

شكل فضاء الذات في الشعر الجاهلي خطابا ثقافيا إبداعيا، ومحورا أساسيا في التعبير عن مظاهر حياة الشاعر الجاهلي آنذاك، وعليه فإن الإنصات إليه أصبح انشغالا لدى الباحثين المعاصرين بالكشف عن أنساق خطابه ورصد إبداعيته المتجددة. ولقد تعددت خطابه وأنساقه بتنوع فضاءاته والتي نجد من بينها فضاء الذات والقبيلة؛ حيث سعى من خلالهما الشاعر الجاهلي إلى محاولة معرفة جوهر الوجود عن طريق نسقي الولاء والتمرد وعلاقتهما بفضاء الذات والقبيلة، كونهما يشكلان منطلقا لبناء وعيه ووجوده؛ حيث نجده يعيش صراعا داخليا يتجاذب فيه الشاعر بين قبيلته التي تمثل وطنه وحماه ومنعة لكل مهلكة وخطر، وبين ذاته الذي يسعى إلى تحقيقها بعيدا عن قيم القبيلة، ليخرج بذلك عن نظامها ويعيش في فضاء صحراوي قائم على صراع آخر تمثل في الحياة والموت.

وتتمحور إشكالية هذا البحث في ما يلي: ما هي أهم الأنساق التي شكلها فضاء الذات والقبيلة؟ وما مدى إسهامهما في تحقيق كينونة الشاعر الجاهلي في ظل الجدليات والأنساق المتصارعة فيه ومعه؟

ليسعى بحثنا إلى تقديم قراءة تضع فيه فضاء الذات والقبيلة موضع السؤال الثقافي والوجودي من خلال تفكيك الخطابات الشعرية ومعرفة أنساقها معتمدين على رؤى ثقافية وتأويلية.

2. فضاء الذات والقبيلة بين الولاء والتمرد

تعد القبيلة في العصر الجاهلي أحد الأنظمة المركزية التي يدور في فلكها جميع نشاطات أفرادها، كونها الفضاء المشكل لتصوراتهم الفكرية والفنية، فقد شهدت نصوص الشعراء الجاهليين حضورا مكثفا للقبيلة بتمجيدها والدفاع عنها عبر غرضي الفخر بها، والهجاء عنها، حتى بات لزاما على الشاعر التزام الحفاظ عليها والولاء لها، نظرا للدور الكبير التي منحت له باعتباره لسانها وحسامها معا، ووفق هذا المنظور نجد أن الذات الشاعرة قد منحت نفسها للقبيلة سواء على المستوى الفني أو الفكري من خلال ظاهرة الولاء التي تغذيها العصبية القبلية كأحد القوانين الرئيسية للنظام القبلي.

ليطرح السؤال كيف كان ولاء الشاعر للنظام القبلي؟ وما هي أهم الأنساق التي شكلت هذا الولاء؟

1.2. الذات والولاء للقبيلة: محاولة لبناء فكرة المواطنة

تعد ظاهرة الولاء من الأنساق التي نالت حيزا مهما في الفضاء الشعري الجاهلي نظرا لذلك الارتباط الوثيق بين الفرد والقبيلة بغية تحقيق الوجود الإنساني والكوني حيث يمنح هذا الولاء القوة والهيبة للقبيلة في مواجهة الأعداء، أضف إلى ذلك باعتباره سنة ألفها العربي كونه كائنا اجتماعيا وجب عليه الحفاظ على نسبه أمام الناس. لذلك نجد الشاعر الجاهلي قد حاول بناء فكرة ما تسمى بالقومية ولكن بأسلوبه الشخصي وأنساقه الشعرية كالفخر الذي نجده عند عمرو بن كلثوم يقول:

