مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: جدليات النسق وسيمائيات الثقافة: قراءة ثقافية في ضادية ابن زيدون
اسم الكاتب: عامر سلمان أبومحارب
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/9440
تاريخ الاسترداد: 2026/05/25 18:26 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة علمية محكمة

المجلد 22، العدد 2
ذو الحجة 1446هـ / يونيو 2025م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 2339-1996

يونيو 2025م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 22 العدد 2
https//:doi.org/10.36394/jhss/22/2/2

جدليّات النسق وسيمائيّات الثقافة:
قراءة ثقافيّة في ضاديّة ابن زيدون

عامر سلمان أبومحارب[1]

تاريخ الاستلام: 17-10-2023 **تاريخ القبول: 25-12-2023**

ملخص البحث:

تحاول هذه القراءة أن تكشفَ عن الأقانيم النصيّة والمفاتيح النسقيّة التي تلتئمُ عليها بنى ضاديّة ابن زيدون، بوصفها نصًا ثقافيًّا، وقصيدة مراوغة، تتوسل بالعتاب حيلةً نسقيّةً في إنجاز الخلفيّة الأيديولوجيّة التي تؤطّر فكر الشاعر، وقد انحصر مسار هذه القراءة في محوريْن اثنيْن متعاضديْن هُما:

محور مفاهيميّ ينظِّر لمعنى النقد الثقافيّ والسيمائيّة الثقافيّة في ظلال النظرية النقدية المُعاصرة

ومحور إجرائيّ يجلّي الأنساق الثقافيّة وإشاراتها السيميائيّة في القصيدة المدروسة، بوصف الخطاب الشعريّ في هذه القصيدة إنما يجيء ليمثّل تعبيرًا عن التجربة الإنسانيّة التي تخوضها الذات الشاعرة في مواجهة الآخر السّلطويّ، وعلى اعتبار أنّ هذا النصّ الشّعريّ إنّما يمثّل نوعًا من الردّ بالكتابة والمباوحة والمقاومة، وذلك وفقًا للعناوين الآتية:

- المدارية الأولى: مركزيّة الأنا وإيقاعات التحدي، وتمثّلها الأبيات (1 - 9).
- المدارية الثانية: مراوغات والعتاب المخاتل، وتمثّلها الأبيات (10 - 19).
- المدارية الثالثة: الذات وتقويض الآخر، وتمثّلها الأبيات (20 - 28).
- المدارية الرابعة: تمثيلات الوفاء وطقسيّة النبذ، وتمثّلها الأبيات (29 - 40).

الكلمات الدالة: السيمائية الثقافيّة، النقد الثقافيّ، ابن زيدون، ضاديّة ابن زيدون.

(1) كلية الآداب - الجامعة الهاشمية (الزرقاء – الأردن)
amersalman95@yahoo.com

المقدمة:

تحاول هذه الدراسة تقديم قراءة ثقافيّة فاحصة في قصيدة الشاعر الأندلسيّ ابن زيدون "أثرت هزبرَ الورى إذ ربض..."، انطلاقًا من منهجيّة مركّبة لحمتها القراءة الثقافيّة/ Cultural reading، وسداها السيميائيّات الثقافيّة/ Cultural Semiotics، بغية محاورة النصّ، وسَبْره، والنفاذ إلى دواخله، والقبض على بناه العميقة المتوارية في أعماقه

وقد انتخبت الدراسة ضاديّة ابن زيدون بوصفها نصًّا ثقافيًّا مراوغًا، يجعل العتاب المخاتل حيلةً نسقيّةً لإثبات فحولة الذات، ونسقيّتها، وتأكيد مركزيّة حضورها الفاعل، والكشف عن العمى الثقافيّ الذي يؤطّر عالم السلطة وتجاذباتها

وتؤمن الدراسة عبر مسارها القرائيّ أن قصيدة ابن زيدون، لا تدخل في سياق العتاب المحض أو التحدي فحسب، وإنما تنطلق من رؤية ترسّخ حضور الذات في القصيدة، وحضورها الثقافيّ والسيميائيّ في الحياة، عبر تقويض الآخر، باستثمار العتاب المخاتل/ المراوغ، وطقسية النبذ، وتمثيلات الوفاء، وبذلك فإنّ هذا المسار لا يؤمن ببراءة الجماليّ، بل يرى أن النصّ مراح للرؤية الأيديولوجيّة كذلك

وهكذا حاولت الدارسةُ أن تبيّن مظاهر مركزيّة الذات وتحوّلات السلطة ومحنة الإقصاء التي مرّ بها الشّاعر / ابن زيدون، في الأبنية السيميائيّة والأنساق الثقافيّة التي انتظمت هذه القصيدة، وبخاصّةٍ في ضوء توتّر علاقتها مع الذات المناوئة والمختلفة/ ابن عبدوس، وتحولات ولادة بنت المستكفي عنه إلى الآخر

والمقولة التي تروم هذه القراءة فحصها أنّ هذه القصيدة تتكوّن من أربع مدرايّات نصيّة، وتكوّن هذه المداريات بنى نسقيّة وسيمائية تتعالق وتجربة الشاعر، الذي يكابد قلق اللحظة في صراعه مع السلطة/ ابن عبدوس

إنّ هذه القراءة تجتهد في تأكيد افتراض مؤداه أنّ ضاديّة ابن زيدون تتوسل بالعتاب، بوصفه عتبة نصيّة، حافلة بالإشارات السيميائيّة الدالة على الخطاب التهديديّ، التي لا تنفصل عن السياقات الثقافيّة التي أنتجت هذه القصيدة في أتونها

وفي هذا السياق تمثل ضاديّة ابن زيدون قصيدة الصوت الارستقراطيّ الذي يتعرض لمحاولة التهميش، فيتخذ العتاب بوصفه قيمة إشاريّة، واللغة الخاصة بما هي بناء دلاليّ يشي بفحولة الشاعر، والقافية النافرة مؤشرًا على حِذْقه لصنعة الشعر...، وهذه جلّها عتبات نصيّة وإشاريات سيميائيّة تعين الشاعر لمواجهة السلطة التي يمثلها ابن عبدوس/ الوزير

وقد تأطّرت الدراسة الراهنة في مبحثيْن متكامليْن يتعاضدان فيما بينهما، وهما:

- الأوّل وقد جاء بعنوان: (تشيد نظري: في السيميائيّة الثقافيّة: تكوين تأسيسيّ).
- والثاني، وقد جاء بعنوان: (جدليّات النسق وسيمائيّات الثقافة: قراءة ثقافيّة في ضاديّة ابن زيدون)، واشتمل على:
  - المدارية الأولى: مركزيّة الأنا وإيقاعات التحدي، وتمثّلها الأبيات (1 - 9).
  - المدارية الثانية: مراوغات الخطاب والعتاب المخاتل، وتمثّلها الأبيات (10 - 19).
  - المدارية الثالثة: الذات وتقويض الآخر، وتمثّلها الأبيات (20 - 28).
  - المدارية الرابعة: تمثيلات الوفاء وطقسيّة النبذ، وتمثّلها الأبيات (29 - 40).

وأخيرًا فقد برهنت هذه الدراسة على تهافت قول من قال: إنّ الأوّل ما ترك للآخِر شيئًا، وأكّدت أن النصّ حمّال أوجه ومتكوثر الدلالات، وأنّ كلّ قراءة جديدة للنصّ هي قراءة مُمكنةٌ ومشروعةٌ، فالنصّ بنيةً منفتحةً على عددٍ كبيرٍ من محاولات التلقّي والتأويل

1 . 1 تشيد نظريّ تأسيسيّ: في السيميائيّة الثقافيّة.

تتجلى شعريّة الخِطاب ومراوغاته في ضوء القراءة الثقافيّة في تمظهرات نصيّة، أقنومها لُغته المتوترة، وأبنيته المراوغة؛ إذ يمتلك الخطاب الإبداعيّ قدرةً فائقةً على توليد الأنساق الثقافيّة، التي تتخذ الجماليّ والبلاغيّ قناعًا، لتضمر المُختلف والأيديولوجيّ وسوى ذلك مما يخرق أفق التوقّع.

وفي هذا السياق تتعد الواسمات الواصفة للنقد الثقافيّ، عبر تداخله المنهجيّ مع مباحث تمتح من المدارس النقديّة المختلفة، فينشأ من ذلك نقدٌ عابرٌ للتخصصات/ Interdisciplinary Studies (البازعي، 2013)، وهو ما تؤكد عليه إين آنغ إذ ترى أنّ النقد الثقافي عبر سيرورته الممتدة، غدا ذا علقة لا يمكن نكرانها بالسيمائيّة، والأسلوبيّات، والميديا، والدراسات الفلميّة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، واللسانيّات، والأنثروبولوجيا، ونظريّات الفنّ، والتاريخ، وعلم النفس، والاقتصاد، والسّياسة (آنغ، 2009).

ولا يمكنُ للناقد أن يشرع في التأسيس النظري للسّيميائيّات الثقافيّة/Cultural Semiotics، دون الإحاطة بجذور نشأتها الأولى في سياق الدرس النقديّ المعاصر، فقد تجلّت "السيميائيات الثقافيّة" في الغرب بظهور عدد من النقاد الذين أنجزوا مدوّنة من الدراسات الجادة، والأمثلة هنا تندُّ عن الحصر، وبحسب الدراسة أن تنتخب كتابات من صنف ما كتبه:

- أرثر أيزا برجر/ Arthur Asa Berger، في كتابه Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts "Arthur Asa Berge, 1955".
- يوري لوتمان/Yuri Lotman في كتابه :Culture, Memory and History Essays in Cultural Semiotic "Juri Lotman and Marek Tamm,1995".
- آنا ماريا لوروسو/ Anna Maria Lorusso في كتابها :Cultural Semiotics For a Cultural Perspective in Semiotics "Anna Maria Lorusso, 2015".

وفي سياق رصد التفاعل المنهجيّ بين السيميائيّة والنقد الثقافي يقول آرثر: "وسّع النقاد الثقافيون في السنوات الأخيرة اهتمامهم بالصور، وهم الآن يتحدثون عن ظاهرة التمثيل" (Arthur Asa Berge, 1955)، إذ بدا أن النقاد الثقافيين مشغولون بأسئلة الثقافة والمجتمع، بل في الأنظمة الاجتماعيّة والسياسيّة "التي توجد فيها هذه الصور؛ ولذا فإن النقد الثقافي ينظر في أمور، مثل: من يخلق الصور؟، ومن يتحكّم في صناعة الصورة في المجتمع؟" (Arthur Asa Berge, 1955).

ويرى ميير هورد أبرامز/ Meyer Howard Abrams أنّ السيمائيّة والدّراسات الثقافيّة تتراحم في مرامها البحثيّ والمنهجيّ؛ إذ يؤكد أن السيميائيَّ الفرنسيَّ رولان بارت يعدُّ من أوائل المنشغلين بالدراسات الثقافيّة الحديثة من خلال كتابه (أساطير)، الذي انكبَّ فيه على تحليل الأعراف الاجتماعيّة والرموز المختلفة في الممارسات الاجتماعيّة، مثل: أزياء المرأة، والمصارعة.. إلخ (M. H. Abrams, 1999,.).

