أثر التمظهرات الانفتاحيَّة في نسقيَّة الشاعر الجاهليِّ- اللامنتمي اختيارًا-

بحثٌ مستلٌ لطالبة الماجستير: نبأ باسم رشيد

بإشراف: د. أحمد عبد حسين الفرطوسيِّ

جامعة بغداد – كليـة التربية/ ابن رشد للعلوم الإنسانية

الملخص:

إنَّ التمظهرات الانفتاحيَّة في نصِّ الشاعر الجاهليِّ، تأتي في إطار الخروج عن كلِّ ما هو مألوف عن الثوابت السائدة للقبيلة؛ لتكون هذه التمظهرات مجسدة لتلك المطواعيَّة في التصوير الشعريِّ، ممَّا تجعل النسق المضمر أن يشكِّل أرضية صالحة لا تتقاطع مع هويَّة الخطاب الشعريِّ الذي يشغل النقد الثقافي فيه مكان الصدارة، وفي ضوء ذلك، فإنَّ الشاعر اللامنتمي في تمظهراته الانفتاحيَّة يفعل فعله عن طريق النسقيَّة، التي هي أكثر إيلامًا وتحديًا لقهر القبيلة وعقوقها.

فالنسق المضمر الذي يبحث عنه الشاعر اللامنتمي، قد أتاح فرصة سانحة للتجربة الشعريَّة على وفق متطلبات الدوافع الشعوريَّة واللاشعوريَّة الخفيَّة له؛ لأنَّ طبيعة الحياة في العصر الجاهليِّ تستلزم مثل هذه الأنماط التعبيريَّة، وهي تنتقل من موقف إلى موقف آخر، أو من فكرة إلى وجه آخر للفكرة في سياقات النص المسكوت عنه، وهذا ما يدعو الباحثة أن تكون دراستها في ضوء النقد الثقافيِّ، لتطرح هذه النسقيَّة لإضاءة الأفكار التي يتبناها الشاعر اللامنتمي في نصِّه.

المقدمة:

تتوزع هذه الدراسة الموسومة بـ(أثر التمظهرات الانفتاحيَّة في نسقيَّة الشاعر الجاهليِّ _ اللامنتمي اختيارًا)، في البحث عن ثلاثة اتجاهات: الأولى، التمظهرات الانفتاحيَّة في الشعر الجاهليِّ، والثانية، الوجهة الموضوعيَّة التي تدعو لها الأنساق الثقافيَّة، والثالثة، حالة اللامنتمي وخصوصيته الشعريَّة.

إنَّ دراسة الشعر الجاهلي حافلة بالدلالة والمغزى، وتقدِّم رصيدًا ثرًا من المعطيات في حياة مليئة بالتناقضات والقلق الروحيِّ، فكان الهاجس منصبًا دائمًا على الامساك بالأنساق المضمرة؛ بوصفها جوهر النصِّ الذي يستوعب المعنى المسكوت عنه وهو يفرض رؤية تجنح إلى التأويل، وتصطف مع ما يعانيه الشاعر من الصراع والتأزم والحالات الفكريَّة المتولِّدة عنهما، وممَّا لاشك فيه إنَّ

الشعر الجاهليَّ قد فتح الطريق أمام الباحثين على احتضان قضايا جديدة، ترتكز على التكوين الفكريِّ والفلسفيِّ والجماليِّ.

ومن هنا تتضح الاستجابة لمقتضيات هذا البحث، وتوزيعه على وفق المسارب الآتية:

المسرب الأول: النقدُ الثقافيُّ.

المسرب الثاني: اللامنتمي.

المسرب الثالث– الدراسة: التمظهرات الانفتاحيَّة في نسقيَّة الشاعر الجاهليِّ.

أولًا– النَّقدُ الثَّقافيُّ

ظهر النقد الثقافيُّ في منظومة النقد المعاصرة في ظلِّ الحراك النقديِّ الواسع، بوصفه مجالاً معرفيًّا تطبَّق فيه المفاهيم والنظريات التي تهتم بالاتساع والشموليَّة، شأنه شأن المناهج الأخرى.

وكان لمركز برمنكهام للدراسات الثقافيَّة المعاصرة ومدرسة فرانكفورت النقديَّة، دور مهم في نشوء النقد الثقافيِّ من حيث فهمها للدراسات الثقافيَّة، فكان العام ١٩٦٤م في أوروبا وأميركا حقبة لتصدع الفهم النقديِّ، الذي أشاعته المناهج الشكليَّة البنيويَّة للأدب، إذ أشار(هوفارت)، لمصادر النظريَّة ممثلة بالتاريخيَّة والفلسفيَّة ومن ثمَّ الأدب والنقد، وكان لمنظري مدرسة فرانكفورت طروحات تلخَّصت في كيفيَّة التفاعل بين الوسائل[١].

فالتماس مع الواقع من أجل صنع ثقافة توازي كينونة الوجود بكلِّ ما فيه من تعقيد وحساسيَّة، هي الأساس في معاينة اللحظة والانفعال والتحوّل، وجميعها تشكِّل المناخ الثقافيَّ لمرحلة ظهور فكر العولمة وثقافة (ما بعد الحداثة)، فالنقد الثقافيُّ لم يتبلور واقعيًّا إلاّ مع الناقد الأمريكيِّ (فنست . ب– لتش) الذي أصدر في العام ١٩٩٢م كتابًا في هذا الشأن، وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافيَّ على نظريات الأدب لما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتيَّة ومناهج النقد الأدبيِّ[٢]، وهو يعدُّ بذلك منظرًا للنقد الثقافيِّ يربط بين النصِّ والاتجاهات الأخرى في العمليَّة النقديَّة الثقافيَّة، وترد(رؤية "ليتش" في التعامل مع

النصوص الأدبيَّة والخطابات بأنواعها من خلال أنساق ثقافيَّة تستكشف ما هو غير مؤسساتيٌّ وغير جماليٌّ)[٣]،إذ يبيِّن ماهيَّة الأنساق ودورها في الخطاب التواصليِّ بين المبدع والمتلقي.

وتقف إلى جانب النقد الثقافيِّ، ظاهرة الأنساق الثقافيَّة، التي اصطف إلى جانبها نقاد كثيرون يؤمنون بها أو يتبنونها، فهي بكلِّ بساطة تمظهر اجتماعيٌّ، أخلاقيٌّ، دينيٌّ جماليٌّ...وغيرها، يضعها الوضع الاجتماعيُّ وتلاقى بقبول جمهوريٍّ، وليس هناك للنسق الثقافيِّ ثبات واستقرار، إذ يتحقق في نصوص محددة تسعى إلى النهوض بالموروثات والأعراف عبر مفاهيم المرجعيَّات النخبويَّة، التي تضمَّها جميعًا كلمة(الأنساق)، التي يشير إليها (عبد الله الغذامي) بأنَّها تُستعمل (كثيرًا في الخطاب العام والخاص، تشيع في الكتابات إلى درجة قد تُشوِّه دلالتها)[٤]، وهو بذلك يؤكِّد فاعليَّة تلك الأنساق وأهميتها، فضلًا عن ضرورة تفسير ذلك المضمر مع دلالات الخطاب من دون تناقض؛ لإحداث نقلة نوعيَّة للعقل النقديِّ من كونه أدبيًّا إلى كونه ثقافيًّا.