أَبَا هَنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرَكَ الْيَقِينَا
بِأَنَّا نُورِدُ الرَّاياتِ بِيضاً وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوَيْنَا
وَأَيَّتَامٍ لَنَا غُرٌّ طَوَالَ عَصِينَا الْمَلِكُ فِيهَا أَنْ نَدِينَا
وَسَيِّدٍ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَجَّوهُ بِتَاجِ الْمَلِكِ يَحْيِي الْمُحْجَرَيْنَا
تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ مُقَلَّدَةً أَعْتَمَّهَا صُفُونَا
وَأَنْزَلْنَا الْبُيُوتَ بِذِي طُلُوحٍ إِلَى الشَّامَاتِ تَنْفِي الْمُوَعِدِنَا
وَقَدْ هَرَعَتْ كِلَابُ الْحَيِّ مِنَّا وَشَدَّبْنَا قِتَادَةً مَنْ يَلِينَا¹

يطرح هذا النسق الشعري فكرة العصبية القبلية وفق نسقين أحدهما ظاهر والآخر باطن؛ أما الأول فيتمثل في نسق الفخر إذ يفتخر الشاعر بقبيلته وحب الانتساب إليها ذلك لما تمتازه من شرف وشجاعة بين القبائل (وأنزلنا البيوت بذي طلوح)، بينما الثاني نسق الهجاء (عصينا الملك فيه أن ندينا)؛ حيث هجاء الشاعر الملك (أبا هند) وبهذا يرسم المقطع الشعري صورتين لصراع قوتين هما قوة القبيلة وقوة المملكة لتكون مآل المملكة إلى الهلاك والفناء، ففي البيت الثاني تفجير لغوي مربع ومرهب (بأنا نورد الرايات بيضا/ونصدرهن حمرا قد رويننا) فالمحمول اللغوي صور حالة أفراد القبيلة تصوريا لمستقبلية الحرب والنصر على المملكة، وما يعزز ذلك ضمير المتكلم (نحن) الذي زاد الأبيات قوة وتماسكا؛ فالشاعر يخبر أبا هند أن الرايات إن خرجت بيضا فلن تعود إلا حمراء مرتوية من دمائكم وهو تهديد غرضه التحذير من المآل. كما أننا نجد نسق الفخر يتمحور في صفة أخرى وهي كرم الضيافة وحسن النسب والذي نراه في أبيات لعمر بن هذيل اللحياني يقول:

فَإِنْ بِيوتِنَا شُمَّ طَوَالَ وَبَيْتُكَ لَا يَظِلُّ وَلَا يُبَيِّتُ
وَإِنَّا نَحْنُ أَقْدَمُ مِنْكَ عِزًّا إِذَا بُنِيَ بِمَخْلَفَةِ الْبُيُوتِ
خُزَيْمَةُ عَمَّنَا وَأَبِي هُذَيْلٍ وَكُلُّهُمْ إِلَى عِزِّ وَلِيَّتِ
وَيَمْنَعُكَ الْوَلَاءُ وَأَنْتَ عَبْدٌ وَأَمْنَعُ حَيْثُ كُنْتُ إِذَا لَقِيتُ
أَبِي لِي صَارِخٌ كَالسَّيْلِ نَهْدٌ وَعِزٌّ لَا يَزُولُ لَنَا نَبِيَّتُ²

إن حضور النسق القبلي في الأبيات واضح جلي، فالشاعر يفخر بقبيلته كرما وعزا (فإن بيوتنا شم الطوال/ وإنا نحن أقدم منك عزا/ أبي لي صارخ كالسيل نهدي) لنجد إعلان الشاعر عبر أبياته اندماجه الذاتي بجماعته وتماهي صوته بصوتها فالضمير الجمعي في الأبيات دليل على تماهيه الكلي (بيوتنا نحن كلهم) وبِعِدِ قبيلته محور الكون وقلب الوجود فالشاعر العربي القديم كما يذكر طه حسين «مهما يعظم قدره، ويرتفع أمره فرد من قبيلة لا عز له إلا إذا عزت، ولا كرم إلا إذا كرمت»³ وموازة مع ذلك نجد أن نسق الشاعر يضم في حقيقته نسقا مضادا له وهو البخل والذل والضعف لأعدائه وخصومه (وبيتك لا يظل ولا يبيت/ ويمنعك الولاء وأنت عبد)؛ حيث جردهم من صفات

