

البحث عن حواء (الزوجة متخيلاً سردياً عند الشعراء الصعاليك)

الاستاذ المساعد الدكتور
عبد الحسين علي مهلهل
جامعة ذي قار - كلية الآداب

المقدمة :

على الرغم من أيماننا أن الحديث عن المرأة في شعرنا العربي القديم قد استنفذ أو أوشك ، غير أن ثمة نقطة ضوء يمكن من خلالها النفاذ إلى عالم المرأة العربية ، لاسيما من وجهة نظر سردية . إذ أن الحديث عن المرأة عموماً والزوجة خصوصاً يستدعي هدوءاً واستقراراً ، فإذا سلمنا بما هو شائع عن الشعراء الصعاليك من نفي وتشرد ومطاردة فأنا نستغرب من عذوبة أحاديثهم عن المرأة - لاسيما الزوجة - وهي أحاديث لا تتسجم وما يعترتهم من قلق وتوتر نفسي . وقد لا نجد تفسيراً لمثل شعرهم - أن صح وصفها - سوى أنها تجارب شعرية جاءت عندهم على سبيل التخيل لا على سبيل الحقيقة والواقع .

ولا يعدم الباحث في مثل هذه التجارب الشعرية الكثير من ملامح السرد القصصي ، مما يجعلنا نشايح ما ذهب إليه الدكتور يوسف حليف في كتابه الشهير (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي) ، (أنهم رواد القصة الشعرية في أدبنا العربي) ، لذا فإن أفضل طرق البحث عن ملامح هذه الظاهرة هو استحضار ما كتبه السرديون عن مثيلاتها في أدبنا العربي . وسنحاول في هذا البحث أن نقف على طبيعة العلاقة بين الشاعر الصعلوك (المطارد ، المنفي ، القلق.....الخ) والزوجة التي تترقب بقلق وتوتر نفسي عودته سالماً لتهناً معه بإقامة طيبة . وهذا البحث هو جزء من محاولة أوسع واشمل (قيد الانجاز) تبحث عن الوشائج النفسية والفنية في النصوص الشعرية للشعراء الصعاليك التي تحتل المرأة حيزاً واسعاً فيها .

مدخل :

منذ أقدم العصور ولدت عند الإنسان عقائد صورتها أساطير وخرافات نابعة من مصادر متعددة . وكان لهذه العقائد اثر كبير في حياة المرأة ومكانتها الاجتماعية ، فقد يما بحثوا : هل للمرأة نفس، وهل لها حق في الحياة أذا ما أراد أبوها أو زوجها لها الموت ؟

والتاريخ حافل بالروايات والأخبار التي تحدثنا عن وأد البنات ودفن الزوجات وهن أحياء . وفي ذلك دلالة على استبداد الرجل بالمرأة ، وتسلمه عليها. ولما كانت عزلاء من كل سلاح دفعتها الحياة إلى التسلم بالمكر والخديعة ، وبالحيلة والكيد واستغلال الضعف والدموع . وهذه كلها حيل العاجز المغلوب. فهل رائينا منتصرا يبكي أو حرا يتنذل أو قويا يحتال أو يخادع(١)؟. ولكنها على الرغم مما تعاني فقد كانت مصدرا للحب والجمال والمتعة، بل هي كون ممتلىء فرحا وحزنا وخصبا ، لذلك جعلها الأقدمون أصل الحياة عندما اختاروا آلهتهم أنثى وأعطوها وظائف الإخصاب والولادة والوفرة وكل شيء مفيد(٢) . ولعل حظ المرأة في المجتمع العربي القديم أفضل بكثير من حظها في المجتمعات المجاورة ، كالفرس والرومان واليونان(٣). فقد استطاعت – على الرغم مما يحيط بها من صعوبات – أن تسهم في تشخيص قيم الاستقرار في بيئة صحراوية قاسية ، فمناخها الطبيعية الصامتة معاني الحياة الجميلة . يقول المرقش الأكبر في شأنها :

أينما كنتِ أو حلتِ بأرضٍ أو بلادٍ أحييت تلك البلاد(٤)

وليس ثمة صورة اقرب من صورتها إلى أنفس الشعراء وأحاسيسهم ، لذلك نجد أوصافها قد استغرقت مفردات الكون من : شمس ، وريح ، ومطر، وحياة ، وموت..... حتى صارت طبيعة في الطبيعة وزمنا في الزمن (٥). ولكن ثمة مفارقة بين صورتها(زوجة) وصورتها (حبيبة)في ذهن الشاعر العربي ، فصورتها (زوجة) لتبدو مالوفة ليس فيها ما يثير دهشته وخياله ، أما صورتها (حبيبة) فهي مملكة غريبة فيها ما يثير دهشته وخياله . وتلك سمة يكاد يشترك فيها أغلب الرجال . فالرجل في طبعه أكثر ميلا نحو المجهول من النساء . والى ذلك أشار ابن المقفع فقال : (... وإنما

