مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 15 العدد 1، 2018، ص ص 31- 53

خطابُ تمرّد الأنا الذات والتّسامي القِيَمي، تأبّط شرّا، وعروة بن الورد نموذجا / قراءة نصّيّة

محمود سليم هياجنة *

تاريخ الاستلام 2016/11/2 تاريخ القبول 2017/1/25

ملخص

يتناول هذا البحث نصوصا من شعر "تأبط شرًا وعروة بن الورد" محاولا تتبع التمظهرات اللغوية لظاهرة تمرد الأنا الذات والتسامي القيمي في امتناع ترابطها الجدلي مع المحيط القبلي؛ لتبرز حالة التفرد والاغتراب التي عاشها الشاعران، وولدتها حالات من التشظي والتمزق، أظهرت عجزهما عن احتلال مكانة بين قومهما، تشعرهما بالانتماء إليهم، وقد مثل حالة من الانفصال عن المحيط الاجتماعي، الذي ضنّ عليهما بتحقيق ما يصبوان إليه، مما دفع بهما إلى إحداث بديل ذاتي يتمثل في الفروسية الفردية المتمظهرة بالمروءة والفتوة والسيادة، وأن ينظرا إليها على أنها قيمة فردية لا علاقة للقبيلة بوجودها فيهما.

المقدمة:

تسعى هذه الدراسة لتشغيل إمكاناتها ضمن الإطار الذي يبلور العلاقة الجدلية بين الظاهرة النصية ومعطياتها وفقا لقانون النص، وهي من ثمة توسلت بنماذج من شعر تأبط شرًا وعروة بن الورد؛ لتوفرها على ظاهرة التمرد للأنا الذات والتسامي القيمي، وتمظهرها في سياق الانفصام عن الجماعة/ القبيلة، التي ضنّت عليهم بروح الانتماء لها، بل كبّلتهُم في سياق العبودية والطبقة المسحوقة اجتماعيا، فأعلنا انفصامهما جسديا قبل أن يعلنا انفصامهما مكانيا، وهذا ما بدا متمظهرا في النص ومتحققًا فعلا إبداعيا من نسقية القراءة والتأويل.

لقد شكلت هذه الظاهرة نسقا إنسانيا رسمت ملامحها في الأفق الشعري لديهما، وتعززت فيه رؤية الشاعرين وكيفية انفعالهما مع الوجود، وضمن هذه الملابسات تأسست نصوصهما

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2017.

* قسم اللغة العربية، جامعة شقراء، الدوادمي، المملكة العربية السعودية.

الشعرية، فغدت تجليات الغربة وتمظهرات الاغتراب متحققة فعلا شعوريا ضمن إحالة الشعور بالوحشة في الرحيل أو الإحساس بالضياع، بعيدا عن الرابطة القبلية، أو الإحساس بغربة مغمورة بالمخاطر.

لقد حاولت هذه الدراسة أن تستقرئ بعضًا من النصوص الشعرية لهذين الشاعرين فاعلية هذه الظاهرة، وقدرتها على اكتساب خصوصية التوظيف النصي، وهو ما يعني أنّ الدراسة توسّلت على نحو أساسيّ بالمنهج الاستقرائي في سياقها العام؛ إذ إنها حاولت أن تلاحظ الظواهر الخاصّة بمفهومي الأنا الذات والتسامي القيمي ضمن علاقتهما الجدلية في شعر تأبط شرًا وعروة بن الورد، ومن ثمّ محاولة الوصول إلى أسس عامّة وعلاقات كلّية أثرت في بنية الخطاب الشعري عندهما سواءً على مستوى الشكل اللغوي أو المضمون الدلالي.

ولأنّ طبيعة الدراسة لا تتيح المجال لعرض مجمل ما يمكن ملاحظته من أثر لهذه الثنائية في المنجز الشعري كاملا عند هذين الشاعرين، فقد قدّمت الدراسة مقاربةً لمجموعة من النصوص الشعرية بوصفها نماذج واضحة على الثنائية موضع البحث تكشفت للدارس عن طريق الاستقراء والملاحظة. واستتبع ذلك أن تقف الدراسة بالتحليل النصّي على القصائد المختارة، ومن ثمّ محاولة اكتناه ما يوفّره الربط المنهجي بين الظاهرة بمفهومها العام، وسياقها الحضاري، وبين النصوص المحلّلة؛ بغية عبور عتبة الدلالة واستنطاق النصّ.

تمهيد:

مما لا شك فيه أنّ ظاهرة الصّعلكة قد حظيت بموفور المقاربة والقراءة عند كثير من الأدباء والنقاد وغيرهم، إلا أنها ما زالت تطلب المزيد، وهي بلا شك - عندهم - "ظاهرة تتسم بنزعةٍ اجتماعيةٍ إنسانيةٍ لها أسبابها ومسبباتها"[1]، ولكن ما يسترعي الانتباه، هو أنّ مِنَ الشعراء الصعاليك مَنْ جمع بين أسنَّة الرماح وأسلَّة اليَراع، كما جمع بين التمرُّد على القبيلة وأعرافها والتشرُّد في القفار والفيافي، وعبّر عن ذلك التمرُّد والتشرُّد بصور شعرية بعيدة الغور، ورؤية اجتماعية نقدية، فلا مندوحة إن قلنا: إن للصعاليك مثاليتهم في الحياة، وإن لهم ثوابت قيمية تتمثل في تلك الصفات التي جاءت واضحة في شعرهم، قلّ ما نجد لها نظيرا في شعر كثير من الشعراء الفرسان الذين عاصروهم، ولعل ذلك كان دافعا للباحث كي يخوض غمرة هذا الميدان، وبخاصة شعر تأبط شرًا وشعر عروة بن الورد الذي لُقِّبَ "بأمير الصعاليك وبأبي الصعاليك"[2]. ومما عرف عن الصعاليك أنهم "خارجون عن قيم قبائلهم، إلا أن ما نراه هو أن القيم نسبية من حيث النظرة الخارجية إليها، ومن ثم فقد تختلف وجهات النظر حولها؛ فالإنسان العادي قد يتحول إلى صعلوك حيث يثور على تلك القيم، وذلك حين يتخذ موقفاً من قبيلته لسبب من الأسباب، فتطرده أو تهدر دمه نتيجة خروجه عن طاعتها، فيقابلها بالمِثْل، ويعلن خروجه الصريح عن

قانونها، ويكفر بكل قيمها، مما يضطره لأن يحمل زاده ويهجر قومه تائهاً مشرداً في مناحي الحياة الغامضة، وقد يجد من هم في مثل حاله، فيتم التآلف بينه وبينهم ويؤلفون عصابة تحترف الصعلكة، وينهجون نهجاً جديداً لسد الحاجة أو للثأر من الأغنياء"[3]. ويمكن النظر إلى الصعلوك على أنه "إنسان ضاق ذرعاً بالحياة، وبالتقاليد القبلية التي دأبت دوماً على كبح جماحه، وحالت دون طموحاته، وبذلك جهدت الفروسية الفردية المتمثلة في هذا الفارس على أن تثور على الفروسية القبلية"[4]. فالفروسية الجماعية كرّست حضورا قيِّمًا داخل ساحة المشهد العام لمفهوم القبيلة، وهي في بعض جوانبها مظهر من مظاهر المروءة والفتوة والسيادة؛ ولذا فإن الفارس الذي يمتلك تلك الصفات، ينظر إليها على أنها قيمة فردية لا علاقة للقبيلة بوجودها فيه؛ فإذا ما مارس حقه بإثبات وجود الذات الفردية، وجد نفسه أمام سدٍّ منيع، حال بينه وبين تحقيق ما يصبو إليه، مما اضطره إلى التمرد على تلك "القيم الجماعية التي تمثل إطاراً مغلقاً يمنعه من التنفس بحرية، ليُنشئ في ضوء هذا المبرر قيمًا جديدة تناهضها القبيلة، وتعمل على إزالتها باعتبارها خروجاً عن المألوف، في حين يراها الفرد وسيلة لإثبات الذات، وإعلان وجوده المطلق للطرف الآخر"[5].

تنطوي هذه الدراسة على مقاربة متأنية لقصائد تأبط شرا وعروة بن الورد، حيث لا تقف عند السديم المعجمي الذي تضمنه النص، ولا الشرح والتوضيح، وإنما تدلف إلى معرفة النص دلاليا والإحاطة به جملة أو أجزاء، وتكشف عما تنطوي عليه من توتر لائب أو ضديد بين الصوت الذاتي وزحمة الالتزامات القبلية، أو بين صائت الإيمان بالحرية الفردية والعقد الاجتماعي، بما يفرضه من قيود تَحُدُّ منها، وسدودٍ تقفُ على طريقها.

