2026 كانون 2 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية العدد 12
January 2026 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences No. 12
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

الهوية في شعر المعقّر البارقي: مقاربة جيوبويتيكية وأنطولوجية (دراسة في الرائية والفائية)

أ.م.د.فاطمة حميد يعكوب
جامعة القادسية/كلية الآداب/ قسم اللغة العربية
Fatima.altameme@qu.edq.iq

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تجاوز القراءات التقليدية لمفهوم الهوية في الشعر الجاهلي بوصفها مجرد عصبية قبلية، لتطرح مقاربة نقدية جديدة تستند إلى المنهج الظاهراتي (Phenomenological) والنقد الثقافي. ينطلق البحث من فرضية أن الهوية عند الشاعر المعقّر البارقي تمثل بنية دفاعية وجودية تهدف إلى حماية الذات من الفناء عبر آليتين: أنسنة المكان لترسيخ الانتماء، والأرشفة البصرية للحدث لضمان ديمومته. ومن خلال تحليل قصيدتي الشاعر (الرائية والفائية)، خلصت الدراسة إلى اجتراح مصطلح الهوية الاسترجاعية البصرية (Retrospective Visual Identity)؛ اذ أثبت البحث أن إفراط الشاعر في التشكيل البصري وتجميد لحظات الانتصار هو تعويض لاواعي لمقاومة العمى والنسيان، محولاً النص الشعري من وثيقة حربية إلى ارشيف لغوي قار يحفظ كينونة القبيلة ومركزيتها الأخلاقية والسيادية في مواجهة الآخر الذي عمل الشاعر على تفكيك هويته بصرياً ونفسياً.

الكلمات المفتاحية: المعقّر البارقي، الهوية الجاهلية، الجيوبويتيك، الأمن الوجودي، الهوية البصرية.

:Identity in the Poetry of al-Muʿaqqar al-Bāriqī
A Geopoetic and Ontological Approach

Prof. Fatima Hamid Yacoub
University of Al-Qadisiyah/College of Arts
Fatima.altameme@qu.edq.iq

Abstract :

This study endeavors to move beyond traditional readings of identity in pre-Islamic poetry that desecribed merely a tribalism. Instead, it proposes a new critical approach grounded in phenomenological methodology and cultural criticism. The research is based on the hypothesis that identity in the poetry of al-Muʿaqqar al-Bāriqī functions as an existential defensive structure, aimed to safeguard" The Self " from annihilation through two interrelated mechanisms: the humanization of place (Geopoetics) to consolidate belonging, and the visual archiving of events to ensure their temporal permanence.Through an analysis of the poet's two major poems (The Rāʾiyya and the Fāʾiyya), the study concluded with the coining the term "Retrospective Visual Identity." It demonstrates that the poet's excessive reliance on visual imagery and the freezing of moments of victory serves as an unconscious compensatory strategy to resist blindness and oblivion. In doing so, the poetic text is transformed from a mere war record into a "linguistic museum" that preserves the being of the tribe and affirms its ethical and sovereign centrality in the face of the "Other," whose identity the poet systematically deconstructs on both visual and psychological levels.

Keywords: al-Muʿaqqar al-Bāriqī; Pre-Islamic Identity; Geopoetics; Existential Security; Visual Identity

المقدمة :

يظل الشعر الجاهلي الوثيقة الأنطولوجية الأولى التي حفظت للكينونة العربية ملامحها في مواجهة فضاء صحراوي مفتوح على العدم. ولم يكن الشاعر الجاهلي مجرد ناظم للكلمات، بل كان مشكلا لهذه الهوية الذي رسم بها حدود القبيلة في اللغة قبل أن ترسمها السيوف. وضمن هذا السياق، يبرز شعر المعقّر البارقي بوصفه حالة نصوصية فريدة؛ إذ لا يقدم الشاعر فيه سرداً خطياً للأحداث، بل ينسج سردية وجودية معقدة تعيد تعريف الذات والآخر.

تكمن أهمية هذا البحث في محاولته ردم الفجوة بين الدراسات الوصفية التقليدية والمناهج النقدية الحديثة، عبر تطبيق مفاهيم (شعرية المكان) و(فينومنولوجيا الذات) على نص تراثي عريق. ويهدف البحث إلى الإجابة عن إشكالية مركزية: كيف تحولت القصيدة عند المعقّر من أداة حربية وظيفتها الفخر الذاتي ، إلى وثيقة بصرية تخلد الهوية وتقاوم الفناء؟

ولتحقيق هذا الهدف، اعتمدت الدراسة مقاربة نقدية مزدوجة زاوجت بين المنهج الظاهراتي (Phenomenology) والنقد الثقافي (Cultural Criticism)؛ في محاولة للربط العميق بين (الذات) و(النسق) . فبينما أتاح المنهج الظاهراتي استكشاف الوعي الفردي للشاعر وتجربته الحسية المباشرة مع المكان (الجيوبويتيك) والزمن، تكفّل النقد الثقافي بتعرية الأنساق المضمرة التي تحكم علاقة هذه الذات بالقبيلة والآخر. وبهذا التضافر المنهجي، أمكن قراءة النص بوصفه وثيقة جمالية (ظاهراتياً) ووثيقة نسقية (ثقافياً) في آن واحد، وذلك عبر خمسة محاور بحثية متسلسلة تبدأ بجيوبويتيك الدفاع عن المكان : حماية المركز المقدس، ثم انطولوجيا الآخر : التفكيك البصري للعدو ، فالانتصار: السيادة وأعادة كتابة التاريخ شعريا، والقيم القبيلة بوصفها انساقا ثقافية لتمثيل الهوية، وصولاً إلى فينومنولوجيا الذات الشاعرة.