شعريا يغلب عليه طابع السرد. إذ لم يتهيأ لهم أسلوب آخر يعبرون به عما كانوا يعانون من أزمات نفسية وقلق مستديم . و إلى ذلك أشار الدكتور يوسف حليف ، فقال: (لم نعثر بين أيدينا من شعر الصعاليك على مقطوعة أو قصيدة تبدأ بمقدمة غزلية . وإنما اتخذ الشعراء الصعاليك - وأغلبهم من الفرسان - لهم مذهباً آخر أستعاضوا به عن هذه المقدمات . وهو مذهب جعلوا محوره (حواء الخالدة) ولكنها ليست المرأة المحبوبة عند الشعراء القبليين) (١٠) . غير أن الدكتور حسين عطوان يرى أن مثل هذه الأشعار عندهم إنما هي: (حوار يتجلى فيه موقفان متنافسان ، موقف البطل المستهين بالحياة ، المنذفع نحو التهلكة ، الوثائق بنفسه ، المعتد بشخصيته الذي لا يعرف الخوف أو التردد . بل يعرف الحزم والعزم وموقف الفارس الجواد المهين للمال ، المعرض عن زينة الدنيا وبهجتها ، ويبدل ماله قرى لأضيافه بنفس راضية . والبطلان كلاهما حريص على الذكر الجميل في حياة لا تدوم إذ استقر في أعماقهما أن المصير محتوم، وان الموت نهاية كل حي. وموقف السيدة المشفقة على زوجها ، المتشبثة به ، الحريصة على حياته ، تحنو عليه ترق له ، وتتوسل بكل الوسائل، بفتنتها حيناً وبحجتها حيناً أخرى، لعلها تنفذ إلى قلبه وتملك زمام أمره فيقعد إلى جانبها، وتنصحه ألا يعرض نفسه للمعاطب والمهالك، أما قعصا بالرماح في الغزو والإغارة ، وإما بالهلاك جوعاً في مفاوز الصحراء)(١١) . وبسبب معاناة هؤلاء الشعراء وانفراط عقدهم الاجتماعي عندهم الاجتماعي والقبلي ظلوا يبحثون دائماً عن ذاتهم المفقودة لمواجهة هذه التحديات . وهي ذات اتسعت عندهم لتقابل رابطة العصبية القبلية . لذا كان معظم شعرهم يغلب عليه الطابع القصصي ، إذ كلما كان الشعر اقرب إلى القصة في سرد الانفعالات و الأحاسيس المتتابعة في أثناء التجربة الشعرية ، كان أسرع إلى إثارة الوجدانيات المماثلة في شعور الآخرين ، وكان أكثر نجاحاً في أداء مهمة التعبير عن المشاعر الإنسانية (١٢).

الذي يتأمل سورة المرأة في شعر الصعاليك (حبيبة كانت أو زوجة) يرى أنها رمزا من رموز البطولة ووحيا من إحياءاتها . ولعل ذلك هو الذي دفع الشاعر الأموي (عبيد الله بن الحر الجعفي)* أن يفتتح معظم شعره بعبارة : (أم توبة...) أو بعبارة : (لم تعلمي ...) ، أو بعبارة : (أنني أنا ...) . صحيح أن هذا الأسلوب قديم قد درج عليه معظم الشعراء عندما تحدثوا عن بطولاتهم ، غير انه أسلوب يغري أمثاله بالإكثار

منه ، ليس رغبة من هؤلاء بالتبجح ، بل رغبة منهم بالإكثار في أظهار ما يتصفون به من صفات البطولة والفتوة والإقدام على المخاطر . فهو (أي عبید الله) لم تعرف حياته الاستقرار لأنه ظل مطارداً آنذاك من السلطة ، فلم يشعر بالطمأنينة يوماً ، حيث يعيش في عالم يتشظى من حوله ، وتتفقت مكوناته بين حين وآخر ، وتتبعثر مشاهدته أمام عينيه خصوصاً كلما شعر أن يد السلطة قد أوشكت أن تمسك به . يقول (١٣) :

ألم تعلمي يا أم توبة أنني	على حدثان الدهر غيرٌ باليد
أشد حيازيمي لكل كريهةٍ	وإني على ما ناب جد جليد
فإن لم أصبح شاكراً بكتيبة	فعالجت بالكفين غلّ حديد
هم هدموا داري وقادوا حيلتي	إلى سجنهم والمسلمون شهود
هم أعجولها أن تشدّ خمارها	فيا عجباً ، هل الزمان مقيدي
فما أنا بابن الحر إن لم أرعهم	بخيلٍ تعادي بالكماة أسود

يثير (المكان / سجن الزوجة) في هذه الأبيات لدى الشاعر شعوراً بتحدّي المظالم التي وقعت على الاثنين معا : (الزوجة/ الشاعر) . والمكان – كما هو معروف – عنصر أساسي في بنية السرد . لا لأنه المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات المرتبطة بعملية السرد ، لاسيما (الحدث) ، أي انه لم يكن مجرد وعاء لحدث شعري ، وجزءاً فاعلاً فيه . بل هو يصبح – في اغلب الأحيان عند الشعراء الصعاليك – دافعاً شعورياً ، وهاجساً من هواجس الشعر ، يمنح النص دلالة أخرى تضاف إلى ما فيه من دلالات سابقة .

والمكان في هذه الأبيات لم يكن فضاءً مفتوحاً يبنىء بالحرية أو يبشر بها ، بل هو عائق آخر يضاف إلى سلسلة عوائق قد أخلت بحياة هذا الشاعر ، وحياة أمثاله ممن كانوا ظالمين في اختيار المكان المناسب لحياة حرة كريمة . فضلاً عن ذلك فهو يمثل – لديه – رمزاً للعبودية التي ظل الشاعر طوال حياته تائراً ضدها .

