أيديولوجية الخطاب وأساليب الإقناع في شعر الصعاليك

رائية عروة بن الورد (رجال وأشباه رجال) أنموذجًا

الأستاذ المساعد الدكتور: أحمد علي إبراهيم الفلاحي

مدير مركز التعليم المستمر ومتابعة الخريجين

وأستاذ الأدب العباسي والبلاغة

جامعة الفلوجة/ العراق

الملخص

يمثّل شعر الصعاليك ظاهرةً فريدةً في مسار الشعر العربي، لأنّه يحمل تجربةً ثوريةً في المستويين الاجتماعي والفني ورفض أن يُقيم المرء على أساسٍ غير ذاته.

فقد بلغت الحركة الثورية عند عروة بن الورد مرحلة من الصدق انعكست على نفسه الشعري، فأخذت في الغالب خصائص ميّزته من غيره، في الحركة والسرد عن طريق الطابع الحربي والقصصي، فضلا عن الصبغة الفلسفية والإيديولوجية ورؤيته في مواجهة الفقر والسلطة والتمرد على العرف السائد.

والخطاب الشعري هو نشاط تواصلي يتقصّد التأثير، لأنّ الغاية القصوى التي ينيطها بهذا الخطاب هي التأثير في المتلقي تأثيرًا تتحقق معه مقاصد وغايات محددة رسمها لخطابه بما ينسجم مع السياقات التواصلية، والتي يسعى الشاعر فيها إلى الإفحام والإقناع، والتأثير في المتلقي بواسطة اللغة والخطاب، وبالحجة العقلية والأدلة المنطقيّة، وذلك لحاجة الشاعر الصعلوك إلى توظيف قيمة الخطاب وسلطته/ النص وقدرته على الفعل وتحقيق الإفادة والنجاعة، والدلالة على المقاصد، وذلك بوساطة التأثير في المتلقي وإقناعه ومس مشاعره وانفعالاته تجاه مقاصده وسلوكه المتفرّد وقناعاته الخاصة.

وتميّز أسلوب عروة بن الورد في إيقاع مضامين الخطاب وفحواه في نفس المتلقي الآخر.

اعتمدت هذه الدراسة التحليل البلاغي والفني لأساليب الخطاب ووسائل الإقناع في الدفاع عن فكرة أو موقف ما، عن طريق أساليب معينة وآليات إقناعية وحجاجيّة متعددة تعكس إيديولوجية الشاعر، لذا سيدور البحث خلف النص وحوله لرؤية جانبيه وخباياه.

Abstract

Ideological discourse and the methods of persuasion in hair Alassaalak- poem men and men of the semiconductor Urwa ibn roses - a model

Tramps hair represents a unique phenomenon in the Arab poetry path, because it carries a revolutionary experience in the social and technical levels and refused to one evaluates the non-same basis.

The revolutionary movement has reached at Urwa ibn roses phase of honesty reflected the same poetic, he took mostly advantage of other properties, in motion and narration by war and fiction character, as well as philosophical and ideological character, and his vision in the face of poverty, power and rebellion against the norm.

The discourse of poetic activity is communicative deliberately influence, because the ultimate goal vested by this letter is to influence the recipient impact achieved with specific objectives and targets drawn to his speech in line with the contexts communicative, in which the poet seeks to Alavham and persuasion, and influence in the recipient by language and speech, and the argument mental logic and evidence, and therefore need the poet Tramp to employ the value of the speech and authority / text and its ability to act and achieve the benefit and efficacy, and the significance of purposes, so mediated effect in the recipient and persuade him and touched his feelings and emotions towards the objectives and behavior unique and own convictions.

Distinguish Urwa ibn roses style in the rhythm of the contents of the letter and its contents at the same the other recipient.

This study adopted the rhetoric and technical analysis of the methods and means of persuasion speech in defense of the idea or situation, through certain methods and mechanisms persuasive multiple orbital reflect the ideology of the poet, so the search will turn behind the text and turned to see the side Baaah.

Assistant Professor: Ahmed Ali Ibrahim

Director of the Center for Continuing Education and a professor of literature and rhetoric Abbasi in Fallujah / Iraq University

الخطاب والذات الشاعرة بين الصعلكة والتمرد:

يكتسب الخطاب في العصر الحديث اهتمام العلوم المختلفة، منها علوم الآداب والفلسفة والتاريخ والسوسيولوجيا وغيرها، لأنّه يمثّل طريقة من التواصل اللغوي ضمن موضوعات البحث اللساني، إذ ارتبط ظهور مصطلح الخطاب في الأدب بتنوع الدراسات اللغوية وتجديدها، وتعددت مفاهيمه تبعًا لتشعب تلك الدراسات وتعددها، ويشير اللغوي الأمريكي (سايوني زليق) هآريس إلى أنّ الخطاب بمفهومه العام (يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل)[1]، مما يعني أنّ للخطاب ميزات عديدة منها:

أنّ الخطاب مصطلح يطلق على اللغة الملفوظة ـ الكلام ـ، وأيضًا هو جملة لغوية أو سلسلة جمل متتالية، وهو كذلك ملفوظات تساوي الجملة اللغوية أو تفوقها، في حين يذهب لتشاتمان إلى أنّ الخطاب Discoares (هو الوسائل التي بوساطتها يبلغ المحتوى أي ما يحدث)[2]، فالمحتوى المقدم للأفراد يختلف ـ قطعًا ـ باختلاف الوسط الذي ينتجه، لذلك فإنّ وسائل التعبير تتغير وتتعدد تبعًا لذلك المحتوى فالمسرح مثلًا يقدم خطابًا، والرقص، والسينما، والمحاضرة كذلك، فلكل نشاط خطابه الخاص به.

والنص الشعري الجاهلي ـ بصورة عامة وشعر الصعاليك خاصة ـ ثابت والقراءات متعددة، ولا يمكن لأي قراءة مهما تعددت معطياتها أن تدعي الإحاطة المطلقة بالنص، مهما كانت طبيعته أو جنسه الأدبي، وهذا ما تنتهي إليه الدراسات الحديثة في نظرية القراءة[3].

والدراسات المستفيضة في الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمادة (صعلكة) تغنينا من الوقوف عندها، لكن لابد من الإشارة إلى أنّ الصعلكة سلوك اجتماعي انتهجه نفر من الناس في ذلك العصر واعتمدوه نمطًا لحياتهم، يمنع عنهم مذلة سؤال أهل المنِّ والتطول، فاستطاعوا أن (يخرجوا أنفسهم من زحمة القطيع وأن يجعل كل منهم لنفسه كيانًا منفردًا متميزًا من القطيع)[4]، مما يعني أنّ حركة الصعاليك قامت نتيجة لثلاثة عوامل: هي العامل الجغرافي والعامل الاجتماعي والعامل الاقتصادي، ليتدرج الصعاليك بمراحل أوصلتهم لحالتهم تلك وهذا ما يطلق عليه (طقس العبور) ويتكون كل طقس عبور من ثلاثة أجزاء أو ثلاث مراحل، أولها الفراق Separation

(١) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، د: دومنيك مونقانو، ترجمة د: محمد يحيا تين ـ منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٥.

(٢) نظريات السرد الحديثة- والأس مارتن، ترجمة حياة جاسم محمد ـ المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ١٩٩٨م، ص١٤١.

(٣) ينظر آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ـ بحث في تجليات القراءة السياقية ـ د ـ محمد بالوجي ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٤. ، ص١٩٢.

(٤) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه- د ـ عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩. ، ص٢١٢.

أي انقطاع العابر عن مكانته السابقة في المجتمع، والثاني هو الهامشية Marginality أو العتبية Limnlity أي طور انتقال يقضيه العابر على هامش المجتمع. أما المرحلة الثالثة فهي إعادة التجمع في المجتمع Regregation أو إعادة الاندماج في المجتمع Reincorporation، إذ يحرز العابر في هذه المرحلة مكانة ثابتة معينة جديدة فيتمتع بالحقوق المترتبة على هذه المكانة ويتحمل المسؤوليات المتعلقة بها[1].

