الصوت المختلف في نصّ الرّعب:
قراءة في رائيَّة المُنخَّل اليَشكُري

د.ليلى العمري(*) د.يوسف عليمات(**)

الملخَّص

تتغيّا هذه الدراسة تقديم رؤيةٍ جديدة مُنتجة لرائية المنخّل اليشكري؛ إذ تضمر القصيدة في بنيتها إشارات وأنساقاً تكشف عن حقيقة الصراع الفكري والأيديولوجي الذي عكسته تجربته الإنسانية بوصفه ممثّلاً للقبيلة في ضوء علاقته الجدليّة بالبلاط السياسي/ الحِيري الذي يمثّله عمرو بن هند والنّعمان بن المنذر.

وقد انحصر مسار هذه القراءة الفاحصة في إطار بعدين متعاضدين هما:

الأول: مفاهيمي ينظّر لمعنى الاختلاف وثقافة الرّعب في النظرية النقدية المعاصرة، ليكشف عن آليات الاختلاف، واستراتيجيات الرعب ودورها في بناء العوالم الإنسانية من خلال مقولات عددٍ من النقاد أبرزهم: جاك دريدا، وفان دايك، وديفيد باتنر، وعبدالجانّ محمد، وغيرهم.

(*) قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية.

(**) قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية.

الثاني: إجرائي، ويجوس خلال بنية النصّ الشعري قصد تفكيك الشيفرات النسقية المضمرة، التي تكشف بدورها عن حقيقة الصوت المختلف وفاعليّته في توصيف الرعب، ومن ثمّ دوره في إنتاج الرّعب المضاد عن المداريات النصيّة الآتية:

خطاب العَذْل بوصفه اختلافاً ورعباً، ونموذج الفروسيّة وثقافة النّار، ومواكب النّعيم في رؤية المختلف، والحريم الأرستقراطي والتّزاوج الأيديولوجي العنيف، وتأمّلات الذّات في فضاء اللذّة.

The Different Sound in the text of horror: A reading in AL –Mutanakhel AL - Yashkuris Rayyah

Abstract

This study aims at presenting anew producting vision to AL-Mutanakhel AL - Yashkuris Rayyah, and The poem contains in its structure signs and categories which clear the fact of Ideological struggle that human experience has reflected as a representative of the tribe in the light of its dialectic relationship with political court that represented through Amr bin Hind and AL - Numen bin AL Munther.

The path of this critique reading is confined to two mutually reinforcing dimensions:

1- Conceptual, This Dimension Discusses the meaning of different and the culture of horror in the new critical Theory, That reveal the strategies of different and horror, and its role in the building of human spaces through some critics Thoughts, likewise: Jaques Derrida, Van Dik, David Punter, and Abdul Jan Mohammed.

2- Procedural, This Dimension wages through The structure Text for Deconstruction of the categorical codes, which can reveal the fact of the Differential Voice and its effectiveness of in the Describe of horror, and its role in the production of opposite horror through the following textual orbits:

The Blame Discourse As a difference and horror, Equestrian model and fire culture, processes of bliss in seeing different, The aristocratic harem and violent ideological mating, and The reflections of the space of pleasure.

المقدِّمة:

تتأسّس هذه الدراسة، منهجيّاً، على رؤية جوهريّة في قراءة النصّ الشعري الجاهلي مفادها أنّ القصيدة الجاهلية نابضة بالمحمولات النسقيّة التي توفّرها طاقة النصّ المجازيّة.

وقد اتخذت الدراسة الحالية من رائية المُنَخَّل اليَشْكُري بوصفها فضاءً متخيّلاً منطلقاً لقراءة ما وراء المعنى، ومن ثمَّ الكشف عن تجليّات الصوت المختلف الذي يتشابك مع قضايا وإشكاليات وجوديّة مرتبطة بعالم الشاعر الجاهلي، وما تفرضه هذه الإشكاليات من تحدّيات إنسانية وزمكانية في فضاء الرّعب.

وتكشف هذه القراءة الجديدة في بابها وموضوعها بفعل انبثاق مفهوم القراءة النصيّة الفاحصة عن استراتيجيات فاعلة تمكّن الشاعر/ المُنَخَّل اليَشْكُري من استحداثها لتدمير مسارات الرّعب السلطوي التي يؤسّسها نموذجا السلطة: عمرو بن هند والنعمان بن المُنْذِر؛ لفرض قانون الهيمنة والإلغاء.

وقد اتخذت الدراسة الحاليّة لغة النص الشعري بما يضمره من دلالات وإيحاءات فكرية وفلسفية مرجعاً أساسيّاً لها، مفيدة بذلك من الطروحات النقدية المعاصرة حول فلسفة الاختلاف والرّعب، ومتوسلة في الوقت نفسه بعددٍ من المراجع المهمة التي تناولت أبرز الموضوعات التي تثيرها هذه القراءة من قبيل: العَذْل، والفروسيّة، وصورة المرأة، وجدليات الأنا والآخر.

١:١- الاختلاف والرّعب: منظور مفاهيمي:

يتأسس مفهوم الاختلاف (Difference)، في أبعاده الفلسفية والتكفيكية، على موقف ورؤية من فلسفة الوجود مما يمنح الاختلاف ذاته خاصية التمركز بنزعتها السلطوية.

ويفرز الاختلاف وفقاً لهذا المعطى سمته اللغوي والخطابي ليكون فاعلاً ومؤثّراً في السياقات الفكرية والمعرفية التي يتموضع فيها.

وقد أشار الناقد الفرنسي جاك دريدا (J. Derrida) في ضوء حديثه عن فكرة التمركز المنطقي (Logo Centre) إلى أنّ "لغة ما بعد البنيوية غير ثابتة أو مستقرّة، وأنّ المعنى فيها هو نتيجة الاختلاف، وعملية الاختلاف هذه تبدو لا نهائية"(١).

ويفترض مفهوم الاختلاف، إذن، تجلياتٍ لا متناهية بين جدلياتٍ متصادمة ومتعددة محورها الأنا والآخر، وما ينجم عن هذا الحضور من بناء وهدم للمركزيّات في إطار انبثاق الصوت المختلف، وهذا يعني "أننا إن لم نملك الهوامش (Margins)، فإننا لن نتمكّن من تحديد المركز"(٢)، ذلك أنّ وجود المركز لا يحدّد أو يوحّد، فهو يعتمد دائماً على وجود الهامش"(٣). وهكذا يغدو "المعنى ممكناً فقط من خلال الاختلاف وبالاختلاف نفسه"(٤).

ويوظّف الصوت المختلف التمايزات والجدليات المشفّرة في بنية النّص الأدبي قصد تشكيل عوالم وفضاءات إنسانية بفعل الترويض (Domestication)، بحيث يكون "الترويض عملية في تحويل الغريب إلى شيء مألوف"(٥).

وبناء على هذا؛ فإن "الاختلاف يتموضع في النّص الأدبي كقيمة أولى من حيث اختلاف لغة النّص عن لغة العادة، واختلاف الحاضر منها عن الغائب، كاختلاف الحياة عن الموت والحلم عن الواقع، ويكون هذا الاختلاف في النّص كمساحة من الفراغ تمتدّ بين طرفي عناصر الحضور وعناصر الغياب"(٦).

وينبني الاختلاف في الشيفرات النصيّة (Textual Codes) بوصفه مساراً أيديولوجياً وسلطويّاً في الآن نفسه. فالأيديولوجيا "تحدّد بأنها نظام للتمثيلات والصور، ونظام للأفكار والتقنينات التي تخترق التشكيلات الاجتماعية"(٧)، كما أنّ السلطوية، في الدراسات الثقافية، تجسّد المظاهر الاجتماعية والثقافية كلّها، إنها تؤطّر الحقائق الجمالية للثقافة، والهويّات، والجنسانيّة، وأنماط التمثيل، والموضوعاتية، ونظم الاتصال، والعلاقات الاجتماعية والمؤسساتية مثل العائلة، والدّين، والنظام التعليمي، والقانون"(٨).

ويؤكّد توين فان دايك (Teun A. Van Dijk) أنّ "ممارسة السلطة الاجتماعية والحفاظ عليها تفترض إطاراً أيديولوجيّاً يتكوّن من الإدراك الاجتماعي المشترك، والمصالح المرتبطة بين المجموعة وأعضائها، يُكتسب، ويُؤكّد، أو يُغيّر بصورة أساسية عن طريق التواصل والخطاب"(٩). ويرى (دايك) أنّ "ثمة شرطاً مهمّاً في ممارسة السيطرة الاجتماعية عن طريق الخطاب ألا وهو السيطرة على الخطاب وإنتاج الخطاب نفسه"(١٠).

ويشرّح نورمان فيركلف (Norman Fairclough) "اللغة بوصفها شكلاً من أشكال الممارسة الاجتماعية؛ فالظواهر الاجتماعية لغوية، بمعنى أنّ

النشاط اللغوي الذي يجري في السياقات الاجتماعية ليس مجرّد انعكاس أو تعبير عن العمليات والممارسات الاجتماعية، بل إنّه يمثّل جزءاً من هذه العمليات والممارسات"(١١). فاللغة، في رؤية فيركلف، تمثل موقعاً للصراع الطبقي وعاملاً يسهم فيه، ولا بدّ للذين يمارسون السلطة من خلال اللغة أن يشتبكوا في صراع دائم مع غيرهم للدّفاع عن موقفهم أو (فقدانه)(١٢).

وأما الرّعب (Horror) أو أدب الرّعب (Horror Literature) بوصفه حدثاً ثقافياً، وزمنية شعوريّة في المخيال الإنساني؛ فإنّه نتيجة حتميّة لسياسات الاختلاف أو اختلاف السياسات والأيديولوجيات والانفلات العقلاني. وبما أنّ الرّعب بوصفه سيرورة تاريخية وحدثيّة انبثقت إرهاصاتها الأولى في الأدب القوطي، والراديكالية القوطية (Gothic Literature and Gothic Radicalsim)؛ فإن "إحدى الخصائص المدهشة للقوطية (Gothic) تكمن في تحليلها حدود العقلانية"(١٣)، ذلك أنّ "فكرة السموّ (Sublime Thought) سجل مهمّ في الثقافة القوطية؛ فهي تقرن القوطية بالفلسفة من خلال العالم الذي يشيّد بدوره عاطفة وإدراكاً على حدّ سواء"(١٤).

وتتمظهر نسقية السموّ في الفكر القوطي بفعل الوسيط اللغوي الذي يضفي عليها سماتٍ وصيغاً مجازية مولّدة لحادثة الرّعب؛ "فاللغة والجماليات عادة ما تحفظ المكان الإشكالي في حسابات السموّ بسبب خصائصها اللاطبيعية؛ كما أن الطبقة الثقافية للغة والفنّ تفترض أن العالم غالباً ما يكون وسيطاً في بعض التشكيلات الاجتماعية"(١٥).

