البحث عن حواء (الزوجة متخيلاً سردياً عند الشعراء الصعاليك)

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

المقدمـــــة :

على الرغم من أيمـــانـــنا أن الـــحديـــث عـــن المـــرأة في شـــعرنا العربـــي الـــقديم قـــد استنفذ أو أوشك ، غير أن ثمة نقطة ضوء يمكن من خلالها النفاد إلى عالم المرأة العربية ، لاسيما من وجهة نظر سردية . إذ أن الحديث عن المرأة عموما والزوجة خصوصا يستدعي هدوءا واستقرارا ، فإذا سلمنا بما هو شائع عن الشعراء الصعاليك من نفي وتشرد ومطاردة فأننا نستغرب من عذوبة أحاديثهم عن المرأة ــ لاسيما الزوجة ــ وهي أحاديث لا تنسجم وما يعتريهم من قلق وتوتر *نفسي . وقد لا نجد تفسيرا* لمثل شعرهم ــ أن صح وصفها ــ 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 نشايع ما ذهب إليه الدكتور يوسف حليف في كتابه الشهير (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي) ، (أنهم رواد القصة الشعرية في أدبنـــــا العربي) ، لذا فان 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 سالما لتهنأ معه بإقامة طيبة . وهذا البحث هو جزء من محاولة أوسع واشمل(قيد الانجاز) تبحث عن الوشائج النفسية والفنية في النصوص الشعرية للشعراء الصعالـــيك التي تحتل المرأة حيزا واسعا فيها .

مدخـــــل :

منذ أقدم العصور ولدت عند الإنسان عــقائد صورتها أساطــير وخرافات نابعة من مصادر متعــددة . وكان لهذه العقائد اثر كبير في حياة المرأة ومكانتها الاجتــماعية ، فقــديما بحثوا : هل للمــرأة نفس، وهــل لها حــق فــي الــحيــاة أذا ما أراد أبوها أو زوجها لها الموت ؟

والتاريخ حافل بالروايات والأخبــار التي تحدثــنا عن وأد البــنات ودفــن الزوجــات وهــن أحــياء . وفي ذلك دلالــة على استبداد الرجــل بالمــرأة ، وتسلــطه عليها. ولمــا كانــت عــزلاء مــن كل سلاح دفــعتها الحــياة إلى الــتسلح بالــمكر والخــديعة ، وبالحــيلة والكيــد واستــغلال الضــعف والدموع . وهذه كلــها حــيل العاجز المغلوب. فهل رائينا منتصرا يبكي أو حرا يتذلل 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 ــ على الرغم مما يحيط بها من صعوبات ــ أن تسهم في تشخيص قيم الاستقرار في بيئة صحراوية قاسية ، فمنحتها الطبيعة الصامتة معاني الحياة الجميلة . يقول المرقش الأكبر في شأنها :

أينما كنــــتِ أو حللــتِ بأرضٍ أو بلاد أحييت تلك البلادا(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 مايثير دهشته وخياله ، أما صورتها (حبيبة) فهي مملكة غريبة فيها ما يثير دهشته وخياله . وتلك سمــة يكاد يشتــرك فــيها أغلب الرجال .فالرجل في طبعه أكثر ميلا نحو المجهول من النساء . والى ذلك أشار ابن المقفع فقال : (... وإنما

المر تغب عما في رحله منهن إلى ما في رحال الناس لكالمرتغب عن طعام بيته إلى ما في بيوت الناس) (٦). لذلك راح بعضهم يبحث عن هذا الصنف من النساء في البيوت المظلمة أو في الأسواق النائية أو في الأماكن المهجورة حتى صارت الشهوة عند هذاالصنف من الرجال شذوذاغريبا ؛ فقد زعم تأبط شرا ــ وهو شاعر جاهلي موغل في الصعلكة والفتوة ــ أن اللذة قد أدركته فطلبها فلم يجدها حتى صادف غولا في الصحراء فراودها عن نفسها ، يقول :

وطــالبتها بضعــها فالتــوت بوجــهٍ تهــوّل فاســتغولا (٧)

ولم تترك المرأة منفذا من منافذ القصيدة العربية إلا وتسربت إليه . والى ذلك أشار ابن قتيبة بقوله الشهير:(إن مقصد القصيد إنما يبدأ بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع ،واستوقف الرفيق ليجعل إلى ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها . إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء الماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان،ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة الشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لان التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب . لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغــزل وإلــف النســاء ، فليس يكاد احد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام) (٨) .