الكرم والجود ووصفهم بالعبيد وهم أراذل الناس وخدمتهم كما أننا نجده قد جردهم من الضمير الجمعي (أنتم) إلى الضمير الفردي (أنت) وكأنه يخاطب فردا واحدا لا قبيلة. يظهر انتماء الشاعر للأصرة القبلية كإستراتيجية تنظيمية لجملة القيم والمبادئ للفضاء الجغرافي المعاش فيه، لتشكل وتؤسس هذه الفكرة ما يسمى حاليا بالمواطنة والسلطة المركزية الهادفة إلى تنظيم الحياة في شتى مجالاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية حيث يصور معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب هذا الانتماء والولاء بشكل فلسفي:

إِنِّي إِمْرُؤٌ مِنْ عَصْبَةٍ مَشْهُورَةٍ حُشِدَ لَهُمْ مَجْدٌ أَشْمُ تَلِيدٌ
أَلْفُوا أَبَاهُمْ سَيِّدًا وَأَعَانَهُمْ كَرَمٌ وَأَعْمَامٌ لَهُمْ جُدُودٌ
إِذْ كُلُّ حَيٍّ نَابَتْ بِأَرْوَمَةٍ نَبَتْ الْعِضَاهُ فَمَاجِدٌ وَكْسِيدٌ
نَعَطِي الْعَشِيرَةَ حَقًّا وَحَقِيقَةً فِيهَا، وَنَغْفِرُ ذَنْبَهَا وَنَسُودُ⁴

تختزن هذه الأبيات أنساقا قبلية مترادفة ومتنوعة مثل المجد والشرف/الجود والكرم الشجاعة/الحلم؛ حيث تشكل كل هذه الأنساق صورة مثالية (حشد لهم مجد أشم تليد كرم وأعمامهم لهم جدود/نبت العضاء فماجد وكسيد/وتغفر ذنبها ونسود) هذه الصورة التي من خلالها يطرح الشاعر تصورات الولاء ومدى إسهامه في بناء سلطة مركزية تحمي الفرد وحماءه، وهكذا يخرج الولاء عن إطاره ومعناه الضيق (الحمية) إلى إطار أوسع واعتباره ثقافة ومؤسسة للبناء الحضاري والثقافي⁵ فيه تتكون جملة القيم الاجتماعية والاقتصادية، والسياسية وباجتماع هذه المجالات الثلاثة إضافة إلى الحيز الجغرافي تتكون معالم الدولة، فالمجتمع الجاهلي أراد من نسق الولاء أن يؤسس دولة لها سيادتها ورموزها الخاصة، مما يعني ضمان الحريات لأفراد القبيلة وكل من ينتمي إليها، إذ يتخذ زعيم القبيلة كل التدابير ل حمايتهم وهذا ما فعله حزن بن كهف المزني وهو أحد سادات بني مزن وفرسانها وشعرائها حينما أغار بنو محلم بن شيبان على إبل جاره فلحقهم فقتل منهم واسترد الإبل وقال:

أَمِنْ مَالٍ جَارِي رُحْتُ تَحْتَرِشُ الْغِنَى وَتَدْفَعُ مِنْكَ الْفَقْرَ يَا ابْنَ مُحَلِّمٍ
لَقَدْ مَا أَتَيْتَ الْأَمْرَ مِنْ غَيْرِ وَجْهِهِ وَأَخْطَأْتَ جَهْلًا وَجْهَهُ الْمُتَغَنِّمِ
فَمَا نَحْنُ بِالْقَوْمِ الْمُبَاحِ حِمَاهُمْ وَمَا الْجَارُ إِذَا عَلِمْتَ بِمُسْلِمٍ
وَأَنَا مَتًى نَنْدُبُ إِلَى الْمَوْتِ نَأْتِهِ نَخُوضُ إِلَيْهِ لِحْجٍ بَحْرٍ مِنَ الدَّمِ⁶

