Issn:2437-0967 مجلة اللغة الوظيفية
المجلد9،العدد1
2022

الأنا والآخر في رائية عروة بن الورد، دراسة في سيمياء الثقافة

The Ego and the Other in Raiya of Urwa Ibn Al-Ward, a Study in the Semiotics of Culture

داود نصر [*(1)]

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، جامعة باتنة1، (الجزائر)

البريد الإلكتروني: daoud.necar@univ-batna.dz

أ.د/ فيصل حصيد [(2)]

جامعة باتنة1،(الجزائر)

البريد الإلكتروني: faical.hacid@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال:2022/01/25	تاريخ القبول:2022/04/05	تاريخ النشر:2022/06/10

الملخص:

تسعى هذه الورقة إلى استنطاق قصيدة من قصائد صعاليك العصر الجاهلي، وتتمثل في رائية عروة بن الورد، قصدَ الوقوف على مكامن الأنا والآخر فيها، ما يجعلنا أمام إشكالية مفادها: كيف تجّلت أنا الشاعر في مقابل الآخر؟ وللإجابة على هذه الإشكالية استعنا بآليات سيمياء الثقافة لاستقراء القصيدة والغوص في مكنوناتها. وقد تُوصِلنا هذه الدراسة إلى عدد من النتائج لعلّ أهمها: تجليّ فوقية الرجل على المرأة في الشعر، وبروز الكرم خُلُقا حميدًا يتّصف به عروة بن الورد، بالإضافة إلى إعطاء عروة صفات مثلى للصعلوك النشيط.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الجاهلي، الصعاليك، سيمياء الثقافة، الأنا، الآخر.

Abstract :

* المؤلف المرسل: داود نصر

This paper seeks to interrogate a poem from the poems of the pre-Islamic Sa'aliks, represented by the Raiya of Urwa Ibn Al-Ward, with the intention of identifying the potentials of the self and society in it, which leads us to a problem thats ays: How was the poet's personality manifested in contrast to his society? In order to answer this problem, we used the mechanisms of cultural semiotics to extrapolate the poem and dive into its contents. This study has reached a number of results, perhaps the most important of which are: the manifestation of the superiority of men over women in poetry, the emergence of generosity in a benign manner that characterizes Urwa Ibn Al-Ward, in addition to giving Urwa optimal qualities of the energetic Su'alok.

Keywords : Poetry, Pre-Islamic, Sa'aliks, Semiotics of Culture, Ego, Other.

مقدمة:

مثّل الصعاليك في العصر الجاهلي أول حركة ثورية خارجة عن تقاليد القبيلة وأعرافها، الأمر الذي جعلها تخلعهم وتستبعدهم، فشكّل الصعاليك مجتمعا جديدا خاصا بهم، بقيم وأفكار جديدة، ينشدون العدل، ناقمين على القبيلة وأفرادها الذين كانوا سببا في استبعادهم عن أهلهم وعيالهم.

واتخذ الصعاليك من الغزو وقطع الطريق وسيلة للحصول على أقواتهم، وأقوات عيالهم والفقراء والمستضعفين، فسكنوا الجبال والقفار، وجابوا الفيافي والأودية ينشرون الرعب والفزع، مما أدى إلى ذيوع صيتهم وانتشار أخبار قصصهم ومغامراتهم، وتواشجت الحقيقة مع الخيال، وهذا ما أسطرهم وصبغهم بصفات قلما تتوافر في فرسان القبائل ورجالها، ومن هؤلاء **عروة بن الورد**، الذي وُصف بالكرم ونجدة الفقراء والمعوزين، وإعالتهم إذا ما أجدبت الأرض، وشحّت السماء، ونذُر الغذاء.

ويُعدّ **عروة بن الورد** من أشهر الصعاليك في العصر الجاهلي، وأكثرهم نشاطا، وشعرا، وأخبارا؛ إذ تناقلت كثير من الكتب القديمة أخباره وأشعاره، ودرست الأخيرةَ عدة كتب حديثا، وهذا لما يحمله شعره من الجدّة فكرًا ومعنى، ولما يمتاز به من خصائص فريدة في التصوير والتعبير، ويكتشف القارئُ شعرَهُ خروجه عن البناء الذي اعتاده عند شعراء القبائل، فخروج **عروة**على قبيلته انسحب بدوره على شعره وموضوعاته.

2.سيمياء الثقافة (Semiotics of Culture)

ظهرت السيميائيات[1] بفرعيها؛ السيميولوجيا على يد فرديناند دي سوسير[2] **(Ferdinand De Saussure)** في فرنسا، والسيميوطيقا على يد شارل ساندرس بيرس[3] **(Charles Sanders Peirce)** في أمريكا، وتختص السيمياء بدراس العلامات اللغوية وغير اللغوية، ووفقًا لهذا، فقد قُسّمَت إلى ثلاثة

اتجاهات رئيسة؛ هي: سيمياء التواصل **(Semiology of Communication)**، وسيمياء الدلالة **(Semiotics of Semantics)**، وسيمياء الثقافة **(Semiotics of Culture)**.