إنّ سموّ الذات أو تساميها/ تعاليها، كما تبدو في الفكر القوطي، يسمح لها باختراق فضاءات الوجود بغية إثارة الرّعب الذي يغدو استراتيجية واعية

في حفظ كينونة هذه الذات وديمومتها. وإذا كانت الثقافة المتسامية في الوعي الإنساني تمثل تجربة ثقافية قائمة بحدّ ذاتها؛ فإن هذه الثقافة "لا تهدّد أو ترعب الجنسانيّة فحسب؛ ولكنها ترعب المجتمع، والتمايزات الطبقية من خلال سلطة المؤسسات البرجوازية؛ فهي تولّد دائماً إحساساً بالرّعب"(١٦).

وفي ضوء هذه الواشجة التي تجلّيها جدلية الاختلاف والرعب، يرى ديفيد بانتر (David Punter) أن "القبحيّات تمثل عادة أو سمة أساسيّة في القوطيّة، إذ ينظر إليها بوصفها انعكاساً للمسافة الفاصلة بين الطبقات المتنوعة والروابط الاجتماعية"(١٧).

ولا شك في أنّ هذه القبحيّات تغدو منتجة لصورة/ صور الصراع الطبقي اللامتناهي؛ وقد ذهب عبدالجان محمّد (Abdul Jan Mohamed) وديفيد ليود (David Lioyd) إلى أنّ "مظاهر الصراع بين الثقافة المهيمنة (Hegemonic Culture) والأقليات (Minorities) تتجلّى في عملية الاسترداد أو التدخل الموضوعي الناجم عن إشكالية "الإغفال المؤسساتي" بوصفها شكلاً للتحكّم في ذاكرة الشخص والتاريخ، وهي واحدة من التشكيلات الخطيرة في العمل التدميري لثقافات الأقليّة"(١٨).

وتأسيساً على ما تقدّم، فإنّ قصيدة المنخّل اليشكري بوصفها خطاباً أقلّويّاً، ونصّاً شبحيّاً (Ghost Text) تجسد نزعة إنسانية خالصة في البحث عن الذّات واستعادة هويّتها وكينونتها في صراعها مع المركزي والسلطوي في سياقات الرّعب والاختلاف.

وتكشف اللغة الشعريّة في هذا النّص عن تشكيلات بؤرية لجدليات الصراع بين مؤسسة القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر ويحمل آمالها وآلامها في آن، والسلطة السياسية الحاكمة التي توظّف جاهدة قدراتها الإبستمولوجيّة غاية الهيمنة على عقل هذه المؤسسة القبلية، ومن ثمّ كَبْح جماحها وطموحاتها في التحرّر والاستقلال بفعل ثقافة القمع والمنع. ولهذا يرى كاستلز (Castells M.) أنّ "السلطة الجديدة تتموقع في شيفرات التشكيلات، وصور التمثيلات التي تنظّم المجتمعات من خلال مؤسساتها، حيث يبني الناس حياتهم، ويقرّرون سلوكهم، ومواقع هذه السلطة العنيفة تكمن في عقول الناس"(١٩).

١:٢- الصّوت المختلف في نصّ الرّعب: قراءة في رائّية المُنَخَّل اليشكري(٢٠):

تثير رائية المنخَّل اليشكري فضاءات فكريّة وأيديولوجيّة ترتبط ارتباطاً جذريّاً وذرعيّاً بثقافة الرّعب التي يؤسس لها الشاعر بوصفها استراتيجية نسقية يروم من خلالها اختبار عالم السلطة ممثّلاً برمزيها عمرو بن هند والنعمان بن المنذر في هذا النّص، ومن ثمّ الشروع بانتهاك تابوهاتها/ محرّماتها بغية زلزلة مركزيّاتها، وتدمير كينونتها وكيانها. ولذلك فقد ذهب مارتن هايدجر (Martin Heidegger) إلى أنّ "التفكير في انبثاق الكينونة الخاصّة كتملّك متبادل هو عمل من أجل بناء هذا المجال في ذاته كمجال حيّ نابض، وأدوات هذا البناء التي لا تستند إلّا إلى ذاتها يتلقاها الفكر عبر اللغة، لأن اللغة وفي غضون هذا البناء الداخلي للتملّك هي النّبض الأكثر رهافة وهشاشة، لكنّه أيضاً النّبض الذي يعلم على حفظ كل شي"(٢١).

وقد بدا المنخَّل اليشكري في هذا النّص ذي الوتيرة الخطابيّة المتعالية والمنفعلة في أن شاعراً قلقاً يعلن براءته من سلطة مستبدّة تقمع الصوت المختلف بثقافة الرّعب والفناء؛ وكأنّه – أي المنخّل يتبنّى ثقافة الرّعب ذاتها في عالم السلطة ليواجه الرّعب بالرّعب.

وانطلاقاً من ثقافة الرّعب التي يستحدثها الصوت المختلف/ المنخّل اليشكري في مداريَّة/ مداريَّات هذا النصّ؛ يمكن للقراءة الفاحصة استكناه المداريّات النصيّة الآتية بوصفها شبكة من العلاقات والحركات الإشارية التي تولّد بدورها فاعليات ومحدّدات ذات أبعاد فكرية وإنسانية ناجزة.

المداريّة النصيّة الأولى: خطاب العذل بوصفه اختلافاً ورعباً.

- المداريّة النصيّة الثانية: نموذج الفروسيّة وثقافة النار.
- المداريّة النصيَّة الثالثة: مواكب النعيم في رؤية المختلف.
- المداريّة النصيّة الرّابعة: الحريم الأرستقراطي والتّزاوج الأيديولوجي العنيف.
- المداريّة النصيّة الخامسة: تأمّلات الذات في فضاء اللّذة.

المداريَّة النصيّة الأولى: خطاب العذل بوصفه اختلافاً ورعباً

تجسد مفردة العذل في الوعي الفكري الإنساني موقفاً ورؤية منفعلة إزاء توجّه أو مسارٍ إنساني سالب لا يتّسم بالعقلانية، ويتعارض في الوقتِ نفسه مع سياسات الواقع أو واقع السياسات الذي يتجذّر بقوّة في الوجود، إذ يشكّل

خطاب العذل "ظاهرة من الظّواهر الهامّة التي تكشف عن اتجاه سلوكي أفرزه واقع الحياة العربية في العصر الجاهلي"(٢٢)، ولهذا يتموضع العاذل في بنية القصيدة الجاهلية "بوصفه شخصيّة ثقافية تستنزف النسق الثقافي حتّى لتؤطره، وهذه واحدة من أخطر وسائل الثقافة الفحولية في فرض النسق الثقافي الواحد، وإحداث نوع من العمى الثقافي لكي لا نرى الخلل، ونظلّ في جنوسة ثقافية"(٢٣).

ولهذا يشكل الخطاب العاذل/ الصوت اللائم تحدّياً للذّات المختلفة بوصفه ضاغطاً نسقيّاً يكبّل هذه الذات، ويحدّ من اندفاعها نحو تغيير هاته السياسات الفوقية التي تقزّم الذات الإنسانية، وتصنع منها هامشاً صامتاً ومتخاذلاً ومقموعاً، يقول المنخّل اليشكريّ(٢٤):

إِنْ كُنْتِ عَاذِلَتِي فَسِيرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلاَ تَحُورِي(٢٥)
لاَ تَسْأَلِي عَنْ جُلِّ مَا لِي وَانْظُرِي حَسَبِي وَخِيرِي(٢٦)
وَإِذَا الرِّيَاحُ تَكَمَّشَتْ بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ(٢٧)
أَلْفَيْتِنِي هَشَّ النَّدَى بِشَرِيجِ قِدْحِي أَوْ شَجِيرِي(٢٨)

يَتكوثر "صوت المتكلّم" في هاته المداريّة بوصفه ملمحاً أسلوبيّاً يؤكّد في جوهره محوريَّة الذات في هذا العالم "عاذلتي...، حَسَبي وخِيري...، أَلْفَيْتِنِي...، بِشَرِيجِ قِدْحِي أَوْ شَجِيرِي".

ولا شك في أنّ كثافة الصوت الأَنَوي وعلوّه يشي بنشوة الاستعلاء التي أراد الشاعر بثّها في بنية النصّ منذ بدايته.

وهذا الاستعلاء يفرض، فلسفيّاً، حضوراً للذَاتِ التي تتجاوز منطق الخنوعِ والاستسلام الذي يطرحه الصوت الأنثوي العاذل بوصفه خطاباً سياسيّاً.

لقد بدا المنخَّل اليشكري حازماً وحاسماً في تعامله مع خطاب العذل الذي يؤشّر بدوره إلى ضرورة الاقتصاد في مواجهة الجدلي والإشكالي؛ فهو نموذج اقتصادي يهدف إلى إعادة التوازن لهذه الذات الذكوريّة/ الفحولية التي ترى في الجنون تعقّلاً؛ وترى في الهلاك حياة وإعادة إنتاجٍ للكينونة.

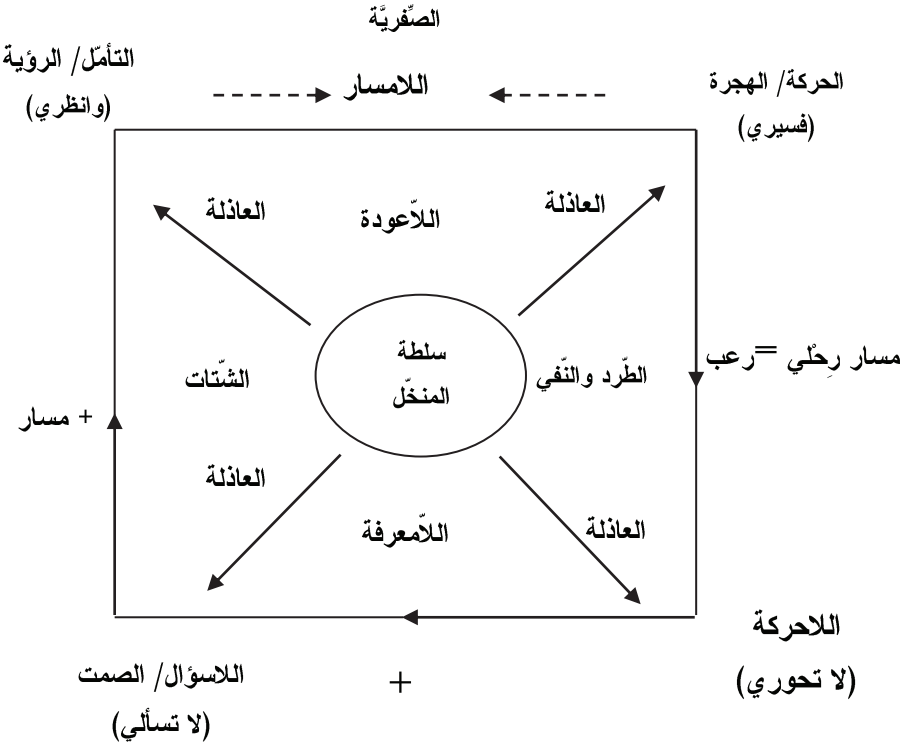
إنّ رؤية المنخَّل اليشكري لهذا الواقع السّياسي السالب في ضوء علاقته بالنموذج السلطوي/ عمرو بن هند والنعمان بن المنذر تسمح له بانتهاج سياسة الإلغاء؛ أي رفض صوت العذل العاطفي الذي يراه منسجماً مع أيديولوجيات السلطة الحاكمة/ المهيمنة.