وكانت رحلة عروة بن الورد في عالم الصعلكة رحلة كفاح وعناد لتحقيق البقاء اقتحم فيها غياهب المجهول وتخطى العقبات، وكان الشعر متنفسه عن معاناته لإثبات ذاته بعيدًا عن ذل الفقر والحاجة، والمتأمل في أخبار الصعاليك وأشعارهم تلفت نظره معاناة حادة من وقع الفقر على أنفسهم وانعكاسه على مكانتهم الاجتماعية، فكانت صعلكتهم ثورة على المجتمع والنظم الاجتماعية، بحثًا عن الحرية المفقودة في تلك النظم، والميزة الثانية بعد الحرية هي الشجاعة والإقدام، فضلًا عن كرم النفس واليد وتلك كانت ميزتهم الثالثة[2]، التي يواجهون بها تشتت صورة القبيلة التي ينتمون إليها والتي فقدت هويتها بضياع الجانب القيمي في فكر المجتمع الجاهلي وثقافته، وذلك هو تفسير الشعراء الصعاليك لدوافع ثورتهم، فجاء خطاب الصعلكة بمثابة خطاب المعارضة، إذ رافق تمردهم على نظام المجتمع الخروج عن الشكل الفني للقصيدة الجاهلية.

وشعر الصعاليك يتفاعل فيه اتجاهان متضادان، وأنّ الحياة النفسية والعقلية تتركب من تضاد وتفاعل وتكيف متبادل بين البواعث الغريزية ومطالب الواقع على نحو ما تعبر عنها التقاليد الاجتماعية والأنظمة الأخلاقية، لذلك اصطبغ شعر الصعاليك بصبغة الدراما والصراع، ومال إلى توظيف التراجيديا في مضمونه[3] ليظل الزمان والمكان والمجتمع من بين المؤثرات الكبرى في نزوع الشاعر الصعلوك نحو القلق وعدم الاستقرار، لتصدّع الرابطة بينه وبين قبيلته وتتمثّل فيه عزلة (الأنا) عن (الآخر/ القبيلة) ويتجلّى الشرخ الذي يحدثه (الآخر) واضحًا لدى (الأنا) ويتخذ أشكالًا مادية كالنقد بالكلام أو الغمز واللمز أو التعيير بالشكل أو اللون أو القامة، فعروة عُيّر بأمه أنّها غريبة، فساق لذلك حوارًا في بيتين يقول فيها:

أعيرتموني أنّ أمّي نزيعةٌ
وهل يُنجبَنْ في القوم غير النزائع

(١) ينظر الصورة الفنية أسطوريًا ـ دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي ـ عماد علي الخطيب ـ دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٦م، ص٩٨، وينظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف، دار المعارف بمصر، القاهرة. ص٢٢٨، والمرأة في شعر الصعاليك، في الجاهلية والإسلام ـ أحمد سلمان مهنا ـ رسالة ماجستير ـ الجامعة الإسلامية ـ غزة ـ ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م. ص٥٦ .

(٢) ينظر ديوان عروة بن الورد ـ شرح ابن السكيت ـ حققه وأشرف على طبعه ـ عبد المعين الملوحي ـ مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي د.ط د.ت.المقدمة.

(٣) ينظر آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ص ١٩٠.

وما طالب الأوتار إلا ابنُ حُرَةٍ

طويلُ نِجاد السَّيف اعاري الأشاجع[1]

فالخطاب هنا تبدؤوه (الأنا) بشعور من الخذلان والأسى على تصدّع الرابطة القبلية بين الشاعر وقومه بسبب (الآخر / المجتمع القبلي) والذي ترفضه (الأنا) ولن ترضى أن تكون مثله فتجابه الصدع بالصدع، بل تشير إلى التمسك بالقيم عن طريق مفهوم النجابة، والسعي للدفاع عن القبلية، لذلك كان صراع الشعور بالمعاداة من أكثر الجوانب صراعًا واحتدامًا بداخله، حين أمسى الناس كلهم أعداءً للذات بفعل (الآخر)، لذلك استمرت دعوة الارتحال عن مكان الآخر لشعوره بغربة الواقع المؤلمة، فرحلة الصعلوك هروب إلى المجهول من معلوم سيء يبدو المجهول معه مقبولا[2]، ليعيش القلق الدائم، ذلك أنّ القهر بمفهومه الواقعي من أهم مصادر القلق الوجودي، فالقلق ظاهرة نفسية مصاحبة لكل نفس بشرية وتتفاعل مع محيطها، لكنّه في الوقت نفسه موقف يضطر إليه الإنسان عندما يهدد وجوده شيء ما، لذلك ما كان القلق ضربًا من النزق والطيش عند الشاعر الصعلوك بل بات ضرورة وجودية تستمد سماتها من طبيعة شخصية الفرد فضلًا عن طبيعة الوضع الذي أثارها والذي يفتقد الاستقرار في أحوال كثيرة[3].

وعروة بن الورد عانى من اختلاف النظرة إلى القيمة فيما يتعلق بشؤونه، فقد كان أصغر اثنين لأبيه، وكان أبوه يؤثر الأكبر فيما يعطيه، ويقرّبه، فقيل له: أتؤثر الأكبر مع غناه على الأصغر مع ضعفه؟، فقال: أترون هذا الأصغر؟ لئن بقي على ما أرى من شدّة نفسه ليصيرنّ الأكبر عيالًا عليه[4].

آمن الصعاليك أنّ أفضل وسيلة للغنى هي الغزو والاغتصاب لذلك يقول عروة بن الورد مخاطبًا زوجته:

ذريني أَطوِّف في البلاد لعلي

أُخلِّيك أو أُغنيكِ عن سوء محضري[5]

فعروة هنا جمع بين السيف والقلم فضلًا عن التشرد في القفار والفيافي، ووصف ذلك التشرد بصور شعرية تعكس قدرته الفنية التي لا تخلو من رؤية اجتماعية نقدية تميز بها مع الصعاليك، لذلك يقول في خطابه لها:

فإن فاز سهمٌ للمنية لم أكــن

جزوعًا، وهل عن ذاك، من مُتأخرٌ

وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعدٍ

لكم خلف أدبار البيوت ومنـظر[6]

وعرف عنه المبادئ والجود والكرم، إذ يقول:

---

(١) ديوان عروة بن الورد، ص٧٥، نزيعة ـ غريبة، فأمه من نهد وهي ليست عبسية بل من قضاعة.

(٢) ينظر شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص٢١٢.

(٣) ينظر ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ـ أحمد خليل ـ دار طلاس ـ سوريا، ط١، ١٩٨٩م، ص٥٠، وينظر آليات الخطاب النقدي العربي الحديث ص١١٣.

(٤) ينظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٣٢٣، عيالًا ـ عالة.

(٥) ديوان عروة بن الورد ص٦٦.

(٦) م.ن ص٦٧.

يريح عليَّ الليلُ أضيافُ ماجدٍ
كريمٍ ومالي سارحًا مال مقتر[1]

لذلك قال فيه عبد الملك بن مروان: (من زعم أنّ حاتمًا أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد)[2]، وقال فيه حين سمع قوله:

وإني امرؤٌ عافي إنائي شركةٌ
وأنت امرؤٌ عافي إنائِك واحدٌ

(ما سرني أنّ أحدًا من العرب ممن ولدني لم يلدني إلا عروة بن الورد)[3]، تأثرًا بقوله هذا، ولأنّه يسمى عروة الصعاليك حين يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنم[4].

فعروة خبر الحياة وتمرّس بتجربتها، فاختلّت عنده تلك القيم الاجتماعية فراح يبتغي المال ليس حبًا به بل لدوره الجوهري في تحديد القيم الاجتماعية فضلًا عن ضمان حياة كريمة، وكأنّ الشاعر في حواره مع زوجته ينتقد تلك الظاهرة التي تحط من قيمة الفقير، ليعلن للمتلقي موقفه عن طريق ذلك الحوار الذي يفتتح به قصيدته، فهو يبذل حياته ليطعم الفقير وآمن أنّ الحياة تفقد لذتها في ظل ذاك الفقر والعوز الذي يحدث شرخًا اجتماعيًا، وكان إحساس الفقير من دوافع ثورته وتمرده في أن يعيد التوازن بين الطبقات الاجتماعية[5]، فكان خطابه لأصحابه خطاب القائد ويصرح أنّه سيغزو بهم لا معهم تحقيقًا لأهدافه[6]، فشعره لا ينم على أنّه صعلوك عابر لكنّه يمثل مع غيره فئة اجتماعية مستنيرة تمردت على القيم الجائرة والصراع الطبقي في المجتمع الجاهلي، فأسمى مراتب الأدب أن يرتفع الإنسان ويرتقي بجوهره، بحيث يكون لسان حاله ودلالة ضميره ، والقراءة المتفحصة لهذه القصيدة – والتي يتضح فيها غرضها ـ تنم بعد تأملها عن إحساس بأنّ موضوعها ليس غرضًا مقصودًا لذاته حين ينتهي بنا خطابه إلى ذاته وأسلوب حياته وأفكاره ومشاعره، فخطابه هنا يحاول فيه أن يستميل عاطفة المتلقي وعقله ليقنعه بمنهجه عن طريق ذلك الحوار المفتعل ـ ربما ـ مع زوجته، فشعره ذاتي لكنها ذاتية متحركة وواقعية ومعقولة في آن واحد[7]، لذلك تنشطر القصيدة ضمن موضوعين أساسيين أحدهما شعر الصراع ويضم موضوعها، والآخر هو الاجتماعية التي تشمل حياته وصلاته الاجتماعية[8]، وهو في كلا الشطرين يسعى لمخاطبة المتلقي ويبحث عن قناعته فهنا نشعر بفخر ذاتي غير أنّه لا يخرج عن دائرة الجماعة، لأنّه ينطلق من الذات الفردية ليحيط بما حولها من ذوات ، فيتنامى الإحساس الفردي ليصل

(١) م.ن، ص٦٧.
(٢) الأغاني ـ لأبي فرج الأصبهاني علي بن الحسين(٣٥٦ت هـ ـ ٩٧٦م)، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان. – ٣/ ٧٤.
(٣) ديوان عروة بن الورد ص٢.
(٤) شعر الصعاليك في العصر الجاهلي ص٢٠.
(٥) ينظر عروة بن الورد حياته وشعره، إبراهيم شحاته ـ منشورات المنشأة الشعبية الليبية للنشر، ط١، ١٩٨١م، ص١٠٣.
(٦) ينظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ـ ص٢١٥.
(٧) ينظر شعر الصعاليك منهجه وخصائصه ص٣٧٦، ١٨٤.
(٨) ينظر م.ن ص١٩١.

إلى إحساس جماعي بهذا الفعل أو تلك القيمة وهذا يُظهر ميله إلى الارتباط بأواصر الجماعة، لذلك نشعر أنّ الشعر عنده وسيلة خطاب وإقناع للآخر الذي يمثل القبيلة لأنّه لا ينهم من الخيال فيه بل هو تصوير لواقعه ومنهجه، ويعكس في الوقت نفسه صراعه من الإحساس بالضياع، لذلك انتهج في شعره ـ والصعاليك عامة ـ مذهبًا مغايرًا لتلك الخصائص التي تبنى عليها القصيدة الجاهلية، والتي تمثل في العزوف عن المقدمة الطللية وعدم الحرص على التصريع فضلا عن الوحدة الموضوعية، فمثّل مستوى فنيًا راقيًا مبنى ومعنى لطبقة تعي ثورتها ووجهة تفكيرها على الرغم مما وصفوا به من أنّهم قطاع طرق أو لصوص الفيافي لكن بضمير، ليمثّل شعرهم نقله لا على مستوى البنية التركيبة للجملة الشعرية بل على مستوى الخطاب الذي يحمل هذه الجملة ذاتها، فالتراكيب نفسها لكن الجديد في الموقف الثوري الذي أخضع اللغة الشعرية لتعبّر عنه[1]، وهنا تتضح وجهة عروة في بنية قصيدته التي انتهج بها دعامة فلسفية متينة لكن من حيث المبدأ القيمي الذي نهجه في حياته والتي عدّها بعض النقاد أنّها تقترب من بعض الملامح الاشتراكية[2]، لتتجسد الإشكالية هنا في صراع روحي بين الأنا والآخر حاول الشاعر أن يضمنه خطابه عن طريق مفهوم النسبية.

ففي هذا النص ندرك أن هناك رسالة وهي نص خطابي غايته الأساسية نجاح العملية التواصلية بين طرفي الخطاب كما يرى (رومان جاكبسون) إذًا لابد من أن نبحث في خطابه عن العناصر الآتية:

المرجع أو السياق

المرسل ـــــ الرسالة ـــــ المرسل إليه

القناة / الشفرة

فالشاعر هنا يمثل الذات المحورية في إنتاج الخطاب، وليبلغ الخطاب غاياته يلجأ الشاعر إلى اختيار مجموعة من الأدوات اللغوية والآليات الخطابية، ونشير هنا إلى دور المُخاطب الفعال في رسم ملامح الخطاب، فبناء الخطاب وتداوله مرهون إلى حد كبير بمعرفة حاله، والعلاقة التواصلية ونجاحها مرهون بالعلاقة بين طرفي الخطاب والمعرفة المشتركة والظروف الاجتماعية العامة[3].

جدليّة الذات والآخر بين الإثبات والرفض:

اعتمد عروة بن الورد في رسم صورة العاذلة على تقنية الحوار والإقناع، وهو حين يستمع للومها وبواعثه، ثم ينزع إلى محاورتها ومحاولة إقناعها بصواب رأيه عن طريق مقارعة الحجة بالحجة، وعلى الرغم من أن ثني المرأة العاذلة له إشارة إلى الجانب الضعيف من الذات البشرية المكتنز بالمخاوف من المجهول والموت،

(١) ينظر جدلية القيم في الشعر الجاهلي ـ رؤية نقدية معاصرة، د. بو جمعة بو بعيو ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ٢٠٠١، ص٧٨.

(٢) ينظر م.ن ص٨٦.

(٣) ينظر استراتيجيات الخطاب ـ مقاربة لغوية تداولية ـ عبد الهادي ظافر الشهري، دار الكتاب الجديدة المتحدة ـ بنغازي ـ ليبيا، ٢٠٠٤، ط١، ص٣٩، ٤٧.

إلا أنّ المتلقي الآخر حاضر في ذهنه، وفي الحوار خطاب يقصده به، وربما اتخذ المرأة العاذلة ذريعة لنقل حواره الداخلي القائم في نفسه بين السعي للمال والتمرد، فهو يخاطب عاذلته ظاهرًا ويضمرُ حديثًا بينه وبين نفسه في فهم معنى الحياة وأشيائها وكأنّه يحتال القوة احتيالا بوساطة اختلاف هذا الحوار الضمني المتوهم بينه وبين المرأة[1]، إلا أنّ صورة الآخر لن تغيب عنه في خطابه.

هذه المشاركة لا تتجاوز حدود الإصغاء لخطاب تلك العاذلة دون الاستجابة لها في تغيير نهج حياته، وربّما كان للذات الثائرة والطبيعة المتمردة التي عرف بها أثر في تحديد موقفه وكأنّه يسمع بداخلها صوت القبيلة التي خرج عليها، فصوتها ربّما يمثل صوت المجتمع[2]، ليأتي صوته وخطابه هو يسعى فيه لرفض ذلك الصوت ومحاولة اقناع من يسمع صوته بمنهجه.

ففي رائيته هذه يفتتحها بقوله:ـ

أقلّي عليّ اللومَ يا بنت منـذر
ونامي، وإن لم تشتهي النوم، فاسهري
ذريني ونفسي، أمّ حسان إنني
بها، قبل أن لا أملك البيع مشـــتري
أحاديثُ تبقى، والفتى غير خالدٍ
إذا هو أمسى هامةً فوق صيِّـر[3]

فالزوجة هنا تتخذ من مكانتها دافعًا قويًا لتثني به عزيمته في هدر المال ومبالغته في كرمه، وعلى الرغم مما يبدو في البيت الأول من قهر للآخر، إلا أنّ ملامح الاستقلالية غير خافية، فهي تلومه بقسوة تضجره فيدعوها للنوم، ليتمسك بمنهجه، وفي هذا الرفض تبدو رسالته في خطابه للآخر، متمثلة برفضه لمنهجهم وقناعته بمبادئه، ومحاولته بيان دوافع هذا التوجه.

ولا سيما أنّه يناديها بـ (ابنت منذر) أي بانتمائها السابق، لكن حضورها واستقلالها وحريتها في اختيار ما يناسبها تبدو جلية من البيت الثامن إلى البيت الحادي عشر، إذ يقول:

تقول لك الويلات هل أنت تاركٌ
ضُبُوءً برجلٍ، تارة، وبمنســـر
ومستثبتٌ في مالك العام إنني
أراك على أقتاد صرمـــــاء مذكر
فجوعٍ لأهل الصالحين مـــزلةٍ
مخوفٍ رداهما أن تصيبك فاحذر
أبى الحفض من يغشاكِ من ذي قرابةٍ
ومن كل سوداء المعاصم تعتري[4]

وربما لرغبة منه في بيان شدة موقفه يخاطب الآخر عن طريق لسان العاذلة بأسلوب الترهيب والتحذير، فقولها (لك الويلات) فيه تحذير من عاقبة إسرافه وكرمه، وتحاول كسر طوق عزيمته بنتيجة تراها حتمية

(١) ينظر ظاهرة العذل في شعر حاتم الطائي، علي أبو زيد – مجلة جامعة دمشق – المجلد١٨، العدد١، السنة٢٠٠٢م، ص٨٧، ٩٢.
(٢) ينظر صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ـ يوسف محمود عليمات، – مجلة العلوم الإنسانية، العدد١٤، السنة٢٠٠٧، كلية الآداب – جامعة البحرين. ص٢٤٤.
(٣) ديوان عروة بن الورد، ص٦٦.
(٤) م.ن، ص٦٧.

وهو اليوم الذي لن يعود فيه سالمًا من غزوته، فكرمه من غزواته، والمبالغة في الإسراف تعني بالضرورة الاستمرار في المخاطر، وبدافع من هذا اليقين ترتجي إجابته للومها.

وهذا الإطار للمرأة العاذلة الذي وظّفه في مطلع قصيدته يمثل لوحة فنية تُمهّد لغايته وممرًا يُعبّر فيه عن عقيدته الراسخة في فلسفة الوجود ومفاهيمه الخاصة للأشياء، فضلًا عن قدرته الإبداعية المميزة، كما أنّ لصدق تجربته وواقعيته أثرًا كبيرًا فيما نلمسه من زخم نفسي وتصاعد لحدة المعاناة والانفعال الوجداني دون أن يمنعه ذلك من اعتماد الأسلوب الحجاجي والحواري المتكئ على الحجة والبرهان في تبرير منهجه وقناعته الذي لامته فيه[1]، وهو حين يرفض لوم زوجته العاذلة لا يعني تجاهلها قدر ما يعني قناعته الراسخة وإيمانه المطلق بصواب عقيدته، وذلك عن طريق أسلوب الإقناع والتحاور معها وبيان مسوغاته، فعقيدته في الصعلكة والكرم لا تعني عنده الحياة والموت فقط بل لها بعد فلسفي تمثل بسر المجد والخلود، تمثل في قوله:

ذريني ونفسي أمّ حسان إنني
بها، قبل أن لا أملك البيع مشتري
أحاديثُ تبقى، والفتى غيرُ خالدٍ
إذا هو أمسى هامةً فوق صيـرِّ

فالخطاب الشعري هنا نشاط تواصلي يتقصّد التأثير، الذي تتحقق معه غايات ومقاصد رسمها هو لخطابه بما ينسجم مع السياقات التواصلية، نشم فيه خطاب الرفض والمعارضة، فضلًا عن القلق الذي يمثله صوت العاذلة.

لقد جسّدت القصيدة معاني التشظي واستفزّت مسائل الحضور والغياب والوجود والعدم، لتنغرز في وعينا أسئلة متصلة بجوهر الكينونة، هل يمكن أن نعد هذه الثورة وذاك السلوك منهجًا اشتراكيًا يتلاءم مع الواقع المعرفي في ذلك العصر؟ لاسيما وأنّ الشاعر يقدم لنا موقفًا فكريًا ونفسيًا مكثفًا تجاه ما يعانيه الصعاليك من ضياع وتشتّت من تلك القيم المرفوضة في القبيلة، فقلقه هنا فعل نفسي يسعى إلى هدم الواقع المتردي باعتبار أنّه قلق على ما كان وقلق على ما سيكون تبدو فيه صورة المخاطب جليّة بوضوح.

ويبدو فونيم الراء مناسبًا جدًا لغرض النص. لأنّ سمته المميزة (التكرار) مثلّت جانبين:

ـ الأول: تكرار غزواته بحثًا عن المال والغنى ليجود به.

ـ والثاني تكرار اللوم من زوجته – والتي تمثل الذات الضعيفة– وشاهد تكرار اللوم قوله مفتتحًا النص: (أقلّي عليّ اللوم) فكأنّما أثقلت عليه بالإلحاح فخاطبها بتلك الصيغة.

الوظيفة الدلالية للخطاب الشعري:

تسعى هذه القراءة إلى فحص الأبنية العميقة التي تنهض عليها بلاغة القول الشعري، فالقصيدة تتضمن دلالات عديدة ومقاصد متنوعة بتنوع المواقف

(١) ينظر المرأة في شعر الصعاليك ص٧٥.

والسياقات، وقد ترتكز دعائم الدلالة وعمق معانيها على الضدية والتعارض الذي يتكئ عليه موضوع القصيدة، والمتولّد من تباين المواقف بين موقف الرافض الذي يمثله صوت (الآخر) الزوجة، وموقف الحازم الذي يمثل صوت الصعلوك الثائر، وذلك كله يتجلى في الأداء اللغوي في النص الذي ساهم في إيصال الرسالة الخطابية، حين اتخذ من صورة العاذلة أو الحوار بينه وبين المرأة العاذلة محرضًا له لتبرير أفعاله وإبراز قيمة تلك الأفكار والمبادئ للمتلقي، فضلًا عن مكانتها في نفسه، وتلك تقنية اعتمدها أغلب الشعراء الصعاليك لإقناع المتلقي بمنهاجهم.

وقد لاحظنا تقنية الحوار حين يبدأ بالرفض ثم تنخفض حدة الانفعال لدى الشاعر في البيت الثاني، لتأتي حججه متدرجة يحاول أن يستميل قناعة المتلقي فيها، فهو لم يبدأ القصيدة بسرد حواري للومها وحججها وخوفها، بل بدأ من ذاته وتأكيد موقفه الساعي إلى هدف معين يحاول أن يدرك المتوافر من الحياة ليغنم وقبل زواله بخلود لا يزول، وتلك حجة يدرك معالمها وعي الإنسان العربي في العصر الجاهلي، والحجة الثانية التي يسوقها والتي تبدو له مقنعة، هي سعية أن يطّوّف في البلاد لتعيش بكرامة ويغنيها عن ذل السؤال، وقوله (أُخلِّيك، و فإن فاز سهمٌ للمنية)، يعني به تحقيق غايته أو أن يدركه سهم الموت لأنّه يقارع المنية، وفي ذلك خلود يحقق هدفه الآخر، لكن في بيته:

وإن فاز سهمي كفَّكُمْ عن مقاعد
لكم خلف أَدبار البيوت ومَنْظَرِ

يسوق هنا حجة أخرى للعاذلة التي تمثل (الآخر) الرافض، يسعى فيها لإقناعه وهي تحمل شقين: يمثل الأول كرمه في عدم رضاه ما اعتاده الضيف من أن يقعد في دبر البيت، كما يعكس عزة نفسه التي تأبى أن تجلس عاذلته أو من يسعى لإطعامهم من الصعاليك في هذا الموقف المُذل.

وفي الحوار المتبادل بينهما من (البيت الثامن إلى البيت الثاني عشر) وتوظيفها لوسائل الترغيب والترهيب في سردها للمخاطر التي تواجهه يحاول أن يرسم لنا صورة عزمه وبسالته حين يرفض قناعاتها ويسرد لها قناعات يتحدى بها تلك المهالك سعيًا لهدفه النبيل، فمفهوم (صورة الجمال عند عروة يرتبط بالعمل القيم فما دامت الحياة قادرة على تحقيق هذا العمل فهي جميلة ومطلوبة، لكنها إن عجزت عن ذلك فالموت أجمل منها بكثير، إنّ في مثل هذا الفهم سموًا مبكرًا لإدراك قيمة الوجود والعدم)[1].

وتركيز الشاعر على الحوار المتبادل يهدف إلى نوع من تجلية المواقف والتنفيس المضمر عن المكبوتات ومكنونات النفس، ووسيلة إقناع فعالة تبدو فيها سمة الفخر جلية، ويسلّط الضوء على ميزاته التي يفخر بها، ذلك أنّ محاورته المرأة التي تظهر خوفها من الإنفاق يؤكد كرمه، ومحاورته المرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته، وكل محاولة في

(١) تطور الصورة في الشعر الجاهلي ـ خالد الزواوي، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع ـ الإسكندرية ـ مصر، ٢٠٠٠م، ط١، ص١٢٤.

الحوار تعكس صفة من صفاته وتؤكد رمزًا يسعى له[1]، فالصعلكة عنده تجسد أفكارا إصلاحية سابقة لعصرها يتجلى فيها الخطاب الإقناعي واضحًا (ولا شك أنّ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي لم يكونوا يبحثون عن المسوغات النظرية في فتكهم وسرقاتهم، وكانوا يكتفون بالمسوغ العملي القائم على أنّهم جياع محرومون وهم الأجواد الكرام وأنّ غيرهم يشبعون ويرتعون وهم البخلاء اللئام.

لقد كانت ثورات هؤلاء الصعاليك (ثورات فردية إلى حد بعيد في الجاهلية، إلا ثورة عروة التي كانت على الأرجح ثورة اجتماعية)[2]، فالباعث على القول يؤدي دورًا مهمًا في تحقيق هذه البنية الموضوعية.

لذلك فهو يرسم صورة للصعلوك الذي تأباه نفسه وترفضه مبادئه حين يشبه نفسه بأغنياء القبيلة فيشبع نفسه ناسيًا أخوته، وتلك الصورة في الأبيات (الثالث عشر إلى السابع عشر) يقول فيها:

لحى الله صعلوكًا إذا جنَّ ليله
مضى في المشاش آلفا كُلَّ مجزَرِ
يَعُدُّ الغنى من نفسِه، كُلَّ ليلةٍ
أصابَ قراها من صديقٍ مُيَسَّرِ
ينامُ عِشاءَ ثم يصبحُ طلـويًا
يَحُثُّ الحصى عن جنبِهِ المُتَعَفِّرِ
قليلَ التماسِ الزادِ إلا لنفسِهِ
إذا هو أمسى كالعريشِ المُجَوَّرِ
يعينُ نساءَ الحيِّ، ما يَسْتَعِنَّهُ
ويمسي طليحًا، كالبعيرِ المُحَسَّرِ[3]

فالتحول السياقي في هذه الأبيات أثّر في النسق الداخلي لبنية القصيدة الأمر الذي أدّى بالشاعر إلى إجراء تحولي استبدالي في الألفاظ الداخلة في بنية التكوين، وكان للبنية الحوارية في تكوين سياق هذه الأبيات أثرٌ في تخفيف حدة التغير التي يحدثها التحول السياقي ليسير في المجرى الأدائي العام لسياق القصيدة القائم بين الشاعر وعاذلته عن طريق رسم تلك الصورة المرفوضة لنفسه، فهذا النص بعلائقه المتشابكة مفتوح الدلالة في تأويل خطابه بما يحمل من إشارات وإيحاءات عميقة الدلالة والمعنى يصعب معها الادعاء بأحادية المعنى وقصديته للعاذلة فقط، ولابد من الإبحار في علائقه الداخلية لاستكناه حقائقه الجمالية والقيمية التي أراد الشاعر أن يوصلها للمتلقي، إنّها الدلالة المركبة بين ذات الشاعر في همّه، والكون الجمعي اللذين يتقوقعان في عمق النص أو حلمه الصاعد إلى عالم المثل التي يؤمن بها عن طريق تلك الطاقة التعبيرية في النص الشعري بما يحمل من إيحاءات وإشارات لغوية وتركيبية وبنائية وإيقاعية.

وبذا تصبح القصيدة كلا تحد سياقاتها المعرفية والدلالية والإيقاعية بذاتها ومن ذاتها، فتتخلق كونًا

(١) ينظر الحوار في القصيدة الجاهلية ـ نوري حمودي القيسي، مجلة الأقلام ـ العدد٩، السنة الثامنة ١٩٧٣، بغداد، ص٢.

(٢) أشعار اللصوص وأخبارهم ـ عبد المعين الملوحي، دار الحضارة الجديدة ـ بيروت، ١٩٩٣م، ط١، ٣/ ٧٣٤.

(٣) ديوان عروة بن الورد، ص٧٠ ـ ٧١.

من المتآلفات الواقعية والغيبية أو الخفية لتعلن عن هويتها، فالقصيدة في عملية التشكيل النهائية هي عبارة عن دفقات لغوية لفظية ونسقية وهيكلية ويقع الاختيار على الأشد التماعًا في ذهنية الشاعر والأكثر تحقيقًا لفعالية الأداء الشعري الذي نضج واكتمل وتوقف عند عملية الشروع بالنظم(١).

والإقناع من أساليب التأثير في المتلقي يحمل فيه الخطاب حججا تبدو منطقية(٢)، يحاول فيها الشاعر الزام المتلقي على التسليم بمدلول رسالته عن طريق السبل الاستدلالية.

وفي المقطع الأخير من القصيدة الذي يصف فيه عروة نفسه ومنهجه عن طريق وصف الصعلوك الذي يفخر به والذي يبدأ من (البيت الثامن عشر إلى البيت الحادي والعشرين) يقول فيه:

ولكنَّ صعلوكًا، صحيفةُ وجههِ
كضوءِ شهابِ القابس المتَنور
مطلا على أعدائه يزجرونه
بساحتهم، زجر المنيح المشهَّر
إذا بعدو لا يأمنون اقترابه
تشوف أهل الغائب المنتظر
فذلك إنا يلق المنية يلقها
حميدًا وإن يستغن يوما فأجدر(٣)

ليجمع هنا بين الخطاب الثوري ـ على الرغم من فوضويته ـ والفروسية بمعناها العميق الذي يعني الشجاعة والعدالة والكرم، ليواجه لوم الحبيبة بدافع يمثل فلسفته ومنطقه ووسيلة إقناعه من أنّ حربه تسعى إلى حياة كريمة آمنة غير أنّ هذا الفخر الشخصي وحديث المجد والسؤدد لم يكتف بحدوده الذاتية بل تلامس أبعاده الذات الإنسانية لأنّ شعره (شعر انفتاح على الإنسان بما هو إنسان فيما يتجاوز الولاء القبلي واللون والجنس والفقر والغنى، والعالم الشعري الذي يخلقه لنا عروة في قصائده هو عالم الاحتفاء بالإنسان، إنّه عالم المشاركة الإنسانية وقد حوّل حياته إلى كفاح من أجل هذه المشاركة)(٤).

فالشاعر هنا يخاطب الآخر عن طريق الذات، والذات أوسع دائرة من الأنا، فهي فضلًا عن الأنا الفردية تضم أنا أخرى ليكونا كيانا أكبر هو (الأنا) الجمعية أو الـ (نحن) هو خطاب موجه ينقله ضمير التجربة عبر مونولوج داخلي تستحضر فيه أنا الشاعر شبكة من الوحدات الشعرية تسير خطوطها بتجانس دقيق، ليغدو فعل الكتابة بهذه الصورة معادلا لفعل الوجود ودالا عليه، كما أنّه فعل إنتاج للعلامات ينشئ من المكتوب وجودًا موازيًا للكائن البشري،

(١) ينظر النقد والحداثة ـ د. عبد السلام المسدي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ـ ط١، ١٩٨٣م. ص٤٤، .

(٢) ينظر في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ـ طه عبد الرحمن – المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ـ بيروت ـ ط٢، ٢٠٠٠م. ص٨٤.

(٣) ديوان عروة بن الورد ص٧٢ ـ ٧٣.

(٤) الثابت والمتحول ـ بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ـ أدونيس ـ دار الساقي ـ بيروت، ١٩٩٤م، ط٧، ١/ ٣٠٦.

وجود يتم تحققه أو يستدل عليه بوساطة أنساق العلامات التي شيدت عليها السيرورة التدليلية[١]، إذ يؤكد بول ريكور أنّ تأويل الخطاب (لا يعني البحث في قصد مختلف وراء النص، وإنّما يعني متابعة حركة المعنى نحو المرجع بمعنى نحو العالم، والتأويل هو اظهار التوسطات الجديدة التي أقامها الخطاب بين الإنسان والعالم)[٢]، لأنّ القصيدة مشروع إنساني وإنجاز حضاري وفعل روحي وأداء جمالي يتجلى عبر التأسيس الفني للرؤية الشعرية، فعلى الرغم من وضوح النص بقيمه الجمالية والاجتماعية والتي ركز فيها على السلوك المعرفي في قيمتي الوفاء والكرم إلا أنّه يعبّر عن ذات شعرية حائرة في واقع منكسر لا تقوى على التعايش معه بسياطه النفسية التي يصبّها الفقر على نفسه، فهو في صراع مع منظومة القيم، قيم الذات والآخر في آن واحد، تلك القيم المتصارعة التي يكيّفها بحسّه وحدسه وثورته، وعلى هذا النحو تتموضع القصيدة بمضمونها كإشكالية وجودية تهتف بصوت الذات المقهورة والتي على الرغم من ذلك تحاول تشكيل انطولوجيا خاصة بها حتى وإن كانت في عرف المنطق غير مجدية بل وهمية بإطلاق المعنى[٣]، فالإجراء الأدائي المضموني الذي جرت عليه هذه القصيدة هو حديث الذات وجدله مع الآخر، لكنّه استطاع بهذه الصيغ الجمالية التي توشحت بالحوار أن يكشف تصوره لطبيعة المجتمع المتكامل الذي تتوق نفسه إليه ويشير إلى القيم والمزايا المعنوية الغائبة في مجتمعه الذي خرج منه، ليكوّن مجتمعًا خاصًا بهم، قادر على فرض صوته بفلسفته في العدالة والكرم في صورة مثالية يطمح الشاعر لها إذ (يجسد العمل الفني ـ إلى حد كبير ـ حلم الكاتب بدلا من حياته الواقعية أو قد يكون القناع الذي يختفي وراءه الشخص الحقيقي، أو قد يكون صورة الحياة التي يريد الكاتب أن يفر منها)[٤]، فهذا النص لا يسعى للتذوق والاستمتاع الجماليين فحسب، بل هو دعوة لتغيير المواقف والسلوك والأحوال النفسية بالمنطق والعقل وإثارة العواطف (لهذا كله جاز اعتبار الشعر ضربا من الحجاج المغلب للمقومات العاطفية على حساب المقومات العقلية)[٥]، فالشاعر يسعى إلى التأثير في المتلقي لاتخاذ موقف ما من القضية التي

(١) ينظر شعرية الهوية وبلاغة الخطاب ـ قراءة سيميائية في قصيدة مديح الظل لمحمود درويش ـ شمس الدين شرفي ـ بحث ـ مجلة معارف جامعة الجزائر العدد ١٤، سبتمبر ٢٠١٣، ص٤٢.

(٢) العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة ـ الزواوي بغوة، مجلة عالم الفكر ـ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ـ العدد٣، المجلد٣٥، مارس ٢٠٠٧، ص١٢١.

(٣) ينظر المركز والهامش في شعر الصعاليك السابقين للإسلام ـ سفيان زدادقة ـ رسالة ماجستير ـ جامعة الجزائر المركزية، ١٩٩٨ ـ ١٩٩٩م، ص١٧.

(٤) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ـ أبو زيد علي إبراهيم ـ دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م، ص٢٣.

(٥) مدخل إلى الحجاج ـ أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان ـ الولي محمد- مجلة عالم الفكر - المجلد ٤٠، العدد٢، أكتوبر ٢٠١١م،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص١٧.

تشكل موضوع القصيدة ومحورها العام، فالرؤيا الشعرية مسعى يستهدف الشاعر في موقفه الفكري والجمالي ومدى تجدده من الداخل بحيث ينعكس ذلك على النص فيضا من الحيوية والخصب والثراء وتنسج بخيوط التجلي والخفاء المتشاكلة في مديات الـ (أنا) و الـ (آخر) ـ ويتمثل ذلك بصورة الصعلوك المغامر قوي النفس والجسد الذي يشرق وجهه في أوقات الشدة ويهب حياته للمغامرة، فالفروسية عنده ليست (فخرًا فرديا أو كبرياء ذاتية، ليست انكفاء على الذات من أجل استعادتها وإنّما هي خروج منها وامتداد في الآخرين ..... وتبعًا لذلك كانت فروسيته عمل وكانت أخلاقه أخلاق عمل والغاية من العمل تغير النظام الراهن وتغير علاقاته)[1]، لذلك هو يسلط الضوء على حجج دامغة لأجل هدف التغير الذي لا يصرح به وإنّما يبطّنه خلف حواره لزوجه العاذل ومحاولة إقناعها فهو يعيش قلق الاختيار، فهذه المفارقة بين تداعيات الشاعر وغايته تسقط بعدا نفسيًا ذاتيًا نحو الآخر الذي يبدو بعيدًا في حلمه، لذا يبدع الشاعر في حواره ووسائل إقناعه المتعددة والمتدرجة بين توفير حياة كريمة، وكرمه حين يأوي الصعاليك ورفضه قيم المترفين وفخره بقيم الصعلوك، فضلًا عن الخلود الذي يبحث عنه، إنّها ذاتية يفرضها سياق النص الذي هو صنو سياقات الشاعر المرجعية ذاتًا وواقعًا وهمًّا واسعًا يؤرّق هدوءه.

الوظيفة الجمالية للخطاب الشعري:

القصيدة في عملية التشكيل النهائية هي عبارة عن وقفات لغوية لفظية ونسقية وهيكلية ويقع الاختيار على الأشد التماعًا في ذهنية الشاعر، والأكثر تحقيقًا لفعالية الأداء الشعري الذي نضج واكتمل وتوقف عند عملية الشروع بالنظم[2]، لذلك نجده يجمع بين الفروسية والكرم في وصف حاله ومنهجه من البيت (الثاني والعشرين إلى البيت السابع والعشرين)، وهو النص الذي يختم به القصيدة، فيقول:

أيهلكُ مُعْتَمٌّ وزَيْدٌ، ولم أُقِــمْ
على نَدَبٍ يومًا، ولي نفسُ مُخْطِرِ
ستُفْزِعُ بعدَ اليْأسِ مَنْ لا يخافُنا
كَواسِعُ في أخرى السَّوام المُنَفَّرِ
يُطاعَنُ عنها أَوّلَ القومِ بالقنا
وبيضٍ خفافٍ، ذاتِ لونٍ مُشَهَّرِ
فيومًا على نَجْدٍ وغاراتِ أهلِها
ويومًا بأرضٍ ذاتِ شَتٍّ وعَرْعَرِ
يُناقِلنَ بالشُّمطِ الْكرامِ، أولي القُوى
نقابَ الحجازِ في السَّريحِ المُسَيَّرِ
يُريحُ عليَّ الليلُ أضيافَ ماجدٍ
كريمٍ، ومالي، سارحًا، مالُ مُقْترِ

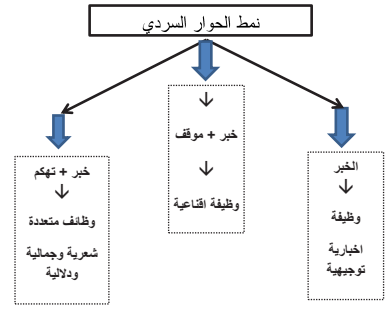
لتشعر بالوظيفة الجمالية الشعرية والثراء اللغوي فضلا عن قوة الحجاج والجمع بين المتضادات في صورة الصعلوك الذي يريده والصورة المرفوضة

(١) الثابت والمتحول ١/ ٣١٧.

(٢) ينظر النقد والحداثة ـ د. عبد السلام المسدي، ص٢٤.

الأخرى، وبذلك تتوالد المعاني ليتنوع الحجاج الذي يخلق المفارقات المختلفة التي تسعى لتحقيق غايتين أساسيتين للمتلقي، هي تبليغ رسالة اجتماعية وأخلاقية على وفق فلسفته وإفهام المتلقي بمضمونها، والثانية هي المتعة المتولدة من أسلوب الحوار والوصف وما رافقه من سلاسة العبارة ووضوحها وانتقاء اللفظة وحسن صياغتها للوصول إلى أعماق نفس المتلقي.

والوظيفة الجمالية للنص تتجلى في الحوار ولغته وبأساليبها المتنوعة لأنّ (أسلوبها أو لغتها جزء من بنيتها)[1]، لتشعر أنّ ثلاثة عناصر رئيسة تداخلت فيما بينها لتكوين النص الشعري وهي: الإيقاع واللغة ألفاظًا وتركيبًا فضلا عن الصورة الشعرية، وجاء نمط الحوار على الصورة الآتية:



وبما أنّ الاستعارة تؤثر في المتلقي وتقنعه بالحجة، وذلك لقدرتها على الفعل في المتلقي وبناء القول الحجاجي عن طريق التأثير والإقناع، إذ توسّل عروة الاستعارة في بناء بعض صوره ولاسيما المكنية التي اعتمد فيها على أسلوب التشخيص والتجسيد الذي يضفي على المعنوي صفة المحسوس والحياة، كقوله: (تجاوب أحجارَ الكناس، فاز سهمي، يريح عليَّ الليلُ أضيافَ ماجد)، ليمنح خطابه بعدا إقناعيًا بوساطة التلازم بين القول الحجاجي والنتيجة كما أنّه يركن إلى التشبيه أحيانًا بوصفه وسيلة حجاجية تمكنه من إيصال المعنى إلى قلب السامع والتي جاءت بمثابة الشاهد والاستدلال والحجة والبرهان الخطابي ولاسيما في صورتين متناقضتين الأولى يصف بها صورة الغني المرفوض أو الصعلوك الذي لا يرى سوى نفسه، كقوله في صورتين متتابعتين (كالعريش المُجَوِّر، كالبعير المُحَسَّر)، لتأتي بعدها مباشرة صورة الصعلوك الذي يسعى إليه وصحيفة وجهه (كضوء شِهاب القابس المُتنَوّر)، والتي تناقضها تماما.

وهذا التناقض المباشر في الصورتين يحمل شحنة حجاجية وإقناعية عمد فيها إلى رسم صورة يأنفها الإنسان الأبي لينتقل مباشرة بذهن المتلقي إلى صورة أخرى يضيء فيها وجه الصعلوك نتيجة شجاعته وكرمه، لتكتسب الصورة التشبيهية هنا قيمتها من الموقف التعبيري المباشر.

شعرية الخطاب وسوسيو البناء:

لعل من أبرز ما يحتاجه الشاعر لإقناع متلقيه هو الصياغة اللغوية التي تحبك تلك الأفكار والأدلة (فلا يكفي أن تكون الأدلة مقنعة مالم تقدم بأسلوب مقنع يجوز مجموعة من العناصر التعبيرية والفنية

(١) التراث القصصي في الأدب العربي ـ مقاربات (سوسيو سردية) محمد رجب النجار ـ منشورات ذات السلاسل ـ الكويت ـ ط١، ١٩٩٥م، ص٦٩٠.

والجمالية)[1]

فكل معنى في القصيدة ينبع أولا وأخيرًا من طريقة بنائها، وبناؤها يقوم على جمل ذات علاقات بين أجزاء الجملة الواحدة من جانب وبين الجملة الأخرى من جانب آخر[2]، ومنه يمكن القول أنّ المرسل وبوساطة استيعابه للسياق الخارجي والداخلي يمكن له بناء قصيدته على وفق نظام وتشكيل لغوي محكم، وخطاب بلاغي مقنع، وقد سعى عروة إلى الإقناع والتأثير في المتلقي بوساطة اللغة والخطاب والحجة العقلية والأدلة التي يسردها عن طريق المقارنة بين صورة الفقر والعوز والذل وصورة الغنى والعز، وكذلك صورة الصعلوك الكريم وصورة الغني اللئيم، لذلك اعتمد في اسلوب الخبر أساليب متنوعة وأشكال تعبيرية متباينة من سرد ووصف وحوار، وظّف فيها أدوات التوكيد المختلفة وحروف العطف والجر، وذلك لتحقيق الانسجام بين تراكيب النص من جهة ولتبرير الموقف ودعم فكرته من جهة أخرى، لتبرز هنا ممارسته للوظيفة الإقناعية عن طريق استراتيجيات مختلفة تسعى لتبليغ خطابه كتوظيف الأسماء والألقاب والكنى، كما وظف الاستراتيجية التوجيهية بوساطة الأساليب الإنشائية، إذ كانت معظم أفعال القصيدة مزيجًا بين الماضي الموظف للتقرير والسرد والمضارع الموظف للوصف نحو (مضى، أصاب، أمسى، تشتكي، أُخليك، أغنيك، أراكَ، يعدَّ، ينام، يصبح، يُعين، يريح)، والتي مال فيها لتوظيف المضارع بصورة أوسع ليعكس حلمه وطموحه وهدفه، ووظّف بعض أفعال الإنجاز أو ما يعرف في النظرية التداولية بأفعال الكلام وهي (الأمر والنهي) مثل (أقلّي، نامي، اسهري، ذريني، احذرِ)، فضلا عن توظيف الاستراتيجية التلميحية عن طريق أساليب الاستفهام والحوار الاستلزامي، وفي الضمائر أتكأ على ضمير المتكلم (أنا) والجمع (نحن) وضمير المخاطب والغائب، لكن يبقى الضمير الموجه للخطاب هو (أنا) و(أنت) المقصود بها (أنتم) المجسّدة لطبيعة الخطاب بين المرسل والمرسل إليه، فالنص هنا لا يحكي وعيًا قائمًا إلا لينقضه بحثا عن الأسمى والأجمل فيه لتعزيز منظومة القيم التي يسعى إليها والعدالة على وفق فلسفته، لذلك نجد أنّ أحاسيس الشاعر ومشاعره جزء فاعل ومؤثر في النص، ليبقى الشاعر شاهدًا على عصره ويظل النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها داخل السياق الثقافي والسياسي الذي أنتجها.

إيقاع الروي والفراغ المزدحم:

يؤلف إيقاع الروي في القصيدة جزءًا لا ينفصل عن التشكيل الجمالي والبنية الفنية للصورة، فكل عملٍ أدبي هو سلسلة من الأصوات، والقصيدة رسالة تتواكب عناصرها الصوتية والتركيبية والإيقاعية في

(١) من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات ـ الولي محمد ـ فكر ونقد السنة الأولى ـ العدد ٨، إبريل ١٩٩٨م، ص١٣٤.

(٢) ينظر اللغة وبناء الشعر ـ محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر ـ القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م، ص٣١.

