تَمَثُّلَات المَركَزيّة النّسويَّة في أشْعَار السّود الجاهليين

قراءة في المُضمَر النَّسَقيّ

أ.د.غيثاء علي قادرة (*)

الملخص

تتقرّى الدّراسَة تَمَثُّلَات المَرأة المَركَز في أشْعَار الشُّعَرَاء السّود في عصر ما قبل الإسلام، بوصفها نصًّا ثَقَافيًا، تتأتّى أهميته من إظهار أثر البنية الثّقَافيّة المُجتَمَعية في تكوين المَركَزيّة النّسويَّة التي برزتْ ترجمةً فعّالة لغيابِ سُلطَة اجتِمَاعيّة مَركَزيّة يحكمُها المنطقُ والعدالة، وتعيثُ فيها ثقافة التّغريب والتّهميش في مُجتَمَع يُمعنُ في تَعميق الهوَّة بين طرفَيه؛ الحرّ والعبد، المُنتمي واللّامُنتمي. تطلَّب منَّا التّوقف على المَركَزيّة النّسويَّة في أشْعَار الشُّعَرَاء السّود العودة إلى تفاصيل البيئة الاجتِمَاعيّة ومخلَّفاتها الثّقَافيّة ومنتجاتها البشريّة التي تقودُنا إلى أنَّ الشُّعَرَاء السّود مُفرَز اجتِمَاعيّ ثَقَافيّ، خاضع لسُلطَة قبلية استبعدت الأسْوَد من دائرتها الوجُوديّة، وبدتِ المَرأة فيه قناعًا أخفى وراءه الذَّات الشّاعرة، الحمَّالة بالمُضمَر المُتَخَفّي وَرَاءَ الأنسَاق؛ كانت نصًّا ثَقَافيًا نَسَقيًا متوسِّلًا بجَمَاليّات اللُّغَة وتشكيلاتِها الاستِعَاريّة المراوغة بغية بناء عوالم وفضاءات نَسَقيّة لامتناهية.

(*) أستاذُ الأدبِ القديمِ في قسمِ اللُّغَةِ العَرَبيّة، جامِعة تشرينَ، اللّاذقيّة، سورية.

فقد عمقت مشـهديةُ المَرأة الهُويَّة الثّقَافيّةَ للذَّاتِ الشّـاعرة وعزَّز وجوُدها أسـئلة الشّـاعر الأسْـوَد المتعلقـة بالهُويَّـة فـي ردّ فعـلٍ علـى الهيمنـة الثّقَافيّـة المفروضة، فجاءت الأسـئلة في تَمَثُّلَاتٍ تبرز صُورَة المَرأة في مَركزيّتها.

هـدفَ البَحث إلى التّعرف على المَسـكُوت عنه في النَّسَـق المُضمَر مـن صُورَة المَـرأة المَركَز؛ بوصـف الخِطَـاب نسـقًا ثَقَافيّـا يتطلـبُ وقفة على مُضمَـراتِ الخِطَاب باعتماد التّأويل وسـيلةً للكشـفِ عـن تلـكَ الأنسَـاق والوقـوفِ عليها؛ إذ «يسعى النّقْد الثّقَافيّ بناءً على مَركزيّاته الفِكريَّة وطروحاتـه الآيديولوجيَّـة إلـى مسـاءلة البِنَـى النّصّيَـة بوصفها حوادث ثَقَافيّـة، ومن ثم اكتناه أبعادها ومُضمَراتها النَّسَقيّة.

كَلِمَات مفتاحية: المَركَزيّة النّسـويَّة، السّـود، المُضمَر النَّسَقيّ.

مقدمة:

مايـزال الشِّـعر القديم ميدانًا رحبًا لدراسـات فَنّيَّـة أدَبيّة ونَقديّة عديدة، ترى فيه أرضًا خصبةً غنيـة بالـدّلالات ثريـة بالطّاقـات الإبداعية التي تجتـرح قـراءات وفـق مناهـج اتجاهـاتٍ نَقديّة حديثة، ورغم كثرة الدّراسـات التي انصبّت عليه، منطلقة مـن رؤاه، وقضايـاه، وثقافـات مُنتجِهِ، ماتـزال قضايا فَنّيَّـة كبيرة وظواهـرُ مختلفة لم تحظَ باهتمام واسـع من الباحثين ومنها تَمَثُّلات المَرأة المَركَز عند الشُّـعَرَاء السّـود، وقد حظيت المَـرأة باهتمـام أولئك الشُّـعَرَاء، وحظـيَ النّقْد بالوقوفِ على مشـهديّة المَـرأة بعيدًا عن تناولها ثَقَافيًّـا أو بوصفهـا مُنتَجًا ثَقَافيًّا بيئيًّا أسـهمتْ البيئةُ الثّقَافيّةُ بتكوينِه مركزًا تَارةً وهامشًـا تَارةً أخرى فـي عالـم يمـور بالمُتناقضات، ووسـطٍ اجتِمَاعيّ تغيب فيه السُـلطَة السّياسيّة المَركَزيّة لتحلَّ محلّها السُلطَة القبليّة التي ترى في الأسْوَد مكوِّنًـا خطيرًا، فلا هي قرّبته فـي ميادينِ الحياةِ الاجتِمَاعيّة، ولاهي سـمحت له بممارسة طقوسهِ الإنسَـانيّة؛ فبـاتَ في حالة تيهٍ وغربة، ينشـدُ في أشْـعَاره واقعَـه الثّقَافـيّ، ومنـه المَـرأة التي ما انفكَّت عن كونِها مركزًا مولودًا من مركز أكبر؛ لذا بدا النّصّ الشّعري خِطَابا ثَقَافيًّا أسهمت التّركيبةُ الاجتِمَاعيّة وجهازها الفِكريّ في إنتاجه، ما جعله منفتحًا على قراءات سـياقية، وفضاءات نَسَـقيّة متعـددة، تضيء مـا أضمرته الأنسَـاق الظّاهرة، وتعلن ما اسـتتر في بنية الخِطَاب من مَسكُوتات لفظية وما ضمَّنته من رؤى ودلالات.

وخِطَاب الشُّـعَرَاء الجاهليين، ولاسيَّما السّود، مَن تمـرَّسَ منهم الوعورةَ، مُفرَز اجتِمَاعيّ ثَقَافيّ بَلاغِـيّ تُضمـرُ تراكيبُـه المتينة وجمَلُـه البَلاغِيّة إشـاراتٍ ثَقَافيّةً، وفضـاءاتٍ نَسَـقيّةً لا متناهية، تُماهي قسـوة حياتـه، بدليل صُـورَة المَرأة، في بعض المشاهد الفَنّيَّة، التي أتت تعبيرًا عن وجودٍ مفتَقَد وجمالٍ عصيٍّ على الحضور في مُجتَمَع لا يقيم وزنًا للإنسـان الأسْوَد، مُجتَمَع فاقدٍ مقوماتِ النّظـام والسُـلطَة والإدارة؛ فـي حيـاة اغتالتهـا الغربة، وخبا فيها نورُ الحقّ وعاث الضّلال. فبدت المَـرأة مركزًا، وفي مَركزيّتهـا كانت قِناعًا للزمن -تارةً- الـذي جبَّ عنه كُلّ جميـل، وبدتْ وجودًا محقِّقًا للذَّاتِ الشّاعرة حضورها تَارةً أخرى.

أهَميَّة الدّراسَة وأهدافها: تتأتَّى أهَميَّة الدّراسَة مـن رصد العلاقة الجدليّة بين مُضمَرات الخِطَاب

الشّـعري وما أفرزه الصّراع القائـم بين مَركزيّة المَرأة وهَامِشـيّتها عند الشُّعَرَاء السّود من حالات تشـظٍّ وجُوديّ عاشها الشّاعر الأسْوَد، وقادت إلى تكوين نسقٍ ثَقَافيّ غارق في الهَامِشيّة، ومهمَّش يَسعى إلى المَركزيّة، ما أرَّث لثقافات مُتَضَادّة مع نظيراتها.

ويهدف البَحث إلى التّعرف على المَسكُوت عنه في النَّسَـق المُضمَر من صُورَة المَرأة المَركز عند الشُّعَرَاء السّـود من زاوية النّقْد الثّقَافيّ؛ بوصفِ الخِطَـاب نَسَـقًا ثَقَافيّـا يَبنـي فضاءاتٍ نَسَـقيّة تسـتدعي رصد مُضمَرها وصولًا إلى المَسـكُوت عنه في أطـواء الخِطَاب، وذلك مـن خلال الحفر في أطواءِ النَّسَـق المُضمَر لصُورَة المَرأة المَركز في خِطَاب الشُّـعَرَاء السّود، واسـتكناه أثرها في حياتهم وشعرهم.

المَنهَـج المُتَّبـع: يتطلـب البَحـثُ وقفـة على مُضمَـرات الخِطَاب باعتماد آليـات النّقْد الثّقَافيّ المعنية باسـتكناه النَّسَـق المُضمَر، والمَسكُوت عنـه فـي صُـورَة المَـرأة عند الشُّـعَرَاء السّـود، معتمدين التّأويل وسيلةً للكشف عن تلـك الأنسَاق والوقوف عليها؛ إذ «يسعى النّقْد الثّقَافيّ بناءً على مَركزيّاتـه الفِكريَّة وطروحاتـه الآيديولوجيَّة إلى مُسـاءلة البِنَى النّصّيَة بوصفها حـوادث ثَقَافيّة، ومن ثم اكتناه أبعادها، ومُضمَراتها النَّسَقيّة التي تبدو هي الأُخرى على وشـيجة تَامَّة بالسِّـيَاقات الثّقَافيّـة والظروف التّاريخية التـي أنتجتها»[1].

فمساحته- النَّقْد الثَّقَافيّ- تتَّسعُ «لتغطي مساحة المنجز الإنسَـانيّ برمته حين يتمدّدُ في الأنسَـاق الثَّقَافيّة»[2].

تمهيد:

مَن هم الشُّعَرَاء السّود؟

يقودنـا هذا السّـؤال إلى التّعـرف على ماهية الشُّـعَرَاء السّـود، والبيئة الثّقَافيّة التي أنتجتهم، وشـكَّلت وفق معطياتها ذواتهم، وأسّسـت لنهج فِكـريّ اجتِمَاعيّ ثَقَافيّ حملته البلاغة الشّـعريّة، وفَنّيَّـة اللُّغَـة العاكسـة نمطيّـة الحيـاة ونهجها وقدَّمتها في قوالب فِكريَّة فَنّيَّة. أمَّا عددُهم فيرى ابـنُ قتيبة أنهم ثلاثة شُـعَرَاء. تحـدَّث عن عنترة فقـال: هو أحـدُ أغْرِبَة العَرَب، وهـم ثلاثة، عنترةُ وأمُّه زبيبةُ سوداءُ، وخُفافُ بن عُمرَ الشّريديّ، من بُني سُـليم وأمُّه ندبةُ، والسّلَيك بنُ عَمرو السّعديّ وأمُّه سُـلَكة، وإليها يُنسب، وكانت سوداء»[3] .ولا يبتعـدُ الأصفهانيُّ (ت ٣٥٦هـ) عـن ابن الكلبيِّ في قولـه[4]، وأكَّد ذلك أبو منصـور الثّعالبي (ت ٤٢٩هـ)، فذهـب إلى أن عددَهم ثلاثـة أيضًا[5]، وقد مال إلى هذا الرّأي الدّكتور عبده بَدوي؛ حين أخرج الشّـنفرى وتأبطَ شـرًّا من دائرة الشُّـعَرَاء

(١) النَّسَـق الثَّقَافيّ قراءة ثَقَافيّة في أنساق الشِّعر العَرَبيّ القديم، ٢٠٠٩، يوسف عليمات، اربد، عالم الكتب الحديث، ط١، ص١٦٥.

(٢) النَّقـد الثَّقَـافيّ ومنطق الانسـجام - في المنطلق والمتن والإجـراءات، أ.د. عبد العظيم رهيـف، مَجَلَّة كلية التربية، جامعة الموصل، ع.١٧٨ نيسان. ٢٠١٢، ص٢٧.

(٣) الشِّعر والشُّـعَرَاء، ابن قتيبة الدينوري، الدار العَرَبيّة للكتاب، القاهرة، ط٣، ٢/ ١٤٩.

(٤) الأغاني ٨/ ٢٤٧.

(٥) ثمـار القلوب في المضـاف والمنسـوب، الثّعالبيّ، تح: محمد أبـو الفضل إبراهيم، دار المعـارف، مصر، ١٩٨٥، ص١٥٩-١٦٠.

السّــود[٦]، فيما جعل الزّبيــدي[٧]، وابن منظور[٨] عددهم خمسة، وهم: عنترة بن شداد العبسي، وخفاف بن ندبة السّــلمي، وأبو عمير بن الحباب السّلمي، والسّــليك بن السّــلكة، وهشــام بن عقبة بن أبي معيط، وتأبط شــرًا والشــنفرى. أمَّا السّيوطي[٩] (ت٩١١هــ)، فينقل أن عددهم سبعة، وهم: عنترة بن شداد، وخفاف بن ندبة، وأبو عمير بن الحباب السّلمي، والسّليك بن السّلكة وهشام بن عقبة بن أبي معيط، -وهو مخضرم- وتأبط شرًا والشنفرى.

يمكننا القول: لقبت العرب شُــعَرَاءها السّــود بالأغْرِبَة؛ تيمُّنًا بالغراب الأسْــوَد، بعد أن اكتسبوا ســوادَ لونِهم مــن أمهاتهــم الحَبشــيّات -غالبًا- وفي ظــل بيئــةٍ لا تقيــم وزنًا للــذَّاتِ الإنسَــانيّة بعيدًا عن النّســبِ بســببِ غيابِ السُلطَة المَركَزيّةِ والقوانين النّاظمة كان لابد من التّفرقة والتشرذم والاضطهاد الممارَس من قبل الفئة الأكثر حضورًا فــي المُجتَمَع، وهي فئــة القبيلة. ولابــد لنا -في إطار التّوقف على المَركَزيّة النّســويَّة في أشْــعَار الشُّــعَرَاء السّــود- من العودة قليــلًا إلى تفاصيل البيئة الاجتِمَاعيّــة ومخلَّفاتها الثّقَافيّة ومنتجاتها البشريّة التي تقودنا إلى أنّ الشُّعَرَاء السّود مُفرَز اجتِمَاعــيّ ثَقَافــيّ، خاضعٌ لسُــلطَة قبليــة تُمجِّد الغنيَّ وتَســتبعدُ الفقيــرَ من دائرتِهــا الوجُوديّة، ولاسيَّما، في مُجتَمَع يزداد فيه الغني غنًى، ويزدادُ فيه الفقير فقرًا وتكبــر الهُوَّة بينهما، حتى أودى النّبذُ وتغريبُ الفُقَرَاء السّود إلى الصّعلكة باحثين عــن الحُريَّة والوجــود، تحت شــعار الغاية تبرِّر الوسيلة، باستثناء عنترة الذي رفض أنْ يتصعلك وجَهِدَ ما اســتطاعَ فــي انتزاع الحُريَّــة والوجود، وكانت المَرأة إحدى السّــبل. إن شُــعَرَاء يَعيشون واقعَهم بنقصٍ شــديد واســتلابٍ وجُــوديّ كبير، وتهميش ممَنهَج تغدو صُورَة المَرأة في أشْعَارهم ذاتَ طابع خاصّ، فهي ليســت المَرأة الرّاحلة، ولا المفارقة، ولا المحبوبة الجميلة الموصوفة بأبهى الصّفــات؛ إنمــا كانت قناعًا أخفــت وراءها الذَّات الشّاعرة، كانت صُورَة مكتنزة بالمُضمَر المُتَخَفّي وَرَاءَ الأنسَــاق؛ بــرزت في«نــصّ ثَقَافيّ نَسَــقيّ يتوســل بجَمَاليّات اللُّغَة وتشــكيلاتها الاستِعَاريّة المراوِغــة بغيَــة بنــاءِ عــوالمَ وفضاءاتٍ نَسَــقيّة لامتناهيــة»[١٠]. يغــدو التّأمل فــي مُضمَرها رؤيا كشفية تبرز ثقافة الشّاعر.

فقــد عمقت مشــهديةُ المَــرأة الهُويَّــة الثّقَافيّةَ للــذَّاتِ الشّــاعرة التي شــكّل ســؤالها عن منطق وجودهــا، وانزياحها عــن موضوعيتــه موضوعًا محوريًّــا؛ فقد عزَّز وجود المَرأة أســئلة الشّــاعر الأسْوَد المتعلقة بالهُويَّة في ردّ فعل على الهيمنة الثّقَافيّــة المفروضة، فجاءت الأســئلة في تَمَثُّلَات

(٦) الشُّــعَرَاء السُّــود وخصائصُهــم في الشِّــعر العَرَبــيّ، ١٩٨٨، عبده بدوي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ط١، ١٩٨٨، ص٢٣-٢٩.

(٧) تاج العروس، مادة (غرب).

(٨) لسان العرب، مادة (غرب).

(٩) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هــ)، ١٩٨٨، تحقيق: فؤاد علي منصور، منشورات دار الكتب العِلميَّة – بيروت، ط١، ٢/ ٤٣١.

(١٠) النَّسَــق الثَّقَــافيّ- قــراءة ثَقَافيّة في أنســاق الشِّــعر العَرَبيّ القديم، يوسف عليمات، ص٢.

تبرز صُورَة المَرأة في مَركَزيّتها.

سـنتناول مشـهدية المَرأة في تَمَثُّلَاتها المتعددة عبر النّقْد الثّقَافيّ، وحريٌّ بنا إلقاءُ الضّوء عليه.

ينصـرف مَنهَج النّقْـد الثّقَافيّ إلى الحَفر في طبقاتِ النّص بحثًا عن المُضمَر في أطواء الظّاهر مـن النَّسَـق؛ إذ تتحـولُ وظيفتُه إلـى الانتقـال بالممارسـةِ النَقديّة من نقد النّصوص والعناية بجَمَاليّاتها الأسـلوبيّة والبنائيّة الى نقد الأنسَـاقِ المطمـورة فيهـا، أي: نقـد محمولاتِها الثّقَافيّة المُتَخَفّيـة فيهـا[١١]. **فالنَّقْد الثّقَافيّ:** يَسـتغورُ مُفـرَزاتِ البنيـة الثّقَافيّة اسـتكناهًا للمَسـكُوت عنـه، المتواري خلف المكـوِّن البَلاغِيّ في النّصّ بوصفه فاعليّة تنطوي على نَسَق مُضمَر، يُؤسّس لقيمٍ لها كبيرُ الأثرِ في استجاباتِ التّلقّي الفِكريَّة والثَقَافيّة [١٢]. فالنَّسَـق المُضمَر هو المعوَّل عليه في الدّراسات الثّقَافيّة؛ لأنَّهُ صُورَة للقيم الثّقَافيّة وبنيـة المُجتَمَع الثّقَافيّ. ولذلك فإن «أحد أهداف هذا النّقْد هو»استكشـاف الوَظائفِ الآيديولوجيَّة للنّصـوصِ فـي مراحـلَ تاريخيّـة مُتنوعـة وفي مُمارسـات ثَقَافيّـة متباينة [١٣] «وهذا يشـير إلى أنّ » التعامـل مع النّصّ الأدَبـيّ من منظور النّقْد النَّسَـقيّ يَعنـي وضع ذلـك النّصّ داخل سـياقِه السّياسـي من ناحيـة، وداخـل سـياقِ النّاقد أو القارئ من ناحية أخرى»[١٤].