ولهذا، فإنَّ تبرّؤ المنخّل من هذا الوجود الأنثوي بإعلان الفراق هو – على المستوى النّسقي– تبرّؤ من السلطة السياسية، وفراقٌ لسياستها، وتمرّدٌ على ثوابتها.

فالشاعر، إذن، يختلف مع صوت العاذلة وكينونتها في حياته "إن كنتِ عاذلتي..."، ويبثّ الرُّعب في نفسها عبر استحداث النفي المكاني "فسيري نحو العِراقِ ولا تحوري"؛ لأنه بات مدركاً أنّ خطاب العذل بفعل تمثّلاته السالبة يجعل الشاعر أسيراً لثقافة الرّعب والخوف.

ويكتسي المكان/ العراق في خطاب العذل بعداً نسقيّاً دالّاً من حيث ارتباطه بالفضاء السلطوي الذي يؤسسه السياسي المؤرّق/ عمرو بن هند والنعمان بن المنذر؛ إذ لم تعد العاذلة، في رؤية المنخّل، حضوراً يتماهى مع أفقه/ آفاقه الفكري(ة)؛ بقدر ما تمثّل وجوداً مراوغاً عبر تمثيلاته النسقيّة لصوت الآخر السلطوي.

وتجسّد الصيغ الأمريّة في مستهلّ النصّ "فسيري، ولا تحوري، لا تَسألي، وانظري" صورة للذات المتحرّرة من خطاب العذل المخاتل بوصفه خطاباً مضادّاً؛ ومن ثمّ تشكيلاً لفضاء جديد يعلن فيه الشاعر سلطته؛ فهو الآمر النّاهي الذي يتسامى فوق سلطة الآخر/ عمرو بن هند والنعمان بن المنذر وأدواته/ أداته/ العاذلة، وهو ما تجلّيه الخطاطة الهندسيَّة الآتية:



الخارج = العاذلة
+
عمرو بن هند
+
النعمان بن المنذر

الحركة = اللاحركة
اللاحركة = الصّمت
الصمت/ اللاّمعرفة = التأمّل

مشهديّة الرّعب

يكشف هذا المخطّط، إذن، عن تشكّلات الرُّعب التي تمكّن المنخّل اليشكري من إنتاجها في الفضاء المضادّ؛ ذلك أن صوت العاذلة يتماهى وسياسة الإقفار والإعسار على المستويات الماديّة/ الاقتصاديّة، والروحيّة، والوجوديّة؛ فتكون نظرية الطبقية "الحسب" والاقتصاد "الكرم" مجالاً حيويّاً لولادة الحياة من العدم، ومساراً فاعلاً لإهلاك المادّي، تضحويّاً، في سبيل إعلاء قيم الحياة المسلوبة، وإلغاء منطق الهلاك الإنساني الذي تكرّسه سياسات السلطة "وانظري حسبي وخيري".

فالنظرية/ الرؤية الاقتصادية "فانظري" التي يطرحها الشاعر هي بناء فكري منتج مغاير لطروحات السلطة وأدواتها؛ إنّه إنجاز أيديولوجي مقاوم؛ يرى في سياسة الإقتار إعداماً ونفياً للوجود؛ وأنَّ استراتيجية اللامبالاة/ اللاخوف هي الحلّ النّاجع لإثبات مكانة الذات/ حسبي وفيوضات إنجازها/ كرمها.

وهذا الاستنتاج يؤدي وظيفة نسقية فاعلة يمكن رصدها في قول الشاعر:

وَإِذَا الرِّيَاحُ تَكَمَّشَتْ بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ
أَلْفَيْتَنِي هَشّ النّدَى بِشَرِيجِ قِدْحِي أَوْ شَجِيرِي

إنّ قضية الشاعر الأساسيّة في خطاب العاذلة تقترن بفكرة خوفه من الرّعب الموجّه والاستباحة الشرسة تجاه وجوده وكينونته من قبل الآخر/ الخارج – الدّاخل، لذا تكمن "الماهيّة الفلسفيّة الأخرى للشعر الجاهلي في أنّه معرفة للذّات، واكتشاف للوجود، وجود الذّات والوجود الخارجي، ذلك أنّ الشاعر حين يقول الشعر، إنّما يخلق ذاتاً أخرى تتملّص (تخرج من البقاء)

من ذاته الأصليّة لتحقّق لنفسها وجوداً مستقلاً مكتفياً بذاته، ومنفصلاً عن الوجود الأصلي كليّاً"(٢٩).

وإذا كانت "الرّياح" بمفهومها الدّلالي الأوّلي عند المنخّل تحيل إلى واقعة ثقافية ذات أبعاد طقسية في التّاريخ الاجتماعي الجاهلي من حيث ارتباطها بثقافة الكرم في زمنية/ زمنيات الجدب بفعل تمجيد طقوس الميسر والقداح، ومن ثمّ ظهور المنقذ/ الفادي الذي ينبري لمواجهة الجوع والمسغبة وقت الشتاء بغية إنقاذ الإنسانية(٣٠)؛ فإن هاته الواقعة الثقافية في حضورها الجمالي/ الإستيطيقي ليست بريئة من المحمول/ المحمولات النسقية(ة) التي تتماسّ، سيميائياً، مع جوهر الصراع الدائر بين الشاعر وسلطة الآخر/ عمرو بن هند + النعمان بن المنذر.

فالرّياح العاتية المسرعة، نسقيّاً، هي رياح أيديولوجيا السلطة ذاتها التي تحاول اقتلاع الشاعر وإحالته إلى مصير الهباء، محاولة تدمير مركزيّته وحضوره الفاعل في البنية الاجتماعية:

وَإِذَا الرِّيَاحُ تَكَمَّشَتْ بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ
أَلْفَيْتَنِي هَشّ النّدَى بِشَرِيجِ قِدْحِي أَوْ شَجِيرِي

فالبيت الكبير، إشاريّاً، هو الذات والقبيلة والمجتمع معاً، التي تتخذ في رؤية المنخّل صيغة تحريميّة تستأهل الحماية.

ولهذا، ينمذج الشاعر نفسه بوصفه منقذاً/ هاشّاً "أَلْفَيْتَنِي هَشّ النّدَى" لطمس ملامح الرّعب التي تثيرها الرِّياح؛ إذ يبدو كفاح المنخّل في هاته الحادثة إنجازاً إنسانيّاً يتّسم بالدّهشة واللّذة والغرابة "بِشَرِيجِ قِدْحِي أَوْ شَجِيرِي".

وهذه الذات العاملة، إذن، توظّف إبداعها الفكري قصد إنتاج ثقافة الكَرم المضاعف بوصفه معرفة اقتصادية وسياسية تؤكّد انتصار الذّات على الرّياح السلطويّة.

وبناء على هذا؛ فإنّ المنخّل اليشكري يحمّل عاذلته الراحلة/ المفارقة رسالة موجّهة إلى السلطة المضادّة تؤكّد إمكانيات الإلغاء لزمن الرّعب بفعل الحركيّات الفاعلة والمنتجة للإنسان.

المداريّة النصيّة الثانية: نموذج الفروسية وثقافة النّار:

لم يفلح خطاب العذل المراوغ في المداريّة الأولى في إثارة نوازع الرعب في عالم المنخّل اليشكري، بل إنّ الشاعر تمكّن، بذكاء، من إحباط محاولات هذا الصوت الأنثوي المثبّط/ القاتل باستيلاد الرّعب الإيجابي من خلال صورة الكرم/ اللّانظير التي أسهمت في تجذير هوية الذات في إطار المركزية/ البيت الكبير.

وتتأطّر ثقافة الفروسيّة في المداريّة الثانية لتشكّل/ بُعداً معرفيّاً آخر يظهر سلطة الجماعة/ القبيلة في الدّفاع عن هذا البيت الكبير، يقول المنخّل[٣١]:

وَفَوَارِسٍ كَأُوَارِ حَرِّ النّارِ أَحْلاَسِ الذُّكُورِ[٣٢]
شَدُّوا دَوَابِرَ بَيْضِهِمْ فِي كُلِّ مُحْكَمَةِ الْقَتِيرِ[٣٣]
وَاسْتَلْأَمُوا وَتَلَبَّبُوا إِنَّ التَّلَبُّبَ لِلْمُغِيرِ[٣٤]
وَعَلَى الْجِيَادِ الْمُضْمَرَا تِ فَوَارِسٌ مِثْلُ الصُّقُورِ
يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَا رِ يَجِفْنَ بِالنّعَمِ الْكَثِيرِ[٣٥]

يبدو أنَّ هاجس الرّعب الذي تمليه إشارة "الرّياح" ما زال مركوزاً في وعي الشاعر ولا وعيه؛ لذا فإنّه يتحوّل من الفرديّة إلى الجماعة في مقاومة الحركة السلطوية للآخر. وتنطوي صورة البطولة الجمعية "فوارس..." على حراك حارق/ ناريّ "كأوار حَرّ النّار..." يرى في هاته الرِّياح خطراً يهدّد بقاء هذا المجموع. ومن هنا "يكون الشّاعر قد تخلّى عن فرديّته ليدخل في إطار الجماعة التي تحمي الفرديّة وتنبذها إذا أصرّت عليها، وعلى هذا الأساس فإنّ تميّز الشاعر قد انتقل إلى تميّز القبيلة العامّ"(٣٦).

وقد أمعن الشاعر، كما نلحظ، في توصيف القوة التي يتمتع بها هؤلاء الفوارس؛ إنَّها قوّة مرعبة تتخذ السّلاح وثقافة الحرب منطلقاً لبرهنة كيانها.

لقد جسّد خطاب العذل في رؤية المنخّل سياسة إحراقية بفعل القول المزعج، والنّقد اللّاذع لذاتٍ متمرّدة على الخطاب العاذل/ الماكر؛ فما كانَ منه إلّا أن لجأ إلى نفي العاذلة وتعطيل حضورها الفكري، وهذا الصنيع بالنتيجة هو نفي ورفضٌ لفكر السلطة التي أنتجت العاذلة أو الخطاب العاذل.

وفي هاته المداريّة، نلحظ أن المنخّل يسعى إلى إثبات حالة التماهي الفكري بينه وبين المجموع/ القبيلة في موقفها من خطاب الآخر السياسي؛ إذ تتوحد رؤية الذات والمجموع إزاء الموقف من صوت العذل/ صوت السلطة؛ فتغدو سياسة الإحراق لأيديولوجيات العذل/ الهيمنة فعلاً أو حدثاً فحوليّاً/ ذكوريّاً "أحلاس الذّكور" قَصْد تجاوز مؤامرات السلطة المضادّة التي يفرضها خطاب العاذلة.