التمهيد:

أولاً: مفهوم الهوية:

1. المفهوم اللغوي:

يعود جذر (الهوية) في المعجم العربي إلى الضمير (هو). يشير ابن فارس في مقاييس اللغة إلى أن الهاء والواو أصل صحيح يدل على الخلو والسقوط [1]. وفي لسان العرب، نجد ارتباطاً بين الهوى (بمعنى الميل والسقوط) وبين الكينونة، وكأن الهوية هي المستقر الذي يهوي إليه الإنسان ويركن إليه[2].

2. المفهوم الاصطلاحي والفلسفي:

يُعرّف الجرجاني الهوية في تراثنا بأنها (الحقيقة المطلقة) التي تميز الشيء في ذاته وتجعله متعيناً ومشخصاً عن غيره[3]. وهذا يتناغم مع المنظور الفلسفي الحديث عند جميل صليبا الذي يرى الهوية (صفة الشيء التي تجعله هو هو)، والمبدأ الثابت الذي يضمن وحدة الذات واستمرارها على الرغم من تغير الأحوال[4]. أما على المستوى الحضاري، فينتقل المفهوم إلى فضاء الهوية الثقافية ، التي يحددها محمد عابد الجابري بأنها جماع العناصر التي تميز جماعة بشرية عن غيرها، وتحقق لها الوعي بذاتها، وتضمن لها الاستمرارية التاريخية في مواجهة الآخر[5].

أما في السياق الجاهلي، فإن الهوية لم تكن مفهوماً مجرداً، بل كانت مرادفة لـ العصبية بمفهومها الخلدوني؛ أي الرابطة التي تمنح الفرد الحماية البيولوجية والاجتماعية . يرى المستشرق غوستاف فون غرونيباوم (G. Von Grunebaum) أن القبيلة كانت تمثل الدولة المصغرة ، وأن الهوية الفردية كانت تذوب كلياً في الهوية الجمعية لتحقيق الأمن[6].

وهنا يأتي دور الشعر؛ فالشعر هو الأرشيف الحي لهذه الهوية. وكما يشير جيمس مونتغمري (James Montgomery)، فإن القصيدة الجاهلية كانت بمثابة طقس احتفالي يعيد إنتاج الهوية وتثبيتها في الذاكرة الجماعية، محولاً القبيلة من كيان بشري زائل إلى فكرة خالدة [7].

ثانياً: المعقّر البارقي.. الشاعر والهوية

1. اسمه ونسبه:

هو المعقّر بن حمار بن الهزر بن ناشرة البارقي، من قبيلة بارق (إحدى بطون الأزد). لُقّب بـ المعقّر لبيت قاله في رائيته ([8]):

[من الطويل]

لَها ناهِضٌ في المَهدِ قَد مَهَّدَت لَهُ كَما مَهَّدَت لِلبَعلِ حَسناءُ عاقِرُ

يُعد من شعراء الجاهلية، وكان فارساً معدوداً وحليفاً لبني نمير بن عامر في حروبهم، وشهد معهم يوم شعب جبلة، أحد أعظم أيام العرب ([9]).

2. مكانته الشعرية :

تكمن أهمية المعقّر في كونه شاعراً جاهليا مقلاً مجيداً ؛ فقد أجمع النقاد القدامى مثل الأصمعي على جودة شعره ورصانته، حتى قيل (لوأتم المعقّر خمسا أو ستا لكان فحلاً) أي مقدماً على غيره([10]).

وما يجعله محوراً لهذا البحث هو خصوصية تجربته ؛ فالرجل عاش حياة حربية صاخبة، لكن المصادر تشير إلى أنه أصيب بالعمى أو ضعف البصر في آخر عمره([11]). هذه العاهة البصرية المحتملة أو الوشيكة قد تفسر -نقدياً- إفراطه في الوصف البصري الدقيق للألوان والحركات في شعره، وكأنه كان يبني هوية بصرية بديلة تعوضه عما فقده.

ثالثاً: مقاربات اصطلاحية:

1. الجيوبويتيك (Geopoetics):

هو مصطلح وضعه الشاعر والمفكر كينيث وايت (Kenneth White)، ويعني (شعرية الأرض) أو (شعرية المكان) . وهو لا يدرس المكان بوصفه جغرافيا جرداء ، بل يدرس العلاقة الحسية والروحية بين الإنسان والأرض، وكيف يتحول المكان إلى نص شعري يمنح الإنسان السكن والكينونة([12]). وفي بحثنا هذا، نعني به: قدرة المعقّر على تحويل تضاريس الصحراء (الجبال، الشعاب، الرمال ، المفازات، الواحات) من مادة صخرية إلى كيان حي، وجزء من الهوية القبلية.

2. الأنطولوجيا (Ontology):

هي علم الوجود، أو مبحث الكينونة، وهو أحد الفروع الأساسية للفلسفة. وبينما تعني لغوياً علم ما هو موجود، فإنها في الاصطلاح الفلسفي (عند هايدغر وسارتر) تعني البحث في ماهية الذات، ومعنى الوجود في مواجهة العدم والموت([13]). ونقصد بـ المقاربة الأنطولوجية في هذا البحث: قراءة الشعر ليس كوصف فني، بل كمحاولة من الشاعر لإثبات وجوده، وبقاء قبيلته في مواجهة خطر الفناء والنسيان.

المحور الأول: جيوبويتيك الدفاع عن المكان : حماية المركز المقدس

لا يكتفي النص الشعري عند المعقّر البارقي بوظيفته الجمالية أو التوثيقية التقليدية، بل يتحول في قصيدتيه (الرائية: أمن آل شعثاء، والفائية: أجدّ الركب) إلى استراتيجية دفاعية (Defense Strategy) تهدف إلى صيانة الهوية المهددة.