ثانيًا– اللامنتمي

يُعتقد، ومدار البحث عن مفهوم (اللامنتمي)، أنَّ الصواب قريبٌ من التوجهات التي ينحاها البحث ، إذا ما قيل : إنَّ العزلة وحالة كفّ التواصل الحسيِّ، والانكفاء إلى الداخل بمخيلة خاصة وعنديات فرديَّة، والعيش بتجريد لفكرة واحدة، كلُّها فروض غريبة مملاة بالضغط النفسيِّ، لا تستطيع الذات أن تجد الأبواب والمنافذ لرؤية الحقائق المتفائلة، الباحثة عن الحياة وروح الإشراق.

وإذا ما كان (اللامنتمي) مهووسًا بـــ(السايكوباثيَّة)[٥]، وهي الشخصيَّة المعتلَّة اجتماعيًّا، فإنَّه وبحكم هذا النوع من الصفات، يقرُّ بأنَّ الحياة تسير دائمًا بطريقة مؤلمة ومفتقرة إلى معطيات الوجدان، والتقبُّل لكلِّ ما يحدث، من التشرُّد والأنفة واللامبالاة، ومثل هذا الإحساس بالحريَّة، وهو الذي يؤدي في النهاية– بحسب مفهومه– إلى التمتع الكبير بالحياة[٦].

ويُعرِّف كولن ولسن[٧]،(اللامنتمي) بقوله أنَّه:(الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانيَّة، من أساس واهٍ، وهو الذي يشعر بأنَّ الاضطراب، والفوضويَّة، أكثر عمقًا وتجذرًا من النظام، الذي يؤمن به قومه)[٨].

وتأسيسًا على هذا الفهم، يكون اللامنتمي مضطرًا إلى ملء مخيلته بالكثير من التصوُّرات والتفسيرات، التي تعتمد عادة على عناصر الغريزة وتداعيات النظرة، في مسارات المصير الإنسانيِّ ومآلاته، ووظيفة وجوده ونتائج تكوينه، وهذا هو حال الإنسان، الذي يعاني من قلق اللاانتماء إلى المجتمع والأعراف والعادات والتقاليد، ممَّا يجعله_هذا القلق_أن يستعين بطقوس ترتضيها حياته الفوضويَّة، بالكثير من التعتيم والظلاميَّة، والمفهوم المغلق، وجميعها بعيدة عن التكيُّف مع البيئة والناس والقبول الاجتماعيِّ.

ثالثًا: الدراسة– التمظهرات الانفتاحيَّة في نسقيَّة الشاعر الجاهليِّ

تتمثّل هذه التمظهرات بالخروج عن كلِّ ماهو مألوف في الثوابت السائدة للاعراف الخلقيَّة والاجتماعيَّة للقبيلة، وتفضِّل التعايش مع العالم الخارجيِّ، الذي تتراءى فيه الأشياء متناثرة غير متجاورة للحصول على القوة الدافعة مع ما يحيط بها من الأشخاص[٩]، وهذه التمظهرات جاءت لتكمِّل الفراغ الروحيَّ للشاعر اللامنتمي، فكانت سبيلًا إلى استمرار وجوده، وبوجودها يحدد أبعاد أفكاره وفلسفته، هذا الأمر يعدُّ محاولة لاستكمال البناء الفنيِّ والموضوعيِّ الذي تتمظهر عبره قيم النصِّ، وطرائق إخراجه، وأبعاده الفكريَّة والثقافيَّة المُحددة لطبيعة تفكير الشاعر اللامنتمي.

فالشاعر اللامنتمي يتصرَّف بانفتاحيَّة في البيئة التي وجِد فيها، ولا يخضع للقيم المتوارثة في القبيلة، فهي تشكِّل قيدًا يغلُّ من حريته، ولا يمكن القبول فيه، إذ إنَّ (الإنسان الحر ينظر إلى نفسه باعتباره مؤلف الأشياء جميعًا وعنه تصدر جميع الأشياء)[١٠]؛ ولذلك يغترف بوعيٍّ أو من دون وعيٍّ هذه الأشياء، ويرسم في مخيلته عالمه الخاص، ويضيف إليه من ذاته، على وفق التماهي والتطابق في السياق وبنيته، فهو عندئذٍ غير محتاج لموجِّه؛ لأنَّه ينطلق في الحياة من انفتاحيَّة، تحقق وجوده الذي يختلط بما كان يُسميه السابقون (ماهيَّته الإنسانيَّة)، التي لم تكن أكثر تماسكًا ووضوحًا.

وهذا الاختلاط يضع على النفس امتدادًا لقلقٍ وخوفٍ متلازمين؛ بغية البحث عن سبيل للخلاص من مفردات حياتيَّة لا يمكن أن تجد لها حيزًا في تفكير الشاعر اللامنتمي، فتسميته بذلك الاسم جاءت نتيجة عدم إيمانه بالمسلَّمات المفروضة على مجتمعه، وفي هذا فعل ذاتيٌّ ونشاط فرديٌّ، وهو القادر على تقديم انطباع أولي أو صورة لما هو خارجي[١١]، الذي يمكن القول: إنَّهُ يمرُّ

بمرحلتين، الأولى: مرحلة يتخلص فيها من أفكار الماضي مهما كان مصدرها، والأخرى: مرحلة يختار فيها أفكار مخالفة للواقع القبليِّ، يلتزمها ويطبقها في شعره، وبذلك تكون هذه الانفتاحيَّة تهدف إلى تقويض المتوارث، وإحلال قيم جديدة محلَّه يصنعها الشاعر اللامنتمي نفسه، حتى تتحقق له_ في نظره_ الحريَّة المنشودة، فهو ملتزم بالمحيط الخارجيِّ الذي يمارس فيه حريَّته وانفتاحيَّته، بمعنى أنَّه يجد نفسه متلبسًا به وملتحمًا به أشدَّ الالتحام(١٢)، فيجاهد في أن تكون نصوصه الشعريَّة أكثر إيلامًا وتحديًا لقهر القبيلة وعقوقها، وهي تتجاوز المعلوم إلى المجهول والظاهر إلى المستتر، يعمد فيها إلى الغموض حينًا وإلى أعمال الخيال حينًا آخر، إذ(إنَّ تحقيق هذا التناغم، ليس عملًا آليًّا يتاح للشاعر المبدع في كلِّ سياق، بل هو تعبير أكثر كمالًا عن تحول التجربة الشعريَّة أحيانًا في الخيال الشعريِّ الخلَّاق، إلى عالم متشابك الأبعاد معقَّد العلاقات، لكنَّ بنيته الأساسيَّة تعيش مع الذات المبدعة)(١٣)، وما تنطوي عليه من التصوير المثاليِّ المتولِّد من الانفعال وبعض الخيال الحسيِّ الذي يكبِّر حجم الأشياء ويحدُّ أبعادها، عبر ثيمة التوقُّع التي يفرزها الإدراك، وهذا ما ينسجم والخاصيَّة الشعريَّة، التي تقول شيئًا، وتعني شيئًا آخر، وهذا الأساس هو الكفيل بالخلق الفنيِّ الذي تتبدى ملامحه الجماليَّة في متن النصوص التي أنتجها الشاعر الجاهلي بإبداعه الشخصي.