تتمحور الأبيات حول التحدي القائم بين القبائل ومدى حماية رئيسها لها ليكون نسق السياسة نسقا محوريا يدور في فلكه جملة من الأنساق الثانوية مثل الغنى والفقر (أمن مال جاري رحت تحترش الغنى/وتدفع منك الفقريا ابن محلم) حسن التدبير وضده (لقد ما أتيت الأمر من غير وجهه/وأخطأت جهدا وجهه المتغنم) الوعد والوعيد (فما نحن بالقوم المباح حماهم/وما الجار اذا علمت بمسلم/وأنا متى نندب إلى الموت نأته/نخوض إليه ليج بحر من الدم)، كل هذا الأنساق وظفت من قبل الشاعر

توظيفاً ينم عن حنكة سياسية، وفكر أيديولوجي يحاول تعزيز فكرة المواطنة داخل القبيلة. لتغدو هذه الأبيات طرحاً تصورياً للقضايا السياسية التي تعد من أبرز القضايا الفكرية التي تقوم عليها القبيلة، فقد شكلت البنية التحتية للعصبية القبلية سواء في التصورات الداخلية المتعلقة بصراع الفرد داخل القبيلة (الذي سنراه فيما بعد حول تمرد الشاعر على القبيلة) أو على التصورات الخارجية المتعلقة بصراع القبيلة مع القبائل المجاورة لها لهذا فإن الأبيات تكشف لنا عن أيديولوجية السلطة المركزية لفضاء القبيلة، فيكون بذلك النسق السياسي نسقاً مهماً في ترابط وصناعة الأصرة القبلية، وكذا فضاء في بنية النص الشعري الجاهلي.

في ظل هذا الولاء القبلي عرف الشاعر حركة تمردية انفصالية، ظهرت كردة فعل على المركزية القبلية ومحاولاتها الزائفة في تحقيق فكرة المواطنة، فجاءت هذه الحركة التمردية في محاولة منها إعادة الذات لمركزيتها ووجودها، ونجد من أبرزها الصعلكة التي عبرت بشكل كبير عن حالة الاغتراب الذاتي وسلب حريتها من طرف القبيلة.

ليطرح السؤال كيف كان حال الشاعر بعد خروجه عن الأصرة القبلية؟

2.2. تمرد الذات على القبيلة: محاولة لكسر المركزية

لقد كانت الشعرية ومازالت إلى الآن أحد المحاور المركزية التي انشغل بها الباحثون والنقاد لما رأوها مجالاً «للتفكير النظري ومساءلة حصيلة النصوص المتحققة»⁷ وسعيها إلى القبض على بناها وفهم تشكيلاتها، وإن مساءلة الإبداع إنما هو في الحقيقة مساءلة للثقافة بكل مستوياتها، إيداناً من الناقد لفك القيود التي كبلته بها الثقافة وتجاوزها من أجل بناء مشروع جديد على الصعيد الفكري، والنقدي، والإبداعي. وعليه فقد أخذت شعرية التمرد نقدياً مأخذاً تأسيسياً لممارسة نقدية جديدة تمثلت في شعرية هرميونيطيقية تساءل الذات والوجود⁸ ويخرق نموذج القيم القبلية ويقدم فرصة لإبداع نص مضموني متمرد له قيم خاصة به حيث نجد أوس بن حجر يصور حالة صراعه الداخلية والخارجية فيقول:

أَلَا أُعْتَبُ ابْنَ الْعَمِّ إِنْ كَانَ ظَالِمًا	وَأَغْفِرُ عَنْهُ الْجَهْلَ إِنْ كَانَ أَجْهَلًا
وَإِنْ قَالَ لِي مَاذَا تَرَى يَسْتَشِيرُنِي	يَجِدُنِي ابْنَ عَمٍّ مَخْلُطَ الْأَمْرِ مَزِيلاً
أَقِيمُ بَدَارَ الْحَزْمِ مَا دَامَ حَزْمُهَا	وَأَحْرِ إِذَا حَالَتْ بِأَنْ أَتَحَوَّلًا
وَأُسْتَبْدِلُ الْأَمْرَ الْقَوِيَّ بغيرِهِ	إِذَا عَقِدَ مَأْفُونِ الرَّجَالِ تَحَلَّلًا
وَإِنِّي إِمْرُؤٌ أَعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ بَعْدَمَا	رَأَيْتُ لَهَا نَابًا مِنَ الشَّرِّ أَغْصَلًا ⁹