وفي هذا الاتجاه يُقام أسُّ سيميائيات الثقافة على "دراسة العلاقة بين اللغة بوصفها علامات سيميائيّة دالّة على آثار ثقافيّة، والثقافة بوصفها مرجعيّة تتسلّل بِحِيَلِها داخل الخطابات" (يوسف، 2015)، وهو ما يعضّده بنكراد بقوله: "فالأصل في الحياة هو ما يبنى في الثقافة" (بنكراد، 2018)

إن السيميائيّات الثقافيّة/ Cultural Semiotics تحاول في إحدى تجلياتها إبراز التحولات التي تنقلبُ من خلالها وظيفة النصّ الشعريّ من الإمتاعيّة النفعيّة إلى الأيديولوجيّة، التي تؤسّسُ لصوت الخطاب المضاد/ Counter-Discourse عبر فحص شفراته النصيّة، وتفكيكها/ Decoding، وهي -وفقًا لسعيد بنكراد- أداةٌ لقراءة الكون والثقافة والمجتمع "فالسيميائيّات تهتمُّ بكل مجالات الفعل الإنسانيّة: إنّها أداةٌ لقراءة كلّ مظاهر السلوك الإنسانيّ بدءًا بالانفعالات البسيطة ومرورًا بالطقوس الاجتماعيّة، وانتهاءً بالأنساق الأيديولوجية الكبرى" (بنكراد، 2012)

وإذا كانت السيميائيّة تلتقي مع النقد الثقافيّ، فلا مندوحة من الإشارة إلى أن معاقد السيمائيّة تتأسس في ضوء التأصيل النقدي الغربيّ، على فكرة البحث في الشفرات النصيّة، والعلامات، ومضمرات الخطاب، وما يتعالق بذلك من البحث في الخطاب، والشعريّة، والبنى الاجتماعيّة، وتمثيلات الأيديولوجيا، وهكذا فإنّ السيميائيّة تقارب النص من منظور مُختلف، يبحث في ماورائيّات اللغة، والشفرات الثقافيّة، وطقوسيّة النصوص، وعلاقاته الداخلية المتواشجة، بوصف الثقافة نظامًا Culture as System أو نصًّا Culture as Text.

ويقترح يوري لوتمان النظر إلى النصّ باعتباره بنية معقّدة من الشيفرات والمضمرات، التي تتأطر في هيئة خطاب متوتر، تتشكل بنيته من توازيات وتكرارات وتقابلات (يوسف، 2015)، فقد ولت اللحظة التاريخيّة التي كانت وظيفة النقد فيها "الاهتزاز طربًا لجمال المجاز والتخييل" (يوسف، 2015)، وتبعًا لذلك فإنّ المهمة الجديدة التي ينبغي للنقد أن ينهض بها هي ذاتها ما يمكن للنقد الثقافي والسيميائية أن ينهضا به، فهو أي النقد الثقافي يبحث في المضمرات التي تتخفى في إطار الجماليّ المجازيّ، الأمر الذي ينطبق على السيمائيّة التي غدت "نقدًا أدبيًا غيّرت البنيوية صورته، وجعلته مشروعًا أكثر ضبطًا وأقلّ انطباعيّة" (يوسف، 2015).

وإذا كانت السيمائيّة الثقافيّة قد استوت على سوقها مع لوتمان، فلعلّ الواجب يقضي بالإشارة إلى أنها تمثل لديه أرضًا غير معروفة، وهذا ما عبّر عنه أليكسي سيمينينكو/ Aleksei Semenenko، ذلك أن نظريته ما تزال نظريّة هامشيّة (Aleksei Semenenko, 2012).

ويمكن القول: إن لوتمان فطن "إلى أن النظر إلى النص باعتباره رسالة مبنية وفق سنن لسانيّ ما، ليس هو بتاتًا، النظر إلى النص (الثقافة باعتبارها نسقًا مركّبًا من النصوص)؛ لأن لوتمان كان على بيّنة بأن كل فترة تاريخيّة لا تملك سننًا ثقافيًّا أحاديًا موحَّدًا، بل إننا نجد داخل الثقافة الواحدة مجموعة من الشفرات" (بريمي، 2018)، وينبّه يوري لوتمان وبوريس أوسبنسكي إلى أن "الثقافة في مقابلة اللاثقافة تبدو نظامًا من العلامات" (لوتمان وأوسبنسكي، 1986)

وإذا كانت السيميائيّة تهتمُّ بدراسة أنساق النصّ وأنظمته فإنّ النقد الثقافيّ ينقامُ، منهجيًّا، على فكرةٍ مركزيّةٍ مُؤدّاها لزوبُ دراسة النصوص باستدعاء السياقات الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة التي أحاطتْ بها لحظةَ إنتاجها (الغذاميّ، 2002)، ذلك أن أبرز مهمّات الناقد الثقافيّ هي مناوشة النصوص الأدبيّة، ومحاولة الحفر معرفيًّا في بنيتها، بغيةَ القبض على بِنْيتها العميقة، وذلك من خلال "إبرازِ الصراع الطبقيّ" (حمّودة، 2003)، من حيث هو صنيعة النسق الذي ينماز بأنه لوّاب، ومخاتل، وقادر على "أن يتكرر بداخل نفسه" حسب تعبير نيكلاس لومان/ Niklas Luhmann (لومان، 2010)

إنّنا إزاء كون سيميائيّ، وهو الذي يقسّمه يوري لوتمان من الناحية الثقافيّة إلى مركزٍ نُطلق عليه النواة، وهامشٍ أو محيط، والمركز والهامش مفهومان مثقلان معنى، طافحان دلالة، فالمركز ألقٌ وقوةٌ وثباتٌ، والهامش ظِلٌّ ورسمٌ زائلٌ وتحوُّلٌ وهشاشةٌ (صمود، 1995).

وهذه الكونية السيميائيّة تحتمُّ على النقد الثقافيّ اعتماد مبدأ القراءة المختلفة الذي دعا إليه الغذامي؛ إذ تمكن القراءة الثقافيّة الناقد من فحص "كيف يمكن لمجتمعات القرّاء المختلفة أن تفسر نفس النص بشكل مختلف بسبب أنظمة القيم المتنوعة" (الغذامي، 2002)؛ ذلك أنّه من خلال هذه القراءة المختلفة يعيد القارئ الثقافيّ استخراج مضمرات الثقافة، التي تشكّل ثقافتنا الفرديّة، ذلك أنّنا "منذ سن مبكّرة نقوم بامتصاص نُصوص مختلفة تشكل فضاءنا السيميوطيقيّ" (سيمننكو، 2017)

ولذا فإن اجتراح مصطلح "السيميائيّة الثقافيّة" يغدو محاولةً يمكن من خلالها الخروج من جدلية منهجيّة طرفاها النقد الثقافيّ والنّقد الأدبيّ، والنجاة من التيه النقديّ الذي بات طاغيًا، بصورة لافتة، على الدرس النقدي عند العرب، فالسيميائية والنقد الثقافيّ يرتبطان برباطٍ وثيق العرى "ومن هنا يمكن القول إن العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي علاقة تكاملية تثري الخطاب، وتستحث طاقاته نحو مداخل جديدة، وخاصة تعامله مع الثقافة ووظائفها الاجتماعية" (السعودي، 2022)

وفي إطار فحص هذه المفاهيم النقديّة الثقافيّة واختبارها، انتخبت الدراسة ضاديّة ابن زيدون، التي تمثل نموذجًا نصيًّا، يحفل بالإشاريّات الثقافيّة، التي تضمر موقفًا أيديولوجيًا متوترًا يحمله الشاعر تجاه السلطة، فالتجربة الإنسانيّة التي يكشف عنها هذا النصّ تهدف إلى ترسيخ حضور الأنا العاملة، من خلال علامات ثقافيّة مبطّنة بالتهديد، والمواجهة، والحريّة، والهيمنة المضادة، وسلطة المعرفة؛ بغية تهديد النسق السلطويّ، وذلك بتشريحه، وتفكيكه، وتبيان عيوبه النسقيّة، ومن ثم تقويضه، وهو ما تحاول آفاق القراءة الراهنة أن تكشفه وتبيّن معالمه

إنّ هذه القراءة مسكونةٌ بهاجس دحض القول البسيط، الذي يُخِلُّ بحقيقة القصيدة، ويرى أنها محضُ قصيدةِ عتابٍ، ولأجل ذلك كان الارتقاء من هذا الدرك التأويلي، إلى درج جديد ومختلف يهدف إلى إضاءة فضاءات المحتمل النصيّ/ الإشاريّ، بما يؤكد أن قصيدة ابن زيدون تمثل نصّا متوتّرًا يتخذ العتاب حيلة ثقافيّة، لتأسيس خطاب مضاد ومخاتل، فيتحوّل من خلاله ظاهر العتاب إلى مضمر الهجاء

2 . 1 ضاديّة ابن زيدون: بين جدليّات النسق وسيمائيّات الثقافة:

إنّ القراءة الثانية لضاديّة ابن زيدون تؤكد ما تنطوي عليه من رؤية نصيّة مخاتلة، تتوسل بجماليّات العتاب، في ضوء تجربة الذات القلقة مع السلطة، فقد مرت هذه التجربة بتحولات جوهرية وفاصلة وحاسمة، بحيث مثّلت في ذهن الشاعر صدمةً وانقلابًا لم يكن متوقعًا.

وإذا كانت القصيدة تؤسّس لأرشيف الذات الشاعرة بعبارة جاك دريدا (دريدا، 2003)، فإن قصيدة ابن زيدون تتخذ من الشعر تعويذة لتحدي الفناء بالبقاء، والغياب بالحضور، والموت بالحياة، والفراغ بالامتلاء، والسواد بالبياض، فهي تضطلع إذن بوظيفية أرشيفيّة توثيقيّة تحفظ الذات من خلالها نفسها من عوامل الفناء والاندثار، من خلال إشاريّاتها وبناها التي تمثل من منظور هذه القراءة "آلية ناجعة لحفظ المعلومات داخل ثقافة ما" (سيمننكو، 2017)، فهذه القصيدة نص مقاوِم، ينهض على مقولة الاحتجاج والمواجهة

وتمثل ثيمات التحدي والعِتاب والتهديد نقط ارتكازٍ للتجربة الشعرية عند ابن زيدون، وهذه الثيمات تتجلى في تمظهرات نصيّة وتمثيلات ثقافيّة يزخر بها المتن الشعريّ الزيدونيّ، بحيث تعكس تجلّيات الصراع بين الشاعر وابن عبدوس/السلطة

إنّ هذا القصيدة تنبني في نسقها الثقافيّ المضمر على فكرة: الصراع القائم بين ثنائية سلطة السيف والقلم، إذ تمثل لغة الشاعر الباذخة سلطة القلم، التي يتحدى بها المركز/ ابن عبدوس Center بوصفه وزيرًا ينتمي إلى العالم السلطويّ (الشنتريني، 2007م).