أمَّـا مَعنَى النَّسَـق فـي اللُّغَة: فمن الفعل نسَّـق، ينسِّق نسـقًا، والنَّسَق ماكان على نظام واحد من كُلّ شيء[١٥].

وفي الجانـب الاصطلَاحـي: فـمجموعة القيم والعادات والسّلوكيات التي تشكل ثقافة المُجتَمَع، البادية والمتوارية خلف النّصوص الشّعرية.

تتجلَّى وظيفة النَّسَق وأهميته في حال تعارض الظّاهـر والمُضمَـر، «فالنَّسَـق دلالـة مُضمَـرة، منغرسـة فـي الخِطَـاب»[١٦] . تتطلـبُ مهـارة يمارسُها النّاقدُ الثّقَافيّ الذي يَعي أنسَاقَ الخِطَاب الشّـعريّ وحمولاتـه الفِكريَّة[١٧]. وتؤكـد القراءة الثّقَافيّة للنص الشّـعري أن «النّص في حيدودته نظام، وهو نظام يتَّسـمُ بالنَسَـقيّة التي تتضمنُ سلسلة لامتناهية من العَلَاقَات والشيفرات المولِّدة للموضوعـات الفِكريَّـة»[١٨] .ولأن النّـصَّ مُفـرَز ثَقَافـيّ فإن أنسَـاقه تنفتـح على عوالـم الثّقافة والأيديولوجيا، ويمكننـا ملاحظة هذه المعطيات في اللُّغَة المشكِّلة للخِطَاب الشّعري. وفي القراءة النّسـقيّة نلحظ أنّ «النَّسـقَ يتحدّدُ عبر وظيفته،

(١١) ينظر: المطابقـة والاختلاف، بحث في نقد المركزيّات الثّقَافيّة، د.عبد الله إبراهيم، المؤسـسة العَرَبيّـة للدّراسات والنشر، ط، ١بيروت، ٢٠٠٤، ص٥٤١.

(١٢) النَّقـد الثّقَافيّ، قراءة في الأنسـاق الثّقَافيّـة العَرَبيّة، د.عبد الله الغذامـي، المركز الثّقَافيّ العَرَبيّ، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، طبعة ثالثة، ٢٠٠٥.ص٣٨.

(١٣) الخـروج مـن التيه، دراسـة في سـلطة النصّ، عبد العزيـز حمـودة، عالمُ المعرفـة، المجلس الوطنـي للثقافة والفنـون والآداب، الكويـت، عـدد ٢٩٨، نوفمبر، ٢٠٠٣، ص٢٦٤.

(١٤) المَرجِع السّابِق، ص٢٥٩.

(١٥) لسان العرب، مادة (نسق).

(١٦) ينظر: المطابقة والاختلاف: ٥٤١.

(١٧) ينظـر: النَّقـد الثَقـافيّ: ٣٢، وينظـر: المطابقـة والاختلاف: ٥٤٠.

(١٨) النَّقد النَّسَـقي، تمثيلات النَّسَـق في الشِّعر الجاهلي، يوسف عليمات، ص٢٠.

وتحدثُ الوظيفة النَّسَقيّة حين يتعارضُ نسقان، أو نظامــان مــن أنظمة الخِطَــاب، أحدُهما ظاهر والآخــر مُضمَر، ويكونُ المُضمَر ناقضًا وناســخًا للظاهــر»[١٩]. وتبرزُ أهم خاصّيّة للنَّسَــق بقدرته علــى الخروج عن البناء ومحاولة إعادة تشــكيله، وقد يتشظى النَّسَق داخل البنية النّصّيَة ما يسمح بتشــكيل أنسَــاق أخرى مولِّــدة، بالغــة التّداخل والجاذبيــة؛ فهــي أنسَــاق شــبيهة بـــ «كيميــاء الخلايا»على حد تعبير بارسونز[٢٠].

أما النســق المُضمَــر: فهو ما باطَــن الخِطَاب، يتخفَّى وَرَاءَ الظّاهر من الكَلِمَات، تشكِّله الثّقافة. و «يأتي مفهومه في نَظَريّة النّقْد الثّقَافيّ بوصفه مفهومًــا مَركَزيّــا، أي أن الثّقافــة تملكُ أنسَــاقها الخَاصَّــة المهيمنة، وتتوســل لهــذه الهيمنة عبر التّخفــي وَرَاءَ أقنعة ســميكة، وأهم هــذه الأقنعة وأخطرهــا هــو قنــاع الجَمَاليّــة»[٢١] . فالخِطَاب البَلاغِــيّ الجَمَاليّ الذي يخفي تحتــه خِطَابًا آخر هــو (النــص الغائب)، الــذي يؤكد أن فــي داخله نســقًا مُضمَرا، مراوغًا في ظهوره وتخفِّيه، يمرِّر رســالته فــي أنسَــاق شــديدة التّأثير فــي الذَّات المتلقيــة. وبقــدر ما يُحيل «النــص إلى نصوص غائبــة فإنّه يعدل عن أصل تلك النّصوص؛ وبقدر ما يعدل عن الأصل ينشأ في بنيته فضاء ترميزيٌّ مثقــوب يســتنفر قارئــه إلــى تأوّلــه مــن خلال اســتحضار الغائب لغايــة الفهــم[٢٢] . والمُضمَر النَّسَــقيّ ما أخفاه النَّسَــق في أطوائه من مفاهيم وفكر ومداليل.

ونستطيع القول: إن «العلاقة بين النَّسَق الظّاهر في النّص الأدَبيّ عبر ظهوراته اللغوية والجَمَاليّة، والنَّسَــق المُضمَر في ضوء علائقــه بالمَرجِعِيّات والشّيفرات الثّقَافيّة تبدو علاقة اعتباطية، بحيث يولّد النَّسَــق الجَمَاليّ المعلن أنسَــاقا ســيميائية ثَقَافيّة مفتوحة ومنتجة»[٢٣] .

أما المَركَزيّة لغةً: فمن الرّكز: وهو غرزُ الشّــيء المُنتصــب كالرُّمح، ونحوه، ومنــه مَعنَى المَركَز: الثّبــات فــي مــكان واحــد[٢٤]، والمَركَز: وســط الدّائرة، وموضع الرّجل ومحله، وحيث أمر الجند أن يلزموه[٢٥].

وتعــد النّســويَّة: مُصطلحاً يَشِــي بآيديولوجيَّة المَــرأة فــي مواجهــة العالم، وهي حركــة تفكير نســويّة انبثقت من النّســويَّة الرّاديكالية، وتقوم على قاعــدة نَظَريّــة أساسُــها الوجــودُ والتقييم الإيجابي للثقافة النّســويَّة. وعلى عكس النّســويَّة الرّاديكاليّة التي تركّــز على هياكل هيمنةِ المَرأة، فــإن النّســويَّة الثّقَافيّة تركز بشــكلٍ خاصّ على النّســاء بوصفهنّ مجموعة وبطريقتهن الخَاصَّة

(١٩) النَّقد الثَّقَافيّ، قراءة في الأنساق الثَّقَافيّة العَرَبيّة، عبد الله الغذامي، ص٧٧.

(٢٠) مدخل إلى نظرية الأنســاق، نيكولاس لومان، ترجمة يوســف فهمي حجازي، منشــورات الجمــل، بغداد، ط١، ٢٠١٠، ص٣٧.

(٢١) نقد ثَقَافيّ أم نقد أدَبيّ؟ عبد الله الغذامي، عبد النبي محمد اصطيف، دمشق دار الفكر (٢٠٠٤)، ص٣٠.

(٢٢) نقــد وحقيقــة، رولان بارت، ترجمــة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٤، ص٢١

(٢٣) النَّقد النَّسَــقي، تمثيلات النَّسَــق في الشِّعر الجاهلي، يوسف عليمات، ص٢٥.

(٢٤) لسان العرب، مادة ركز.

(٢٥) القاموس المحيط، مادة ركز.

في تطوير وجودهن وبناء هويتهن الثّقافيّة.[٢٦]

أمـا المَركَزيّـة النّسـويَّة فتمـرّ فـي الأنسَـاق الظّاهرة والمُضمَرة والمخاتلة للخِطَاب الشّـعري عند الشُّـعَرَاء السّـود الذيـن صـوروا المَرأة في ضوء سـياقاتها الثّقافيّة التي أبدت بناها العميقة معارضـة واضحـة بيـن الظّاهـر والمُضمَر عبر أنسَاق لا يمكن كشـف دلالاتها الثّاوية في النّص الشّـعري إلا باسـتيعاب طبيعـة البِنَـى الثّقافيّة للمجتمـع، وتكوين جهاز مفاهيميّ مَعرفيّ يؤهِّل لفـكِّ شـيفرات المُحتمـلات النَّسَـقيّة»[٢٧] . ففي قراءة فاحصة تسبرُ واقع الشُّعَرَاء السّودِ الثّقَافيّ نثقف عالَمًـا مليئًـا بالاضطـرابِ المُجتَمَعي في ظـلِّ غياب سُـلطَة مَركَزيّة أفـرز غيابُها طبقتين متباعدتيـن اجتِمَاعيّا وثَقَافيّا، إحداهما غارقة في المَركَزيّة، والثانية في المحيط تعاني الهَامِشـيّة ومنهم الشُّعَرَاء السّود.

تَمَثُّلَات المَركَزيّة النّسـويَّة في شعر الشُّعَرَاء السّود:

يكشـف النّص الشّـعري «في إنتاجه تمثيلات آيديولوجيَّة، وبشكل متميز حاد ومحكم ومتماسك الأنسَـاق التي أنتجتهـا هذه التّمثيـلات»[٢٨] التي تعدّدت في أشْعَار الشُّـعَرَاء السود، وتنوعت بين مظاهـر الاسـتلاب ومظاهـر العطاء، وفـي كلتا الحالتين كانت المَرأة فيها تعبيرًا عن آيديولوجيا، مركزًا رئيسًـا في حياة الشّـاعر الأسْـوَد؛ سـواء أكانت ذاتًا مقنَّعة توارت الذَّات الشّـاعرة وراءها، أم ذاتًا ظاهرة، ومن أهم التَمَثُّلَات:

١-المَركَزيّة السّالبة:

تجنـح المَـرأة إلـى تشـكيل مَركَزيّتهـا عبـر الهيمنة على الشّـاعر الأسْـوَد بوصفه مسـتعبدًا ومستبعدًا في آن، وتحضر بوصفها عامل استلاب وإفنـاء حين تعمل على سـلب الشّـاعر ممكناته الوجُوديّة. وقد كشـفت النّصوص الشّـعرية عند الشُّعَرَاء السّـود، عن ذوات مجبولة بالقهر والنبذ والتهميـش؛ أجلتهـا صُـورَة المَرأة السّـالبة عبر العلاقة المأزومة بين الشّاعر الأسْوَد وقبيلته، فقد بدت مركزًا تقدَّم محيطَه، ورمى به أشتاتًا نفسية يصارعُ مَركَزيّتهـا، فيحضر تَارةً ويخفق أخرى، لكنَّ حضوره أبعد من أن يوازي أهَميَّة حضورها، هـذا ما أفرزته الثّقافة القبلية القائمة على مفهوم السُـلطَة والرعية، الثّقافة التي تنـدُّ به عن دوائر الإنسَانيّة وتقصيه في بنيته التّفاعلية.

ومن مشاهد المَرأة السّالبة، نذكر:

١-١-المَرأة العاذلة:

تحضـرُ العاذلة مُعـادلًا موضوعيًا للآخر الذي يجـبُّ أفق الوجود، ويغلق مسـاحات الحُريَّة عند الشّـاعر الأسْـوَد، الذي ينظر إليـه على أنه خارج المنظومـة الاجتِمَاعيّة الإنسَـانيّة التي لا تليق بها الحياة. وظاهريًّا؛ العاذلة هي اللائمة؛ التي توجِّه

(26)elena Beltrán, Virginia Maquieira, Silvina Álvarez y Cristina Sánchez, Feminismos, debates teóricos contemporáneos, Madrid: Alianza Editorial, segunda reimpresión, 2008,p35

(٢٧) ينظر المَرجِع السّابِق، ص٣٧.

(٢٨) النَّقـد والآيديولوجيا، تيري إيجلتون، ترجمة فخري صالـح، المشروع القومـي للترجمة، القاهـرة، عدد ٦١١، ٢٠٠٥، ص١١٨.

خِطَابهــا إلى الشّــاعر بغية التّوقف عن مســعاه وهدفه الكامن في تحقيق مبدأ العدالة والمساواة والاشــتراكية، هي نســق ثَقَافيّ يعادل الزّمن في دحضــه فعــل الــذّات، يحضر فــي تشــكيلٍ فنيٍّ يمرِّر الشّــاعر من خلاله معارضته، وتمرده على استبداد القيم القبلية.

يمــور الخِطَــاب الشّــعري للشــعراء السّــود بمشــهدية العاذلة المَركز؛ ولنــا في خِطَاب تأبَّط شــرًّا الحواريّ الحِجاجِــيّ الذي يقــوم على مبدأ إثباتِ الذّات التي ســعت العاذلةُ إلــى نفيها خير دليــل؛ يقولُ في قصيدة (رجال وأشــباه رجال)؛ مصــوِّرًا ثقافــة التّبايــن والاختلاف بيــن اللائمة والمَلــوم، بيــن المَركزيّــة الحاضِرة والهَامِشــيّة السّاعية إلى الحضور (من البسيط):[٢٩]

يا مَنْ لِعَذَّالَةٍ، خَذَّالَةٍ، أَشِــبٍ،
حَرَّقَ باللَّــوْمِ جِلْدِي أَيَّ تَحراقِ
تقولُ أَهْلَكْتَ مالًا، لَو قنِعْتَ بِهِ،
مِنْ ثَوْبِ صِدْقٍ، ومِنْ بَزٍّ وأَعْلاقِ
عاذِلَتِي، إِنَّ بَعضَ اللَّوْمِ مَعْنَفَةٌ،
وَهَلْ مَتَاعٌ وإِنْ أَبْقَيْــتُهُ بَــاقِ؟!
إِنِّي زَعيمٌ، لَئِنْ لَمْ تَتْرُكِي عَذَلِي
أَنْ يَسْأَلَ الحَيُّ عَنِّي أَهْلَ آفَــاقِ
أَنْ يَسْأَلَ القومُ عنِّي أهلَ معرفةٍ
فلا يُخَبِّرُهُم عن ثابــِتٍ لاقِ
لَتَقْرَعِنَّ عليَّ السِّنَّ مِن نَــدَمٍ
إذ تَذَكَّرْتِ يومــًا بَعْضَ أَخْلاقِي

تتضــح الطّاقات والإشــارات النَّسَــقيّة للنص الشّــعري الــذي تُوظِّف فيــه اللُّغَة فــي مخاتلتها الجَمَاليّ فيها بغية إضمار المَسكُوتات وتوالداتها الدِلَاليّــة؛ لــذا يُمثّــل هــذا النّص الاحتجــاجَ على السُــلطَة المُجتَمَعيّة فينفتح النّصُّ إلى مُستَوَيات منفتحــة علــى دلالاتٍ رمزيــة عديــدة، أهمُّها أنّ العاذلــة بدتْ نموذجًــا أعلى لثقافــة القبيلة التي أرســتْ الصّراعــاتِ الدّاخليّة، وأسّســت للمَركَزيّة السّالبة.

يوجِّه الشّاعر خِطَابه إلى العاذلة- القناع الذي يُخفــي وراءه ثقافة المُجتَمَع والقبيلة القائمة عن النّبذ، والسّــعي إلى الحدّ من عمليــة الانتماء عبرَ اللــوم وجبِّ مســاعي الوجودِ بحجَّــة الخوف من الهلاك. يقدِّم لنا النَّسَقُ الظّاهرُ حوارًا بين الشّاعر والعاذلة، لكنه الحوار الذي تباطنه ثقافة الحدَّ من الحيــاة والحُريَّة الثّقافة التــي ينتهجها المُجتَمَع في شخصية العاذلة.

يُصــدِّر الشّــاعر خِطَابه بندائــه الآخر (يا من لعَذَّالة) بصيغــةِ المُبالغة التي يكثِّف عبرها جهدَ الــذّات ورفضهــا لوم الآخــر، وحدَّة نهجــه الذي يوافق حدة الإيقاع، ونبره الصّاخب (عذَّالة خذَّالة أشب) الذي تفرِّغه ألف الإطلاق في (يا).

يناديها نداء الغريم المَلوم البعيد (يامن لعذالة، خذّالة)؛ مظهرًا اللوم نارًا حارقة، هي نار التّسلُّط والتَّمركز التي يقدِّمهــا الفعل الماضي (أهلكتَ)، الذي يُعَدُّ إشــارة ثَقَافيّة إلى النَّسَق المُضمَر وهو فعــل الهلاك الــذي تمارسُــه المَركَزيّة النّســويَّة

(٢٩) ديــوان تأبــط شرًّا، ١٤٠-١٤٤، عذَّالــة: من العَذْل، خذالة: تخذلــه في إرادته وتخالفه فيها، الأشــبّ: المختلط: لا يقف عند حد، البز: الســلاح والثياب، الأعلاق: النفائس، لتقرعِنَّ: لتندمنَّ على سوء عشرتك لي، ولاسيما حين تضطر لتذكُّر أخلاقي، وتصوُّر شمائلي وطباعي.

في صُــورَة المُجتَمَع عليه.فثمة مُهْلِك (الشــاعر) ومُهلَك (المال)، لكن الهلاكَ الأكبر على يدِ العاذلة التي تضارعُ الدّهرَ في ظلمه وقســوته. اللوم نار حارقَة مشبوبة (معنِّفة) يرجو تخفيفَها.