في النص السابق مشاهد سردية مثيرة – رغم أنها قصيرة – ، مثل مشهد : (هدم الدار) ، ثم مشهد (الأعتقال) ، فمشهد ثالث قد أثار أنفعال الشاعر ، وبدد كوامن

وجدانه ، وهو مشهد : (قيام جنود المختار في أستعجال أم توبة إن تشد خمارها) ،
 خلافا لما تفرضه قيم الرجولة والشرف والإسلام في معاملة المرأة معاملة طيبة ... وهذه
 المشاهد كلها ، وأمثالها، قد يراها الإنسان كل يوم تمارس فوق كل ارض مغتصبة أو قد
 يراها تمارس في ظل أي حاكم جائر ، ومستبد .

ولو تأملنا النص السابق ثانية لوجدنا أن : (المرأة / الزوجة) هي التي حركت
 شعور الشاعر فمنحته تصورا في تحدي مثل هذه المظالم فتفجر قدرة جارفة ، وقوة
 لاهبة فأغنى بتعبيره جوانب الصورة الشعرية التي وظف من أجلها إحدى أهم تقنيات
 السرد (الاسترجاع) ، في مثل قوله :

هم هدموا داري وقادوا حليتي إلى سجنهم والمسلمون شهود
 هم أعجولها أن تشد خمارها فيا عجبا هل الزمان مقيدي

هذا المشهد يرصد لنا مشهدا آخر في النص يقوم على تقنية أخرى هي:(الاستباق)،
 – وهي بطبيعة الحال – تقنية مهمة في مثل هذه الأحوال،لأنها تساعد الشاعر إلى الذهاب
 باتجاه بناء شعر يتكئء على علاقة النص بالذات المحركة له (أي المرأة) ليضع حدا
 للسجال المتوقع بين الشاعر من جهة وفتيانه من جهة أخرى للقيام بمهمة إنقاذ:(الزوجة)
 من حبسها ، يقول :

فما أنا بابن الحر أن لم ارعهم بخيل تعادي الكماة اسود
 وما جبت خيلي ولكن حملتها على جهل ذي عدة وعديد

ولا يخفى ما(للاسترجاع والاستباق) من اثر شعري في مثل هذه النصوص
 . فالاسترجاع – كما هو معروف – تساعد على تأطير الأحداث تأطيراً مكانياً ، وإلغاء
 المسافات الزمنية بينها ، لاسيما فيما يتعلق بهيمنة الزمن الماضي بكل أحداثه على الزمن
 الحاضر ، فهي (تعمل ضد الوقت) كما يقول غيدورف(١٤). أما (الاستباق) فهي
 الأخرى تساعد على أستشراف المستقبل وما سيقع فيه من أحداث . وبواسطتها يصبح
 النص الشعري مظهراً من مظاهر التحريك أو التحريض الضمني لتفعيل الحوار بين
 شخصيات النص ، ذلك الحوار الذي يساعد على تبسيط حركة مكونات البنى السردية في

النص . كل ذلك من أجل تبني خطابا نقديا موجها من الشاعر ذاته ضد كل ما هو سائد في عصره من ظلم واستبداد. إذ يصبح السرد هنا نقيضا للأنساق المطروحة بوصفه خطابا تقويمياً لما هو مؤدلج أو لما هو مسكوت عنه ... أي انه يصبح لدى الشاعر وسيلة من وسائل الرد على الخصوم وهذا بدوره يجعله خطابا محملا بالرؤى والأفكار التي يؤمن الشاعر بها ، بوصفه (إنسانا) له الحق في الإيمان بما يشاء من المعتقدات ، وان كانت هذه المعتقدات لا تلقى قبولا عند خصمه المتمثل بالسلطة التي تطارده أو المجتمع الذي يرفض سلوكه .

المرأة في هذه النصوص لم تكن شخصية ثانوية بل هي شخصية رئيسية تسيطر على حركتها الشعورية ، مما يجعلها تحل عند السرديين ما يعرف بـ (المروي الممسرح) أي أنها أصبحت شخصية ذات ملامح واضحة ، ومؤثرة جعلت النص يتسع لاستلهاام المكونات الشعورية التي تتصل بالشاعر الذي يؤدي دور الراوي (الراوي أو السارد). فعلى الرغم من حراجة الموقف الذي يمر به الأثنان (الشاعر / المرأة) ، فهما لا يترددان في البوح عن شعور كل منهما تجاه الآخر في لحظة (اتحاد) أو (انصهار شعوري) . فهو يعبر عن أقصى درجات الحب تجاهها ، فيقول(١٥) :

فما العيش ألا أن أزورك خاليا	كعادتنا من قبل حربي ومخرجي
وما أنت ألا منية النفس والهوى	عليك سلام الله من حبيب مسجح
وما زلت محزونا بحبك واجما	وإني لما لقيت من بعدة شجي

والمرأة في الموقف ذاته حريصة على حياة الشاعر وسلامته من كيد خصومه يقول على لسانه في القصيدة نفسها :

دع القوم لا تقتلهم وانج سالماً شمرٌ — هداك الله — بالخيال وأخرج(١٦)

واللافت للانتباه ، أن الشاعر لم يستطرد في وصف سجن (أم توبة) مثلما كان يفعل في وصف (سجنه) . ولعل السبب في ذلك أن (السجن / المكان) . لم يعد إيهاما للواقع كما جرت العادة في اغلب الشعر القصصي — أي أن الشاعر لا يميل إلى إيهام المتلقي بواقعية (المكان) ، لان المتلقي نفسه يستطيع أن يتخيل أي شيء مما وقع أو يقع عليه في مثل هذه الظروف . ومن هنا صار (المكان) عنده بمثابة الخصم الذي