وتشير السرديّات المتواترة إلى أنّ ابن زيدون قال هذه القصيدة في إطار تحديه لابن عبدوس في مجالات مختلفة، منها: التنافس على الوزارة لدى ابن جَهْور، والحظوة بقلب ولّادة، والإبداع في الكتابة والشعر، وقد سجّل التاريخ بوصفه وعاءً أرشيفيًّا أخبارًا كثيرة عن توتّر العلاقة بينهما، بعد أن كان ابن زيدون وزيرًا وصار أسيرًا، وأبعد عن حياض السلطة، وتبوَّأ ابن عبدوس السلطة وظفر بقلب ولّادة، فتعالت أصوات التهديد والعتاب، وفي ذلك يقول ابن زيدون (ابن زيدون، 1994):

أَثَرتَ هِزَبْرَ الشَّرَى إذ رَبَضْ وَنَبّهْتَهُ إذ هَدَا فاغْتَمَضْ

إنّ هذه القصيدة تستثمر سجل المعاتبة، الذي يتخذ منه الشاعر وسيلةً لتفكيك خطاب السلطة/ الآخر التي يمثلها ابن عبدوس، متكئًا على بلاغة الشعر، بما هو نسق ثقافيّ مؤثّر، ولذلك بات واضحًا أن هذه القصيدة يجب أن تُوضع في هذا الإطار، وتُقرَأ في ضوء المداريّات الثقافية والسيميائيّة الآتية:

المدارية الأولى: مركزيّة الأنا وإيقاعات التحدي، وتمثّلها الأبيات (1 - 9).

المدارية الثّانية: مراوغات الخطاب والعتاب المخاتل، وتمثّلها الأبيات (10 - 19).

المدارية الثّالثة: الذّات وتقويض الآخر، وتمثّلها الأبيات (20 - 28).

المدارية الرّابعة: تمثيلات الوفاء وطقسيّة النبذ، وتمثّلها الأبيات (29 - 40).

المدارية الأولى: مركزيّة الأنا وإيقاعات التحديّ، وتمثّلها الأبيات (1 - 9) (ابن زيدون، 1994):

أَنَرتَ هِزَبْرَ الشَّرَى إذ رَبَضْ ... وَنَبّهْتَهُ إذ هَدَا فاغْتَمَضْ
وَمَا زِلْتَ تَبْسُطُ مُسْتَرْسِلًا ... إِلَيْهِ يَدَ البَغْيِ لَمّا انْقَبَضْ
حَذارِ حَذارِ فَإنَّ الكَرِيمَ ... إذا سِيمَ خَسفاً أَبَى فامتَعَضْ
فَإنّ سُكُونَ الشّجاعِ النَّهُوسِ ... لَيْسَ بِمَانِعِهِ أَن يَعَضْ
وَإنّ الكَوَاكِبَ لا تُسْتَزَلّ ... وَإنَّ المَقَادِيرَ لا تُعْتَرَضْ
إذا رِيغَ فَلْيَقْتَصِدْ مُسرِفٌ ... مَسَاعٍ يُقَصِّرُ عَنْها الحَفَضْ
وَهَل وَارِدُ الغَمْرِ مِنْ عِدِّهِ ... يُقاسُ بِهِ مُستَشِفُّ البَرَضْ
إذا الشَّمْسُ قابَلْتَها أَرْمَدَا ... فَحَظُّ جُفُونِكَ في أَن تُغَضْ
أَرى كُلَّ مُجْرٍ أَبا عامِرٍ ... يُسَرُّ إذا في خِلاءٍ رَكَضْ

إنّ من اللافت للنظر سيميائيًّا أن هذه القصيدة تتأسس بنيويًا/ بنائيًا على ثنائية طرفاها مركزية الأنا وتمثيلات المواجهة والتحدي؛ إذ تؤشّر هاتان الثيمتان -بما تحملانه من دلالاتٍ سيمائيّةٍ وأنساقٍ ثقافيّةٍ دالّةٍ- على أنّ الأنا الشاعرة/ ابن زيدون تجنحُ إلى "تبئير الذات"، وفرض حضورها الطاغي منذ مفتتح القصيدة، وهو يشي بسلطويّة الأنا ومركزيّتها، أو بما يُسمّى في إطار السيمائيّة الثقافيّة بـ "سيميائية القوة"/ The semiotics of power، وفق المفهوم الذي نحته تانجوي هارما/ Tanguy Harma (Tanguy Harma,2014)

ولعلّ اتخاذ الشاعر/ ابن زيدون لهزبر الشرى/ الأسد قناعًا/Mask ، في ظلال ما تحمله الذاكرة الجمعية عن الأسد وصفاته المتواترة في المخيال الجمعيّ العربيّ من قبيل: البطش والقوّة والفَتْك، ينبئ عن وعي الشاعر وإدراكه للقيمة الإشاريّة التي تنهض بها عمليّة نمذجة الأسد/ Modeling في سياق مبادأة الآخر/ ابن عبدوس بالمواجهة والتهديد

وإذا كانَ مطلع القصيدة هو بؤرتها ومجمع أنساقها، فإنّ الشاعر يحاول أن يجذّر من خلالها قيمة الخلاف والقطيعة المتأصلة بين الأنا والآخر، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

أثَرتَ هِزَبْرَ الشَّرَى إذ رَبَضْ وَنَبّهْتَهُ إذ هَدَا فاغْتَمَضْ

إنّ القراءة الفاحصة للأنظمة السيميائيّة التي شكّل بها الشاعر "لغة المطلع " من قبيل "هزبر الشرى"، "ربض"، "اغتمض"، تكشف عن رغبة الشاعر في بناء أفق دلاليّ يمثل انعكاسًا مرآويًا لصورة الذات؛ ذلك بأنّ هذه الألفاظ تنتمي سيميائيًا إلى أفق لفظيّ متسق، يتمركز حول "ثقافة الذات"، التي تريد أن تعبّر عن تفرُّدها وتميُّزها، عبر تكثيف "القوّة السيميوطيقيّة" لصيغة الذات، ولذا فإنّ الشاعر يستخدم اللغة وما ورائياتها هنا في إطار فعل الكتابة/ كتابة الأنا، أي أنه يستخدمها في ظلال وفائه لثقافة التحدي والاستجابة التي ينتمي إليها "باستقلال واعٍ ذاتيًّا" (اشكروفيت وجريفيث وتيفين، 2006)، ولعلّ ذلك يرتبط إشاريًّا بثقافة الحضور والامتلاء، فالشاعر الفحل/ هزبر، وهو رمز سيميائيّ يمتلك ذاكرة متجذّرة في المخيال الجمعيّ.

ولا مندوحة من الإشارة إلى الدور المركزيّ الذي تنهض به اللغة الخاصة/ المتأثلة في هذه القصيدة، إذ يمثل انتخاب الشاعر لهذه اللغة/ المختلفة والمخاتلة في سياق التّحدي والمواجهة وعيًا مائزًا بدور اللغة وإستراتيجيّات القول في الصراع الوجوديّ مع الآخر؛ ذلك بأنّ اللغة بوصفها علامة ثقافيّة/ Cultural Marker تقوم بدورٍ مائزٍ في ممارسة فعل المواجهة والمنابذة والردّ بالكتابة، إذ يشي جنوح الشاعر إلى هذه اللّغة برغبته في ترسيخ فكرة انتمائه إلى الثقافة العالمة/ High culture، باعتبار الذات الشاعرة نسقًا مُتعاليًا، وصوتًا مُتفرِّدًا.

ولعلّ التصريع في مطلع القصيدة بين (ربض/ اغتمض) يضطلع بدور نسقيّ مراوغ، إذ يمثل مجيئه متّسقًا من الناحية الدلاليّة والصوتيّة؛ انعكاسًا لموقف الشاعر وأزمته النفسيّة الشعورية تُجاه السلطة وتحديه لها؛ ذلك أنّ التصريع بصوت "الضاد" اختيارٌ يكشف عن رغبة الشاعر في تنبيه الآخر منه، وتحديه له، وذلك ما يتجلى في صوت الضاد بوصفه صوتًا جهريًّا ينماز بالقوة والشدة والاستعلاء

وإذا كانت الذات الشاعرة في هذه القصيدة تعيش لحظة زمانيّة فارقة في علاقتها مع الآخر، فإنها -فيما يبدو- تسعى إلى نمذجة صورة سالبة للآخر، إذ تعلن هذه الصورة السالبة سيميائيًّا بأنّ الآخر هو المؤسس لخطاب الشرخ الحادّ الذي أضحى يؤطّر نسق الصداقة، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

وَمَا زِلْتَ تَبْسُطُ مُسْتَرْسِلًا إلَيْهِ يَدَ البَغْيِ لَمّا انْقَبَضْ

وقد جاءت بنية الأمر بصيغها المختلفة المتوالية في البيت الثالث، لتكشف عن فلسفة الشاعر الثائر، الرافض لخيانة الآخر، وسياسة التبدّل والتحوّل، وتستجيبَ لموجبات اللحظة الراهنة/ لحظة الهامشيّة التي تدعو إلى اطّراح سياسات التعقّل والاتزان، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

حَذارِ حَذارِ فَإنَّ الكَرِيمَ إذا سِيمَ خَسفاً أَبَى فامتَعَضْ

ويكشف تكرار اسم فعل الأمر "حذارِ" مرتين في هذا البيت عن بلاغة الحضور الوجوديّ وإبلاغيّته، فالذات تحافظ على كميّة الثقة والاعتداد بالنفس، لتسجّل حضورها في اللحظة الحاسمة لمواجهة السلطة، التي تؤثث وجودها الثقافيّ من إمبراطوريّة من علامات القوّة حسب تعبير رولان بارت "إمبراطويّة العلامات"/ The Empire of Signs؛ إذ يستوفي هذا التكرار كلّ زخمه القيمي النسقيّ المرتبط بقدرة الذات، وبإصرارها على تحذير الآخر من مغبة الإساءة إليها بوصفها نسقًا يأبى الذلّ والهوان، إذا سيم خسفًا وازدراءً؛ فهي تجيء في سياق تهديديّ يمكن تلمُّسه في ما تختزنه الذاكرة المعجميّة للفظة "حذارِ"، التي تتشكل من دلالات سيميائيّة تؤطرها معاني الانفعال والتحدي والرفض والمواجهة

وإذا كان الشاعر واقعًا في حالةٍ متوتّرة/ Tension، فإنّه يعود ليتخذ من "صوت الحكمة" قناعًا مراوغًا يختبِئ خلفه في سياق تهديده للآخر، ويمارس حقه في التحذير من تداعيات الجهل بحجم قوة الذات الشاعرة، التي تفيء –في لحظة زمنيّة مؤقتة– إلى ثقافة التعقل، والترفّع، والعفو، والاتزان، ذلك بأنّ المصابرة على تحمّل زلّات الآخر؛ لن يعيقها عن النهوض لمواجهته، وكَبْحِ جِماحه، والقضاء عليه، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

فَإنّ سُكُونَ الشّجاعِ النَّهُوسِ لَيْسَ بِمَانِعِهِ أَن يَعَضْ
وَإنّ الكَوَاكِبَ لا تُسْتَزَلّ وَإنَّ المَقَادِيرَ لا تُعْتَرَضْ

تتأسّس هذه الأبيات على ترسيم صورة إيجابيّة وإشهاريّة للذات الشاعرة التي تتخذ من الأسد والشجاعة والكواكب السنيّة أقنعةً نسقيّةً وعلامات ثقافيّة/ cultural signs في مقابل رسم صورة سالبة للآخر السلطويّ/ الفحوليّ، إذ تمثلُ هذه الأبيات متوالية نصيّة تؤطّرها ثيمات الشجاعة، والتروي، والترفّع عن الصغائر

وتشي هذه الثيمات سيميائيًّا بانتماء الشاعر إلى ثقافة متسامية ومترفّعة تتعالى على ثقافة الآخر وتَفْضُلُها؛ إذ ينتمي الشاعر إلى أرشيفٍ مختلفٍ/ Different Archive تتجمّع في أتونه الصفات الإنسانيّة الإيجابيّة التي يرتبط حضورها وتواليها بانتفائها من الآخر/ابن عبدوس، وبعيوبه النسقيّة، على اعتبار أنّ هذه الثقافة التي ينتمي إليها الشاعر "ذاكرةٌ أو سجلٌ لتجربة الجماعة" (لوتمان وأوسبنسكي، يوري وبوريس، 1986)؛ ولذا يبدو الشاعر

مُصِرًّا على بناء خطاب إشهاريّ تفاضليّ "جَمَعَ خلاله مجموعة هائلة من النفوذ الثقافيّ لنفسه" (اشكروفيت وجريفيث وتيفين، 2006).