تــؤدي الجملة الثّقَافيّة /**حَرَّقَ باللَّوْمِ جِلْدِي أَيَّ تَحــْراقِ**,,/وظيفتهــا النَّسَــقيّة المخاتلــة عندما يحاول النَّسَق الشّعري توجيه أنظارنا من الحياة إلــى المَــوْت، مــن العمل إلــى الاحتــراق؛ عالمان مُتَضَــادّان مَعنَــى ولغةً ودلالةً في جملة شــعرية تكتــظّ بالمفارقات؛ إذ نتقرَّى فــي الفعل (حرَّق) الثّقَافــيّ دلالات التّكثيــر والمبالغــة فــي القهر، فمفهوم الاحتــراق الذي انصبّ على الذَّات يضعنا في مشهد القسوة التي تشــهدها الذَّات الشّاعرة، وإيقــاع قســوتها يتجلى فــي النّداء الاســتغاثي (عاذلتــي) الذي يُخرج أنفاســه الحرَّة مع الألف، وياء المتكلم التي تركن فيها نفســه؛ ليشعر أنها مازالــت تحت إمرته، ملتمسًــا حنانهــا، وتخفيف وطأة القســوة عنه، مؤكِّدًا أن لاشيءَ باق على مرّ الزّمن إلا العمل الصّالح.

يشــكِّل ســؤاله توريةً ثَقَافيّةً: (وهَلْ مَتَاعٌ وإِنْ أبقَيْتُــه بــاقِ؟) مفادهــا أن العمل الصّالــح بانٍ، وصانــع للخلود بعد الممات، ومؤسِّــس للمَركَزيّة فــي الحياة؛ (إنِّي زَعيــمٌ، لَئِنْ لَــمْ تَتْرُكِي عَذَلي)، لــذا يؤكد الشّــاعر زعامته، التي يشــترطُ لبقائها تخفيــف اللوم، كي لايصار إلــى افتقاده، وضياع الآخرين من بعده.

إلَّا أنَّنــا نتقــرَّى من هــذا اللوم مُضمَرا يَشِــي بمَركَزيّة ذاتية شــاعرية يســعى إليها الشّاعر من خــلال كرمه البــاذخ الذي يشــتري فيــه الخلود. تكثِّف أفعــال الكلام (حرَّق، أهلكــت، قنعت..) – التــي تفتح مســتغلقات النّص – فكــرة المَركَزيّةِ الجمعيَّةِ التي تمثِّلها العاذلة الرّامزة إلى المُجتَمَع الممعن في تهميش الذَّات الشّــاعرة الممعنة هي الأخرى بمَنهَجها في خلود الذكر ردًّا على مَركَزيّة العاذلــة؛ بدليل ســؤال القوم عنه (يســأل الحي، يسأل القوم، لتقرعنَّ)، السّؤال الذي يثبت مَركَزيّة الآخر على مَركَزيّة الذَّات السّــاعية إلى إثبات نبل مســعاها؛ إذ يباطــن النَّسَــق الثّقَافــيّ للمنْظُومة القبليَّة بعدٌ مَركَزيّ شكَّل نهجًا مفروضًا, مترافقًا مع مســاعي التّغييــر في اللّاوعــي الجمعي. رغم يقينــه بمَركَزيّته (إني زعيم)، وبمســتوى الثّقافة القبلية التــي تعي حضوره في المشــهد الثّقَافيّ القبلــي، فيعرفه أهــلُ الحيّ وأهلُ الآفاق. وتشــي جملة (لَتقرعَنَّ) بدلالة التّوكيد وتثبيت النّدم عليه إذا مافارقــوه يومًــا؛ إذ تحيلنا الصّــورَة إلى قوله تعالــى مظهرًا صُــورَة الكافرين الذيــن يعضُّون أصابعهــم ندمًــا (يوم يعــضّ الظّالم علــى يديه، يقول ياليتني اتَّخذْتُ مع الرّسولِ سبيلا)[٣٠].

ما الدلالة الظّاهرة ســوى قشرة تخفي وراءها دلالات أخــرى[٣١]، فقــد أقام الشّــاعر علاقة غير متوقعة بين العذل وما يســتتبعه من عنف وفكرة النّــدم عليه مشــيدًا إشــادة مضمَّنة بنفســه التي وظفها في صنــع المفارقة التي تفصح عن قدرة إيحائيــة في تصويــر ما يعتمل داخــل الذَّات من

(٣٠) سورة الفرقان، آية ٢٧-٢٨.

(٣١) ينظــر: الانزيــاح في شــعر المتنبي، محمــد، جمالية بوسعيد، مَجَلَّة سياقات، الجزائر، العدد السابع، ديسمبر، ٢٠١٧، ص٨٤.

مشــاعر وانفعالات عبَّرَ عنها الشّاعر بصيغة تبرز أهميته.

لــم تكــن العاذلــة رمــزًا للقبيلــة وقوانينهــا الاجتِمَاعيّــة الجائرة التي تحدّ من مســاعي الآخر فحسب، بل كانت نســقًا مُضمَرا للزمن وشروره، وإليه يوجه تأبط شــرًّا الخِطَاب توجيهًا يتغيًّا فيه ثقافة وجود مغايرة لثقافة العدم.

وتحضــر العاذلــة في شــعر عنترةَ العبســيّ الشّــاعر الغُــراب الــذي لــم يتصعلــك وبقي في الميدان القبليّ، يردّ طعنات النَّسَق الثّقَافيّ مثبتًا نَظَريّة الذَّات المتمركزة فــي وجه المَركَزيّة. إنما العذل هنا لا لبذخ المال، بل لبذخ الحياة في سبيل الوجود؛ بعــد أن أرَّقت الشّــاعرَ المَركَزيّةُ القبلية ومــن بعدهــا المَركَزيّة النّســويَّة، يقول في نص شعري يبرز مُحاجّتَه إحدى اللائمات على إقدامه، قائلًا:(٣٢)

بَكَرَتْ تُخَوِّفتني الحُتوفَ كَأَنَّني
أَصْبَحْتُ عن غَرَضِ الحُتــــوفِ بِمَعْزِلِ
فَأَجَبْتُهــا: إنَّ المنِيَّةَ مَنْــــهَلٌ
لابُدَّ أَنْ أُسْقى بِكَأْسِ المَــنْهَلِ
فَاقْنيْ حياءَكِ لاأبالَكِ، وَاعْلــَمي
أَنِّي امرؤٌ سَأَموتُ إنْ لمْ أُقْتَلِ
إنَّ المنــيَّةَ لو تُمــثِّلُ مُثِّــلَتْ
مِثْلي إذا نَزلوا بضَنكِ المَــنْزِلِ
وإذا حَمَلْتُ على الكريْهَةَ لم أقلْ
بعد الكَريــهةِ لَيْتَــنِي لم أفــعَلِ

في وقفة متمعنة على ســيمياء النَّسَق يحضرنا التّشــكيل الجَمَاليّ بأداته اللغويّــة المُخاتلة التي تُضمرُ في عُمق بنيتها رؤيةَ الشّاعر الذَّاتي للوجودِ الذي يوِّرقه المَركَز وتحده الهَامِشيّة؛ إذ تبرز في النّــص العاذلة بوصفها قــوة آخرية ما تفتأ القوة الذَّاتية تردّ عليها ما اســتطاعت، وهذا يتّضحُ في خِطَاب الشّــاعر عاذلته خِطَابًا يضمر نسق القوة في عزِّ الضّعف، مجاراة للمَركَزيّة في مَركَزيّتها؛ مبتدئًــا بالإخبار قبل الإنشــاء، مؤكدًا حدوث فعل الملامة في الزّمن الاستثنائي، أو الصّبح المختلف عن غيره من أزمان،**(بَكَرَتْ تُخَوِّفتني الحتوفَ)** فــي عملية انزيــاح دِلَاليّ نســتقرؤها من خروج الصّبــاح المبكر عن دلالته في الشّــروق والضياء ومضارعتــه الظّلمة في قســوتها وتغريبها، كيف لا؟ والصباح استبدل بالأمان والأمل ألمًا.

تحضر المَركَزيّة السّــالبة بقوتها رغم مساعي الذَّات جبّها؛ ففي حفرنا في أطواء النَّسَق الظّاهر الذي يَشِي بلوم الآخرِ الذَّات، وردِّها مفتخرة بتحدٍّ صــارخ للموت، نثقَــفُ ذاتًا متفرِّدة في مســاعي التّمركــز الوجُوديّ، رغــم غرقِها في الهَامِشــيّة؛ إذ تســعى الذَّات الشّاعرة ما اســتطاعتْ إلى منع الخوف من التّغلغل إلــى ميادينها العامرة بالثقة المحاطة بســياج القوة الذَّاتية، **(كأنني أصبحتُ عن غرضِ الحُتوفِ بمعــزلِ)**، وهنا تأكيد لقوة الذَّات في مواجهتها الآخر – العاذلة.

يعتمــد فــي هــذه البنية التّركيبيــة على مفتاح دِلَالــيّ رئيــس ربــط بيــن التّراكيــب المتوازيــة وهــو المَوْت بنوعيه (الجســدي والنفســي) الذي

(٣٢) شرح ديــوان عنــترة، الخطيــب التبريــزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، ص١٢٩-١٢٨.

تختصــره كلمــة الحتــوف ومارافقها مــن معان تصــب في الحقل الدِلَاليّ عينه كـ (المنية، أموت، الكريهة).واللافــت هنــا هذا الالتفــات في الحوار من المؤنث الغائب **(بكــرت)** إلى المفرد المتكلِّم **(كأنني)** إلــى المؤنَّث المخاطب الغائب **(فاقني حياءك، واعلمي)** ما يؤكد جدل الذَّات والآخر أو جدل الهامش والمَركَز. نقرأ في أفعال الأمر، التي يدعونــا إلى الغوص فــي مُضمَرها، نبــرًا مَركَزيّا يتطلب منا النّظر إلــى الآمر والمأمور اللذين بديا في حلبة صراع، لن يستســلم الثّاني منهما للأول، وقــد يقودنا هذا التّهديد المبطــن إلى النّظر فيما اســتتر وَرَاءَ الأمر من مُضمَرات، تقودنا إلى حالة من الضّعف تجتاح الذَّات مغلفة مساعيها بتهديد المَركَزيّة النّسويَّة.

يعزِّز ردِّ الفعل الكامن في الجواب **(فأجبتُها إنَّ المنيَّــةَ مَنْهَــل)** علــى فعــل (التَّخويــف - تخوِّفني)، حالة الصّراع القائم بين مَركَزيّة العاذلة وهَامِشــيّة الذَّات الشّاعرة السّــاعية إلى المَركَزيّة وهو جدل بيــن نقيضين؛ يحاول الأول جبَّ الآخر وثنيه عن فعلــه، ويردّ الثّاني باســتعداده للموت في ســبيل فعــل الحضــور والوجــود الكامن في الإقــدام المُخَوَّف منه. في وقفة متأنية على أفعال الكلام فــي هذه العبــارة الحجاجيــة **(وَاعْلَــمي أَنِّي امـــرؤٌ سَــأَموتُ إنْ لــمْ أُقْـــتَلِ)** تبدو الذَّات الشّــاعرة أمام خيارين؛ هما المَوْت والقتل، وكلاهمــا فعل واحــد ومفعول واحــد، لكن الفرقَ يتعلــق بالذات، فالمَــوْت نهاية محتَّمــة للذَّاتِ قد تندثر بعدها أفعاله وأخباره، أمَّا القتل فممارســة وفعل وجود وصراع بيــن طرفين غالبٍ ومغلوب، ويكون لهدف، وهذا ما ينشده عنترة الذي يسعى إلى أن يســطِّر أثره بعيدًا عــن لوم اللائمين، يريد قتــل الهَامِشــيّة في ذاتــه، وأســيجة الزّمان التي ســوَّرته ردحًا طويلًا من الزّمــن. إنه يؤكد المنية وفعــل المنيــة. فللموت في ســاحات الوغى طعم مختلف، كطعــم الحياة، هو طعم الخلود والبقاء، والتحدي ســلاحه فــي مواجهة المَــوْت؛ إذ تدعم النَّسَــق **(وإذا حملــتُ على الكريهــة..)** ا فكرة المَركَزيّــة السّــالبة. فمــا ألكريهة هنــا التي هي ســاح الحرب والوغى إلا (العاذلة) المعادل الفني والموضوعي لمَركَزيّة القبيلة.

يباكــر عنترة، ويســبق الزّمن إلــى التّخويف من الإقــدام والركون إلى الإحجام، فالزمان عاذلة أخرى، وغريم آخر يثنيه عن فعل الوجود .

تبدو صُورَة العاذلة إشارة إلى مَركَزيّة السّطوة وســطوة المَركَزيّة؛ لكنها المَركَزيّة التي واجهتها مَركَزيّة الشّــاعر في عدم استسلامه لها، وركونِه لرأيها.

وتبــرزُ العاذلــةُ بصُــورَة أم، كما وردَ فــي ميميَّة عنتــرة التــي يذكر فيهــا أمه زبيبــة، فيقول (من الوافر)[٣٣]:

تُعَنِّفُني زَبـــيبَةُ في المَــلامِ
على الإقْـــدَامِ في يَوْمِ الزّحَامِ
تَخــافُ عليَّ أَنْ أَلْقى حِمَــامي
بِطَعْنِ الرّمْحِ أو ضرْبِ الحُسامِ
مَقــالٌ ليسَ يَقْـــبَلُهُ كِـــرَامٌ
ولايَرْضى بهِ غيرُ اللِّـــــئَامِ

(٣٣) شرح ديوانــه، الخطيــب التبريزي، قــدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، ص١٨٨-١٨٩.

يَخوضُ الشّيخُ في بَحْـرِ المَنايا
وَيَرْجِعُ سالِمًا والبـــحرُ طامي
ويَأتي المَوْت طِـفلًا في مُهـودٍ
وَيَلْقَى حَتْـفَهُ قَبْلَ الفِطـــامِ

يعمل الشّــاعر على كسر أفق التّوقع في إنشائه عَلَاقَات لغوية قائمة علــى مبدأ الانحراف الدِلَاليّ وتعــدد القراءات؛ إذ يبدو الشّــاعر وكأنه يمارس تعويــذة ضــد المَوْت تتمثــل بالمَــوْت، فهو ليس عرضة للموت بل مؤاخٍ له. ذلك في رده التّقريري على لوم أمه (زبيبة) له، وهو إذ يستحضر اسمها إيهامًا بواقعية الخِطَاب ومصداقية الرّدعليه؛ فهو يســتنكر هذا اللوم العنيف؛ لأنه يــراه حبًّا للحياة التــي يجتثُّها من قلب المَــوْت؛ فالخِطَاب الموجَّه إليــه تعْنيفًــا عصيٌّ علــى القبول ما يَشِــي بذات نزَّاعــة إلــى النّهوض مــن عالم المَــوْت الوجُوديّ الغارقة فيه، هو يعيش الصّراع، ويمارســه بمتعة لاتضاهيها متعة الحياة.

تؤكد الصّور الفَنّيَّة **(يَخوضُ الشّيخُ في بحر المنايــا/ وَيَرْجِعُ ســالِمًا والبـــحــرُ طامي)** النَّسَــق الثّقَافــيّ الــدّالّ على ذات تعــي وجودها الكامن في القوة؛ فهو يُشــبِّهُ المنايا بالبحر الذي يجتاز البحَّار بمهارة لجَّته، ما يَشِي بذات تسعى إلى تغطية نقصها بالتباهي بالقوة. فما البحر إلا هموم تتتابع كالأمواج اللامنتهية إلا على يديه فهو يرى أنه موتٌ للمــوت **(ويَأتي المَوْت طِفلًا في مُهــودٍ/ وَيَلْقَى حَتْـفَهُ قَبْلَ الفِطامِ).**

العاذلة هنا ليســت أمــه، إنما رمــز القبيلة، وهي إشــارة ثَقَافيّة إلى الحياة التي كالت له الضّربات تباعًا. وهذا الطّباق بيــن (الكرام/اللئام) يوضّح رؤيــة عنتــرة وميله الدّائــم إلى التّحلــي بأخلاق الكــرام. وما اســتخدام عنترة الأفعــال في الزّمن الحاضر (تُعَنِّفني، تخاف، يخوضُ، يأتي، يرجع) إلا دلالة اســتمراريّة السّــعي لتحقيــقِ المَركَزيّة تجــاهَ مَركَزيّــة المَــرأة -الزمــان، والملاحــظُ أن الأفعــال المضارعــة -مجملها- من حقــلٍ دِلَاليّ واحد، هو حقل الاستلاب **(أَلْقى حِمامي، بِطَعْنِ الرّمْحِ، بحر المنايا، حَتْـفَهُ)** المقرون بالمَوْت الذي يستخلص من بين أركانه الوجود.

المَوْت يســاوي الحُريَّة, والحُريَّة تســاوي المَوْت, وهمــا معًــا يوصلانه إلــى الحقيقــة, فهما نصر للشــاعر وليســا هزيمة ولا اندحارًا؛ وبذلك يواجه الشّاعر قيم الجبر القبليّ بقيم الحُريَّة المُبتغاة.

١-٢-المَرأة المفارقة:

وفي المفارقة تجلٍّ مَركَزيّ، فقد عُدَّت المفارقَة فقــدًا، ووقف المفارِق يبكي فقده الآخر، وشــكَّل الفقد في أَشْــعَار السّــود «قيمــة مَركَزيّة بوصفه تجلِّيًا للحظات الانكســار أحيانًا، وتجربة المأساة أو المَوْت أحايين أخرى مما يحض الشّــاعر على الانفعال بهذه الأحداث قلقًا وتوترًا، أو استســلامًا وتحدِّيًا، وكأنّه في كُلّ ذلك يحاول أن يبرز فلسفته الخَاصَّة تجاه الزّمن بســيرورته الحادة، والحياة بما تنطوي عليه من إشكاليات وجدليات»[٣٤] .

نقرأ في مشــاهد الفراق الشّــعرية تفرُّدَ الذَّات الشّــاعرة بانفعالهــا، وحدودَهــا الفاصلــة، فثمة حدود تحسُّــها كُلّ ذات في مواجهة الأخرى, وفي مواجهة نفسها[٣٥].

(٣٤) النَّقد النَّسَقي، يوسف عليمات، ص١٤٣.

(٣٥) ينظر: موســوعة علم النفس والتحليل النفسي، طه، ص٢٦٧.