يجب أن يتغلب عليه لذا جهز - كما يروى - مائة وثمانين فارسا معهم الفؤوس والكلاليب (١٧) لاقتحامه ... وفي مثل هذه اللحظات التي لاحت فيها تباشير النصر بإنقاذ (أم توبة) من أيدي سجانها لم تعد ذاكرة شاعر - مثلما كانت - طافحة حتى القرار بخزين لا ينتهي من الأوصاف المأساوية للسجن الذي وضع فيه قبل أن يفر منه . فقد كانت مشاعره الأصيلية تجد قدرتها على التعبير عن أحوال المضايقة التي تحيط به أو السجن الذي ينزل فيه ، ولهذا كانت صورة السجن في شعره دقيقة تختلط فيها مشاعر الحرية بمشاعر التضيق ، وتقف عندها الأبواب المنيعه والحراس الأشداء . وان صرخته كانت أيضا تختلط بصوت النداء الذي تهاوى من أقبية السجن إلى الفتيان الذين يسألون عنه. وقد حال دون هذا الباب المنيع والحاجب الغليظ وهو منزل لا يرضى الشاعر بمثله . والشاعر كان أمينا في تصوير أصوات الأصفاد والكبول التي قيد فيها . فاذا قام غنثه الكبول التي وضعت على ساقه(١٨) .

ومن هنا نراه يستبدل وصف هذه المشاهد المأساوية - وغيرها - التي كان يعاني منها في سجنه بمشاهد أخرى تناسب الحدث مثل مشهد وصف جمال امرأته وبهجتها بعد إنقاذها من السجن. يقول :

ألم تعلمي يا أم توبة أنني
وأني صبحت السجن في رونق الضحى
فما أن برحنا السجن حتى بدا لنا
وخذ أسيل من فتاة حيية

أنا الفارس الحامي حقائق مذحج
بكل فتى حامى الذمار مدحج
جبين كقرن الشمس غير مشحج
ألا فسقاها كل مزن مبعج(١٩)

وبسبب ما اعترى هؤلاء الشعراء من جفاء وصدود كانت أحاديثهم أقرب إلى (الحلم) منه إلى (الواقع) ، لذا جاء السرد عندهم على (شكل حلم مبني أو افتراضات صحيحة أو غير صحيحة بصدد المستقبل) (٢٠) على نحو ما نرى عند الشاعر (السميري العكلي) * الذي يتحد عنده (الواقع) ، (واقع الشاعر) المتمثل في كونه سجيناً مثقلاً بالقيود والأصفاد .والحلم (المرأة / الزوجة) ذلك الزائر الجميل الذي يطرق ليلاً ، وهو طروق أوحته مخيلة الشاعر بسبب ما يعاني من آثار الحبس . وبعده عن أهله وذويه ولاسيما زوجته التي يحمل لها حبا قل مثيله. والشاعر نفسه يعترف أن (ليلى / زوجته) هي مجرد خيال سرى إليه ليلاً ، وهو محبوس ، فيقول :

لقد طرقتُ ليلى وساقى رهينةً
فما ارتفعت للخيال الذي سرى
فقلت : نساء الجن هولنها لنا
وبيضاء مكسال لعوب خريدة
كأن وميض البرق بيني وبينها
فألا تكن ليلى طوتك فانه
فما راعني في السجن ألا سلامها
إذا الأرض قفر " قد علاها قتامها
ليحزن عينا ما يجف سجامها
لذيذ لدى الليل التمام شما مها
إذا حان من بين الحديث ابتسامها
شبيهه بليلى دلها وقوامها (٢١)

فالحوار - الذي لا يكاد يسمع في هذا النص - هو وسيلة للاتصال بالطرف الآخر من معادلة الحب وأعني به (المرأة) ، وهو طرف لم يكن حاضرا حضورا حقيقيا ، بل كان متخيلا أو حلما . ثم انه (أي الحوار) أصبح وسيلة لخلق مثيرات تكشف عما هو غير مكشوف من أحاسيس الشاعر اتجاه المرأة المفقودة التي لم يبق منها لديه سوى خيالها أو تخيلها . فضلا عن ذلك ، فهو (خطاب) يهدف إلى إثارة المتلقي بوصفه محاورا مفترضا . لان أسلوب (السرد) ينطوي على ثقافة خاصة هي ثقافة (تسلم واستماع) أكثر منها ثقافة (تدوين) أو (قراءة) . والشاعر هنا أما يعكس واقعا معاشا ، أو أحساسا ذاتيا بالاغتراب . ومهما كانت طبيعة ذلك الانعكاس فهو نتيجة لما يعاني من معاناة نفسية . ولعل من الجائز لنا القول - بعد تأمل مثل هذا الخطاب - انه خطاب يستوعب قضيتين أساسيتين قد تبدوان من الخارج متناقضتين لكنهما تتوحدان في ذات واحدة ، هي ذات الشاعر ، الأولى : تكرر إحساسه بشدة المأساة التي يعانيها ، (مأساة الحبس) أو (مأساة الاغتراب) . والثانية : تطلعه وهو في خضم هذه المعاناة إلى لقاء (المرأة/ الزوجة) ذلك اللقاء الذي يبدو ضربا من المستحيل ، لذلك تصوره على شكل حلم . ومما يلاحظ أن ذكر المرأة لاسيما الزوجة يقترب عند هذا الشاعر دائما بصور النجاة والخلص من محنة الحبس ، فمثلا يقول :