وتضمر مفردة "وفوارسٍ..." بوصفها فاتحة نسقيّة لافتة بفعل اقترانها بـ"واورُبّ" حدث المفاجأة، والكثرة المرعبة والمجهولة على إطلاقها؛ إذ يموضعنا المنخّل اليشكري أمام مجتمع منتجٍ واستشرافي؛ إنّه المجتمع الذي

يوظّف طاقاته الخلاقة في التصنيع العسكري بالمفهوم المعاصر "شدّوا دوابر بيضهم...، في كلّ محكمة القتير...، واستلأموا وتلبّبوا"؛ لمواجهة هيمنة السلطوي المضادّ.

ووفقاً لهذا المعنى؛ يمضي المنخّل اليشكري في طرح مقولاته وتصوراته المناوئة في التعامل مع المستعمِر؛ فالرّياح لا تواجه إلّا بثقافات التضحية، والبذل، والإحراق، والعمل المنتج للفرد والجماعة. كما أنّ الخيل الفحوليّة بوصفها نسقاً رامزاً لخيال هذا المجموع/ المجتمع وأحلامه وطموحاته تغدو هي الأخرى حَلّاً لمواجهة النزعة الاستعمارية لدى الآخر.

وتتحدّد القيمة الحضورية للفوارس في هذا المقطع من خلال مثاليّتها واختلافها الحركي؛ فالمنخّل ينمذج "الفوارس" بوصفهم أبطالاً فاعلين في العمل الجمعي بغية حماية هذا "البيت الكبير". ولذلك فإنّ "الشاعر الجاهلي الذي يمارس البطولة الصّدّاميَّة يوميّاً لا يستطيع أن يتصوّر للفروسية سوى شكلٍ واحد هو شكله نفسه، إنّه المحارب الذي قَلّ أن يُهزم، وهذا الموقف يدفع بالجاهلي نحو التمركز الذّات"(٣٧).

ولأنّ هؤلاء الفوارس باتوا مدركين للأخطار المحدقة التي تفرضها "الرياح"؛ فإن مرحلة الإعداد لهذه المواجهة مع الضدّي تتطلّب إثباتاً لقدرات الجماعة، وإرادة بالالتزام الفكري الخاصّ بالجماعة/ القبيلة؛ فأضحت العلاقة بين الجماعة والخيل/ الخيال علاقة تلازم واتّصال دائم "أحلاس الذكورِ".

وينضاف إلى ذلك؛ أنّ حركيات "الفوارس" في إطار هذا المفهوم الذي يصوّره المنخّل جاءت متوجّة بمعنى "المنجز المكتمل"؛ وهو ما توحي به دلالات الأفعال الماضوية "شدّوا ...، واستلأموا...، وتلَبّبوا".

وتدُلّ هاته الحركيات من زاوية أخرى على عقليّة حربيـــة/ عســـكريّة خبيرة قادرة على الإعداد والتخطيط والتنفيذ في إطار المفهوم الاســـتراتيجي للمعركة ضدّ عذل الآخر ورياحه.

إنَّ تحصين المجموع/ الفوارس بهذا العتاد العسكري ذي الدقّة العاليـــة والمتناهية في سياق التحرّك العسكري/ الفروسي يضمر في جوّانيته معنـــى القلق أو الرّعب من الاغتيال أو الاندثار لوجود هذه المجموعة؛ وكأنَّ حماية الفوارس هنا تعكس هاجس الإصرار على حماية المجتمع بإحكام من هذا المدّ الأيديولوجي والسلطوي للمضادّ، الذي يمكن أن يباغت المجتمـــع فـــي أيـــة لحظة. ولا غرابة في ذلك إذا ما أدركنا أنّ "القبيلة هـــي دولـــة الأعرابـــي، وموئله، ووحدته الاجتماعية، توافرت فيها المسؤولية المشتركة بين أفرادهـــا جميعاً، فكلّ فردٍ صورة مصغّرة لقبيلته"(٣٨).

ولهذا؛ وكما نلمح في حركة النصّ؛ فإن صوت العـــذل جوبـــه بثقافـــة الانفعال؛ وطرد الجسد/ الصوت العاذل الغريب في هذا الفضاء الاجتمـــاعي أوّلاً؛ ومن ثمّ الجنوح إلى إنتاج حركية/ حركيات مضادة لحركـــة العـــاذل/ هجرته إلى العراق/ الحيرة الفضاء الإمبراطوري للآخر.

ومن الاستراتيجيات الذكيّة التي تجسّد عبقرية فذّة في التعامل مع "الغزو/ الاحتلال الثقافي والعسكري، تلك الاستراتيجية المتعلقـــة بفكـــرة "الضـــربة الاستباقية: الإغارة الاستباقية" في لغة الحرب المعاصـــرة؛ التـــي يطرحهـــا المنخّل بقوّة من خلال إشارته المؤكّدة "إنّ التّلبّب للمُغير".

وهذه الإغارة المسبقة لا تتحقق في رؤية المنخّل إلا بفعل عوامل" البناء، والإعداد، والإقدام:

وَعَلَـــــى الْجِيَـــــادِ المُضْـــــمَرا تِ فَـــوَارِسٌ مِثْـــــلُ الصُّـــقُورِ
يَخْـــــرُجْنَ مِـــــنْ خَلَـــــلِ الْغُبَـــــا رِ يَجِفْـــــنَ بِالنّعَـــــمِ الْكَثِيـــــرِ

وهكذا يتمكّن المنخّل من صياغة نظريـــة الاســـتعلاء "وعلـــى الجيـــاد المضمرات..."، التي تتأسس في رؤيته على حادثة الرّعب؛ فهـــو يســـتثمر الرّعب بوصفه معطًى مأساوياً سالباً؛ ليولّد منه مسارات للعمل، وعوالم للفرح والانتصار:

يَخْـــــرُجْنَ مِـــــنْ خَلَـــــلِ الْغُبَـــــا رِ يَجِفْـــــنَ بِالنّعَـــــمِ الْكَثِيـــــرِ

فالفوارس المثالية "فوارس مثلُ الصقور"، والخيلُ المضـــمرة الرشـــيقة ومفردة المضمرة هنا تحتمل معنى الإضمار في القصدية والهدف؛ تنزع إلى محو الضّبابيّة/ الغُباريّة "يخرجن من خلل الغبـــار"، والتشـــويش، واســـتلاب الرؤية التي أحدثها خطاب العذل بوصفه خطاباً سلطويّاً؛ كما أنَّ هذا النموذج الثقافي (الفوارس + الخيل) يتمكّن بفعل المعرفة الحارقة "كأوار حرّ النـــار + شدّوا دوابر بَيضِهم + واستلأموا وتلبّبوا" من الـــدخول فـــي معتـــرك عـــالم الرّعب/ الرّياح، ومن ثمّ الخروج منه برؤية تصحيحيّة واضحة "يخرجن..." تؤهل هذا النموذج الفروسي لاختصار المسافة/ المسافات الزمنية "يجفن بالنّعَمِ الكثير"، وتحقيق المنفعة الماديّة "يَجِفْنَ بِالنّعَـــمِ الْكَثِيـــرِ".

المداريّة النصيّة الثّالثة: مواكب النّعيم في رؤية المختلف

يقدّم المنخّل اليشكري في هاته المداريّة نموذجاً أنثويّاً إحلاليّاً أو إبـــداليّاً للنموذج الأنثوي الذي تماسّ معه في خطاب العذل.

وهذا النموذج الأنثوي، كما نلحظ، يتّسم بالاتّساق الجمعي من خلال توهّجه في عالم الشاعر؛ يقول المنخّل[٣٩]:

أَقْـــرَرْتُ عَيْنِـــي مِـــنْ أُولَـــئِكَ وَالفَـــوَائِحِ بِـــالعَبِيرِ[٤٠]
يَـــرْفُلْنَ فِـــي المِسْـــكِ الذّكِـــيِّ وَصَـــائِكٍ كَـــدَمِ النّحِيـــرِ[٤١]
يَعْكُفْـــنَ مِثْـــلَ أَسَـــاوِدِ الـــتّوْمِ لَـــمْ تُعْكَـــفْ لِـــزُورِ[٤٢]

لقد كانَ خطاب العَذْلِ الأنثوي، كما برهنت القراءة الفاحصة، باعثاً على الريبة، وإثارة القلاقِلِ في الوجود، فكان طرد هذا النموذج السالب من فضاء الشاعر عقاباً وانتقاماً من صوتٍ غيرِ مرغوبٍ فيه؛ لأنه سبب في إثارة الرّياح/ الغازِية التي تهدّد بَيْت المجموع/ البيت الكبير.

ولكنَّ ثقة الشاعر بفروسيّة مجتمعه/ قبيلته حفّزته، كما نرى، على بناء عوالم إيجابية ينتفي منها الرُّعب؛ وتشعر فيها الذات الإنسانية بالسّكينة والأمن:

أَقْـــرَرْتُ عَيْنِـــي مِـــنْ أُولَـــئِكَ وَالفَـــوَائِحِ بِـــالعَبِيرِ

إنّ قرارة العين، هنا، تشي بحالة الانفعال واللاهدوء التي كانت مهيمنة على نفس الشاعر؛ إذ كان في حالةِ رقابة صارمة للوجود الأنثوي العاذل؛ ومن ثمّ الحركيات الفروسية العاملة من أجل حماية هوية المجتمع؛ ذلك أن "الهويّة تبرز إلى حيّز الوجود من خلال تمثيل الأدوار، والأداء، أي من خلال الممارسات التي تبينها باستعمال مجموعة من الأدوات الاستطرادية التي يمكن تسميتها "تقانات الهوية"[٤٣]. فالهويّة "سيرورة دائمة من البناء وإعادة

البناء، والطبيعة المائعة أو المتغيّرة لها لا تعني أنها لا تتمتّع أبداً بأيّ استقرار"(٤٤).

فالعالم الأنثوي الجديد، إذن، هو تأكيد لحلم الذات بواقع يضجّ بالخصوبة والحياة؛ واقع أنثوي يحيل دائماً إلى علامات التجذّر، والثبات، والحيوية.

ونلحظ في هاته المتوالية أنّ لغة الشّاعر تتمحور حول مفردات جماليةٍ تنجزها الأنثى في إطار المجموع؛ وهي قيم جمالية تتضاد بطبيعة الحال مع الصورة القبحية التي ألفاها في نموذج العذل "والفوائح بالعبير ....، يَرْفلنَ في المسك الذكيّ...، وصائكٍ كَدَم النّحير.."، كما تشكّل الروائح/ الرّياح الطيّبة نسقاً مضاداً للريّاح السالبة التي أشار إليها الشاعر في نموذج العذل "وإذا الرّياح تكمَّشت...".