وقــد برزت المَــرأة المفارقة في إطار المَركَزيّة السّــالبة، التي عملت على جــبِّ حرية الآخر، فقد أمدَّتنا تجربة المَرأة المفارقة في أشْــعَار الشُّعَرَاء السّود بدلائل تؤكد الدّخول في عالم الهَامِشيّة التي خلفتها مَركَزيّة الرّحيل التي خلَّفت -بدورها ذاتًا تعيش الغربة والوحدة والهَامِشيّة. برزت مشاهد الفــراق في لوحات الطّلل عند الشُّــعَرَاء القبليين؛ ويعــدُّ عنترة واحدًا ممن عانــوا الفراق الذي حمل بين أطوائه معاني الفناء. ففي نموذج شــعري له تفارقه المَرأة مفارقةً أرَّقت وجوده، فيقول:[٣٦]

دارٌ لِعَبْلَةَ شَطَّ عنكَ مــزارُها،
وَنَأَتْ ففارَقَ مُقْلَتَيْكَ هُجوعُها
فَسَقَتْكِ يا أَرْضَ الشّرَبَّةِ مُزْنَة
مُنْهَلَّةٌ يروي ثَراكِ هموعُها
وكسا الرّبيعُ رباكِ من أزهارِهِ
حُلَلًا إذا ما لأرضُ فاحَ ربيعُها

يضمــر المطلــع الطّللــيّ الخبــريّ فــي بنيته نســقًا ثَقَافيّا محوريًّا تتنامى علاماتُه مع البيتين اللاحقين؛ فالشّاعر يؤســس لطقس تعمُّه الغربة ضمن نسق أيديولوجي، يرتبط طقس الغربة هذا بالبعد الإنسَــانيّ **(عبلة)** وبالبعد الزّمانيّ **(شطَّ عنك)** والمكاني **(أرض الشّــربة)**؛ إذ تشكل هذه الأبعــاد في حضورها علامة ســيميائية على نفوذ طقس الفراق، ومَركَزيّة المَرأة المفارقة.

تمعن الأبيات في إبراز نسق العدم والفناء عبر مشــهد الرّحيل والنَّأي الذي يبرز مَركَزيّة المَرأة، على الرّغــم من الهدوء الظّاهر فيها، فهي تحتوي نَسَــقيّن؛ ظاهــرًا يبــرز الأماني بجمــال المكان، ومُضمَرا يتضاد معه.

يؤكــد نــداء الشّــاعر دار عبلــة **(دارٌ لِعَبْلَــةَ)** مَركَزيّتهــا؛ فالاســم -بدايــة - دالــة ثَقَافيّة على تأثير المَركَزيّة في حياته التي أوقف ســيرورتها غيــاب عبلة، الغيــاب الذي هدَّد وجوده فهمَّشــه، لكنه لم يستســلم؛ فهو لاينفك يدعو لها بالسُّــقيا إحياءً وخصبًــا يَجتني منه الحيــاة. وليس خافيًا أن استحضار الاسم إيحاء بالمصداقية والواقعية، غير أن عبلة التــي تعني المَرأة المكتنزة الخصبة تحمل المَعنَى المفقود الذي يتضادّ مع مشــهدية الخصب، ويتناسب مع سياق الرّحيل.

تدعونــا بعــض المفردات التــي تتمحور حول ثنائية الخصب /اليباب، (ســقتك، أرض الشّربة، منهلَّة، كســا الربيــع، فاح ربيعهــا)، إلى الوقوف على الإشــارات الثّقَافيّة التي تظهر في نَسَــقيّتها الظّاهرة عطشًا تعانيه الذّات الشّاعرة إلى الانتماء إلــى الجماعــة، كما تُعانــي جوعًا إلى الاســتقرار والإنسَانيّة. ولعل الجملة الشّعرية **(مزنة منهلَّة)** جملة ثَقَافيّة ومُفرَز لغوي وجُوديّ يَشِي بالعطش الذَّاتــي العميــق، الــذي لا يرويه المطــر العادي فحســب، بــل ديمومته وغزارته التــي يزن المطر فيها ما يروي عطش الشّــاعر. ولعل إيقاع الجملة الشّعرية يَشِــي بتدفُّق الهطل المزني الذي يعمل على تدمير الواقع المأزوم وتطهيره.

يلــوذ النّــص بالصُّــور السّــمعية القائمة على عناصــر حركيــة متســارعة بهــدف خلــق جــو المخاض الذي ســيعلن ولادة حياة جديدة، ولعل

(٣٦) شرح ديوانــه، الخطيــب التبريزي، قــدم له ووضع هوامشــه وفهارســه مجيد طــراد، ٩١-٩٢. شــط المزار: نأى وبَعُد، الهجوع: النــوم، أرض الشربّة: موضع، المُزنة: السحابة المطرة، هموعها: سيلانها.

توفيـر عنصـر النّمـاء والحيـاة -المطر- يَشِـي بالرَّغبة في ضمان اسـتمرار الحياة والإمعان في إحيائهـا، والإمعان في إعطائهـا دفعا وقدرة على البقاء.

ويقول خفاف بن ندبة في وصفه المَرأة الرّاحلة، مبرزًا مَركَزيّتها التي سـعى جاهدًا إلى الحدِّ منها عبر تعالي الذَّات حتّى تحولها من غائبة إلى ذات بارزة, تتفوق على منطق الاستلاب الوجُوديّ الذي تمارسه القبيلة. من الوافر[٣٧]:

فإمَّا تُعْرِضي يا سَلْمُ عَنِّي
وَأُصْبِحُ لا أُكَلِّـمُكُمْ كَلامَا
فَرُبَّ نَجِيْبَةٍ أَعْمَلْـتُ حَتَّى
تَقومَ إذا لَوَيْتُ لَها الزِّماما

تمثِّل سلمُ في وعي الشّاعر قوةً مَركَزيّةً بوصفها نموذجًا للكمال الإنسَـانيّ الأنثوي الذي يؤسـس لقيمـة الحيـاة، ومـا مخاطبتـه إيَّاهـا، معاتبًـا إعراضهـا وابتعادهـا إلا دعـوة لمقاومـة الذَّات، وعـدم استسـلامها؛ بشـدِّ الرّحال وتقْفِّـي الأثر، بسلاح القوة الماضي والإرادة. ففي أطواء التّحدِّي المزعوم **(فَرُبَّ نَجِيْبَةٍ)** نسـتقرئ المَركَزيّة التي اشرأبت بقوتها الذَّات.

يبـدو الشّـاعر متسـائلًا **(فإمـا تعرضي)**، وتساؤله ليس عبثًا، أو سؤالًا مفرغًا من الإشارات الدّالة، فما يشغل فكره هو تواتر العَلَاقَات الإنسَانيّة وحلـول مظاهر القطيعـة والخضوع للزمن الذي أبـى له الخضـوع ورأى أن المنجـاة نجيبة. ثمة إشـارات ثَقَافيّـة (تعرضـي يا سـلم، لا أكلمكم) تبرز على أنها نسق تغريبي يعيشه الشّاعر بفعل الفراق، فالفعل (تُعرِضي)من الإعراض والابتعاد، و(سـلم) من السّـلامة المفارِقة، والسّلام الزّائل، وحبـل الوصال المنقطع، لكن لا استسـلام؛ فثمة وسيلة هي النّجيبة التي تنقل الشّاعر من حالة إلى نقيضها، وليس عبثًا أن سماها (نجيبة) لتنجوَ به من عوامـل الضّعف والاستسـلام، فهي من خيار الإبـل وأفضلها، وهذا ما يؤسـس لثقافة التّجاوز والاسـتعلاء؛ فالمطية هنا إيحاء رامز إلى فلسـفة التّجـاوز؛ إذ تبدو الرّغبة جامحةً في اسـتمرارية الحياة وفي بعثها من جديد.

إن ما سـاقه خفاف من مقال ليس إلا تأسيسًا لهَامِشـيّة مجتمعيـة بـدأت بصعلكـة لـم تتثبت أركانها إلا بمَركَزيّة, فقد كانت تلك الهَامِشيّة التي أسسـت لها المنظومة القبليـة الاجتِمَاعيّة إحدى المَركَزيّات بل أقواها لثقافة المَركَز التي أنشـأها خفاف وأقرانه من الصّعاليك.

يمكننـا النّظـر ثانية في صـور المَرأة الرّاحلة عنـد **عنترة** بالتَّوازي مع تكاثر مفعول المنظومةِ الاجتِمَاعيّـة المنغلقـة فـي وجـه الانفتـاح على الحُريَّة، إذ تحضر المَرأة الرّاحلة في شـعر السّود لتحجبَ عنهم فعلَ الوجود سـعيًا وانطلاقًا، وهم الذين توسلوها جسر عبور من ألم الذَّات الحقيقي فـي ظل شـعور بالضيـاع. إلى إثبـات الحضور فتّوة، وتأكيدًا لوجوده ضمن مُجتَمَع يشهر سيف القسوة بكل معانيها، متَّخذًا منها عنوانًا له. يقول عنترة العبسي مودِّعًا امرأته بكل ألم[٣٨]:

(٣٧) شعر خفاف بن ندبة السلمي، ٩٥.

(٣٨) شرح ديوانـه، الخطيب التبريـزي، ص٤٠.يتمعج: يتلوى.

فَقَدْتُ التي بَانَتْ فَبِتُّ مُعَذَّبا
وتلك احْتَوَاها عَنْك للبَيْنِ هَودَجُ
كَأَنّ فُؤادِي يومَ قُمْتُ مُوَدِّعًا
عُبَيــْلَةَ مِنِّي هارِبٌ يَتَمَعــَّجُ

تبــرز مَركَزيّــة المَــرأة في الفعــل المضارع (يتمعَّج) الذي يَشِي بقسوة الفراق وجلبة النّفس ورفضهــا؛ إذ لا قيمــة للمكان في غيــاب (عبيلة) التي يصغِّر اســمها تودُّدًا وتقرُّبًــا، إلى قلب بات خاليًا من ساكنيه.

يستعير الشّاعر للقلب قدمي إنسان يهرب لحظة الإحســاس بالخطــر، ولا خطر أقســى من رحيل عبيلة التي أغلق رحيلها عليه الحياة.

لــم نعدم فــي نصوص الشُّــعَرَاء السّــود مَركَزيّة المَــرأة النّائيــة التــي تمتلــك القرار الذي يرســم مَركَزيّتها في ابتعادها.

ويحضرنا في ميدان مَركَزيّة المَرأة المفارقة نصٌّ لتأبط شــرًا، جاء في مناســبته أنه تقدَّم للاقتران بامــرأة مــن بني هُذَيــل فووجــه بالرفــض؛ لأنَّهُ صعلوك أسود لا يستحق شــرف الاقتران بامرأة، نصحها قومها أن (لا تنكحيه, فإنه لأول نصل غدًا يفقــد,) ليردَّ بقهر وغربة يبــرزان مَركَزيّتها في قرارها الذي حدَّد ماهية العلاقة المنفية أساسًــا، فيقول[٣٩]:

وقالُوا لَها: لا تَنْكِحِيهِ فإنَّــهُ
لِأَوَّلِ نَصْلٍ أنْ يُلاقِيَ مَجْمَعا
فلَم ترَ مِن رَأْيٍ فَتِيلًا، وَحاذَرَتْ
تَأَيُّمَها مِن لابِسِ اللَّيلِ أَرْوعا
قَليلِ غِرارِ النَّــومِ، أكبَرُ هَمِّهِ
دَمُ الثَّأرِ، أوْ يلقَى كَمِيًّا مُقَنَّعا

يمكننــا رصد تجلّيات التّهميش -هنا- في قوَّة التّغريــب والفــراق التــي انتهجها الطّــرف الآخر المستبعِد الذَّات الشّاعرة عن دائرة الوجود، ولعلَّ أفعال الــكلام (وقالــوا: لا تنكحيــه..) هي أفعال ثَقَافيّة حمَّالة مَعنَى المَركَزيّة في النّبذ والتَّغريب والتَّهميش.

يؤكِّد لنا فعل الطّلب **(لا تنكحيه)** وما اســتتبعه من نفــي وجوده، وتأكيــد تعرضه للفنــاء، يؤكد الهَامِشــيّةَ التي تعزِّزها مَنهَجيَّة حياته؛ فهو ذاتٌ مهدَّدةٌ بالمَوْت في عمليات الصّراع التي تتعرض لها مع جماعة المقاتليــن **(لأول نصلٍ أن يلاقيَ مَجمَعــا)**، ذات معرضة للمــوت ولقاء مصرعها عاجلًا أم آجلًا؛ لذا همَّشــتها نظرات الدّونية بقدر مــا عــززت مَركَزيّــة عقيدتها بأن البقــاء للأقوى وجودًا.

ففــي التفاتــةٍ نوعيَّــةٍ ســاقَها الشّــاعر مــن أســلوب المخاطــب القائــم علــى الأمــر **(وقالُوا لَهــا: لاتَنْكِحِيهِ)** إلى الغائــب القائم على النّفي التّقريري **(فلَم ترَ مِن رَأْيٍ فَتِيلًا)** تأكيد الإغراق فــي الهَامِشــيّة، فحذرُهــا وخوفها مــن خطورة حياتــه التي قد تنتهــي بالقتل لــه، والوحدة لها، **(وَحــاذَرَتْ تأيُّمَهــا مِــن لابِــسِ اللَّيــلِ أَرْوعا)** حالــت دون الوصال معه. وفــي وقفة متأنية عند

(٣٩) ديوانــه،١١٢-١١٣.وشرح الحماســة للمرزوقــي ٤٩١، وجــاء في خــبر هــذه القصيدة أن تأبــط شرا خطب امرأة عبسية، فأرادت إجابته ووعدت مناكحته، فلما جاءها أظهرت الزهد، وأخلفت الوعد، واعتلَّت بأن الرغبة في شرفه وفضلــه كما كانت لكنه قيل لها: مــا تصنعين برجل يقتلُ عنــك قريبًا، لأنَّ لــه في كل حيٍّ جناية، وعنده لكل إنســان طائلًا، فتبقين أيِّمًا، فقال تأبط شرًا هذه الأبيات.

اسم الفاعل لابس، الذي يشخّص المجرّد، ويجرّد المَحسوس فيه، يظهر لنا أنّه والليل توأمان، أو أن الليل صاحب لا ينفكُّ يجاريه في الظّلمات وغياب الضّوء، وهذا كفيلٌ بتسوير حياتِه بالمخاطر، وتهديدها بالفراق، وهذا بعينِه ما دعا إلى مفارقة المَرأة له.

رغم أن اسم الفاعل (لابس) يجسد مَنهَجية حياته التي يتسللُ الفخر الذَّاتي -خِجلًا -من بين أطوائها، فهو يَفخر ضمنًا بأنه والليل صاحبان، وأن التي تُحذَّر من لياليه القاتمة العابقة بروائح المَوْت **(حاذرت تأيُّمَها)** لا تدرك شعور المَركَزيّة الذَّاتية التي تتلبسه رغم مَركَزيّتها في قرار فراقه.

يأخذ المُجتَمَع به إلى الدّرك الأسفل من حيث القيمة والفعل والمكانة، بوصفهم له **(قليل غرار النّوم، قليل ادخار الزّاد)** متناسين أن ديدنه الذَّات التي تستحضرها قلة النّوم، وقلة ادِّخار الزّاد، ففي القلَّة يكمن الكثير في عرف تأبط شرًّا. وفي وقفة على الصّفة المشبهة المكررة **(قليل)** نستشعر استكانة ذات تعيش الدّهشة بُعيد فعل الآخر، فيمتدُّ النّفسُ منطلقًا عبر إيقاعِ حرف الياء مفرغًا آهًا كامنةً تَستعمرُالذاتَ ومازالت.

إن قبول (المَرأة) مشورةَ النّاس حيال نبذه وعتقه من دائرة وجودها خطوة على طريق الهَامِشيّة التي يُسَوَّغ لها بما يكفل له حضوره ووجوده الذَّاتيين، لكنهما الحضور والوجود المرجَآن اللذان استبدل بهما النّبذ والتغريب.

إذن المَركَزيّة النّسويَّة هنا مبنية على مَركَزيّة مجتمعية، رافضة مَنهَج الحياة الحرة المسوَّرة بالتهديد بالفناء.

ليس الانفلات من قيد القبيلة هو ما دعا إلى المَركَزيّة فحسب؛ إنما سيرورة حياة الشّاعر الغراب الأسْوَد، الذي شقَّ عصا الطّاعة وخرج على أعراف القبيلة.

١-٣-المَرأة المُنذِرة: تغدو المَرأة المنذرة قناعًا قد لا يختلف في حجبه مقامات الضّوء عن حالة العذل التي تقودها المَرأة العاذلة؛ وقد صوَّر بعض الصّعاليك في أشْعَارهم، أمثال السّليك بن السّلكة، الذي جسَّد هَامِشيّته من خلال مَركَزيّة امرأة منذرة الخطرَ المُحيق به جرّاء خيانته لرجل خثعمي كان قد أودَعها عنده رهينةً، لكنّها ما لبثت أن أنذرت السّليك بانتقام الخثعميين منه، فقال بيتين كانا سببًا مباشرًا في قتله (من الطّويل):(٤٠)

تُحَذِّرُني أَنْ احْذَرِ، العامَ، خَثْعَما
وقدْ عَلِمَتْ أنِّي امْرؤٌ غيْرُ مُسْلِمِ
وَماخَثْعَمٌ إلَّا لِئامٌ أَدِقَّةٌ،
إلى الذُّلِّ والإسخافِ تُنْمَى وَتَنْتَمِي

تبرز المَركَزيّة في فعل التّحذير الذي يضمر ذاتًا تتسيَّد الآخر، وتهمّشه من خلال إبرازها ضعفه (تحذِّرني) ففعل التّحذير ينمّ على قوَّة نفسيَّة، وغَلَبَةٍ آنيةٍ بعد أن كانت هي المغلوبة، لا أن الذَّات الشّاعرة التي تتظاهر بمَركَزيّة أمام مَركَزيّتها تنبي عن ضعف يستبطنه التّأكيد بالاستسلام (إني امرؤٌ غير مسلم)، حتى وصفه الخثعميين باللؤم والصَّغار يَشِي بذات متنفجة تعاني من فراغ.

(٤٠) ديوانه، ص٩٦، تحذرني: الضمير يعود إلى المرأة التي وطأها، العام: السنة، مسلم: منقاد وخاضع، أدقَّة: غير أجلاء، بخلاء، قليلو الخير، الإسخاف: رقة الحال وقلة المال، تُنمى: تُنْسَب، انتمى: انتسب..

الشّـيفرة الثّقَافيّة في المُضمَـر النّصّيّ تبرز في الأنا العليا البارزة في مشهديّة استنكارها تحذير المَرأة الكاشـف عـن ذات ضعيفة رغـم تذرعها بالقـوة، فبعد أن انكشـفت خيانة السّـليك أمانة الرّجـل في امرأته، طلبتْ منه الاحتراس، والتيقظ خشـية الانتقام الذي يأتي بغتـة ليقابل تحذيرها باستنكار وتأكيد قوته ومهابته، ومَركَزيّته.