ولا ريب أنّ الشاعر في هذه المدارية النصيّة يرغب في الانتصار لثقافته العالمة؛ ولذا فإنّ القراءة الفاحصة للبيتين السابقين تكشف عن تجلّ لمركزيّة الأنا الشاعرة التي تعبُّر عن انتمائها إلى ثقافة عالية/ مثقفة/ خبرت الدنيا، واكتوت بنارها، وقطّرت تجرتها الإنسانيّة على هيئة خطاب حكمي ناجز تجلّيه البنية الشرطيّة، للرد على السلطة/ الآخر الذي لا يتسم بالعقلانيّة والوفاء والصدق، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

إذا رِيغَ فَلْيَقْتَصِدْ مُسرِفٌ ... مَسَاعٍ يُقَصِّرُ عَنْها الحَفَضْ

وَهَل وَارِدُ الغَمْرِ مِنْ عِدِّهِ ... يُقاسُ بِهِ مُستَشِفُّ البَرَضْ

إذا الشَمْسُ قابَلْتَها أَرْمَدًا ... فَحَظُّ جُفُونِكَ في أَن تُغَضْ

إنّ هذه الأبيات تؤسّس في ظلال بنائيتها الشرطيّة لنسقيّة الذات الشاعرة، التي تغدو وفقًا لمعطيات القراءة الثقافيّة "شمسًا" تملك ثقافة الإشراق، ولا شك أن "الشمس" بما عليه علامة ثقافيّة "شديدة الإيحاء" بحسب بيير جيرو/ Pierre Guiraud (جيرو، 2016)، ذلك بأنّها ترتبط بفكرة الضياء والمعرفة والنور والحكمة، فتمسي لذلك قادرة على كشف الزيف والضلال، ذلك أنّها تقوم بوظيفة نُصحيّة موجهة إلى الآخر/ ابن عبدوس، تنبِّهه بوجوب التحرر من إسار العمى الثقافيّ/ Cultural blindness الذي يتمثل في الزيغ، والضلال، والجهل الذي يتلبّسها.

ومن هذا المنطلق يؤثر الشاعر اختيار ضمير الغائب علامة سيمائية لمخاطبة الآخر، فيدلّ بذلك على تبنيه لثقافة الإقصاء والغياب في مواجهة الخصم؛ فالشاعر ينمذج هذه الصور السالبة بوصفها علامات على فساد المثل والقيم عند النموذج المضاد، ولعلّ في ذلك دلالة على عماء بصره وبصيرته عن التفكّر في هذه الرؤى والقيم والمفاهيم الإنسانيّة؛ نظرًا لانتمائه إلى ثقافة الخيانة والجهل والضلال، وهو ما تشي به سيمياء الألفاظ التي كوّنت معاقد هذه الأبيات "مُسرِفٌ، الغمر، أرمدًا"، إذ تبدو هذه الصفات مرتبطة بالعيوب النسقيّة التي أضحت متأصلة في "النموذج السلطويّ"، وبهذا المعنى حاول الشاعر هدم نماذج المركز، والتشكيك في مزاعمه بامتلاك مجموعة قيم ثابتة ونقيّة ومتجانسة

إنّ الشاعر في هذه الأبيات يكشِّفُ حديثه عن الصورة الإيجابيّة للذات الإنسانية، رغبة في كشف عوار الآخر السلطويّ وعيوبه؛ ولذا فإنه توسّل بحيل نسقيّة واستثمر مراوغات اللغة خلال العمليات السيميائية التي تحدث داخل أنظمة الإشارة، واتخذها أداة لفضح سياسات الآخر وتصرفاته، وذلك بعدما أيقن بحقيقة "وهم الصداقة"، فقد كسر الآخر -فيما يتلو- آفاق توقّعه، ولم يأتلف مع أطروحاته المتسامية؛ فكان "العتاب العنيف" جزاءً مستحقًا لموقفه، ويجيء في سياق نصحي مُشفِق، بيد أنه

رامز، ودالّ، يضمر المختلف ويتستّر بالمجازيّ، وجماليات الخطاب الناصح، المتأسس على فكرة نقد السلطة، والتشهير بسياساتها المتلوّنة والملتوية.

المدارية الثانية: مراوغات الخطاب والعتاب المخاتل، وتمثّلهما الأبيات (10 - 19) (ابن زيدون، 1994):

أُعيذُكَ مِنْ أَن تَرَى مِنْزَعي	إذا وَتَري بِالمَنَايا انْقَبَضْ
فإنّي أَلينُ لِمَن لانَ لي	وَأَتْرُكُ مَنْ رامَ قَسْري حَرَضْ
وَكَمْ حَرَّكَ العُجْبُ مِنْ حَائِنٍ	فَغَادَرْتُهُ ما بِهِ مِن حَبَضْ
أَبا عامِرٍ أَينَ ذاكَ الوَفَاءُ	إذ الدَّهرُ وَسْنَانُ وَالعَيْشُ غَضْ
وَأَينَ الَّذي كُنْتَ تَعْتَدُّ مِنْ	مُصادَقَتِي الواجِبَ المُفتَرَضْ
تَشُوبُ وَأَمْحَضُ مُستَبقِيًا	وَهَيْهاتَ مَنْ شَابَ مِمَّنْ مَحَضْ
أَبِنْ لي أَلَمْ أَضْطَلِعْ ناهِضًا	بِأَعباءِ بِرِّكَ فيمَنْ نَهَضْ
أَلَمْ تَنْشَ مِن أَدبي نَفحَةً	حَسِبتَ بِها المِسَكَ طيبًا يُفَضْ
أَلَمْ تَكُ مِن شِيمَتي غاديًا	إلى ثُرَعٍ ضاحَكَتْها فُرَضْ
وَلولا اخْتِصاصُكَ لَم أَلْتَفِتْ	لِحالَيْكَ مِنْ صِحَّةٍ أَو مَرَضْ
وَلا عادَني مِنْ وَفاءٍ سُرورٌ	وَلا نالَنِي لِجَفَاءٍ مَضَضْ
يَعِزُّ اعتِصَارُ الفَتَى وارِدًا	إذا البارِدُ العَذْبُ أَهدى الجَرَض

تجسد هذه المدارية النصيّة فكرة "العتاب المخاتل" الذي يضمر النقد الحاد، والعَداء، والرغبة في الانتقام، من خلال فكرة استدعاء الأرشيف الماضوي الماجد/ Past Archive (عليمات، 2021)، واللحظة الزّمنيّة المنصرمة، بما تحمله من لحظات الود والوفاء، يمارس من خلالها الشاعر فعل التعمية والمفاخرة والمخاتلة للآخر/ ابن عبدوس؛ إذ يُضمر هذا الاستدعاء وراء الشكل الاستاطيقيّ/ Aesthetics، رغبة مزيفة في استعادة التجربة المنصرمة، فالشاعر يبدو متمسكًا بعرى الصداقة والوفاء والود، ليمثل الإنسان/ النموذج الثابت على القيم والمبادئ، في حين يشكل الآخر صورة الإنسان/ النموذج المُخلّ بهذه القيم والمبادئ.

ويمثل الفعل "أُعيذُكَ" بؤرة سيميائيّة ونسقيّة تمثل عَصَبَ هذه المداريّة؛ إذ يأتي انتخاب الشّاعر للفعل "أُعيذُكَ" انتخابًا مراوغًا؛ لأنّه يحمل في ظاهره معاني الود والصحبة والدعاء، والاحتماء بـ "ثقافة التعويذ" المتكوثرة بالطقوس، التي يلوذ المحبُّ بها ابتغاء حماية مَنْ يحب، ثم إنّ هذا الفعل يرتبط -وفقًا لسياق القصيدة هذه- بفكرة "العمى الثقافيّ" الذي ران على قلب ابن عبدوس.

ولعلّ هذه "التعويذة" تمسي ضربًا من اللعب مع الآخر، وفقًا للمفاهيم التي تطرحها فلسفة اللعب/ philosophy of play، فالشاعر هنا يحذّر الآخر بطريقة مخاتلة، تنبِئُ عن علمه وإدراكه "بتفضيلات الخصم، وتوقّع تحركاته، ووضع إستراتيجية للتحركات المضادة" (حسن، 2020)

ولذا فإنه أي الفعل "أعيذك" يغدو إشارية سيميائيّة أراد الشاعر من خلالها بناء نسق النصح للآخر؛ ليدرك الآخر قيمة التعقّل، وينزجر ويفيء إلى مقتضيات النسق الثقافيّ الذي تواضعت عليه الذاكرة الجمعيّة في إطار "نسق الثقافة" كما يقول يوري لوتمان (بريمي، 2018)، يقول الشاعر:

أُعيذُكَ مِنْ أَن تَرَى مِنْزَعي إذا وَتَري بِالمَنَايا انْقَبَضْ

وإذا كان الشاعر يتساءلُ عن تصرُّم الوفاء وانتفائه عن الآخر/ ابن عبدوس في إطار ناظم الصداقة التي تجمع بين الرجلين، فإنّ ذلك يستدعي مضمرات نسقيّة متعددة، يقول الشاعر:

أَبا عامِرٍ أَينَ ذاكَ الوَفَاءُ إذ الدَّهرُ وَسْنَانُ وَالعَيْشُ غَضْ
وَأَينَ الَّذي كُنْتَ تَعْتَدُّ مِنْ مُصادَقَتِي الواجِبَ المُفتَرَضْ
تَشُوبُ وَأَمْحَضُ مُستَبقِيًا وَهَيْهاتَ مَنْ شَابَ مِمَّنْ مَحَضْ
أَبِنْ لي أَلَمْ أَضْطَلِعْ ناهِضًا بِأَعباءِ بِرِّكَ فيمَنْ نَهَضْ