وما يهمنا في هذه العُجالة هو الاتجاه الأخير، الذي يُعنى "بدراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمع، ورصد الدلالات الرمزية والأنثروبولوجية والفلسفية والأخلاقية. ولا تقتصر هذه السيميوطيقا على ثقافة واحدة أو خاصة، بل تتعدى ذلك إلى ثقافات كونية تتسم بطابع عام"[4]. تهتم، إذن، سيمياء الثقافة بدراسة كل العلامات والأيقونات والرموز اللغوية وغير اللغوية، قصد الوقوف على المعاني الثقافية داخل المجتمعات، مهما كانت مختلفة، وهذا ما يجعلها تهتم "بخصوصيات كل ثقافة مستقلة داخل نظام سيميائي كوني"[5]، أي أنّ سيمياء الثقافة لا تدرس ثقافة خاصة ثم تعمم نتائجها، بل تحفظ لكل ثقافة خصوصيتها داخل الكون الذي يُعدّ مجالًا يشتغل عليه هذا القسم من السيمياء، وهو ما أطلق عليه "يوري لوتمان"[6]**(Youri Lotman)** "الفضاء السيميوطيقي" أو "سيمياء الكون" **(semiosphere)**[7].

وترتكز سيمياء الثقافة على عدة أدوات ومفاهيم، أهمها[8]:

***السيميوزيس:** يُقصد به السيرورة التي يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة، وقد تُرجم إلى العربية بمصطلح "السيرورة الدلالية"، والسيميوزيس سيرورة دلالية تتحكم في إنتاج الدلالات وتأويلها، وكل الوقائع الكونية تنطوي تحت لواء هذه السيرورة.

***الفضاء السيميائي:** هو فضاء المعنى، ويُعدّ المقياس الوحيد الذي به تُصبح حياة المعنى ممكنة، وهو نظام عام تتفاعل داخله كل الأنظمة الثقافية، بما في ذلك أنظمة اللغات.

***الذاكرة:** تمثّل الذاكرةُ ثقافةَ النص، إذ تعملُ على إنتاجه وتكوّنه، والذاكرةُ تجربة الماضي في حال التطوّر والتراكم والتّغيّر.

***التعقيد:** يُقصد به صعوبة إدراك النظام الثقافي لوجود عوامل التشويش والفوضى، وينقسم إلى قسمين: تعقيدٌ خوارزمي مرتبط بالنظم الاصطناعية، وتعقيدٌ طبيعي يرتبط بالأجسام الحيّة والنّظم الطبيعية.

***الداخل والخارج والحدود/ ثنائية المركز والهامش:** ترى سيمياء الثقافة أنّ الفضاء السيميائي/ الثقافي يتكون من قسمين رئيسين: فضاء داخلي (مركز)، وفضاء خارجي (هامش)، تفصل بينهما حدود كتلك التي تفصل بين الأحياء والأموات، وبين المدن والقرى، وبقدر ما تفصل هذه الحدود بين الداخل والخارج

(المركز والهامش)، فإنها تعملُ بوصفها أساسَ التفاعل وإنتاج الأنظمة الجديدة، أو تحويل الهامش إلى مركز.

***النظام المنمذج الثانوي:** نظامٌ يُبنى على أساس نظام آخر، وقد وضعت هذا المصطلح مدرسة "تارتو– موسكو" **(Tartu-Moscow)**[9] عند حديثها عن الأدب، فالأدب، كما ترى هذه المدرسة، نظامٌ مُنمذج لأنّه يُقدّم أنموذجًا للعالم، وهو ثانوي لأنه ليس رئيسًا، إذ هو مبني على أساس نظام آخر؛ هو النظام اللغوي[10].

3.مجتمع الصعاليك

عَرَف المجتمع الجاهلي ظهور طائفة تُسمى "الصعاليك"، والصعلوك في اللغة: "الفقير الذي لا مال له"[11]؛ أي أنّ كلّ فقير صعلوك، ويضيف ابن منظور نقلًا عن الأزهري: "ولا اعتماد"[12]؛ أي أنّ مشكلة الصعلوك ليست المال فحسب، فالمال مُحصّل ومقدور عليه، بطريقة أو بأخرى، لكنّ مشكلة الصعلوك "الاعتمادُ"؛ أيّ السند الذي يتكئ عليه في حياته، وهذا ما جعل الصعلوك الفقير يتمرّد ويثورُ ضدّ من حرمهُ من مُتكّئِه، وبهذا ينزاح معنى مصطلح "الصعاليك" من اللغة إلى الاصطلاح، كما عرّفهم "يوسف خليف" بأنّهم "أولئك المشاغبون المغيرون أبناء الليل الذين يسهرون لياليهم في النهب والسلب والإغارة بينما ينعم الخليون المترفون المسالمون بالنوم والراحة والهدوء"[13]. فالصعاليك كما الخفافيش؛ تركنُ نهارًا، وتظهر ليلًا، تتحركُ ويزداد نشاطها إذا ما سكنَ الناس وهدأوا وآووا للراحة، وسيلتُهم النهب والسلب والإغارة، فالصعاليك قَلِقُون مُقلِقُون؛ غطاؤهم الليل بظلامه، سمتهم الشراسة والغدر والتحرك في مجموعات، فهم ذؤبان العرب وذئابها.