ولعل أول الأسئلة ورودا في ذهن القارئ أو المتلقي، بعد أن عقد الباحث قراءته على لغة الأنا الفردية والتسامي القيمي في شعر الصعاليك (تأبط شرًا، وعروة بن الورد)، هل للأنا الفردية أو الأنا الذات لغة في نص شعر الصعلكة يمكن أن تعلن عن حضورها على نحو صائت تمكِّن الباحث من تحقيقه، أو تستقر على نحو صامت توجب على الباحث استنطاقه.

قد يغدو ممكنا أن نفضّ الأسرار التي تسربل النص وتحجبه إذا ما جزنا النظر إلى سطح المرآة وتأملنا فيها، متوسلين بالمعطيات الدلالية التي يبوح بها النص ويمتاح منها الشاعر.

تأبط شرًا وقصيدته القافية:

ولعلّ أول ما تنعقد له الصدارة في المقاربة هو قصيدة القافية لـ تأبط شرا، التي تبدأ بـ:

يا عيدُ مالَكَ من شَوْقٍ وإيراقِ ومَرِّ طَيْفٍ على الأهْوالِ طَرّاقِ [6]

ليس ثمة شك أن المتأمل في القصيدة حقّ تأمل يدرك أنها جاءت دفقة شعورية لشيء مضى، ثم حدّثَ الشاعر به نفسه، أو هي معقودة على حال مضت، ثم هجمت عليه أشجانه وهمومه، فعزف على قيثارته الخاصة؛ لذا يجب أن لا ننسى أن هذه القصيدة قالها (تأبط شرا) "بعد أن نجا من عقال المكيدة والأسر في بُجَيْلة"[7].

وفي دراسة القصيدة يرجح الباحث أن تكون موزعة على مقاطع ستةٍ متنوعة، لكنها متآلفة ومتحدة على تشكيل بنية النص متكاملة، بمعنى أن ثمَّ خيطا رؤيويا يتخللها ويشكل بنيتها الداخلية.

يشكل البيتان الأول والثاني مقطعا أوليا احتله الحزن والشجن في الأغلب، فكان مركزا للمعاناة والشعور بالغربة التي امتاح منها الشاعر شبكة الصيغ في تأليفها:

يا عيدُ مالكَ مِنْ شـــــوْقٍ وإيراقِ ومَرِّ طيْفٍ عـــلى الأهْوالِ طرّاقِ

يَسْري على الأيْن والحيَّاتِ مُحْتَفيا نفْسِي فِداؤُك مِنْ سارٍ على ساقِ[8]

فالعيد – هنا - ما عاود من حالات، وما اعتاد من شعور، وهو لحظة أو لحظات تتدفق فيها الكثافة الشعورية من حزن وتذكر وغير ذلك، لذلك يرجح الباحث أن يكون ما عاوده قد أثار أشجانه وسبب الحزن والألم والمعاناة والأرق له، وهي حال استغراق في الشجون تتصدع معها الذات، وربما تنحدر إلى براثن الأرق التي تكاد تمزقها.

هنا نعمل على تفسير (الطيف) لأن أساس المعادلة أن تنبجس صورة الطيف محاولة إعادة بناء الكيان الممزق، إلا أن الخطورة – وفق لغة الصعلكة- تبقى قائمة، ذلك لأنه يمشي على حافة حادة من أشواك انقلاب الحال والمآل.

فعلى الرغم من وجود الطيف الذي يعيد للأنا أو للذات تركيب بنائها الممزق، إلا أنه طيف يحتفي، وطيف يسري على الأين والحيات، بمعنى آخر، يمور بالمخاطر والمهالك والاضمحلال، ومن هنا ينبجس صوت الإشفاق على الأنا من مغبة المعاناة المحفوفة بتربص ريب المنون، فلا غرو أن ينبثق نغم صوت الفداء: (نفسي فداؤُك مِنْ سارٍ على ساقِ) والفداء بهذا النغم نوع من إعادة التوازن للذات أو للأنا الفردية المنهارة.

أما المقطع الثاني- مقطع مقابلة الخُلَّة الضنينة والنجاة من بَجيلة- فيرتبط ارتباطا عضويا وثيقا بما يدور في المقطع الأول، بل يؤلف معه شبكة من العلاقات والصيغ المتلاحمة والخطوط المتماسكة.

إن المقطع الأول يشير إلى سير الصعلوك على حافة حادة من أشواك الضرورة، إذ هي حياة في ضحضاح الموت، وهو هنا- على مستوى تضميني- يدندن حول نجاته من بَجيلة التي كادت أن تُجْهِز عليه لولا سرعته في العدو:

إنّـــــــي إذا خُلَّةٌ ضَنَّتْ بنائِلها ... وأمْسَكَتْ بضعيفِ الوَصْلِ أحْداقِ

نَجَوْتُ منْها نَجائي مِنْ بَجيلة إذْ ... ألقَيْتُ ليلةَ خَبْتِ الرَّهطِ أرْواقـــي

ليْلةَ صاحُوا وأغْرَوا بي سِراعَهمُ ... بالعَيْكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابْنِ بـرّاقِ

كأنّما حَثْحَثوا حُصَـــــاً قَوادِمُهُ ... أو أمُّ خِشْفٍ بذي شَـثٍّ وطبّاقِ

لا شَيءَ أسرعُ مِنّي ليْسَ ذا عُذَرٍ ... وذا جَنـــــاحٍ بجنْبِ الرّيْدِ خَفّاقِ

حتّى نَجَوْتُ ولمّا يَنْزِعُوا سَـلَبي ... بواهٍ من قَبيضِ الشِّـــدِّ غَيْداقِ

ولا أقولُ إذا ما خُلَّةٌ صَـــرَمَتْ ... يا وَيْحَ نفْسِيَ منْ شوْقٍ وإشْفاقِ[9]

لعل أول تجليات هذه الجزئية من القصيدة انهيار (النحن) أو الحياة الاجتماعية، وبروز فاعلية (الأنا) الفرد، وهو ما يمكن تسميته بانقلاب الجملة الأساسية المشكلة للنص من صيغة (الأنا) أو (النحن) أو ما شابه ذلك مما عهدناه من شعراء القبائل إلى صيغة (إنّي) و(نجوت) و(ألقيت) و(أقول).... إلخ، كما يمكن تسميته الطبيعة الانشراخية لنسق النص المعهود، بانشراخ (الأنا) من ارتباطات عُرى (النحن)، هذا من جهة، أما من جهة أخرى، فإن المكان يتحول من مسرح الحدث القبلي إلى مسرح الحدث الفردي، وهذا مؤشر على تجليات مسرح الحدث مستغرقا فاعلية الفرد.

لا شك أن شخصية الشاعر لم تغادر أجواء هذه الجزئية ولو للحظة واحدة، تتحرك وتتنامى مع كل كلمة فيها، بل تتمحور القصيدة وتتناغم متموسقة مع رنين الذات البطولية، وهو شعور بالتميز والفوقية والاستعلاء، يتنامى ويزداد مع كل إيقاعات القصيدة وإيماءاتها، إلا إنه تمرد واستعلاء يتساوق مع الشعور بمرارة الغربة والحنين الدافق إلى حياة الجماعة، مهما صقلت حياة الوحدة من شخصيته؛ فجبلّة الإنسان اجتماعية بالطبع، لأن " الاغتراب ليس في صميم الكيان الإنساني"[10].

فقبيلة الشاعر التي ضنّت عليه جموح شهوة الحياة نحو تأسيس إثبات وجود الذات البطولية، أبانت عن تشظي العلاقة (انفصام، انشراخ) بين الأنا (الفردية)، والنحن (الجماعية، القبيلة)، ومن هنا ينكشف تمرد الذات (الأنا، الفرد) على الجماعة (النحن، القبيلة) لأن التماهي في (النحن) بسياق هذه العلاقة يعني امّحاء الفردية واستلابها؛ فلا تَميُّز ولا تفرُّد ولا فوقية في ظلها، مما

يستدعي شعورا حادا بقسوة الغربة، حتى ولو كان في قبيلته وبني قومه، لذا فهو ينفلت من عقالها وقسوتها ومرارتها، ليستنشق حياة الذات، وإن كانت تمثل في حقيقتها غربة على غربة؛ فهو في الأولى غريب في قبيلته، وهو الآن غريب عن مجتمعهم وبنية كيانهم الذي يستلب الفرد ويمحي وجوده، فلا غرو أن يعلن على نحو صائت انفصاله وانشراخه عن الوجود الجمعي (القبيلة) علّه يجد الوجود الفردي/ ذاته المستلبة.