البحث عن حواء :

مهما تكن صيغ الافتتاحية في القصيدة العربية (جاهلية كانت أم أسلامية) فهــي رهــــن بتجربة الشاعر وطبيعة توجهه لمعالجة موضوعه . وسواء أكانت المرأة فيه حقيقة أم رمزا فلن يؤثر ذلك على وظيفتها الفنية في القصيدة . ولكن ثمة ما يلفت الانتباه في معظم قصائد الشعراء الصعاليك ــ لاسيما ما يتعلق منها بالمرأة ــ فلا نكاد(نجد في شعرهم غــزلا أو بكاء أطلال ، فكيف يتغزل من يقضي نهاره يترقب وليله يترصد)(٩) . لذلك لم يكن حديثهم عنها بالطريقة المثلى الــــتي ترد على سبيل الحقيقة أو الواقع . ولعل السبب في ذلك ، أن الحديث عن الحياة الزوجية يتطلب هدوءا نفسيا واستقرارا لا تشردا وطوافا في الأفاق . ومن هنا تخيل هؤلاء الشعراء أغلب تجاربهم الزوجية تخيلا

شعريا يغلب عليه طابع السرد. إذ لم يتهيأ لهم أسلوب أخر 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 مذهبا أخر 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 ، المندفع نحو التهلكة ، الواثق بنفسه ، المعتد بشخصيته الذي لا يعرف الخوف أو التردد . بل يعرف الحزم والعزم وموقف الفارس الجواد المهين للمال ، المعرض عن زينة الدنيا وبهجتها ، ويبذل 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 حينا وبحجتها حينا 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 جوعا في مفاوز الصحراء)(١١) .وبسبب معاناة هؤلاء الشعراء وانفراط عقدهم الاجتماعي عقدهم الاجتماعي والقبلي ظلوا يبحثون دائما 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 نجاحا 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 إيحاءاتها . ولعل ذلك هو الذي دفع الشاعر الأموي (عبيد الله بن الحر الجعفي)*أن يفتتح معظم شعره بعبارة : (أم توبة...) أو بعبارة : (الم 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 عبيد الله) لم تعرف حياته الاستقرار لأنه ظل مطاردا آنذاك من السلطة ، فلم يشعر بالطمأنينة يوما ، حيث يعيش في عالم يتشظى من حوله، وتنفلت مكوناته بين حين وأخر ، وتتبعثر مشاهده أمام عينيه خصوصا كلما شعر أن يد السلطة قد أوشكت أن تمسك به . يقول(١٣) :

ألم تعلمي يا أم توبة أنني على حدثان الدهر غيرُ بليد
أشد حيازيمي لكل كريهةٍ وإني على ما ناب جد جليد
فإن لم أصبّح شاكرا بكتيبة فعالجت بالكفين غلّ حديد
هم هدموا داري وقادوا حليلتي إلى سجنهم والمسلمون شهود
هم أعجولها أنْ تشدّ خمارها فيا عجباً ، هل الزمان مقيدي
فما أنا بابن الحر إن لم أرعهم بخيلٍ تعادي بالكماة أسودِ

يثير (المكان / سجن الزوجة) في هذه الأبيات لدى الشاعر شعورا بتحدي المظالم التي وقعت على الاثنين معا : (الزوجة/ الشاعر) . والمكان ــ كما هو معروف ــ 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 ، وجزءا فاعلا فيه . بل هو يصبح ــ في اغلب الأحيان عند الشعراء الصعاليك ــ دافعا شعوريا ، وهاجسا من هواجس الشعر ، يمنح النص دلالة أخرى تضاف إلى ما فيه من دلالات سابقة .