ألا أيها البيت الذي أنا هاجره
ألا طرقت ليلى وساقى رهينة
فإن أتج يا ليلى ، فرب فتى نجا
فلا البيت منسي ولا أنا زائر
بأشهب مشدود عليّ مسامر
وإن تكن الأخرى فشيء أحاذره (٢٢)

إن تحديد بعض تقنيات السرد في شعر الصعاليك يستدعي تحديد (الزمن الشعري) لاسيما (الزمن المحكي) بوصفه نقطة ارتكاز ينطلق منها المشهد إلى الأمام أو يرجع إلى الوراء . وهنا لا بد أن ندرك أن نظام الزمن (زمن الخطاب) لا يمكن – أبداً – أن يكون موازيا لنظام الزمن المحكي (زمن التخيل) . وثمة بالضرورة تدخلات في القبل والبعد . ومرد هذه التدخلات هو الاختلاف بين الزمنيين من حيث وظيفتهما . فزمنية الخطاب أحادية البعد ، وزمنية التخيل متعددة ، واستحالت التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني بين هذا البعد وتعدديته (٢٣) . وفي مشهد حوارى مقتضب للشاعر الأموي : (جحدر بن معاوية المحرزي) * تحتل المرأة حيزا مهما فيه عبر رموز ودلالات خاصة في النص الشعري ، إذ يرتبط هذا الحوار بمعتقدات سابقة عند الشاعر . ولعل في مثل هذه الرموز ما يصلح أن يكون تأويلا معرفيا يقوم على استحضار الموروث الفكري أو العقائدي الذي امن به الشاعر بوصفه (إنسانا) وهنا يصبح المشهد تشكيلا معرفيا يستند إلى نظرية التأويل ، وذلك عن طريق فك الرموز كالأصوات أو الحركات الصادرة عن الطير ، المرتبطة أصلا بموروث (الشاعر / الإنسان) . ولكن هذا التأويل قد يكون في بعض مظاهره أمرا غير مرغوب فيه للشاعر نفسه . يقول :

فلت لصاحبِي وكنت أحزو
فقالا: الدار جامعة قريب
فكان البان إن بانث سليمي
فقلت : بل أنتما متمنيان
وفي الغرب اغتراب غير دان
وإيانا فذاك لنا تداني (٢٤)

هذا الحوار - على قصره - صار وسيطا يستغله طرف آخر (خارج دائرة الحب) لصالح الشاعر ، وهو (صاحبه) الذي يحاول أن يجرد (ذلك الموروث) من (نذره) ، والتركيز على (البشرى) ، والتنبؤ بخلاص الشاعر من المحنة التي وقع فيها . لتكون - بعد ذلك - النهاية سعيدة لكل الأطراف : (الشاعر / المرأة / الأصحاب) . والمثير في هذا الحوار ، أن الشاعر لم يصدق أن مثل هذا التأويل سيكون في صالحه ، لأنه أيقن أن النجاة من قبضة الحجاج بانث ضربا من الأوهام . لذلك نراه يستشرف المستقبل لمشهد حزين يدل على إحساسه بنهايته المتوقعة ، وهي نهاية خالية من المفاجآت السارة ، يقول (٢٥) :

فيا اخويّ من جشم بن سعد
إذا جاوزتما سعفات حجر
إلى قوم إذا سمعوا بنعيّ
وقولا جدر أمسى رهيّنا
أقلا اللوم إن لم تنفعماني
وأودية اليمامة فانعيماني
بكي شبانهم وبكين الغواني
يحذر وقع مصقول يماني
وما الحجاج ظلما لجاني

هذا المشهد يذكرنا بمشهد آخر حزين في قصيدة الشاعر الصعلوك (مالك بن

الريب المازني) المشهورة :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا

حيث يقول (٢٦) :

أقلب طرفي حول رحلي فلا أرى
وبالرمل مئا نسوة لو شهدني
وما كان عهد الرمل عندي ، وأهله
فمنهن : أمي وابنتاي وخالتي
به من عيون المؤنسات مراعي
بكين وفدين الطيب المداويا
ذميما ، ولا ودعت بالرمل قاليما
وباكية أخرى تهيج البواكيا

الخطاب في هذين المشهدين حوارى ، يقوم على (التوقع) ، واستشراف المستقبل .
ويبدو اثر المرأة فيهما كان نفسيا . أما مصير الشاعرين فيكاد يكون متشابها لولا اختلاف
ظروف كل منهما . وكلاهما يوظف تقنية الاستشراف ليوظف ملكة التوقع عند (المرأة)
حتى تتهيأ لاستقبال خبر موتها . وقد وفق مالك بن الريب بهذه الكناية : (وباكية أخرى
تهيج البواكيا) عن (زوجته ، أم مالك) لأنها حقا اشد الباقيات عليه ، تثير عواطفهم ،
وتهيج نوازع الألم في قلوبهم لما تبديه من مشاعر صادقة تجاه زوجها . وعندما يشعر
مالك بن الريب بتلاشي أنفاسه وانقطاعها بعيدا عن زوجته نراه يحاورها حوارا استشرافيا
يأمل فيه أن تظلل (أم مالك) وفيّة لذكراه . فإذا حال البعد بينهما ، ولم تظفر بزيارة قبره
البعيد ، ففي قبور الآخرين رموز يمكن أن تستحضر فيها صورة قبره في خراسان ،
يقول (٢٧):