تضمر جملة القسم الفعلية الثّقَافيّة (قدْ عَلِمَتْ أنِّـي امْرؤٌ غيْـرُ مُسْـلِمِ) ذات الحمـولات الدِلَاليّة مَركَزيّتـه الغائبة أمـام مَركَزيّتها، فهو يجهد في إثبـاتِ أنّـه رجل لا يُطـال ولا يُهـدّد، ولا يخضع لرأي سـواه، يتساءل بثقة القائد من مقدرته أمام (خثعـم)، الذي يكنّي عنهـم بالتهميش والصّغار واللـؤم والضعـف، والذل. يهدم الشّـاعر ذواتهم ليعيـد بنـاء ذاتـه؛ إلا أن ذاتـه تهدَّمـت، وهذا ما أظهـره المُضمَر في وصفـه الخثعميين **(باللِّئام الأدقَّـة)** اللامُنتمين إلى مُجتَمَـع يقيم وزنًا لهم. يبتـدع الشّـاعر لغة شـعريّة يصفُ بهـا مَركَزيّة المَرأة التي خلخلت بنيته النّفسية الوجُوديّة فهب منبريًا يقلل من شأنهم معليًا شأنه.

١-٤-مَركَزيّة الأم: تحضر الأم في أشْعَار السّود بوصفهـا مركزًا مؤثِّرًا -سـلبًا كان أو إيجابًا- في أجلـى صورهـا منتمًى رحِبًا تَـارةً وضيِّقًـا تَارةً أخرى، يلوذ الابن الأسْـوَد في رحابه يسـتمد منه أسـبابَ الحياةِ الحـرّة إذا ما كانَ حُرًّا، وأسـباب الحيـاة المُـرَّة إذا مـا كان خاضعًـا مسـتكينًا لهَامِشيّته.

وليـس أدلَّ علـى ذلـك مـن عنترة الـذي أبرز في شـعره مَركَزيّة الأم وأثرها فـي مَركَزيّته، من زاويـة الانتماء السّـلبي الـذي يعـادل اللانتماء، فأمُّه (زبيبة) حبشـيّة سـوداء، عُيِّـرَ بها من أبناء قبيلتـه تذكيرًا له برقِّه، وتصغيرًا من شـأنه، على الرّغـم مـن أنه لا يرى في نسـبِ أمِّهِ عـارًا، فهي ومثيلاتها أنجبْنَ الفرسان، وأسَّسْنَ ثقافة الوجود والإنسَـانيّة، لا ثقافة النّبذ والتغريب، فهو يصفُ أمَّه التي رسمت درب وجوده المخبوء تحت أسنّة الرّمـاح وصفًـا يثير الدّهشـة، يضمـر عكس ما يُظهر، يقول[٤١](من الكامل):

وأَنا ابنُ سَوْداءِ الجَبينِ كَأَنَّها
ضَبْعٌ تَرَعْرَعَ في رُسُومِ المَنْزِلِ
السَّاقُ منها مِثْلُ ساقِ نعامَةٍ
والشَّعر منها مِثْلُ حَبِّ الفُلْفُلِ
والثَّغْرُ مـن تَحتِ اللِّثامِ كَأَنّهُ
بَرْقٌ تَلَأْلَأَ فـي الظّلامِ المُسْدَلِ

تنشـطر الأبيات لتؤسـس لانزيـاح بعيدًا عما أسـتُدعيت له، فقـد ضمَّن الشّـاعر نصَّـه تحولًا أسـلوبيًّا وأحـدثَ خلخلة في وعـي المتلقي الذي تملَّكتـه الدّهشـة أمام هـذه المفارقة؛ فالشـاعر خالـفَ المألوفَ وكسـرَ قوانينَ الاختيار بإسـناد الذَّات الشّـاعرة إلى الآخر الذي بدا (ضَبْعٌ تَرعرعَ في رُسـومِ المَنْـزِلِ) بقصد إثـارة الإدهاش وهنا تكمن شعرية النّص.

الأم هنا ضبع، في نسـق ظاهر يباطنه نسـقٌ مُضمَر مؤسَّـس على مبدأ الضّدية، وهذا ما يؤدي إلى وضوح المسافة بين المَعنَى الظّاهر (السواد، والتوحُّـش) بما يحملُه مـن دلالات المَوْت والفناء والمَعنَـى المُضمَر (البياض المتولِّد من السّـواد،

(٤١) شرح ديوانـه (الخطيب التبريـزي)، قدم له ووضع هوامشه مجيد طراد، ص١٣٥.

الكامن في العزَة والقــوة والفتوّة) بما يحمله من دلالات الحياة، وما يضمره النَّسَق يؤكد حَّدة التّوتُّر بين مأساة المَعيش المحكوم بجور الزّمان، وبين الضّوء المحمول على سارية السّواد.

يخاطب محاجِجًا من قام بفعل التّعيير **(الساق والثغر....)** بدونيَّة الأم وهَامِشــيّتها وســلالتها؛ يخاطبُه بمــا يضمر مجدُ الأنا وســموُّها في وجه الثّقافــة القبلية القائمــة على جبّ الآخــر، بدليلِ البرق **(كَأَنَّهُ بَـرْقٌ تَلَأْلَأَ في الظّلامِ المُسْـدَلِ)** الــذي يرمي إلى قدحةِ الحياة له، وانفتاحها عليه، فما بين البرقِ والظلام تضادٌّ عاش الشّاعر أفانينَه وصراعاتــه، وكانت الغلبة للبــرق الذي هو إيذان ببشارة يستتبعها تطهير وجُوديّ كامن في المطر الخصب، والمطر المرتقــب هنا انتزاعه الاعترافَ به مركزًا عاملًا على تغيير البنية الثّقَافيّة القبلية، والاعتراف به من عبدٍ أسودَ إلى فارسٍ مقاوم.

إنه يقفز فوق الجراح، بل هو لا يُعِيرُ جِراحاتِه اهتمامًــا، فالحياة القوية -في رؤاه- تســتندُ إلى إرادةٍ تماثلهــا قوةً وتحديًا، ورغبة جامحة بإثبات الذَّات.

والشّاعر في إقراره (أنا ابن سوداء الجبين) يرسمُ ملامــحَ مَركزيّته بشــكل غير مباشــر؛ فالضمير المنفصل (أنا)؛ إشارة ثَقَافيّة إلى الذَّات المهمَّشة ظاهرًا المولودَة من ذاتٍ مهمَّشة، ظاهرًا، (سوداء الجبيــن)، لكن فــي الجَبين، الذي هو الــرّأسُ أو مكمنُ العقل والعزَّة، ســموًّا ســعى إليه الشّــاعر ســعيًا مبطَّنًا، وكأنَّا به يقول: في ســوداءِ الجبين يقبــعُ الفكر، وترتــعُ الحيــاةُ، والحُريَّــة. يوظِّف الشّــاعر الصّور البيانية لأمِّه السّــوداء في سياقِ فخــره بهــا؛ فهو يشــبِّهها بالضَّبع الأسْــوَد، رمز الشّــؤم وارتباطها بالعَيش قــربَ القبور، ليكتملَ مشهد السّواد الذي ينبِتُ بياضًا ودليل ذلك عنترة ذو الفعال البيض. الأمر الذي يستدعى إلينا فكرة المَوْت التي تنبتُ حياة.

يشــكّل لــونُ عنتــرة الأسْــوَد عقــدة ثَقَافيّــة، مردُّهــا الأم في مَركَزيّتها التي أرْخَت على وجوده ظــلالًا قاتمــة، «فالعــرب كانت تكــره كُلّ ما هو أســودُ وتتشــاءم منه، ولذلــك رفضت السّــودان مــن النّــاس، واقتصــرتْ عليهــم فــي العبودية، وهو ماؤجعــل عنترةَ في صراعــه للحصول على ذاتــه عبر الانتســابِ إلى القبيلة، وعبــرَ التّصوير الشّــعريّ يستبدل بالنســب المفقود نسبًا يرجعه إلى التّــراب، إلى الأرض في صُــورَة نمطية تعيدُ القارئ إلى أصل الإنســان التّرابــي، فقد جاءَ في الأثر أن لون الإنســان الأول كان داكنًا، لذلك سُمّيَ آدمُ لالتصاقه بأمّــه الأرض، التي هي أصل مادته التّرابية المخلوق منها، وحين قوبل لونه بالرفض والمقاومة كانت مقاومته برده إلى أصله المقاوم، وهو الأرض، غير أنّ هذا الرّد لم يكن مباشــرًا، بل عبر صُــورَة متعاليــة وممثلة لخضــوع جزء من التّرابية لإرادة الإنسان وهو السّلاح»[٤٢] .

وفي مشــهد شــعري آخر تبرز المَركَزيّة الأمومية

(٤٢) ظاهراتيــة الصــورة الشــعرية في النــص العَرَبــيّ القديــم، صراعيّــة الترابية والهوائية عند عنترة بن شــداد، رانيــة شريف العرضــاوي، كلية الآداب والعلــوم، جامعة قطر، ص١٥

عند عنترة الذي يقول (من الطّويل):[٤٣]

ينادونَنِي في السّلمِ يا ابنَ زبِيْبَةَ

وعنْدَ صِدامِ الخَيلِ يا ابنَ الأطايِبِ

يكثِّف الفعل المضارع نسق المَركَزيّة الأموميَّة (ينادونني) التي يـرزح تحتها عنترة، والمَركَزيّة الذَّاتيـة المسـتمدَّة منهـا، فهو المنـادى في كلا الحالين، في السّـلم هو ابن السّوداء، وفي الحرب ابن الأطايب، إذن يعيـش الهامش والمَركَز، ومن هَامِشـيّته يقطـف المَركَزيّة؛ لأنَّ زبيبة والسّـواد الذي ورثه عنترة منها كان دافعًا لاجتثاث الحُريَّة منه.

ونظـرًا لمكانـة الأمِّ الرّفيعـة في حياة عنترة، وعلى الرّغم من غُرابيتها يصرِّح بأهَميَّة المَركَزيّة في تحقيقه الذَّات في قوله (من المتقارب)[٤٤]:

فَإِنْ تَـــكُ أمِّي غُرابِـيَّـةً،

من أَبناءِ حامٍ بها عِبْتَـــنِي

فَإِنِّي لَطيفٌ ببيضِ الظّبى

وَسُـمْرِ العَوَالي، إذا جِئْتَني

وَلـــولا فِرارُكَ يومَ الوَغى

لَقُدْتُكَ في الحَرْبِ أو قُدْتَني

تتبدى الدّهشـة في المفارقة الحية بين التّوقع والقصد وبين الحالة الجلية والحالة الخفية حين يبدو متعاليا؟ فتظهـر حركة التّضادّ في تناقض بين الفريقين, معادلة فيزيائية, لكل فعل ردُّ فعل مسـاوٍ له في المقدار, ومعاكس لـه في الاتجاه, فالتّعالـي هنـا ردُّ فعـل للتعالي، والنبـذُ ردُّ فعلٍ مساوٍ لنبذِ قبيلته له, والاتجاهُ مُتغاير ومُتعاكس, فقد بدا مع شعورِ المرارة والانتصار للنفس نابذًا لهـم باحثًا عن غيرهم, مغتربًا عنهم نفسـيا، رادًا غربته ورفضه لهم.

يبـدو عنترة أمـام احتمالين؛ احتمال انتصاره على خصمـه، ويأتي الفعل قدتـك دالًا على ذلك، كما يوحـي برغبة عنترة بالظهـور والتفوق على الآخرين.

ليـس خافيًا إقـرار عنترة الظّاهر بالعار الذي أتاه من نسـب أمه وأخواله, الذيـن لا يني يذمُّهم ويوجّـه لهم تُهَمَ الشّـقاء, وكأنهم أصحاب الإرث الثّقَافيّ الذي نشرَ خيباته وظلَّل الواقع الاجتِمَاعيّ باسـتلاباته, أصحاب تلك الثّقافـة البائدة، الذين يحضرون اسـمًا ونسـبًا سـالبًا منه المَجد، الذي بات دونه. إنه يذكرُ المجد مراتٍ ثلاثًا؛ لأنَّهُ يعيش هاجـسَ المجد والحلم به في ظل سـطوة الثّقافة القبليـة. يُضمِر اعتراف الذَّات الشّـاعرة الصّريح بثقافـة المَركز موقفًـا نابذًا لها، علـى الرّغم من اعترافه الصّريح بهذه الثّقافة.

إن رفضـه الانتمـاء لجهـة أخوالـه يضمر ألمًا نفسـيًّا واضحًـا، ورفضًا مُبَطَّنًا مُضمَـرًا للتقاليد المُجتَمَعيـة التـي تؤثِّرُ فـي مسـتواه الاجتِمَاعيّ بسبب نَسَبه.

إنـه يقطع خيـط الوصال بينه وبين تلك القيم والأفعال السّـلبية في إطار التّوق إلى الانتماء إلى قبيلته التي تزدريه بسـببِ نسـبِ أمّه, فهو يبيِّن أنـه واع بهذه الفعـال الدّنيئة، وأنّـه يريدُ المجد، ويَسـعى إلـى التّمسـك بالوجـود بالحُريَّـة فـي المَركَزيّة المبتغاة. السِّيَاق في ظاهره يكشفُ عن الضّيـق الكامن في نفس عنترةَ وإن حاول إخفاء شعوره بالقهر بإبراز صورته نابذًا لا منبوذًا, ذلك الضّيق الذي تحتويه به الوقائع والحياة والمبادرة والخيـر ليكون له خيرَ عوض فلا يتحول عنه، ولا

(٤٣) شرح ديـوان عنـترة، الخطيـب التبريـزي، ص٣٥. زبيبة: أم الشاعر.

(٤٤) شرح ديـوان عنترة، الخطيـب التبريزي، ص٢٠١. الظُّبَى، جمع الظبة، وهي حد السيف، العوالي: الرماح.

يتحول منــه، فهو الهُويَّة، مصدر البقاء والوجود؛ لذا فإن ثقافته النّفسية بما فيها من تحدٍّ وإصرار تجعلــه يطمئــن بالًا لــكل مَنْ حوله مــن أجل أن يتخطــى صراع القهــر. إن هــذا النَّسَــق الظّاهر يضمر ما يتضادّ معه.

كانت المَرأة وســيلة جسَّد الشّاعر عبرَها خطّ تميزه على خصومــه, وحدود مَركَزيّتــه المتأتية مــن مَركَزيّتهم ليكون الحرَّ المعــوَّل عليه بالقوةِ والشّجاعة والفروســية. بهذه القيم السّلوكية في البناء الوجُوديّ فرضَ الشّاعر مَركَزيّته المتشحة بالقــوة المُبطَّنــة بالخيبــة والمهانَــة، فتصريحُه واســتثناؤه (فإنــي لطيف ببيــض الظّبــا، ولولا فــرارُكَ يــوم الوغى) فتحٌ لبــاب مَركَزيّتــه بعنوةِ الإرادة, وإغلاق منافذ الهَامِشــيّة التي يضعُه أبناء قبيلتــه في قلبهــا، فيبدو لنا المســؤول عن إدارة فعله وبثِّ الحياة فيه.

ويقــول عنتــرة -أيضًــا- مؤكــدًا مَركَزيّــة الأم، وهَامِشيّته بفعل مَركَزيّتها (من الوافر)[٤٥]:

يُنادُونِي وَخَيلُ المَوْت تَجْري:
مَحَلُّكَ لايُعادِلُــهُ مَحــــَلُّ
وَقَدْ أَمْسوا يَعِيبُــونِي بِأُمِّـــي
ولَونِي كُلَّما عَقَدوا وَحَلُّوا

ثمة ازدواجية أخرى يعيشها عنترة بين بياض الفعل المتأتي من مكانته العليَّة في المعركة وهذا ما يحقق له الوجود، وبين ســواد اللون والنســب المتأتــي مــن أمه الــذي شــكَّل له عقــدة، مردها المنطق الثَّقَافيّ السّــالب. لكــن رغم جلاء العقدة الثَّقَافيّــة في الصّورَة المباشــرة البســيطة، فإنَّنا نستقرئ فخرًا مبطنًا بانتسابه إلى أمه، في مساعٍ واضحة بالانتقال بالذات مــن حالة العبودية إلى حالــة الحُريَّــة المطلقــة وإن كانــت الحُريَّة موتًا مرســومًا له من قبلهم **(ينادونــي وَخيلُ المَوْت تجري)**.

ينقلنا البيت إلى أفق دِلَاليّ وثَقَافيّ أبعد مبيِّنًا الأفكار التي استقرت في النَّسَق الفكري, المُمَثَّلة فيمــا يتعلق بقضيــة الحياة والمَــوْت, أو الوجود والعدم, الوجود المُوشَّى بافتقاد الحس الإنسَانيّ، والوجود البديل، وهو الخير المُمَثَّل بمشهد المَوْت تَارةً ومشــهد تحدي واقع الحياة المظلم التّماسًا لحياة كريمة، تَارةً أخرى.

وهنــا تتجلــى المَركَزيّة في حلتها الهَامِشــيّة أو العكــس؛ ففي رفضــه الواقع المُــذِل المُهَمَّش مَركَزيّــة في قــراره، وفي إيمانــه بالمَوْت خلاصًا بديلًا مَركَزيّة في وجه مَركَزيّة مفروضة، ليســت إلا اســتلابًا وجُوديّا, ما انفكّ يســعى إلى الانعتاق منــه؛ لتغدوَ حركتــه، ويبــدو تمــرده مَركَزيّة لا هَامِشيّة. فمن الطّبيعي أن يجعل الشّاعر المتمرد من نفسه مركزًا في وجه الآخر ومَركَزيّة الأنا هي تهميش الآخر.

تجسد الأمومة في الفكر الإنسَــانيّ انبثاق الحياة من العدم، كما تؤكد في الوقت ذاته حالة العبور- التجــاوز من مرحلــة التّهدم النّفســي إلى مرحلة الميلاد وانبعاث الحياة.

يعلــو صوت الــذَّات ويتضخَّم في الشِّــعر في حالة ترادفٍ مع فرادة السّــلوك، وقد تنفتح الذَّات على البطولة لتعميق الخوض في تفريدها، وإعلاء شأنها بوصفها نقطة التّميُّز التي يسعى الشُّعَرَاءُ السّــود إلى إظهارها من مَركَزيّــة المَرأة، وهذا ما

(٤٥) شرح ديــوان عنــترة العبــسي، الخطيــب التبريزي، ص١١٥..