والمكان في هذه الأبيات لم يكن فضاءا مفتوحا ينبىء بالحرية أو يبشر بها ، بل هو عائق أخر يضاف إلى سلسلة عوائق قد أخلت بحياة هذا الشاعر ، وحياة أمثاله ممن كانوا طامحين في اختيار المكان المناسب لحياة حرة كريمة . فضلا عن ذلك فهو يمثل ــ لديه ــ رمزا للعبودية التي ظل الشاعر طوال حياته ثائرا ضدها .

في النص السابق مشاهد سردية مثيرة ــ رغم أنها قصيرة ــ ، 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 أحدى أهم تقنيات السرد (الاسترجاع) ، في مثل قوله :

هم هدموا داري وقادوا حليـــلتي إلى ســـجنهم والمسلمون شـــــهود
هم أعجولها أن تشد خمارهـــــا فيا عجبا هـــل الزمـــان مقيـــــدي

هذا المشهد يرصد لنا مشهدا أخر في النص يقوم على تقنية أخرى هي:(الاستباق)، ــ وهي بطبيعة الحال ــ تقنية مهمة في مثل هذه الأحوال،لأنها تساعد الشاعر إلى الذهاب باتجاه بناء شعر يتكىء 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 :

فـــما أنا بابن الحر أن لم ارعهـــم بخيل تعادي الكماة اســـــــود
وما جبنت خيلي ولكن حملتهـــــا على جهل ذي عـــدة وعديـــــد

ولا يخفى ما(للاسترجاع والاستباق) من اثر شعري في مثل هذه النصوص . فالاسترجاع ــ كما هو معروف ــ تساعد على تأطير الأحداث تأطيراً مكانيا ، وإلغاء المسافات الزمنية بينها ، لاسيما فيما يتعلق بهيمنة الزمن الماضي بكل أحداثه على الزمن الحاضر ، فهي (تعمل ضد الوقت) كما يقول غيدورف(١٤). أما (الأستباق) فهي الأخرى تساعد على أستشراف المستقبل وما سيقع فيه من أحداث . وبواسطتها يصبح النص الشعري مظهرا 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 تقويضياً 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 (أنسانا) له الحق في الأيمان 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 تحتل عند السرديين ما يعرف بـــ (المروي الممسرح) أي أنها أصبحت شخصية ذات ملامح واضحة ، ومؤثرة جعلت النص يتسع لاستلهام 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 الأخـــــر فـــــي لحظة (اتحاد) أو (انصهار شعوري) . فهو يعبر عن أقصى درجات الحب تجاهها ، فيقول(١٥) :

فما العيش ألا أن أزورك خاليا كعادتنا من قبل حربي ومخرجـــــي
وما أنت ألا منية النفس والهوى عليك سلام الله من حبيب مسجـــــح
ومـــا زلت محزونا بحبك واجما وإني لما لقيت من بعدة شـــجـــــي

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

دع القوم لا تقتلهم وانج ســـالماً شمّرْ ـــ هداك الله ـــ بالخيل وأخرج(١٦)

واللافـــت للانـــتباه ، أن الشـــاعر لـــم يســـتطرد 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 ـــ أي أن الشاعر لا يميل إلى إيهام المتلقي بواقعية (المكان) ، لان المتلقي نفسه يســـــتطيع 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 ــ كما يروى ــ مائة وثمانين فارسا معهم الفؤوس والكلاليب(١٧) لاقتحامه ... وفي مثل هذه اللحظات التي لاحت فيها تباشير النصر بإنقاذ (أم توبة) من أيدي سجانيها لم تعد ذاكرة شاعر ــ مثلما كانت ــ طافحة حتى القرار بخزين لا ينتهي من الأوصاف المأساوية للسجن الذي وضع فيه قبل أن يفر منه . فقد كانت مشاعره الأصيلة 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 التضييق ، وتقف عندها الأبواب المنيعة والحراس الأشداء . وان صرخته كانت أيضا تختلط بصوت النداء الذي تهاوى من أقبية السجن إلى الفتيان الذين يسالون 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 غنته الكبول التي وضعت على ساقه(١٨) .

