النص العذري ومساءلة المهمش / دراسة في رمزية الأنثى الأولى

أ.كريمة بورويس ــ جامعة جيجل /الجزائر.

لئن لم يجد الشاعر العذري ما يأنس إليه في فضائه الواقعي، فقد أسعفته اللغة بتشكيلاتها التصويرية المختلفة، وخياراتها التعبيرية اللامحدودة، في صناعة عالم متخيل حميم له نسيجه الخاص الذي لا يفتقر إلى إمكانات الجذب والإغراء لكنه يتطلب قارئا من نوع خاص، قارئ يملك حس المغامرة ويحمل روح المغايرة، يستنطق في القصيدة ما لم ينطق بعد، ويستنهض فيها مكونات جمالية ورمزية ظلت مهمشة وثانوية لا لشيئ إلا لأن سيف التصنيف سبق صوت القارئ الحصيف؛ صنف النص في باب الغزل، ولخطاب الغزل عناصره القارة التي لا يجهلها أحد؛ الشاعر ا لعاشق، والمرأة المعشوقة المتمنعة أو المقهورة التي تكتوي بنار الهجر كحبيبها، تلكم هي الصورة النمطية التي علقت بالمرأة في متن النص العذري. بيد أن الحقيقة النصية تبرز هويات أخرى للمرأة، ولن يلاقي الواقف أمام هذا النص عنتا كبيرا في العثور على هذه الصورة المغيبة ، حتى وإن اتخذت لبوسات متباينة أكثرها جمالية المقابلة البديعة بين الصورة الحيوانية للأمومة والصورة الإنسانية لها، وفي محاولة للاستفادة من الحرية المطلقة الممنوحة للقارئ من طرف نظرية التلقي، سوف تعمل الدراسة على الإمساك بالدلالات المستوحاة من تشابك الفضاء الحيواني مع الحس الأمومي . بالاعتماد على صور الأمومة الحيوانية المستشرية في جنبات هذا النص، ولن تغيب الدراسة ظاهرة أخرى مهيمنة، هي ظاهرة التكنية التي لا تنهض بأبعادها العميقة سوى القراءة التأويلية المستكشفة والمنتجة .

- **الحس الأمومي في تشابكه مع الفضاء الحيواني**

لم يحدث الشاعر العذري بدعا عندما قرن بعض صور المرأة بفكرة الأمومة؛ فنموذج المرأة (الأم) متأصل "عن نموذج إنساني أعلى للربات الأمهات منذ(عشتار) عند البابليين، و(عشتروت) عند الفينيقيين، و(أفروديت) عند الإغريق، و(فينوس) عند الرومان " (1). أما عند العرب الجاهليين، فيمكن اعتبار بيت امرئ القيس الذي يقول فيه :

تَصُدُّ وتبْدي عَنْ أَسيلٍ وتَتقي بَناظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرةَ مُطْفلِ (2)

بادرة تأسيسية أصّل بها(امرؤ القيس) لنموذج المرأة الأم في الشعر العربي، في مقابل المرأة الحبيبة ،التي لم تكد قصيدة من القصائد الجاهلية تخلو منها، مما هيأ محور المرأة لاستقطاب المزيد من الدلالات الرمزية، والتي يقف عندها القارئ بعد سبره لأغوار النصوص .

وإذا كان الشاعر العذري قد سُبِق إلى توظيف الجانب الأمومي للمرأة في نصوصه، فإنه لم يُضارَع في ابتداع صور أمومية، استقاها من عالم الحيوان مُحدِثا بذلك انحرافا بارعا، أسهم بقسط وافر في زيادة حظ نصوصه من الجمالية اللغوية والتصويرية، كما أنه عمد – بذكاء وخبث فني – إلى تمرير بعض نسائم الأمومة عبر ثقب الكنى المنبثة هنا وهناك في قصائده؛ حيث زحزح الاسم الحقيقي لمحبوبته من متن القصيدة، وأثبت مكانه كنيتها، والتي يُرجَّح أن تكون من وضعه هو، وليس من وضع غيره، ليومئ بها إلى غاية في نفسه لا تنكشف إلا بإعمال البصر في ظاهر القصيدة، وإجالة الفكر في باطنها ، وقد أفضى العبور إلى داخل الأبعاد الخلفية التي تخفيها تلك التشكيلات المكونة للحمة النص العذري إلى الميل إلى الاعتقاد بان الكنى الموزعة على آماد النص العذري، إن هي إلا مطايا لغوية كان على الشاعر أن يركبها، إذا أراد أن يلقي معانيه في روع المتلقي من غير أن يسلك سبيل الحقيقة المباشرة .

و لنا ان نستشف كل ذلك بعد استعراض بعض النماذج . يقول (المجنون) :

و تَنْهَشُني مِنْ حُبِّ لَيْلى نَواهِشٌ لَهُنَّ حَريقٌ في الفُؤَادِ عَظيمُ
إلى اللهِ أَشْكو حُبَّ لَيْلى كَمـــا إِلَى اللهِ فَقْدَ الوالدينِ يتيمُ
يَتيمٌ جَفَاهُ الأَقْربونَ فَعَظْمُـــهُ ضَعيفٌ وحُبُّ الوَالدينِ قَديمُ
وإنَّ زَمَانًا فَرَّقَ الدَّهْـــرُ بَيْنَنَا وبَيْنَكِ يَا لَيْلى فَذَاكَ ذَميمُ(3)

يلاحظ أن معجم الأبيات اللغوي منصرف إلى فضاءين؛ **الفضاء الأول**، هو فضاء الأسرة الممثل بملفوظات : [الوالدين - يتيم - الأقربون] . **والفضاء الثاني**، يتسع ليكتنف **الفضاء الصحراوي**، الذي استدعى بمثلاه المتلائمان صوتيا ودلاليا [تنهشني – نواهش]، معاني الفزع والرعب؛ فالنواهش هي الأفاعي، وهي عضو قار في فضاء الصحراء الموحشة، وعنصر ثابت الفعالية في صناعة صورتها المفزعة . والحب حينما تستحيل هناءته وميعته إلى ما يشبه ما تنفثه الأفاعي من سموم مميتة، يغدو عدمه أجدى للشاعر من وجوده، ما دام لا يعود عليه بغير الألم والأسى. وإذا تساءلنا عن علاقة الأسرة بالصحراء وجدنا العلاقة بينهما وثيقة؛ فكلاهما يرمز إلى انتماء الشاعر، ولكنـــه انتماء يوحي بالعذاب، ويبعث على الشجن، أكثر مما هو مجذر للهوية؛ فالأسرة ناقصة الأعضاء، وأمرٌّ ما في الأمر، أن النقص طال أهم ركنين فيها، وهما الوالدان. مما يلقي على هوية الشاعر ورؤيته لنفسه غشاوة، فالوالدان يرمزان إلى الأصل وإلى الجذور وقد تكون صورة الأم أوكد صلة بهذه الدلالة، وهي ـــ في النص ـــ الصحراء لأنها المكان الأصلي للشاعر، لكنها أم قاسية، أنكرَت ابنها وطردته بجدبها ومحلها ، أما الشاعر فقد ظل تائها يتيما لأن أمه لم تستعده، واستمرت على تنكرها له، ومع ذلك فإنه – بقلبه الكبير – تحرَّج من أن يحقد عليها، أو ينحى باللائمة عليها في ابتعاده عنها وألصق التهمة بالدهر ونعته بالقبح، وبالذمامة، وكانت تلك محاولة ذكية ولبقة توخَّى الشاعر من ورائها استمالتها وامتلاك قلبها، لأنه لا يستطيع العيش في منأى عنها

وهكذا استطاع الشاعر أن يمتاح من لوحة الصحراء رموزا، مرر منها بعض النفثات الرؤيوية التي كانت تجول في فكره .

ولوحة الصحراء التي نقلها الشاعر العذري، ليست هواجر، ونواهش ووحوش وحسب . فنحن لا نعدم فيها فسحة للحياة، ومراتع للغزلان، والنعاج، والطير والإبل، والبقر اتخذها الشاعر بوقا، نفخ فيه بعضا من الأفكار التي كونها عن مسألة الأمومة، وما ترمي إليه من رموز . ومن النصوص التي تترجم ذلك قول (جميل) :

أَعَاذِلَتِي فِيهَا لَكِ الوَيْلُ أَقْصِرِي ... مِنَ اللَّوْمِ عَنِّي اليَوْمِ أَنْتِ فِدَاؤُهَا

فَمَا ظِبْيَةٌ أَدْمَاءُ لاحِقَةُ الحَشَا ... بِصَحْرَاءِ قَوٍّ أَفْرَدَتْهَا ظِبَاؤُهَا

تُرَاعِي قَلِيلاً ثَمَّ تَحْنو إِلَى طَلاً ... إِذَا مَا دَعَتْهُ والْبُغَامُ دُعَاؤُهَا

بِأَحْسَنَ مِنْهَا مُقْلَةً ومُقَلَّدًا ... إِذَا جُلِيَتْ لا يُسْتَطاعُ اجْتِلاؤُهَا(4)

تنبجس رؤية القصيدة من اللفظ الاستهلالي " أعاذلتي "، الذي يوحي بوجود رقابة اجتماعية تصادر أفكار الشاعر، وتحاسبه حتى على مشاعره، فتنكرها عليه. وفعل الرقابة يومئ إلى وجود هيئة اجتماعية تضطلع بشؤون مراقبة الأفراد بغية الحفاظ على الأعراف . مما يعني القضاء على الحريات الشخصية . لكن الشاعر – باعتباره كائنا متحررا بطبعه، يشتغل على المتخيل، ويهفو إلى التجاوز، وإلى الانعتاق المعنوي والجسدي، وـــ مجانبةً للصدام مع المجتمع- يتراح إلى عالم آخر؛ عالم الحيوان كي يمارس حريته من غير مصادرة أو مراقبة سالكا بذلك سبيل الرمز والإيماء، الذي التذ الشعراء بسلوكه، ووجدوا فيه الملاذ الآمن من العيون، ومن السيوف ،ومن هـــذا الموقع (عالم الحيوان) أثـــار الشاعر مشكلة قديمـــة جديـــدة أزليـــة أبدية، هي مشكلة الحرية التي أعيت ذوي العقول والقرائح، وشغلتهم مذْ كفَّ العقل عن البرِّ بالفطرة، وأخَذ سبيله إلى التفكير الحر . وحيثما افتقد (جميل) هذه القيمة في الفضاء الإنساني، التمسها في الفضاء الحيواني، ففوجئ

بانفلاتها منه ثمة أيضا !، لكن كيف عبر عن هذا المعنى ؟. لاشك أن صورة الظبية المفردة التي امتنعت عن اللحاق بترائبها، هي ليست صورة بريئة نقلها الشاعر على سبيل الإبلاغية الجمالية. إنها شفرة لغوية تقرئ من يفك طلاسمها سطورا من الكلمات- و" الكلمات في الشعر حساسة ومشحونة ومكثفة وذات أبعاد، وينبغي أن لا نفسرها أو نقصرها على بعد واحد من أبعاد لدلالتها "(5)- وتلك المعاني التي تتفيأ تحت ظلال الكلمات المشكلة لبنية النص، تنتسب كلها إلى حقل دلالي واحد ملغوم بأنواع من القيود والأغلال لا تنتهي، فما الذي تعنيه ملازمة الظبية لمكان واحد ،على ميلها الفطري – ككل مخلوق – إلى الانسراح في أرض الله الواسعة غير أنها مقيدة ؟، والآسر هنا هو ولدها، وبهذا يكشف الشاعـــر- في مرارة – لعبة الحياة، ويؤكد بكلمات قلائل حقيقة كبيرة مؤداها: أن العالم لا يعدو أن يكون ميدانا فسيحا يمشي فيه مجموعة من الرهائن، وفعل العيش، ليس سوى شاهد على عملية تبادل للأسرى، يتولاها مثلث الكبار، هم الزمن، والطبيعة، والمجتمع . فالشاعر مأسور، وآسرته الحبيبة، والمجتمع بتقاليده، والزمن بماضيه . والحبيبة مأسورة، وآسرها المجتمع من جهة، وطفلها الذي يرمز إلى مسؤولياتها بوصفها أمًّا من جهة ثانية(6)، والمجتمع هو في يد من هو أقوى منه، تأسره التقاليد الذي وضعها هو، لكنها – وهذه مفارقة عجيبة – أصبحت تتحكم فيه، فكأن الإنسان هو الذي يخلق جلاده ويهيئ له أسباب امتلاكه . أما الطبيعة فهي فوق هذه الأطراف جميعا، تسيِّرها كيفما شاءت، لأنها أم الجميع، ومرجع كل شيء في حياة الشاعر العذري . وهكذا انتقل الشاعر العذري من فكرة الأمومة في أصغر صورها ومعانيها؛ (الطلا- الظبية) إلى الأمومة الأصل ، أمومة الطبيعة، وبنوة الإنسان (المطلق)، ليؤكد سيطرتها عليه سيطرة لا تخلو من حس أمومي رحيم تشي به مفردتا : " العين " و" المقلد "، اللتان تنمان عن ذائقة فنية متميزة صدر عنها (جميل) في هذه الأبيات . فالعين والمقلد أو (الجيد)، لفظتان قابلتان لأنْ تُشحَنا بمعنيين مختلفين، لكنهما ينسجمان مع

سياق الأمومة الذي نحن فيه، كما يتلاءمان مع الغرض الغزلي الظاهر . أما مسألة الأمومة، فيجسدها في القصيدة ملفوظ:" **تراعي قليلا، ثم تحنو إلى طلا**"؛ والمشهد الذي ترسمه هذه الجملة في الذهن، يقوم بصناعته العين والمقلد كلاهما، مثلما يؤكد الدكتور (عبد الله الفيفي) في معرض تحليله لصورة شبيهة؛ حيث قال : " والجيد قرين العين في الحنو على الطفل" (7)

وقصارى القول. أن الشاعر أنِس بالطبيعة، واستشعر أمومتها – على ما أبدته اتجاهه من قسوة وغلظة ، فقد قدمت له الحماية، وأرضعته حليبها كي يحيا لكنها – في الوقت نفسه – حرصت على أن لا يفلت زمام أمره من يدها حتى تظل هي المسيطرة، وذاك ما ضاق به الشاعر ذرعا، لأنه – كما تقدم – مخلوق تواق للحرية، يهفو لأن يمتلك الطبيعة، ويستعبدها كما استعبدَتْه . ولا نغادر نص (جميل) هذا، قبل أن نسجل انضمامه إلى زمرة النصوص التي وظفت فيها الظبية كمعادل موضوعي، استرفده الشاعر العذري من عالم الحيوان، وصنع منه صورة نكاد نقول إنها – لولا الإضافات الرمزية التي ينفرد بها كل نص – جاهزة ونمطية، يلوذ بها الشاعر العذري كلما عنّ له أن يوجه جدول اختياراته صوب مصب معجم الأمومة، وقد أشار الدكتور (محمد عبد المطلب) إلى هذه الظاهرة قائلا : "والملاحظ وجود ظاهرة نمطية تمثلت في اعتماد الشاعر على المعادل الموضوعي من الحيوان وإعطائه قدرة على إفراز ملامح الأمومة، ويبدو أنه آثر في هذا المجال الظبي على ما سواه من الحيوان" (8) . وقد يزاحمه الطير بفصائله المختلفة؛ (الحمام والغراب خصوصا) في مكان الصدارة، غير أن الثابت أن الطير حينما يوظف في النص العذري، يدس في إطار مغلف بالأحزان . هذه الأحزان مبعثها تلك الصورة المبثوثة في بعض الأبيات، والتي تومئ إلى تسرب العجز والضعف إلى من كان الطير معادلا له، وهذه الصورة تثير القارئ، وتحزه، ومن ثم فهي تمثل نقطة انعطاف النص من المبدع إلى المتلقي الذي يحتضن الصورة، ويعطيها ما تستحق من الأبعاد والدلالات .

ومن جملة الصور التي أدخل الطير في تركيبتها اللغوية والرمزية، تلك التي يقرئنا إياها (عروة بن حزام) :

كَأن قَطَاةً عُلِّقَتْ بِجَنَاحِهَا عَلَى كَبِدي مِنْ شِدَّةِ الخَفَقَانِ(9)

كل شيء يرتجف في هذه الصورة؛ القلب يخفق، والكبد مقروحة تكتوي بنار الهجر والفراق، والجناحان يضطربان، وعند المتلقي تنشط حاستا السمع والبصر أكثر من غيرهما، فتحيلان الموضوعات إلى حالة مهيأة لأن يستوعبها القارئ من خلال فعل التخيل الذي يتيح فرصة التأمل الدقيق، والاستجابة للموقف بما يناسبه من مواقف قرائية .

على أن ما يلفتنا ابتداءً تلك القوة الإيحائية التي خلقتها هذه الصورة، والتي هي متولدة بالأساس عن التركيبة اللغوية المنتقاة عناصرها بعناية كبيرة، فيكفي أن تقرأ عبارة " **علقت بجناحها** " حتى تمر بأذهاننا حالة مستعصية من حالات العذاب الممض، ترصد عين المخيلة درجات تصعيده بالصوت والصورة معا؛ فالخفقان الذي يثير السمع والبصر، مع الصوت الذي يسمع للجناحين وهما يضطربان كافيان لأن يغنيا المتلقي عن صفحات طويلة من التشكي، ووصف الألم والمعاناة .

ويبدو أن موضوع القطا صادف هوى محببا في أنفس الشعراء العذريين فلم يتوانوا عن الاستعانة به في نسج صورهم، يقول (المجنون):

كَأنَّ القَلْبَ لَيْلَةَ قيلَ يُغْدَى بِلَيْلَى العَامِرِيَّةَ أوْ يُرَاحُ
قَـطَاةُ غَرَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْ تُجَاذِبُهُ وقَدْ عَلِقَ الجَنَاحُ
لَهَا فَرْخَانِ قَـدْ تُرِكَا بِقَفْرٍ وعُشُّهُمَا تُصفِّقُهُ الرِّيَاحُ
إذَا سَمِعَا هُبوبَ الرِّيحِ هَبَّا وقَـالاَ أُمُّنَا تَأتِي الرَّوَاحُ
فَلاَ باللَّيْلِ نَالَتْ مَا تُرَجِّي ولاَ في الصُّبْحِ كَانَ لَهَا بَرَاحُ(10)

تقدم هذه الصورة التشبيهية تجربة وجدانية خففت من أعباء الروح، وأخمدت ضراوة الشوق، إذ صورت موقفا مأساويا ولده وغذاه صراع فاجع بين "القطاة " و"

الشرك "، وفي خضم هذا الصراع تختلط أحاسيس مختلفة، حيث يوازى بين الأمومة والعشق، أو يوضع العشق في مستوى الأمومة، فيكتسب النص إثر ذلك قدرا إضافيا من الطاقة التأثيرية، وتنفتح أمامه آفاق تأويلية أبعد مدى . إن الضرر الذي لحق بالقطاة إثر وقوعها في الشرك لا يذهب بها لوحدها، وإنما يجتذب معها إلى التهلكة أفراخا لها صغارا، تركتهم في عش مهمل، تتعاوره الرياح ويغلف نواحيه الظلام، ويملأ رحبته الخوف والفزع . هذه التفاصيل كلها هي بمثابة مؤثرات صوتية وحداتها اللغوية : [الرياح – سمعا هبوب الريح] ومؤثرات بصرية وحداتها اللغوية : [عزها شرك – باتت تجاذبه – علق الجناح – قفر – الليل] تشتغل رمزيا لصالح الشاعر باعتباره محور موقف تعادل ملابساته ملابسات موقف مركب، تتعالق فيه القطاة وفراخها معها، فيفرزان بتعالقهما كل تلك الإيحاءات ذات القوة الاحتمالية الكبيرة لصالح الفجيعة والشجن .

فمؤكد – والحال هذه – أن صورة القطاة وهي تجاذب الشرك، ما كانت لتمر في ذهن المتلقي دون إثارة تعاطفه وشفقته . لكن هذا الأثر الوجداني الذي هز قلب المتلقي تضاعف منسوبه، وتصاعدت درجاته التأثيرية إلى معدلاته القصوى عندما عُضِدَ بمشهد الفراخ الصغيرة التي تترقب قدوم الأم القطاة بلهفة الطفل الضعيف الوحيد، الذي لا يملك من الحياة سوى يد أم رؤوم تمتد إليه لتضمه بين أعطافها .

ويستمر (المجنون) في الاشتغال على موضوعة الطير ويركز مرة أخرى على فكرة (العصفور / الطفل)، إن جازت التسمية، لكن المسار الرمزي للطفل يخضع للتعديل والتحوير في المثال التالي :

مَتَى يَشْتَفي مِنْكِ الفُؤَادُ المُعَذّبُ ... وسَهْمُ المَنَايَا مِنْ وصَالِكِ أَقْرَبُ

فَبُعْدٌ ووَجْدٌ واشْتِيَاقٌ ورَجْفَةٌ ... فَأَنْتِ تُدْنيـــني ولاَ أنَا أَقْرَبُ

كَعُصْفورةٌ في كَفِّ طِفْلٍ يَزُمُّهَا ... تَذوقُ حِياضَ المَوْتِ والطِّفْلُ يَلْعَبُ

فَلاَ الطِّفْلُ ذو عَقْلٍ يَرقُّ لِمَا بِهِا ولاَ الطَّيْرُ ذو ريشٍ يطيرُفَيَذْهَبُ(11)

يقدم لنا الطفل الذي كان في الصورة السابقة مفجرا لينابيع العطف الإنساني في صورة مخالفة تماما؛ حيث يظهر في موقف العابث اللاهي، الذي لا يهمه من الحياة سوى أن يرضي ميوله نحو العبث واللهو، وهو لا يدرك أنه بموقفه هذا قد يضر غيره، بل قد يكون سببا في معاناة كبيرة وعذاب أليم، ليس يدرك مبلغه غير الشاعر الذي رشح نفسه – ضمنا ومواراة – لتقمص دور العصفور المتخبط في كف الطفل، والطفل يتلذذ برؤيته يتعذب، تماما كما الحبيبة تفعل مع الشاعر . غير أننا إذا سبرنا القصيدة بمسبار تأويلي ، فعمدنا إلى فك العلاقة العرفية القائمة بين الدال والمدلول، وأعطينا لكل مسمى في القصيدة اسما جديدا، كان اسم ذلك الطفل العابث الذي أظهرته القصيدة معادلا للحبيبة ،- وإن لم تعلن عن ذلك في صراحة كبيرة -، سيكون هو القدر الظالم المستبد المسرف في الإيلام والقسوة، وسيكون اسم العصفور حينئذ هو الشاعر الذي كان عليه أن يتلقى صفعات القدر الموجعة ويتجرع كؤوس العذاب مذعنا مستسلما .

ومع استمرار التوظيف البديع لعالم الأمومة الحيوانية من طرف شعراء بني عذرة يكتشف القارئ الترف الإيحائي والاستثنائي لهذا النص، إن استثماره لموضوعة الأمومة على هذا النحو إنما هو في حقيقته تعبير عن رؤية الشاعر للوجود وفلسفته في الحياة وموقفه من قضاياها المختلفة، يتأكد لنا ذلك مع توالي النماذج وهذا واحد منها . يقول (قيس لبنى) :

وَيَا كَبِدًا طَارَت صُدوعًا نَوافِذًا ويَا حَسَرتا مَاذا يُغَلغَلُ في القَلبِ

فأُقسِمُ مَا عُمشُ العُيونِ*شَوارفُ رَوائِمُ حَائماتٌ على سَقْبِ

تَشْمُمْنَهُ لَوْ يَسْتَطِعْنَ ارْتَشَفْنَهُ إذَا أَسِفْنَهُ يَزْدَدْنَ نَكْبًا عَلى نَكْبِ

رَئمْنَ فَمَا تَنْحاشُ مِنْهُنَّ شَارِفٌ وحَالَفْنَ حَبْسًا في المُحولِ والجدْبِ

بأوجَدَ منِّي يومَ وَلَّتْ حُمُولُهَا وقَدْ طَلَعَتْ أولَى الركابِ مِنَ النَّقْبِ(12)

هذه الأبيات هي تخليد لفاجعة كل أم ثكلت ابنها، سواء أكانت منتسبة إلى عالم البشر أم منحدرة من سلالة الحيوان، إنها صورة مريعة لقلب منفطر، ألهبت الفجيعة حرائقه، وأيقظ الشجن براكينه المحمومة، فطفق يرسل الزفرات الحرى، كما راح يذرف الدمع السخين . وأي شعور كان سيستبد بأم ثكلى غير هذا ؟، وأي عزاء كان سيوقف وابل الدمع المنسبل من سويداء القلب قبل العين ؟ وأي خدعة كانت ستنطلي عليها، وهي الأم التي يسبق إحساسها سمعها، وبصرها ، وسائر جوارحها ؟! . محاولة عبثية كانت خدعة حشو جلد السقب الميت بالتبن، ووضعه أمام أمه حتى تظن أنه ابنها حي لم يمت، أوهي ضرب من التعذيب النفسي . فالناقة كلما شمته ازدادت التياعا واحتراقا. إن هذه الحرقة، وذلك الالتياع، وتلك الصورة أجمعها تستحضر إلى الأذهان نظائر لها من التاريخ البعيد. ومأساة هذه الأم تماثل بعض فصولها من مأساة سيدنا (يعقوب) عليه السلام، الأب الذي ابتلاه القدر بفقد " واسطة عقده "، وأحب الأبناء إلى قلبه، (يوسف) عليه السلام ،- قال تعالى:

﴿إِذْ قَالوا لَيُوسُفَ وأخوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا ونَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفي ضَلالٍ مُبِينْ﴾(13)- فكان هذا الابتلاء كافيا لأن يصنع له دهرا آخر للحزن والظلام وحدهما؛ إن (يعقوب) عليه السلام لم يصب بالعمى لكبر سنه بل لكثرة ما ذرف من الدموع، تماما كأم السقب فعيونها عمش ليس لأنها شارف مسنة، بل لأن سفكها للعبرات أفقدها مهمتها الرئيسة، وهي الإبصار، وإذا كان (يعقوب) عليه السلام قد استعاد بصره، واستعاد معه طعم الحياة حين اشتم رائحة ابنه في القميص - مثلما يفهم من هذه الآيات : قال تعالى : ﴿ اذْهَبوا بِقَميصي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبي يَأْتِ بَصيرًا، وأْتُوني بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعينَ، ولَمَّا فَصَلَتِ العيرُ قَالَ أَبُوهُمْ لأَجِدُ ريحَ يوسفَ لَوْلا أَنْ تُفَنِّدونْ، قَالوا تاللهِ إِنَّكَ لَفي ضَلالِكَ القَديمْ، فَلَمَّا أَنْ جَاءَ البَشيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بصيرًا، قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللهِ مَا لا تَعْلمونْ . ﴾(14)، فإن الناقة اشتمت في القميص (الجلد المحشو بالتبن) رائحة

الموت، فازدادت حزنا وكمدا، غير أن حزن الناقة في القصيدة هو مرادف لحزن الشاعر في الواقع، حزن لم يسببه أبناء عاقون، رموا بأخ لهم صغير عزيز إلى الجب، وإنما سببه أب قاس غليظ القلب حرمه من المرأة التي وجد عندها من الحنان والحب ما يعوضه قسوة أمه الحقيقية ويسعفه بأم بديلة والمسعى الذي بذله والده لتطليق (لبنى) وإبعادها عنه(15) هو شبيه بمسعى إخوة (يوسف) عليه السلام لتفريق أخيهم عن أبيه .

رمزية الكنية

يمكن القول أن الكنى المنبثة في القصيدة العذرية، ليست في حقيقتها أسماء وإنما هي دوال، أو شفرات شعرية تلتقي كلها عند دلالة محورية رمزية واحدة، هي الخصوبة والأمومة، لكن هذا لم يمنع كلا منهما من الانصراف إلى معنى جزئي يكمل المعنى المحوري ويعمقه.

و بعملية إحصائية غطت مجمل نصوص الشعراء العذريين الستة الذين شملتهم الدراسة ، تأكد أن هؤلاء الشعراء جميعا ،- ما عدا (عروة بن حزام) — لم يكتفوا بكنية واحدة لمحبوباتهم، مما يعني أن توظيفهم لها لم يكن توظيفا اعتباطيا تحكميا وإنما هو توظيف مقصود ومخطط له، فالمرجح أن الشاعر كان يختار الكنية التي تستجيب لمقصديته، وتؤدي- بأمانة — الرسالة التي يريد تبليغها إلى المتلقي . وزيادة في التوضيح نبين خارطة توزيع الكنى في النص العذري على النحو التالي :

كثير عزة	جميل بثينة	مجنون ليلى	قيس لبنى	هدبة بن خشرم	عروة بن حزام
أم مالك	أم عمرو	أم مالك	أم معمر	أم عمرو	أم العلاء
أم عمرو	أم الجهم	أم بكر	أم الوليد	أم معمر	
أم الوليد	أم الوليد	أم عمرو		أم بوزع	
أم بكر	أم مطرف	أم سقب		أم عامر	
أم الحويرث					
أم الحكيم					

-إن ما يستدعي النظر في هذا الجدول – فضلا عن كثرة الكنى، وتنوعها – تلاؤم أغلبها مع الفكرة الرئيسية التي انطلقت منها، وهي الخصب والحياة المتجددة والتناسل، ويحسن الوقوف هنا عند دلالاتها اللغوية التي من شأنها أن تنفذ بنا إلى الرموز والإيحاءات التي قصد الشاعر الإيماء إليها .

- أم مالك: ترمز إلى الامتلاك، أو الملكية، وهي علامة على النعمة والخير والقوة المعنوية أيضا.
- أم بكر : يقول (ابن منظور) : " **البكر من النساء الجارية التي لم تفتض**(16)، و"**البكر من النساء : التي لم يقربها رجل، والبكر العذراء**(17)، ومن ثم فهذه الكنية تحيل على البكورة، والفتوة، والعفة .
- أم عمرو + أم معمر+ أم عامر : تصرف الأذهان إلى فكرة الإعمار، والبناء
- أم السقب : السقب على ما قال(ابن منظور) هو :" **ولد الناقة، وقيل الذكر من ولد الناقة**(18)، وعليه فالكنية تومئ إلى أن الشاعر يعترف ضمنا بأمومة المرأة وكونها هي الأصل، لذلك فهي جديرة بالتقدير والتقديس، كما أن هذه الكنية تحيل على معنى التناسل والخصوبة .
- أم الحويرث : متأتية من مفردة الحرث، والحرث يحمل " **دلالة الأمومة والخصب في الكائن الحي، وفي الأرض**(19). قال تعالـــى:﴿**نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ**﴾(20)
- أم الحكيم: تحيل على الحكمة والعقل.
- أم الوليد : كأم السقب تحمل معنى التناسل والولادة المتجددة .
- أم العلاء : رمز للعلو والتسامي الروحي خاصة .
- أم مطرف :" المطرف : هو الجمل الحديث الشراء ،أو كما قال(ابن منظور) "**المطرف : الذي اشتري من بلد آخر فهو يترع إلى وطنه**(21)، ومن هنا فهذه الكنية تحيل على معاني الاغتراب، ذلك ما تؤكده الدكتورة (ثناء أنس الوجود) عندما توضح معنى صفة المطرف التي تلحق بالإبل في القصائد القديمة، تقول : "