ومن هنا على وجه التحديد، تستطيع الباحثة البدء من النقطة الجوهريَّة، للبحث عن الشاعر اللامنتمي؛ وتمظهراته الانفتاحيَّة والعناصر المحيطة بالبيئة، التي تمثِّل قيودًا تحدُّ من الفعل الحرِّ وانطلاقته على نحو ما يتصوره الشاعر؛ أو كما يريد أن يكون(١٤)، فتبدو مهارة هذا الشاعر في تطويع جمله وتراكيبه الشعريَّة، وهو يغرف من الدوافع الشعوريَّة واللاشعوريَّة الخفيَّة له، وبصفة لازمة تلقي بظلالها النفسيَّة على شعره؛ وذلك لأنَّ طبيعة الحياة الجاهليَّة التي يعيشها الشاعر الجاهليُّ تسلتزم مثل هذه الأنماط التعبيريَّة، وتستلزم كذلك المزيد من المعاني المضمرة التي تُكتشف بفعل هذه التمظهرات وأفعالها المتلاحقة، في إطار سياق النص المسكوت عنه، الذي هو الأكثر توهجًا في التعدد الدلاليِّ، ولاسيَّما حين تتصارع في نسيجه الرؤى والأفكار المختلفة.

وتكمن هذه التمظهرات عند الشاعر اللامنتمي، في عدم الامتثال للقول السديد أو الرأي الصائب؛ إمعانًا منه في المماحكة، والرغبة في المخالفة، من دون الحرص على القيم الأخلاقيَّة

التي لابدَّ منها، كما في قول: طرفة بن العبد، الذي يعمد على تطويع تجربته وحقيقتها من جهة، وبين صورة الذات الساعيَّة لإثبات نفسها من جهة أخرى، إذ يقول:

إذا ما استوى امرىء يُعْوَّج أمرُهُ واعوُج أحيانًا فيبدو استـــواءُهُ

يقول إذا قلـتُ لا قال لـي بلـــى مخـــالفةً في كلِّ شـيءٍ اشاؤهُ(١٥)

ينبغي أن يُلاحظ أولًا: هذا التوتر الغالب على الشاعر اللامنتمي (إذا ما استوى امرئ يعوج أمره) وقوله: (أعوج احيانا فيبدو استواءه)، وهو يُشكِّل جدلًا يُطبق على الذات، وثانيًا: هذا الانفتاح الذي قد يغيِّر من حياته ويزيل من توتره في(مخالفة في كلِّ شيءٍ أشاؤه)، ويرسم الجوانب المختلفة؛ لتكون قادرة على الانفتاح بما يصطرع في داخل نفس الشاعر الجاهليِّ من أهواء، تتشابك فيها ازدواجيَّة الذات وتدفعها إلى منظومة تقوم على المخالفة والتباين والتضاد.

وهكذا يمنح طرفة بن العبد أنموذجه الشعريَّ شيئًا من فسحة التأمل التي تكشف عن النسق المضمر، إذ إنَّ ما يعجز عنه الكلام الصريح يحققه الكلام المسكوت عنه، فهو المتنفَّس الذي يغربل عبره هموم النفس وعذاباتها، فوجد في مخالفته للرأي التعويض عن وجوده الحقيقي، فهو لا يشكو من عارض جسديٍّ؛ وإنَّما من عارض قبليٍّ، طالما أكده الشاعر في معظم قصائده تفصيلًا وإيجازًا.

وإذا كان الإحساس بالحياة لدى الشاعر اللامنتمي أصبح يعني الانفتاح، فإنَّه قد يصرُّ بأن يكون حرًّا في مواقفه؛ وذلك لشعوره الحاد المتمايز عن الآخرين، وهذا هو الصراع اللامتناهي في سبيل الوصول إلى تحقيق طموحاته التي تراوده، فضلًا عن التكثيف التراكميِّ الذي يجب أن يظلَّ محافظاً على حدود معقولة في فسحة دلاليَّة كافية تستلزم نوعًا من التفكير الشعريِّ، كما في قول الشاعر الجاهلي تأبَّط شرًّا، الذي قرَّر الابتعاد عن القبيلة ومكانها، والمُضي متشرِّدًا في الصحراء الموحشة وآفاقها البعيدة:

إنِّي زعيمٌ لئن لم تتـركوا عذلـي أن يسـألَ الحـيُّ عنـي أهـلَ آفاقِ

أن يسألَ القومُ عني أهلَ معرفةٍ فـلا يخبرِّهم عـن ثابـــــتٍ لاقِ(١٦)

فالانفتاح في نظر تأبَّط شرًّا يأخذ بعدًا نفسيًّا، يقترن بحالته وما يعتريها من مصاعب، ولعلَّه يقصد من وراء ذلك الانفتاح المتمثِّل بالخروج عن دائرة القبيلة، وتشاؤمه من أهل عصره الذين وقفوا أمام طموحاته وتطلُّعاته، فهو يبحث عن وسيلة تستوعبه وتعبِّر عن رؤيته الداخليَّة للأشياء، في إطار حياتيٍّ خاص؛ ولأنَّ هذه الرؤيَّة كانت قائمة على فلسفة اللاانتماء، فمن المتعذَّر أن يخضع هذا الشاعر للقواعد أو الاشتراطات التقليديَّة للقبيلة، التي ارتقى بها حين حمَّلها أفكاره وفلسفته في وحدة شعريَّة تحمل معنىً قائمًا بنفسه.

إنَّ الصحراء الغامضة تُعدُّ كتابًا مفتوحًا يهتدي إليه الشاعر كلما وجد أبناء قبيلته لم يكفوا عن عذله؛ بوصفها ملاذًا آمنًا يتيح له التنصُّل من الالتزامات والأعراف المفروضة قسرًا على أبناء مجتمعه القبليِّ إذ يرى في هذا الانفتاح المعنى المسكوت عنه وفضاءاته الدلاليَّة؛ ممَّا أحدث أنساقًا ثقافيَّة مضمرة قائمة على المعارضة للقبيلة، وظهور نوع من المواجهة القائمة على مبدأ التمظهرات الانفتاحيَّة بفعل المؤثر الخارجيِّ، الذي يوازي رؤية الشاعر لنفسه في الصحراء والآخرين من حوله، وهو نوع تتحوَّل فيه الأنساق إلى حالة من الكمال وإلغاء التجربة الإنسانيَّة، على الرغم من تفتت الكيان الاجتماعيِّ للشاعر.