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

ألـــــم تعلـمي يا أم تـــوبة أننـــي أنا الفارس الحامي حقـائق مــذحج
وأني صبحت السجن في رونق الضحى بكل فتـــــى حامي الذمار مــدجــج
فما أن برحنا الســجــن حتى بدا لنـــا جبين كــقرن الشمس غــيرمشجــج
وخــد أســـيل من فتاة حـيـــــية ألا فسقاها كل مـــزن مبعـــــج(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 الشـــــــــاعر (السمهري العكلي) * الذي يتحد عنده (الواقع) ، (واقع الشاعر) المتمثل في كونه سجينا مثقلا بالقيود والأصفاد .والحلم (المرأة / الزوجة) ذلك الزائر الجميل الذي يطرق ليلا ، وهو طروق أوحته مخيلة الشاعر بسبب ما يعاني من أثار الحبس . وبعده عن أهله وذويه ولاسيما زوجته التي يحمل لها حبا قل مثيله. والشاعر نفسه يعترف أن (ليلى/ زوجته) هي مجرد خيال سرى إليه ليلا ، وهو محبوس ، فيقول :

لقد طرقتْ ليلى وساقي رهينـــــة" فما راعني في السجن ألا ســـــلامها
فلما ارتفقت للخـــيال الـــذي ســـرى إذا الأرض قفر" قـــد علاها قتامهـــا
فقلت : نســـاء الجن هولنها لـــــنا ليحزن عينا مـــــا يجف سجامهـــا
وبيضـــاء مكســـال لعوب خريـــدة لذيـــذ لـــدى الليـــل التمام شما مهـــا
كأن وميض البرق بيني وبينهـــــا إذا حان من بين الحديث ابتســـامها
فألا تكـــنْ ليـــلى طوتـــك فانـــه شـــبيه بليلى دلها وقوامهـــــا(٢١)

فالحوار – الذي لا يكاد يسمع في هذا النص ــ هو وسيلة للاتصال بالطرف الأخر 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 أثارة المتلقي بوصفه محاورا مفترضا . لان أسلوب (السرد) ينطوي على ثقافة خاصة هي ثقافة (تســـلم 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 ــ بعد تأمل مثل هذا الخطاب ــ انه خطاب يستوعب قضيتين أساسيتين قد تبدوان من الخارج متناقضتين لكنهما تتوحدان في ذات واحدة ، هي ذات الشاعر ، الأولى : تكرس إحساسه بشدة المأساة التي يعانيها ، (مأساة الحبس) أو (مأســـاة 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 يقترن عند هذا الشاعر دائما بـــصور النجاة والخلاص من محنة الحبس ، فمثلا يقول :

ألا أيـــها البيـــت الذي أنا هـــاجره فلا البيـــت منســـي ولا أنا زائـــره
ألا طرقت ليلى وســـاقي رهينـــــة بأشهـــب مشدود عليّ مسامـــــره
فأن أنج يا ليلى ، فـــرب فتى نجـــا وإن تكن الأخرى فشيء أحاذره (٢٢)

إن تـــحديد بعـــض تقـــنيات السرد فـــي شـــــــعر الصعاليك يستدعي تحديد (الزمن الشعري) لاسيما (الزمن المحكي) بوصفه نقطة ارتكاز ينطلق منها المشهد إلى الأمام أو يرجع إلى الوراء . وهنا لابد أن ندرك أن نظام الزمن (زمن الخطاب) لايمكن ــ أبدا ــ 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 حواري 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:

فـــلت لصاحبـــيّ وكنت أحـــــزو ببعض الطيـــــــر ماذا تحـــــزوان
فقالا: الدار جامعـــــــة قريـــــب فقـــلت : بـــل أنتمـــا متمنـــــيان
فكان البـــــان إن بانت ســـليـــمى وفي الغرب اغتـــــــــراب غير دان
أليـــــس الله يجمـــــع أم عمـــــرو وإيانا فـــذاك لـــنا تـــــداني (٢٤)

هذا الحوار–على قصره– صار وســيطا يستغله طرف آخر (خارج دائرة الحب) لصالح الشاعر،وهو (صاحبه) الذي يحاول أن يجرد (ذلك المـــوروث) 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 باتت 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 ســـــعد أقلا اللـــــــوم إن لم تنفعـــــاني
إذا جاوزتمـــــا سعفـــات حجـــر وأودية اليمـــــــامة فانعيـــــاني
إلى قوم إذا ســـمعـــــوا بنعيـــيّ بكى شـــــبانهم وبكـــين الغـــواني
وقولا جحدر أمســـى رهيـــــــنا يحـــذر وقـــع مصقـــول يمـــــاني
يحاذر صولة الحـــــجاج ظلمـــــا وما الحجاج ظلامـــــا لجـــــاني

هذا المشهد يذكرنا بمشهد آخر حزين في قصيدة الشـــاعر الصعلوك (مالك بن الريب المازني) المشهورة :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا

حيث يقول (٢٦) :

أقلّب طرفي حول رحـــلي فلا أرى به من عيون المؤنســـــات مراعـــــيا
وبالرمل منّا نســـوة لو شـــهدنـــني بكيـــن وفدّين الطبيـــب المداويـــــــا
وما كان عهد الرمل عندي ، وأهله ذميما ، ولا ودعت بالـــرمل قاليـــــــا
فمنهن : أمي وابنتـــــاي وخالتـــي وباكية أخـــرى تـــهيج البواكيـــــــا

الخطاب في هذين المشهدين حواري ، 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 ليوقظ ملكة التوقع عند (المرأة) حتى تتهيأ لاستقبال خبر موتهما . وقد وفق مالك بن الريب بهذه الكناية : (وباكية أخرى تهيج البواكيا) عن (زوجته ، أم مالك) لأنها حقا اشد الباكيات عليه ، تثير عواطفهم ، وتهيج نوازع الألم في قلوبهن 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 تظلّ (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 كما كنت – لو قالوا نعيك – باكيـــــا
إذا متّ فاعتادي القبور وســـلمي على الرمس،أسقيت السحاب الغواديـــا
على جدث قد جرت الريح فوقه ترابـــا كســـــحق المرنبـــــاني هاميـــا

ومهما يحاول الشاعر (الصعلوك) أن يوسع أفق التخيل في النص الشعري بإضافة أطراف أخرى إلى طرفي الخطاب الرئيسيين : (المرأة / الشاعر) ، فان (المرأة / الزوجة) تظلّ طرفا مؤثرا في فلسفة النص، ومهيمنا عليه بوصفها مرتكزا شعوريا فيه ، لا سيّما عندما يوجه الشـــاعر خطابه (للزوجة) التي يصفها الباحثون بـــ (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 . ويعدّ 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 لســـان 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 تأثيرا في النفوس (٢٨) على نحو ما نرى في قصيدته التي يرد فيها على عذل (أم حسان):

أقلّي علي اللـــــوم يا بنت منذر ونامي، وان لم تشـــتهي النوم فاسهري
ذرينـــــي ونفسي أم حســـان إنني بها قبل ، أن لا أملك البيـــــع مشتري
أحـــــاديث تبقى والفتى غير خالد إذا هـــو أمسى هامـــة فوق صيـــــرّ
تجاوب أحجار الكناس وتشـــــتكي إلى كل معروف رأته ومنكـــــــــــر (٢٩)

ولكن عروة لايكف عن خطاب (زوجته) لان القضية هنا تتجاوز حدود المشاعر والعواطف المشتركة بينهما إلى الفلسفة التي آمن بها هو . وهي حصوله على الذكر الحميد والأحدوثة 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 ذاك ...حتى ترسخ في ذهنه – كما يبدو لنا – أنّ الموت في الهيئة التي صورها لايمكن إن يكون محمودا إلا إذا كان تضحية جريئة(٣١) ، يقول :

ذريني أطوّف في البـــلاد لعلّـني أخلّيك أو أغنيك عن ســوء محضري
فإن فاز سهم للمنيـــــــة لم أكن جزوعا ، وهل عن ذاك من متأخّر (٣٢)

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

تقول : لك الويلات هل أنت تــارك ضبـــوا برجـل ، تارة ، وبمنسـر
ومستثبت في مالك العــام ، إننـــي أراك على اقــتاد صرماء ، مـــذكر
فجوع لأهل الصالحيـــن ، منزلة مخــوف رواها أن تصـــيبك فاحذر
أبا الخفض من يغشاك من ذي قرابة ومن كل ســـوداء المعاصم تعــتري
ومستهنيء زيد أبـــــوه ، فلا أرى له مدفعا ، فاقني 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 (باستبدال 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 وبنيوي مشترك . ومثل هذا التأويل يمكن أن ينطبق على قول الشنفرى في زوجته (أميمة) :

لقد أعجبتني لا ســـــــقوطا قناعها إذا ما مشـــــت ولا بذات تلفت
تبات هدوّ الليل تهـــدي غبـــوقها لجاراتهـــا إذا الهـدية قلّـــت
يحلّ بمنجـــاة من الــذمّ بيتهـــــا إذا ما بيوت بالمـــذمة حلّـــت
كأنّ لها في الأرض نســيا تقصـــه على أمّها وإن تكلمـــك تبلـــت
أميمة لا يخزي نثاها حليلهـــــــا إذا ذكر النســـــوان عفّت وجلّت
فدقت،وجلّت،واســتكبرت، واكـــملت فلو جُنّ إنسان من الحسن جنّت(٣٦)

في هذا النص استخدم الشنفرى أحد عناصر التشكي السردي (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 حاليا، والواقع (واقع الشاعر). والزوجة في هذا المشهد – على الرغم من فقدانها – فهي تفرض رؤيتها على واقع الشاعر . وهي رؤية نقف بموازاة وجود الشاعر نفسه ممّا يحملنا على الاعتقاد أننا إزاء متوالية من الأوصاف المثالية التي أصبح (السرد) فيها قائما على التخيّل . 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 شكّ – 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 الثرثرة أو الكلام الفائض الذي لا يغني شيئا ، لكنه أدرك أن في أساليب البيان ، كـــ (التشبيه ، والكناية ، والمجاز) قدرة على الضرب في الأعماق وخلق مثيرات تكشف عمّا هو غير معلن من وجدانه ، وإحساسه تجاه زوجته ، لأنه ظلّ مثل بقية أقرانه من الشعراء الصعاليك يعيش واقعا مؤلما ، وإحساسا ذاتيا بالاغتراب بسبب تعثر رحلة البحث عن : **(حواء المفقودة)**

هوامش البحث

١- ينظر: المرأة في أدب العصر العباسي ، د٠واجدة 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 ، د٠أحمد 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 جعفى 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 الشكلانيين الروس) : ٨٩ .

(السمهري العكلي) : (هو السمهري 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 ،فضاقت 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 المحرّزي) : (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 وجاءوا 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 رأت من تعرف وتنكر 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 : . ضبوّا : الضوء اللاصق بالأرض ، الرجل : الرجّالة ، يريد انه يضبى بالنهار ليخفى عن الناس ويسري بالليل ، بمنسر : أي انه يغزو بالخيل .

٣٤ – المنزلات (منزلة القراءة) : طراد الكبيسي : ١٥٤ .

٣٥ – مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) : سمير المرزوقي ، وجميل شاكر : ١١٣ .

٣٦ – شعر الشنفرى الازدي ، تحقيق د . علي ناصر غالي : ٨١.

مصادر البحث

– الأدب الكبير والأدب الصغير، عبد الله بن المقفع، منشـــورات دار الجيل، 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 الازدي (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 .

– المفضّليات المفضّل الضبي ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، محمد عبد السلام هارون ، ط١، دار المعارف بمصر ، (د . ت) .

– مقدّمة 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 .

<u>الرسائل الجامعية :</u>

– بنية السرد في شعر الصعاليك ، أطروحة دكتوراه ، ضياء غني لفتة ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٥.

– مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي (أطروحة ماجستير) ، فائزة ناجي السعدون ، جامعة بغداد ، ١٩٦٩ .