يرتبط المضمر النسقيّ الأوّل في هذه الأبيات برغبة الشاعر في هجاء الآخر، وذمّ أخلاقه، وصفاته، كما أُشير سابقًا، وكذلك إلى ترسيخ ثقافة الامتلاء والصدق والاستعلاء التي ينماز بها الشاعر/ ابن زيدون دون الآخر؛ ذلك أنّ انتفاءها عند الآخر يستدعي بالضرورة حضورها عند الذات، في صورة جدليّة تبدّى أحد أطرافها، وأُضمِر طرفها الآخر

وعليه، فإنّ هذا العتاب يمثّل -من خلال القراءة المتبصّرة- نقدًا وهجاءً، ووسيلة للتخلص من أدران هذه الصداقة، التي تحوّلت إلى مصدرٍ للعداء، وحياكة المؤامرات، بحيث يتحوّل الصديق/ ابن عبدوس إلى خصيم مبين، وهو ما سوّغ للشاعر أن يصِرَّ على جلاء عيوب الآخر، وسلوكه السالب، وسعيه لنقض عُرى الصداقة بينهما، لكن الشاعر لأنه يناور الآخر ويعمّي عليه في الخطاب، فهو يستعين بالنداء في تأسيس خطابه العاتب/ المخاتل، بما يحمل أسلوب النداء من دلالات الرغبة في التواصل/ الاتصال والالتقاء، غير أنّ هذا النداء يضمر ضربًا من الهجاء الموجّه إلى الآخر؛ ذلك أنه ينمذجه في صورة

الغـادر الخائـن، الـذي لا يرقـب إلًّا ولا ذمّـة ولا يحفـظ ودًّا قديمًـا، وعليـه فـإنّ النـداء يسـتوفي طاقاتـه الدلاليّـة ليغـدو "نسـقًا سـيميائيًّا"، إنّـه جنـس مـن المخاتلـة والتلـوّن فـي مخاطبـة الآخـر، يقـول الشـاعر (ابـن زيـدون، 1994):

أَبا عامِرٍ أَينَ ذاكَ الوَفَاءُ إذ الدَّهرُ وَسْنَانُ وَالعَيْشُ غَضْ

إنّ الشـاعر حينمـا اسـتحضر الزمـن الماضـويّ، فإنمـا يسـتعيد لحظـة الصفـاء والـود التـي تصرّمـت، ذلـك بـأنّ لحظتـه الزمنيـة الخاليـة بمـا تضمنتـه مـن عيـش غـض كان الدّهـر عنـه فـي سِـنَةٍ، تمثّـل لديـه مُلتحـدًا يـأوي إليـه الشـاعر، ويحـاول أن يذكّـر بـه ابـن عبـدوس؛ ولـذا فإنـه مـا انفـكَّ يسـتذكره ليكـون لـه وِجـاءً مـن عذابـات اللحظـة الراهنـة التـي يعيشـها، لحظـة الغـدر والخيانـة والتهميش؛ ولذلـك كان هـذا الاسـتدعاء -فـي أدقّ أحوالـه- مفتقرًا لقانـون البـراءة والطّهـر، فهـو تعريـض يرسّـخ الشـاعر مـن خلالـه مسـارًا إنباهيًّـا للآخـر بضـرورة مراجعـة سياسـاته وطرائـق تعاملـه معـه (عليمـات، 2019)؛ فالنـداء إنمـا يمثـل نوعًـا مـن الجهـر بالعتـاب/ الهجـاء، أو هـو ضـرب مـن "بنـاء الـذات وإعلاء صـوت الكلمـة" (عليمـات، 2006)

ويغـدو النـداء فـي هـذا البيـت مزنـرًا ببلاغـة الحجـاج/ The Poetic of Argumentation التـي تسـتند إلـى اسـتدعاء التاريـخ، فالشـاعر يحاجـجُ ابـن عبـدوس رغبـةً فـي أن ينتـزع منـه اعترافًـا بخطئـه، واعتـذارًا عـن إسـاءته للشـاعر الفحـل؛ ولـذا فـإنّ الشـاعر -وإن بـدا أنـه يقنـع الآخـر/ ابـن عبـدوس- فـإنّ بنيـة هـذا الحـوار تنـأى عـن "ثقافـة الانكسـار" أو "ثقافـة المُهادنـة" لتفتـح أفقًـا حجاجيًّـا يتبنـى "ثقافـة التحـدي والمواجهـة".

إنّ هـذه الحواريّـة التـي يؤسسـها الشـاعر فـي الأبيـات تشـفُّ بدورهـا عـن صـورة الشـاعر المهمّـش، الـذي يتّخـذ الحـوار وسـيلةً للتعبيـر عـن ثيمـة التحـدي، وخيبـة الآمـال كذلـك، جـراء تقلّبـات الزمـن وتحـوّلات الآخـر/ أبـا عامـر.

ومـن ثَـمَّ فـإنّ هـذه الحواريّـة تظهـر العتـاب لتضمـر غيـره؛ أي أنهـا ليسـت عاتبًـا محضًـا، وإنمـا نـوعٌ مـن مراوغـة الآخـر/ ابـن عبـدوس، مـن خلال اللعـب بالكلمـات، واسـتثمار طاقـات اللغـة المجازيّـة المخاتلـة لاسـتدراج الخصـم للإقـرار بخطئـه وضلالـه؛ فالشـاعر لا يقـرُّ لابـن عبـدوس بالصحبـة بـادي الـرأي، لوجـود القرائـن الدلاليّـة التـي تحملهـا لفظـة "انتفـض".

وفي مختتم هذه المداريّة يجنح الشاعر إلى تكثيف حضور "الأنا العاملة " بوصفها أمثولة للذات النموذجيّة، وقد ألقى هذا الحضور بظلاله على لغة الشاعر فجاءت مشحونة ومتوترة، تذكِّر الآخر/ ابن عبدوس بالماضي، وتنكر عليه ما تلبَّس به قلبه من غشاوة، جعلته يتجاوز اللحظة الماضية، وينقض عهد الصحبة والوِفاق والودّ، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

أَلَمْ تَنْشَ مِن أَدبي نَفحَةً حَسِبتَ بِها المِسَكَ طيبًا يُفَضْ
أَلَمْ تَكُ مِن شِيمَتي غاديًا إلى تُرَعٍ ضاحَكَتْها فُرَضْ

إنّ الشاعر وهو يستثمر بنية الاستفهام، آثر أن يرفع من درجة توتر هذه البنية، حينما أفرغها في قالب التوازي التركيبيّ (حرف+ حرف+ فعل مضارع/ أَلَمْ تَنْشَ -أَلَمْ تَكُ)، في محاولة ذكية منه لإقناع ابن عبدوس بالعدول عن غيّه، وإعادة أواصر الحُسْنى بينهما، وبذلك يتأسس الاقتناع بأن هذه الصيغة تضمر أنساقًا، تتعالق وتجربة الأنا الشاعرة، التي تعاظم لديها الشعور بالأحقّيّة في التفوق على الآخر، وبدا طبيعيًّا أن خطاب النصيحة قد استوفى شروطه الدلالية كلها من ذم وتحقير، تعكسه الصيغة الأمرية التي تظهر نسق الذات وسُلطتها، وتضمر عدم الاكتراث بالآخر، وهو الوزير الذي يملك "سلطة السيف/الموت".

وفي هذين البيتين يُعلي الشاعر صوته المختلف، ويؤسّس لذاته الممتلئة، التي تتفوق على الآخر بانتمائها إلى "ثقافة العطاء"، التي يتنكّر لها الآخر/ ابن عبدوس، ويقابلها بـ "ثقافة الجحود والنكران"

إنّ إصرار الشاعر على تقديم النصح لابن عبدوس، والكشف عن عيوبه، يرتبط بفكرة "العيوب النسقيّة" التي طرحها عبدالله الغذاميّ (الغذاميّ، 2002)، فالشاعر مشغولٌ بإضفاء صِفات الجهل، والسّفه، والخِفّة، والغباء على ابن عبدوس، ذلك بأنها صفات رانت على قلبه وعقله

وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة من هذه المداريـة يغلق الشاعر مقطع العتاب المخاتل / المراوغ بإعادة أسطرة الذات؛ فهي لا تهتم بالآخر، وسياساته، إلا بما تمليه عليها "ثقافة الوفاء"، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

وَلولا اخْتِصاصُكَ لَم أَلْتَفِتْ لِحالَيْكَ مِنْ صِحَّةٍ أَو مَرَضْ
وَلا عادَني مِنْ وَفاءٍ سُرورٌ وَلا نالَني لِجَفَاءٍ مَضَضْ

وفي البيت الأخير من هذه المداريّة تمثل الفتوة/ الفتى في ثقافة ابن زيدون/ الشاعر علامة سيميائيّة تختزل في شيفرتها نظرة الشاعر إلى نفسه وإلى العالم من حوله (ابن زيدون، 1994):

يَعِزُّ اعتِصَارُ الفَتَى وارِدًا إذا البارِدُ العَذْبُ أَهدى الجَرَض

وليس يخفى أن ثقافة الفتوة -في إطار هذه المداريّة- تتماس مع الصدق والوفاء والفحولة، التي أسس لها الشاعر في علاقته مع الآخر/ ابن عبدوس، فكان استدعاء الفتوة في نهاية المداريـة حيلة ذكية يجلي الشاعر من خلالها صورة "فتوّة الأنا"، التي تمتلك القدرة على الانتفاض في وجه الآخر، والاحتماء بثقافة التجاهل عن مؤامراته

المدارية الثالثة: الذات وتقويض الآخر، وتمثلها الأبيات (20 - 28) (ابن زيدون، 1994):

عَمَدْتَ لِشِعْري وَلَمْ تَتَثَبْ ... تُعَارِضُ جَوْهَرَهُ بِالعَرَضْ
أَضاقَتْ أَساليبُ هذا القَرِيضِ ... أَمْ قَدْ عَفَا رَسْمُهُ فَانْقَرَضْ
لَعَمْري لَفَوَّقْتَ سَهْمَ النِّضَالِ ... وَأَرْسَلْتَهُ لَوْ أَصَبْتَ الغَرَضْ
وَشَمَّرتَ لِلخَوْضِ في لُجَّةٍ ... هِيَ البَحْرُ سَاحِلُها لَمْ يُخَضْ
وَغَرَّكَ مِنْ عَهْدِ وَلّادَةٍ ... سَرابٌ تَرَاءى وَبَرْقٌ وَمَضْ
تَظُنُّ الوَفَاءَ بِها وَالظُّنونُ ... فيها تَقُولُ على مَنْ فَرَضْ
هِيَ الماءُ يَأبى عَلى قابِضٍ ... وَيَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مَنْ مَخَضْ
وَنُبِّئْتُها بَعْدِيَ استُحْمِدَتْ ... بِسِرّي إِلَيْكَ لِمَعْنىً غَمَضْ

لقد شكّل العتاب المخاتل/ الهجاء في المداريّة السابقة فعلا تطهيريًّا، غسل به الشاعر أدران الصحبة السالبة مع ابن عبدوس، فقد كشف العتابُ بوصفه حيلة نسقيّة عن زيغ السلطة، وعيوبها النسقيّة؛ ولذا فإنّ هذا العتاب وطأ الأكناف وهيّأ الأسباب وشكّل عتبة أمام الذات الشاعرة للشروع في عملية تقويض السلطة، والتحول من لحظة الانكسار/ العتاب، إلى لحظة الانتصار/ التقويض.