سياق آني غير خاضع لمنطق التعاقب[1]، ويشكل حرف الروي مع القافية أهم عناصر البنية الإيقاعية الخارجية وبنى الشاعر قافيته على روي الراء مع الكسرة، وهو صوت لثوي مجهور مكرر، ينطق بقرع اللسان قرعات متكررة فوق مغارز الثنايا بقليل، ويجمع بين الشدة والرخاوة، لأنّه حرف شاق وعسير، وصوت الراء مع صوت الحركة المجرورة يشكلان في نهاية كل بيت مدى أسى الشاعر، ففي الروي مشقة وعسر تظهر ملامحها بوضوح في مطلع القصيدة من (البيت الأول إلى البيت الثاني عشر) وحواره مع زوجته وبيان طبيعة العلاقة بينهما واضطرابها حد التجاذب والتصارع، ممثلة بمحاولة ترسيخ المبادئ والإقناع، وهو في الوقت نفسه صراع مع القبيلة وصراع مع الموت في جدليته مع الحياة في شبه مراهنة تكون فيها حياة الصعلوك بين كفيه، وتبدو الكسرة امتدادًا لحالة الحزن الممتد من استمرار الصراع مع الآخر وتكرر صوت الراء في النص (٥٦ مرة)، مثّل الروي فيها (٢٧ مرة)، مما يعني أنّ هذا الصوت يلقي بظلاله على النص بصورة عامة، إذ إنّ الشاعر حين يعتد رويًا لقصيدته يظل الصوت عالقًا في ذهنه يردده لسانه بدراية أو دون دراية، ليجد ذلك الأثر صداه في ذهن المتلقي وعاطفته محملا بتلك الإيحاءات والأسى المبثوث في الخطاب.

إذ يدل تكوّن الراء في مرحلتي سدّ لمجرى الهواء فانفتاح سريع[2] على حالة الصراع الذي يدور داخل نفس الشاعر بين الشق المؤثر للسلامة مع الفقر، والمنادي بالسكون وعدم الحركة والأسفار ـ كحبس الهواء في المرحلة الأولى من نطق الراء ـ

والشق الثاني الدافع نحو المغامرة المفتوحة على المخاطر ـ كإطلاق الهواء في المرحلة الثانية من نطق الراء ـ قصد الكسب الكثير وصولا للغنى.

أما الجهر العالي للراء[3] فيعكس صدى صيحته المدوية تجاه قبيلته ومجتمعه وسُلّم قيمه غير العادلة.

المصادر والمراجع
بعد القرآن الكريم

الكتب:

ـ آليات الخطاب التقليدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، دـ محمد بالوجي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤.

ـ استراتيجيات الخطاب ـ مقاربة لغوية تداولية ـ عبد الهادي ظافر الشهري، دار الكتاب الجديدة المتحدة ـ بنغازي ـ ليبيا، ٢٠٠٤، ط١.

(١) ينظر شعر المتنبي قراءة أخرى، دـ محمد فتوح أحمد، دار المعارف ـ القاهرة، د.ط، ١٩٩٨٣م، ص١٤.

(٢) ينظر علم الأصوات العام ـ أصوات اللغة العربية ـ بسام بركة ـ مركز الإنماء القومي ـ بيروت د.ط، ص١٢٨.

(٣) ينظر اللغة وعلم النفس ـ موفق الحمداني ـ مطبعة التعليم العالي ـ الموصل ـ العراق ـ ١٩٩٠م، ص٨٢، وينظر الصوت والدلالة في شعر الصعاليك ـ تائية الشنفرى أنموذجًا عادل محلو، اطروحة دكتوراه ـ جامعة الحاج لخضر، الجزائر ٢٠٠٦، ٢٠٠٧ ص٥٥.

ـ أشعار اللصوص وأخبارهم ـ عبد المعين الملوحي، دار الحضارة الجديدة ـ بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

ـ الأغاني، أبي فرج الأصبهاني علي بن الحسين ٣٥٦هـ ـ ٩٧٦م، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان.

ـ التراث القصصي في الأدب العربي ـ مقاربات (سوسيو سردية) محمد رجب النجار ـ منشورات ذات السلاسل ـ الكويت ـ ط١، ١٩٩٥م.

ـ تطور الصورة في الشعر الجاهلي ـ خالد الزواوي مؤسسة حورس للنشر والتوزيع الإسكندرية ـ مصر، ٢٠٠٠م، ط١.

ـ الثابت والمتحول ـ بحث في الإبداع والإشباع عند العرب – أدونيس ـ دار الساقي ـ بيروت، ١٩٩٤م، ط٧.

ـ جدلية القيم في الشعر الجاهلي ـ رؤية نقدية معاصرة، دـ بو جمعة بو بعيو ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ٢٠٠١م.

ـ ديوان عروة بن الورد ـ شرح ابن السكيت ـ حققه وأشرف على طبعه ـ عبد المعين الملوحي ـ مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي د.ط د.ت.

ـ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دـ يوسف خليف، دار المعارف بمصر، القاهرة.

ـ شعر الصعاليك منهجه وخصائصه دـ عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩.

ـ شعر المتنبي قراءة أخرى، دـ محمد فتوح أحمد، دار المعارف ـ القاهرة. ط٣، ١٩٩٨م.

ـ الصورة الفنية اسطوريًا ـ دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، عماد علي الخطيب ـ دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٦م.

ـ الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ـ أبو زيد علي إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م.

ـ ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ـ أحمد خليل ـ دار طلاس ـ سوريا، ط١، ١٩٨٩م.

ـ عروة بن الورد حياته وشعره- إبراهيم سماته ـ منشورات المنشأة الشعبية الليبية للنشر، ط١، ١٩٨١م.

ـ علم الأصوات العام ـ أصوات اللغة العربية ـ بسام بركة ـ مركز الإنماء القومي ـ بيروت. د.ط.د.ت

ـ في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ـ طه عبد الرحمن ـ المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ـ بيروت ـ ط٢، ٢٠٠٠م.

ـ اللغة وبناء الشعر ـ محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م.

ـ اللغة وعلم النفس ـ موفق الحمداني ـ مطبعة التعليم العالي ـ الموصل ـ العراق ١٩٩٠م.

ـ المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دـ دومنيك مونقانو ترجمة دـ محمد يحيا تين، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م.

ـ نظريات السرد الحديثة والأس مارتن، ترجمة حياة جاسم محمد ـ المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ١٩٩٨.

ـ النقد والحداثة دـ عبد السلام المسدي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ـ ط١، ١٩٨٣م.

الرسائل والأطاريح:

– الصوت والدلالة في شعر الصعاليك ـ تائية الشنفرى أنموذجًا عادل محلو، اطروحة دكتوراه ـ جامعة الحاج لخضر، الجزائر ٢٠٠٦، ٢٠٠٧.

– المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام ـ أحمد سلمان مهنا ـ رسالة ماجستير ـ الجامعة الإسلامية ـ غزة ـ ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م.

– المركز والهامش في شعر الصعاليك السابقين للإسلام ـ سفيان زدادقة ـ رسالة ماجستير ـ جامعة الجزائر المركزية ١٩٩٨م ـ ١٩٩٩م.

الدوريات:

– مجلة الأقلام، العدد٩، السنة الثامنة١٩٧٣م، بغداد، الحوار في القصيدة الجاهلية، د: نوري حمودي القيسي .

– مجلة جامعة دمشق – المجلد١٨، العدد١، السنة٢٠٠٢م، ظاهرة العذل في شعر حاتم الطائي، علي أبو زيد.

– مجلة عالم الفكر– المجلد٣٥– العدد٣،مارس ٢٠٠٧م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة– الزواوي بغوة.

– مجلة عالم الفكر – المجلد ٤٠، العدد٢، أكتوبر ٢٠١١م،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مدخل إلى الحجاج ـ افلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان ـ الولي محمد

– مجلة العلوم الإنسانية، العدد١٤، السنة٢٠٠٧، كلية الآداب – جامعة البحرين، صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي– يوسف محمود عليمات.

– مجلة فكر ونقد– العدد٨، السنة الأولى، إبريل ١٩٩٨م، من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، الولي محمّد.

– مجلة معارف– العدد١٤، سبتمبر ٢٠١٣م، جامعة البويرة – الجزائر، شعرية الهوية وبلاغة الخطاب– قراءة سيميائية في قصيدة مديح الظل لمحمود درويش– شمس الدين شرفي