ومع توافر هذه الصفات، يذهب القارئ إلى أنّ الصعاليك مجموعة مجرمين لا رحمة في قلوبهم، ولا شفقة، لكن بالتعمق في شعرهم نجدُ كثيرًا من المعاني الإنسانية السامية، والأخلاق الحميدة، وعلى رأسهم "عروة بن الورد"، الذي يقول:

إِنّـــي اِمـــرُؤٌ عـــافي إِنـــائِيَ شِـــركَةٌ وَأَنـــتَ اِمـــرُؤٌ عـــافي إِنائِـــكَ واحِـــدُ
أَتَهـــزَأُ مِنّـــي أَن سَـــمِنتَ وَأَن تَـــرى بِـــوَجهي شُـــحوبَ الحَـــقِّ وَالحَـــقُّ جاهِـــدُ
أُقَسِّـــمُ جِســـمي فـــي جُســـومٍ كَثيـــرَةٍ وَأَحســـو قَـــراحَ المـــاءِ وَالمـــاءُ بـــارِدُ[14]

يفتخرُ عروة في هذه الأبيات بمساعدة الآخرين وتضامنه معهم؛ فإناؤه شركة مع غيره، ولا يستأثر به لنفسه وحدها كما يفعل مُخاطَبُه، وهذا ما يجعل "عروة" هزيلا نحيفًا شاحبَ الوجه، على عكس مُخاطَبه

البخيل البدين، وقوله: "الحقُ جاهدُ"؛ أي يُجهد الناس. ويواصل عروة قوله بأنه "يُقسّم جسمه في جسوم كثيرة"؛ أي أنه يُقسم قوته وطعامه وحاجاته مع المحتاجين، ويشرب الماء الصافي الذي لا لَبَنَ فيه، وهذا الماء باردٌ، وهذا أشدُّ شتاءً.

هذا مثال واحد من أمثلة كثيرة عن إنسانية الصعاليك، وأخلاقهم السامية، فكما للصعاليك جوانب شيطانية (كما تُصوّرها الأخبار المنقولة)، فإنّ لهم، أيضًا، جوانب إنسانية راقية.

4.دراسة القصيدة

يُعدّ عروة بن الورد من أشهر الصعاليك الذين نالوا، ومازالوا ينالون، حقهم من الدراسة والنقد، إنْ على مستوى الشخصية أو الشعر، فالكُتُب والدراسات التي تناولت شعره جمّةٌ، وهذا لما يحمله شعره من خصائص فنية، ومعانٍ سامية تنشد العدل والحق.

وقد اصطفينا من شعره، لهذه الدراسة، رائيته الشهيرة، التي مطلعها:

أَقِلّـــي عَلـــيَّ اللَّـــوْمَ يـــا بنـــتَ مُنْـــذِرٍ، وَنـامي، وَإِنْ لـم تَشْـتهي النَّـومَ، فاسـهري[15]

ابتدأ عروة قصيدته بقوله "أقلّي عَليَّ"، وهو أمر مباشر إلى زوجه لتكُفَّ عن لَومِهِ في ما هو فيه من صعلكةٍ ومواجهةٍ للمخاطرِ والأهوالِ، فهو الصعلوكُ النشيط الذي ينتظرهُ الموتُ في كُلِّ حينٍ، و"عَلَيَّ" تخصيص عروة نفسه، والأمر كما هو معروف يردُ من أعلى مرتبة إلى أدناها، وهو ما يُمثّلُ فوقية الرّجل في المجتمع الجاهلي، فالرجل ذو السلطة العُليا التي لا تخرُجُ عنها المرأة.

أمّا ما يشي به قوله: "يا بنت منذر" فهو الجمع بين الضدين أو النقيضين اللذين يضمرهما أو يعيشهما عروة، فهو يُقرّب زوجه بأداة نداء القريب "يا"، ويُبعدها في الآن نفسه بقوله "بنت منذر"، ولو أراد تقريبها لَذَكَر اسمها "سلمى"، كما أنّ كلمة "مُنذِرٍ" تحملُ معنى الإنذار، وهو من الصفات التي تتصف به المرأة العاذلة.

ويواصل "عروة": "وَنامي، وَإِنْ لم تَشْتهي النَّومَ، فاسهري"، فيُثنّي بفعل الأمر "نامي"، والنوم خروج من حالة الوعي والإدراك إلى حالة اللاإدراك واللاوعي، إلى عالم الموت الأصغر، فهو يريدها أن تصمت وألّا تُزعجه بكلامها، ثُمّ يُخيّرها "عروة" بقوله: "وَإِنْ لم تَشْتهي النَّومَ، فاسهري"، فهو يُخيّر زوجَهُ بين أمرين: السهر والنوم، فالمهم عنده ألّا تُكلّمهُ وتُزعجهُ وتُقلِقُ ليلَهُ، فيظهر صوت "عروة" في هذا البيت مُمثّلا السلطة الرجولية، في مقابل إسكات صوت المرأة.

ويَستمرُ "عروةُ":

ذَرِينـــي وَنفســـي، أُمّ حسّـــان، إنّنـــي بِهـا، قبـلَ أنْ أملـكَ البيـعَ، مُشـتري[16]

يَأمُرُ "عروةُ" زوجَهُ أن تتركهُ وشأنه، فهو هنا يُطلَبُ العُزلة عن أفكارها، ويُبعدها عنه، ونلحظُ هنا أنّه يستخدمُ "أُمّ حَسّان"، وهي مُخاطَب محذوفُ حرف النّداء، و"أُمُّ حسّان" هنا تحمل دلالة الإحسان، وهو ما يتوافق مع تأكيده اللاحق: "قبلَ أنْ أملكَ البيعَ، مُشتري".