إن الحسرة والعتاب التي بدأ الشاعر بها أبياته عبرت عن حزن وفجيعة داخلية (ألا أعتب ابن العم إن كان ظالماً) ناقلة لنا حواراً مونولوجياً يجسد مظاهر الصراع الذاتي في سبيل تحدي الظلم ونشدان العدل ولو بالرحيل عن قبيلته (وأحر إذا حالت بأن أتحولاً وأستبدل الأمر القوي بغيره) حيث تدل اللفظة (أحر) على عدم الاستسلام الذي يؤدي إلى اللفظة الثانية (أتحولاً) وفيه إشارة على قدرة

مقاومة الممارسة القهرية القصصية من طرف القبيلة ليأتي سؤال الاستفهام على طريقة الاستغراب والتعجب في البيت الأول (ألا أعتب ابن العم إن كان ظالماً وأغفر عنه الجهل إن كان أجهلاً)، فالنسق الشعري الذي تنبني عليه هذه الأبيات هو الانهيار القبلي المتكلم بضمير أنا الشاعر المعبر عن أوجاعه من استلاب نفسي جراء الظلم الذي لحقه من بني جلدته لتتحكم في هذه الأبيات نواة دلالية مكانية هي القبيلة التي تمثل السلطة القاهرة للذات الفردية كما نراها في أبيات من ديوان طرفة بن العبد حين استولت القبيلة على حقه وحق أمه في الميراث فقال:

ما تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةٍ فِيكُمْ صَغَرَ الْبَنُونَ وَرَهْطٌ وَرْدَةٌ غُيِّبَ
 قد يَبْعَثُ الْأَمْرُ الْعَظِيمُ ضَعِيفَهُ حَتَّى تَظَلَّ لَهُ الدِّمَاءُ تَصَبَّبُ
 وَالظُّلْمُ فَارَقَ بَيْنَ حَيٍّ وَائِلٍ بَكَرْتُ سَاقِمًا الْمَنَايَا تَغْلِبُ
 قد يُورِدُ الظُّلْمُ الْمُبِينُ أَجْنًا مَلْحًا يُخَالِطُ بِالذُّعَافِ وَيَقْشِبُ¹⁰

إن الألم العميق المكتنز في هذا المقطع ألم يبعث القوة في نفسية الشاعر، ودفعه إلى التمرد وإعلان الحرب ضد سلطة القبيلة التي تحاول سلب حقه وحق أمه، وما يزيد من تمرداها استعمال ضمير المتكلم وأفعال المضارعة (تنظرون يبعث-تظل-تصيب-تغلب-يورد) فيصبح التركيب اللغوي (حتى تظل الدماء تصبب) النواة التي تصنع حلولا في استرجاعه حقه ومركزيته، فيكون الموت حين يتخطى سلطة الذل والقهر والبطش دفعا إلى حياة أخرى عالية، لتتجسد في هذه الأبيات حالة شعورية تمردية تطرح الذات من خلالها مشكلة وجودها داخل القبيلة، والتي تكشفها لنا تلك الأحداث التي خضعت لإرادة القوة حسب تعبير عادل ضاهر¹¹، ففي البيت الأخير تشبيه يوحى بمدى القهر المعاش ومدى وقعها على النفس؛ إذ شبه الشاعر ظلمها بأنه >>أشد تأثيرا على النفس من ضرب السيوف القاطعة، وهذا الموقف الشعري يؤكد إحساس طرفة بالظلم وإحساسه أيضا باليأس>>¹²، هذا التشبيه يجلي لنا صورة الطبقة وفق مبدأ إرادة القوة، وبهذا القلق الوجودي في محاولة مركزية الذات نجد أن الشاعر الجاهلي راح يفكر في مرحلة تجاوز القبيلة وهذا ما جسده ظاهرة الصعلكة باعتبارها ظاهرة احتجاجية عن انعدام توافق الذات الفردية مع السلطة القبلية وقيمها فنجد من أبرز الأمثلة على ذلك ما قاله الشنفرى في لاميته:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ
 فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لَطِيَّاتِ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
 وَفِي الْأَرْضِ مَنَأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلُ
 لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى أَمْرِي سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ
 وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سَيِّدٌ عَمَلَسَ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٍ وَعَرْفَاءُ جَيْئِلُ
 هُمْ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ ذَائِعُ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخَذَّلُ¹³