إنّ الخطاب يمرّ خلال هذه المداريّة بتحولات تشي برغبة الشاعر في تقويض سلطة الآخر، وتأكيد مركزيّة الذات، والكشف عن الإشكالات الرؤيويّة التي تتحكم بالمسارات التي تتخذها السلطة في علاقتها مع الأنا الشاعرة، ويجيء ذلك بالطبع في عَقِب ترسُّخ اقتناع الشاعر بأنّ العتاب لم يعُد يجدي نفعًا مع الآخر/ ابن عبدوس في ظلال صدمة الذات/ Trauma من منطق الآخر وإستراتيجيّاته في الحياة والتعامل مع الذات (Buelens, Gert, Sam Durrant, and Robert Eaglestone, 2014).

وفي ظلال موقف الشاعر السّالب من الآخر تبرز صورة الأنثى الغادرة، وطقسيّة الخيانة، فقد مثلت علاقة ولادة وابن عبدوس صدمة للشاعر الوفيّ، ومحفزًا له على الإسراع في إنجاز مهمة تقويض الآخر، وتبيان جهله بولّادة/ الأنثى اللعوب، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

وَغَرَّكَ مِنْ عَهْدِ وَلّادَةٍ ... سَرابٌ تَرَاءى وَبَرْقٌ وَمَضْ
تَظُنُّ الوَفَاءَ بِها وَالظُّنونُ ... فيها تَقُولُ على مَنْ فَرَضْ
هِيَ الماءُ يَأبى عَلى قابِضٍ ... وَيَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مَنْ مَخَضْ
وَنُبِّئْتُها بَعْدِيَ استُحْمِدَتْ ... بِسِرّي إِلَيْكَ لِمَعْنىً غَمَضْ

إنّ تقويض الشاعر لاستقواء الآخر -في هذه الأبيات- يتجلى في فضح مؤامرته، فقد أسّس مسارًا للنكران والغدر والخيانة، إذ يبدو في هذه الصورة التي ينمذجها الشاعر للآخر- يبدو أنه يتقصّد تدمير ذلك الآخر، من خلال تشويه صورته، وهدم النسقية الوهميّة التي تتمترس وراءها الأنا السلطوية/ ابن عبدوس

ويتخذ التقويض في هذه الأبيات مسارًا مخاتلا حين يكشف الشاعر عن جهل السلطوي/ الآخر بحقيقة ولادة المتقلّبة، اللعوب الغَدور، فيظهر ابن عبدوس في صورة غِرٍّ ما يزال غضَّ الإهاب جاهلًا بحقيقة الحب المزيف، الذي تظهره ولادة له، وتضمر غيره.

وفي هذا السياق ينمذج الشاعر القريض/ الشعر ليؤسس من خلاله "فعل/ حدث التقويض"، إذ يبدأ مسار هدم الآخر من خلال التشكيك في ذائقته، ومحدوديّة أفقه، وتواضع تجربته الشعريّة، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

عَمَدْتَ لِشِعْري وَلَمْ تَتَّئِبْ ثُعَارِضُ جَوْهَرَهُ بِالعَرَضْ
أَضاقَتْ أَساليبُ هذا القَرِيضِ أَمْ قَدْ عَفَا رَسْمُهُ فَانْقَرَضْ

إن اجتلاب الآخر/ ابن عبدوس لشعر الأنا ومحاولتها معارضته، يمثّل في عُرْفِ الشاعر انقلابًا ساذجًا، وتحوّلًا طارئًا في علاقتهما، ورغبة جليّة من الآخر في تقويض الذات من خلال التأسيس لصوت شعريّ ينقض صوت الأنا، ويبعثره، ويمارس عليه سياسات الإلغاء والمحو والإزالة؛ ولذا فإن فعلته المشينة هذه -والتي تدخل في سياق نظرية المؤامرة/ Conspiracy Theory- تستلزم من الذات النهوض لإعادة تصحيح علاقتها بالآخر، وبناء خطاب تقويضيّ داخليّ، بعدما استوفى ابن زيدون شروط الخطاب التقويضي الخارجيّ

إنّ تحركات الآخر وتصرّفاته وأفعاله مثّلت في منظور الذات الشاعرة تحولًا في رؤيتها، ومَعْلمًا دالًا على الرغبة في التقويض، حين نزع ابن عبدوس/ الآخر بقوةٍ إلى محاولة تقويض الأنا الشاعرة، وهذا ما بعث الشاعر على رصف الصفات السالبة، ليلحقها بالخصم (الإغارة على الشعر، الخيانة، الغفلة)، وهذه صفات تمثل علامات ثقافيّة تؤشّر على تمثيلات الاختلاف بين الثقافيّ الذي لن يؤسس ائتلافًا، فالوفاء والنكران -تبعًا لذلك- علامتان "يظهر الفرد من خلالهما انتماءه إلى مجموعة اجتماعيّة" (جيرو، 2016)، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

لَعَمْري لَفَوَّقْتَ سَهْمَ النِّضَالِ وَأَرْسَلْتَهُ لَوْ أَصَبْتَ الغَرَضْ
وَشَمَّرتَ لِلخَوْضِ في لُجَّةٍ هِيَ البَحْرُ سَاحِلُها لَمْ يُخَضْ

إنّ الأنا والآخر -من خلال هذين البيتين- يمثّلان نسقيْن متضاديْن، يحاول كلٌّ منها ممارسة التقويض والتقويض المضاد، من خلال محاولة مَحْوِ صوته، وخوض معركة وجوديّة معه، ينتهي بتصفية صوته، الذي يمثل قناعًا للأنا والآخر على حد سواء، بيد أن نسق الآخر كما ترى الذات الشاعرة ينتهي بالفشل في هذا الاتجاه؛ لأنه لم يحتشد لمنازلة الأنا الاحتشاد الضروريّ.

ويمكن أن تقرأ هذه الأبيات في ضوء القراءة الثقافيّة بوصفها تشنيعًا للسلطة الجاهلة، من خلال تصوير ابن عبدوس في صورة الإنسان الغافل والغادر، الذي اندفع للخوض في صراع لم يقدّر مآلاته، ويبدو الشاعر متعلقاً بجدليات التجاور والتجاوز من خلال استعارة البحر نسقًا أنويًّا؛ فالآخر يحاول -عبر رغبته التقويضيّة- إلغاء صوت الشاعر وكيانه، في حين أن الشاعر يتخذ "البحر" قناعًا نسقيًّا بكل حمولته السيميائيّة؛ فيشكل "قناع البحر" وسيلةً تعزّز فكرة الهيمنة الأنويّة الممدودة، التي تتفوق على الآخر السلطويّ وهيمنته المحدودة.

إنّ خطاب الشاعر المُنفعل تجاه الآخر يشي برغبته في الكشف عن سياسات ابن عبدوس ومحاولته تقويض الذات؛ ذلك بأنّ هذا الاستدعاء -وإن كان يرمي به الشاعر تذكير ابن عبدوس بأفعاله- إلا أنه يريد به كذلك بناء خطاب حجاجيّ، يبين تهافت رؤيته، وهو ينزع منزعًا تقويضيًّا يؤكد به أنّ انهيار المنظومة الأخلاقيّة عند الآخر بات وشيكًا؛ لأنّه غارق في العمى الثقافيّ، ومندغم في نظرية المؤامرة، التي كشفها الشاعر بذكائه وتبصره، وبدا على وعي تام بها، فقد عقد الشاعر في الآخر آمالا عريضة، تهاوت أمام انزياح مواقفه عن تصوّرات الشاعر، إذ لم تكن منسجمة مع رؤاه الفكريّة وتطلُّعاته في حفظ نسْغ الصداقة.

المدارية الرابعة: تمثيلات الوفاء وطقسيّة النبذ، وتمثلها الأبيات (25 - 40) (ابن زيدون، 1994):

أَبا عامِرٍ! عَثْرَةً فَاستَقِلْ	لِتُبرِمَ مِن وُدِّنا ما انتَقَضْ
وَلا تَعتَصِمْ ضِلَّةً بِالحِجاجِ	وَسيِّمْ فَرُبَّ احتِجاجٍ دُحِضْ
وَإِلّا انْتَحَتْكَ جُيوشُ العِتابِ	مُناجِزَةً في قَضيضٍ وَقَضْ
وَأَنذِرْ خَليلَكَ مِنْ ماهِرٍ	بِطِبِّ الجُنُونِ إِذا ما عَرَضْ
كَفِيلٌ بِبَطِّ خُراجٍ عَسَا	جَريءٌ عَلَى شَقِّ عِرْقٍ نَبَضْ
يُبادِرُ بِالكَيِّ قَبْلَ الضِّمَادِ	وَيُسعِطُ بِالسّمِّ لا بِالحُضَضْ
وَأَشعِرْهُ أَنّي انتَخَبتُ البَديلَ	وَأُعْلِمْهُ أَنّي استَجَدتُ العِوَضْ
فَلا مَشرَبي لِقِلاهُ أَمَرَّ	وَلا مَضْجَعي لِنَوَاهُ أَقَضْ

وَإِنَّ يَدَ البَينِ مَشكورَةٌ ... لِعارٍ أَماطَ وَوَصْمٍ رَحَضْ
وَحَسبِيَ أَنّي أَطَبتُ الجنى ... لِإِبّانِهِ وَأَبَحْتُ النّفَضْ
وَيَهْنيكَ أَنَّكَ يا سَيّدي ... غَدَوْتَ مُقارِنَ ذاكَ الرَّبَضْ

تتأسّس هذا المداريّة على فكرة جلاء صورتين واضحتين لنسقين مُتنافرين: نسق الشاعر الفحل، الذي يتمتّعُ بصفات الإبصار والتعقّل والذكاء، فاتجه إلى تمثيل ثقافة الوفاء -بوصفها علامة ثقافيّة- خير تمثيل، فهو لا يبيّت غدرًا، ولا يغترُّ بالحديث المعسول، ونسق الآخر/ ابن عبدوس، الذي غرّه حبّ ولّادة، فغرق في دوائر التيه والعتمة والخيانة، وكأنّ طبائع الغدر قد انتقلت من ولّادة إلى ابن عبدوس

إنّ الشاعر يمارس شعيرة النبذ طقسًا ثقافيًّا في مواجهة الآخر، ولا ريب أنّ ثقافة الوفاء وشعيرة النبذ تُمثّلان في فكر الشاعر علامتَيْن سيميائيتين تؤسسان خطابه المضاد؛ ذلك أنّ منطق الآخر يتبنى مسلك الخيانة والتبدل، وهو ما يتنافى مع ثقافة المجتمع التي رسخت متنًا أخلاقيًّا يقوم على مفهوم الفحولة ونموذج البطولة

وفي هذا السياق لا يفتأ الشاعر من إنحاء اللائمة على ابن عبدوس؛ إذ يصرُّ على تذكيره بضرورة التفطّن، وعدم الركون إلى حب ولادة الخؤون، ويبدو هذا الخطاب تأكيدًا على وفاء الذات، بما يرسّمه من صورة سالبة للآخر، وفقًا لمبدأ التضاد، فالشاعر الوفيُّ نسق مضاد لنسق الآخر الغادر الخائن.