يقولُ "عروة":

أَحاديـــثُ تَبقـــى، والفتَـــى غيـــرُ خالـــدِ، إذا هـــو أمسَـــى هامـــةً فـــوقَ صُـــيَّرِ
تُجـــاوبُ أحجـــارَ الكِنـــاسِ وَتشـــتَكي، إلـــى كُـــلّ معـــروفٍ رأتـــهُ ومُنكـــرِ[17]

يشي قول "عروة" بإيمانه بحتمية الموت، و"يردُ في معرض الردّ على يقينه باستحالة الخلود، وسعيهِ إلى إبقاء أفعاله الحميدة ذِكرًا له بعد موته، وكأنّه يتصوّر أنّ روحه التي ستتحول إلى هامةٍ بعد فناء جسده، ستصوّت فوق قبره، وتطيرُ في أرجاء المكان لتُخبر كلّ من تراه"[18] أنّه لا يبقى منه إلا أحاديث وأخبار يتناقلها الناس عنه، فإنْ أحسَنَ عَمَلًا فستكون سيرته طيبة عند الناس، والعكس بالعكس.

كما يشي البيتان أنّ ذات "عروة" لم تصل إلى إمكانية بعث الجسد والروح بعد موتها، فالحياة عنده تنتهي بمجرد خروج الروح من الجسد، فلا حياة أخرى بعد الموت، وما ذكرُ الهامة إلّا رغبةٌ للذات في البقاء، ولو بجزءٍ منها تُذكرُ به، وهذا الجزء هو الروح، فغالبية الجاهليين يعتقدون أنّ أجسادهم تفنى، وأرواحهم تخرج على هيئة طائر صغير يحوم فوق قبورهم[19].

بالإضافة إلى ما سبق فإنّ لوم العاذلة وعتابها قد آلما "عروة"، وهو –من خلال هذه الأبيات– يروم الخلاص من موضع الألم، والنأي بنفسه بعيدًا عنه، وقد يكون خلاصه في الموت، الموت الذي يبقى الحل الأخير لراحة الجسد والروح مما يتعبهما في الحياة، فذكر الموت يُنم عن رغبة داخل نفس "عروة"، وقد لا تكون الرغبة في الموت بسبب السأم من الحياة بقدر ما تكون رغبةً فيها.

يستمر "عروة" في أمر زوجته ومطالبتها بتركه، يقول:

ذَرِينـــي أُطـــوّفُ فـــي الـــبلادِ، لَعَلّنـــي أُخَلّيـــكِ، أو أُغنيـــكِ عـــن سُـــوءِ مَحضـــري
فَـــإنْ فَـــازَ سَـــهمٌ لِلْمَنيّـــةِ لـــم أكـــنْ جَزوعًـــا، وهـــل عَـــن ذاكَ، مُتَـــأَخّرِ؟
وَإنْ فـــازَ سَـــهمي كَفّكُـــم عـــن مقاعـــدٍ لكـــم خلـــفَ أديـــارِ البيـــوتِ، ومنظـــرِ[20]

مازال "عروة" يطلبُ من عاذلته أن تتركه يفعل ما يشاء، ومن بينها أن يطوف في الأرض الواسعة، وهو أمام نهايتين لا ثالثة لهما، إمّا أن يموت، فيقابل الموت بشجاعة، إذ لا مهربَ منه، وإمّا أن يَغنمَ ويغتنيَ، ويكفهم ذاك عن القعود عند أدبار البيوت، وهي مكان قعود الضيوف.

نلاحظ أيضًا أنّ أبا الصعاليك استبدلَ الجمعَ "القبيلة" بالمخاطَبِ المُفرَد "العاذلة"، بتوظيف ضمير الجمع "كم" في "كَفّكُم، لَكُم"؛ ما يشي أنّ "عُروة" لا يواجه العاذلة فقط، بل يواجه قبيلة كاملة تلومه في ما يفعله وما يُقدِمُ عليه.

نخلص من الأبيات السابقة أنّ هناك صوتين؛ صوتُ العاذلة، وصوت عروة، والعلاقة بينهما علاقة ضدية؛ فصوتُ العاذلة يُحركه الخوف من الهلاك وسوء المصير، والميلُ إلى التزام الاعتدال وعدم التطرف والتمرّد. أما صوتُ "عروة" فتقفُ خلفه الرغبة في الحرية، ونُشدان المجد وتحقيق العدالة، والذّكرُ الحسن[21].

ويصوّر "عروة" زوجه أثناء إبراز شكوكها ومخاوفها مما يجتاحه من مخاطر، يقول:

تقُـول: لَـكَ الـويلاتُ، هـل أنـتَ تـاركٌ ضَـبُوءًا، بِرَجْـلٍ، تَـارةً، وَبِمِنْسَـرِ؟
وَمُسْـتَثْبِتٌ فـي مالِـكَ، العـامَ، إنَّنـي أَرَاكَ علـى أَقْتَـادِ صَـرْماءَ مُـذْكِرِ
فَجـوعٌ لأهـلِ الصـالحين، مَزِلَّـةٍ، مَخـوفٌ رَداهـا، أنْ تُصـيبَكَ فاحـذرِ
أَبـى الخَفْـضَ مـن يَغْشـاكَ مِـنْ ذي قَرابَـةٍ وَمِـنْ كُـلِّ سَـوداءِ المعاصِـمِ تَعتـري
وَمُسـتَهْنِئِي، زيـدٌ أبُـوهُ، فَـلَا أرى لَـهُ مَـدْفَعًا، فَـاقْنَي حَيَـاءَكِ واصـبِري[22]