فيا ليت شعري هل بكت أم مالك
إذا متّ فاعتادي القبور وسلمي
على جدث قد جرت الريح فوقه
كما كنت - لو قالوا نعيك - باكيا
على الرمس، أسقيت السحاب الغواديا
ترابا كسحق المرنباني هاميا

ومهما يحاول الشاعر (الصعلوك) أن يوسع أفق التخيل في النص الشعري بإضافة أطراف أخرى إلى طرفي الخطاب الرئيسيين : (المرأة / الشاعر) ، فان (المرأة / الزوجة) تظلّ طرفاً مؤثراً في فلسفة النص، ومهيماً عليه بوصفها مرتكزا شعوريا فيه ، لا سيّما عندما يوجه الشاعر خطابه (للزوجة) التي يصفها الباحثون بـ (المرأة العاذلة) . وهو خطاب يمثّل قناعا يتخذه الشاعر بوصفه (ساردا) ليعبر عما في نفسه من صراع بين الإقدام والشجاعة من جهة ، وبين الإحجام والتردد من جهة أخرى . وبعدّ عروة بن الورد من أكثر الشعراء الصعاليك توظيفا لمثل هذا (الخطاب) الذي تلمح فيه حرصه على رسم صورة خاصة لطموحه بالتفرد بالبطولة والفروسية، وتعزيز الشخصية الفردية من خلال الانتماء القبلي. غير انه يميل إلى التحدث على لسان المرأة عن فكرة (الموت) . ولعلّ هذه الفكرة كانت مقصودة على لسانه لتسويغ المسلك الذي اختاره هذا الصنف من الشعراء لمسيرتهم في الحياة . وهو مسلك يقوم على المغامرة والتضحية بالحياة قبل كل شيء . وهذا بحد ذاته يمنح (الخطاب) قيمة فنية بما يضيفه عليه من تشويق، حاملا المروي له إلى الأجواء التي ستكون موضع الحوار، فيجعله أكثر تأثرا في النفوس (٢٨) على نحو ما نرى في قصيدته التي يرد فيها على عدل (أم حسان):

أقلى علي اللوم يا بنت منذر	ونامي، وان لم تشتهي النوم فاسهري
نريني ونفسي أم حسان إنني	بها قبل ، أن لا أملك البيع مشتري
أحاديث تبقى والفتى غير خالد	إذا هو أمسى هامة فوق صير
تجاوب أحجار الكناس وتشتكي	إلى كل معروف رأته ومنكـر (٢٩)

ولكن عروة لا يكف عن خطاب (زوجته) لان القضية هنا تتجاوز حدود المشاعر والعواطف المشتركة بينهما إلى الفلسفة التي آمن بها هو . وهي حصوله على الذكر الحميد والأحدثوة الحسنة ، حتى يمهد للحديث عن فكرة الموت ، الوثيقة الارتباط عنده بقضية الخلود (٣٠) وهو في مثل هذه الحال يعدّ من الشخصيات الجريئة في عالم الشعر ، لا ، لأنه الوحيد الذي يقدم نفسه هدية للموت ، ولا ، لأنه ينفرد دون غيره بهذه الخصلة ، وإنما لأنه استطاع من خلال اتصافه بها أن يعطي لكل من أبعاد الشجاعة ما يجعله أكثر

قدرة على التعبير لإبراز هذا البعد أو ذلك...حتى ترسخ في ذهنه - كما يبدو لنا - أن الموت في الهيئة التي صورها لايمكن إن يكون محمودا إلا إذا كان تضحية جريئة(٣١) ، يقول :

ذريني أطوف في البلاد لعلمي
أخليك أو أغنيك عن سوء محضري
فإن فاز سهم للمنيعة لم أكن
جزوعا ، وهل عن ذلك من متأخر (٣٢)

و (المرأة / الزوجة) هي التي جعلت مثل هذا الخطاب منهجا يسلكه عروة، ومذهبا ييشر به ، هو وأمثاله . لذلك نراه يبحث عن أصوات أخرى، غير صوت المرأة، لتشارك في المأساة التي يعينها الاثنان: (المرأة / الشاعر). فهو يدخل صوتا جديدا ، فيقول على لسانها :

تقول : لك الوليات هل أنت تارك
ومستثبت في مالك العام ، إنني
فجوع لأهل الصالحين ، منزلة
أبا الخفض من يغشاك من ذي قرابة
ومستهنيء زيد أبوه ، فلا أرى
ضبوا برجل ، تارة ، وبمنسر
أراك على اقتاد صرماء ، مذكر
مخوف رواها أن تصيبك فأحذر
ومن كل سوداء المعاصم تعتري
له مدفعا ، فأفني حياءك واصبري(٣٣)

وتحلّ المرأة (الزوجة) عند الشعراء الصعاليك محلا لا يمكن تجاهله ، لأنها تصبح معنى من معاني الوجود ، وفضاءاً من فضاءات الكون . وهنا لا بدّ من تأويل لوجودها، أو ثمة تأويل، ولا غرابة أن يقوم التأويل (بإستبدال الأشياء وإلباسها ما لم يكن لها أو ما لم تكن تتوقعه. والتأويل سواء أكان داخل المتن أو خارجه فهو جوهر الشعر) (٣٤) . وهنا قد يتهيأ مستويان من السرد - كما يقول غريماس(٣٥) - مستوى ظاهري أو صريح في النص ، ومستوى آخر ، هو قاسم باطني وبنبوي مشترك . ومثل هذا التأويل يمكن أن ينطبق على قول الشنفرى في زوجته (أميمة) :