نراه في حالة الإيجاب.

٢- المَركَزيّة الإيجابية:

يتحـوَّل الدّال اللّالغوي، وهو الإطار المَرجِعيّ لمدركات الشّـاعر الثّقافيّة فـي المُضمَر إلى دالٍّ لغوي بعد انتقاله إشـاريًّا من لاوعيه الجمعي إلى قالَبِـه اللغوي الـذي يدعونا إلى الغـوص في أَزَرِ تراكيبـه، وانتِـزاعِ غَلَقِها وتحقيقـا لهذا الغرض؛ يُسْـتَدعى المُضمَـر في الذهن لإرسـاء المُفرَزات الثّقافيّـة في النَّسَـق، ومـن هنا ينسـكب الإبداع على غير سـمت عند الشُّعَرَاء السّود الذين وصفوا مَركَزيّة المَرأة الموجبة في إطار استدعاءٍ مُضمَر الإحسـاس بالأنا في غلبتها الآخر. فمَركَزيّة الذّات عزَّزت مَركَزيّـة الآخر تَارةً، وأردتهـا تَارةً أخرى فـي إطار تشـكيلي تنزاح فيـه المعايير والأفكار والـدَّوال عـن مدلولاتها، كما هي الحـال في غير مشـهدية فَنّيَّـة صوَّرها الشُّـعَرَاء السّـود، ونبدأ بالمَرأة الفارسة.

٢-١- المَرأة الفارسـة: شـكَّلت فروسية المَرأة مَركَزيّة موجبة انزاحـت فيها الدّوال عن مداليلها المعروفـة انطلَاقًـا مـن امتـداد قيم الفروسـية بمختلف معانيها إليها، فلـم يعد دورها مقتصرًا على كونها أنثى متغزَّلًا بها فحسب -عند الشُّعَرَاء السّـود- ولا علـى كونهـا حلمًـا بعيـد المنـال، فمَركَزيّتها عند الشّـاعر تجاوزت ذلك إلى سـمو الفعال التي سادت بها، وشَرُفَت.

نذكـر من فروسـية المَرأة التي شـكَّلت مركزًا موجبًا في أَشْـعَار السّـود ما فعلتـه (فكيهة بنت قتـادة) التي أجارت **السّـليك بن السّـلكة**، «في غارةٍ له على بني عوارة، بعد أن وجدَ نفسه مأخوذًا من قِبَلهم، ولا قِبَلَ لـه بمخاتلتهم، فمنعتْه عنهم، وجعلته تحتَ دِرعها، واخترطت السّـيف وقامت دونـه، فكاثروها فكشـفتْ خمارَها عن شـعرها وصاحـتْ بأخوتهـا، فجاؤوا عشـرة ودافعوا عنه حتى نجا من القتل»[٤٦] . فأشـادَ السّليك بحميّتها ونخوتها، وأشـار إلى عفتها وأنوثتِها التي لا ينال من قيمتها المشـاركة في القتـال والجرأة، يقول (من الوافر)[٤٧]:

لَعَمْرُ أبيـكَ، والأَنباءُ تَنْمِـــي،
لَنِعْمَ الجارُ أختُ بني عُوارا
من الخَفَراتِ، لَمْ تَفْضَحْ أَباها
ولَمْ تَرْفَـــع لإخوتِها شَنَارا
وماعَجِزَت فَكيْهةُ، يومَ قامَتْ،
بِنَصْلِ السّيْفِ، واسْتَلَبُوا الخِمارا
غَذاها قـارِصٌ يَغْدو عَلَيهـــا،
ومحضٌ حين تنتظرُ العُشـارى

يتحـرك النّـص أعلاه بإعلاء صـوت المَرأة في مَركَزيّتهـا وفقًا لمفهوم مغايـر للمثل العليا التي سعى الجاهلي إلى الالتزام بها وصولًا إلى الكمال الإنسَـانيّ، ففي الوقت الـذي يفخر فيـه العَرَبيّ بحفاظه على الحُرمات عبر القوة، يسعى الشّاعر إلـى مخالفـة ذلك بإظهـار القـدرة والتفوق في الاسـتحواذ على ما يمتلكه غيـره (المَرأة) بهدف

(٤٦) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني ٢/ ٢٥٤.

(٤٧) ديوانه,٧٤-٧٦.لعمـرو أبيك: قسـم، تنمي: تنتشر وترتفـع حتـى تصـل إلى الآذان.الخفرات: جمـع خفرة: شـديدة الحياء، الشـنار: العيـب والعار.اسـتلبوا: أخذوا عنـوة، غذاها: يدعـو لها الله بـأن يجعل غذاءهـا اللبن، القـارص: الحامض، يغـدو عليها: يأتيهـا صباحا، وهذا كناية عـن رفاهها، المحـض: اللبن الخالص، العشـارى: أخوتها العشرة الذين أنجدوها.

إظهـار سـمة تفرد المَـرأة في امتلاكهـا فنونًا لا يمتلكها الآخر.

يسعى الشّاعر من خلال هذا التّشكيل المجازي إلـى إقامة علاقة بين الأنوثة والقوة، المَرأة حاملة السّلاح في سياق تعبيري يوحي بالتميز والخروج عن حدود المواضعة اللغوية، مؤسِّسًـا انزياحات جَمَاليّـة تتجاوز حدود الصّـورَة التّقليدية، وتبدأ مسـافة الانزياح بإسـناد فعل القوة إلى (فكيهة) وتشـكيل صُورَة من جمال الشّكل وجمال الفعل، اللذيـن يبـرزان مَركَزيّتهـا في واقع بـدد جمالُه سوادَ واقع آخر، هو واقع الشّاعر الذي يقسم بأن (أخـت بني عُوارا) خيرُ من تزيِّن الأخبار، وتُسَـر بها الأسـماع، فهي، رغم فتوَّتهـا وجرأتها، ونزع الخمار عنها، امرأة حرَّة عفيفة أبية.

تقـدِّم الجمل الشّـعرية المنفيـة/ **وماعَجِزَت فَكيْهةُ، يـومَ قامَتْ** / في ظاهرها ذاتًا حاضرة فـي قوتها. فهـي **(لم تفضح أباهـا - لم ترفع شنارا)** تتخطَّى التّركيبة المُجتَمَعية للمرأة الحرَّة، وتنزاح في فعلها عـن مألوف الحياة انزياحًا يعدُّ فعلًا ثَقَافيّا يُضمر عجر الآخرين عن إنقاذه، وهو ليـس عجزًا بنيويًّا بقدر كونه عجـزًا ثَقَافيّا أرَّثته ثقافة القبيلة التي نحَّت الشُّعَرَاء السّود عن سمْت الإنسَانيّة إلى منحدر العبودية والتغريب.

لعـلَّ النّفي -هنا- (لم تفضـح أباها، لم ترفع لإخوتها شـنارا) دلالة نَسَـقيّة ظاهـرة لمَركَزيّة المَـرأة المضاعَفَـة التـي تضمـر ثقافةً شـكَّلها اللاوعي الجمعي للذَّاتِ الشّـاعرة التي ترى الفتوة فـي الرّجل، وليـس في المَرأة. إننا نسـتقرئ في مُضمَـرات النَّسَـق هَامِشـيّة ذاتية أمـام عنفوان المَرأة ومَركَزيّتها، أكثر منه فخرًا ذاتيًّا بالآخر.

ثمـةَ جُمـلٌ ثَقَافيّـة تتكثَّـف فيها الإشـاراتُ تحيلنـا إلى نَسَـقيّة مُضمَرة تَتخفّى تَـارةً وتبرز تَارةً أخرى، نستطيعُ التّقاطها من أسلوبي المدح **(لنعم الجـار)**، والنفي **(وماعجـزت فكيهة)**. في الأولى يَسِمُها بأنَّها خيرُ الجيران وسْمًا يضمِر ذاتًـا فاقـدةً مَن يُمسِـك بيدها ويحمـي وجودَها المعـرَّض للأخطار، وحدَها المَرأة التي كنَّى عنها بالجـار، في مَركَزيّة تضمر هَامِشـيّة ذاتية. وفي الثّانيـة يلقِّبهـا بـ(فكيهـة) التي يصلنـا جذرها اللغوي بالفكاهة والفاكهـة، والمفردتان تحملان حسًّا جميلًا.

تتجلَّـى مسـافة التّوتر بيـن المُضمَر والظاهر في النَّسَق الذي يشتغلُ ظاهره لإبراز الفعل الفتيّ من بنيـة فتيّة، ويباطن ذاتًا تستشـعرُ الفناء في مساحات الضّعف التي تعيشها، ونستشرفها في الذَّات المُتباهية بما فقدت.

ومكمـن الصّورَة هنـا الانزياح الثّقَافيّ القيمي البادي في مشـهدية المَـرأة القوية؛ إذ لا توصف المَـرأة اجتِمَاعيّا بالفتوة والقـوة؛ لذا لامنَاصَ من إمعان النّظر في تقصي المَسكُوت عنه في مُضمَر النّـص المتنكِّـر ببعـض القيم والقناعـات. إذن؛ تمثـل المَرأة حضورًا مهيمنًـا وواضحًا؛ فهي في فكر الشّاعر قيمة إشارية ترتبط بمعاني الخصب والحياة.

٢-٢- المَـرأة الجميلـة: تبـرز مَركَزيّـة المَرأة الجميلة في هيمنتها على الذَّات حينًا، وعلى الآخر حينًا آخر. ونَثقَفُ صور المَرأة المَركَز في لوحاتِ الوصف الجَمَاليّ مقترنة -غالبًا- بالجمال الخَلْقي المفقود مـن حياته، رغم وجود الجمـال الخُلُقي عنـده. وهذا ما نـراه عند الشّـنفرى الـذي ينوه بامرأته التي عكسـت صُورَة الحياة المحلوم بها؛

واصفًا محاسـنها وأخلاقها في تائيَّته المشهورة، (من الطّويل)[٤٨]:

لَقَد أَعجَبَتني لا سَقوطًا قِناعُها
إِذا ما مَشَـت وَلا بِذاتِ تَلَفُّتِ
تَبيتُ، بُعَيدَ النّومِ، تُهدي غَبوقَها
لِجارَتِـها إِذا الهَدِيَّـةُ قَلَّـتِ
تَحُلُّ، بِمَنجاةٍ مِنَ اللَومِ، بَيـتَها
إِذا ما بُيوتٌ بِالمَذَمَّـةِ حُلَّت
فَدَقَّت، وَجَلَّت، وَاِسبَكَرَّت وَأُكمِلَت
فلَو جُنَّ إِنسانٌ مِنَ الحُسنِ جُنَّتِ

لم يصرِّح الشّـاعر في نصِّه بمضمَّناته، فبنيته السّطحية تقول شيئًا، وبنيته العَميقة تقول شيئًا آخر، فقـد أجاد الحسُّ اللغوي عنـده التّعبيرَ عن حاجتِه إلى الكمال؛ بدليل تدافع مقوِّمات الجمال المُبتغـى، في بيئـة يفتقد فيهـا كُلّ جميل، وهو الأسْـوَد المنبوذ، الـذي رأى الجمال فـي الوجود الموسـوم بالدّقة والرقة والاسـتواء والاسـتقامة والتناسق، وهي أمور افتقدها في حياته. وأسبغها على المَرأة رمز الحياة والخصب والعطاء. المَرأة التي شـكَّلت مركـزًا صعب المنال، باسـتقامتها، وتـوازن حركتهـا **(لا سَـقوطًا قِناعُهـا إِذا ما مَشَـت وَلا بِذاتِ تَلَفُّتِ)**، الـذي ينبي عن حاجة الـذَّات الشّـاعرة إلى التّـوازن، في عالـم يحكمه الصّراع بين القوة والضعف، بين الحياة والمَوْت؛ وما نفيه سـقوط القناع في إحدى حالتي المشي والتلفـت إلا تأكيـدًا منـه لمَركَزيّتهـا الكامنة في اقتنـاص إعجابه بها **(لَقَـد أَعجَبَتني)**. لم تقف المَركَزيّـة هنا، ولا الإعجاب بهـا، إنما امتدّ ليصل سـخاءَها ونَداها وكرمها وقـت التّصحر، **(تُهدي غَبوقَها لِجارَتِها إِذا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ)**، فهي معطاءة في زمن ضنيـن، مأمونة من الذم، كيف لا؟ وهي مـن منبت أصيل بعيدة عن الذم، **(تَحُلُّ، بِمَنجاةٍ مِـنَ اللَـومِ)** إنها تتمتـع بالجمـال الخُلُقي الذي يشكِّل مع الجسدي دائرة المَركَز؛ **(فدقَّت وجلَّت واسـبكرَّت وأكملَتْ)** في صُورَة لجسـد تتتالى فيها الأفعـال الماضيـة التي تثبت ألـوان الحياة والجمـال المبتغـى الذي يعـوض قحـط لياليه؛ إنهـا المَرأة الخفيفة الرّشـيقة، المكتنزةُ، ضامرة البطن، المعتدلة القوام اعتدالَ زمان مفقود يحلمُ أن يعيشَه، قصيرة الخطو، رشيقة تسطو على لبّ من يراها، لروعة جمالها.

تتجلـى المَركَزيّـة فـي هَرميـة المكانـة التي تحتلها المَـرأة وصعوبة الوصـول إليها، ويكفيه من الأمر وصفُ أثرِها الكبير فيه.

تقـدِّم لنـا جملة الأفعال الماضية في مسـار – القصص الشّـعري- المَركَزيّة التي تتربع على عرشـها المَرأة، إذ نجد المعجـم اللغوي يتمحور حول حقـل الجمال الخُلُقي الجسـديّ الذي يزيد من هَامِشـيّته، وهو الشّاعر الأسْـوَد المنبوذ الذي تعـرّض لجملـة الانتهـاكاتِ الممارسـة بفعـل المَركَزيّة المسُلطَة عليه.

وبالحفـر عميقًـا في البنيـات العميقة للنصّ

(٤٨) ديوان الشـنفرى: ٣١-٣٣، ، الغبوق: شراب المسـاء ,إذا الهديـة قلت: أي في الجـدب حيث تذهب الألبان وتنفذ الأزواد تهـدي غبوقها لجارتها ,، دقـت: صغرت، حلجَت: سمنت وعظمت، اسبكرَّت: اعتدلت، أو استرسلت، فلو جُنَّ إنسـان..: لو جُنَّ لإنسـان تفَكُّرًا فيما تفرَّد به من الجمال لكانـت هذه.وقيـل معناه: لـو أخرج من البشرية إنسـان ونسب إلى الجن لِما مُنِح من الحسن، لكانت هذه.

الشّـعريّ نقع على ذات مهمَّشـة تلـوذ بمخيلتها وتسـتعير مـن المطلـق مـا تسـتعيضُ بـه عن واقع تراجيديّ يتكشـف عن أبشـع صـور القهر والمعانـاة؛ لأنَّ المَعنَى الشّـعري يتـمُّ إنتاجُه من تداخل عالمَي الحلم والواقع.

بدا جمال المَرأة في أشْعَار السّود مركزًا عوَّضهم قبـح الهَامِشـيّة تَارةً، وجبَّ عنهـم جمال الوجود تَارةً أخرى.

إن «الحضـور الجَمَاليّ للمحبوبة، بما هي نسـق للقبيلـة الحلم، يكرِّس مفهـوم الانعتاق من عقدة اللون أو اللون المحرَّم في ثقافة القبيلة المهيمنة. فالجمال الذي يفصح عنه الشّاعر يتصل بالحُريَّة المنشـودة، والنزعة إلى تحرير الذَّات من استبداد القبيلة وتسلطها»[٤٩] .

ويسـهبُ عنترة -أيضًا- في وصف محبوبته، بعباراتٍ تبرز حسنَها وجمالها، وتعكسُ مكانتها في قلبه، مسـتقيًا من الطّبيعة، ما يعبرعن جمال محبوبته، فيقول متذكرًا أهله، مسـتبدًّا به الشّوق إلـى عبلة بعد خروجه إلى اليمن في صحبة رهط من قومه؛ قائلًا (من الطّويل)[٥٠]:

مُهَفْهَفَةٌ والسّحْرُ في لَحَظاتِـها
إذا كَلَّمَتْ مَيِّتًا يقومُ من اللّحْدِ
أشارتْ إليها الشّمْسُ عندَ غروبِها
تقولُ:إذا اسْودَّ الدّجَى فاطْلَعي بَعْدي

وقالَ لَها البَدْرُ المُنيرُ ألا اسْـفِري
فإنَّكِ مِثْلي في الكَمالِ وفي السّـعْدِ
مُرَنَّحَةُ الأَعْطافِ مَهْضومَةُ الحَشا
مُنَعَّمَةُ الأَطْرافِ مائسـةُ الـقَدِّ

تبـرز التَمَثُّـلَات المَركَزيّـة في مشـهد المَرأة الجميلـة بفعـل أسـلوب السّـرد المفصـل لعالم الاكتمـال الجسـدي؛ إذ يكرِّس الحـدث الرّؤيوي **(السّـحر في لحظاتِها..مُرنّحـة الأعطاف..)** مَعنَى اللذة البصرية، إذ يبدو هذا الجمال طامسًا بإشـراقاته ظلال العدم التي يرفل فيها الشّـاعر، ولذلـك فـإن تكثيـف البعـد الرّؤيوي بوسـاطةِ استخدام المُشـتقات (مرنَّحة، مهضومة، منعَّمة، مائِسـة) يشـي؛ إشـاريًّا، بمَركَزيّـة مطلقة لهذه المَـرأة. ومن اللافت للنظر -في ضوء هذا السّـرد أن الدّلالـة اللونية التـي اقترنـت بصفاتِها تؤكد مفاهيم الاكتمال والصفاء، فهي منيرة كالشمس، مضيئـة كالبـدر، ليـس هذا فحسـب، إذ تشـكِّل قدرتُها الخارقة حـدَّ الألوهة مَركَزيّةً؛ **(إذا كَلَّمَتْ مَيِّتًا يقـومُ من اللّحْـدِ)**، هذه الجملـة الثّقَافيّة تؤكـد الأثرَ الكبيرَ الذي تركتـه المَرأة الرّامزة إلى الوجود والحياة؛ المَـرأة التي يُحيي صوتُها ميتًا، أهي ربة الجمال؟ أم إلهة الزّمان؟

فهيَ بديل الشّـمس، يطلب منها البدر المنير أن تسـفر كاشفة نورها وألقها: **(فإنَّكِ مِثْلي في الكَمالِ وفي السّـعْدِ)**. في صُـورَة تختزن دلالة نَسَـقيّة ثَقَافيّـة فحواهـا أن النّـور المنبعث من حلكة الليـل ليس إلا نور الوجـود المنبعث بفعل فروسيته؛ فغروب الشّمس من سماء الشّاعر رمز إلى عبوديته المعيشة، والشمس المنيرة التي هي صُورَة عبلـة في مَركَزيّتها هي صُورَة تسـتبطن

(٤٩) النَّقد النَّسَـقي (تمثيلات النَّسَق في الشِّعر الجاهلي)، يوسـف عليمات، الأهلية للنشر والتوزيـع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٥، ص١١٦.