إلا أنّ ما يستوقف الباحث في هذا المقام هو إصرار الشاعر على استعادة عرى هذه الصداقة، وهو ما يشي به تلطّفه في الخطاب الذي تعكسه صيغة مصدر المرّة "عَثْرَةً" التي سكت فيها الشاعر عن ذكر العامل "عثرتَ"، غير أنّ مخاتلة الخطاب ما تلبث أن تفضح نية الشاعر، حين يجيء هذا الخطاب في صيغة أمريّة متعالية، إذ تُجسّد الصيغ الأمرية في هذه المداريّة النصيّة مؤشرًا دالًّا على استعلاء هذه الذات السلطويّة، فهي قادرة على قلب المفاهيم الثقافية بين الهامش والمركز، فتعيد ترتيبها وفقًا لرؤيتها المختلفة للوجود والموجودات، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

أَبا عامِرٍ! عَثْرَةً فَاستَقِلْ ... لِتُبرِمَ مِن وُدِّنا ما انتَقَضْ
وَلا تَعتَصِمْ ضِلّةً بِالحِجاجِ ... وَسيِّـــــمْ فَرُبَّ احتِجاجٍ دُحِضْ
وَإِلّا انْتَحَتْكَ جُيوشُ العِتابِ ... مُناجِزَةً في قَضيضٍ وَقَضْ
وَأَنذِرْ خَليلَكَ مِنْ ماهِرٍ ... بِطِبِّ الجُنُونِ إِذا ما عَرَضْ

إنّ تأطير هذه الأبيات في ضوء القراءة الثقافيّة يؤكد أنّ أسلوب النداء الذي أضرب فيه الشاعر عن ذكر الأداة وفسح المجال للمنادى (أبا عامر)، ثم أتبعه بفعل الأمر (استقلْ) مقترنًا بـ (الفاء) المفيدة للعرض والتحضيض، يضمر -في عمقه الدلاليّ- نسقًا سيميائيًّا يرشح بمعاني التوبيخ والتقريع، ذلك بأنّ الود المؤقت الذي تُوحي به مخاطبة الشاعر للآخر بكنيته (أبا عامر) يغدو هجاءً وسخريّةً حين يصبح تبصرة للآخر بضرورة العدول عن الغواية، فالشاعر يطالب الآخر بالعجلة في صناعة بدائل جديدة تعيد الود وتحفظ الوفاء، وهو ما تكشفه جماليّة بلاغة الحذف (حذف ياء النداء+ حذف الفعل العامل في المصدر)، فعودة علاقتهما إلى سيرتها الأولى –كما يرى الشاعر- أمرٌ مرهونٌ بالتقاط هذه البدائل والمفاهيم والعلامات الثقافيّة، بوصفها إطارًا سيميائيًّا لنسقٍ متسامٍ ينتسب إليه ابن زيدون، ويضمن له الترفّع عن الآخر (جيرو، 2016).

وفي هذا السياق ينزع الشاعر إلى توليد أنساق سلطويّة جديدة تتوسل بطقسية النبذ/ Ostracism والإزاحة/ Displacement، ومغايرة المواقع وتبادليتها، فيتقدم الشاعر بذلك إلى دوائر المركز، فيظفر بقلب ولّادة، في حين أنّ عاشقها / ابن عبدوس ينسحب إلى الهامش.

ويجسد الشاعر قانون النبذ حينما يختار أن يبني خطابه الشعريّ في مختتم القصيدة على قانون الانتباذ والاطّراح، وهو اخيار واعٍ تدعمه إستراتيجية ناجعة في ترسيخ مبادئ اللامبالاة والاستقلاليّة عن الآخر وعالمه السالب.

ولا يخفى ما في مسلك الانتباذ مقترنًا بالتأخير، من عمليّة سيميائيّة ثقافيّة تدميريّة، أراد بها الشاعر طمس أرشيف العلاقة مع الأنثى المتحولة/ الغادرة، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

وَأَنذِرْ خَليلَكَ مِنْ ماهِرٍ	بِطِبِّ الجُنُونِ إذا ما عَرَضْ
كَفِيلٌ بِبَطِّ خُراجٍ عَسَا	جَريءٌ عَلَى شَقِّ عِـــــرْقٍ نَبَضْ
يُبادِرُ بِالكَيِّ قَبْلَ الضِّمَادِ	وَيُسعِطُ بِالسّمِّ لا بِالحُضَضْ
وَأَشْعِرْهُ أَنّي انتَخَبتُ البَديلَ	وَأُعْلِمُهُ أَنّي استَجَدتُ العِوَضْ
فَلا مَشرَبي لِقِلاهُ أَمَرَّ	وَلا مَضْجَعي لِنَوَاهُ أَقَضْ
وَإِنَّ يَدَ البَينِ مَشكورَةٌ	لِعارٍ أَماطَ وَوَصْمٍ رَحَضْ
وَحَسبِيَ أَنّي أَطَبتُ الجنى	لِإِبّانِهِ وَأَبَحْتُ النَّفَضْ
وَيَهْنيكَ أَنَّكَ يا سَيِّدي	غَدَوْتَ مُقارِنَ ذاكَ الرَّبَضْ

إنّ الشاعر أمعن في انتخاب النهاية التي تدفع شعائرية النبذ إلى منتهاها؛ ليؤكد اختياره مصارمة ولادة، وتهميشه لهذه العلاقة، وهو ما يتصادى مع فكرة التقديم والتأخير في الثقافة البيانيّة العربيّة، فالعربيّ يُقدّم في خطابه ويؤخر تبعًا لدرجة الأهميّة ومسافتها، فسياق القصيدة يؤكد أن ابن زيدون اختار قانون التأخير، ليعبر عن هامشيّة ولّادة في قلبه ونفسه وشعره، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

وَأَشْعِرْهُ أَنّي انتَخَبتُ البَديلَ وَأُعْلِمْهُ أَنّي استَجَدتُ العِوَضْ
فَلا مَشرَبي لِقِلاهُ أَمَرَّ وَلا مَضْجَعي لِنَوَاهُ أَقَضْ

إنّ سيميائيّة "التقديم والتأخير" ليست بريئة، فقد أخّر الشاعر الحديث عن ولادة إلى النهاية؛ ليظلّ هذا التأخير راسخًا في جوانيّة المتلقّي ووعيه، فمقصديّة القصيدة، وإن كانت قد انطلقت في مفتتحها فإنها قد استوت في مختتمها، يقول الشاعر (ابن زيدون، 1994):

وَإِنَّ يَدَ البَينِ مَشكورَةٌ لِعارٍ أَماطَ وَوَصْمٍ رَحَضْ
وَحَسبِيَ أَنّي أَطَبتُ الجنى لِإِبّانِهِ وَأَبَحْتُ النّفَضْ

إنّ هذا البيت ينطوي على مفارقة حادّة، حين يصبح البينُ/الفراق أمرًا مشكورًا محمودًا مطلوبًا ينفض به الشاعر يده من تبعات العلاقة مع ولّادة، التي لا ترعى ودًّا ولا ذِمامًا، فهذا التخلي والنبذ الذي تبناه الشاعر في علاقته معها، يكشف عن ذكائه وفطنته واكتمال فحولته؛ ذلك بأنّ الشاعر استطاع، بخلاف ابن عبدوس، أن يكتشف حقيقة ولادة، لأنه يصدر عن أفق رؤيويّ، يتحسس عواقب الأمور، ويتفرد بالامتلاء والفحولة والعفة عن المغانم.

تركيب:

لقد شكلت ضاديّة ابن زيدون -بوصفها نصًا أيديولوجيًّا- يتخذ العتاب حيلة نسقيّة في بناء خطاب مضاد، عبر لوم الآخر، ومخاتلته، وتقريعه، وتقويض عالمه الزائف، وتبيان حقيقة جهله وغفلته، وادعائه، فتبدو هذه القصيدة -وفقًا لذلك- كونًا سيميائيًّا يقام أُسّه على إضمار المخاتل وتخييب أفق التوقّع

وقد بيّنت هذه القراءة أن ابن زيدون أقام في القصيدة مقصدية تقويض الآخر/ ابن عبدوس، وهدم عالمه السلطوي، ومن يتعالق به ولا سيّما ولادة، فالشاعر قلب معادلة المركز والهامش، حين أكّد أنه ينتمي إلى ثقافة عالمة، وسلطويّة، لا يعجزها تقويض الآخر، متخذًا من مفاهيم متوالدة ومتعالقة من قبيل الوفاء والتقويض والقناع والنبذ والإزاحة والتمركز والاستحواذ علامات ثقافيّة وأنساقًا سيمائيّة، ترتبط بمسيرة الذات الشاعرة في مواجهة الآخر.

وهكذا كشفت الدراسة عن حقيقة مؤداها أنّ القصيدة العربيّة ما زالت بحاجة إلى قراءة ثانية جديدة، تتوسّل مناهج النقد الحديث، ونظريّات ما بعد الحداثة، ومنجز الدّراسات الثقافيّة، فتنتج قراءة أفقًا معرفيًّا يتجاوز المعهود المألوف في النقد العربيّ الكلاسيكيّ حول التراث الشعريّ العربيّ

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع باللغة العربيّة:

آنغ، إين (2009). النقد الثقافيّ وتداخل الحقول المعرفيّة الآن (ترجمة عطارد حيدر). مجلة اتحاد الكتاب العرب، *34* (138)، 71-60.

اشكروفيت وجريفيث وتيفين (2006). الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة الإمبراطورية ترد بالكتابة (ترجمة شهرت العالم). المنظمة العربية للترجمة.

إيغلتون، تيري (١٩٩٥). نظريّة الأدب (ترجمة ثائر ديب). منشورات وزارة الثّقافة.

البازعي، سعد (٢٠١٣). الدّراسات البينيّة وتحديّات الابتكار. مجلة كلية الآداب، ٢٥ (٢)، 221 - 230.

بريمي، عبدالله (٢٠١٨). السّيميائيّات الثقافية: مفاهيمها وآليات اشتغالها. دار كنوز المعرفة للنشر التوزيع.

بنكراد، سعيد (٢٠١٢). السيميائيّات مفاهيمها وتطبيقاتها. دار الحوار للنشر والتوزيع.

بنكراد، سعيد (٢٠١٨). سيميائيّات النص: مراتب المعنى. دار الأمان.

جيرو، بيير(2016). السيميائيّات: دراسة الأنساق السيميائيّة غير اللغويّة (ترجمة منذر عيّاشي). دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

حسن، نجلاء سعد (2020). نظريّة الألعاب والتّحليل الأدبيّ: الآفاق والتّحديات. مجلة ألف الشعر المقارن، (40)، *247-265*.

حمّودة، عبد العزيز (2003). الخُروج من التّيه: دراسة في سُلطة النصّ، سلسلة عالم المعرفة. المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والأدب، (298).

دريدا، جاك (2003). حمّى الأرشيف الفرويديّ (ترجمة عدنان حسن). دار الحوار للنشر والتوزيع.

ابن زيدون، أحمد بن عبد الله المخزومي (1994). ديوانه (شرح يوسف فرحات). مكتبة نهضة مصر.