لقد كانت العاذلة مرتبطة بحضور هذه الرَّياح المهدّدة للوجود الإنساني، وها هو الشاعر نفسه ينتج نموذجاً للرّياح التي تنتمي إلى عالمه؛ إنها الرّياح/ الفوائح التي تعيد إلى الذّات توازنها واستقرارها، وتصنع البهجة والمجد في سياق الجماعة.

ويضمر الفعل "يرفلن" طاقة متفجّرة من المحمولات النسقية الدّالة في هذا الاتجاه؛ إذ يشي هذا الفعل بحركيّات متوالية لمواكب النعيم الأنثوي، التي تحقق معنى الاكتمال/ اكتمال النّعمة/ الجنّة بعد أن تلبّس لبوساً ثقافياً ومعرفيًّاً من إنتاج الذات، وهذا اللبوس/ الاكتمال لم يكن ليتحقق لولا هذا الإنجاز الجمعي الذكوري الذي تمظهر في نموذج الفروسية التي تولّد بدورها مجتمعاً آمناً قرير العين، ومحصّناً ضدّ أي تهديد.

وتشير هاته المفردة النسقيّة "يرفلن" إلى خاصيّة الاستقرار والثبات التي يمحورها المنخّل في عالمه، وهي خاصّية تتضاد مع صورة اللاثبات، والنفي

القهري للأنثى العاذلة؛ وكأنه، في هذا الصنيع؛ يؤكّد أنّ رياح الآخر/ اللامنتمية سوف تتقهقر وتتلاشى أمام القوّة النابعة من الداخل/ الفروسية + مواكب النّعيم.

ولهذا فإن عبق الرّياح الطّيبة يمتاز بالديمومة والانتشار الجمالي الذي يجذب الذات/ الذّوات الإنسانية/ الرّياح إلى عوالمه؛ في حين تجابه رياح الآخر الماكرة بالمقاومة والكفاح المسلّح كما لمحنا ذلك في الفعل الفروسي.

وتشي هاته المفردة "يرفلن" كذلك بمعنى "التبختر"، وهو سلوك إنساني، وطقسية أنثوية في هاته المداريَّة تجسد حالة اليقين، والثقة العالية بالذات، وبقوة الجماعة؛ إنّه اليقين بجوهر الهوية الجمعية وأصالتها ونقائها الذي يعمّ الوجود "يرفلن في المسك الذكيّ"؛ ووفقاً لهذا المعنى، تضحي هوية هذا المجموع أصلاً، وهويّة ضدها فرعاً وهامشاً؛ إنها ليست هويّة طارئة بقدر ما هي مسار فكري ناتج عن أفعال تضحويّة، وقرابين دامية تبذلها الجماعة في سبيل بقاء ريحها/ طيبها، وإثبات مفعوليّته "وصائكٍ كدمِ النّحير".

وينمذج المنخّل اليشكري مواكب النعيم الأنثوي، كما نلحظ، بوصفها صانعة طقوس؛ وهذا ما يتجلّى في المحمول النسقي الذي يبثّه التشبيه في البيت الأخير ضمن هاته المداريَّة:

يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ الـ تّنُّومِ لَمْ تُعْكَفْ لِزُورِ

فالنموذج الأنثوي، كما يبدو، هو نموذج عامل/ معتكف شعاره المواظبة والمداومة وتقديس العمل في دائرة الانتماء إلى المنظومة الاجتماعية/ الفكر الاجتماعي الذي أسسه الشاعر في المجتمع الفروسي.

ويجسّد هذا الاعتكاف الأنثوي المتشبّث بالفكر الجمالي/ العبق + الريح الطيبة في إطار المعيّة صورة للمجتمع الجديد الذي يبتغيه الشاعر؛ إنّه المجتمع الذي يقدّس المبادئ، ويواظب على حمايتها "يَعْكُفْنَ...".

ويَكتسي التشبيه "مثل أَساودِ التَّتُّوم..." بعداً نسقياً فاعلاً في الفضاء الفكري الحرّ؛ ذلك أن صورة الحيّات السّوداء التي تلتفّ حول شجر التنّوم، ما هي في الحقيقة سوى إشارية/ إشاريّات دالّة على معاني العمل، والمواظبة، والجماعة المتجانسة لوناً وفكراً، والمائية، والحياة.

فالحيّات في هاته الصورة التشبيهية تحمل دلالة مغايرة للمركوز في المخيال الثقافي حول الحيّة بوصفها رمزاً للشرّ والأذى؛ فهي ترتبط في هذا الموضع بمعنى الشجاعة والحرص على ديمومة الحياة والبَقاء؛ كما أنّ "التنّوم" يمثّل إحالة إلى دلالات الاخضرار، والتجدّد/ التورّق، والثبات، والمائية، وهي سمات معهودة حول هذا الشجر في الذهنية العربيّة(٤٥).

ولذلك؛ فإن هذه الإشعاعات النسقية في الصورة التشبيهية ما هي إلا إسقاطات ذكيّة وواعية على هذه المواكب الأنثوية العاكفة، التي تلتفّ حول الجذور الثابتة/ للمجتمع، وتطوف حولها، لتجعل من فكرها وهويّتها حضوراً مقاوماً للانطفاء والذّبول والتزوير الذي يسعى الضدّ السلطوي إلى تكريسه وتحقيقه "لَمْ تُعْكَفْ لِزُورِ".

المداريَّة النصيّة الرابعة: الحريم الأرستقراطي والتّزاوج الأيديولوجي العنيف:

تعكس حركات النّص النسقية، كما نلحظ، تنوّعاً ثريّاً في تجربة المنخّل مع المعطيات الوجوديّة؛ فهو يتحوّل من التجربة الأحادية في خطاب العذل الأنثوي إلى التجربة الجمعيّة في الخطاب الفروسي، ومن ثمّ إلى التجربة

الأنثوية على المستوى الجمعي؛ ثمّ ينتقل إلى انتخاب نموذج أنثوي أحاديّ يبثّ من خلاله ما يعتمل في خاطره من رؤى وتصوّرات تندغم في تجلياتها مع موقفه الثائر ضدّ بلاط الحيرة.

يقول المنخّل(٤٦):

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الفَتَاةِ الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحَسْنَاءِ تَرْ فُلُ فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهَا فتَدَافَعَتْ مَشْيَ الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ كَتَنَفُّسِ الظَّبْيِ الْبَهِيرِ(٤٧)
فَدَنَتْ وَقَالَتْ يَا مُنَ خِّلُ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ(٤٨)
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُ بِّكِ فَاهْدَئِي عَنِّي وَسِيرِي(٤٩)
وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي

تتكوّن هذه المداريَّة، كما نلحظ، من سبعة أبيات تنتظم في صيغة سرديّة؛ وهي تتفوّق، عدديّاً، على أبيات المداريّات الأخرى في النصّ، مما يؤهلها لأن تشكّل معطىً نسقيّاً محوريّاً في التجلّي.

وتنثال الثيمات النسقيّة التي تتمحور حولها هاته السّرديّة انثيالاً عبر حضور الذات السّاردة/ المنخّل التي تمسك بزمام السرد، وتوظف دلالاته بغية تأكيد مركزيتها وفاعليتها في الوجود. ولا شكّ في أنّ "السّرديّة هي الأداة الرّئيسيّة لتنظيم خبرتنا بالزمن، ولذلك فهي تؤدّي دوراً أساسيّاً في بناء هذه الزمنية"(٥٠).

وينحصر السرد في هذا المقطع بدائرتين أساسيتين هما: دائرة الدخول، ودائرة الخروج/ النتيجة في إطار علائقية مغلّفة بالروح الأيديولوجية بين الذكورة/ المنخّل، والأنوثة/ حريم الآخر.

تنفتح هذه المداريّة السرديَّة، إذن، بحدث الدخول "ولقد دَخلْتُ على الفتاة"؛ وهو حركةٌ قصدية واعية تمثل اختراقاً لفضاء الآخر؛ أي اختراق الحريم المقدّس لديه؛ لبرهنة فوقيّته وقدرته على الاحتواء، ومن ثمّ الإعلاء من شأن الذات وتعظيمها.

ويعلن المنخّل عبر هذا الدخول حقيقة التزاوج/ التلاقح الفكري، والأيديولوجي مع حريم الآخر من خلال ثقافة الجسد/ أو الجسديّة الأنثوية التي تضحي هدفاً للهيمنة والاحتلال، التي تمثل كذلك رمزاً كنائياً لجسد الآخر/ إمبراطوريته التي يحلم الشاعر بتدميرها والسيطرة عليها.

فالجسدية التي يطرحها المنخّل في هذه المداريَّة، إذن، تتجاوز دلالتها البيولوجية أو الإباحيّة؛ لتتماهى وحلم الشاعر/ المجتمع الفروسي باستباحة الضدّ الاستعماري، وانتهاك خصوصيّاته.

وبالتّالي فإن مفردات الاغتصاب/ الانتهاك التي يؤمثلها المنخّل "ولقد دخلت...، فدفعتها فتدافعت...، ولثمتها فتنفّست...، فدنت وقالت..."؛ ما هي في الجوهر إلا مجازات للاغتصاب ذاته في أبعاده السياسيّة؛ بحيث تضحي "الفتوّة الأنثوية" إمكاناً اختراقيّاً يلبّي شهوة المنخّل بقتل السلطة السياسية المضادّة من داخلها وعبر نموذجها النّسقي المحرّم/ أنثى الخِدْر. ولذا تبدو عملية "التسييس الذّهني للإنسان، واللّعب على وجداناته وعواطفه و"توليفه"

وفقاً لمرتسمات المؤدلج أو العقيدة أو المبدأ أو الشرف أو الوطن...إلخ، مهيمنة على المشاعر الرّوحية أكثر منها على المشاعر الجسدية، وتأتي التضحية بالجسد إزاء هذه القناعات والانتماءات واليقينيّات على حساب معرفة قيمته الجسديّة"(٥١).

وتتمظهر شبقيّة المنخّل، هنا، لتسرد اندفاعه الفكري العنيف نحو تحرير الحريم التّابع للمضاد من الاحتلال، ومن ثمّ إخضاع هذا الجسد/ الإنسان لرؤية الذات وعالمها الفروسي.

فالشاعر يدخل فضاء الحريم في ضوء منطق الجسديّة ليخلق حالة من التزاوج الحضاري ضمن شروطه الرؤيوية، وكأنه في اختراقه هذا يلتحم بالعالم الضدّي من أجل تحقيق معنى الاندماج في فضاء الذات.