يمثّل هذا المقطع صوت المرأة "العاذلة"، في مقابل غياب صوت "عروة"، وينزاح تاركًا لها مجال القول والعتاب، ومن ثمّ إسداء النصح، "إذ تغيب صورة الأنا كليًا وتظهر في موقع الردّ في نهاية الأبيات، فبعد أن تحشد العاذلة هذه الصور المخيفة المرهبة علّها تثني الشاعر عن مراده، تبرز صورة الشاعر في آخر الأبيات معلنة عن موقفها، مبررة عن حتمية خروجها وسعيها في طلب المال حتى في هذه الظروف الصعبة"[23]، كما أنّ سبب لوم "العاذلة" زوجَها "عروة" يعود إلى كرمه ، إذ أنّ لا يستبقي لنفسه من المال شيئا، فهو مُسرفٌ المالَ مُتلِفُهُ، ما يجعلها تخشى على مستقبلها ومستقبل أسرتها، فهي تروم إدخال الرهبة إلى قلبه حتى تُبعده عن المجازفة التي تفضي به إلى المجهول[24]، فزوجه ترى أنّ الإسراف في المال إسراف في المخاطرة والمجازفة.

ثم يقول "ابن الورد":

لَحَـى اللهُ صُـعلوكًا، إذَا جـنّ ليلُـه، مصـافي المشـاشِ، آلفًـا كُـلّ مجـزرِ
يعـد الغِنـى مـن نفسِـهِ، كُـلَّ لَيْلَـةٍ، أصـابَ قِراهـا مـن صـديقٍ مُيَسّـرِ

ينـــامُ عِشـــاءً ثُـــمَّ يُصـــبِحُ ناعسًـــا، يَحُـــثُّ الحَصـــى عـــن جَنبِـــهِ المُتَعفّـــرِ
قليـــلُ التمـــاسِ الـــزّادِ إلّا لِنفْسِـــهِ، إذَا هـــو أَمْسَـــى كـــالعريشِ المُجـــوّرِ
يُعـــينُ نســـاءَ الحـــيّ، مـــا يســـتعِنَّهُ وَيُمســـي طَليحًـــا، كـــالبعيرِ المُحَسّـــرِ[25]

يُقدّمُ "عروة" في هذه الأبيات صورةً لأحد الصعاليك، لكنّ هذا الصعلوكَ خاملٌ لا غايةَ تُرجى منه، بل يجبُ إبعاده وعدم اتخاذه مثالا يُحتذى، فيقول: "لحى الله صُعلوكًا"؛ أي لعن الله هذا الصعلوك، الذي إذا ما أسدلَ الليلُ أستاره انصرفَ ليقتات من فضلات ما يتركه غيره من عظام، فيمشُّ ما بداخلها، وهو إذا ما نال قِرًى من صديقه الميسور عدّ نفسه غنيًا، ولا يهتمُ لأمر زوجه وعياله. وهذا الصعلوك ينام الليل، فهو ليس نشيطًا، بل فقير ذليل، يفترشُ الأرضَ، ويلتحفُ السماءَ، ومتى ما أصبحَ؛ أصبحَ ناعسًا يُبعدُ الحصى عن ثوبه وجسده، ويذهب "عروة" بعيدًا في وصف هذا الصعلوك الخامل؛ فيُخبِرُنا بأنّه يُعينُ النّساء، ويشتغلُ بأعمالهنّ، وأيُّ مسبّة للرجل أكبرُ من اشتغاله بأعمال النساء؟

وإذا ما أمعنّا النظر في الأفعال الواردة في القصيدة، وجدنا أنّ "عروة" وظّف الأفعال الماضية (لحى، جنّ، أصابَ، أمسى)، لكنها لا تعني الانقضاء، بل تحمل معنى الديمومة والاستمرار، وهذا ما تؤكده الأفعال المضارعة (يعدُّ، ينامُ، يُصبحُ، يحثُّ، يُعينُ، يستعنّه، يُمسي)، فهذه الأفعال الماضية والمضارعة تشتركُ في دلالتها على الحال والاستمرار[26].

وهكذا يُمضي الصعلوك الخاملُ يومهُ، بين النوم وإعانة النساء والتقوت من فضلات غيره، ثُمّ يُنهيه مُتعبًا كالبعيرِ المُنهَكِ التّعِب، و"عروة"، بهكذا وصف، يرى أنّ من تنطبق عليه هذه الصفات حيوانٌ لا شأنَ له في الحياة، بل هو عالة على ظهر هذه البسيطة.

لا يكتفي عروة بوصف الصعلوك الخامل في قصيدته، بل يُعطينا صورةً أخرى مضادة، وهي لصعلوك آخر، كما يراه "عروة" أنموذجا طوباويًا (**Top**)، يقول:

وَلكـــنَّ صُـــعلوكًا، صـــفيحةُ وجهِـــهِ كضـــوءِ شـــهابِ القـــابِسِ المُتنـــوّرِ
مُطِـــلًّا علـــى أعدائـــهِ يزجرونـــه بســـاحتهم، زَجـــرَ المُنـــيحِ المُشـــهّرِ
إذا بَعُـــدوا لا يـــأمنون اقترابَـــهُ تشـــوّفَ أهـــل الغائـــبِ المتُنَظّـــرِ
فَـــذَلِكَ إنْ يلـــقَ المنيّـــةَ يَلقَهـــا حميـــدًا، وإنْ يســـتغنِ يومًـــا، فَأَجْـــدَرِ[27]