ففي هذا الرحيل مرحلة التحول التي تستخدم من الجنس الحيواني بديلاً عن أوجاع الجماعة كمحاولة تجريدية للإنسان من خصائصه كحفظ السر، والشجاعة وغيرها من الخصائص والتي يمنحها ويراهها في الجنس الحيواني ويفضلها على البشر¹⁴، فلما «رأى الناس وحوشاً ورأى الوحوش أجدر بالمعاشرة، صار الحضور عنده اختياراً يسنده الاغتراب عن الناس والإصغاء للكون الكون أرحب: ذنابه، ضباعه، نموره قطاه»¹⁵ ليصبح هنا التجريد «التجريب الدائم والاختلاف المستمر، وكأن [الشاعر] يتأرجح بين النسيان وما ينبغي أن ينسى ويشطب»¹⁶ لكن السؤال الذي يطرح نفسه كيف للحيوانات المفترسة أن تكون بديلاً لعالم الإنسان؟ وجواب ذلك نراه في البيت الأخير حيث لا السر يفشى ولا الجاني يخذل، فيكون هذا السؤال والجواب معاً تقريراً لمرحلتين متكاملتين تبدأ من طرح سؤال الاختبار إلى صياغة إجابة التحول¹⁷.

كما نلاحظ أيضاً اتساع رؤيا الشاعر من خلال انصهار ما هو بشري بما هو طبيعي (الحيواني) لينتج الشاعر بهذا التفاعل مكاناً جديداً ماسحاً لذاكرة القبيلة وأشياءها التي جاءت بصيغة الأمر (أقيموا) الدال على العزم للرحيل عنهم وتحوله إلى عالم الطبيعة والعيش فيها وكأنها لحظة ينتظرها الشاعر بفارغ صبره، إنه العالم المختلف المحقق له للأمل ولثقافة الاختلاف. ويزداد عداء الشاعر لظلم القبيلة له لنلمس نوعاً آخر من هروب الذات عبر الخمرة وهو محاولة للنسيان؛ حيث نجد طرفة بن العبد يقول:

وما زالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ وَلَدَّتِي وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتَلَدِي
إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي العَشِيرَةُ كُلُّهَا وَأَفْرَدْتُ إِفْرَادَ البَعِيرِ المَعْبُدِ
رَأَيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لَا يُنْكِرُونَنِي وَلَا أَهْلُ هَذَاكَ الطَّرَافِ المُمَدِّ
أَلَا أَيُّهَا اللَّائِي أَحْضَرُ الوَغَى وَأَنْ أَشْهَدَ اللِّدَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي
فَإِنْ كُنْتُ لَا تَسْتَطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أَبَادِرْهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي¹⁸

فالمتأمل لهذه الأبيات يجد أن الشاعر يحاول الانتقال من عالمه الواقعي المنبوذ فيه إلى عالم اللذة والمتعة الذي يمثل بديلاً عن الأول وهروباً منها، لتتصاعد حدة الاختلاف في البحث عن الذات وكيونتها التي يصورها عروة بن الورد في أبيات تتخللها نظرة فلسفية تطرح سؤال من أكون أنا؟ الصعلوك الذليل أم الصعلوك الذي تهابه القبائل والأعداء:

وَسَائِلَةٌ: أَيْنَ الرَّحِيلُ؟ وَسَائِلٌ وَمَنْ يَسْأَلُ الصُّعْلُوكَ: أَيْنَ مَذَاهِبُهُ
مَذَاهِبُهُ أَنَّ الفِجَاجَ عَرِيضَةٌ إِذَا ظَنَّ عَنْهُ، بِالْفَعَالِ أَقَارِبُهُ¹⁹