تتشكل الهوية الأولى عند المعقّر بوصفها فعل حماية للمركز (الديار والنسب) ضد الهامش (العدو). وتتجلى هذه الهوية عبر المزج بين الصلابة المكانية، والحمية البيولوجية.

ففي القصيدة الرائية، يرسم الشاعر حدود الهوية مكانياً عبر ثنائية (الداخل/الخارج)، قائلاً([14]):

[من الطويل]

وَمَروا بأَطرافِ البيوتِ فردَّهُم رِجالٌ بأَطرافِ الرِماحِ مَساعِرُ*

يؤسس هذا البيت لما يسميه غاستون باشلار ألفة المكان المحمي ([15])؛ فـ(أطراف البيوت) تمثل منطقة الحرمة والسكينة التي لا يجوز انتهاكها، بينما (أطراف الرماح) تمثل السياج الناري الحامي. الهوية هنا هي القدرة على تحويل أدوات الموت (المساعر) إلى أدوات لحفظ الحياة.وهي قدرة بالغة من الشاعر على التركيز على الجزئيات التي تصنع الوجود، اذ يتحول الشيء الى نقيضه.

وفي القصيدة الفائية، يتوسع مفهوم الحماية ليشمل العمق البيولوجي (الأب والنساء)، فيقول([16]):

[من الخفيف]

وَحامى كُلّ قَومٍ عَن أَبيهم وَصارَت كالمَخاريقِ* السُيوفُ

تَرَكنا الشِعبَ لَم نَعقِل إِلَيهِ وَأَسهَلنا كَما عَلِمَ الحَليفُ

نَسوقُ به النِساءَ مشَمِّراتٍ يُخالِطُها مَع العَرَقِ الخَشيفُ*

تندمج هنا هوية الدم (حامى عن أبيهم) بـ هوية العبور ؛ فالقبيلة القوية هي التي تؤمّن انتقال نسائها (رمز العرض) من الشعب الضيق الخطر إلى السهل الآمن. وصف النساء المشمرات واختلاط العرق بصوت الحركة (الخشيف) يمنح المشهد واقعية حسية تؤكد أن الهوية ليست شعاراً مجرداً، بل ممارسة ميدانية شاقة لحماية النسل، والشرف.

وتكتمل هذه الصورة بدمج الهوية البشرية بالهوية الجغرافية الخالدة في الرائية،اذ يقول([17]):

[من الطويل]

فَباكَرهُم قَبلَ الشُروفِ كَتائِبٌ كأَركانِ سَلمى سَيرُها مُتواتِرُ

فالتشبيه بـ أركان سلمى (الجبل) هو إسباغ لصفة الخلود والرسوخ على الكيان الاجتماعي، في مواجهة عدو طارئ ومؤقت([18]).

المحور الثاني: أنطولوجيا الآخر: التفكيك البصري للعدو

لا تكتمل (الأنا) إلا بنفي (الآخر). وفي هذا المحور، نجد المعقّر يمارس تقنية التحقير البصري (Visual Degradation) لسلب العدو هيبته، مستعملا السخرية اللاذعة في القصيدتين.

ففي الرائية، يعمد الشاعر إلى الأنسنة المعكوسة (Dehumanization)، فيحيل العدو إلى كائنات حيوانية مذعورة، فيقول([19]):

[من الطويل]

وَظَنَّ سَراةُ الحَيِّ إِن لَن يُقَتَّلوا إِذا دُعيَت بالسَفحِ عَبسٌ وَعامِرُ

كَأَنَّ نَعامَ الدوِّ باضَ عَلَيهِمُ وَأَعيُنُهُم تَحتَ الحَبيكِ جَواحِرُ*

تبدأ العملية بكشف الوهم (ظن سراة الحي)، ثم تنتقل إلى التشويه البصري؛ فالخوذ البيضاء اللامعة تصبح بيض نعام ، والعيون التي خلفها جواحر (غائرة من الرعب). الهوية المتفوقة هنا هي التي تمتلك البصيرة لتخترق المظهر الخارجي الصلب وتكشف الجوهر النفسي المنهار([20]).

وتتكرر هذه التقنية في الفائية، اذ يركز على خيبة الأمل وانكسار الرموز، قائلاً([21]):

[من الخفيف]

وَذُبيانيَّةٍ أَوصَت بَنيها بأن كذَبَ القَراطِفُ وَالقُروفُ

فأخلَفنا مودَّتَها فَقاظَت وَماقيءُ عينَها حَذِلٌ* نَطوفُ

يستحضر الشاعر صورة (الأم الذبيانية) التي حرضت بنيها واغترت بـ القراطف(الدروع)، ليجعل من بكائها (حذل نطوف) دليلاً على انكسار هوية الآخر. الهوية هنا تُبنى على أنقاض سردية العدو؛ فبينما كانت الأم تعدهم بالنصر، كان المعقّر وقومه يعدونهم بالهزيمة، وقد صدق وعيد (الأنا) وكذب وهم (الآخر). كما أشار الى شلل العدو التام بقوله:

يُنَادِي الْجَانِبَانِ أَلَا أَنِيخُوا ... لَنَا التَّعْرِيسُ مِنْهُم وَالْأُلُوفُ

تحويل المعركة الى حالة عرس الاناخة (الجمود التام) يعكس سيطرة مطلقة ، اذ يجبر العدو على الصمت والسكون أمام سلطة وجبروت الهوية المنتصرة.