وتأخذ التمظهرات الانفتاحيَّة دورها في شعر عدي بن زيد العباديِّ وسلوكه العبثيِّ مع النساء، من دون أن يخضع للقيم والأعراف السائدة في مجتمع القبيلة.

إذ إنَّ الاتجاه العبثيَّ من هذا المنطلق، يولِّد في أحد جوانبه من عدم إمكان تعايش الشاعر في إطار القبيلة وأنظمتها وقوانينها، إذ يقول:

فلئنْ دَهْري تولَّى خيرُهُ — وجرتْ بالشَرِّ لي مِنْهُ الحواري

لَبِمَا ألْهُو بخَودٍ كاعبٍ — تملأُ العَيْنَ عن الفُحْشِ نَوارِ

رُبَّ دَهْرٍ قد تمتَّعْتُ بها — وقَصْرتُ اليومَ في بَيْتِ عذاري

بسَماعٍ يأذنُ الشيخُ لهُ — وحديثٍ مثْل ماذيٍّ مُشارِ

فقَضيْنا حاجةً من لذَّةٍ — وحياةُ المرءِ كالشَّيء المُعارِ[١٧]

إذ تكون الدلالة النفسيَّة الواشجة معروفة، بوصفها ستارًا يحقق الوظيفة الأساسيَّة للنسق المضمر، فهي تجمع بين الفراغ الروحيِّ والحريَّة المنشودة للشاعر اللامنتمي؛ الذي خلق له الجرأة على فتح نافذة تتيح له القول بحريَّة، فالمرأ بين حياة وموت، فلابُدَّ من أن يأخذ وضعًا يميز شخصه وطبائعه بمجرد سماع القول يُعرف صاحبه، وهذا الأمر يدلُّ على توترات الموت والحياة وتناقضاتها، وهي تلُّوح بملامحها لإثبات الذات في بعدها الانفتاحيِّ، لتكون متدافعة ما بين مشاعر الأشجان والضعف من جهة، ومشاعر القوة والتحدي من جهة أخرى، وهذا هو الأمر الواضح في إيصال الدلالة المبتغاة؛ لأنَّ (الشعر لا يقدم العام إلاَّ من خلال الخاص، وإنَّه يعرض التجارب العامة، من خلال معطيات حسيَّة خاصة)[١٨]؛ تبعًا لما تتركه الرؤيَّة الشعريَّة في اتساعها وهي تشغل كلَّ الزوايا المحيطة به.

وتتجسَّد التمظهرات الانفتاحيَّة في قول الشاعر الجاهليِّ الأفوه الأوديّ، الذي يرفض الخضوع لرأي القبيلة واتباعها، والانغلاق في دائرة الاستسلام، فكانت دعوته تعبِّر بحريَّة تامة لتأصيل مفهوم الانفتاح الفرديِّ، وقد تمثَّل بالخروج عن القبيلة وأعرافها وتقاليدها، والاستعانة عنها بأشخاص آخرين لا يعرفهم ولا يرتبط بهم بصلة:

فسوفَ اجْعلُ بعد الأرض دُونَكُم وإنْ دَنتْ رحمٌ مِنْكُم وميلادُ

إنَّ النجاةَ إذا ما كُنْتَ ذا بصرٍ مِنْ أجَّةِ الغيِّ إبْعَادٌ فإبْعَادُ

والخيرُ تزدادُ منهُ ما لقيتَ بهِ والشرُّ يكفيكَ منهُ قلَّ ما زادُ[١٩]

فالشاعر اللامنتمي يسعى إلى دائرة المعنى، عامدًا إلى هذا الانفتاح؛ لاستيعاب ما في داخله من مشاعر جمَّة، فيلجأ إلى المحيط الخارجيِّ؛ ليكون وعاءً يستطيع عبره أن يعبِّر عمَّا يجيش في نفسه، والكشف عن الصورة الواضحة للحريَّة الواعية.

إذ إنَّ الرأي المخالف للقبيلة وأعرافها هو سبيل الخلاص الأبديِّ من الموروث الفكريِّ والثقافيِّ الذي تمرَّد الشاعر على أعرافه، ولم يعد منتميًا لمنظومته؛ لأنَّ الشاعر معتدٌّ بنفسه يستغني عن الكلِّ حتى وإن كان الجميع يحتاج إليه، ولعلَّ السبب في ذلك يعود إلى انعدام باعث الانتماء

الجمعيِّ، الذي يُشير إلى عمق تواصل الشاعر الجاهليِّ مع الحياة العامة في القبيلة، والظروف ومتغيراتها التي أحدثت شرخًا في نفسه التي يحتدم فيها صراع الذات مع مكنوناتها.

إنَّ التمظهرات الانفتاحيَّة أصبحت مناخًا ملائمًا يطرح فيه الشاعر اللامنتمي من همومه ورغباته الفرديَّة والجماعيَّة، ولعلَّ المناخ الاجتماعيَّ في القبيلة كان سببًا في بروز مثل هذه التمظهرات، فضلًا عن الدوافع الوجدانيَّة التي تثير الإحساس بكلِّ ما فيه من خبايا تهييء لهذا الانفتاح ودواعيه، تجعلك تدرك ما خلفها من دلالات تتيح للشاعر أن ينشر رغباته على كلِّ ما حوله، في بعدين دلاليين هما: الأول، قريب، والآخر، بعيد، ويُشير صراحة إلى أنَّ المقصود هو المعنى المضمر، الذي يضخُّ معمولاته؛ بغية إضاءة المناطق التي عتمتها رمزيَّة النصوص التي أخرجها الشاعر الجاهليُّ بهذا النحو، وهذه هي وظيفة الشاعر الذي ينماز بقدرة فنيَّة تجعله يُقيم جسورًا بينه وبين متلقيه؛ ليوصل تجاربه الشعريَّة بمنتهى القوة النافذة[٢٠]، ومن دون أن يكبح جماح هذه التجربة في تدفقها من المعنى الموجود فيها أو المنبعث عنها.