ويضيف قائلاً:

لِحَا اللَّهِ صُعْلُوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مُصَافِي المُشَاشِ أَلْفَا كُلَّ مَجْزِرِ
يَعُدُّ الغِنَى فِي نَفْسِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ أَصَابَ قِرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسَّرِ
يُعِينُ نِسَاءَ الحَيِّ مَا يَسْتَعِينُهُ وَيُمَسِّي طَلِيحًا كَالْبَعِيرِ المَحْسَرِ

وَلَكِنَّ صُغْلُوكَا صَحِيفَةً وَجِهَهُ كَضَوْءِ شَهَابِ الْقَابِسِ الْمُتَنَوِّرِ
مُطْلَأًا عَلَى أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ بِسَاحَاتِهِمْ زَجَرَ الْمُنِيحِ الْمُشْهَرِ²⁰

يطرح النسق الشعري في هذه الأبيات تفاعلية العلاقات بعضها ببعض وفق رؤيا شعرية فلسفية؛ حيث تحاول الصورة أن تؤسس لحركية الأشياء داخل المكان وفي زمنية (الليل) وقد جاءت هذه الرؤيا على شكل أسئلة استفهامية تثير اضطرابا إزاء هذا المكان والوجود ليتم من خلالها مرحلة الكشف وفهم الأشياء >>وجعلها سبيلا لتجريب كينونة المتخيل هذا التجريب الذي يبدأ من تكسير حدود الواقع الحسي والواقع المعقول أيضا ليلج إلى اختبار الاستحالة>>²¹، فتكون تلك الأسئلة مكونا فاعلا يشع حركة وقوة إلى هز كيانات الأشياء في المكان وهز الذاكرة. فنسق الضوء (كضوء شهاب القابس المتنور) وظف توظيفاً يحيل الاندفاع إلى الأمام والتوغل في أعماق الذاكرة لكشف عذاب الإنسان العربي وخضوعه (مطلاً على أعدائه يزجرونه-بساحاتهم زجر المنيح المشهر) فالضوء يبعث الضياء ليزيل عتمة الظلمة فتتوحد اللغة به لتضيء عالمها ومكانها، إنها رؤيا استشرافية مشرقة تكسر حدوده لتتوغل في الوجود لإعادة إنتاج عالمها الخاص²². وقد يظهر تمرد الشاعر على قبيلته في قالب شعري آخر وهو التهمك والاستهزاء وهذا ما نراه في قول الأعلام الهذلي:

أَيْسَخَطُ غَزَوْنَا رَجُلٌ سَمِينٌ تُكْنِيهِ السِّتَارَةُ وَالْكَنِيفُ
وَلَوْ رَفَّقْتَ ثَوْبَكَ فِي خُرُوقِ تَرُوعِكَ فِي مَهَالِكِهَا الشُّدُوفُ
تَخَافُ لِرَآمٍ عَادِيَةٍ تَعُولُ كَمَا يَتَفَجَّرُ الْحَوْضُ اللَّقِيفُ
إِذَا لَذَكَّرْتَ حَالَكَ غَيْرَ عَصْرِ وَأَفْسَدَ صُنْعُهَا فِيكَ الْوَجِيفُ²³

إن هذا الاستهزاء والتهمك برئيس القبيلة يطرح قضية القبول والرفض وعدم الخضوع من خلال البنى اللغوية في الأبيات فالقبول يكمن في الاستسلام، أما الرفض يكمن في أسلوب التهمك والاستهزاء (أيسخط غزونا رجل سمين تكنه الستارة والكنيف)؛ حيث شبهه الشاعر بالنساء القابعات بين الحجب والستائر فهو بذلك ينفي عليه صفة الرجولة والفحولة التي هي ميزة أساسية في العربي وقد لا نجد أقل من ذلك في الثقافة العربية استهزاء وتهكما. كما كانت قضية الثأر نسقا آخر ووجهها من أوجه كسرقم القبيلة والخروج عنها يقول تأبط شرا:

إِنَّ بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيلًا دَمُهُ مَا يَطْلُ
خَلَفَ الْعِبَاءَ عَلَيَّ وَوَلَّى أَنَا بِالْعِبَاءِ لَهُ مُسْتَقِلُّ²⁴

فالشاعر يتوعد أعداءه بثأره للقتيل إلا أننا نجده قد حمل ذلك الثأر وحده واستقل به عن قبيلته ولم يطلب دعمهم وسندهم ليصبح عندئذ كسرا لقانون القبيلة والتمرد عليهم.