(نجوت منها نجائي من بجيلة)، وفي هذا إعلان بالنجاة، كما أنه معادل موضوعي لنجاته من عشيرته، لقد نجا من الكمين الذي نصب له ليجهز على وجوده، بقتله والخلاص منه بمثل ما نجا من بُجيْلة التي أرادت أن تمحي ذاته ووجوده الفردي المتميز؛ لكنها نجاة محفوفة بالمخاطر، لأن مقابلة نجاته الأخيرة بنجاته من بجيلة فيها مؤشر واضح الدلالة على ما يومئ إليه، إنه يستخدم أقيسة منطقية بالنسبة له وما يريد أن يفصح عنه، ففي تمرده انفلات من عقال مرارة الغربة التي كان يشعر بها وهو في قبيلته، وفي حيلته وجهده وسرعة عَدْوِه نجا وانفلت من عقال الكمين الذي نصب لقتله (لا شيء أسرع مني) ولم يستطيعوا أن ينزعوا منه ما سُلِب على الرغم من أنهم قاربوا أن ينتزعوه منه.

ويأتي المقطع الثالث الذي يكرس الشاعر فيه رسم صورة البطل، أو يحرص على تجويد رسم صورة البطل الأنموذج، كما يراه وكما يريد، وهذا واضح من خلال ما تصدح به ألفاظ المقطع ومعانيه: (بصير بكسب المال، سبّاق غايات مجد في عشيرته، ذو صوت مجلجل، آمر ناه، لا يسبقه أحد إلى المجد، هزيل عظم الساق، بارزة عروقه، يخترق الليل المظلم المدلهم ذا السحاب الماطر، صاحب مكانة مرموقة كونه في الطليعة والمقدمة، يشارك في المجالس العالية، صاحب قول محكم ورأي فصل، صاحب أسفار ومغامرات، لا يهتم بشَعره لانشغاله بالغزو) فهذا الذي يُعَوّل عليه، ومثلُه يُطلب وبه يستغاث.

إزاء هذه السمات والصفات التي تمتلئ بها ذات الشاعر، كما قدمتها الأبيات؛ فإن الشاعر يركز تلك الصفات على المبالغة الأدبية.

وهنا نلتقي بين الفني والشعوري، إن رغبة الشاعر في تحقيق الوجود الذاتي، هي التي دفعته باتجاه تضخيم الصور عبر شحنها بخيال جموح قائم على التحليق في الأنموذج المثال.

لَكِنّما عِوَلي إنْ كُنْــتُ ذا عِوَلٍ على بَصيرٍ بِكَسْبِ الحَمْدِ سبّاقِ
سبّاقِ غاياتِ مَجْدٍ في عَشيرَتِهِ مُرَجِّعِ الصَّوْتِ هَدّاً بيْنَ أرْفــاقِ
عَاري الظَّنابيبِ مُمْتَدٌّ نَــواشِرُهُ مِدْلاجِ أدْهَمَ واهِيَ الماءِ غسّاقِ
حَمّالِ أَلْوِيَةٍ شهّادِ أنْدِيَــــــةٍ قَــوّالِ مُحْكَمَةٍ جَوّاب آفـــــاقِ

فَذاكَ هَمِّي وغَزْوي أستَغيثُ بهِ إذا استَغَثْتُ بضافي الرأْسِ نَغّاقِ

كالحِقْفِ حَدّأهُ النّامونَ قُلْتَ لهُ ذو ثُلّتيْنِ وذو بـــَـــهْمٍ وأرْباقِ[11]

ولكن ثمة سؤالا يمكن للباحث طرحه، وهو ما الذي جعل الشاعر يذكر البطل الأنموذج متمكنا في عشيرته؟ (سباق غايات في عشيرته)، بعد أن كان يراه في انفصامه وانشراخه عن الوجود الجمعي؟ لعل في طرح هذا السؤال ما يغني عن الجواب، ولكن لا بد من الإدلاف بشيء عن حياة الصعلكة.

"لقد كان هؤلاء سواء قبل تصعلكهم أم بعد ذلك: هم المستضعفون من الناس وقد نظر مجتمعهم إليهم نظرة ازدراء واستهجان واعتبرهم الطبقة الدنيا فيه، إما لفقرهم وإما لخروجهم على مجتمعهم وإما لأصلهم؛ فقد كان منهم الطريد والضال والغراب، ونحن نسمع في أشعار هؤلاء صيحات الجوع والفقر والثورة، إلى جانب الشعور بالامتهان والضعة، هذه الصيحات يدرك مسبباتها من يفهم طبيعة المجتمع القائمة على العصبية؛ فهذا المجتمع القائم على العرف القبلي كان يقهر أفراده، ويطرد من يخرج على أعرافه، أما أسباب نشوء ظاهرة الصعلكة فنجد أنها ليست تمردا كيفيا نشأ عن رغبات خاصة، وإنما كان لها أسبابها الاجتماعية والاقتصادية"[12].

بعد هذا العرض نرجع إلى البيت الأخير من المقطع الثالث؛ فماذا نلحظ؟

كالحقف حدأه النامون قلت له ذو ثلتين وذو بهم وأرباق

إن في البيت ألفاظا وتعابير، نسجت بشكل أقيسة منطقية، تعد معادلا موضوعيا للإحساس الذي يرغب الشاعر في التعبير عنه.

إن ما يوحي به البيت هو أن المكان الحقيقي للبطل الأنموذج هو القبيلة، ولكن الخلّة الضنينة هي التي أرغمته على الانشراخ، أو الانفصام عنها وعن تحقيق ما يربو إليه من نفع ومجد وخير له ولها، أليس هذا يشبه إلى حدٍ بعيد ما جاء به ظاهر نص البيت؟

إن استخدام أداة التشبيه (الكاف) في ختام المقطع يوحي بما أومأت إليه، إن الشاعر واضح يحدد هدفه بدقة بالغة، فهو لا يقبل أن يكون كالحقف الذي طوّعه النامون بدوسهم عليه، وفي هذا إشارة إلى حدٍ بعيد إلى فعل القبيلة التي تريد امّحاء فردها ودوس العالي الشامخ السامق فيها، أو يشبه فعل الراعي الذي يعقل أولاد الشاء لمنعها من حليب أمهاتها: (ذو ثلّتين وذو بَهْمٍ وأرباق، وهذا إشارة إلى منع الخير من أن يصل إلى أبنائها أو أفرادها، ولهذا حُقّ له أن يحقق وجود ذاته من خلال انشراخه وانفصامه عن الوجود الجمعي، بل الاغتراب عن مكانهم ومعاييرهم المختلفة، إن هيمنة الألفاظ والصيغ بما فيها من إسقاطات دلالية تشكل لحمة فضاء المقطع وسداه، ولقد قيل: "إن سياسة القرينة في العربية شريعة من شرائع الألفاظ"[13].

وإذا ما انتقلنا إلى المقطع الرابع وجدناه ينهض بتجليات المكان ويتصدر المكان تشكيله البنائي والفني، والواو التي في أول الكلام هي" (واو رُبَّ)، كما يسميها النحاة، وهي لا تعطف شيئا آتيا على شيء ماض، وإنما تعطف ما بعدها على شيء قائم في النفس (نفس المتكلم) ولذلك يفتتح بها الشعر بلا تقدم شيء قبله، والشاهد عند النحاة، هو قول رؤبة في قافيته: وقاتم الأعماق خاوي المخترق"[14].

فما الذي يريده الشاعر؟ وما الذي يريد قوله؟

ولعل ما في هذا المقطع ما يكشف الغطاء عن تجليات المكان وعلاقته بالشاعر:

وقُلّةٍ كسْنانِ الرُّمْـــــــحِ بارزَةٍ ضَحْيانَةٍ في شُهُورِ الصَيْفِ مِحْراقِ
بَادَرْتُ قُنَّتَها صَحْبي وما كَسِلُوا حتّى نَمَيْتُ إليْها بعْدَ إشْـــــراقِ
لا شيءَ في رَيْدِها إلا نَعَامَتُـها مِنْها هَزِيمٌ ومنْها قائِمٌ بـــــــاقِ
بِشَرْثَةٍ خَلَقٍ يُوقَى البَنَانُ بـــها شَدَدْتُ فيها سَرِيحا بعْد إطـراقِ[15].

في المقطع ألفاظ ومعان كما يبدو داخلة على ما يسمى بالمعادل الموضوعي، "فالقلة أعلى الجبل"[16]. وقد بدت بما يشكل البديل الذي يؤمل الشاعر فيها تحقيق المنعة والأمن والحماية، وهي كذلك تجسيد للمستقبل وعمارة عالم جديد، وهي – ببنية لفظها- دليل على الفردية؛ "فالقلة من القليل ومادتها قلّ، يقلُّ؛ فهو قليل، وهو نادر"[17] ولعله فيها إيحاء مقصود، لما يعتمل في أعماق الشاعر؛ فالألفاظ في أحايين كثيرة تعبر عما يعتمل في أعطاف النفس وطواياها، حتى لو لم تصدر بشكل متعمد، ومن الملحوظ أن الشاعر شبهها بسنان الرمح، وسنان الرمح في حقيقته ووظيفته بيِّن الدلالة؛ فهي للقتال ولحماية من يتسلح بها، وهي – أيضا- عالية تعلي من يصعد إليها، وهي بارزة للشمس تضفي إشراقا لمن يأوي إليها، وهي في الوقت ذاته تحتاج إلى شخص ذي قوة متين كي يتحمل أجواءها، إذ لا يصعد إليها إلا من كان أهلا لها.