المطرف : هو الجمل حديث الشراء الذي انفضت عنه الإبل لأنه انتزع انتزاعا، وخالط إبلا بعينها، ثم ألقي به مقيدا في وسط آخر بعيد تماما، فحال الاغتراب والقيد والهيام دون راحته النفسية . (22)

- ملهما أم الجهم : تحمل معنى التجهم، والعبوس والغلظة .
- من هذه الكنى الإثني عشرة نستخلص كنيتين تحيلان على معنى سلبي هما : (أم مطرف، وأم الجهم) . أما باقي الكنى فكلها ذات دلالات إيجابية، تبين علو منزلة المرأة/ الأم، وتؤكد دورها الإيجابي في الحياة، فهي عنصر بناء وإعمار وخصوبة ونماء، كما أنها مثال للتعالي الروحي وللطهارة والعفة، وبهذه الصفات والشمائل تمكنت من امتلاك روح الشاعر، وقلبه ومخيلته، فراح يقرض الشعر، وفي ذهنه طيف الأم، ذلك النبع الإلهامي الذي ما فتئ يؤمّن له ماء الإبداع، ويرفده بأخيلة تعينه على تبليغ رسالاته الموزعة على تخوم الغربة، ودروب الفقد، وحقول الحرمان والقهر واليأس، وتوجهها وجهة تنفيسية تعويضية، وبذا فتح فضاء النص العذري إمكانية تعويض الحرمان الواقعي الاجتماعي والعاطفي بإشباع فني .

الهوامش:

1- د / عبد الله (الفيفي) : " مفاتيح القصيدة الجاهلية / نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجية "، النادي الأدبي الثقافي، جدة ط 1 2001 ، ص : 89 .

2- القرشي (أبو زيد) :" جمهرة أشعار العرب " ، تحقيق : علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة د ت، ص : 144

3- مجنون ليلى : الديوان، شرح : د/ يوسف فرحات ن دار الكتاب العربي بيروت، 2003 ، ص: 168

4- جميل بثينة : الديوان، جمع وتحقيق : محمد إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1999 ، ص : 25 .

5- د / محمد حماسة عبد اللطيف :" الإبداع الموازي "، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص : 109 .

6- د / ثناء أنس الوجود:" تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي"، الشركة المصرية العالمية للنشر/ لونجمان القاهرة، ط1، 1998 ، ص:36 .

7- د / عبد الله الفيفي :" مفاتيح القصيدة الجاهلية"، م س، ص : 139 .

8- د/ محمد عبد المطلب : " قراءة ثانية في شعر امرئ القيس "، الشركة المصرية العالمية للنشلر ـــ لونجمان القاهرة ط1 1996 ، ص : 96 .

9- القالي (أبو إسماعيل القاسم) : " ذيل الأمالي والنوادر "، تحقيق : لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الجيل، بيروت ط 2 1981 ، ص : 159 .

10-مجنون ليلى : الديوان، م س، ص : 52 .

11-مجنون ليلى : الديوان، م س، ص : 16 .

* - [عمش العيون : النوق التي ضعف بصرها لشدة البكاء لا لكبرهن / شوارف : مسنة / السقب : كان يحشى جلد السقب بعد موته بالتبن، يوضع بالقرب من أمه، فتشمه، وترتشف جلده بلسانها ظنا منها أنه لم يزل حيا، لكنها كلما ترتشف يزداد حزنها / تنحاش : تذهب للرعي] أنظر الديوان (الحاشية) .

12-قيس لبنى : الديوان ،تحقيق : نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط 1 ،1988 ، ص : 26 – 27

13-سورة : "يوسف " الآية : 8

14-سورة : " يوسف "، الآيات : [93 – 96] .

15-القالي (أبو علي إسماعيل القاسم) : " الأمالي " ، الجزء الثاني، تحقيق ومراجعة : لجنة إحياء التراث في دار الآفاق الجديـــدة دار الجيل، بيروت، ط 2، 1987، ص : 75 .

16-ابن منظور : " لسان العرب "، المجلد 4، دار صادر، بيروت ط 3، 1994 ، ص : 78 .

17-نفسه، المجلد 4، ص : 78 .

18-نفسه، المجلد التاسع، ص 216 .

19-د / عبد الله الفيفي : " مفاتيح القصيدة الجاهلية "، م س، ص : 76 .

20-سورة : البقرة، الآية : 223 .

21-ابن منظور : " لسان العرب "، المجلد التاسع، م س، ص : 216 .

22-ثناء أنس الوجود :" تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي " ، م س، ص : 37 .