(٥٠) شرح ديـوان عنـترة، الخطيـب التبريـزي، قـدم له ووضع هوامشـه وفهارسـه مجيد طراد، منشـورات دار الكتـاب العَرَبـيّ، ط١، ١٩٩٢، ص٦١. المرنحة: المتمايلة كثيرًا، الأعطاف: الجوانب.

الحُريَّة في أجلى صورها التي يبحث عنها.

إن مفردات (الشمس، البدر المنير، الكمال، السعد) تحاكي الذَّات الشّاعرة التي تعيش ليلًا داجيًا يتجاوز في اسوداده اسودادَ البشرة، ومفردات الضّياء تلك هي رمز الحُريَّة والوجود وبعض المَركَزيّة التي يحلم بها في وجه (الغروب وسواد الدّجى). فالتضادات العامرة في هذا النّص القصير تقودنا إلى حالة الصّراع التي يعيشها الشّاعر ما بين الشّمس والظلام، ما بين العبودية والحُريَّة، ما بين الوجود والعدم الذي يصرّ على دحره التّماسًا لحرية مرتقبة. وتمتدُّ ريشة عنترة إلى رسم قوامها. تتعزز مَركَزيّتها هنا في هذا الجمال التّعويضي عن قبح الوجود الكامن في سطوة السُلطَة الثّقَافيّة للقبيلة التي نظرت إلى عنترة على أنه أسودُ لا يليق به بياض الحياة. فهي في مُنتَهى الليونة والمرونةِ، والرقة والاستواء وتلك التي يفتقدها في حياته.

يلحُّ «الشاعر على الجوهريّ والمثالي في صوره؛ لأنَّهُ يرى في هذا المثال الشّعريّ ردًّا على معاناته، وتعبيرًا عن وعيه بالوجود عند تأمله له، لقد أظهرت القصيدة الجاهلية توترًا فريدًا للشاعر بإزاء وقائع الظّواهر الكونية والبشرية (الخارجية) أو حتى الظّواهر الدّاخلية العنيفة التي كانت تغلِّف ذاته»[٥١] .

وفي وصف الجمال المَركَزيّ يقول عنترة العبسي -أيضًا- (من الطّويل):[٥٢]

جُفُونُ العَذَارى مِن خِلالِ البَراقِعِ
أَحَدُّ من البِيْضِ الرّقاقِ القَوَاطِع
إذا جُرِّدَت ذَلَّ الشّجاعُ وأصبَحَتْ
مَحاجِرهُ قَرحَى بِفَيْضِ المَدَامِعِ

يبسطُ الشّاعر واقعَ حاله شاحذًا مخيلتنا الذهنية لتفهُّم البنية الضّمنية أو المَسكُوت عنها في هذا الخِطَاب الذي يركز على مقصديَّة إبراز المفاهيم الثّقَافيّة لواقع تعتريه المفارقات، والصراعات، فنراه يبحث عن مكامن الجمال في المعركة وأدوات الحرب، لأنَّهُ لا يَرى الجمال إلا في غسق الوغى وشدةِ قبحه، رأى في لمعان السّيوف جمال عيني المحبوبة، وشدةَ مضائِهما حتى بلغا حد السّيف مضاء من وَرَاءَ الحجاب.

ثمة مبالغةٌ واضحة في جعله المشبّه أعلى من المشبه به، معزِّزًا ذلك باستخدامه صيغة التّفضيل أُحدُّ، منزاحًا بذلك عن المعهود بلاغة، ليبرز قيمة الجمال في قلب الوغى التماسًا للمعانٍ يضيء عتمة لياليه.

تتمركزُ المَرأةُ في جمالها الحسِّي -أيضًا- السّليك بن السّلكة الذي يشبه أردافَ صاحبته بكثيب الرّمل المتحرك الذي درجت عليه الرّيح، لليِنها ونعومتها، كلين الكثيب ونعومته؛ فنراه يقول (من الوافر)[٥٣]:

كأنَّ مجامِعَ الأرْدافِ منْها
نَقًى، درجَتْ عليه الرّيحُ، هَارا

(٥١) الشِّعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، سعيد حسن العنبكي، ص٣٣٧.

(٥٢) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، ص٩٧، البيض: السيوف، الرقاق: الرقيقة المحدَّدة

(٥٣) ديوان السليك بن السلكة، تقديم: سعيد الضناوي، منشورات: دار الكتاب العَرَبيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٤.ص ٧٥، النقى: كثيب الرمل المتحرك، هار: ساقط ضعيف..

تختصـر هـذه الجملة الشّـعرية الثّقَافيّة أثر الطّبيعة الكبير في تكوين الصّورَة الشّـعرية من جهـة، وأهَميَّـة الليونة والمرونة فـي حياة مَنْ لم يعشْ سـوى القسـوة وشـظف العيش، فكأنَّا به يختصر ما ينقصه في الحياة.

ويصوّرُ تأبط شـرًا حُسـنَ القوام, وبطء المشية بقوله[٥٤]:

فإذا تَقُوم فَصَعْدَةٌ في رَمْـــلَةٍ
لَبِدَتْ بِرَيِّقِ دِيْمَةٍ لَمْ تُغْـــدِقِ
وإذا تَجِيْءُ تَجِيْءُ تَسْحَبُ خِلْتَها
كالأَيْمِ أَصْعَدَ في كَثِيْبٍ يَرْتَقي

يصف قوامها الممشـوق باعتـدال بقناة رمح مستقيمة، ممشـوقة القدّ، تنبتُ في أرض مروية باعتدال، فلا السّـحابُ يغدق مـاءه عليها فتغرق الأرض، ولا يضـنُّ بمائِـه فيغيـب. تتهـادى فـي مشـيتها، وفي حركتهـا كحية بيضـاء لينة تميل وتتـأود متهادية في رقة ولين، ترتقي كثيبًا رمليًّا ليِّنا.

في وقفة عند هذه الصّور الشّـعرية لاستكناه أبعادها الدِلَاليّـة المُضمَرة نقرأ مَركَزيّة نسـويّة جَمَاليّة يعوض بها الشّـاعر عـن تصحُّر وجوده، وجفـاف أيامِـه التـي تفتقـد الليونـةَ والخصبَ والعطـاء. ولنقـف برهة علـى عبارتـي (صَعْدَةٌ، أَصْعَـدَ) والمشـترك اللفظـي والدِلَالـيّ بينهمـا، فكلاهمـا يرمز إلـى الارتقاء والصعـود، ويحمل دلالة الاسـتقامة والبلوغ، وهذا هو غرض الشّاعر ومبتغاه؛ تصوير مدى حاجته إلى الارتقاء هروبًا مـن عالـم الجفاف البيئـي والنفسـي، والإقحاط الوجُـوديّ المعيـش. ولا يبتعـد البيـت الآتي عن المبتغى نفسه؛ وذلك حين يشـير تأبط شرًا إلى طـول عنـق صاحبتـه، بقولـه:[٥٥]

نِيافُ القُرْطِ، غَرَّاءُ الثَّنَايا
وَرَيْداءُ الشَّبابِ، وَنِعْمَ خِيَمُ

يتجلـى الجمـال علـى غير مسـتوى حسِّـي، فالاسـتقامة والبياض والنصاعة وجمال المعشر كلهـا مقومـات تضع المَـرأة في سـدَّة المَركَزيّة الإيجابيّة التي تضمر حاجة الذَّات الشّاعرة إلى هذه المقوِّمات الجَمَاليّة في عصر التّصحُّرالمعيش.

إذن؛ تمثـل المَـرأة حضـورًا مهيمنًـا وواضحًا؛ فهـي فـي فكـر الشّـاعر قيمـة إشـارية ترتبط بمعاني الخصب والحياة إدراك الشّـاعر الأسْـوَد لقيم الخصـب والحياة التي تجسـدها المَرأة في مَركَزيّتهـا جعلـه يتخـذ منهـا نموذجًا إنسَـانيًّا ينطلق من خلاله للتعبيـر عن كينونته، والحفاظ على كينونتـه وهويته. ومن هنـا نجـد أن بعض صور الشّـاعر الجاهلي الأسْوَد في مَركَزيّة المَرأة الجميلـة كانت صـورًا ماديـة جِـسـيّة رصد من خلالها مكامـن الجمال التي تشـي بفقدانه هذه المقومات من حياته وأتـت تعويضًا عن الإقحاط الجَمَاليّ الذي ألمَّ بـه، ومضارعته مظاهر اليباب في الصّحراء.

(٥٤) ديـوان تأبـط شرًّا وأخباره، جمـع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شـاكر، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٨٤، ص ١٤٦، والأبيـات في الأغاني ٢١/ ١٥٠-١٥١. الصعدة: القنـاة المسـتقيمة للرمح، الديمـة: الغيمة الماطـرة الأيم: الحية البيضاء.

(٥٥) ديوانـه: ٢٠٢ ، نيـاف القـرط: طويلته؛كنايـة عن طول العنق وجمالـه ،غراء الثّنايا: براقـة الثّنايا؛ أي الفم والأسـنان، ريـداء: لينـة ناعمة، نعـم خيم: نعـم المُعاشِرُ والسَّكَن.

٢-٣- المَرأة المحبوبة:

ظهرت المَرأة المَحبوبة في الشِّعر جسر عبور إلــى ضفة الحياة والنجاة، بــدتْ المَرأة نافذة إلى الوجودِ، عبرها يستنشــقُ الشّــاعر عبير الخِصب والجَمال والإشــراق؛ ولاســيما عند الشّاعر الأسْوَد الــذي رأى فيها حياة وحرية، ولاأدل على ذلك من عنترة العبسي الذي رأى في محبوبته حياةً، سعى جُهده إلى ولوج ســاحها، وهي في الحقيقة رمز وإشــارة ثَقَافيّة إلى الحياة والوجــود لذلك عانى الضّياع في ابتعادِ المحبوبة عنه. ها هو ذا يناشد كُلّ عاذل أن يكفّ عن لومه بعد أن اجتاحت نيران الحبّ في أعماقه، فيقول(٥٦):

بحقّ الهَوى لاتَعْذِلوني، وَأَقْصِروا
عنِ اللَّومِ، إنَّ اللَّومَ ليــسَ بِنافِعِ
وكَيْفَ أُطِيْــقُ الصّبْرَ عَمّنْ أُحِبُّــهُ
وقَدْ أُضْرِمَتْ نارُالهوى في أَضالِعي

يقســم الشّــاعر بحق الهوى أن يكفَّ الآخرون عــن عذله، وكيــف يكف؟ وقد عانقــت روحه من تــرى في وصاله الحياة، فهو لا يصبر على ابتعاد المحبوبة عنه ففي وقفة على الفعل (أحبُّه)؛ الذي يشــكل شــيفرة ثَقَافيّة تضمِرُ بنية ثَقَافيّة كوَّنتها السُــلطَة القبليــة، تقودنا إلى السّــؤال الآتي: أنَّى لــه أن يعيش كمــا يريد؟ فالتوق إلى كســر القيد كان كبيــرًا، الأمــر الذي ألحق المذمَّــة به، فهو قد أحبَّ عبلة التي غدت مركزًا يستمتعُ به وبه يشعر بمَركَزيّته؛ فنراه يقســم بالهوى، بالحب، بالحياة (بحــق الهوى لا تعذلوا وأقصروا..)، أن يكفُّوا عن لومه، متوسِّــلًا متســائلًا، مؤكِّــدًا بأنه ليس مولى الصّبــر، وكيــف له أن يطيــق الصّبر علــى فراق الأحبة.

نتلمَّسُ بداية في الجُملة الإنشائيّة المفتاحية/ بحق الهوى لا تعذلوني/ إصرارًا يَشِــي بمَركَزيّة القبيلة بخطورة نتائج السّعي والعمل؛ إذ تختصر أفعــال الــكلام؛ الماضيــة (أقصــروا، أضرمــت) والمضارعة (أطيــق) هيئة الذَّات الشّــاعرة وهي تجــدّ المضــي إيغــالًا فــي تحقيــق مَركَزيّــة بها تلغي الهَامِشــيّة /**وقد أضرمــت نار الهوى في أضالعي**/ عبر الطّلب الممزوج برجاء وحذر خشية تدويل زمنٍ آتٍ ســعى جاهدًا أن يرســمَ ملامحَه، بعيدًاعن ثقافة الــذُّل والهوان، والمَوْت الوجُوديّ، وسعيًا موغلًا إلى الثّأر للذَّاتِ ووجودها. في وقفة علــى المفردات اللغوية ذات الأبعــاد الدِلَاليّة التي من شــأنِها تدعيمُ الحجاج في خِطَابــه المُجتَمَع العاذل راجيًا متوسِّلًا مقسمًا (بحق الهوى) ناهيًا (لا تعذلوني) بما يســمح لــه تفعيل رؤيته، وذكر محامده، وتمجيد الآخر فعاله. نســتقرئ تناقضًا ولَّد رؤيته في الحياة، وولّد انتماءه النّاقص. وفي وقفة علــى واو الجماعة التي يمتد عبرها الصّوت صادحًا متوسِّلا أن أبقوا له متعة الوجود الوحيدة وهي حبه لها، وعلى النّبر الواقع على حرفي الباء في انفجاريته الصّوتية والقاف في قسوته، (بحق الهوى) والهاء التي يستريحُ معها النّفَس، يتناهى لنا عبره انفجار الشّاعر في وجهِ من يقفُ أمامه، وربما هو الزّمان.

لم يكن عبثًا تكراره مفردة (الهوى) المحمَّلة بدلالات النَّسَــق وأبعاده، فمدلولها يؤكد ملاءمتها المَعنَى والسّــيَاق؛ فهي تضمر استشراف الحسن الوجُوديّ المُبتغى، استشراف الفعل الذي يحسِّن

(٥٦) شرح ديوانه، ص٩٨.

مــا قبَّحه الآخــرون، وليس عبثًا أن ســاق الأمومة مقترنةً بالحســن في اســتحضار لمشــهد التّوادّ والتواصل الإنسَانيّ المفقود.

أمــا المَركَزيّة بأوجها فتبدو في تملُّكها الفؤاد وإسهابها في سلبه فنراه يقول، وقوله هذا جاء في شبابه، يصف فيه ابنة عمه عبلة (من الكامل[٥٧]:

رَمَــتِ الفُــؤادَ مَليحَةٌ، عــذراءُ،

بسهامِ لَحْظٍ ، مالَــهُنَّ دواءُ

أوقعته بحبّها صريــع الهوى عبر النّظرات، وهو يناشــدُها أن تجود عليه بنظرة تحيي ميتًا أضنى قلبه الحبّ، فأرداه صريع الهوى، قائلا[٥٨]:

عَسَى نَظْرةً منكِ تَحْيا بِها

حُشاشَةُ مَيْتِ الجَفا والبِعادِ

تبدو في نظرتها تشــابه نظــرة الحياة له، ويبدو في انتظار الوجود أن يفتح له ذراعيه.

لعل فرحة الشّاعر بهذه النّظرة تعادل الحياة.

من المعروف أن إحســاس عنترة بالغربة ســببه ثقافة القبيلة القائمة على المَركَزيّة والهَامِشــيّة، وهما مــن مُفــرَزات الثّقافة القبلية التي كرســت مفهوم السّــيد والعبد، وأشــعرت السّود بالهزيمة الوجُوديّة التي ســعوا جاهدينَ إلى النّهوض منها فكان الجمــالُ الكامن في المَرأة عنصرًا مهمًّا من العناصــر التي بدَّدت معاناتــه، وأوجده في حالة اتِّفاق مع فكره وطموحه الثّقَافيّ وطبيعةِ شــعره والاغتراب عن حضارة قومه.

كان ســواد عنتــرة دومًــا مــا يذكّــره بالدّونية والأســر، ويدفعُه إلــى التّــوق إلى تغييــر الواقعِ والتحرر من قيوده عبر تعويض ما يشــعر به من نقص.

فالإحســاس باللــون كان حــادًا عند الشُّــعَرَاء السّود قبل الإسلام، وذلك لأنَّهم كانوا طبقة مهانة، ومطحونــة، ولأنَّهــم كانوا داخل نســيج المُجتَمَع الحر، وهكذا عاشــوا علــى هذا هامــش المُجتَمَع طبقــة فقيرة مهانــة ومدغومة في الوقت نفســه بالسواد»[٥٩] .

٢-٤- المَرأة القناع:

جــاء في مــادة (قنع) أن القناع مــا يُغطَّى به رأس المَــرأة بوصفــه حاجبًا للرأس وغطــاءً[٦٠]. ويرتبــط القنــاع -أيضًــا- بالشــخصية الدّرامية والأصل اللاتيني لمُصطلَح Persom هو ما يضعه الممثل على وجهه أثناء التّمثيل[٦١].

وأما اصطلاحًا، فوسيلة فَنّيَّة لجأ إليها الشّاعر بقصــدٍ حينًا ومــن غير قصــد حينًا آخــر؛ لإبراز فكرته، والوصول إلى هدفه، الكامن بإظهار ذاته في فتوتها وحضورها المَركَزيّ.

ليــس المُضمَــر النّصي المتواري وَرَاءَ النَّسَــق الظّاهرإلَّا نصًّا موازيًا، يُظهِر من الذَّات الشّــاعرة صمتهــا، ويُجْلي طويَّتَها، وهــذا ما نراه أيضًا في مَركَزيّة المَرأة القناع. ويحضر القناع واضحًا في مشــهدية المَرأة التي يســتحضرها الشّاعرستارًا يواري بياضَ فِعاله البطوليّة التي يَســعى جاهدًا لإبرازها، وإبــراز قوَّته وحضوره. كما بدت المَرأة

(٥٧) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، ص٢١.

(٥٨) المصدر نفسه، ص٦٧. الحشاشة: بقية الروح.

(٥٩) عبده بدوي، الشُّعَرَاء السُّود وخصائصهم في الشِّعر العَرَبيّ،دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص٢٦١.

(٦٠) لسان العرب، مادة (قنع).

(٦١) معجم المصطلحات الأدَبيّة المعاصرة، ص: ٢٩٧.