إن هذا الضرب من استعمال الألفاظ في استغراقها العاطفي والنفسي الكامل تمظهر في إحساسات كثيرة، ولكنها لا تبوح بما تخفي وراءها إلا بعد تتبع ما بعدها.

وبتأمل ما بعدها نجد التحول يسيطر على طوايا فضاء النص، فالقلة تصبح وسيلة لغاية هي (القنة)، والضحى يصبح إشراقا، حتى المشقة لا تقف عند حد، بل تأخذ توترا لائبا إلى ما هو أشق.

إن (الأنا، الفرد) الفردي هو الدافع المحوري الذي أنتج هذا النص، لذا كان التسلق إلى قمة الجبل – مع ما فيه من مشقة وخشونة وتعب... إلخ، انفتاح مصاريع نوافذ أُحكم إطباقها من قبل

الوجود الجمعي، بمعنى آخر، أصبحت القمة إشراق النفس بضوء (الأنا، الفرد)، فلا غرو أن يصعد إليها قبل صحبه على الرغم من عدم وجود كسل لديهم، فهم- أيضا- أقوياء أشداء، لكنه يتفرد عنهم، أضف إلى ذلك أن زمن الوصول كان مع الإشراق وهو زمن يرمز بكل تجلياته إلى إشراق الذات أو النفس، لأن البعد الحسي بكل طاقاته الانفعالية والرؤيوية يتناوس تلقائيا مع البعد النفسي.

ويأتي المقطع الخامس:

بَلْ مَنْ لِعَذّالةٍ خَذّالةٍ أشِـــبٍ حَرَّقَ باللّومِ جِلْدِي أيَّ تِحْـراقِ
يقولُ أهْلَكْتَ مالا لو قَنِعْتَ به مِنْ ثوبِ صِدْقٍ ومِنْ بَزٍّ وأعْلاقِ[18]

لعل القراءة الأولى للبيتين تقربنا من القراءة الثانية، إذ البيتان يصدحان بصوت العاذل الخاذل (بصيغة المبالغة) وكلاهما يأمرانه أن لا يبذر ماله كي لا يحتاج إلى طلب المال ولا يضطر إلى الغزو من أجله.

لكن وراء هذا المعنى معان، ولعل فاعلية الحرف (بل) تسعفنا لكشف السجوف عن المعنى المراد، يقول النحاة في الحرف (بل): إنها " تفيد الإضراب الانتقالي"[19] .

وهنا يلتبس الماضي بالحاضر ويتفجر الضابط لسلوكيات الفرد، قال تعالى: (ولا أقسم بالنفس اللوامة)[القيامة:2]، لحظة انفجار بين صوتين متضادين، للأمان والسلامة، صوت يجسد شبق الحياة لتحقيق البطولة والفردانية، وصوت عاذل مشفق على تمرد الذات الفردية من مغبة السفر في عالم المجهول، ومن العوز والفقر والحاجة، لكن العذالة خذالة، يعترض بذل المال في الكرم، يرتدي زي الاعتدال، ويزين له بريق الحياة وبهجتها، إلا أن الشاعر يتخذ طريقا نهائيا لا رجعة فيه وهو طريق الغربة، طريق تحقيق البطولة الفردية حتى يلاقي الذي كل امرئ مُلاقيه.

لذلك نجده يكرس في المقطع الأخير قناعات تأصلت في ذاته، وحلت طوايا نفسه بأن الحياة لا تدوم لأحد وما هي إلا متاع زائل، لذا يجب على المرء أن لا يقبل الذل والهوان، وأن لا يستمرئ الذل في سبيل تحقيق منفعة عاجلة لا قيمة ولا دوام لها؛ بل يجب عليه أن يسعى لتحقيق ذاته وأن يحس بوجودها.

عاذِلَتِي إنَّ بَعْضَ اللّـــوْمِ مَعْنَفَةٌ وهلْ مَتاعٌ وإنْ أبْقَيتَهُ بـــاقِ
إنِّي زعيمٌ لئِنْ لَمْ تَتْرُكُوا عَـذْلِي أنْ يسألَ الحيُّ عنِّي أهلَ آفـاقِ
أنْ يسألَ القومُ عنِّي أهلَ مَعْرِفةٍ فلا يُـــخَبِّرُهُمْ عـن ثابتٍ لاقِ
سَدِدْ خِلَالَكَ مِنْ مالٍ تَجْمَعُـــهُ حتّى تُلاقِي الذي كلُّ امرئ لاقِ
لَتَقْرَعَنّ علَيّ السّـــنَّ منْ نَـــدَمٍ إذا تَذَكَرْتَ يومـــاً بعْضَ أخْلاقي[20]

وهنا يصدح الشاعر بملء فيه أنه كفيل بهذا القول، لئن لم تتركوا لومي وتعنيفي لأفارقنكم حتى تسألوا أهل الآفاق، فلا تعلموا خبري لأني سأبتعد عنكم بعيدا وأتناءى بين أقوام غرباء.

إن النص يشكل محاجّة من نمط المقايسة المنطقية، فبما أن كل امرئ مصيره إلى الزوال والهلاك فلِمَ يجمع المال ولا يعطيه لذوي الحاجات؟ إنه صاحب خلال وصفات طيبة، فإذا ما اغترب عن الجمع؛ فسيقرعون على فراقه سن الندم، وبخاصة عندما يتذكرون ما عنده من صفات حميدة طيبة.

بائية عروة بن الورد:

إذا المَرْءُ لمْ يبعثْ سَوامًا ولمْ يُرَحْ ... عليْهِ ولمْ تعْطِفْ عليه أقاربُـــهْ

فالموتُ خيْرٌ للفتى من حيـــــاتِه ... فقيرًا ومِنْ مولًى تدبُّ عقاربُـــهْ

وسائلةٍ أيْن الرحيلُ وســـــــائلٍ ... ومنْ يسألُ الصعلوكَ أيْنَ مَذاهبُهْ

مذاهبُه إنَّ الفِجاجَ عريضـــــــةٌ ... إذا ضَنّ عَنْه بالفِعالِ أقـــــاربُهْ

فلا أتركُ الإخوانَ ما عشْـتُ للرّدى ... كما أنّه لا يتركُ الماءَ شـــــاربُهْ

ولا يُستْضامُ الدهْرَ جاري ولا أرى ... كَمَنْ باتَ تسْري للصّديق عَقاربُهْ

وإنْ جارتي أَلْوَتْ رياحُ ببيْتِـــــها ... تَغَافَلْتُ حتى يسْتُرَ البيْتَ جانِبُهْ[21]

مما لا شك فيه أن قراءة الأثر الذي يرسله صوت الخطابات المنتجة بمدلولاتها وخصوصيات تعبيرها في بائية عروة بن الورد، يمتدان إلى إمكانات البنى التي تشكل النص وتعمل حثيثا في توجيه لغته؛ ولذا فالمقاربة لهذه القصيدة ستعتمد على الملابسات اللغوية التي تستحوذ على بنية النص بصفتها متزامنة مع المعنى الظاهري، إن ما يتقدم إلى التحليل في هذه القراءة هو ما يمكن رصده من معطيات الاتساق في النص ومكوناته بوصفها مرجعيات يجهر بها المشهد اللغوي.

تبدأ القصيدة بعلامة خلاقة تتعمق عموديا باتجاه خلق حالة من العضوية التي يتأسس عليها العمل الإبداعي للقصيدة، هذه العلامة تحدد الحافز الذي يؤسس مذهب التمرد والتصعلك.

ومما لا شك فيه أن الشاعر- كما هو باد- قد ابتدأ قصيدته من المحصِّلة، فاستعاض عن المقدمات أو التدرج في تجلية الدفق الشعوري أو الحديث عن الأبعاد النفسية المترتبة عليه أو المعتملة في طوايا نفسه، بما يترتب على الوعي الحاد بوجود الفقر والحرمان وتخلي الأهل:

إذا المَرْءُ لَمْ يبعثْ سَوَاما ولمْ يُرَحْ ... عليْهِ ولمْ تعْطِفْ عليْه أقاربُهْ

فالموْتُ خيرٌ للفَتى مِنْ حَيـــــاتِهِ ... فقيرًا ومِنْ مَوْلًى تَدِبُّ عَقاربُهْ

هذه العلامة هي: (إذا الشرطية، التي تكون ظرفا للزمان المستقبل) والعلاقة بينها وبين المستقبل متعلقة بالجواب على أساس إحالة الفاعلية؛ فالموت يسوغه حدة الفقر والبؤس والاضطهاد والحرمان وتخلي الأهل وسوء المعاملة والمنِّة، لكن الشاعر لا يريد هذا ولا يرتضيه لنفسه الأَبيَّة، وإنما يريد أن ينهض أو يحفز من هذه الحالة بالتمرد والثورة على هذا الواقع المخزي، فالضرب في الأرض والسير في أعطافها خير له من استمراء الذل والاستكانة، لكنه لا يذكر ذلك بصريح الدلالة وانما يضمره بالداخل وراء الملابسات أو المخاتلات اللغوية التي تستحوذ على بنية النص.