وحين يُشار إلى التمظهرات الانفتاحيَّة في الشعر الجاهليِّ، إنَّما هي ثمرة تفاعل الذات الشاعرة مع الواقع أو العالم الخارجيِّ؛ بوصفها نمطًا من أنماط الصورة النفسيَّة التي لا غنى عنها في الحياة[٢١]، ومن شأن ذلك أن يثير العديد من الأسئلة المتعلِّقة بالمستويات الشعوريَّة واللاشعوريَّة المتنوعة، وبعبارة أخرى التعاون الوثيق الذي يقوم بين المعطيات الحسيَّة من جهة، والمظهر المحسوس بانفعال الشاعر من جهة أخرى، الذي تتكشف أنساقه عبر المنطق النصيِّ الذي أحكمه على وفق تصورات خاصة، لا يمكن أن تجد لها استجابة بيِّنة في الضمير الجمعيِّ للمجتمع الجاهليِّ، إذ يمكن الاتكاء عليهما في تمييز الطاقة الإبداعيَّة للشاعر اللامنتمي، وتوضيح أسرار النصِّ الشعريِّ، وخصائصه التركيبيَّة، والمصادر الغامضة والخفيَّة، التي تُشتق منها الرؤية الفنيَّة، وما النصُّ إلاَّ(لوحة مسقطة على الوسط تمثِّل في أجزائها وتفصيلاتها أجزاء وتفصيلات كوامن الشاعر)[٢٢]، تلك الكوامن المتغايرة بازاء الثوابت والنواميس الحياتيَّة في مجتمع القبيلة المترامي الاطراف، الثائرة على قواعده ومتبنياته ورؤاه؛ لينتج عن ذلك نمطٌ شعريٌّ خارج عن دائرة المألوف الفكريِّ والثقافيِّ الذي أعطى صفة اللامنتمي للشاعر الذي لا يؤمن بثبات تلك الموقف.

وكلٌّ هذه التمظهرات التي توحي بالمظهر الانفتاحيِّ، تحكمها مجموعة من الأنساق التي تحقق جدليَّة المعنى المسكوت عنه.

إذ إنَّ الحدث داخل النصّ يرتبط بإمكانيتين، الأولى: تولد مفاهيم أو معايير جديدة من قلب القراءة، والأخرى: تجعل من الفعل القرائيِّ مفتوحًا على مجموعة من القراءات، لكن كلَّ قراءة ترتبط بإمكانيَّة محددة، وهذا هو سرُّ الأنساق المضمرة التي تنطلق من شيءٍ؛ ما لتؤكده أو تنفيه أو تتفاعل معه، وهنا يتحرَّك النصُّ من سكونه الى ما يسمَّى بفضاء القراءة النسقيَّة – إنْ صحَّ التعبير – عندما يصبح المعنى في هذا النسق شريكًا في كتابة النصِّ وشريكًا في اكتماله، وهذا أمر مشروع في القراءة النصيَّة للشاعر اللامنتمي، وتناقضاته، ووجهته الإبداعية التي أرادها وهي تتماهى مع الفعل الإنساني ومحور الرؤية الشعريَّة، وتناميها على نحو منطقيٍّ، ممَّا يتيح للنص موضوعيَّة تتغيَّر؛ تبعًا لموقف الشاعر النفسيِّ، الذي يعيش لحظات التمزُّق حينًا، ولحظات التكامل حينًا آخر.

وإذا كانت التمظهرات الانفتاحيَّة هي من تُجسِّد للشعراء حريتهم التي تضعهم في خانة اللامنتمي؛ فإنَّ الشاعر يخوض هذه التجربة وما يتصل بعالمها؛ ليكون مشدودًا إليها في أكثر من موضع؛ لتنهض رؤيته بمشاعر خاصة، تنسجم مع ما يفرزه المسار الفنيُّ والموضوعيُّ للقصيدة الجاهليَّة، كما في قول امرئ القيس، الذي يحاول السعي للارتقاء بشعره على اختلاف مضامينه؛ ليعطي للوجود معنىً وللحياة قيمة، فيكون هذا الشعر مبعثًا فاعلًا للانطلاق نحو المظهر الانفتاحيِّ الذي ينشده الشاعر ويستوطن أعماقه وتطلعاته الإنسانيَّة:

وَشِعْرٍ نَطَقْتُ، وشِعْرٍ وقفْتُ وشِعْرٍ كَتمْتُ، وشِعْرٍ رَويتُ

تُخبِّرُنِي الجنُّ أشعارها فَمَا شِئْتُ وَمِنْ شِعْرِهُنَّ اصْطفَيْتُ(٢٣)

ويمكن عدُّ نصوص امرئ القيس بمثابة ثقافة شعريَّة، كوَّن الشاعر لنفسه فيها سمات خاصة؛ ليثبت وجوده وتميُّزه عن الآخرين، ليقول:(شعر نطقت) و(شعر وقفت) وقوله:(شعر كتمت) و(شعر رويت)، وفي ذلك رغبة شديدة للانطلاق والانفتاح والتميُّز؛ لإنتاج عالمه الخاص وثقافته المتخلصة من القيد والضبط الاجتماعيِّ والتحرُّر من مؤثرات التسلُّط عليه(٢٤).

وفي ضوء ذلك تكون البنيَّة الشعريَّة ذات دلالة على الانفتاح، وهي تشكِّل بمجملها محورًا أساسيًا لا يختزن المعنى والإيحاء، إذ يحرص الشاعر على توظيفها بأنماط مختلفة تحقق الاطمئنان في نفسه القلقة، وهذا هو الهدف الجوهريُّ في الانفتاح وما يُضفيه على النصِّ من حيويَّةٍ وبعدٍ فنيٍّ يتنفَّس فيه الشاعر الجاهليُّ معربًا عن شعور مطلق ينعم عليه بالإلهام؛ ليترجم شعرًا في نوع من أنواع الحدس أو الأنفعال[٢٥]، وقد قيل: إنَّ لكلِّ شاعر شيطانًا يقول الشعر على لسانه[٢٦].

ولعلَّ للارتقاء في هذا الشعر بعدًا نفسيًّا متصلًا بالزمن، وامتداداته القائمة على التوتُّر في الحياة، فما كان على الشاعر اللامنتمي إلاَّ المواجهة، وهي مواجهة الزمن بما ينسجم وحركة الوجدان، عبر حريَّة الكلام وصياغته شعرًا، فهو القادر على نقل الرؤية وإيصالها بصورة أكثر حدَّة وتجليًا وكمالًا من أي بنيَّة أخرى، فالشعر الذي ينشده هو المحور الحقيقيُّ للانفتاح على إنسانيته، وفي هذا تشكيل نظرة منفعلة بآثار الزمن الذي يحسَّه الشاعر، ومنه يمكن الكشف عن نسق مضمر متخفٍ، ممثلًا بالزمن الذي يعيش فيه الشاعر، وينعكس عبره المناخ النفسيِّ والفنيِّ معًا؛ ليفرض نمطًا من التعبير الشعري هو أقرب الى الإيحاء منه إلى التصريح والمباشرة.