السعودي نزار (2022). تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة: قراءة لأهم المفاهيم الرئيسة. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية, *14*(2), 209- 237. https://doi.org/10.36394/jhss/14/2/7

سيمننكو، أليكسي (٢٠١٧). الثقافة بوصفها نصًّا: مدخل إلى النظرية السيميائية عند يورى لوتمان (ترجمة سمر طلبة). فصول، (٩٩)، 279 - 302.

الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (١٩٩٧). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (تحقيق إحسان عبّاس). دار الثقافة.

صمـود، حمـادي (١٩٩٥). المركـز والهامـش في الثقافـة العربيـة. كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانيّة، جامعـة صفاقـس.

عليمـات، يوسـف (٢٠٢١). ثقافـة النسـق: تجليات الأرشـيف في الشـعر العـربي القديم . الـدار الأهلية للـنشر والتوزيع.

عليمـات، يوسـف (٢٠٠٦). جماليـات التحليـل الثقـافي: اعتذاريـات النابغـة الذبيـاني نموذجًـا. مجلـة عالـم الفكـر، المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب، ٣٥ (١)، ٦٥-٩٩. https://doi.org/10.34120/ajh.v37i146.2739

عليمـات، يوسـف (2019). شـعريّات التّوتّـر: تمثّلات الزّمـن في قصيدة عبد يغوث الحـارثيّ. المجلـة العربية للعلوم الإنسانية، *37* (146)، 258-233.

الغذاميّ، عبدالله (2002). النّقد الثقافيّ: قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة. المركز الثقافيّ العربيّ.

لوتمـان وأوسـبنسكي، يـوري وبوريـس (١٦٨٦). حـول الآليـة السـيموطيقية للثقافة (ترجمة عبـد المنعم تليمـة في سيزا قاسـم وتحريـر نصر حامـد أبـو زيـد). أنظمـة العلامـات: مدخـل إلى السـيميوطيقا(ط١. ص ص.٢٩٣-٣١٦). دار إليـاس العصرية.

لومان، نيكلاس (٢٠١٠). مدخل إلى نظريّة الأنساق (ترجمة يوسف فهمي حجازي). منشورات الجمل.

محسن، عيسى خليل (٢٠٠٧). أمراء الشعر الأندلسي. دار جرير.

يوسـف، عبدالفتـاح أحمـد (٢٠١٥). سـيميائيات الثقافـة وتحليـل الخطـاب: سـيموزيس السّـلطة والـذات في خطـاب الإشـادة. مجلـة فصـول، (٩١-٩٢)، 265 - 298.

ثانياً: المراجع باللغة الإنجليزية:

Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms/ Seventh*, Harcourt Brace College Publishers.

Berge A. A. (1995). *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*, California: Sage Publications. https://doi.org/10.4135/9781452204734

Buelens, G., & Durrant, S., & Eaglestone, R. (2014). *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*, London: Routledg. https://doi.org/10.4324/9780203493106

Harma, T. (2014). The semiotics of power: Corrupting sign systems in contemporary American Exceptionalism and in Bret Easton Ellis's American Psycho and Don DeLillo's Cosmopolis. *European Journal of American Culture*, *33* (3). https://doi.org/10.1386/ejac.33.3.195_1

Lorusso, A. M. (2015). *Cultural Semiotics: For a Cultural Perspective in Semiotics*, NewYork: Palgrave Macmillan US. https://doi.org/10.1057/9781137546999

Lotman, J., & Tamm, M. (1995). *Culture, Memory and History: Essays in Cultural Semiotic*, Translated from the Russian by Brian James Baer, New York: Palgrave Macmillan.

Semenenk, A. (2012). *The Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory*,U.S.A: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137008541

Romanized Arabic References: الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية:

al-mrāj‘ bi-l-lughati al-‘arabiyati

āngh ’īn (2009). al-naqdu al-thaqāfiyu watadākhulu alḥuqūli almi‘rifayi al’āna (tarjamata ‘uṭāridi ḥaydara mijalatu atiḥādi alkutābi al‘arabi 34 (138)، 60-71.

ashkrwfīt wajarīfīth watuyfīna (2006). al-radu bi-l-kitābati al-naẓariyatu wa-l-taṭbīqu fī ādābi almusta‘amriāt alqadīmati al’imbariṭawurya turadu bi-l-kitābati (tarjamata shaharat al‘ālama almunaẓamatu al‘arabiyatu lil-tarjamati

’īghltwn tīrī (1995). naẓariyatu al’adabi (tarjamata thā’ir dīb munshawarit wizārati al-thaqāfati

albāzi‘iyu sa‘dun (2013). al-dirāsātuālbayniya#ū’ataḥadīātuāliābtikāri mijalatu kuliyati al’ādābi 25 (2)، 221 - 230.

brymī ‘bdāllh (2018). al-sīmīā’īātu al-thaqāfiyati mafāhīmuhā wa’ālīātu ashtighālihā dāru kunūzi alma‘rifati lil-nashri al-tawzī‘i

binikrād sa‘īdin (2012). al-sīmīā’īātu mafāhīmuhā watiṭabyaquāathā dāru al-ḥiwāri lil-nashri wa-l-tawzī‘i

binikrāda sa‘īdin (2018). sīmīā’īātu al-naṣi marātibu alma‘nā dāru al-’āmāni

jayrū byyr al-sīmīā’īātu dirāsatu al-’ānsāqi al-sīmīā’iyati ghayri al-lughawiyati (tarjamata mundhirin ‘ayāshīn dāru nīnawā lil-dirāsāti wa-l-nashri wa-l-tawzī‘i

ḥasanun najlā’a sa‘din (2020). naẓariyatu al’al‘ābi wa-l-taḥlīli al’adabī al’āfāqu wa-l-tuḥadyāat mijalatu ’alfi al-shi‘ri almuqārini (40)، 247-265.

ḥumawdatu ‘abdi al‘azīzi (2003). alkhurūju mina al-tīhi dirāsatun fī sulṭati al-naṣi silsilatu ‘ālami alma‘rifati almajlisu alwaṭaniyu lil-thaqāfati wa-l-funūni wa-l-’ādabi (298).

dirīdā jāka (2003). ḥimā al-’ārshīfi alfurūīdī (tarjamata ‘adnāna ḥasan dāru alḥiwāri lil-nashri wa-l-tawzī‘i

abnu zaydūnin ’aḥmadu bnu ‘abdi al-lahi almakhzūmiyu (1994). dīūānuhu (ʃarħi yūsufa faraḥāti maktabatu nahḍati miṣra

al-su‘ūdī nzār (2022). tafā‘ulu al-naqdi al-thaqāfī ma‘a al-mnāhj al-naqdiyati wa-l-ma‘ārifi almuta‘adidati qirā’atun li’ahami almafāhīmi al-ra’īsati mijalatu jām‘a al-shāriqati lil-‘ulūmi

al'insāniyati wa-l-iājtimā'iya#i- 14(2), 209-237. https://doi.org/10.36394/jhss/14/2/7

symnnkw 'alyksy (2017). al-thaqāfatu biwaṣfihā naṣā madkhalun 'ilā al-naẓariyati al-sīmīā'iyati 'inda yūrā liwtmān (تَرْجَمَـةَ samri ṭalibata fuṣūlu (99)، 279 - 302.

al-shinturayniyu 'abū al-ḥasani 'aliyu bnu basāmin (1997). al-dhakhīrati fī maḥāsini 'ahli al-jazīrati (تَحْقِيـقُ 'iḥsāni 'abāsin dāru al-thaqāfati

ṣamūdun ḥamādī (1995). almarkazu wa-l-hāmishu fī al-thaqāfati al'arabiyati kuliyatu al'ādābi wa-l-'ulūmi al'insāniyati jāmi'atu ṣafāaqsa

'alīmāt yūsf (2021). thaqāfatu al-nasaqi tajalīāti al-'ārshīfi fī al-shi'ri al'arabī alqadīmi al-dāru al'ahliyatu lil-nashri wa-l-tawzī'i

'alīmāt yūsf (2006). jamālīāti al-taḥlīli al-thaqāfī a'tidhārīāti al-nābighati al-dhubyānī nmwdhjā mijalatu 'ālami alfikri almajlisi alwaṭaniyu lil-thaqāfati wa-l-funūni wa-l-'ādābi 35 (1)، 65-99. https://doi.org/10.34120/ajh.v37i146.2739

'alīmātu yūsufa (2019). sh'rāt al-tawaturu tamathulātu al-zamani fī qaṣīdati 'abdi yaghūtha alḥārithī almajalatu al'arabiyatu lil-'ulūmi al'insāniyati 37 (146)، 233-258.

al-ghidhāmiyu 'bdāllh (2002). al-naqdu al-thaqāfiyu qirā'atun fī al-'ānsāqi al-thaqāfiyati al'arabiyati almarkazu al-thaqāfiyu al'arabiyu

lūtmān wa'aūsbinsky yūrī wabūrīs (1686). ḥawla al-'āliyati al-sīmūṭīqiyati lil-thaqāfati (tarjamata 'abdi almun'imi talīmata fī sīzā qāsimin wataḥrīru naṣri ḥāmidin 'abū zaydin 'anẓimatu al'alāmāti madkhalun 'ilā al-sīmiyawṭīqāṭ ṣ ṣ- dāru 'ilyāsa al'aṣriyatu

lawmān nīklās (2010). madkhalun 'ilā naẓariyati al-'ānsāqi (tarjamata yūsufa fahmī ḥijāzīn manshūrāti aljamali

muḥsinun 'īsā khalīlin (2007). umarā'u al-shi'ri al'andalusī dāru jarīrin

yūsufu 'ubdāliftāḥ 'aḥmada (2015). sīmīā'īātu al-thaqāfati wataḥlīli al-khiṭābi sīmiwzīsu al-sulṭatu wa-l-dhātu fī khiṭābi al-'ishādati mijalatu fuṣūlin (91-92)، 265 - 298.

The Dialectics of Structure and the Semiotics of Culture: A cultural reading of Dhadiyat by Ibn Zaydun

Amer Salman AbuMharib[1]

Abstract:

This reading attempts to reveal the textual hypostases and systemic keys underlying the structures of Dhadiyat (Rhyme of Dhad) by Ibn Zaydun, as a cultural text and an evasive poem. It uses admonition as a systematic ploy to construct the ideological background that frames the poet's thought. The course of this reading was confined to two synergistic axes. The first is a conceptual axis that theorizes cultural criticism and cultural semiotics in the light of contemporary critical theory. The second is a procedural path that reveals the cultural systems and their semiotic signs in the studied poem, as the poetic discourse in this lyrical work represents a blatant expression of the human experience the poetic persona undergoes while confronting the authoritarian other. The poetic text is kind of response through writing, disclosure, and resistance, as elucidated in the article's four sections. The first section addresses egocentrism and the rhythms of challenge (1 - 9). The second section deals with evasive discourse and deceptive admonition (10-19). The third section draws on the ego and the undermining of the other (20-28), while the fourth tropic focuses on the representations of loyalty and the ritual of ostracism (29 - 40).

Keywords: Cultural Semiotics, Cultural Criticism, Ibn Zaydun, Dhadiyat Ibn Zaydun.

(1) College of Arts - The Hashemite University (Zarqa - Jordan)
amersalman95@yahoo.com