ولعل أكثر ما يجهر بهذا المعنى المضمر هو ما يلي البيتين السابقين، ولكن قبل التوسل بمعطيات الآتي من الأبيات ترى الدراسة التنويه إلى أمر في غاية الأهمية، ألا وهو استعماله للفظة (الفتى)، "والفتى عند العربي يجمع القدرة على الرأي والإقدام ويجتمع فيه الأنفة والمروءة"[22].

يقول طرفة بن العبد:

"إذا القومُ قالوا مَنْ فتًى خِلْتُ أنّني عُنيتُ فلمْ أكْسَلْ ولمْ أَتَبلَّد"[23].

والفتوة تجمع صفتين: "هما السخاء وحب القرى من ناحية، والشجاعة من ناحية أخرى، وكلتاهما ينبغي أن تبلغا حدّ الإفراط؛ فالأولى حتى الإملاق، والثانية حتى الجود بالنفس"[24].

فتصدر الفتوة عند العربي بصور تشكل قيمًا مادية ومعنوية في آن معا؛ فاللفظة باستغراقها العاطفي الكامل وقيمها الاجتماعية السامية تذيب إحساسات كثيرة، تستحضر بجلاء معاني اللفظة في ذات الشاعر، ولعل هذا ما جعل الشاعر يستحضرها بما تحمل من معاني النفس العربية، بمعنى إبراز الذات والتسامي القيمي بالأنا البطولية وتعزيز الشعور بالأنفة والعزة في أجواءٍ أحاطت بها إحساسات بالهوان والاستسلام، إذ ما معنى الفعل الإشاري الذي يتوسل به الشاعر لهذه اللفظة؟

إن استحضار الشاعر لهذا الرمز الاجتماعي – بما يحمله من معان في عالم اللاوعي لديه- يخفي وراءه أمرين: أولهما أن الشاعر حين يرى استبداد الأهل، واستحواذ الفقر والحرمان والاضطهاد، وحين رأى بعض الضعفاء الفقراء قد استمرأوا الذل والهوان، نكص باتجاه هذا الرمز يستنفره في نفس أصحابه علّه يجد حافزا لما يريد أن يبلغه وكأنه يريد أن يقول: إذا حكم الدهر على من يتصف بالفتوة، وإذا لم يجد الفتى من أهله المساعدة والعوْن، وإنما وجد المنّة وإساءة المعاملة والضنّ عليه بالخير؛ فلا مفرّ له من أن يرفض هذا الواقع بكل ما أوتي من قوة، وأن يضرب في الأرض متصعلكا، ولعل أكثر ما يلفت الانتباه أن الشاعر يربط التصعلك بتخلي الأهل عنه وانفصاله عنهم، وهذا بحد ذاته يشكل بداية الغور في الغربة.

بعد هذا الاستثمار لمعطيات اللغة ودلالاتها الإشارية في البيتين السابقين، يعلن على نحو صائت بالمعتقد الذي يذهب إليه ولا يرى عنه بديلا:

وَسائِلَةٍ أيْنَ الرَّحيلُ وسائِلٍ وَمَنْ يَسْأَلِ الْصَعْلُوكَ أيْنَ مَذاهِبُهْ

مَذاهِبُهُ: إنَّ الفِجَاجَ عَريضَةٌ إذا ضَنَّ عَنْهُ بالفعالِ أقاربُـــــــهْ

وكأن عروة بن الورد يجسد المضمر الذي أضمره في نفسه بالاندفاع في فجاج الأرض العريضة، ولعل أكثر ما يبوح بذلك هو استعماله (واو رُبَّ) التي لا تعطف شيئا على شيء خارج عليها، وإنما تعطف شيئا على شيء مضمر.

إن عروة بن الورد يؤسس في هذه الأبيات مذهبا شعريا وحياتيا تمرديا بلغ سدرة الثورة التي أعلنها المتصعلكون على قيود القبيلة (الأقارب) بكل ما فيها من سلبيات، فخرج عليها خروج المتمرد الثائر الذي يريد أن يبني حياة فضلى، ليس للسلبيات إليها سبيل، معلنا بذلك أن الإنسان هو المحور الذي تتمحور حوله كل المعاني السابقة السامية، التي تعلي من شأنه روحا وجسدا، لذا فقد جعل لعطف الأقارب والأهل مكانة سامقة عالية، لا يوازيها إلا فعل الغياب والتواري وراء سجوف الغيب والاندفاع في وحشة العالم، لكي لا يعيش فقيرا ذليلا مهانا تتخطفه معاني الذل والمهانة والانحطاط، وإذا لم يتحقق له ذلك- وهو الذي يسعى إليه بما يمتلك من حس فروسي يملأ عليه روحه وكيانه- تأبى عليه أن يختار ظلمة الموت واللحد هروبا، وهو لم يعتد الهروب أو النكوص والتراجع، بل الاندفاع لأخذ حقوقه ولو بالسيف، ولهذا فهو يعلن مبدأ الرحيل أو الغربة تساميا ورفضا لما يراد به من أسباب الهوان.

ومما لا شك فيه أنه يعلن أن الأرض عريضة فجاجها، وللثائر أن يضرب في وحشتها ما شاء له أن يضرب، بحثا عن الحرية والكرامة المنشودة، ومن هنا نراه يتمسك بالإخوان المشابهين له، الضاربين في فجاج الأرض:

فَلا أتْرُكِ الإخْوانَ ما عِشْتُ للرَّدَى كما أنَّهُ لا يترك الماءَ شاربُهْ

ولفظة الإخوان جديرة بأن تؤكد صلابة الرابطة التي تنشأ بين الصعاليك، وهو يؤكدها بصورة حسية حية، عندما يشبهها بالعطشان والماء، وهي صورة حسية حية يدركها جيدا من ذاق عطش الصحراء.

ثم يختم قصيدته بالمُثُل العليا التي يسمو بها غيره، وهي بالنسبة له الزاد الذي يتزود به في رحلة الثورة على قيود القبيلة وسلبياتها التي استهلكت أفرادها وحولت رجولتهم إلى قطعان عبيد، ولعل هذه الصفات هي النجدة والوفاء؛ فهو لا يسمح بأن ينال جاره ظلما، طالما هو على

قيد الحياة ولا يدع صديقه يسمع منه منّة،... وكأنه يذهب إلى أن الصعلوك المثالي لا يقل عن السيد المثالي.

وثاني هذه الصفات: العفة وآيتها أنه يغض الطرف عن جارته إذا حملت الرياح بيتها إلى أن يحجبها الفناء، أو جانب البيت عن أنظاره:

ولا يستضام الدهر جاري ولا أرى كمن بات تسري للصديق عقاربه

وإن جارتي أَلْوَتْ رياح ببيتـــــها تغافلت حتى يستر البيت جانبــه

إن استحضار الرموز السابقة، يخفي وراءه أمورا لا يمكن تجاهلها، أو المرور عليها عرضا دون أن نعيها.

إن أهم ما يمكن الالتفات إليه في التفصيل بمعطيات النص الدلالية هو المحور الذي أنتج هذه القصيدة، ولعله التسامي القيمي بالأنا البطولية؛ إذ وجّهت الشاعر نحو التعامل مع الغنى بصفته يكرِّس حضورا استلابيا، تمّحي أمامه الذات الأنا أمام وطأة البؤس والفقر والمسغبة والاضطهاد والحرمان في (النحن/ القبيلة، الأقارب) الذين يضنون عليه الخير إذا ضاقت به الحال.

ولعل أمام هذا الوعي، وعي الفقير المحروم، تبلغ الذات شأوا عظيما في التمرد والثورة على التناقضات الحادة في توزيع الثروة والسيطرة على المادية في سياق البنى الاجتماعية السائدة، لذا لا غرو أن يندفع الشاعر بشكل حاد ومتطرف في وحشية العالم- مغتربا- نحو السمات النفسية التي ترمز بكل جلاء إلى الأَنَفَة ورفض الاستكانة والخضوع، وفي ذلك دلالة صارمة على تأزم الوضع وبلوغه سدرة الحدّة والتمرد والثورة على السائد، ولهذا يمكن القول: إن المبالغة في إبراز الذات (الأنا الفرد) بهذا الشكل ناجم عن شدة حضور النقيض (النحن) بما يمثله من استلاب الأنا الفرد، ومن هنا يعلن انفصاله وانفصامه عن قيم الجماعة، وانشراخه عن منظومتها، وانسرابه إلى الإخوان (الصعاليك) إلى درجة الحدة والتماهي والتوحد بها.

قصيدة الرائية/ عروة بن الورد:

تنهض هذه الدراسة لهذه القصيدة على مقاربة تستقصي مضامينها بما تحوزه من إمكانات نصية، على هيئة لوحات أو شرائح، مع الإيمان أن ثمة خيطا رؤيويا يربطها ويؤلف بين أجزائها، وقد حاولت الدراسة تقسيم القصيدة إلى ثلاث لوحات فنية تشكل بناءها:

لوحة محاورة العاذلة، ولوحة تصنيف الصعاليك إلى نمطين اثنين، ولوحة التسامي البطولي بفاعلية الإنسان/ النحن الجديدة.

تنهض الشريحة الأولى من القصيدة (1-12) على صوتين يتفاعلان معا بين نقيضين:

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يا بْنَتَ مُنْـــــــــــذِرِ ونامِي وإنْ لمْ تشْتَهي النَّوْمَ فاسْهَري
ذَريني ونَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إنَّنـــــــــــي بها قبْلَ أنْ لا أمْلك البيْعَ مُشْتَـــري
أحاديثُ تبْقى والفَتى غَيْرُ خـــــــالدِ إذا هو أمْســـــى هامَةً فوْقَ صُيَّرِ
تُجاوبُ أحجارُ الكِناسِ وتَشْتـــــــكي إلى كلِّ معروفٍ رأتْه ومُنْكَـــــــرِ
ذريني أطوِّف في البـــــــــلاد لَعلَّني أُخلِّيكِ أو أغْنيكِ عنْ سُوءِ مَحْضَرِي
فإنْ فازَ سَـــــــــــهْمُ للمَنيَّةِ لمْ أكُنْ جَزُوعًا، وهل عن ذاكِ مِنْ متـأخّرِ؟
وإن فازَ سَهْمي كفّكم عن مقاعـــــــدٍ لكم خَلْفَ أدبارِ البيوتِ ومَنظَـــرِ
تقولُ: لكَ الويلاتُ هلْ أنْتَ تـــــاركُ ضبوًا برجلٍ تارةً وبمنســـــــرِ
ومستثبت في مالكِ العامِ إنَّنـــــــي أراكَ على أقتادِ صَرْماء مذكـــــرِ
فجوعٌ لأهلِ الصّالحـــــــــينَ مزلَّةٌ مخوفٌ رداها أن تصيبك فاحـــذر
أبى الخفض من يغشاك من ذي قرابةٍ ومِنْ كلِّ سوداءِ المعاصم تعْتـــري
ومُستهنئٍ زيدٌ أبوه فـــــــــلا أرى له مَدفعًا فاقني حياءك واصبري[25].

هذان الصوتان هما: صوت الذات العاذلة، وصوت الذات البطولية والعلاقة بينهما تتعمق ضديا، على أساس ما تحيل عليه فاعلية كل منهما، فصوت الذات العاذلة يسوغه الخوف من براثن الهلاك، واللجوء إلى الاعتدال وعدم التطرف والتمرد البطولي، أما صوت الذات البطولية فيسوغه ارتهان الذات بالسموِّ نحو المجد والخلود والذكر الحسن.

ويتصارع الصوتان في ساحة الحياة، إلا أن صوت الأنا البطولية يغلب صوت العاذلة بأفعال الأمر (أقلي، نامي، ذريني) وهو ما يمثل قرينة دالة على امتلاك الذات البطولية لحظة الوعي بالوجود في هذا الزمن- وسياسة القرينة في العربية شريعة من شرائع الألفاظ- وتتعمق فاعلية الذات البطولية وعدم اكتراثها لصوت العاذلة بجملة الشرط التي أعقبت الأفعال (وإن لم تشتهي النوم فاسهري) وهي جملة تكشف عن صورة نفسية لا مبالية؛ فالنوم وعدمه عندها سيّان، إذ الهمُّ في تحقيق الخلود أكبر من ذلك كله.

إذن كانت الأفعال الناهية الآمرة بمثابة مزجرة تخرس صوت العاذلة المنسرب إلى داخله لتخفيف حال التوتر اللائب، وإثارة الضعف والجزع والخوف وضعضعة العزيمة والإرادة.

ومما هو لافت للانتباه حريٌّ بالتأمل أن الصوت الأول هو صوت العاذلة، وهو صوت ذو نبرة أنثوية، والصوت الأنثوي يحمل في طياته دلالات الضعف واللين، بينما الصوت الثاني هو صوت الأنا البطولية وهو صوت ذو نبرة ذكورية، والصوت الذكوري يحمل في أعطافه الخشونة والقوة، وهذا مؤشر واضح على إبراز الأنا البطولية بما يحمل من معاني الرجولة ومواجهة الحياة في خضم الحياة نفسها، لتمجيد حياة السعي والمغامرة وتحقيق الذات البطولية، وليس في مقارعة الموت؛ إذ الموت كأس والكل شاربه، وإن كل نفس ذائقة الموت؛ فإذا ما مات يبقى هامة تصرخ فوق كومة من الحجارة.

ولعل في ذكر" الهامة"[26] تجسيدا لدلالة عميقة في نفسه، فما تثيره من عدم الأخذ بثأره إذا قُتل غدرا ما يؤسس تأصيلا لانشراخه عن القبيلة، إذ ما معنى أن تُذكر الهامة في هذا الموطن؟ إنه إحساس الغريب في مجتمعه، إذ لا يتوافق هذا مع معتقدات القبيلة، أو نظمها التي تأخذ بثأر أبنائها إذا قتلوا غدرا، ومن هنا نستطيع القول: إن ذكر الهامة يؤسس بل يكشف عن انفصامه عن القبيلة بما تحمله من معان، حيث لا يؤخذ بثأره، وهذا لا يكون إلا للمنفصم أو الغريب عن مجتمع القبيلة.

ولكن ثمة أمرا آخر يعتمد على السابق، وهو أن المكان يتحول في نصه إلى مكان آخر مغاير لمكان تجمع القبيلة في حلها وترحالها طلبا للكلأ والماء، يصبح المكان في سياق الحدث الفردي (ذريني أطوِّف في البلاد)، ولعل في استخدام صيغة المبالغة للفعل (أطوِّف) ما يكشف عن الانفلات والتجرد عن مجتمع القبيلة، ليكون الفضاء المطلق مسرحا لطلب الرزق، وبصورة أعمق يصبح المكان مسرحا لطلب الذات البطولية وتحقيقا لآماد الحرية، لذلك يجيء قوله: (ذريني أطوِّف) فعلا إشاريا يتوسل به الداخل لتجلية إعادة تأسيسٍ لعالم إنساني جديد يكرس حالا من التمادي والغلو في إطار الصعلكة، يمنحه انفلاتا حادا عن مكان القبيلة (أطوِّف في البلاد) وهو انفلات لا يمثل الطبيعة القبلية بترحالها وتطوافها طلبا للكلأ والماء، بل تطواف يحمل تصورا ووعيا حادا باستلاب ما عند الأغنياء وعِلْية القوم في المجتمع القبلي من مال، وتقسيمه على الآخرين من الضعفاء.

ولعل عودة صوت العاذلة من جديد يسحب صفة التعالي النصي الذي يكرس حضور موقفين متضادين، واحد يبلور التعقل والاعتدال، أو يبلور حافز الخوف على الشاعر من مغبة براثن الحياة القلقة التي يحياها، وما تحسُّ به أو تستشعره من خطر داهم يهدده في شخصه أو ماله، لذلك تسعى جاهدة في إقناعه بالعدول عن عادته في التطواف والسفر أو الإنفاق بدرجة الإسراف، وثانٍ يبلور الفاعلية الإنسانية من أجل الطبقة المحرومة في النظام القبلي والمسحوقة اقتصاديا:

تقول: لك الويلات هل أنت تارك ضبوءاً برجْل تارة وبمنسر؟

ومستثبتُ في مالك العام إنني أراك على أقتاد صرماء مذكر

فجوعٌ لأهلِ الصالحينَ مزلة مخوف رداها أن تصيبك فاحذر

وفي تصارع الصوتين يكشف النص بكل جلاء عن الصورة النفسية لعروة بن الورد، تتكثف معطياتها في قوله: (أراك على أقتاد صرماء مذكر) والجملة باستغراقها التراثي والمعجمي،: "ناقة قليلة اللبن لأن غزرها انقطع، أو التي انقطع أوطابها لتشتد، والصرماء: الفلاة من الأرض، والمفازة التي لا ماء فيها"[27].

وأما المُذكِر فهي "الناقة التي تلد الذكور، وكانت العرب تكره أن تنتج الناقة ذكرا، ويتشاءمون بذلك فضربوا الأذكار مثلا لكل مكروه"[28].

والملحوظ إن صوت العاذلة بهذه المقايسة المنطقية تجعل من عنده أدنى تعقل أن يعقل، ولكن هيهات هيهات لمن يبلور هاجسه في البحث عن عالم جديد بطريقة فذّة تتماهى وطموح ذاته بمصير الطبقة المحرومة المضطهدة البائسة.

ولكن ثمة أسئلة يمكن طرحها، هل العاذلة تمثل قيم القبيلة؟ وهل رفضها هو عدم الإصغاء إليها وبالتالي الانفصام عنها؟ أم إن العاذلة تمثل الزوجة كما جاءت على حرفيتها، أم هي صوت الذات المتعلقة المعتدلة؛ إذ الإنسان تتجاذبه أصوات تكتنه طواياه؟ وهي – أيضا- هذا الصوت بتلك المقايسة المنطقية التي أوردها الشاعر فيها نوع من ميْل الجانب إليها؟ أم هو بالمقابل إبراز لصوت الذات البطولية التي لا تأبه لأي صوت مهما كانت قوة درجة المنطق فيه؟

لعل في طرح هذه الأسئلة ما يقرب إلى الفهم الدقيق لأعماق النص، كي يكون أكثر رواءً وأدنى قطافًا، وأقرب إلى أعماق النص ومنطق الصعلكة وبخاصة أميرهم عروة بن الورد.

أبى الخفض من يغشاك من ذي قرابة ومن كل سوداء المعاصم تعتري

ومســــــــــتهنئ زيد أبوه فلا أرى له مدفعا فاقني حياءك واصبـري

إنه الانتماء للطبقة الاجتماعية المحرومة، وهو الانتماء الحاد لهذه الطبقة لدرجة التوحد والتماهي بمصيرها.

لقد سمع صوت العاذلة، لكنه لم يستطع تلبية طلبها لأنه لا يستطيع أن يرد طالب المعروف، إذ يرى في ذلك واجبًا إنسانيًا فذاً، كما أنه لا يستطيع أن يرد طالبات العطاء من الفقيرات ذوات العيال اللواتي اسودّت معاصمهن من العمل وتحريك النار والرماد للصلاء، يُعلل بذلك أولادهن الجائعين، كما لا يستطيع ردّ طالبي العطاء من أبناء العمومة المنتمين إلى زيد، لذلك يقول

لزوجه: فإذا كنت على هذه الحالة فلا تكثري من الملامة والْزَمي حياءك ولا تشيري عليّ بما يُخْجِلِ.

ومن الملحوظ أنه طموح فردي فذ، "وأمام هذا الطموح الفردي يصبح الموت احتمالا جميلا في حالة معينة هي حالة الإخفاق في إعطاء مصير الإنسان معنى عن طريق جعل وجوده الفردي منفذا وملاذا ودرعا للآخرين... ويصبح التوحد بالآخر توحدا بإكسير الحياة بجوهر الوجود"[29].

ومن هذا التوحد ينبجس نظام القيم السامية وصورة البطولة المشرقة، وفي المقابل تنكشف سَوْأة نقيض البطولة السامقة:

لحا اللهُ صُعْلوكًا إذا جنّ ليلَهُ ... مضى في المشاشِ آلفًا كُلّ مجْزر

يعُد الغنى مِنْ نفسِه كل ليلة ... أصابَ قِراها مِنْ صديقٍ ميســـر

ينامُ عشاءً ثُمَّ يُصْبحُ ناعِسًا ... يحُـث الحَصَى عَنْ جَنْبِـه المُتَعَفِّرِ

قليلُ التِماسِ الزّادِ إلّا لنفسِهِ ... إذا هُو أمْســى كالعَرِيشِ المجور

يُعينُ نساءَ الحيِّ ما يَسْتَعنَّه ... ويُمســي طَليحًا كالبعيرِ المُحَسَّرِ

ولكنّ صُعلوكًا صفيحةُ وَجْهِهِ ... كضَوْءِ شِهابِ القابِـــسِ المُتَنوِّر

مُطِلًا على أعدائِه يزْجرونه ... بساحتهم زجْر المنيحِ المُشَهَّـــر

إذا بَعُدوا لا يأْمَنونَ اقترابَه ... تَشوُّف أهلِ الغائِبِ المُتنظَّـــــر

فذلك إنْ يلقَ المنيَّة يَلْقَها ... حميدا وإنْ يستغنِ يومًا فأجْدَرَ[30].

إن البطولة المشرقة السامقة، هي الدافع المحوري الذي أنتج هذه القصيدة، مما يجعل منها القوة الفاعلة؛ فقد وجهت الشاعر نحو التعامل مع القيم السامية – التي يؤمن بها- بكل أبعادها ومقوماتها التي تشكل المقوم الأول لشخصية الشاعر ووجوده.

والحقيقة أن الشاعر كان يدرك تأسيس مسوِّغات الإنسانية الرفيعة على مبادئ القوة والمهابة والكرم والإيثار والغنى، ولذلك نجده يلجأ في كثير من الأحيان إلى مبدأ المقايسة بين النقيضين، وفي هذه المرة يلجأ إلى المقايسة بين نمطين من الصعاليك: الأول يجسِّد حياة الذل والاستكانة والخنوع والأنانية والخمول المثير للسخرية، ذو صورة حيوانية تماما، يبحث عن العظام التي لا مُخَّ فيها، ممل يتركه الجزارون ليمصها ماضغا مقتاتا بمائها، وهذا الصعلوك بلغ غاية الفقر والجوع والمسغبة، وإذا ما أجهد نفسه أجهدها بما لا يعود إلى علو الهمة والأعمال المجيدة،

وإنما يعود إلى الأعمال المزرية الحقيرة إذ يقف بين أيدي النساء يلبي طلباتهن ويقوم بأعمالهن، ومتى جاء المساء، يكون الإعياء والنصب قد نال منه؛ فأمسى كالبعير المنهك يكاد يسقط وقد هزل وضعف، ولا شك أنها صورة مثيرة للسخرية والتهكم والهزء.

أما النمط الثاني: وهو ما يعول عليه، وتتعمق فاعليته في الوجود هو ذلك الصعلوك الذي يندفع في فجاج الأرض ووحشة العالم، ذلك الذي يمتلك فاعلية التغيير أو الذي يسعى إلى تغيير النمط السائد والقيم البائدة.

وإذا كان الأول يجسد الحيوانية بكل معانيها الدونية؛ فإن الآخر يجسد الصورة السماوية المشرقة، فهو الشهاب المضيء المندفع المخترق المتحرك، وإذا كان الأول يجسد المُقْتات على فتات الآخرين؛ فإن الثاني يجسد المخاطرة لانتزاع المبتغى من الآخرين انتزاعا.

ممّا لا شكّ فيه أن هاتين صورتان "للبطل ونقيض البطل، في الجوهر من رؤيا الصعلوك للعالم، وهما في الذروة من التضاد: الثبات في مقابل الحركة، واللافاعلية في مقابل الفاعلية، والعيش على فتات الآخرين في مقابل انتزاع المبتغى من الآخرين، والحيوانية المستكينة في مقابل الإنسانية المبدعة القلقة المندفعة، والحيوانية الأرضية في مقابل الضوئية السماوية، ويصل التضاد ذروته في صورة حضور البطل في وعي الآخرين حضورا متوترا فياضا، وفي غياب نقيض البطل عن وعي الآخرين حتى في حضوره الفيزيائي؛ فالثاني يخدم النساء حين يطلبن منه فقط؛ فهو غائب عن وعيهن إلا حين يكون أداة للتنفيذ، ولذلك ينتهي كالبعير المحسر، أما البطل الأول؛ فإن حضوره الضوئي الطاغي المرتبط بلغة المستقبل بالمغامرة والمقامرة على الكسب والحياة، لدى الآخرين، يحول إلى وجود طاغ عليهن حتى حين يبتعدون عنه، ويمتزج في وعيهن به الخوف والإعجاب بالقلق على المستقبل بالمغامرة"[31].

تتزامن هذه المقايسة مع صوت العاذلة التي ألحت عليه كثيرا حتى بلغت في إلحاحها الذروة، وفي كل مرة يجيبها ويردعها بصورة مباشرة، ومجملة، لكنه هذه المرة يقدم لها عرضا بصورة مطنبة مسهبة وبصورة المقايسة المنطقية بين النمطين من الصعاليك، وكأن الشاعر يستبطن في العرض المسهب سؤالا يجهر ويجأر بالإجابة الحقة، والسؤال هو: أيّ الصعلوكين تريدينني أن أكون؟

وأما الشريحة الثالثة، فيبدأها بالاستفهام الذي يفيد الإبهام:

أَيَهلكُ مُعتمٌّ وزيدٌ ولم أقـــــمْ على ندْبٍ يومًا ولي نفْس مُخطرِ
ستفزعُ بعْدَ اليأسِ مَنْ لا يخافُنا كواسعُ في أُخْرى السّوام المُنفَّـرِ
يُطاعِنُ عنْها أوّلَ القومِ بالقَنـــا وبيضٍ خفافٍ ذاتِ لونٍ مُشهَّـــرِ

فيَوْمًا على نَجْدٍ وغاراتِ أهْلـــها ويوْمًا بأرضٍ ذاتِ شِثٍّ وعَرْعَـــرِ
يُناقِلْنَ بالشُمْطِ الكِرامِ أُولِي القُوى نِقاب الحِجازِ في السَّريحِ المُسَيَّرِ
سَلِي الطَّارِقَ المُعْتز يا أُمَّ مـــالكٍ إذا ما أتاني بيْن قَدري ومِجْزَري
أيُسْفِر وجْهي؟ أنَّه أولُ القِـــرى وأبذل معروفي له دون منكـــري
يريح عليَّ الليلُ أضيافَ ماجِـــدٍ كريمٍ ومالي سارِحا مال مُقترِ[32]

هذا السؤال لم يأت اعتباطا أو خاليا من منطق داخلي، بل عملية هادفة واعية، ورؤيا جوهرية تمتلئ بها نفس الشاعر كما قدمتها القصيدة.

ولعل الاستفهام في صدر البيت (أتهلك معتم وزيد) له شأن عظيم في هذا السياق إذ تترتب على المهلكة التي قد تذل قبيلته (بنو معتم، بنو زيد) إيذانا بأن القبيلة جديرة بالهلاك أو الإذلال؛ ذلك أن الاستفهام يفيد طلب الإفهام، وهمزة الاستفهام هنا تفيد" التصور والتصديق"[33].

إزاء هذا التساؤل الذي تمتلئ به نفس الشاعر تساؤل آخر يمكن طرحه، وهو: لماذا يفترض الشاعر أن القبيلة آيلة للمذلة أو الهلاك، أو لهذه النهاية المحزنة؟ إن هذا الافتراض يعني أن ثمة سببا قويا إلى مهلكتها، والسؤال أين الخلل أو السبب؟ إن الإجابة عن هذا التساؤل، تقتضي تأملا عميقا للشطرة الثانية من البيت (ولم أقم على ندب يوما ولي نفس مخطر).

تكمن في هذه الشطرة فلسفة الشاعر في إبراز الأنا/ الفرد وفي حاجة القبيلة لمثل هذا البطل؛ فالشاعر البطل هو المخلص لهذا الخطر المحدق، والعوز المهلك، كيف لا؟ وقد عرف عنه ركوب المغامرة، والاندفاع نحو المخاطر.

تتزامن هذه الفلسفة التي تعتمل طوايا نفسه مع الإشارة إلى حال القبيلة بعد انفصاله عنها، بمعنى أن القبيلة التي تمارس فعل الاهتمام بأبنائها، وبخاصة البارزين منهم، تظل بالضرورة مهددة بالهلاك، وهذا بحد ذاته يكرس حالا شعوريا من التحسر على القبيلة التي أرغمته على الانفصام بأفعالها، ولهذا يؤكد في الأبيات التي تلي هذا البيت إبراز الذات/ الأنا بصورة التسامي البطولي بالنحن الجديدة المتمثلة بنظام القيم الجديدة وعالم الصعاليك، كل ذلك يؤكد الرؤيا اليقينية "بالسلوك القيمي الذي ينبغي أن يوضع من أجل حيوية القبيلة ونصرتها"[34].

The Discourse of Rebellion of Self, Ego, and Moral Sublimation in the Poetry Ta'abata Sharran and Orwah Bin Alward

Mahmoud Hayajneh, *Department of Arabic Language, Shakra University, Dawadmi, Saudi Arabia.*

Abstract

This research deals with texts from Poems of "Ta'abata Sharran and Orwa Ibn Alward", trying to trace the linguistic manifestations of the phenomenon of rebellious ego of the individual and the sublimation of the value system within its dialectic relations with its tribal environment. This highlights the case of individuality and alienation the poets experienced and this case produces fragmentation and disintegration making the poets unable to belong to their tribes and hence not holding a social status among their tribes. This status pushes the poets to find a self alternative represented in individual chivalry characterized by generosity and courage, and sovereignty and this case represents an individual value that the tribe has nothing to do with as the poets try to show.

الهوامش والإحالات:

1- يُنظر: الشعراء الصعاليك، يوسف خليف، دار المعارف بمصر، د.ط.ت، ص 91 وما بعدها.

2- ديوان عروة بن الورد، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م، ص9 و ص36.

3- جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة، د. بو جمعة بوبعيو، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص72.

4- عروة بن الورد، حياته وشعره، إبراهيم شحادة، مطبعة النصر، نابلس،1972م، ص.18

5- جدلية القيم في الشعر الجاهلي، ص73.

6- ديوان تأبط شرا وأخباره، ثابت بن جابر عميثل، تحقيق: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984م، ص 125.

7- ديوان تأبط شرا وأخباره، حاشية ص130-131.

8- ديوان تأبط شرًا وأخباره، ص125 وما بعدها.

9- ديوان تأبط شرًا وأخباره، ص129-134.
10- الاغتراب والوعي الكوني، مراد وهبة، مجلة عالم الفكر، مج10، 1979م، ص137.
11- ديوان تأبط شرًا، ص135-137.
12- الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق خشروم، ص130-131.
13- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط9، 1973م، ص73.
14- شرح المفصل، موفق الدين ابن يعيش، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م، ط1، ج2، ص119.
15- ديوان تأبط شرًا وأخباره، ص 138-139.
16- لسان العرب، ابن منظور، مادة قلل.
17- لسان العرب، مادة، قلل.
18- ديوان تأبط شرًا وأخباره، ص 140-141.
19- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج1، ص67.
20- ديوان تأبط شرًا وأخباره، ص 141-143.
21- ديوان عروة بن الورد، عروة بن الورد، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م، ص 48.
22- بنية التراث الروحي والاجتماعي في مرثية طليطلة، حسين خريوش، المجلة العربية للعلوم الإنسانية دمشق، عدد68، 1999م، ص88.
23- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: درية الخطيب ولطفي السقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000م، ط2، ص41.
24- المنتقى من دراسات المستشرقين، فرانز تيشنر، جمعها صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، 1976م، ج1، ص177.
25- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، ص 67-68.
26- كانت العرب تزعم أن روح القتيل الذي لم يدرك بثأره، تصير هامة فترفرف عند قبره تقول: اسقوني اسقوني؛ فإذا أدرك بثأره طارت... ينظر لسان العرب، ابن منظور، مادة: هوم.
27- لسان العرب، مادة صرم.
28- لسان العرب، مادة ذكر.

29- الرؤى المقنعة، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986م، ص589.

30- ديوان عروة بن الورد، أمير الصعاليك، ص 68-69.

31- الرؤى المقنعة، ص590-591.

32- ديوان عروة بن الورد، أمير الصعاليك، ص 69-70.

33- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين بن عبد الله الزركشي، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2007،1م، ج1، ص202.

34- بطولة الشاعر العربي القديم، العاذلة إطارا، إبراهيم أحمد ملحم، دار الكندي، الأردن، ط1، 2001م، ص 49.

المراجع والمصادر:

إبراهيم أحمد ملحم، **بطولة الشاعر العربي القديم؛ العاذلة إطارا**، دار الكندي، الأردن، ط1، 2001م.

إبراهيم شحادة، **عروة بن الورد، حياته وشعره**، مطبعة النصر، نابلس،1972م، د. ت.

بدر الدين بن عبد الله الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2007،1م.

بوجمعة بوبعيو، **جدلية القيم في الشعر الجاهلي؛ رؤية نقدية معاصرة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

تأبط شرا، **ديوان تأبط شرا وأخباره**، ثابت بن جابر عميثل، تحقيق: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984م.

حسين خريوش، بنية التراث الروحي والاجتماعي في مرثية طليطلة، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، دمشق، عدد68، 1999م.

طرفة بن العبد، **ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق: درية الخطيب ولطفي السقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000م، ط2.

عبد الرزاق خشروم، **الغربة في الشعر الجاهلي**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1982م، د.ط.

عروة بن الورد، **ديوان عروة بن الورد**، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.

فرانز تيشنر، **المنتقى من دراسات المستشرقين جمعها صلاح الدين المنجد**، دار الكتاب الجديد، 1976م.

كمال أبو ديب، **الرؤى المقنعة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.

مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، دار الشروق الدولية، الأردن، 2004م، ط4.

ابن منظور محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار المعارف، د.ت،

مراد وهبة، الاغتراب والوعي الكوني، **مجلة عالم الفكر**، مج10، 1979م.

مصطفى صادق الرافعي، **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط9، 1973م.

موفق الدين ابن يعيش، **شرح المفصل**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م، ط1.

يوسف خليف، **الشعراء الصعاليك**، دار المعارف بمصر، د.ط.ت.