يُوردُ "عروة" في هذه الأبيات صفاتِ صُعلوكٍ من نوع خاص، صعلوكٌ نشيطٌ مثاليٌّ؛ وجههُ مُنيرٌ كالشهاب، دائم الحركة والنشاط، إذ هو (مُطلٌّ) على أعدائه، فليس له عدوٌ واحدٌ، بل أعداؤهُ كُثُرٌ؛ لكثرة

غزواته وغاراته، وهم دائمو انتظاره في ديارهم، ويعدّون العُدّة للظفر به، ويحسبون له ألف حسابٍ؛ فيترصّدونه خوفًا من فعاله، ويصيحون به إذا ما رأوه حتى لا يقدم عليهم ويُغير، وهذا الصعلوك النشيط غير مأمون الجانب؛ فإذا ما ابتعدوا عنه لا يأمنونه، إذ هو كالشرارة أو الشظية التي تُصيبُ ضحيتها وإنْ كانت بعيدةً عنها.

وهذا الصعلوك، إنْ لقيَ حتفَهُ سيلقاهُ محمودًا كريمًا –كما يرى عروة–، وإنْ نجا بحياته وغَنِمَ فذلكَ أجدرُ له، وأحقُ به، فهو أهل الغنى والثراء، يقول "عروة" في ذلك:

فَـــذَلِكَ إنْ يلـــقَ المنيّـــةَ يَلقَهـــا حميـــدًا، وإنْ يســـتغنِ يومًـــا، فَأَجْـــدَرِ[28]

وهذا البيت يتقاطع مع البيتين السابقي الذكر اللذين يقولُ فيهما:

فَـــإنْ فَـــازَ سَـــهمٌ لِلْمَنيّـــةِ لـــم أكـــنْ جَزوعًـــا، وهـــل عَـــن ذاكَ، مُتَـــأَخّرِ؟

وَإنْ فـــازَ سَـــهمي كَفّكُـــم عـــن مقاعـــدٍ لكـــم خلـــفَ أديـــارِ البيـــوتِ، ومنظـــرِ[29]

فعروةُ وهو يورِدُ صفات الصعلوك النشيط يتحدثّ عن نفسه، ويجعلها بصفاتٍ عُليا وُمثلى للصعاليك أصحابه، وهذه الصورة –صورة الصعلوك النشيط– تُقلِقُ المجتمعَ الذي يعيشُ فيه، والذي يُريدُ أن يبقى الصعلوك فقيرًا، سقط متاعٍ لا شأنَ له ولا قيمة، وأن يبقى كُلُّ همّه إشباع بطنه ومُساعدة النسوة، والقيام بأعمال وأشغال مُهينة له ولكرامته، فَيُمسي عبدًا مع فارقٍ بسيط بينهما، هو الحرية الصورية.

يمارس "عروة" بهذا المقطع دور المحرّض على تجاوز أسباب الضعف والعجز عند الصعاليك، وتمثّل قيم الحريّة ومعانيها من خلال إبراز مواطن القوة فيهم للتخلص من قيود الظلم والاستغلال البشع التي تمارسها القبيلة[30]، فهو يشيد بالصعلوك المكافح النشيط، في مقابل الصعلوك الخامل المتواكل الذي ذكره في المقطع السابق.

ويتساءل أبو الصعاليك:

أَيَهلـــكُ مُعـــتمٌ وزَيـــدٌ، وَلَـــم أَقُـــم علـــى نـــدبٍ يومًـــا، وَلـــي نفـــسٌ مُخطِـــرِ[31]

يُنِمّ سؤال "عروة" عن إدراك عِظم المسؤولية بوعيٍ، فليس أمامه من خيار سوى تحمّلها، والتضحية في سبيلها، أو الموت دونها، ويحمل قطعية الاحتجاج لآرائه في وجه الاعتراض المتمثل في صوت الآخر[32]، فَعُروة يتساءل عن هلاك "مُعتم وزيد"، وهو الذي لم تنُح عليه نائحة، ولم تندبه امرأةٌ جرّاء المخاطر والمهالك التي يواجهها ويقتحمها ويخرج منها غانِمًا، ثُم يواصل قائلًا:

سَـتَفْزَعُ، بعـدَ اليـأس، مـن لا يخافُنـا، كواسِـعُ فـي أخـرى السّـوام المُنَفّـرِ
يُطـاعِنُ عنهـا أَوَّلَ القـومِ بالقَنَـا، وبِـيضٍ خِفـافٍ، ذاتِ لـونٍ مُشَـهّرِ
فَيومًـا علـى نَجْـدٍ وغـاراتِ أهلهـا، ويومًـا بـأرضٍ ذاتِ شـتٍّ وعَرعـرِ
يُنـاقلن بالشُّـمط الكـرامِ، أولـى القـوى، نقـابَ الحِجـازِ فـي السـريح المُسـيّرِ[33]

يفخرُ "عروة"، في الأبيات السابقة، بفعاله، لكنه لا يتكلّم بصيغة "المفرد"، بل بصيغة "الجمع" (لا يخافنا)؛ أي أنّه يتكلّم عن مجتمع الصعاليك، ويذكر كيف أنهم يُفزِعون "من لا يخافهم" بِخَيلِهِم، التي تطرد الإبل فتكسعها في آثارها، كلّ هذا وأول القوم يقاتلون بالرماح، والسيوف الخفيف الحادّة، وهكذا يقضي الصعاليكُ حياتَهُم في الغزو والإغارة، فتارةً بين أهلِ نجدٍ وقبائلِها، وأخرى يُغيرون على أهل الجبالِ "أرضٍ ذاتِ شتٍّ وعرعرٍ"، ويظهرُ "عروة"، بهذا، خبيرًا بأرضِ العربِ، فقد اجتازها وصحبَهُ طولًا وعرضًا، يعرفُ فيافيها وجبالَها. كما تدلّ الأبيات على أنّ "عُروة" وعُصبتَهُ جماعةٌ لم يسلم منها أحدٌ، فكلُّ القبائلِ هدفٌ لغزواتهم وهجماتهم.