ولم يغب عالم البيئة الصحراوية عن ذهنيَّة الشاعر الجاهليِّ في جعله وسيلة للتمظهرات الانفتاحيَّة؛ الأمر الذي يجعله الأكثر حضورًا من بقيَّة التضاريس الأخرى، لما له من تأثير في نفوس الشعراء الذين ينشدون التحرُّر والانفتاح، فالقصيدة عندهم تشبه فضاء الصحراء المتنامي في سعته الذي يضمُّ أشياء متباعدة لا تتلاحق، وهو الذي يملي عليهم صورتهم الشعريَّة[٢٧] لذلك يوجد بين الشعراء والصحراء تجاوبًا واضحًا وعلاقة وجوديَّة، تمنح إحساسًا بالعزلة والهدوء والتأمُّل؛ لكون الشاعر الجاهليَّ قادرًا أكثر من غيره على التكيُّف مع مناخها، والانسجام مع قسوتها، وكان هذا الأمر من أهم البواعث التي أتاحت للشاعر اللامنتمي الاتصال بالصحراء ومناجاتها، وإقامة علاقات وجدانيَّة معها أساسها الحسُّ والانفعال، حتى كأنَّه يتلاشى فيها ويتحد بكينونتها؛ ليتسوعب التمظهرات الانفتاحيَّة، وكأنَّ ما ينبجس من الصحراء يتداخل مع ما ينبجس من روح الشاعر نفسيًا وانفعاليًا، وتكون صورة له ويكون صورة لها[٢٨]؛ وإداركًا لكون عالم الصحراء ليس هو عالم اللحظات المنفرطة العاديَّة، ولكنَّه عالم اللحظات المكثَّفة، الذي يصيبُ الشاعر الجاهليُّ بغيته في

مضماره؛ متخذًا محاولات عدَّة للنظرة المتأمِّلة في الطبيعة والحياة، وهذا ما يُلتمس في نصِّ الشاعر الجاهليِّ المرقَّش الأكبر، الذي تشكِّل فيه الصحراء حلقة مهمة من حلقات الحياة وتمظهراتها الانفتاحيَّة، عبر تماسه معها في صورة من صور الوجود، إذ يقول:

ودويَّة غَبْراءَ قَدْ طالَ عهدها تهالكَ فيها الورْدُ والمَرْءُ نَاعِسُ

قَطعتُ إلى معروفها منكراتِها بعيهامةٍ تَنسلُّ والليلُ دامِـــسُ[٢٩]

ولم يكن المرقَّش الأكبر وحده من بين شعراء الجاهليَّة، الذي تدور قصائده حول الصحراء، فإنَّ أكثر القصائد الجاهليَّة تجري على هذا النسق، وفي ذلك تسجيلًا للمظاهر البيئيَّة المحيطة بالشاعر.

إنَّ النصَّ المتشكِّل من المعنيين(الظاهر/ والمضمر)، يدلُّ على قدرة الشاعر اللامنتمي في تحقيق، تلك الآصرة الحميميَّة بين المستويين عبر إدامة الزخم النفسيِّ للنصِّ، فهو يتناول العناصر الصحراويَّة ويتعامل مع أجزائها الدقيقة، في إضاءة الأبعاد المكانيَّة للصحراء.

إذ إنَّ هذه الأبعاد تسجِّل إشباعًا لرغبة الشاعر على الاستجابة لرحلته الطويلة في صحراء غبراء مهلكة في ليلها البهيم، لعلَّه يفلت من قبضة الهلاك والانهزام من الواقع المؤلم، والانعتاق من القلق الوجوديِّ الفاتك؛ لنضوب المكان من وسائل الحياة[٣٠]، فكان هذا التمثُّل وعيًا لتجربة تنطلق من فهم مترابط بين انفتاح الذات وانحدارها في واقع يحاصرها، فهي أشبه ما تكون بسياقات صادمة تتجاوز السطحيَّة، وتمنح مكوِّنها السياقيَّ بعدًا تأويليًا يزيد من التأثير الذي يسعى إليه الشاعر في إبلاغ ماهيته الخطابيَّة في النصِّ.

فالنسق المضمر في النصِّ؛ يُريد أن يفرز في هذا الفضاء الصحراوي الرحب، كلَّ ما تحته من تصورات الواقع المتشكِّل من جغرافيَّة المكان وجغرافيَّة الزمان، على ناقة متفانيَّة تنسلُّ به من بين يدي الردى؛ محاولًا البحث عن الحريَّة، وعن مصيره المجهول، في صحراء غبراء تقادم عهدها، ولم يمرَّ بها سفر ولا ركب، وفي هذا أمر مفادُه: إنَّ النسق لا يقول شيئًا؛ وإنَّما يُريد أن يفعل شيئًا، وأن تحدوه الرغبة في القبض على الموضوع؛ لاستخلاص المعنى المسكوت عنه، فالشاعر اللامنتمي حريص على إظهار لوحات تشكيليَّة يخلق فيها الحياة والانفتاح، في محاولة تعبيريِّة

يتجسَّد فيها الصدق الفنيُّ؛ بغية الوصول إلى مخيلة المتلقي عبر الوظيفة الافهاميَّة؛ لأنَّ التجربة الشعريَّة كثيرًا ما تنتج بدافع تجربة صعبة خاضها الشاعر وتأثر بها تأثيرًا عميقًا[٣١] إذ تبدو الذات متضخمة ومنكسرة في آن واحد في منظومة الشاعر الذهنيَّة، التي تخلق مكسبًا فنيًا فيه التماعة الجدَّة للنصِّ الشعريِّ، ضمن نسق تركيبي معيَّن، يساعد على الانفتاح الثقافيِّ والارتقاء به.

وقد تساعد الشاعر اللامنتمي في تمظهراته الانفتاحيَّة صورًا ذهنيَّة تفضي بالقصيدة إلى نهج يوصل إلى فيضان الروح للتعلُّق بالانفتاح والتحرُّر، تلك الصور التي يحتضنها(الطير) ويتخذها الشاعر مدرجًا للاقتراب من رؤية خاصة يعدُّها منسجمة مع نفسه، إذ إنَّهُ يوجِّه كل زوايا وجدانه صوب حالته الانفعاليَّة في توهجها وهدوئها، وضمن الأطر الحيَّة ذات الأبعاد النفسيَّة المباشرة وغير المباشرة[٣٢]، إذ يمكن عدَّها مفتاحًا معرفيًّا إلى هذه القصيدة أو تلك.

فالشعراء (لم يتركوا مكانًا من أمكنة الطبيعة المألوفة للطير، إلاَّ وتناولوه في أشعارهم، وحوَّلوه إلى عوالم حيَّة تستجيب لمقاصدهم وتهيىء لمعالجاتهم، فكانت أوكار الطيور أو أعشاشها، من المعالم المهمة التي تنبَّه إليها شعراء العصر الجاهليِّ؛ بوصفها إحدى عجائب الحياة التي تشكِّل دلالتها المأوى الحقيقيَّ لاستمرار الحياة وديمومتها، وتكشف عن عمق تفاعلهم مع المظاهر المختلفة)[٣٣]، وقد ينبثق عن هذا التمسك بالطبيعة المألوفة للطير عبر باعثين، أولهما: نفسيٌّ، والآخر: فنيٌّ، والباعث النفسيُّ يتمثَّل باختيار لفظة (الطير)، عندما تتجه رغبة الشاعر الشديدة للسعي نحو الحريَّة والانطلاق، أمَّا الباعث الفنيُّ فيكمن في طبيعة اللغة الشعريَّة، وهي تحوُّل ألفاظ الطير في القصيدة إلى مدلول جديد، له قدرة التعرُّف على فنون القول الشعريِّ، فقد استعان الشاعر الجاهليُّ عمرو بن معد يكرب الزبيدي، بما يوحي به هذا الطير من الانفتاح والتحرُّر، وتهيئة المناخ المطلوب لتجربة شعريَّة يطغى فيها التوجه الانفتاحيُّ، إذ يقول:

جئتهم والطيرُ تدعو ألفها في الرابيات[٣٤]

وعلى أساس ذلك يمكن القول: إنَّ الشاعر الجاهليَّ أدرك في ذهنيته صورًا من الطير؛ لتكون أشد إضاءة في دلالاتها للنسق المضمر، الذي يحاول فيه الشاعر أن يعطي تفسيرًا لهذا الانفتاح والتحرُّر، وهو لم يكن مقتصرًا على الإنسان فقط، بل على الطير كذلك، إذ يمكن أن تُلمح المعاني

الذاتيَّـة لكلٍّ منهمـا فـي استبطان وجدانيٍّ لـه دلالات خفيـَّة، وهذا الاسـتبطان لا يخـلو من الأثـر النفسـيِّ والفنـيِّ معاً.

وعلى هذا النحو، تستطيع الباحثة أن تستخلص تصورًا واضحًا عن الشاعر اللامنتمي، الذي أسبغ على ماهيـَّة القصيدة، الطابع المضمر القائم على بنيات تأويليـَّة، من الممكن أن يقود تصورًا للكشف عن مقومات هذا الشاعر، والاطلاع على وسائله المختلفة في البحث عن الانفتاح في شعر يجيء مختلفًا باختلاف المواقف من الحياة والكون؛ الأمر الذي يقوده إلى تحقيق ذاته المتمردة على الثبات، والسائرة باتجاه التحولات؛ ليتمكَّن نصَّه من أن يأخذ أبعادًا فنيَّة ودلاليَّة تنفلت من ربقة المحددات الصارمة التي لا يمكن لأحد أن يتخطى فعلها وأثرها، ما لم تكن له الرغبة والقدرة والإصرار على تحويل مفاداتها المتقعرة في دلالاتها إلى انفتاحات نصيَّة تتيح التجدد، والتفاعل، واندماج الذات مع النصِّ.

الخاتمة:

لعلَّ هذه الدراسة حاولت التصدي لمفهوم النقد الثقافي في ظلِّ الحراك النقدي ودراسة أسسه ومكوناته، في محاولة منهجيَّة، تتمحور باستكشاف الأنساق الثقافيَّة المضمرة في النص الشعريِّ الجاهليِّ ، بأبعاده المضمونيَّة والفكريَّة، التي تترى على وفق تماسك اللحظة الشعريَّة وروح العصر.

١- يأخذ الانفتاح عند الشاعر اللامنتمي بعدًا نفسيًّا، يقترن بحالته وما يعتريها من مصاعب، ولعلَّه يقصد من وراء ذلك الانفتاح الخروج عن دائرة القبيلة، فهو كافٍ للتعبير عن رؤيته الشعريَّة، إذ يجده يمتلك كل المزايا التي تنسجم ودلالته الشموليَّة للرؤيَّة، في الوقت الذي لا تتقاطع فيه هذه الرؤيَّة مع المستوى الدلالي.

٢- إنَّ الشاعر اللامنتمي يوفّر لصورته الانفتاحيَّة الكثير من التفصيلات، التي لها القدرة على إدامة الزخم النفسي وتدعيم الرؤيَّة، وهذا المنحى الشعري، ينسجم مع فكر الشاعر ورؤاه ومذهبه الفني، ونظرته الخفيَّـة إلى الواقع والوجود، سواءً أكانت هذه النظرة أكثر وضوحًا من الصراع النفسي، أو من هواجس العقل الباطن، ولهذا كانت النصوص الشعريَّة هي الأكثر ذاتيَّة والأكثر

مساسًا بالنفس، فلابدَّ للإنسان الشاعر من أن يعيش في مساحة هواجسه في ظروف معينة وينطلق إلى عالمه الداخلي.

٣- ويبدو أن قسوة الحياة والمصير المجهول، ألقيا في روع الشاعر اللامنتمي الشيء الكثير من السوداويَّة، وما التمظهرات الانفتاحيَّة إلاَّ تعبير موضوعي عن هذه الارهاصات النفسيَّة التي تعتلج في داخله، وهو بهذا يعبِّر عن مشاعر ذاتيَّة تراكمت واستقرت في عقله الباطن، ثم ألقت بظلالها على بنيَّة قصيدته وبؤرها الداخليَّة، إذ إنَّ هذه المفردات الحياتيَّة تحكمها مجموعة من الأنساق، التي تحقق جدليَّة المعنى المسكوت عنه، من دون أن تربك الذهن أو تشتت القدرة على هضمها، فالشاعر لا يستطيع الاستغناء عن شدِّ النسيج الشعريِّ والتعامل مع الأشياء بقدر كبير من العاطفة.

الهوامش:

(١) يُنظر: الوقوف خارج الثقافات، النقد الثقافي الغربي والحداثة العربية: مهند طارق نجم، مجلة الأقلام، العدد(١)، كانون الثاني،(شباط_ آذار)، ٢٠٠٩م: ٢٠ – ٢١.

(٢) يُنظر: النقد الثقافي من النصِّ الأدبيِّ إلى الخطاب، د. سمير الخليل، دار الفراهيدي، بغداد، ط١، ٢٠١٢م:١١.

(٣) المصدر نفسه: ١١.

(٤) النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيَّة العربيَّة، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، المملكة الأردنية، ط٢، ٢٠١١م: ٧٦.

(٥) السايكوباثيَّة،(Psychopathie) : اضطرابٌ نفسيٌّ خاص، ينجم في غالب الأحيان عن التقصير في إيجاد حل مناسب للصراعات النفسيَّة، التي يعاني منها المرء، من دون أن يصحبها خلل نفسي واضح، وللمزيد، يُنظر: الموسوعة الكبرى لعلم النفس والتربيَّة، د. فيصل عباس، مركز الشرق الأوسط الثقافي،(د.ت):٥٩/١١.

(٦) يُنظر: كيف يحيا الإنسان، لين يوتانج، تعريب وتعليق: خيري حماد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٧م: ٢٦.

(٧) كولن ولسن: (Colin Wilson)،(١٩٣١)، كاتب انجليزي، من عائلة فقيرة من الطبقة العاملة، تأخر في دخول المدرسة، وتركها مبكراً في سن السادسة عشر، ليساعد والده، عمل في وظائف مختلفة ساعده بعضها على القراءة في وقت الفراغ، وبسبب قراءته المتنوعة والكثيرة، نشر مؤلفه الأول (اللامنتمي) عام (١٩٥٦)، وهو في الخامسة والعشرين، وتناول فيه عزلة المبدعين (من شعراء وفلاسفة) عن مجتمعهم وعن أقرانهم وتساؤلاتهم الدائمة، من أعماله: (أصول الدافع الجنسي) و(الإنسان وقواه الخفيَّة) و(الاستحواذ) و(الحالم) و(الشعر والصوفية) و(المعقول واللامعقول) و(اله المتاهة) و(رواية الشك) و(سقوط الحضارة) و(ما بعد الحياة) و(ما بعد اللامنتمي) و(موسوعة الألغاز المستعصيَّة) و(عالم العناكب) و(طقوس في الظلام)، وللمزيد، يُنظر: ويكيبديا، الموسوعة الحرة، ولسن.(ar. Wikpedia.org/wiki).

(٨) اللامنتمي: كولن ولسن، ترجمة: أنيس زكي حسن، منشورات دار الأدب، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م: ٥.

(٩) يُنظر: الموسوعة الكبرى لعلم النفس والتربيَّة: ٩٣/٢.

(١٠) الوجود والعدم، سارتر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت، (د.ط)، ١٩٦٦م: ٧٠.

(١١) يُنظر: الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبيِّ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م: ٢٣٥.

(١٢) يُنظر: الوجود والحريَّة بين الفلسفة والأدب، د. محمد شبل الكومي، الهيئة العامة للكتاب، ط٥، ٢٠١٠م: ١٧٢.

(١٣) جدليَّة الخفاء والتجلّي، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م: ٥٧.

(١٤) يُنظر: الفلسفة والوجوديَّة، د. زكريا إبراهيم، سلسلة اقرأ، دار المعارف بمصر،(د.ط)، ١٩٥٦م: ٢٣.

(١٥) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٥٣م: ١٣٥.

(١٦) ديوان تأبَّط شرًّا، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر، لبنان، ط٢، ٢٠٠٦م : ٤٣.

زعيم: أي ضامن أو كافل.

أهل آفاق: كناية عن سفره الطويل

(١٧) ديوان عدي بن زيد العباديِّ، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والتوزيع والطبع، بغداد، ١٩٦٥م: ٩٥.

الخود:الفتاة الحسنة الخلق الشابة. وقيل: الجارية الناعمة.

النوار: جمع نور، المرأة النفور من الريبة.

الماذي: العسل الأبيض.

(١٨) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقديِّ، جابر عصفور، المركز العربي والعلوم، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٢م: ٢١١.

(١٩) ديوان الأفوه الأودي، عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧م: ١٥.

(٢٠) يُنظر: قضايا النقد الأدبي، لاسل ايركرومبي، ترجمة: عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط٢، ١٩٨٦م: ٤٥.

(٢١) يُنظر: علم النفس، حامد عبد القادر ومحمد عطية الأبراشي، المطبعة المصرية، مصر، ط١، ١٩٣٣م: ٦٦.

(٢٢) يُنظر: نقد الشعر في المنظور النفسيِّ، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م: ٤٥.

(٢٣) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨م: ٣٢٢.

(٢٤) يُنظر: الحريَّة في الشعر العربيِّ قبل الإسلام، جاسم محمد صالح الدليمي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٤م: ١٦٠.

(٢٥) يُنظر: الأسس النفسيَّة للإبداع الفنيِّ في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، دار المعارف القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٥٢م:١٧٥ .

(٢٦) يقول الشاعر الجاهليُّ،(أبو النجم العجليِّ):

إنِّي وكلُّ شاعرٍ من البشرْ شيطانهُ أنثى وشيطاني ذكرْ

فما رآني شاعرٌ إلاَّ استترْ فِعل نجوم الليلِ عاين القمرْ

وللمزيد، يُنظر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مصر،(د.ط)، ١٩٧٦م: ٥٨٨/١.

(٢٧) ينظر: الصحراء في الشعر الجاهليِّ، أحمد موسى النوتي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ط١، ٢٠٠٩م: ١٠٩.

(٢٨) ديوان المفضليَّات، المفضل الضبي(ت١٧٨هـ)، شرح: الأنباري(ت٣٠٤هـ)، تحقيق وشرح: د. محمد نبيل الطريفي، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠١٢م: ٥٦٧.

(٢٩) الدويَّة: القفر التي يدوي فيها الصوت لخلائها.

الورد: الإبل الواردة، والورد: الإبل العطاش.

العيهامة: وهي العيهمة القويَّة الجريئة. دامس: شديد الظلم.

(٣٠) يُنظر: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهليَّة، د. حسين جمعة، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، سورية، دمشق، ٢٠١١م: ٣٤.

(٣١) يُنظر: الإبداع والتلقي في الشعر الجاهليِّ، محمد ناجح محمد حسن، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، نابلس، ٢٠٠٤م: ١٦٨.

(٣٢) يُنظر: صور الشعراء الفنيـَّة قبل الإسلام من منظور المنهج النفسيِّ، أوراس نصيف جاسم، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م: ٤٧.

(٣٣) الطير ودلالته في البنيَّة الفنيَّة والموضوعيَّة للشعر العربي ما قبل الإسلام، د. كمال عبد ربه حمدان الجبوري، دار الينابيع للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١٠م: ٤٧.

(٣٤) ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي، تحقيق: هاشم الطعان، وزارة الثقافة والأعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، بغداد، سلسلة كتب التراث، ١٩٧٠م: ٤٦.

The impact of opennest systemic ignorant poet -marginal choice- Search unsheathed from the thesis of the student nabaa Basim Rashed Under the supervision of Dr. Ahmad Abid Hussein AL Fartusi Baghdad University College of Education (Ibn Rushd)

Research Summary:

The openness in the text of the ignorant poet, comes within the framework of a departure from all that is familiar from the constants of the predominant tribe; to be this embodied to thos imaging capillary, which makes the pattern implied that constitutes a valid ground does not intersect with the identity of poetic discourse that holds cultural criticism the pride of place, and in this light, the poet marginal openness in doing do by systemic, which is more painful and challenging to conquer the tribe and disobedience towards her duringn.

Echelon implicit who are looking for the poet marginal , has provided an opportunity to experience the noodles according emotional motivations requirements and hidden unconscious him; because the nature of life in the pre-Islamic era require such expressive styles, as it moves from position to another position, or from the idea to the face of another idea in the silent text contexts, and this is what the researcher calls to be studied in the light of cultural criticism, to put this systemic lighting ideas espoused by the poet marginal in the text.