لقد أعجبتني لا سقوفا قناعها
تبات هدوّ الليل تهدي غبوقها
يحلّ بمنجاة من الذمّ بيتهها
كانّ لها في الأرض نسيا تقصه
أميمة لا يخزي نثاها حليلها
فدقت، وجئت، واستكبرت، واكملت
إذا ما مشيت ولا بذات تلفت
لجاراتها إذا الهدية قلت
إذا ما بيوت بالمذمة حلت
على أمها وإن تكلمك تلبت
إذا ذكر النسوان عقت وجئت
فلو جنّ إنسان من الحسن جئت(٣٦)

في هذا النص استخدم الشنفرى أحد عناصر التشكي السردى (الوصف) لاستحضار صورة مثالية للمرأة التي كان يحلم بها ... وهو حلم مثالي مفقود يترتب عليه طموح مشروع لنفي حالة التشرد والضياع التي كان يعيشها. ولكن ثمة أمر، هو استحالة الجمع بين (الحلم) الزوجة البعيدة عن الشاعر، المفقودة حالياً، والواقع (واقع الشاعر). والزوجة في هذا المشهد - على الرغم من فقدانها - فهي تفرض رؤيتها على واقع الشاعر . وهي رؤية نقف بموازاة وجود الشاعر نفسه مما يحملنا على الاعتقاد أننا إزاء متوالية من الأوصاف المثالية التي أصبح (السرد) فيها قائماً على التخيل . فالشاعر يبحث عن صوت آخر (مفقود) هو صوت المرأة. وهنا أصبح (المتلقي) أمام امرأة تحكي ولكن بصمت، أو قل: إنها تحكي ، ولكن على لسان الشاعر . وعلى الرغم من سيادة تقنية (الوصف) في هذا النص ، إلا أننا نلمح فيه تقنية أخرى هي (الاسترجاع) ، وهي تقنية يفرضها - دون شك - أمران، الأول : المكان ، والثاني : الزمن المحكي . فالمكان (البيت) يمكن أن يكون رمزا للمرأة المفقودة. أما الزمن فلا نكاد نشعر به إلا من خلال إشارات تحيلنا إلى تخيل المكان المثالي المفقود الذي ظل الشاعر يحلم به دائما. وكل ذلك يتوازى داخل الشاعر بين (الواقع والتخيل). فهو عندما يتحدث عن (اميمة / المرأة المثالية المفقودة) لا يميل إلى التثرثرة أو الكلام الفائض الذي لا يعني شيئاً ، لكنه أدرك أن في أساليب البيان ، كـ (التشبيه ، والكناية ، والمجاز) قدرة على الضرب في الأعماق وخلق مثيرات تكشف عما هو غير معلن من وجدانه ، وإحساسه تجاه زوجته ، لأنه ظلّ مثل بقية أقرانه من الشعراء الصعاليك يعيش واقعا مؤلماً ، وإحساساً ذاتياً بالاعتراب بسبب تعثر رحلة البحث عن : (حواء المفقودة)

هوامش البحث

- ١- ينظر: المرأة في أدب العصر العباسي ، د. واجدة مجيد عبد الله : ١٧.
- ٢- ينظر: مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي ، فائزة ناجي السعدون ، ، اطروحة ماجستير ، جامعة بغداد ، لسنة ١٩٦٩م ، :٣.
- ٣- ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي ، د. أحمد الحوفي : ١٨.
- ٤- المفضليات ، المفضل الضبي ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون: ٤٣١ .
- ٥- ينظر : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، د . عبد الإله الصائغ : ٢٤١ .
- ٦ - ينظر: الأدب الكبير والأدب الصغير: ٩٨.
- ٧ - الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر : ج١ / ٣١٤ .
- ٨ - المصدر نفسه : ج١ / ٧٤-٧٥ .
- ٩ - الشعر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي : ٢٣٤- ٢٣٥ .
- ١٠ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : ٦٦ .
- ١١ - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي : ١٥٨ .
- ١٢ - النقد الأدبي ، تأليف : كارلوني ، ترجمة : كيتي سالم ، جورج سالم : ٥٦ .
- # (عبيد الله بن الحر الجعفي) : (هو عبيد الله بن الحر بن عمرو بن مالك بن عوف بن حريم بن جعفي بن سعد العشيرة . شاعر فاتك ، عثماني الهوى ، خرج عن الكوفة إلى معاوية فشهد صفين معه ، ثم خرج على سلطة المختار بن عبيد الثقفي في الكوفة ثم على سلطة مصعب بن الزبير في العراق . ظل مطاردا طوال حياته من حكام عصره) ينظر : شعراء أمويون ، دراسة وتحقيق ، د. نوري حمودي القيسي ، ١ / ٧١ وما بعدها .
- ١٣ - شعراء أمويون: ١ / ١٠٢ .
- ١٤ - الذاكرة ، تأليف : جان كلوفيو ، ترجمة : جورج يونس : ١٠٠ .
- ١٥ - شعراء أمويون: ١ / ١٠٠ .
- ١٦ - المصدر نفسه : ١ / ١٠١ .
- ١٧ - ينظر المصدر نفسه : ١ / ٩٩ .

- ١٨ - المصدر نفسه : ١ / ٨٥ .
- ١٩ - المصدر نفسه : ١ / ٩٩ .
- ٢٠ - نظرية المنهج الشكلي ، (نصوص الشكلايين الروس) : ٨٩ .
- # (السميري العكلي) : (هو السميري بن بشر بن اقيش بن مالك بن الحارث بن اقيش العكلي . جاء في أخباره انه قتل رجلا يقال له : (عوف) فطلبه عبد الملك بن مروان ، فضافت به الأرض ، فظل متخفيا حتى قبض عليه أيام الوليد بن عبد الملك ، فسجنه ثم قتله) . ينظر شعراء أمويون : ١ / ١٢٩ وما بعدها .
- ٢١ - شعراء أمويون : ١ / ١٤٦ - ١٤٧ .
- ٢٢ - المصدر نفسه : ١ / ١٤٣ .
- ٢٣ - الشعرية ، تودوروف : ٤٨ .
- (جحدر بن معاوية المحرزي) : (من الشعراء اللصوص في العصر الأموي ، اختلف في اسمه ونسبه ، تذكر بعض المصادر القديمة انه قد أفحش على أهل هجر وناحيتها ، فبلغ ذلك الحجاج بن يوسف الثقفي ، فكتب إلى عامله في اليمامة ، فوبّخه على تلاعب جحدر به ، ثم أمره بالتجرد في طلبه حتى يظفر به ، فتبعه العامل بفتية من بني يربوع بن حنظلة فأوقعوا به وجاعوا به إلى الحجاج فقتله) ينظر : شعراء أمويون : ١ / ١٥٩ وما بعدها .
- ٢٤ - المصدر نفسه : ١ / ١٨٤ - ١٨٥ .
- ٢٥ - المصدر نفسه : ١ / ١٨٥ - ١٨٦ .
- ٢٦ - المصدر نفسه : ١ / ٤٨ .
- ٢٧ - المصدر نفسه : ١ / ٤٧ . المرنباني : كساء من خزّ ، ويقال ، مطرف من وبر الإبل .
- ٢٨ - ينظر البنية السردية في شعر الصعاليك ، أطروحة دكتوراه ، ضياء غني ، جامعة البصرة لسنة ٢٠٠٥ : ٧٤ .
- ٢٩ - الديوان (منشورات دار صادر) : . صيّر : حجارة تشبه الحضيرة ، الكُناس : موضع ، منكر : أي أنها تصوت في كل حال إذا رأّت من تعرف وتتكلم لها .
- ٣٠ - ينظر البنية السردية في شعر الصعاليك (أطروحة ماجستير) : ٧٥ .

- ٣١ - ينظر البطل في التراث : د . نوري حمودي القيسي : ٤٢ - ٤٣ .
- ٣٢ - الديوان (منشورات دار صادر) :
- ٣٣ - المصدر نفسه : . ضيوًا : الضوء اللاصق بالأرض ، الرجل : الرجالة ، يريد انه يضبي بالنهار ليخفي عن الناس ويسري بالليل ، بمنسر : أي انه يغزو بالخييل .
- ٣٤ - المنزلات (منزلة القراءة) : طراد الكبيسي : ١٥٤ .
- ٣٥ - مدخل إلى نظرية القصة (تحليلًا وتطبيقًا) : سمير المرزوقي ، وجميل شاكرك : ١١٣ .
- ٣٦ - شعر الشنفرى الأزدي ، تحقيق د . علي ناصر غالي : ٨١ .

مصادر البحث

- الأدب الكبير والأدب الصغير، عبد الله بن المقفع، منشورات دار الجبل، بيروت، لبنان (د . ت) .
- البطل في التراث . د . نوري حمودي القيسي ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٢ .
- ديوان عروة بن الورد، منشورات دار صادر، بيروت، لبنان، .
- الذاكرة ، تأليف جان كلوفيو ، ترجمة جورج يونس ، المنشورات العربية ، بيروت ، لبنان ، (د . ت) .
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، د . عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦
- شعراء أمويون - القسم الأول - دراسة وتحقيق د . نوري حمودي القيسي ، منشورات دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٧٦ .
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د . يوسف خليف ، منشورات دار المعارف ، القاهرة، (د . ت) .
- الشعر الجاهلي ، د . محمد عبد المنعم خفاجي ، منشورات دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٣ .
- شعر الشنفرى الأزدي (رواية بن عمرو السدوسي) ، تحقيق د . علي ناصر غالي ، مركز دراسات الخليج العربي ، جامعة البصرة ، ١٩٩٣ .

- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق احمد محمد شاكر ، منشورات دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨ .
- الشعرية ، تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، رجاء سلامة ، منشورات دار بوتقال للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٢ .
- مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٥ .
- المرأة في أدب العصر العباسي ، د. واجدة عبد الله الاطرقجي ، منشورت دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ .
- المرأة في الشعر الجاهلي ، د . أحمد محمد الحوفي ، منشورات دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- المفضليات المفضل الضبي ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، محمد عبد السلام هارون ، ط١، دار المعارف بمصر ، (د . ت) .
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د . حسين عطوان ، ط١ ، منشورات دار المعارف ، ١٩٧٣ .
- المنزلات (منزلة القراءة) ، طراد الكبيسي ، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٧ .
- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، منشورات مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ .
- النقد الأدبي ، تأليف : كارلوني ، ترجمة كيتي سالم ، جورج سالم ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٣ .
- الرسائل الجامعية :**
- بنية السرد في شعر الصعاليك ، أطروحة دكتوراه ، ضياء غني لفته ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٥ .
- مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي (أطروحة ماجستير) ، فائزة ناجي السعدون ، جامعة بغداد ، ١٩٦٩ .