ويختمُ "عروة" قصيدته بقوله:

يُـريحُ عَلـيَّ الليـلُ أضـيافَ ماجـدٍ كـريمٍ، ومـالي، سـارحًا، مـالُ مُقتـرِ[34]

تتجسّدُ في هذا البيتِ أسمى معاني الجودِ والكرمِ، فعروة الذي يطرقه الضيوف "الكرام" ليلًا، يجودُ بماله، ولا يبخلُ مع أنّ مالَهُ قليلُ "مُقتر"، وهذا ما يجعل "عروة" يتجاوز حدوده الذاتية لتمتدّ وتشملّ الآخر "أضياف ماجدٍ"، فهي صورة تعكس ذاتٍ مفتحةٍ على المجتمع والآخر، ومستعدّة لمدّ سُبل التواصل والتفاعل بينها وبين الآخر، وما الجود إلا واسطتها وأداتها لتحقيق هذا التواصل وتفعيله[35]، وكأنّنا بعروة يردّ ضمنيا على زوجه العاذلة بأنّه يريد التواصل مع مجتمعه عن طريق كرمه، لا قطع أواصر التواصل معه عن طريق استبقاء المال له ولأسرته، فاستبقاء المال والاستئثار به بُخلٌ يرفضه "عروة" جملةً وتفصيلًا.

5.خاتمة:

نلخص في نهاية هذه الدراسة إلى عدد من النتائج نوجزها في ما يلي:

-مثّلت العاذلة صوتًا بارزًا في القصيدة، إذ تمثّل الصوت المضاد لصوت الذات الشاعرة، فالعاذلة تمثّل الرأي الآخر الذي يحاول إقناع الذات الشاعرة للعدول عن ممارسة الصعلكة، لما تحمله من مخاطر ومهالك، تعود بالضرر على عروة وأهله.

-يُعدّ الكرم صفة من صفات الصعاليك، فهم لا يستأثرون بالمال والغنائم لأنفسهم، بل يوزعونه على المحتاجين، حتى وإن كان الصعلوك في حاجة ماسة إلى المال فإنه يؤثر به غيره ويمنحه ما يحتاج دون الالتفات إلى الدعوات التي تروم ردّه على ما هو فيه من صعلكة.

-برزت فوقية الرجل على المرأة في القصيدة بروزا جليًا، ويظهر هذا من خلال اعتماد أسلوب الأمر في حوار الصعلوك مع العاذلة، فتكرار أفعال الأمر يعني من طرف عروة يعني سلطته على زوجه.

-صنّف عروة الصعاليك إلى نوعين؛ نوعٌ خامل متواكلٌ تستغله القبيلة، ويعيش عيشة الحيوان، وصعلوكٌ نشيط مثاليٌ صبغه عروة صبغةً أسطورية، وهذا النوع هو ما يريده عروة، وهو بهذه الصفات يتحدّث عن نفسه وخلالها العُلى.

-ركّز عروة على إبقاء سيرته طيبة حميدة بين الناس، وهذا لا يتأتى له إلا من خلال مجابهة المخاطر والاتصاف بالكرم، وبخاصة أنه يعتقد بفنائه وأنه لا بعث بعد الموت.

-يعرفُ عروة وعصبته الصعاليك أراضي العرب كافةً ، فقد جابوا صحاريها وجبالها، وقطعوا الطريق في جُلّ أرجائها، ما جعل القبائل تحسبُ لهم حسابًا كبيرًا، فتترقبُ حضورهم، وتتلوى على نار الانتظار خوفًا من مفاجأة الصعاليك لها.

5.الهوامش والإحالات:

[1]- لهذا المصطلح عدة ترجمات؛ منها: السيميائيات، السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، السيميوطيقا، علم دراسة العلامات.

[2]- فرديناند دي سوسير: عالم لغوي سويسري، ولد في 26 نوفمبر 1857م، وتوفي في 22 فيفري 1913م، يُعدّ مؤسس علم اللغة الحديث. من أشهر آثاره: "بحث في الألسُنيّة العامة".

[3]- شارل ساندرس بيرس: فيلسوف وعالم منطق وعالم رياضيات أمريكي، ولد في 10 سبتمبر 1839م، وتوفي في 19 أفريل عام 1914م.

[4]- جميل حمداوي، سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجا)، مجلة تمثلات، جامعة تيزي وزو (الجزائر)، مج2، ع1، 2018/06/10م، ص ص 59، 60.

[5]- المرجع نفسه، ص 60.

[6]- يوري لوتمان:كاتب وعالم إنسان وفيلسوف ومؤرخ أدبي ولغوي من إستونيا، وُلد يوم 28 فيفري 1922م، في سانت بطرسبرغ، توفي في 28 أكتوبر 1993م.