إن فتاة الخِدْر في هاته المداريَّة نموذج نسقي لفتوّة الإمبراطورية/ النعمان بن المنذر، وحيويّتها، وعندما ينتهك الشاعر فضاءات هاته الإمبراطورية الفتيّة عبر تأسيس حالة الغبطة مع حريمها؛ فإنه بهذه السياسة ينجح في استقطاب أفرادها، الذي يموضعون، نسقيّاً، في دائرة العبوديّة. ولهذا؛ يغدو تأطير الشاعر لحادثة الانتهاك المرعب بزمنية الإمطار "في اليوم المطير" مجسّداً لرغبة الشاعر بإنقاذ هذا الأنثوي النسقي من صورة الجدب في عالم الأباطرة إلى مشهد الخصوبة والحياة؛ وهذا يشي أيضاً بأن عملية الاختراق هذه ذات فاعلية/ خاصيّة إحيائية منتجة.

وتظهر القراءة الفاحصة كذلك، أنّ الأنوثة التي ينمذجها المنخّل بوصفها مجالاً للاختراق، هي مثال للحريم الأرستقراطي بأبعاده الجمالية:

الْكَاعِبِ الْحَسْنَاءِ تَرْ فُلُ فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ

فالاستحواذ على الأنثى الأرستقراطية، إذن، هو استحواذٌ على الإمبراطورية التي أنتجت هذه الأرستقراطية؛ مثلما هو إدانةٌ قصديّة لأحقيّة الآخر الإمبراطوري القبيح للظفر بهذا الحضور/ الوجود الجمالي.

وتأسيساً على هذا؛ فإن الجملة النسقية "ترفُل في الدّمقس وفي الحرير" تتماهى وتتواشج مع فكرة النعمة التي عبّر عنها الشاعر في مواكب النعيم "يَرْفُلْنَ فِي المِسْكِ الذّكِيْ..."؛ ذلك أنّ الاندماج/ التوحّد في رؤية المنخّل يجب أن يكون بين الجميل والجميل، ليصنع وجوداً مفعماً بالحياة يتضاد في حركيّاته مع قبحيات الآخر/ الإمبراطوري.

إنّ صورة/ صور التجاوب بين المنخّل والنموذج الحريمي "فدفعتها ← فتدافعت + ولثمتها ← فدنت + فدنت ← وقالت" تتضاد، والحال هذه، مع صورة اللاتجاوب/ اللاتجاذب التي خبرها في خطاب الأنثى العاذلة.

وإذا كان صوت العاذلة/ حضورها الجسدي الكياني منبوذاً كما أراد الشاعر؛ فإن جسد الأنثى الأرستقراطية يمثّل معنى الهداية/ الاهتداء "مشْي القطاةِ إلى الغدير" إلى قيمة الحياة؛ وهي القيمة ذاتها التي رفضتها العاذلة؛ ليكون عقابها الطّرد والتحريم(٥٢).

فالأنثى المثال، كما نلحظ، تتنفّس فكر الشاعر، وتتبنّى أيديولوجياته في مشهد حميمي جميل "كتنفّس الظبي البهير"؛ كما أنّ دنوّها/ اقترابها "فدنت..." يؤسس لخطابٍ مختلف/ مغاير "وقالت..." يسهم في إشهار التمركز الفردي للذّات الفحولية المتمردة/ المنخّل "وقالت يا منخّل..."؛ إذ يضمر النداء الأنثوي محوريّة المنادى/ المنخّل في هذا الوجود الأنثوي؛ الذي تغدو أسئلته المعرفية القلقة "ما بجسمك من حرور" متماهية مع آفاق أحلامه، وطموحاته.

ولا شك في أن سؤال الأنثى/ ما بجسمك من حرور؟؛ وإجابة الفحولي "ما شفّ جسمي غير حبّك" يشكّل حدثاً منتجاً للحياة؛ فهذه الصورة تولّد معنى التفاعل والاستقطاب الذي لم يعهده الشاعر في عالم السلطة المضادة.

إنّ تموضع الجسدية/ التماهي الجسدي هو رمزيّاً، تماهٍ هُوَوي/ تداخل في الهويّة؛ فالمنخّل يصنع هويّته عبر استلاب هوية الآخر؛ ويلغي الرعب أو الخوف من اجتثاث هويته عبر اندفاعاته الحرّى "ما بجسمك من حرور" بفعل الانتهاك الذي يمكنه بالنتيجة وضمن دائرة الخروج/ الانتصار من خلق هدوء غائب/ منتظر "فاهدئي"، مثلما يمكّنه في الوقت نفسه من تحديد مسارات جديدة آمنة "فاهدئي عنّي وسيري" في عالم أو إمبراطوريّة جديدة تتبنى شرعيتها/ مشروعها على قيمٍ نبيلة محورها الحبّ الإنساني.

وهذا الحبّ المنشود الذي يعبّر عنه المنخَّل بلغة رومانسية مفرطة، في إطار معنى التوتّر واللإثبات المركوز في المرسلة الشعرية: "ويحبّ ناقتها بعيري"، بوصفها ثقافة بدوية صحراوية، هو الذي يولّد الفرح الكوني الذي يتناغم فيه الذكوري والأنثوي "الإنساني والحيواني" في إشارة ذكية إلى نسغ الحياة وإمكانيات التوالد في سياق طقسية رومانسيّة مفقودة وغائبة:

وَأُحِبُّـــــــــهَا وَتُحِبُّنِـــــــــي وَيُحِـــبُّ نَـــاقَتَـــها بَعِـــــيرِي

المداريَّة النصيّة الخامسة: تأمّلات الذّات في فضاء اللذّة:

لا شكّ في أنَّ الرّعب الذي أنتجه صوت العاذلة في مفتتح النّص ولّد لدى المنخّل خوفاً على هويته/ هوية مجتمعه؛ وهذا الرّعب المنتج حفّزه على استحداث استراتيجيات خارقة مكّنته في نهاية المطاف من تأسيس إمبراطورية الذّات بفعل العنف الفردي والجمعي الفروسي على حدٍّ سواء.

فالاختراق المؤكد الذي اصطفاه المنخّل "ولقد دخلت..." هو فكرٌ هيكليّ أصيل كنّا قد لمحناه في المقطع الفروسي "إنّ التّلبُّب للمغير"، وبهذا تتماهى رؤية/ سياسة الفرد مع منظورات الجماعة؛ وهي رؤى قمينة بخلق إمبراطورية الفرح والجمال، وعالم اللّذة المنشود الذي يعبّر عنه المنخّل بقوله(٥٣):

يَا رُبَّ يَوْمٍ لِلْمُنَخَّلِ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِيرِ
فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنَّنِي رَبُّ الْخَوَرْنَقِ وَالسَّدِيرِ(٥٤)
وَإِذَا صَحَوْتُ فَإِنَّنِي رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالبَعِيرِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةِ بِالْقَلِيلِ وَبِالْكَثِيرِ
يَا هِنْدُ مَنْ لِمُتَيَّمٍ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الأَسِيرِ(٥٥)

من اللافت للنظر في نصّ الرّعب هذا أنّ سرديات المنخّل في المداريّات السّابقة كانت سرديات إنسانية؛ وكأنه في المداريّة الأخيرة ينفتح بوعي على سرديّة زمنيّة "يَا رُبَّ يَوْمٍ لِلْمُنخّل... قصيرِ".

وبفعل هاته السردية الزمنية التي تصوّر تلذّذ الذات ونشوتها بما أنجزته من تصالحات إنسانية أمام رعب السلطة ونفوذها؛ يجنح المنخّل إلى اتخاذ الزّمن بوصفه سلطة قهريّة شاهداً على الانتصار؛ وهذا ما تجلّيه هذه النسقية أو العلائقية التي تقترن فيها الزمنيّة "يا ربّ يوم" بالتفرّد الذاتوي "يومٍ للمنخّل".

وهذا يشي من زاوية أخرى أنّ زمنية المنخّل بما فيها من حركياتٍ واستراتيجيات دائبة تمكنت، فعلاً، من كَسْر نموذج/ نماذج السلطوي المضاد، وإبطال مفعول الرّعب/ الإرهاب الذي تمارسه أدواته العاذلة.

إنّ لَهْو/ لذّة المنخّل، نسقيّاً، تمثّل واقعاً تدميريّاً للمضاد والمختلف، إنها ثورة لذويّة جارفة تحقق المعنى المؤكّد والحقيقي للهيمنة والاستحواذ على إمبراطورية الآخر:

فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنّنِي رَبُّ الْخَوَرْنَقِ وَالسَّدِيرِ

وهذا الامتلاء الواثق بالرّبوبيّة/ الملكيّة يفضي إلى تحوّلاتٍ جذريّةٍ وخطيرة؛ بحيث يصبح الهامش مركزاً، والمركز هامشاً؛ وتضحي عملية الانتقام من الآخر الإمبراطوري لذّة شبقيّة تعكس حالة الفرح بهذه التحوّلات؛ مثلما تعكس لذّة مندفعة نحو تخليص الذات/ المجتمع من مسارات الألم والرّعب.

ونلحظ في هاته السرديّة الزمنيّة التي تصوّر عبثيّة الذّات وتأمّلاتها في عالم النشوة، أنها تنحصر في عالمين متغايرين يحققان بالنتيجة معنى التكامل؛ وهما عالم التمدّن والحضارة/ الخورنق والسّدير، وعالم البداوة/ الشُّوَيْهةِ والبَعِير، وهذا العالمان يتلامحان ويتراوحان في وجودهما العياني اللّذوي، كما نلحظ، بين تياريّ اللاوعي/ فإذا انتشيت، والوعي/ وإذا صَحَوْت.

يتماهى الوعي واللاوعي، في لذّة المنخّل، من أجل إلغاء التمايز/ التمايزات الإنسانية والمكانية في الإمبراطورية الناشئة؛ فالحضاري يندغم بالرّعوي، وتتلاشى الحدود الفاصلة التي أسسها الآخر/ النعمان بن المنذر وعمرو بن هند؛ إذ يجسّد هذا التداخل/ التقارب المكاني تحقّق نبوءة المنخّل/ رؤيته في تَسْط نفوذ الذات/ الرّبوبيّة على العالمين معاً، ومن ثم إنجاز معنى القُطبيّة الأحاديّة ذات المسار الإنساني.

ولا شك في أنّ اعترافات المنخّل بطريقته اللّذويّة "وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَامةِ بالقليل والكثير" تشي بلذة الإنجاز، ولذّة الهيمنة/ ربّ الخورنق والسّديد؛ مثلما تؤكد في الوقت ذاته ثقة المنخّل بديمومة هاته اللّذوية/ المدامة التي تخترق الزمن، وتحطّم قيوده بفعل الانتشاء/ بالقليل وبالكثير.

لقد كانت لذّة المنخّل ابتهاجاً انفعاليّاً بانطماس الرّعب، وبَوحاً مؤثراً بمغامرات الذّات في عالم الأنثى المنشودة. ولهذا يؤكّد كلود دوبار (C.Dubar) أنّ "الفاعل المأزوم هو أيضاً فاعل اجتماعي، ينبغي عليه العثور مجدّداً على مرجعيّات ومعالم وتعريف جديد لنفسه، وبالتالي للآخرين والعالم"(٥٦). ويرى (دوبار) أنّ "هذه المعالم الجديدة، والمرجعيات الاجتماعية الجديدة المغايرة للسابق، تسمح باستبطان تدريجي لتمظهر هويّاتي آخر، ولترتيب آخر بين الأشكال "الجماعاتية" و"التطويعيّة"، بين "الهويّات للغير" و"الهويّة للذات"(٥٧).

وفي إطار هذا الانفعال وذلك البوح؛ فإننا نلحظ أنّ العوالم التي تتموضع في هيكلية النّص تنداح أو تنسال بين بادئة أنثوية تعكسها صورة الأنثى المجهولة المنبوذة في خطاب العذل، وخاتمة أنثوية علاماتية/ إشهاية اسميّة تجسدها حريم الآخر/ الأنثى الإمبراطورية/ هند: أخت عمرو بن هند؛ التي ترمز هي الأخرى إلى نموذجٍ اتّصالي فريد في عالم الحب/ الرومانسية/ البراءة التي يؤسسها الشاعر في تأملاته؛ من خلال حضورها التكراري المكثّف "يا هند... يا هند..."؛ ليبرهن أنّ ذاته في هذا الفضاء الإمبراطوري الممتد أضحت أسيرة لهذا النسق الأنثوي المدهش الذي مكّنه من القضاء على إرهاب الآخر السلطوي/ الديكتاتوري.

تركيب:

شكّلت قصيدة المنخّل اليشكري بوصفها نصّاً أيـديولوجيّاً وسياسـيّاً رؤية ذاتية لجدليات العلاقة السّالبة التي تربطه بالبلاط السياسي الذي يمثّلـه عمرو بن هند والنّعمان بن المنذر.

وقد تمكّنت القراءة الفاحصة للماوراء المداريّ في بنية هذه القصيدة من إضاءة المعميّات النسقيّة التي تنطوي عليها مداريّات هذا النّص؛ التي كشفت بدورها عن استراتيجيات رمزية ذكرية مارسها المنخّل اليشكري بغية خلـق مسارات جديدة لهدم أو نقض المركزية السلطوية ومن ثمّ إعادة التمركز بفعل صوت/ خطاب الاختلاف الذي يتوسّل بثقافة الرّعب قصد تكريس مركزيـة الذات والقبيلة، وتوليد عالمٍ جديد مختلف أيضاً.

وقد استثمر المنخّل اليشكري رعب السلطة المجسّد في هذا النّص عبـر نموذج العاذلة بوصفها منتَجاً غيرباً؛ ليفجّر من خلاله رعباً مضاداً يسهم في إحداث التنوير، وإلغاء الهيمنة السلطوية بفعل الاندماج بنموذج القوة/ القبيلة، إذ يسهم هذا النموذج، كما رأينا، في نفي السلطوي المضـاد، وبنـاء عـالمٍ مختلف يتمحور حول مسارات: اللّذة، والانتشاء، والتسامي، والفرح.

المصادر والمراجع

- العربية:

١. إبراهيم السّنجلاوي، "**العاذلة في الشعر الجاهلي**"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد الثامن والعشرون، المجلّد السابع، جامعة الكويت، خريف ١٩٨٧م.

٢. إرفن جميل شِك، **الاستشراق جنسيّاً**، ترجمة: عدنان حسن، مراجعة: زياد منى، ط١، قَدْمس للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٣م.

٣. باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود: دراسة فلسفيّة ظاهراتيّة، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، آذار/ مارس ٢٠١٤م.

٤. توين فان دايك، **الخطاب والسّلطة**، ترجمة: غيداء العلي، مراجعة وتقديم: عمار عبداللطيف، عدد٢٤١٩، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م.

٥. أبو سعيد، عبدالملك بن قُريب الأصمعي (ت٢١٦هـ)، **الأصمعيّات**، تحقيق وشرح: أحمد محمّد شاكر وعبدالسّلام هارون، ط٣، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م.

٦. عبدالله الغذّامي، **الجنوسة النّسقيّة: أسئلة في الثّقافة والنظريّة**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ٢٠١٧م.

٧. عبدالله الغذّامي، **الخطيئة والتفكير: من البنيوية إلى التشريحية Drconstruction، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر**، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ١٩٨٥م.

٨. أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين (ت٣٥٦هـ)، **الأغاني**، تحقيق: إحسان عبّاس، وإبراهيم السّعافين، وبكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م.

٩. أبو الفضل، أحمد بن محمّد بن أحمد الميداني (ت٥١٨هـ)، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبدالحميد، ط١، دار المعرفة، بيروت، (د.ت).

١٠. أبو الفضل، جمال الدين، محمد بن مُكَرَّم بن منظور (ت٧١١هـ)، **لسان العرب**، ط١، دار صادر، بيروت، ١٣٠٠هـ.

١١. كلود دوبار، **أزمة الهويّات: تفسير تحوّل**، ترجمة: رندة بعث، ط١، المكتبة الشرقيّة، بيروت، ٢٠٠٨م.

١٢. مارتن هايدجر، الفلسفة، الهويّة والذّات، ترجمة: محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، ط١، منشورات ضفاف، وكلمة للنشر والتوزيع، والاختلاف، ودار الأمان، بيروت، وتونس، والجزائر، والرّباط، ٢٠١٥م.

١٣. أبو محمد، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري (ت٢٧٦هـ)، **الميسِر والقِداح**، تحقيق: محبّ الدّين الخطيب، ط٢، المطبعة السّلفيّة ومكتبتها، القاهرة، ١٣٨٥هـ.

١٤. منير الحافظ، **الوعي الجسدي: الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي**، ط١، محاكاة والنايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٢م.

١٥.موسى ربابعة، **قراءة النّصّ الشعري الجاهلي**، ط١، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، ١٩٩٨م.

١٦.نورمان فيركلف، **اللغة والسّلطة**، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ط١، عدد ٢٥٥٥، القاهرة، ٢٠١٦م.

١٧.نوري حمودي القيسي، **الفروسيّة في الشعر الجاهلي**، ط١، منشورات مكتبة النّهضة، بغداد، ١٩٦٤م.

١٨.يوسف اليوسف، **مقالات في الشّعر الجاهلي**، ط٤، دار الحقائق، بيروت، ١٩٨٥م.

- الأجنبية:

1. Abdul Jan, Mohamed and David Lioyd, Toward a Theory of Minority Discourse: What is to be Done?, Postcolonial Criticism, Edited and Introduced by: Bart Morre-Gilbert, Gareth Stanton and Willy Maley, Longman: London and New York, 1997, p. 239.
2. Andrew Smith, Gothic Radicalism: Literature, Philosophy and psychanalisis in the Nineteenth Century, Macmillan press LTD, U.K, 2000, p.1.
3. Castells M., The power of Identity, Oxford, Blackwell, 1997, p. 359.
4. David Punter, The literature of Terror: A history of Gothic Fictions from 1765 to present day, Longman: London and New York, 1980, p. 229.
5. Pramod K. Nayar, An Introduction to cultural Studies, Viva Books, New Delhi, 2008, p. 53.
6. Pramod Nayar, An Introduction to cultural Studies, P. 56.

16. Norman Fairclough, Language and Power, Translated by Muḥammad ‘Ananī, National Center for Translation, 1, 2555, Cairo, 2016.

17. Nūrī Ḥammūdī al-Qaysī, Equestrian in Pre-Islamic Poetry, I, Nahdha Library Publications, Baghdad, 1964.

18. Yūsuf Al- Yūsuf, articles in pre-Islamic poetry, I4, Dar al-Haqa’īq, Beirut, 1985.

8. Abu al-Faraj al-Asfahānī, Ali bin al-Hussein (356 e), Al-ghānī, investigation: Iḥsān ʻAbbās, Ibrahīm al-Saafīn, Bakir Abbās, Dar Sader, Beirut, 2000.
9. Abu al-Fadil, Ahmad ibn Muhammad ibn Ahmad al-Maydānī (v. 518 AH), Majma al-Amthal, investigation: Muḥammad Muhi al-Dīn ʻAbd al-Ḥamīd, 1, Dar al-Maarifah, Beirut, (DT).
10. Abu al-Fadil, Jamāl al-Dīn, Muhammad ibn Makram ibn Manẓūr (d. 711 AH), Lisān al-ʻArab, 1, Dar Sader, Beirut, 1300e.
11. Claude Dobar, Crisis of Identities: Interpretation of Transformation, Translated by: Randa Bath, I 1, Almaktabh Alsharqyā, Beirut, 2008.
12. Martin Heidegger, Philosophy, Identity and Self, Translated by: Muḥammad Mizyān, Presented by: Muḥammad Sābīlā, I, Dafaf Publications, and kalemah for Publishing and Distribution, and Dar Al Aman, Beirut, Tunisia, Algeria and Rabat,
13. Abū Muḥammad, ʻAbd Allah Ibn Muslim Ibn Qutayba al-Daynawarī (d. 276 e), al-Maysir wa al-Qidāḥ, investigation: Muhib al-Dīn al-Khaṭīb, 2, Salafi printing and library, Cairo, 1385 e.
14. Munīr al-Ḥāfiẓ, Physical Awareness: Aesthetic Signs in the Ceremonies of Physical Salvation, i 1, muḥ akah and Naya for Studies, Publishing and Distribution, Damascus, 2012.
15. Mūsā Rabābʻa, Reading of the Poetry of the Pre-Islamic Poetry, 1, Hamada and Dar al-Kindī, Irbid, 1998.

Sources and References

1. Ibrāhīm Al-Sinjilāwi, "The Ignorance in Pre-Islamic Poetry", The Arab Journal of Humanities, No. 28, Vol. VII, Kuwait University, Fall 1987.
2. Irvin Jamīl shik, Orientalism and Sexuality, Translated by: ʻAdnān Ḥasan, Review: Ziyād Munā, I, Qudmus Publishing and Distribution, Damascus, 2003.
3. Bāsīm Idrīs Qāsim, Pre-Islamic Poet and Presence: APhilosophical Philosophical Study, I, Center for Arab Unity Studies, Beirut, March 2014.
4. Teun Van Dijk, Speech and Power, translation: Ghaydā' Al-ʻAlī, review and presentation: ʻAmmār ʻAbd al-Laṭīf, No. 2419, National Center for Translation, Cairo, 2014.
5. Abū Saʻid, ʻAbd al-Malik Ibn Quraib al-Asma'ī (216 AH), Asma'iyāt, investigation and explanation: Aḥmad Maḥmūd Shākir and ʻAbd al-Salām Hārūn, 3, Dar al-Ma'arif, Egypt, 1963.
6. ʻAbd Allāh Al-Ghūdhāmī, The Conceptual Gender: Questions in Culture and Theory, 1, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 2017.
7. ʻAbd Allāh Al-Ghūdhāmī, Sin and Thinking: From Structural to Anatomy Drconstruction, Critical Reading of Contemporary Human Model, 1, The Cultural Literary Club, Jeddah, 1985.

الهوامش

(1) Pramod K. Nayar, An Introduction to cultural Studies, Viva Books, New Delhi, 2008, p. 53.
(2) Ibid., p. 53.
(3) Ibid., p.54.
(4) Ibid., p. 54.
(5) Ibid., p. 255.

(٦) عبدالله الغذّامي، **الخطيئة والتفكير**: من البنيوية إلى التشريحية Drconstruction، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ١٩٨٥م، ص٨٢.

(7) Pramod Nayar, An Introduction to cultural Studies, P. 56.

(8) Ibid., p. 48.

(٩) توين فان دايك، **الخطاب والسّلطة**، ترجمة: غيداء العلي، مراجعة وتقديم: عمار عبداللطيف، عدد٢٤١٩، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م، ص٨٣.

(١٠) المرجع نفسه، ص٨٤.

(١١) نورمان فيركلف، **اللغة والسّلطة**، ترجمة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ط١، عدد ٢٥٥٥، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٤٢.

(١٢) المرجع نفسه، ص٥٧.

(13) Andrew Smith, Gothic Radicalism: Literature, Philosophy and psychanalisis in the Nineteenth Century, Macmillan press LTD, U.K, 2000, p.1.

(14) Ibid., p. 11.

(15) Ibid., p. 12.

(16) Ibid., pp. 146-147.

(17) David Punter, The literature of Terror: A history of Gothic Fictions from 1765 to present day, Longman: London and New York, 1980, p. 229.

(18) Abdul Jan, Mohamed and David Lioyd, Toward a Theory of Minority Discourse: What is to be Done?, Postcolonial Criticism, Edited and Introduced by: Bart Morre-Gilbert, Gareth Stanton and Willy Maley, Longman: London and New York, 1997, p. 239.

(19) Castells M., The power of Identity, Oxford, Blackwell, 1997, p. 359.

(٢٠) المنخّل اليشكري: هو المنخّل بن عمرو، ويُقال: المنخّل بن مسعود، شاعر مُقِلّ من شعراء الجاهلية، وكان النّعمان بن المنذر قد اتّهمه بامرأته المتجرّدة، وقيل: بل وجده معها، وقيل: بل سُعي به إليه في أمرها فقتله، وقيل: بل حَبَسه، ثمّ غمُض خبره، فلم نَعلم له حقيقة إلى اليوم، والعرب تضرب به المثل لمن هلك ولم يُعلم له خبر. وكان النّعمان بن المنذر قصيراً دميماً أبرش، وكان ممّن يجالسه ويشرب معه النّابعة الذّبياني، وكان جميلاً عفيفاً، والمنخّل اليشكري، وكان جميلاً. ينظر أخبار المنخّل ونسبه: أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين (ت٣٥٦هـ)، الأغاني، تحقيق: إحسان عبّاس، وإبراهيم السّعافين، وبكر عبّاس، المجلّد الحادي والعشرون، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م، مج٢١ ص٥ وما بعد.

ويُقال: إن المنخّل اليشكري كان يشبّب بهند أخت عمرو بن هند، وكان يُتّهم أيضاً بامرأة لعمرو بن هند. ينظر: أبو سعيد، عبدالملك بن قُريب بن عبدالملك الأصمعي (ت٢١٦هـ)، الأصمعيّات، تحقيق وشرح: أحمد محمّد شاكر وعبدالسّلام هارون، ط٣، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م، ص٥٨.

(٢١) مارتن هايدجر: **الفلسفة، الهويّة والذّات**، ترجمة: محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، منشورات ضفاف، وكلمة للنشر والتوزيع، واختلاف، ودار الأمان، ط١، بيروت، وتونس، والجزائر، والرّباط، ٢٠١٥م، ص٣٨.

(٢٢) إبراهيم السّنجلاوي، "**العاذلة في الشعر الجاهلي**"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، العدد الثامن والعشرون، المجلّد السابع، جامعة الكويت، خريف ١٩٨٧م، ص٣٦.

(٢٣) عبدالله الغذّامي، **الجنوسة النّسقيّة: أسئلة في الثّقافة والنظريّة**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ٢٠١٧م، ص٣٤.

(٢٤) أبو سعيد الأصمعي، **الأصمعيات**، ص٥٨ – ٥٩.

(٢٥) لا تحوري: لا ترجعي.

(٢٦) الخير، بكسر الخاء: الكرم.

(٢٧) تكمّشت: أسرعت.

(٢٨) الشّريج: أن تُشق الخشبة نصفين فيكون أحد الشقّين شريج الآجر. الشّجير: قدح يكون مع القداح غريباً، وهو المستعار الذي يتيمّن بفوزه.

(٢٩) باسم إدريس قاسم، الشاعر الجاهلي والوجود: دراسة فلسفيّة ظاهراتيّة، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، آذار/ مارس ٢٠١٤م، ص١١١.

(٣٠) يتحدّث ابن قتيبة الدّينوري (ت٢٧٦هـ) عن ثقافة الميْسِر في الجاهلية فيقول: "وأمّا نفع المَيْسِر؛ فإنّ العرب كانوا في الشتاء عند شدّة البَرْد وجَدْب الزّمان، وتعذّر الأقوات على أهل الضّر والمسكنة يتقامرون بالقداح على الإبل، ثمّ يجعلون لحومها لذوي الحاجة منهم والفقراء، فإذا فعلوا ذلك اعتدلت أحوال النّاس وأخصبوا، وعاشوا واسترشوا". ينظر: أبو محمد، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري (ت٢٧٦هـ)، الميسِر والقِداح، تحقيق: محبّ الدّين الخطيب، ط٢، المطبعة السّلفيّة ومكتبتها، القاهرة، ١٣٨٥هـ، ص٣٦.

(٣١) أبو سعيد الأصمعي، **الأصمعيات**، ص٥٩.

(٣٢) الأوار: الوهج. الأحلاس: جمع حِلْس، وهو كلّ شيء ولي ظهر الدّابّة تحت السّرج ونحوه.

(٣٣) البيض: قلانس الحديد، ودوابرها: مآخيرها. القتير: مسامير الدّروع.

(٣٤) استلأموا: لبسوا اللأمة، وهي السلاح أو الدّرع. تلبّبوا: لبسوا السّلاح كلّه.

(٣٥) يجفن: يسرعن. والوجيف: ضرب من السّير. والنّعم: الإبل والشّاء.

(٣٦) موسى ربابعة، **قراءة النّصّ الشعري الجاهلي**، ط١، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، ١٩٩٨م، ص٤٠.

(٣٧) يوسف اليوسف، مقالات في الشّعر الجاهلي، ط٤، دار الحقائق، بيروت، ١٩٨٥م، ص٢٦.

(٣٨) نوري حمودي القيسي، الفروسيّة في الشعر الجاهلي، ط١، منشورات مكتبة النّهضة، بغداد، ١٩٦٤، ص ٤٩.

(٣٩) أبو سعيد الأصمعي، **الأصمعيات**، ص٦٠.

(٤٠) العبير: أخلاط من الطّيب تجمع بالزّعفران. والفوائح: اللاّتي يفيح منهنّ الطِّيب.

(٤١) يرفلن: يجررن ذيول ثيابهنّ متبخترات. الصّائك: اللاّزق، أراد به الطِّيب. النّحير: المنحور.

(٤٢) يعكفن: يمشّطن شعرهنّ ويضفرنه. الأساود: جمع الأسود من الحيَّات. التنّوم: شجر. الزّور: الباطل.

(٤٣) إرفن جميل شِك، **الاستشراق جنسيّاً**، ترجمة: عدنان حسن، مراجعة: زياد منى، ط١، قَدْمس للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٣م، ص٨٠.

(٤٤) المرجع نفسه، ص٨١.

(٤٥) التنّوم أو التنّومة: نوع من نبات الأرض فيه سواد، وفي ثمرة يأكله النّعام. ويقول ابن سِيده: التنّوم له حَمْل صغار كمل حَبّ الخِرْوع ويتَفلّق عن حَبّ يأكله أهل البادية، وكيفما زالت الشمس تبعها بأعراض الوَرق. وقال أبوحنيفة:

التنّوم من الأغلاث، وهي شجرة غبراء يأكلها النّعام والظّباء، وهي ممّا تُحْتَبَل فيها الظّباء، ولها حَبٌّ إذا تفتّحتْ أكمامُه اسودّ، وله عِرْق، وربّما اتّخِذَ زنـــداً، وأكثر منابتها شطآن الأودية. وقال ابن الأعرابي: التنّومة شجرة عظيمة فيهـــا حَبّ يدّهنون به ويأتّدِمونه، ثمّ تَيْبَس عند دخـــول الشـــتاء، وتـــذهب. وقـــال الأزهري: التّنومة شجرة رأيتها في البادية، يضرب لون ورقتها إلى السّـــواد، ورأيت نساء البادية يَدْقُقْن حَبّه ويَعْتصِرْنَ منه دِهناً أزرق فيه لزوجة. ينظـــر: أبو الفضل، جمال الدّين، محمد بن مُكرَّم بن منظـــور (ت٧١١هـــ)، لســـان العرب، ط١، دار صادر، بيروت، طبعة بولاق ١٣٠٠هـــ، مادّة (تَنَمَ).

(٤٦) أبو سعيد الأصمعي، الأصمعيات، ص٦٠.

(٤٧) البهير: من "البهر" وهو ما يعتري الإنسان عند السّعي الشديد والعَـــدْو مـــن النّهج وتتابع النّفس.

(٤٨) الحرور: الحرّ.

(٤٩) شفّه: هزله وأضمره حتّى رقّ.

(٥٠) إرفن جميل شِك، الاستشراق جنسيّاً، ص٩٠.

(٥١) منير الحافظ، **الوعي الجسدي: الإشارات الجمالية فـــي طقـــوس الخـــلاص الجسدي**، ط١، محاكاة والنايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشـــق، ٢٠١٢م، ص٢٠.

(٥٢) ترد صورة القَطا في المخيال الثقافي العربي بوصفها مثلاً للهداية والطمأنينة؛ ولذلك قالوا في أمثالهم: "لو تُرك القَطَا ليلاً لنام، وأهدى من قطـــاة". ينظـــر: الميداني، مجمع الأمثال، ج٣، ص١٧٤ وص٤٠٩. أبو الفضل، أحمـــد بـــن محمّد بن أحمد الميداني (ت ٥١٨هـــ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمّد محيـــي الـــدّين عبدالحميـــد، ط١، دار المعرفـــة، بيـــروت، (د.ت)، ج٣، ص ١٧٤ وص٤٠٩.

(٥٣) أبو سعيد الأصمعي، الأصمعيات، ص٦٠ – ٦١.

(٥٤) الخورنق والسّدير: قصرا النعمان بن المنذر.

(٥٥) العاني: الأسير.

(٥٦) كلود دوبار، أزمة الهويّات: تفسير تحوّل، ترجمة: رندة بعث، ط١، المكتبة الشرقيّة، بيروت، ٢٠٠٨م، ص٣٠٣.

(٥٧) المرجع نفسه، ص٣٠٣.

.