المحور الثالث: الانتصار: السيادة وإعادة كتابة التاريخ شعريا

في المرحلة النهائية، تتجلى هوية السيادة التي تعيد تشكيل العالم بصرياً وقيمياً. المعقّر لا يكتفي بالقتل، بل يسعى لمحو ذاكرة الفخر لدى العدو. ففي الرائية، يقلب مفاهيم الضيافة بتهكم مرير، فيقول([22]):

[من الطويل]

فَلَم نقرهم شَيئاً وَلكنَّ قَصرَهُم صَبوحٌ لَدَينا مَطلعَ الشَمسِ حازِرُ*

ضَرَبنا حَبيكَ البَيضِ في غَمرِ لُجَّةٍ فَلَم يَنجُ في الناجينَ منهم مُفاخِرُ

الهوية المنتصرة هي التي تملك اليد العليا (يد المضيف)، لكنها تقدم الموت الحازر (الحامض) بدلاً من القرى. والهدف النهائي ليس القتل الجسدي، بل القتل الرمزي: (فلم ينجُ منهم مفاخر). إنه محوٌ تام للألسنة التي قد تروي رواية مغايرة، مما يمنح المعقّر احتكار الحقيقة التاريخية ([23]). وفي الفائية، يصل التوثيق البصري للانتصار ذروته المرعبة، واصفاً المشهد([24]):

[من الخفيف]

كأَنَّ جَماجِمَ الأَبطالِ لَمّا تَلاقينا ضُحىً حَدَجٌ* نَقيفُ*

تشبيه (جماجم الأبطال) بـ (الحدج النقيف)، (الحنظل المكسور) هو قمة (الهوية الاسترجاعية البصرية). الشاعر يجمد لحظة النصر في صورة طبيعة صامتة (Still Life) تخلد انكسار كبرياء العدو. ويختتم المشهد في الفائية بتقديم البديل الأخلاقي في قوله([25]):

[من الخفيف]

فَلمّا أَن هزَمنا الناسَ جاءَت وفودٌ من رَبيعَتِنا تَزيفُ

أَغَرُّ كأَنَّ جبهَتَهُ هِلالٌ لِظُلمِ الجارِ وَالمَولى عَيوفُ*

في مقابل (الجماجم المكسورة) و(العيون الجواحر)، يبرز وجه القائد المنتصر (كأن جبهته هلال). والهوية هنا تتسامى أخلاقياً؛ فالمنتصر (عيوف لظلم الجار). وبذلك تكتمل الدائرة: قوة باطشة ضد العدو، وعدالة رحيمة مع الموالي. هذه الثنائية هي جوهر الهوية المثالية التي يسعى المعقّر لتخليدها[26] ().

المحور الرابع: القيم القبلية بوصفها أنساقاً لتمثيل الهوية

لا تحضر القيم في شعر المعقّر البارقي بوصفها مواعظ أخلاقية ، بل تتجلى كـ (استراتيجيات بقاء) ،و(أنساق ثقافية) (Cultural Patterns) تحدد موقع الذات في العالم. فالهوية القبلية لا تكتفي بالدفاع عن الأرض، أو هزيمة الآخر كما ذكرنا سابقا، بل تسعى لامتلاك المعنى. ويمكن تقسيم القيم القبلية :

أولاً: الشجاعة والفروسية: من الفعل الحربي إلى الرسوخ الوجودي

تتجاوز الشجاعة عند المعقّر مفهوم الجرأة الجسدية لتصبح دليلاً على الرسوخ الوجودي (Ontological Solidity) الذي يمثل شعور الشاعر بحقه الكامل في العيش حرا وشجاعا ومستقلا. فالشاعر لا يصف القتال فحسب، بل يماهي بين المقاتل وبين الثابت الكوني (الجبل/الدهر) بوصفهما أشكال القوة والشجاعة الطبيعية التي يسعى الشاعر أن يكون مثلها.

يقول المعقّر في وصف كتائب قومه:

[من الطويل]

فَباكَرهُم قَبلَ الشُروفِ كَتائِبٌ كأَركانِ سَلمى سَيرُها مُتواتِرُ

يستعمل الشاعر هنا تقنية (الأنسنة المكانية) ؛ فالهوية الحربية للقبيلة تستعير صفات الجيولوجيا (أركان سلمى). هذا التشبيه ينقل الشجاعة من خانة (الانفعال البشري المتغير) إلى خانة (القانون الطبيعي الثابت). سير الكتائب المتواتر يوحي بحتمية تشبه حتمية الظواهر الطبيعية، مما يمنح الهوية صبغة القدر الذي لا يُرد([27]). وفي القصيدة الثانية، ينتقل من التشبيه إلى التقرير الفلسفي لصفات الهوية، قائلاً([28]):

[من الخفيف]

فَلا جُبنٌ فَيَنكَلُ إِن لَقينا وَلا هَزمُ الجيوش لَنا طَريفُ

وفي مشهد المبارزة من الرائية، يقول([29]):

[من الطويل]

هَوى زهدَمٌ تَحتَ الغُبارِ لحاجِبٍ كَما اِنقَضَّ أَقنى ذو جَناحَينِ فاتِرُ*

في البيت الأول (الفائية)، يستعمل النفي القاطع (لا جبن.. ولا هزم) لتأسيس هوية نقية من الشوائب. استعمال كلمة (طريف) -أي جديد- يشير إلى أن النصر هو تراث عريق وجزء من الذاكرة الجمعية، وليس حدثاً طارئاً.

أما في مشهد المبارزة (الرائية)، فيشبه الفارس (زهدم) بالعقاب (أقنى ذو جناحين). هنا تتحول الفروسية الفردية إلى أداء طقسي يمثل القبيلة كلها. إن انقضاض الفارس ليس فعلاً فردياً، بل هو تجسيد لـ علو الهوية وسيطرتها من الأعلى (الجو) على الأسفل (الأرض)([30]).

ثانياً: الكرم والضيافة: جدلية القرى والموت (سخرية الضيافة)

يقدم المعقّر في هذا المحور رؤية فريدة للكرم، اذ يحوله من فضيلة اجتماعية إلى سلاح سيادي.

إنه يمارس ما يمكن تسميته الضيافة العدائية (Hostile Hospitality)، اذ يتم استعمال مصطلحات الكرم لوصف الإبادة، فيقول([31]):

[من الطويل]

وَباتوا لَنا ضَيفاً وَبِتنا بنعمةٍ لَنا مُسمِعاتٌ بالدفوفِ وَسامِرُ

فَلَم نقرهم شَيئاً وَلكنَّ قَصرَهُم صَبوحٌ لَدَينا مَطلعَ الشَمسِ حازِرُ

يمثل هذان البيتان ذروة التهكم السياسي . العدو يُسمى ضيفاً، لكن قِراه (طعام ضيافته) هو الصبوح الحازر(الموت المر).

من منظور أنثروبولوجي (مارسيل موس ونظرية الهبة)، يمثل الكرم عادةً علاقة قوة بين المانح والمستقبل. المعقّر هنا يثبت سيادة المانح (نحن نملك مصيركم)، لكنه يمنح الفناء بدلاً من الحياة. الهوية هنا هي هوية (المُضيف القاهر) الذي يملك اليد العليا في تحديد نوع الضيافة([32]).

في المقابل، عندما يتحدث عن الحلفاء أو القيم الداخلية، يعود الكرم لمعناه النبيل كرافع للهوية، اذ يقول([33]):

[من الخفيف]

لِيَبكِ أَبا رَواحَةَ جَملُ خَيلٍ وَقَومٌ قَد أَعزَّهمُ المُضيفُ

ويكمل في وصف القائد:

[من الخفيف]

أَغَرُّ كأَنَّ جبهَتَهُ هِلالٌ لِظُلمِ الجارِ وَالمَولى عَيوفُ

يرتبط الكرم بـ العز (أعزهم المضيف) وبـ العدالة (عيوف لظلم الجار). الهوية القبلية عند المعقّر تتوازن بين: قسوة الضيافة تجاه العدو (الموت)، ورفعة الضيافة تجاه الصديق (العز). هذا التوازن يعكس نضجاً أخلاقياً يجعل من القبيلة مؤسسة حماية ورعاية، لا مجرد آلة حرب([34]).

ثالثاً: التنظيم القبلي والسيادة: هندسة الجسد الاجتماعي

لا تقوم الهوية عند المعقّر على الفوضى أو ردة الفعل العشوائية، بل تستند إلى هندسة اجتماعية وعسكرية صارمة تعكس تحضر القبيلة ونظامها السياسي. يصف الشاعر ترتيب الجيش قائلاً([35]):

[من الخفيف]

وَكانَ الأيمنونَ بَني نُمَيرٍ يَسيرُ بِنا أَمامَهُمُ الخَليفُ*

تَرى يُمنى الكَتيبةِ مَن يَليها يَخِرُّ عَلى مرافِقَها الكُثوفُ

يقدم الشاعر خريطة بصرية للجيش (الميمنة بنو نمير، والخليف في المقدمة). هذا الوصف الدقيق يكشف عن عقلية تنظيمية؛ فالهوية هنا ليست قطيعاً، بل هي بنيان مرصوص. وجود القائد (الخليف) في المقدمة يرمز إلى مركزية السلطة التي توجه الهوية الجمعية.

كما أن صورة (يخر على مرافقها الكثوف) تشير إلى التزاحم وكثرة العدد، ولكن في إطار نظامي (يمنى الكتيبة). وعن تلاحم الصفوف، يقول([36]):

[من الخفيف]

إذا أَستَرخَت حِبالُ القَوم شُدَّت وَلا يَثني لقائِمَةٍ وَظيفُ*

استعمال استعارة (الحبال) يعبر عن مفهوم العصبية الخلدونية بدقة. الهوية القبلية هي شد الحبال كلما استرخت؛ أي إعادة إنتاج التضامن الاجتماعي في أوقات الأزمات. المعقّر يرى في هذا التنظيم صمام أمان للهوية، يمنعها من التفكك. فالتنظيم ليس تكتيكاً عسكرياً فحسب، بل هو بنية اجتماعية تضمن بقاء القبيلة ككيان سياسي مستقل وذا سيادة([37]).

المحور الخامس: فينومنولوجيا الذات: جدلية العاشق الهش والشاهد البطل

إذا كانت الهوية في المحاور السابقة قد تشكلت عبر (الانصهار في الجماعة) و(نفي الآخر) و(القيم العليا)، فإنها في هذا المحور تنكفئ على ذاتها لتعيد اكتشاف (الأنا)الفردية. وتنقسم الهوية الفردية عند المعقّر البارقي إلى شقين متقابلين: (لذات الجمالية) التي توثق الجمال الآفل (في الغزل)، و(الذات الملحمية) التي توثق البطولة الفاعلة (في الحرب).

أولاً: التجربة العاطفية: الهوية والذاكرة الجمالية

في مطلع القصيدة الفائية (أجدّ الركب)، يؤسس المعقّر لهويته الفردية لا كفارس، بل كـ عاشق يواجه الفقد. الغزل هنا ليس ترفاً، بل هو مدخل أنطولوجي (Ontological Prologue) يحدد علاقة الذات بالزمن الهارب، فيقول([38]):

أَجَدَّ الرَكبُ بعدَ غَدٍ خُفوفُ وأضحَت لا تواصِلُكَ الألوفُ

وَكانَ القَلبُ جُنَّ بِها جُنوناً وَلَم أَرَ مِثلَها فيمن يَطوفُ

يعبر الشاعر عن أزمة الهوية الفردية لحظة الارتحال. عبارة (جُنّ بها جنوناً) تخرج الحب من دائرة العاطفة السطحية إلى دائرة المس الوجودي؛ فالجنون هو حالة من الخروج عن السيطرة، وهو ما يناقض الثبات الذي يدعيه في الحرب.

وقوله (لم أرَ مثلها) يكرس فردية التجربة؛ فالعاشق هنا يمتلك عيناً خاصة ترى ما لا يراه الآخرون (الطائفون). الهوية هنا هي هوية الرائي المتفرد الذي يدرك القيمة الجمالية التي لا تتكرر([39]). ويستطرد في وصفها قائلاً([40]):

[من الخفيف]

تَراءَت يَومَ نَخلَ بمُسبَكِرٍّ تَرَبَّبَهُ* الذَريرَةُ وَالنَصيفُ

كأَنَّ فَضيض رُمّانٍ جَنيٍّ وَأُترُجٍ لأيكَتِهِ حَفيفُ

هنا يطبق المعقّر نظريتنا في (الهوية الاسترجاعية البصرية).إنه يواجه غياب المحبوبة بـ استحضار صورتها بدقة شديدة.

فالتشكيل اللوني والشمي يستحضر (الذريرة/الطيب) و(النصيف/الخمار) و(فضيض الرمان/اللون الأحمر) و(الأترج/اللون الأصفر).

والدلالة الرمزية تكمن في استدعاء صور الثمار (رمان، أترج) في بيئة صحراوية قاحلة هو محاولة لربط الهوية الفردية بالخصوبة والحياة، في مواجهة هوية الموت في المعركة اللاحقة. الشاعر يثبت أنه كائن حي، ذواق، ومحب للحياة، قبل أن يكون آلة قتل في المقطع الحربي.

ثانياً: الفخر الشخصي والبطولة: الأنا الشاهدة والفاعلة

بعد أن رمم ذاته في المقطع الغزلي، ينتقل المعقّر لبناء الهوية الملحمية. وهنا تتحول العين من رصد جمال المرأة إلى رصد جماليات العنف والبطولة. ففي القصيدة الرائية، يرسم مشهداً دقيقاً للمبارزة، واصفاً الفارسين([41]):

[من الطويل]

هَوى زهدَمٌ تَحتَ الغُبارِ لحاجِبٍ كَما اِنقَضَّ أَقنى ذو جَناحَينِ فاتِرُ

هُما بَطلانِ يَعثُرانِ كِلاهُما أراد رئاسَ السَيفِ وَالسَيفُ نادِرُ

على الرغم من أن المعركة جماعية، إلا أن المعقّر يخصص مساحة للبطولة الفردية.

المشهدية اذ يصف انقضاض (زهدم) على (حاجب) تحت الغبار. تشبيهه بـ (أقنى ذو جناحين/العقاب) يعيدنا إلى تماهي الهوية مع الجوارح الكاسرة.

إنصاف الخصم وصفهما بـ (هما بطلان) يعكس نرجسية واثقة ؛ فالشاعر لا يجد غضاضة في الاعتراف ببطولة الخصم، لأن انتصار (الأنا) او (حليفها) على بطل هو أخلد للذكر من الانتصار على ضعيف. الهوية الفردية هنا تتسم بـ الموضوعية الحربية، فالشاعر هو الشاهد العدل الذي يوثق المجريات بإنصاف، مما يمنحه سلطة المؤرخ.

أما في القصيدة الرائية، فتذوب الهوية الفردية في الفعل الجماعي، ليصبح الفردهو لسان حال الكل، كما في قوله([42]):

[من الطويل]

ضَرَبنا حَبيكَ البَيضِ في غَمرِ لُجَّةٍ فَلَم يَنجُ في الناجينَ منهم مُفاخِرُ

وقوله في الفائية([43]):

[من الخفيف]

تَرَكنا الشِعبَ لَم نَعقِل إِلَيهِ وَأَسهَلنا كَما عَلِمَ الحَليفُ

ينتقل الضمير بذكاء من المفرد الغائب (هوى زهدم) إلى جمع المتكلمين (ضربنا، تركنا).هذا التحول يؤكد نظرية شوقي ضيف بأن الجاهلي لا يرى لنفسه وجوداً إلا في ساحة الوغى([44]). ولكن المعقّر يضيف بُعداً آخر؛ فهو يربط الفعل الجماعي (ضربنا) بـ الوعي الفردي (فلم ينجُ مفاخر). أي إن اليد التي ضربت هي يد الجماعة، لكن العقل الذي قيّم النتيجة وأدرك نهاية فخر العدو هو عقل الشاعر الفرد. الهوية الفردية هنا هي الهوية الواعية التي تمنح المعنى للفعل الجماعي الصامت.

الخاتمة والنتائج

في ختام هذه الرحلة النقدية التي استنطقت المدونة الشعرية للمعقّر البارقي، وتحديداً قصيدتيه (الرائية والفائية)، ومن خلال المزاوجة بين التحليل النصي ،ومقاربات النقد الثقافي والفينومنولوجيا، تخلص

الدراسة إلى جملة من النتائج والاستنتاجات التي تشكل في مجملها رؤية مغايرة لمفهوم الهوية في العصر الجاهلي:

أولاً:أثبت البحث أن الهوية عند المعقّر البارقي تتجاوز مفهوم العصبية القبلية التقليدي القائم على الدم، لتصبح استراتيجية أمن وجودي. فالشاعر لا يدافع عن رقعة جغرافية فحسب، بل يدافع عن المركز (أطراف البيوت/النساء) ضد الهامش الفوضوي (العدو). وقد تجلى ذلك في توظيفه لـ جيوبويتيك المكان، اذ قام بأنسنة الجغرافيا (أركان سلمى، الشعب، السهل) ودمجها في نسيج القبيلة، ليمنح الهوية البشرية الهشة صفة الخلود والرسوخ الجيولوجي.

ثانياً:كشفت الدراسة عن تقنية فريدة استعملها الشاعر في مواجهة خصومه، وهي التحقير التصويري (Visual Degradation). فبدلاً من الهجاء اللفظي المباشر، لجأ المعقّر إلى تفكيك صورة العدو بصرياً؛ فحول خوذاتهم إلى بيض نعام، وعيونهم إلى جواحر(غائرة من الرعب)، ورؤوسهم إلى حنظل مكسور (حدج نقيف). هذا التشكيل البصري لم يكن سخرية عابرة، بل كان فعلاً أنطولوجياً يهدف إلى تجريد العدو من الأهلية الإنسانية وشرعية الوجود، مما يسوغ سيادة الأنا الشاعرة.

ثالثاً: لعل أهم ما توصل إليه هذا البحث هو اجتراح مصطلح (الهوية الاسترجاعية البصرية) لتفسير شعر المعقّر. اذ نرى أن إفراط الشاعر في رصد التفاصيل اللونية والحركية يمثل آلية تعويضية لاواعية لمقاومة أثر الزمن، وربما لمقاومة العمى الذي أشارت المصادر التاريخية إلى إصابته به في آخر عمره. لقد تحولت القصيدة لديه إلى أرشيف بصري لغوي يعلب لحظة البطولة ويحفظ كينونة القبيلة كصورة أيقونية عصية على النسيان.

رابعاً: أظهر التحليل أن الهوية السيادية عند المعقّر لا تكتمل بالقوة الباطشة وحدها، بل تستند إلى ركن أخلاقي مكين. ففي الوقت الذي يقدم فيه لعدوه الموت الحازر (في صورة ضيافة ساخرة)، فإنه يقدم لحليفه ومولاه العدل والأنفة (عيوف لظلم الجار). وهذا يؤكد أن الهوية الجاهلية الناضجة هي التي توازن بين شراسة المحارب ونبل الإنسان.

خامساً: يؤكد البحث أن نصوص المعقّر البارقي ليست مجرد انفعالات عاطفية، بل هي وثائق تاريخية بديلة كتبت من وجهة نظر المنتصر، أعاد فيها الشاعر هندسة الحدث ليتوافق مع الرؤية القبلية للكون، فارضاً سلطته السردية التي طمست رواية الآخر وخلدت رواية الذات.

ويرى البحث أن النتاج الذي وصلنا من هذا الشاعر على قلته كان في منتهى الدقة والشاعرية فالمعقر البارقي شاعرمظلوم في الدراسات الأكاديمية ، والحرة مما يرجح البحث أن له نتاجا كثيرا قد ضاع ، وشاهدنا ودليلنا على ذلك الأبيات التي درسها البحث من القصيدة الرائية والفائية.

هوامش البحث

1) ابن فارس، أبو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، 1979م، مادة (هوى)، ج6، ص 15.

2) ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مادة (هوى).

3) الجرجاني، علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1405هـ، ص 316.

4) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م، ص 539-540.

5) الجابري، محمد عابد: مسألة الهوية: العروبة والإسلام والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1995م، ص 12-15.

6 Von Grunebaum, Gustave E.: The Nature of Arab Unity before Islam. In) Arabica, Vol. 10, Brill, Leiden, 1963, pp. 5-23

7 Montgomery, James E.: The Vagaries of the Qasidah: The Tradition and) Practice of Early Arabic Poetry, Gibb Memorial Trust, Warminster, 1997, pp. 27-30.

8) البارقي: ديوان المعقّر البارقي، جمع وتحقيق: أحمد عبد المجيد السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1978م، ص 65.

9) الصحاري، سلمة بن مسلم: الأنساب، تحقيق: عبد الله بن يحيى السريحي، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط، ج1، 1416هـ، ص 288؛ وينظر: الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، دار الفكر، بيروت، ط2، د.ت، ج13، ص 170.

10) الأصمعي، عبد الملك بن قريب: فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 14؛ وينظر: الأنباري، كمال الدين: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، ط3، 1985م، ج2، ص 168

11) ابن ميمون، المبارك بن كامل: منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، 1997م، ج8، ص 260؛ وينظر: البغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م، ج5، ص 17-18.

12 White, Kenneth: The Geopoetics of Place, in The Wanderer and His) Charts, Polygon, Edinburgh, 2004, p. 18

13 Heidegger, Martin: Being and Time, trans. John Macquarrie, Harper &) .Row, New York, 1962, p. 32

14) السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 55.

* المساعر: جمع مِسعر، وهو العود الذي تُحرّك به النار لتذكو، ويُستعار للرجال الذين يوقدون نار الحرب، ينظر الديوان:55

15) باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1984، ص 35-40.

16) السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 88-94.

* المخاريق: جمع مِخراق، وهو ثوب يُلفّ ويُضرب به في اللعب (كالسيف اللعبة)، ويقصد هنا أن السيوف لكثرة استعمالها واستهانتهم بها صارت كالمخاريق، ينظر الديوان: 88

* الخشيف: الصوت الخفي الناتج عن حركة المشي أو احتكاك الأجساد، وكأن الشاعر يصور صوت اختلاط النساء بالرجال في الزحام، ينظر الديوان:94

17) السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 59.

18Stetkevych, Suzanne Pinckney: The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic) .Poetry and the Poetics of Ritual, Cornell University Press, 1993, pp. 55-60

19) السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 60-61.

* جواحر: جمع جاحر، وهي العين الغائرة التي تراجعت إلى الخلف من شدة الفزع والخوف، ينظر الديوان:60

20Stetkevych, Suzanne Pinckney: Ibid, p. 58 (

21)السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 89-91.

* حذل: العين التي يسيل دمعها ولا ينقطع، ينظر الديوان:89

22)السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 58-62.

* حازر: اللبن الذي اشتدت حموضته وتغير طعمه، ويكنى به هنا عن الموت أو الطعم المر للهزيمة، ينظر الديوان :58

23.Montgomery, James E.: Op. cit, p. 35(

24)السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 88.

* الحدج: ثمر الحنظل، وهو شديد المرارة وصلب القشرة، ينظر الديوان: 88

* النقيف: المكسور أو المشقوق، ويشبه به الجماجم المهشمة، ينظرالديوان: 88

25) السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 96.

* عيوف: الذي يأنف ويكره فعل الشيء الدنيء (كظلم الجار)، من العِفّة والأنفة، ينظر الديوان: 96

26) العشا، علي مصطفى: "جدلية العصبية القبلية والقيم في نماذج من الشعر الجاهلي"، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 82، الجزء 3، ص 513.

.27Stetkevych, Suzanne Pinckney: The Mute Immortals Speak, pp. 25-28 (

28) السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 93.

29) السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 63.

* فاتِر: الساكن الجناح الذي يبسط جناحيه ولا يحركهما عند الانقضاض لشدة سرعته وهيبته، ينظر الديوان:63

30.Stetkevych, Suzanne Pinckney: Ibid, pp. 25-28 (

31(السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 57-58.

32Mauss, Marcel: The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic (.Societies, Routledge, London, 1990, p. 30

33) السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 92.

34)ضيف، شوقي: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط10، ص 180-185.

35)السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 92.

* الخليف: القائد أو الأمير الذي يسير خلفه القوم ويتبعون أمره، وقيل هو الذي يخلف غيره في القيادة، ينظرالديوان:92

)36السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 96.

*وظيف: عظم الساق (ما بين الركبة والقدم) للدابة، ويقصد أن شدة الزحام وتماسك الصفوف لا تدع مجالاً لثني الأرجل، ينظر الديوان:96

)37 الجابري، محمد عابد: العقل السياسي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1990، ص 65.

)38السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 57. (مطلع الفائية).

39Stetkevych, Jaroslav: The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in (.The Classical Arabic Nasib, University of Chicago Press, 1993, pp. 45-50

40)السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 88-92.

41)السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص 94.

42) السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص85.

43) السامرائي، أحمد عبد الستار: ديوان المعقّر البارقي، ص85-86.

44)ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، ص 205.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن فارس، أبو الحسين أحمد (ت 395هـ): معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، القاهرة، 1979م.

2. ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

3. ابن ميمون، المبارك بن كامل: منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، 1997م.

4. الأصمعي، عبد الملك بن قريب (ت 216هـ):

• فحولة الشعراء، تحقيق: المستشرق ش. تورّي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1400هـ - 1980م.

• فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العربي، بيروت.

5. الأصفهاني، أبو الفرج (ت 356هـ): الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، ط3، 2008م.

6. الأنباري، كمال الدين: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، ط3، 1985م، ج2.

7. البارقي، المعقّر (ت نحو 580م): ديوان المعقّر البارقي، جمع وتحقيق ودراسة: أحمد عبد الستار السامرائي، دار دجلة، عمّان، ط1، 2015م.

8. باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984م.

9. البغدادي، عبد القادر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م.

10. الثعالبي، عبد الملك بن محمد (ت 429هـ): ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

11. الجابري، محمد عابد:

• العقل السياسي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1990م.

• مسألة الهوية: العروبة والإسلام والغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1995م.

12. الجرجاني، علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1405هـ.

13. الصحاري، سلمة بن مسلم العوتبي: الأنساب، تحقيق: د. إحسان النص، مطبعة الألوان الحديثة، مسقط، 1427هـ - 2006م.

14. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م.

15. ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11.

ثالثاً: المراجع الأجنبية

1. Heidegger, Martin: Being and Time, trans. John Macquarrie, Harper & Row, New York, 1962.

2. Mauss, Marcel: The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies, Routledge, London, 1990.

3. Montgomery, James E.: The Vagaries of the Qasidah: The Tradition and Practice of Early Arabic Poetry, Gibb Memorial Trust, Warminster, 1997.

4. Qaysi, Nouri Hammoudi: The Nature of Pre-Islamic Poetry, Studies in Arabic Literature, Beirut, 1980.

5. Sartre, Jean-Paul: Being and Nothingness, trans. Hazel E. Barnes, Washington Square Press, New York, 1993.

6. Stetkevych, Jaroslav: The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in The Classical Arabic Nasib, University of Chicago Press, 1993.

7. Stetkevych, Suzanne Pinckney: The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual, Cornell University Press, 1993.

8. White, Kenneth: The Geopoetics of Place, in The Wanderer and His Charts, Polygon, Edinburgh, 2004.

رابعاً: المجلات والدوريات

1. العشا، علي مصطفى: "جدلية العصبية القبلية والقيم في نماذج من الشعر الجاهلي"، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق، المجلد 82، الجزء 3.

2. Von Grunebaum, Gustave E.: "The Nature of Arab Unity before Islam". In Arabica, Vol. 10, Brill, Leiden, 1963

.

.