[7]- ينظر: يوري لوتمان، سيمياء الكون، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، ط1، 2011م، ص 17.

[8]– ينظر: علوي أحمد الملجمي، النص بين النقد الثقافي وسيميائيات الثقافة –المفهوم وآليات المقاربة، مجلة ذخائر للعلوم الإنسانية، دورية إلكترونية أكاديمية محكمة، ع2، ديسمبر 2017م، ص ص 48، 49.

[9]– مدرسة تارتو–موسكو: مدرسة فكرية في مجال السيميائيات، تأسست عام 1964م، ضمت عددا من الأعضاء، أهمهم: بوريس أوسبنسكي ، وفياتشيسلاف إيفانوف ، وفلاديمير توبوروف ، وميخائيل غاسباروف ، وألكسندر بياتيغورسكي. تتمثل مساهمتها الرئيسة في السيميائيات في إعطاء إطار عمل وأسس لسيمياء الثقافة.

[10]– ينظر: عبد القادر بوزيدة، يوري لوتمان... مدرسة "تارتو–موسكو" وسيميائية الثقافة والنظم الدالة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج35، ع3، مارس 2007م، ص 194.

[11]– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج10، مادة [صعلك] ، ص 455.

[12]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[13]– يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص 25.

[14]– عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1998م، ص 61.

[15]– المصدر نفسه، ص 67.

[16]– المصدر نفسه، ص 67.

[17]– المصدر نفسه، ص 67.

[18]– رباح علي، البحث عن الذات في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، 2012–2013م، ص 67.

[19]– ينظر: المرجع نفسه، ص ص 66، 67.

[20]– الديوان، ص 67.

[21]– يُنظر: محمود سليم هياجنة، خطاب التمرد الأنا الذات والتسامي القيمي، تأبّط شرا وعروة بن الورد نموذجًا/ قراءة نصية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج15، ع1، 2018م، ص 44.

[22]– الديوان، ص 68.

[23]– رشيد بلعيفة، ثنائية الأنا والآخر في شعر عروة بن الورد –مقاربة بنيوية، مجلة المعنى، خنشلة (الجزائر)، ع2، 2009، ص 68.

[24]– ينظر: عبد العزيز بزيان، صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي، مذكرة ماجستير في الأدب العربي القديم ونقده، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة (الجزائر)، 2011–2012م، ص 44.

[25]– الديوان، ص 68.

[26]– ينظر: مخلوف عامر، تطبيقات في الأدب القديم –قراءة مختلفة–، منشورات الوطن، سطيف (الجزائر)، ط2، 2017م، ص 44.

[27]– الديوان، ص 69.

[28]– الديوان، ص 69.

[29]– الديوان، ص 67.

[30]– جبار عباس اللامي، القيم الإنسانية في شعر عروة بن الورد، مجلة أبحاث ميسان، مج7، ع13، 2010م، ص ص 67، 68.

[31]– الديوان، ص 69.

[32]– ينظر: عبد الله علي قاسم الصنوي، الحضور الذاتي في شعر عروة بن الورد، مجلة الآداب، جامعة ذمار، ع10، مارس 2019م، ص 103.

[33]– الديوان، ص 69.

[34]– الديوان، ص 70.

[35]– رباح علي، البحث عن الذات في الشعر الجاهلي، ص 220.

6.قائمة المراجع:

1. جبار عباس اللامي، القيم الإنسانية في شعر عروة بن الورد، مجلة أبحاث ميسان، مج7، ع13، 2010م.
2. جميل حمداوي، سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان نموذجا)، مجلة تمثلات، جامعة تيزي وزو (الجزائر)، مج2، ع1، 2018/06/10م.
3. رباح علي، البحث عن الذات في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، 2012–2013م.
4. رشيد بلعيفة، ثنائية الأنا والآخر في شعر عروة بن الورد –مقاربة بنيوية، مجلة المعنى، خنشلة (الجزائر)، ع2، 2009.
5. عبد العزيز بزيان، صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي، مذكرة ماجستير في الأدب العربي القديم ونقده، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة (الجزائر)، 2011– 2012م.
6. عبد القادر بوزيدة، يوري لوتمان... مدرسة "تارتو–موسكو" وسيميائية الثقافة والنظم الدالة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج35، ع3، مارس 2007م.
7. عبد الله علي قاسم الصنوي، الحضور الذاتي في شعر عروة بن الورد، مجلة الآداب، جامعة ذمار، ع10، مارس 2019م.
8. عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 1998م.

9. علوي أحمد الملجمي، النص بين النقد الثقافي وسيميائيات الثقافة –المفهوم وآليات المقاربة، مجلة ذخائر للعلوم الإنسانية، دورية إلكترونية أكاديمية محكمة، ع2، ديسمبر 2017م.
10. محمود سليم هياجنة، خطاب التمرد الأنا الذات والتسامي القيمي، تأبّط شرا وعروة بن الورد نموذجًا/ قراءة نصية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج15، ع1، 2018م.
11. مخلوف عامر، تطبيقات في الأدب القديم –قراءة مختلفة–، منشورات الوطن، سطيف (الجزائر)، ط2، 2017م.
12. ابنمنظور،أبوالفضلجمالالدينمحمدبنمكرمالإفريقيالمصري،لسانالعرب،دارصادر،بيروت، (د.ط)، (د.ت).
13. يوري لوتمان، سيمياء الكون، ترجمة: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، ط1، 2011م..
14. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت).