Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

الرؤية الشعرية وأبعادها الانثربولوجية لدى الشعراء الصعاليك

من منظور النقد الأسطوري

The poetic vision and its anthropological dimensions among the tramps poets

From the perspective of mythology criticism

بودنة بلقاسم، **Boudenna Belkacem**

1- أستاذ محاضر (أ) جامعة زيان عاشور الجلفة **MCA , Zian Ashour University Djelfa**

b.boudenna@univ-djelfa.dz

تاريخ الاستلام: 2021-11-01 تاريخ القبول : 2022-03-27

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تتبع الدراسات النقدية الحديثة التي تمحورت حول الرؤى الشعرية وتمظهراتها في شعر الصعاليك، وتبيين المطارحات النقدية التي استلهمت هذا المعطى الشعري من منظور آليات النقد الأسطوري، فعاينت جزئيات الشعر الجاهلي وتكونَها ، ضمن خصوصيته الفنية ، وكليته الجمالية والثقافية وتشكلات فضاءاته الرؤيوية، فانفتحت عن تصوراته الأنتروبولوجية وأبعادها الثقافية التي كان يستمد منها الشعر الجاهلي طاقته ووجوده الإبداعي المستمر ،

الكلمات المفتاحية: الرؤية، أنتربولوجيا، الشعراء الصعاليك، النقد ، الأسطوري.

Abstract:

This research aims to follow the modern critical studies that centered on poetic visions and their manifestations in the poetry of the tramps, and to clarify the critical arguments that were inspired by this poetic given from the perspective of the mechanisms of legendary criticism. On his anthropological perceptions and their cultural dimensions from which pre-Islamic poetry drew its energy and continuous creative existence.

Keywords: vision, anthropology, tramps poets, criticism, mythology

مقدمة:

شغل الشعر الجاهلي حيزا كبيرا من اهتمام الدرس النقدي العربي الحديث، دُرس من زوايا مختلفة وبآليات نقدية متنوعة، وظل النقاد منكبين على تناوله بالفحص والتحليل والتقويم لنماذجه وتجاربه الشعرية، وتمحورت الرؤى النقدية في تعاملها مع نصوص كثيرة من هذا الشعر بأشكال متختلفة، بمجموعها شغلت مساحاته الفنية والجمالية والموضوعية، وكانت جل المطارحات النقدية تتراوح بين الدراسة البلاغية والأسلوبية والسميائية والتأويلية وغيرها، وصنعت من هذا المعطى الشعري رؤى نقدية جديدة أيضا، مثلما كان الحال مع دراسة مصطفى ناصف في قراءته الثانية للشعر العربي القديم، ودراسة محمد صبري راضي في كتابه تجديد دماء اللغة العربية، والدراستين العلميتين المعمقتين لنصرت عبد الرحمن في كتابيه "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث" و" الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية"، وغيرها من الدراسات التي عاينت جزئيات الشعر الجاهلي وتكونَها، واستلهمت كليته من خلال هيكله العام جماليا وثقافيا وتشكلات فضاءاته الرؤيوية.

طُرح الشعر الجاهلي في مخبر المناهج النقدية الحديثة المتراكمة، وعاينته أقلام النقاد العرب من زوايا متعددة، دون أن تمس كرامته أو تخدش قدسيته الفنية، وتعاملت مع جمالياته وأبعاده الفنية برؤى خاصة، وكانت الرؤية الأنتروبولوجية أو المنهج الأسطوري من بين تلك المعاينات التي سلطت الضوء على مناحيه المختلفة، إذ حاول أصحاب هذا المنهج تتبع درب الشعراء في القول الشعري انطلاقا من الأبعاد الميتافيويقية التي أوجدت هذا الشعر، والتي ساهمت في تشكله، وحاولت تبرير وعي الشاعر الجاهلي بمستوى الرؤيتين الفنية والثقافية لمجالات إبداعاته.

ولعلنا تخيرنا من هذا الدرس العميق للشعر الجاهلي في الدراسات النقدية الحديثة موضوع : "**الرؤية الشعرية وأبعادها الانثربولوجية لدى الشعراء الصعاليك من منظور النقد الأسطوري** "، وسنحاول كشف تشكل الرؤية الشعرية لدى هؤلاء الشعراء المنسلين من بيئاتهم السحيقة في الحياة،

وكشف ما بها من إثارة جدلية في تقلبها وتغيرها وثورتها على سلطة النموذج الشعري، وعن الأبعاد الفنية وتشكلاتها الجمالية ضمن الخصوصية الرؤيوية التي بثت الروح الشعرية في شعر الصعاليك، وقبل معرفة الأسطوري المخبوء لديهم، وجب الإشارة إلى المصطلحات الأساسية المكونة لهذا الموضوع، منها الرؤية الشعرية، البعد الانثروبولوجي، والنقد الأسطوري الغربي، الذي يرجع لأصحابه الفضل في تفعيله في مجال النقد الأدبي.

أولا- الرؤية الشعرية:

تعد الرؤية في الشعر تلك الاشارات الذهنية المخبوءة التي تستوعب جزئيات التجربة الشعرية الدقيقة، وهي تلك الامتلاءات الخارقة التي يتمتع بها الشاعر فتمكنه من لمّ شتات التجارب الإنسانية التي يعيشها ويعايشها، فينقلها بشكل فني يستجمع فيه قدراته الخيالية في الخلق والتذوق مع تجاوبه الجمالي، وهي أيضا "إلمام بأبعاد التجربة في أصقاعها البعيدة وبعثها وجودا واقعيا، وهي تجاوز الواقع دون الانسلاخ الشامل منه، وهي نوع من المعرفة الفلسفية الحديثة التي تخرج التجربة الفنية في حرارتها الأولى، في صدقها الحقيقي... إنها الأداة التي تنقل القصيدة من عالم القوة إلى عالم الفعل، عبر التقمص الداخلي والحلولية في قلب الأشياء وتجسيدها في لغة جمالية"[1] ، فالرؤية هي إعادة بناء شعري متعدد الأقطاب، تتمحور مركزيته الفنية في التقائها بعوالم مدركة معرفيا وثقافيا وميتافيزيقيا.

فالرؤية الشعرية هي تجاوز التنميط العقلاني، إذ تقفز على الاحتمالات المنتظرة بتأويلات باهتة، فهي تخترق الممكن والموجود لتنفتح على اللحظة الغامضة التي تعوم في الإرادة الشعرية، وهي إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا. وهناك رؤيا الاستحالة والكشف والتنبؤ والرّؤيا الهيجة[2]، فتخطو في الأفق الجمالية للشعرية في تدرج مستمر نحو المعنى باستكشاف كثافته وتحولاته بحثا عن اللانهائي من المعنى .

لعل المخاض الشعري تتأوله لغة خاصة، لغة عليا تشكل بذاتها رؤية فنية خالصة[3]، ويتّضح التحوّل التجريدي للغة حين يسعفها الخيال إلى وجود حي يحمل في أكنافه صور واقعية، صور مليئة بالحياة واضحة الملامح ، تزخر بأشكال بنائية محكمة، متماهية مع المعاني الثرية، فالرؤية الشعرية هي أيضا انفتاح على التلقي، حين تجعل خيال المتلقي في حيرة دائمة، فيعيد التأمل في واقع التجربة الشعرية المنجزة، هذه الحيرة التي تحطّم سور مدركاتنا المعرفية، وتجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعي بالواقع تجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد، وكما لو كان كل شيء يكتسي معنى في جدّته وأصالته[4].

ثانيا- فلسفة المنهج الأسطوري :

1– الأسس المعرفية للمنهج الأسطوري لدى الغربيين:

إن المنهج النقدي الأسطوري يستند إلى معطيات الانثروبولوجيا والنشوء التي ظهرت عند الغرب، وهو يستمد مكوناته بالأساس من كتاب "الغصن الذهبي " لجيمس فريزر، ومن سار على طريقته أمثال: أندرو لانج Andrew Lang ، وهارتلاند Hartland ، وكرولي Crawley ، وفرايزر.j. Fraze، وإرنست كاسيرر I. Kacirer، وكلود ليفي شتراوس Claude L. Strauss،وكارل يونج K.Yung ، وهاريسون J.E.Harisson، وكونفورد F.M.Karnford ، وجلبرت موري Gilbert Murray، وأخيرا نورثروب فراي في كتابه (تشريح النقد)[5].

أشار أحمد إسماعيل النعيمي في كتابه الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أن الدراسات الغربية للأساطير قد أصبحت دراسات علمية بالمعنى الحقيقي في القرن التاسع عشر، يقول: " كانت أولى الدراسات التي ظهرت عام 1871 دراسة إدوارد بيرنت تايلر E.B. Tylor الموسومة بالثقافة البدائية ثم أعقبتها دراسة روبرتسن سمث وعنوانها دين الساميين the religion of the smites وذلك عام 1889 ، ثم دراسة جيمس فريزر في كتابه الغصن الذهبي عام 1890 .ثم أخذت تترى، حتى ظهر فرع جديد من فروع المعرفة يعنى

بدراسة الأساطير وتفسيرها، دعي بالميثولوجياMythology ... ومن أهم فروع هذا العلم علم الأساطير العام général Mythologyوعلم الأساطير المقارن. comparative Mythology"[6]، ونذكر في هذا المقام أيضا الأنتروبولوجي "روبرتسن سمي" الذي يرى أن حكايات الأساطير "ما هي إلا تفاسير لشعائر الدين وقواعد متعلقة بالعادات"[7] فقد تناول هؤلاء الطرق الشعائرية الكامنة وراء الصراع في الفن والمسرحية والملحمة والدين.

ومن هذه الدراسات انطلق النقد الأدبي الغربي في تتبع الظواهر الأسطورية للإبداعات الثقافية واللغوية، وخاصة الحكايات الخرافية والشعر أيضا، ويعد كلود ليفي شتراوس من أهم المشتغلين المؤثرين في مجال الانثربولوجيا والأساطير واللغة، وفي مؤلفه "الأسطورة والمعنى" و يرى في المثولات التي تعمل ضمنها بنى الأساطير أنها تعكس ما في عقول الإفراد بما تستطيع معه أن تغطي على التميُّز بين الطبيعة والحضارة، وأن الأساطير تصنع نفسها ،وفي دراستها يجب تجزئتها إلى مظاهرها التكوينية ، ثم تُدرس كل من هذه المظاهر على شكل وحدة تامة وخاصة في القصص الخرافية[8].

في حين نجد "نورثروب فراي" تناول الأساطير والأعمال الأدبية بوصفها التعبير العفوي للزمن؛ فهي تعبير اقترن عنده بالإحساس بوجود نمط أو نموذج يستخدم في العمل الإبداعي، ويرى فراي في منهجه إن أشكال وأنماط الأعمال الأدبية والفنية عموما وثيقة الصلة بالحياة والعالم المحسوس، ومنها يستقي الكاتب مادته ؛ فقد قيل منذ القدم إن الشعر الذي يعدُ أقدم الأصناف الأدبية التي عرفها الإنسان مليئة بالصور والرموز والأساطير التي تجسد أنظمة التحول والتكرار في الكون[9]، فالإبداع عنده نظام يعكس البنى الفطرية للأدب ذاته على الرغم من إطاره الأسطوري.

والمقام يضيق بنا باستحضار تطبيقات نورثروب فراي للمنهج الأسطوري حول الإبداع، وتضاف دراسات أخرى جادة للممارسة الانتروبولوجية والأسطورية في النقد الغربي، عاينت الإبداعات المختلفة انطلاقا من التشكل الخرافي لجنسها الفني في إطارها القديم المتراكم بأبعاده الميتافيزيقية، منها كاسيرر أرنست في كتابه "الدولة والأسطورة"، وديتيان.مارسيل في كتابه" اختلاق الميثولوجيا" وغيرها من الدراسات المعمقة في المنهج الأسطوري.

2- المنهج الأسطوري في النقد العربي:

طُرح النقد العربي مفاهيم متعددة لمصطلح الأسطورة وبين علاقته بالأدب، حيث يرى محمد عبد المعيد خان "الأسطورة مصدر أفكار الأولين، وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين... إنها الدين والتاريخ والفلسفة جميعاً عند القدماء، وهي ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة، بل إنها فكرة بدوية تاريخية صبغت بصيغة الإطناب والمغالاة لإظهار أهمية تلك الحادثة الحقيقية في جيل زال أثره من ذهن الناس..."[10]، أما حنا عبود فيرى أنها : "كل أثر أدبي هو طريقة في التعامل مع الأسطورة، فإن النقد راصد يتتبع الانزياحات التي تظهر في الآثار الأدبية وكل انزياح في الأسطورة يتصوره الأدب، يضطره إلى التعديل ليتلاءم العمل الأدبي مع ذاته ومع روح عصره، وفي هذا الانزياح يكمن التجديد في الأدب، لكن التجديد أي الازياح عن الأسطورة الأولية، مهما بلغ من شدة، يظل مشدوداً إلى الأساس، لا يستطيع أن يخرقه ولا أن يخرج عنه"[11]، فالاسطورة في الأدب هي انزياح تشده وشائج وتربطه بالنموذج الأساس.

وبما أن هناك وشائج بين الرؤيوي والأسطوري؛ باعتبار الرؤيا بهذا المعنى مرتبطة بمنطقة الحلم، تتجاوز حدود العقل وحدود الذاكرة، فسنكتفي بالإشارة إلى الرؤية الشعرية، وكما يراها محي الدين صبحي هي إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا. وهناك رؤيا الاستحالة والكشف والتنبؤ والرّؤيا البهيجة، والرّؤيا توحي بالمحسوس الحي، كما توحي أيضاً بالنّموذج البدئي، والمثالي، والرّوحي. وقد تكون الرّؤيا كشفاً منح القدرة عليه رجل محدّث، شاعر أو نبي أو قديس، ولكن قد يكون لها أيضاً ارتباطات بالأشباح والسّواحر والمجانين، وفي الحلم أو

الحدس، أو الانجذاب. يشاهد الرّؤوي ما هو موجود وما ينبغي أن يكون عصراً ذهبياً مضى، تعاسة قائمة أو عالماً شجاعاً جديداً مقبلاً. وتزعم الرّؤيا أنّها تمتلك الحقيقة وتستدعي الموافقة، إلا أنّها قد تشير إلى ما هو وهمي، غير علمي متوحش أو أهوج، ولغتها _ التي هي الحكاية المجازية والاستعارة والرّمز وغير ذلك من وسائل للتعبير عن المعاني في العمق _ تتطلب غالباً مهارات خاصة في التأويل[12]. وهي تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة، يفسّره الماضي ويشمله الحاضر ويحتضنه المستقبل.

وصرح أدونيس بأن "الرّؤيا بطبيعتها، قفزة خارج المفاهيم القائمة، وهي تغيير في نظام الأشياء ونظام النّظر إليها"[13]، فالرّؤيا تصدر عن حلم مبني على تصور طموح نحو التّغيير والتّجدد في عالم الوجود، فهي تصدر عن قصدية لها أهدافها المحددة التي تنطوي على الثّورة، فاستساغ الشعراء الصعاليك انطلاقة شعرية تمتد في أفق التمرد والانزياح وتحطيم العلاقات الطبيعية للمجمع وللثقافة، وأحدثوا رجة عنيفة بين عناصر الشعر النموذجي، فتشكّل الوجه الحقيقي للكشف عن جوهر الرؤيا الشعرية، وفضائها الرؤيوي المكثف ومنظورها الإبداعي المميز، ومنه سنحاول تتبع تمظهرات الرؤية الشعرية وفق التصور الأسطوري المفسر لتلك الحالة الغير طبيعية في نشأة إبداعاتهم.

وإذا عدنا إلى موضوعنا، فإننا نجد الممارسة النقدية الأسطورية العربية حول الإبداع سنجدها تتكاثر وتتشاكل مع نظيراتها الغربية في الكثير من المناحي، واستطاع النقد الأدبي العربي تطبيق المنهج الأسطوري على الشعر الجاهلي بعامة وعلى شعر الصعاليك بخاصة، وإذا وقفنا على المنتج النقدي العربي في ذلك، فأننا نلاحظه قد أسهم في بلورة نظريات نقدية أسطورية تتناسب مع الطبيعة العربية زمانيا ومكانيا ولغويا، فكيف نظر النقد الأسطوري العربي إلى المنجز الشعر لدى الشعراء الصعاليك ورؤاهم الشعرية وتمظهراتها ؟

ثالثا: الثيمات الأنتربولوجية وأبعادها الأسطورية في شعر الصعاليك:

تعد الدراسات السالفة الذكر مع عبد الرحمن نصرت ومصطفى ناصف من بين المنجزات النقدية العربية التي أحاطت بالشعر الجاهلي، وحاولت تلمس المجهول في الشعر الجاهلي والكشف عن مكنوناته التي تتجسد فيها حقيقة الإبداع الشعري انطلاقا من أبعاده الأسطورية، وتضاف إلى تلك الدرسات ما قدمه مصطفى عبدالشافي الشوري في كتابه "الشعر الجاهلي - تفسير اسطوري" وركز فيه على تفسير بعض الأنماط الثابتة في الشعر الجاهلي، كالوقوف على الأطلال في مقدمات القصائد، ورحلة الظعن، وصراع الحيوانات مع صائديها، وما تحيل إليه من مشاركة ميثولوجية جماعية بين شعراء العصر الجاهلي، وما قدمه على البطل في "الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها" ، ودراسة يوسف خليف "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي" وغيرها من الدراسات التي فاضت بممارساتها التطبيقية على الشعر الجاهلي.

إن الكشف عن الدلالة المرجعية الأسطورية الكامنة خلف التجربة الشعرية لدى الشعراء الصعاليك يفرض منا مقاربة نقدية تستند على الأعمال النقدية التي أثبتت قدرة المنهج الأسطوري في تلمس ملامح التشكل الأسطوري الأولي للشعر، وفي هذا المسار سنحاول تتبع القراءات النقدية الأسطورية، وكيف استلهمت تلك التجارب الشعرية المتنوعة، واستطاعت أن تضعها في سياقاتها الميثولوجية، وربطتها بعلاقاتها الاجتماعية والثقافية، فيرى وهب رومية أنه "ظهر في هذا الشعر الواقع الاجتماعي الذي يغذّيه ذلك التراث الأسطوري"[14] ، إذ تجلى في شعر الصعاليك المعطى الأسطوري وانشطاراته الرؤيوية بوصفه الموضوع الأثير المكوّن لرؤية الشاعر وتجربته الشعرية.

اكتفى الشاعر الصعلوك بإعادة تشكيل الأساطير في قالب جديد، وارتفع مقامه الشعري نحو أعلى مستوى ممكن من الرؤية، وحدد شبكة الصور الفطرية والبدائية ذات الطاقة الخيالية الرمزية والأسطورية؛ إذ امتلأ الشعر الجاهلي ببقايا ورواسب أسطورية، ولكن هذا الشعر يوظّف هذه البقايا والرواسب توظيفاً فنياً، ولا يعيد نظمها نظماً خاملاً دون أدنى تحوير فيها، أو قل: إنه لا يتحدث عنها من أجلها، بل

يتحدث عنها لخدمة رؤيته إلى الكون والواقع معاً، فيها وبغيرها تتجلى هذه الرؤيا وتنكشف[15] ، وتعتبر الرؤيا موضع توتر في الشعر الجاهلي، وجوهر الانفعال الوجداني، تمكن الشاعر من نسج خيوط لغوية كفيلة بالتعبير عن رؤيته للوجود عبر تجارب واقعية وأخرى متخيلة، تتخطى فيها المقاييس الزمنية لتدع المشاعر تعيش في عالم خاص يمتزج فيه الرمز بالأسطورة، ومنه "الفن- إذاً- ضربا من الشعور الفردي الذي يعول في شرحه على بعض الظروف الخاصة بشاعر من الشعراء. وإنما نحن بإزاء ضرب من الطقوس أو الشعائر التي يؤديها المجتمع أو تصدر عن عقل جماعي، إن صح التعبير، لا عن عقل فردي أو حالة ذاتية. والحق أن الشعر الجاهلي- كله- يوشك أن يكون على هذا النحو"[16] ، وبالرؤية يتحول النص الشعري إلى نص يحتوي على مقولة وقضية ولا يعمل في حدود الفراغ، ومنه وجب معرفة الاستعمالات الشعرية وإدراك علاقاتها اللغوية المختلفة بين الحقيقيّ والتجريدي، وما تختزلُه الوقائعَ من صور مجرّدة.

1- المكان وبعده الأنتربولوجي في شعر الصعاليك:

إن القصيدة العربية تستمد ثراءها من لغتها وتوزعها المنتظم المنسق، مثلما تستلهم بنيتها الكلية وتشاكل الأنساق المختلفة في تكوينها، من ثقافية واجتماعية ودينية وأسطورية، وما لها من تشظي وتفجر داخل القصيدة، وما تستبطنه من تأويلات وإيحاءات، وإذا بحثنا أشعار الشعراء الصعاليك وجدناه تنماز ببعثرة الرؤية الشعرية وتخطي الحواجز المنطقية في الزمن والمكان، والوضع والأنساق فهي طاقة إبداع منتجة لصور ممتنعة، بل وجدنا التنوع يوحي بإثارة فنية عامرة بالبعد الانثربولوجي الذي يستمد قوته من الواقعي والخيالي والوهمي، وتلك الصور تمثل قوته الوجودية المفقودة التي ظل يبحث عنها في كيانه، فقد كان من طبيعة الشاعر الجاهلي " أن يمزج بيه حاله النفسية والطبيعة، التي تبدو حزينة إذا كان حزينا، ومبتهجة إذا كان مبتهجا، فليس لها كيان في نفسه إلا بمقدار ما تنعكس على صفحة إحساسه"[17].

إن المكان أو الحيز بوصفه مكونا شعريا فهو يحمل تسامي النفس الإنسانية عند الشاعر، تتركز فيه معاني الوفاء ونحوه من المثل العليا، حتى يصبح وصف آثار المكان أحد جوانبه، ليس إلا نبش الشاعر بوجوده المكاني الذي أخذ في الارتحال[18]، وإذا كان "المكان حاضنه الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي والأكثر قابلية للتحول واختزال المفاهيم والاكتظاظ بعدد كبير من الحدود والتصورات والمحاميل وشحنات الجمال"[19]، فالصحراء هي روح الشعراء الصعاليك وهي عالمهم اللامنتهي.

عاش الشعراء الصعاليك في الصحراء وعاشت فيهم، فسكنوها وسكنتهم، وأحاطتهم بهالاتها المتراكمة من صفاء وكدر، ومن غنى وفقر، ومن قر وحر وظلت عجائبها تحوطهم من كل جانب، فاستلهموا منها قوانين حياتهم، فاغتربوا وتمردوا وكسروا الأغلال، فأصحبت علاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعدد " تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أن الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي، ويسبح المكان في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية ويقيم لنفسه وجودا فيه أو يعجل من صور الماكن الحقيقي"[20]، وهذا كان ديدن الشعراء الصعاليك؛ إذ التسامي الروحي للمكان (الصحراء) جعلهم يتصورون حقيقته المفقودة بين الجبال والوهاد وفي مضارب الفيافي، وسرابها المترامي فوق أحقاف رمالها المسهبة إلى غير حد محدود، وظل تمسكهم بهذا الفضاء يشدهم إلى المثل العليا، فغرس فيهم قيم جمة تسعفهم في التأقلم مع طبيعتهم السرمدية. يقول عروة بن الورد

وسائلة أين الرحيل وسائل

ومن سأل الصعلوك أين مذاهبه

مذاهبه أن الفجاج عريضة

إذا ضنّ عن الفعال أقاربه[21]

الظلم حتم على الشاعر الصعلوك أن يضرب في فيافي الصحراء ويجد البديل عن قبيلته، ووجد في هذا الابتعاد مذاهب عدة، فالتمرد الذي من أجله خرج من موطنه سعى به إلى الأفكار التحررية أكسبه جالة ومهابة، فأقام الصعلوك رحلة بحث عن أماكن تحتفل بالعدل بين الأفراد والنماء في أحضان طبيعتها، في أماكن تنفي قوانين الظلم والقهر والفساد والاستبداد، فالمكان أصبح يتفاعل مع الذات الشعرية للصعلوك ويتماس كثيرا مع الرؤية الوجودية في تعقيداتها الفلسفية، إذ صار الشاعر الصعلوك " يضع

أخيلته وأبعاده الدينية والفلسفية والجمالية في ذهن المتأمل في تاريخه وتحولاته"[22] استطاع الشاعر أن يحضى بالبديل الذي حل محل الأهل الذين نبذوه، يقول ربيعةُ بنُ مقرومٍ:

ودارٍ هَوانٍ أَنِفْنا المقام ** بها فحلَلْنا مَحَلاّ كريما**

إذا كان بعضُهم للهوان** خليط صفاء وأُمّا رؤوما**[23]

فهو يعبّر عن رفض الذلّ والإقامة في دار الهوان، وظلت روحه توّاقة إلى أن تستشف من وراء هذا الهجر عالماً آخرَ شفافا نقيا آمنا، فالقوة المعنوية للمكان تظل تمس كيانه، فهناك علامة مائزة تبرز فيها الأمكنة في شعر الصعاليك بشكل كبير، في سياقات شعرية ومفردات وألفاظ تحاكي الحدث المكاني، وعلامات تشكل نسيجا شعريا متميزا، أبانه الشعراء الصعاليك مرتبطا بما يكنونه في نفوسهم وما يختلج وجداناتهم، وما حوته قرائحهم التي أيقظت عزائمهم بحثا عن العدالة والتوازن الطبقي.يقول تأبط شرا:

يبيت بمغني الوَحش حتّى ألفْنَه
ويصبحَ لا يحْمِي لها الدَّهرُ مرْتعَا

رأيْنَ فتًى لا صيدَ وَحْشٍ يهُمُّه

فلو صافَحتْ إنْسًا لصافحنهُ معا[24]

إن تأبط شرا ألف العراء والسكن في وهاد وفيافي تملؤها الوحوش، ووجد فيهم خير صحبة، فالمحل الذي استوطنه يأبى الفراغ من الحياة، وتتكرر هذه الصورة مع الكثير من الشعراء الصعاليك، وغالبا ما نجد أن المكان يكون خاضعا لرغبة الصّعاليك ومسكناً أليفاً لعائلة لا تربطهم رابطة الدّم، وإنّما يتوحّدون بتموّجات السّلوك وما يريده الصّعلوك أن يكون، وفي مسارب الذوات والعوالم التي تنزع نحو الاحتجاج وإدانة الواقع والوجود الملتهب والمسيج بعلائق قهرية، وضمن هذه الفضاءات يتنامى مخاض الشعر المنشطر على ذاته والمسرف في ملاحقة أنا الصعلوك . ويقول الشنفرى:

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم

إِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمَيلُ

فَقَد حُمَّت الحاجاتُ واللَيلُ مُقمِرٌ

وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وَأَرحُلُ

وَفي الأَرضِ مَنأى لِلكَريمِ عَنِ الأَذى

وَفيها لِمَن خافَ القِلى مُتَعَزَّلُ

لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضيقٌ عَلى اِمرِئٍ

سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعقِلُ

وَلي دونَكُم أَهلَونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ

وَأَرقَطُ زُهلولٌ وَعَرفاءُ جَيأَلُ [25]

إن الشاعر الصعلوك تفاعلت ذاته الشّاعرة مع إرادته النّفسيّة، فأخضع استراتيجيّة المكان لرؤاه، وبنى منها عالمه الخاصّ المليء بغواية السّؤال والبحث عن المفقود، فكان الجنس الحيواني الذي استبدله الشاعر الصعلوك بأهله لسد فجوة الوحدة والانفرادية القاتلة؛ "وما نكران الشاعر لبني عشيرته واستبدالهم بالمجتمع الحيواني إلا معالة فنية لملء هذا الفراغ النفسي الذي كان يشعر به"[26]، والشنفرى يألف المكان الغامر بالحركة والوجود، فاستأنس بالحيوانات البرية، ورأى فيها متنفس يكفيه غربته عن الأهل والديار.

أ- البعد الميثولوجي للمرأة في شعر الصعاليك:

بين لنا الناقد مصطفى ناصف تعامله مع الشعر الجاهلي من زاوية أنثروبولوجية أسطورية، إذ نظر إلى مجموعة من مكونات الشعر الجاهلي كرموز ومتعاليات جماعية مشتركة مترسبة في ذاكرة الإنسان العربي تؤرخ لمجتمعه وحضارته ، وتعبر عن ماضيه وحاضره ومستقبله بكل أتراحه وأفراحه. ومن ثم، يقدم لنا الدارس الشعر الجاهلي لا كموصوفات حسية ودوال سطحية ساذجة بل كرموز مجردة عميقة بعيدة عن الظاهر تتوغل في العقل الباطن واللاشعور الجمعي من خلال استقراء ماهو روحي وديني وطقوسي وشعائري ، فقد حدد مجموعة من الأنماط العليا والنماذج البدائية "

كالفرس" "والطلل والناقة" " والمطر والمرأة" [27]، حيث أن الشاعر الجاهلي الصعلوك سلك طريق التصوير الدقيق الذي يحس حينا بالبصر وحينا بالسمع وحينا بالوهم، معولا في ذلك على المخزون اللاواعي الذي أثر أيجابا في ذهنه، بما يدل على وجود بعض المخزون في دائرة الشعور من حيث هو مكون لحقائق قائمة في ما وعته إنسانية الشاعر الصعلوك.

إن الشاعر الصعلوك نحت تمثالا يشخص عناصر الجمال فيها تشخيصاٍ ماديٍ مفصلا، فصور المرأة تصويرا مغاليا، ولا يعنيه وصف جمالها المادي بقدر ما يعنيه رصد مغامراته العاطفية المثيرة معها وكونية وروحية ومائية يربط بينها وبين المرأة المثال التي يتخيلها أو قل يبني منها تمثالاٍ لحسنائه التي فتنته جاعلاٍ منها رمزا على الخصب وتجدد الحياة فيقول امرؤ القيس:

تَصُدُ وَتِيدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي

بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَ جَرَّةَ مُطْفِلِ

وَجِيد كجيد اَلْرِئمِ لَيْسَ بِفَاحِش

إِذَا هِـــيَ نَصَّتْـــهُ وَلاَ بِمُعَطّلٍ

وَفَرْعٌ يُزِينُ اَلْمَتْنَ أَسْوَدُ فَاحمٌ

أَثِيْث كقنْوِ النَّخْلَـــــةِ المُتَعثْكِلِ

وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ

وَسَاقٍ كَأُنْبُـــــوبِ السَّقي المُذَلَّلِ

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَشَثْنٍ كَأَنَّهُ

أَسَـــــارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحِلِ

تُضِيءُ الظَّلاَمَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا

مَنَـــــارَةُ مُمْســـيِ رَاهِبٍ مُتبتلِ[28]

حرص امرؤ القيس على رسم صورة لامرأة مثال في معلقته، وجمع عناصرها من مصادر مختلفة، فهي المرأة الجميلة والظبية والنخلة المثمرة والماء النمير ، والقمر المستنير، جسد خلالها البعد الأسطوري لهذا التمثيل، بحيث جيدها بالرئم وكشحها بالجديل وشعرها بقنو النخلة المتشابك، وقد تميز هذه المرأة بالطّول، كما شبه عنقها بعنق الرئم، والشّعر بقنوات النّخلة لشدة طوله. "فالنخلة شجرة مباركة مقدسة عند العرب، وعبدت عند الساميين، واعتبرها المصريون القدماء والسومريون والتاوبين في الصين شجرة الحياة وترمز للإنجاب والخصوبة، وكان أهل نجران يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم، لها عيد كل سنة، إذا كان ذلك العيد علقوا عليها كلّ ثوب وجدوه، وحلي النساء، ثم خرجوا إليها، فعكفوا عليها يوما، والذي يربط المرأة بالنخلة، رمزيا هما: التلقيح في الرأس، فالنخلة لا تثمر إلا بالتلقيح، وثانيا لو قطع رأس النخلة لهلكت، وكذلك الإنسان، وخاصة أن العرب يرمزون للنخلة بالحبيبة كدلالة على الخصب والنماء"[29]، فقد جعل امرؤ القيس من صاحبته دومة مثمرة ومن ذؤابتها غصنين كما جعل منها بيضة نعامة غذاها نمير الماء ومن شعرها في طوله وسواده فرع شجرة أثيث كقنو النخلة الذي تتداخل عناقيده بعضها في بعض ! وهي تتراءى له أخيرا في بياضها ووضاءة وجهها راهبا يبدد بمصباحه ظلام الليل للسارين وهذه كلها عناصر تؤلف فيما بينها صفة بعينها هي صفة الخصوبة.

بن الورد فلسفة خاصة في التعامل مع المرأة كونها تشكل هاجسا وجوديا لدى القبيلة، فهو يمجدها ويعلي من مقامها، لكن حياته الخاصة ألزمته الخروج على العرف والتقاليد، وهذه الحتمية فرضت عليه سلوكات نمطية تتماشى والصعلكة، فهو خارج عن قانون القبيلة العبسية، يقول مخاطبا أياها بعد كثرة اللوم والعتاب:

لا تلم شيخي فما أدرى به ** غير أن شارك نهدا في النسب

كان في قيس حسيبا ماجدا فأتت نهد على ذلك الحسب**[30]**

فهو ساخط على عبس وعلى قومه وليس له منهم غير الحسب الزائف، فليس بماجد من ظل مرهونا باستلابية القوم، ومقابل ذلك تشكل صورة المراة في حالة الوصال أو

الرغبة في تحقيقه تعبيرا عن الحياة والخصب والانبعاث في عالم عناصره متعدد منها دلالات الماء والسحاب والمطر والدموع على الاخصاب وتعويض الجفاف، يقول:

فِراشي فِراشُ الضَيفِ وَالبَيتُ بَيتُهُ

وَلَم يُلهِني عَنهُ غَزالٌ مُقَنَّع

أُحَدِّثُهُ إِنَّ الحَديثَ مِنَ القِرى

وَتَعلَمُ نَفسي أَنَّهُ سَوفَ يَهجَعُ[31]

فصورة المرأة الغزال تحمل دلالات عميقة، فهي صورة معنوية للمرأة المحبوبة، مثلما هي رمز عقدي ضارب في الذهنية العربية القديمة " محمي بمقتضى العقيدة الدينية لما له من قداسة، او لما فيه من قوى سحرية على سواء"[32] وبما يشي هذا اللفظ من سلام ورقة وجمال، فهو يريد أن يبرر وجوده كصعلوك مسالم غايته العيش الكريم.

يرى كمال أبو ديب بأن النص الشعري لدى الصعاليك أنه انفجار الخروج على هذا الإجماع والممارسة الجماعية، وتأسيس الانبثاق الفردي في العالم واختراقه من أجل تغيير نظام القيم[33]، بمعى التجاوز والثورة والاستمرارية التجدد، وهذا ما رسمه الشعراء الصعاليك، فحتى محبوباتهم تشابهم في الانفة والعفة والاعتداد بالنفس، فالمرأة عندهم فهي تختلف عن نساء القبيلة كونها عفيفة لا ترضى بالتبعية ولا الدونية، وقد كان للشنفرى زوجة فاضلة "يكشف فيها عن حسّ رجلٍ عصريّ بالمرأة العفّة الجميلة، الحاملة لخصائص سيّدة من مدنيّة متقدمة "[34] ،يقول الشنفرى باعتزاز :

لقدْ أعجبتْني لا سَقوطاً قِناعُها

إذا ما مَشَتْ ولا بذاتِ تلفّتِ

تحــلُّ بمنجاةٍ من اللّومِ بيتَها

إذا ما بُيـوتٌ بالمذمّـة حُلّتِ

كأنّ لها في الأرض نِسْيا تقصُّهُ

على أَمّها وإنْ تكلمْك تبلتِ

أميمةُ لا يخزي نَثــاها حليلَها

إذا ذُكر النّسوانُ عفّتْ وجلّتِ

إذا هو أمســى آبَ قُرّة عينِهِ

مآبَ السّعيدِ لم يَسَلْ أين ظلّتِ[35]

فهي امرأة تمتاز بالحياء والحشمة والأدب، وهي تعيش في دعة واعتزاز ، وعزة نفس ورفعة، فإذا ما مشتْ فإنّها تحافظ على قناعها ولا تتلفّت في أي اتّجاه، وبيتها كلّه طهارة وشرف، ويبدو حياؤها في مشيها، إذ لا تنظر إلاّ أمام قدمها، كأنّها من شدّة حيائها تبحث عن شيء ضاع منها، وسيرتها مشرّفة، والحديث عنها يرفع هامةَ زوجها، ويزيده شَرَفا.

يختلف قيس بن الحدادية عن أقرانه من الصعاليك فعدما كان يشدوا مغردا بهيام محبوبته به وأماله الجامحة في اللقاء بها، وحثها على الصبر والمصابرة، وهو القائل:

لا تعذليني سلمى اليوم وانتظري

أن يجمــع الله شملاً طالما افترقا

إن شتت الدهر شملاً بين جيرتكم

فطال في نعمةٍ يا سلم ما اتفقا

وقد حللنا بقسريٍّ أخي ثقةٍ

كالبدر يجلو دجى الظلماء والأفقا[36]

وللشاعر صولات في فيافي الحب ومغامراته، وله همس خافت وقد هدّه الشوق والكلف والذكرى، والجوى في قلبه يتقطع، ويتحسر على تلك الليالي التي كانت تغمره بالسمر والهنا ورغد اللقاء، لكن الشيب فرق بينه وبين تلك الحلاوات التي خطفت لب شبابه: **إنَّ الفُؤادَ قَد أَمسى هائِمًا كَلِفًا**

قَد شَفَّهُ ذِكرُسَلمــى اليَـومَ فَانتَكَسا

عَناهُ ما قَد عَنـــاهُ مِن تَذَكُّرِها

بَعدَ السُلُـــوِّ فَأَمـسى القَلبُ مُختَلَسا

وَبَعدَما لاحَ شَيبٌ في مَفـــارِقِهِ

وَبانَ عَنهُ الصِـــبا وَالجَهـلُ فَانمَلَسا

تَذَكَّرَ الوَصلَ مِنها بَعدَما شَحَطَت

بِها الدِيارُ فَأَمسى القَـــلبُ مُلتَبَسا

فَعَدِّ عَنكَ هُمومَ النَفسِ إِذ طَرَقَت

وَاشدُد بِرَحلِكَ مِذعانَ السُرى سُدُسا[37]

فالفتى ولابد من أن تجانب نفسه هواها، ولا عزاء له في كنف الذكرى ولا سلمى ترده عن الإقبال لمواجهة مصيره المحتوم، ويرى عيبا أن يبقى الرجل متشبثا بأطياف المرأة في السلوة والدعة فلابد من أن يتصابى عن هواه، فمن الجهل أن يظل الرجل سجين قلبه فتلتبس لديه أرادة الحياة الحقيقية.

خاتمة:

عبر الشاعر الصعلوك عن رؤاه بخياله وبحدسه ، وكانت نبعا ثرا للإبداع لديه، فأبانت عن وهجه الوجداني المفعم بالاضطراب، فنال حظه منها بخفقات الشعر المتين، واهتدى إلى أسرار المكان ومجاهله وأبعاده الغامضة، فكانت دليله على الوجود، واستلهم من المرأة لطائف الحب والعشق والفقد، فكانت سبيله لنيل التسامي النفسي والتسامح واللين، وجاءت صور المرأة في شعر الصعاليك بكثافة واضحة لتشي برؤاهم لحالتهم الصعبة وواقعهم الأليم، وقد تفاعلت مجموعة من المرجعيات الأسطورية في ذلك، إذ هي رمز للبحث عن الحياة وعن الخلود التي تتفجر من داخل الفقد.

المراجع:

1- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1994
2- أدونيس ، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، الطّبعة الثّالثة، 1978،
3- أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006.
4- الأصفهاني (أبو الفرج) : "الأغاني"، مطبعة دار الكتب ، لبنان، 1950 ،ج 14/ 155.
5- امرؤ القيس ، الديوان، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، منشورات دار الكتب العلمية، ط5، 2004،
6- تأبط شرا ، الديوان. ثابت بن جابر بن سفيان بن عميثل، دار الغرب الإسلامي، القاهرة، 2009
7- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب المركز الثقافي، ط3، المغرب،1992.
8- جريدي المنصوري، شاعرية المكان، مطابع شركة دار العلم، ط1، 1992.
9- حنا عبود، النظرية النقدية الحديثة والنقد الاسطوري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999
10- أبو ديب، كمال :الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا، الهيئة المصرية،1986
11- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الرواية المعاصرة، دار شرقيات، ط1، 1997.
12- صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم،دار النجاح، بيروت، ط1، 1973.
13- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998
14- الشنفرى ، الديوان، تحقيق إميل يعقوب، دار الكتاب العربي – بيروت، 1996.
15- عروة بن الورد، الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له عمر فاروق، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان.
16- علي البطل - الصورة في الشعر العربي ، حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس،بيروت، ط2، 1981.
17- فاغولي باديس ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جار الكتاب العالمي، عمان، ودار الكتاب الحديث، إربد الأردن،دت.
18- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقبدي العربي المعاصر في مقاربة الشعر الجاهلي (بحث في تجليات القراءات السياقية)،

ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

19- محي الدّين صبحي _ الرّؤيا في شعر البياتي, دار الشّؤون الثّقافية، بغداد، ط1، 1987.

20- مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1981

21- مطاع صفدي، وإيليا الحاوي "موسوعة الشّعر العربي"، شركة خيّاط للكتب والنّشر، بيروت، لبنان، 1974

22- المفضّل الضبيّ : "المفضليّات"، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر، ط10 ، 1992

23- النعيمي أحمد إسماعيل ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، سينا للنشر ، لقاهرة، 1995.

24- نورثروب فراي، تشريح النقد، تر: محمد عصفور، ، منشورات الجامعة الاردنية; ،ط1، 1991

المقالات:

1- أحمد وهب رومية، توظيف لأسطورة في الشعر الجاهلي، مجلة التراث العربي، جامعة دمشق، سوريا، العدد 94/93، 2004.

الهوامش

[1] - ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 107.

[2]- ينظر محي الدّين صبحي _ الرّؤيا في شعر البياتي, ص 21.

ر محي الدّين صبحي _ الرّؤيا في شعر البياتي, ص 21.

[4]- أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا، المركز الثقافي العربي، ، ط1، 2006، ص 75.

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب ص18

[5] - حنا عبود، النظرية النقدية الحديثة والنقد الاسطوري ، ص13.

[6] - أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 29، 30.

7- المرجع السابق ص30.

[8]- صلاح فضل، النظرية البنائية، ص213.

[9]- نورثروب فراي، تشريح النقد ، ص 202 .

[10]- . محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 11.

[11]- حنا عبود :النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري ص144.

[12]- ينظر محي الدّين صبحي ، الرّؤيا في شعر البياتي، ص: 21.

[13]- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، الطّبعة الثّالثة، 1978، ص 9.

[14]- أحمد وهب رومية، توظيف لأسطورة في الشعر الجاهلي، مجلة التراث العربي، العدد 94/93، 2004، ص34.

[15]- ينظر ، المرجع السابق، ص38

[16]- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص35

[17]- عبد الصبور صلاح ، قراءة جديدة لشعرنا القديم ،ص65.

[18]- جريدي المنصوري، شاعرية المكان ، ص27

[19]- صالح صلاح ، قضايا المكان الروائي في الرواية المعاصرة ، ص70

[20]- جريدي، المنصوري، شاعرية المكان ، ص10

[21]- عروة،بن الورد، الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له عمر فاروق ، ص19

[22]- جريدي، المنصوري، شاعرية المكان ، ص23.

[23]- المفضل الضبي"المفضليّات"، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، ص185

[24]- تأبط، الديوان. ثابت بن جابر بن سفيان بن عميثل ، ص195.

[25]- الشنفرى، الديوان، تحقيق إميل يعقوب ، ص59.

[26]- فاغولي باديس ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص204.

[27]- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 13.

[28]- امرؤ القيس ، الديوان، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، ص115.

[29]- يحي معروف، جمالية التغزل بالرموز الأنثوية في الشعر الجاهلي، ص 139.

[30]- عروة بن الورد، الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له عمر فاروق ،ص09

[31]- عروة بن الورد، الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له عمر فاروق ،ص61.

[32]- علي البطل - الصورة في الشعر العربي ، حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، ص68

[33]- ينظر، أبوديب، كمال :الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، 580

[34]- مطاع صفدي، وإيليا الحاوي "موسوعة الشّعر العربي"، ، ج1، ص79.

[35]- المفضل الضبي، "المفضليّات"، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، ص110،109

[36]- الأصفهاني أبو الفرج، "الأغاني"، ، ج14، 155.

[37]- المصدر السابق، الصفحة نفسها.