وجـودًا طلبَ اللجوءَ إلى سـاحِه طويلًا. يحضرنا قول عنترةَ في معلقتِه[٦٢]:

هلَّا سألتِ الخيلَ يا ابْـنةَ مالِكٍ
إن كنتِ جاهلةً بما لمْ تعْلَمي
إذْ لا أزالُ على رِحـــالَتِهِ سابِحٍ
نَهْدٍ تعـــاوَره الكُمـــاةُ مُكَلَّـمِ
طوْرًا يُعَرَّضُ للطِّعانِ وتـــارَةً
يَأوي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَـرمْرَمِ
يُخْبِرْكِ منْ شَهِدَ الوقائِعَ أنَّنِي
أغْشَى الوَغى وأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ

ينتج الشّاعر نصًّا إشكاليًّا مفتوحًا على قراءات متعددة تفتح أمام القارئ أفقًا قرائيًّا زاخِرًا بالقيم الدِلَاليّة والتعبيرية ذات المفهوم الضّمني.

قد لا نحتاجُ جُهدًا لالتقاط خبايا النّصّ وزواياه المُعتمة الذي أضاءت مشـهد الفعـل الذي يحملُ دلالاتٍ موحية تقوم على فكرة مواجهة السّـلبية؛ إذ تشكّل أمّ مالك مَركزيّة الحياة الضّنينة بالرأفة، وهي تشـارك الزّمنَ قسـوتَه ورفضه، أوَلم يَكْفِ الشّاعرَ ضنينُ الزّمان الذي مرَّ فأفقده بعضَ قوةٍ لتأتي أم مالك فتَضُنُّ عليه بالوصال؟.

تؤدي أدة الحض (هلَّا) في فاتحة النّص وظيفة أسـلوبية تنبيهية تبرز صوت الشّـاعر التّائق إلى إثبـات ذاتـه، والتخلص من حالـة التّهميش التي تمارسُها الفاعلية المَركزيّة عليه.

تحضـر مَركزيّـة (ابنة مالـك) المخاطَبة في كونِها سـيدةَ القرار الذي يضمُّ عنتـرةَ إلى قافلة الموجُوديـن، لكنهـا القناع الـذي تسـتترُ خلفَه أنا الشّـاعر التي مـا فتئت تثبتُ لهـا قوتها، فيما تتجاهـلُ الأخيرة ذلك، أو أنّها تغيبُ ولا تحضرُ إلا في قوله /**هلَّا سـألتِ الخيلَ يا ابْنةَ مالِكٍ**/ في صُورَة خِطَاب موجَّه إليها، وفي البيت الأخير عبر الضّمير **(يُخْبِرْكِ)**. إذن عنترة في مواجهة الواقع القسري، يحضُّ (عبلة) على السّؤال عن بطولاته، ففـي الجـواب يكمنُ وجـوده الذي قـد يحقّقُ له مَركزيّة تضارعُ مَركزيّتها.

يكثِّـف النّداء **(يـا ابنة مالك)** محاولة تجريد المُخاطَـب من أحد عوامل قوتها كسـيِّدة مَركزيّة القرار، فهو يناديها بـ(ابنة مالك) وربَّما أرادَ في ندائِه (مالكًا) بعينِه شـهادتَه ببسـالتِه في سـاح الوغى، بإقبالِه من غير إدبار، يَسـعى الشّاعرُ إلى تشـكيلِ عالِمه الخَـاصّ **(إذْ لا أزالُ على رِحالَتِهِ سابِحٍ نَهْدٍ تعَاوَرهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ)**، متحديًّا الزّمن في اسـتمراريته التي يقدّمها لنا الفعل المضارع النّاقـص (لا أزال) الـذي يظهره فاعـلًا محوريًا؛ فهـو **(طـورًا يعرض للطعـان وتـارة يأوي)**، تَـارةً يواجه وتارة يتهيَّأ، غيـرَ هيَّاب ولا وَجِلٍ في حالـة متناوبـة تنبي عـن حيرة وصـراع داخلي يعيشُه الشّـاعر بين وجوده وعدمِه، وهو الوجود الـذي تصرِّحُ بـه عبلة. حين تَعي الخبـرَ اليقين، وتعلم أنّ الحربَ ليسـتْ قوة جسدية فحسب، بل هي قوة نفسـيَّة وعفَّة وأخـلاق، وهذا ما يحرص عنترةُ على بلوغِه مـدارِكَ ابنة مالك **(يُخْبِرْكِ منْ**

(٦٢) ديوانـه، تحقيـق ودراسـة: محمد سـعيد مولوي، ٢٠٧-٢٠٩.النهـد: الضخـم، تعاوره الكمـاة: تداوله هذا مرة وهـذا مرة، والكُمـاة: جمع كَميّ وهو الشُّـجاع الذي يكمي شجاعته، أي لا يظهرها إلا عند الحاجة إليها، المُكلَّم: المَجـروح، يَعرض للطِّعان: مرة يطاعـنُ على هذا الفرس، ومرة يـأوي إلى جيش كثير ملتف ذي قِـسيٍّ كثيرة، حصد القِسيّ: رماته كثيرٌ غير متفرقين، العرمرم: الكثير.

شَــهِدَ الوقائِعَ أنَّنِي / أغْشَى الوَغى وأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَم).

إن حركاتِــهِ البطوليّــة تشــي بمســاعيه نحو التّمركز، و «النَّسَق المُضمَر الذي حاولَ أن يُغطيه ويعميه بفعل القوة وصــوت الأنا المُتضخّم الذي برّزه الشّاعر دلالة وجُوديّة تكتنزها الذّات حفاظًا على السُلطَة»[٦٣] .

وحتــى «تــدرأ الــذّاتُ اللّامنتمية عنهــا كُلّ خللٍ عُصابــيّ عميق فإنهــا تنزعُ إلى توكيــدِ الأنا على الدّوام، وإلى إثباتِ الانتماء إليها، وبذلك يغدو هذا التّوكيدُ خطَّة دفاعيَّة نفســانيَّة تتم لا شعوريًا في الغالب»[٦٤] .

يتــلازم النَّسَــقان داخــلَ النّــص الثّقَافــيّ لا يــكادُ أحدهمــا يفــارقُ الآخر، بل قــد يتعارضان ويتناقضــان، والوظيفة النَّسَــقيّة لا تحدثُ داخل النّــص الثّقَافــيّ إلا عندما يتعارضُ نســقانِ من أنسَاق الظّاهر[٦٥].

ففي مشــهدية التّعويض عــن النّفس المكلومة يَتنامي شــعورُ العظمــة بالذاتِ رافضًا السُــلطَة الآخريــة معــزِّزًا مَركَزيّته. بدت المَــرأة جزءًا من تجربة الشّــاعر ووعيه لنفسِــه وعلاقتــه بها، بدا ذلك في الرّموز التي اســتحضرَها ليجعلَها جسرًا يَعبــرُ عليه إلى لاوعيــه، « فتبدو حبكة النّص في ذروتها، ويصبحُ إبداعُه في أروعِ حالاتِه، وليدخلَ التّاريخَ عابرًا جسدَ المَرأة ونفسيتها[٦٦].

تبــرز المَــرأة فــي تكويــن الثّقافــة ومنطــق الحيــاة كثيرًا، وليس عبثًــا أن بدت مركزًا في جلِّ ظهوراتها الفَنّيَّة؛ لكنه المَركَز الذي يقود الشّاعرَ إلى التّمركز في وجه سلطتها تعويضًا لا انتقامًا، وقوةً لا ضَعفًا.

خاتمة ونتائج:

ينفتــح النّــص الواصــف مَركَزيّــة المَرأة عند الشّــاعر الأسْــوَد علــى المُتعــدّد والمُحتمَل وفقا للأبعاد الرّمزيّــة والمعرفيّة والثّقَافيّة الكامنة في بنيتِــه العميقة، ولاشــكَّ في أنّ الثّيمات الإشــارية المؤسِّســة لمَركَزيّــة المَرأة تُضمر في نســيجِها رؤى وهواجسَ تســتتر في مُضمَرها ثقافة الذّات المغرَّبة خــارجَ أســوارِ الوجودِ، الذّات السّــاعية بتخــطٍّ وتجــاوزٍ -واضحَيْــن - للهَامِشــيّة إلــى الانعتاق مــن عواملِ الاســتلاب، والنّزوع لدحض التّمركزاتِ السّــلطويّة المؤسِّسَــة والبانية قواعد الهَامِشيّة.

تناولت هذه الدّراسَــة النّصوص التي عَكســت المَركَزيّة النّســويَّة فــي تَمَثُّلَاتهــا المُتعدّدة عند

(٦٣) المركز والهامش في الشِّــعر الجاهلي، دراســة نقدية بين الفحولة والأنوثة، إيمان محمد إبراهيم العبيدي، مَجَلّة لارك للفلســفة واللســانيّات والعلــوم الاجتماعيّــة، بغداد، العدد السابع عشر، ٢٠١٥، ص ٤٤٦.

(٦٤) مقــالات في الشِّــعر الجاهــلي، يوســف، اليوســف، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥، ص٢٢٠.

(٦٥) النَّقــد الثَّقَــافيّ قراءة في الأنســاق الثَّقَافيّــة العَرَبيّة، عبدالله الغذامي، ص.٣٢

(٦٦) ينظر "النســوية والأنســاق الثَّقَافيّة، (سلطة المركز وتمرد الهامش في الشِّعر القديم)، د.فاطمة الزهراء محمد فوزي، المَجَلّة العِلميَّة، كلية اللغة العَرَبيّة بأســيوط، العدد (٤٠) الإصدار الثّاني، ٢٠٢١، ص٧٨٠.

الشُّــعَرَاء السّود في العَصر الجاهليّ الذين عاشوا صراعًا أفرز ذواتًا معتدَّةً بنفســها معتزَّة، رافضةً السُــلطَة والتســلُّط، منتهجةً ســلوكًا يَشِي بذاتٍ منطلقة بحثًا عن المَركزيّة في مضارعتها مَركزيّة المَرأة.

قادنا اســتكناهُ الأنسَــاقِ الظّاهــرة والمُضمَرة للخِطَــابِ الشّــعريّ فــي بنــاه العميقــة؛ إلى أنّ صُورَة المَرأة المَركز كانت قناعًا بالمجمل. توسّل الشّاعر الأسْــوَد بصورتها تحقيقًا لما يرجوه من إبراز ذات أو مَعنَى، فبرزت مركزًا سالبًا مقوماتِ الحياةِ والوجــود لديه، ومركــزًا موجبًا في كونِها جســرَ عبور إلى حيــثُ ضفة النّجــاة من غياهب الفناء ومحاولات التّهميش.

أضمر الشّــاعر في مشــهديَّتَها ذاتَه المَركزيّة، أو التي حلم بمَركزيّتها. فبدت المَركزيّة السّــالبة في مشاهد العاذلة والراحلة والمُنذِرة والأم؛ وبدت المَركزيّــة الموجبة في مشــاهد المَرأة الفارســة، والجَميلة والقنــاع، وفي مُجمل المَشــاهد توارى خلفها الشّاعر السّاعي إلى التّمركز؛ تغطيةً لفعل الهَامِشــيّة، عبر فعــل الكرم الذي جبَّتــه العاذلة، رمــز القبيلــة الرّافضة لــه، وعبر فعــل الحضور المتغيًّا للخصــب والحياة، المضمَّن صُورَة المَرأة المفارقة التي بدتْ مَركزيّتها في سطوة غربتها.

أمَّــا المَركزيّــة الــواردة فــي الأمومــة فبدت في استلابها الذَّاتَ من البنية الاجتِمَاعيّة الثّقَافيّة التي لا تعيــرُ وزنًا للإنسَــانيّة، فرأتْ في الأسْــوَد عالةً. وبــدتْ في الــذَّاتِ التي تــواري ما يبغي الشّــاعر إبــرازه إثباتًــا لمَركزيّتــه ونفيًا لهَامِشــيّته. وفي تلك المشــاهد كانت المَركزيّــة تطفو على ظاهر النَّسَق فيما تتوارى الهَامِشيّة الشّاعرية تحت هذه الأقنعة. ذاتٌ فقدت حريتها.

المَصَادرُ والمَرَاجعُ

القرآن الكريم

- الأغاني, أبو الفرج الأصفهاني، دار الثّقافة، بيروت، ط٨ ١٩٩٠.
- ثمــار القلوب فــي المضاف والمنســوب، الثّعالبي، تح: محمد أبــو الفضل إبراهيم، دار المعــارف، مصر، ذخائر العرب (٥٧)١٩٨٥.
- جَمَاليّــة الانزياح في شــعر المتنبي، بوســعيد، محمد، مَجَلَّة سياقات، الجزائر، العدد٧، ديسمبر، ٢٠١٧.
-ديــوان تأبط شــرا، تحقيق علــي ذو الفقار شــاكر، دار الغرب الاسلامي، ط ١، ١٩٨٤.
- تــاج العــروس من جواهــر القاموس، الزّبيــدي، محمّد مُرتضَى الحُســيني، تحقيق: جماعــة من المختصين، من إصدارات: وزارة الإرشــاد والأنباء فــي الكويت - المَجلسُ الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، ٢٠٠١.
- الخروج من التّيه، دراســة في سُلطَة النّص، عبد العزيز حمودة، عالــم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٢٩٨، نوفمبر ٢٠٠٣.
- ديوان السّــليك بن السّــلكة، شرح ســعد الضّناوي، دار الكتاب العَرَبيّ، القاهرة، ١٩٩٤.
- ديوان الشّنفرى، تحقيق: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العَرَبيّ، بيروت، ط٢، ١٩٩٦.
- ديــوان عنترة بن شــداد، تحقيق محمد ســعيد مولوي، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢.
- شــرح ديوان عنترة بن شــداد، عنترة، تحقيق: الخطيب التّبريزي، قدم له ووضع هوامشه مجيد طراد.، منشورات

دار الكتاب العَرَبيّ، ط١، ١٩٩٢.
- الشـعراء السّود وخصائصهم في الشِّـعر العَرَبيّ عبده بدوي، الهيئةالعامة المصرية للكتاب، مصر، ط١، ١٩٨٨.
- الشِّـعر الجاهلي، دراسـة في تأويلاته النّفسية والفَنّيَّة، سعيد حسن العنبكي، منشورات عمان، دار دجلة للطباعة والنشر، ٢٠٠٧.
- شـعر خفاف بن ندبة السّـلمي، تحقيق: نوري حمودي القيسي، منشورات مطبعة المعارف، بغداد، ٢٠٢١.
- الشِّـعر والشـعراء، ابن قتيبة الدّينوري، الـدّار العَرَبيّة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٣.
- ظاهراتية الصّورَة الشّـعرية فـي النّصّ العَرَبيّ القديم، رانية الشّريف العرضاويّ، صراعيّة التّرابيّة والهوائيّة عند عنترة بن شداد، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر.
- القامـوسُ المُحيـط، مجد الدّيـن أبو طاهـر مُحمّد بن يعقـوب الفيروزآبـادي (ت ٨١٧هـ)، تحقيـق: مكتـب تحقيق التّراث في مؤسسـة الرّسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، منشورات مؤسسة الرّسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط٨، ٢٠٠٥.
- لسـان العرب، ابـن منظور، أبـو الفضل جمـال الدّين محمد بن مكرم، مج ٦، دار صادر، ط ٦، لبنان. ٢٠٠٨.
- لسـانيات الاختلاف، محمد فِكريّ الجزار، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة ١٩٩٥.
- مدخـل إلى نَظَريّة الأنسَـاق، نيكولاس لومـان، ترجمة يوسـف فهمي حجازي، منشـورات الجمـل، بغداد، ط١، ٢٠١٠.
- المَركَز والهامش في الشِّعر الجاهلي (دراسة نَقديّة بين الفحولـة والأنوثة)، إيمان محمد إبراهيـم العبيدي، مَجَلَّة لارك للفلسـفة واللسـانيات والعلـوم الاجتِمَاعيّـة، بغداد، العدد ١٧، ٢٠١٥.
- المزهر في علوم اللُّغَة وأنواعها، السّيوطي، عبد الرّحمن بن أبي بكر، جلال الدّين السّيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: فؤاد علي منصور، منشورات دار الكتب العِلميَّة – بيروت، ط١، ١٩٨٨.
- معجم المُصطَلَحات الأدَبيّة المُعاصرة، د.سعيد علُّوش، المكتبة الشّاملة الحديثة، القاهرة، ٢٠١٠.
- المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المَركَزيّات الثّقَافيّة، د.عبد الله إبراهيم، المؤسـسة العَرَبيّة للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٤.
- مقالات في الشِّعر الجاهلي، يوسف اليوسف، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥.
- موسـوعة علم النّفس والتّحليل النّفسيّ، عبد القادر طه فرج، القاهرة دار غريب للطباعة، والنشـر والتوزيع ط٢، ٢٠٠٣.
- النَّسَـق الثّقَافيّ، قراءة ثَقَافيّة في أنسَاقِ الشِّعر العَرَبيّ القديم، د.يوسف عليمات، اربد، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٩.
- النسـوية والأنسَـاق الثّقَافيّـة، (سُـلطَة المَركَـز وتمرد الهامـش في الشِّـعر القديـم)، د.فاطمة الزّهـراء محمد فوزي، المَجَلَّة العِلميَّة، كلية اللُّغَة العَرَبيّة بأسيوط، العدد (٤٠) الإصدار الثّاني، ٢٠٢١.
- نقـد ثَقَافيّ أم نقد أدَبيّ؟ د.عبد الله الغذامي، عبد النّبي محمد اصطيف، دمشق دار الفكر، ٢٠٠٤.
- النّقْـد الثّقَافـيّ- قراءة في الأنسَـاق الثّقَافيّـة العَرَبيّة، د.عبـد الله الغذامـي، المَركَـز الثّقَافيّ العَرَبـيّ، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥.
- النّقْـد الثّقَافيّ ومنطق الانسـجام - في المنطلق والمتن والإجـراءات، رهيف، عبـد العظيـم، مَجَلَّة كليـة التّربية، جامعة الموصل، ع١٧٨، نيسان، ٢٠١٢.
- النَّقْد النَّسَـقيّ (تمثيلات النَّسَـق في الشِّـعر الجاهلي)، د.يوسـف عليمات، الأهليّة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٥.
-النَّقْـد والأيديولوجيـا، تيـري إيجلتـون، ترجمة فخري صالح، المشـروع القوميّ للتّرجمـة، القاهرة، عدد ٦١١، ٢٠٠٥.
- نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٤.
35-elena Beltrán, Virginia Maquieira, Silvina Álvarez y Cristina Sánchez, Feminismos, debates teóricos contemporáneos, Madrid: Alianza Editorial, segunda reimpresión, 2008