يتجلى خطاب التمرد غنيا بدلالات فلسفية ممزوجة برؤية شعرية تلامس الزمان والمكان كوجود، وتجعل من الفرد فردا مختلفا عما حوله، فالرؤية الشعرية المختلطة بفلسفة الوجود هي نوع من القفز وراء المفاهيم لتغير في نظام الموجودات وكيفية النظر إليها²⁵ وهذا يصبح الليل زمانا ومكانا

لا يغادره الخطاب الشعري الملون بأجواء الثقافة العربية السلطوية الدغمائية التي لا تعرف لغة الاختلاف أو لغة الحوار من خلال الرجوع إلى الذاكرة وماضيها فيكون ليل المكان هو ذاكرة القهر ومحطة إلى استلهاام الذات في تجاوز قمع القبيلة والأعداء²⁶ فالشاعر >>يملك تصورا وجوديا، واحتفاء مغايرا للوجود إلى جانب تجربته الذاتية>>²⁷ التي تتمرد وتحاول الارتقاء نحو المختلف.

3. خاتمة

يتضح لنا من خلال ما سبق أن فضاء الذات والقبيلة قد شكلا خطابا نسقيا يمتدان بين الولاء والتمرد، تجلى الأول في أنساق متنوعة كالفرح بالنسب والحسب، وكذا هجاء أعداء القبيلة ومحاربتهم، في مقابل ذلك تجلت مظاهر التمرد التي عرفها الشاعر كحركة تمردية انفصالية تسعى إلى تحقيق فكرة المواطنة في ظاهرة الصعلكة التي عبرت بشكل كبير عن حالة الاغتراب الذاتي وسلب حريتها من طرف القبيلة. لنصل ختاماً إلى أن الفضاء في الخطاب الشعري الجاهلي بنية شكلت إستراتيجية إبداعية مهمة في التعبير عن قضايا الشاعر الثقافية.

الهوامش:

- ¹ - عمرو بن كلثوم: الديوان، جمع وتح وشرح: إميل بديع يعقوب، ط01، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان 1991، ص: 71، 72.
- ² - أبو سعيد الحسين بن الحسين السكري: شرح أشعار الهذيليين، تح: عبد الستار أحمد فرج، مر: محمود محمد شاكر، ج02، (د.ط)، دار العروبة، القاهرة، مصر (د.ت)، ص: 822.
- ³ - طه حسين: حديث الأرباء، ج02، ط11، دار المعارف، القاهرة، مصر (د.ت)، ص: 38.
- ⁴ - المفضل الضبي: المفضليات، تح وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط06، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص: 355.
- ⁵ - لخضرهني: سيمياء الأنموذج في الشعر الجاهلي، ط01، دار أفكار، سوريا، 2019، ص: 172.
- ⁶ - أبو القاسم الأمدي: المؤتلف والمختلف، تصحيح وتح: ف.كرنكو، ط01، دار الجيل، لبنان، 1991، ص: 127.
- ⁷ - محمد برادة: الأدب وبوطيقا المجهول، مجلة أقواس، ع51، أبريل 1997، فلسطين، ص: 292.
- ⁸ - عبد العزيز بومسهولي: الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس، (د.ط)، دار أفريقيا الشرق، المغرب، 1998، ص: 07، 09.
- ⁹ - أوس بن حجر: الديوان، تح: محمد يوسف نجم، ط02، دار صادر، بيروت، 1979، ص: 82، 83.
- ¹⁰ - طرفة بن العبد: الديوان، شرح وتح: مهدي محمد ناصر الدين، ط02، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2002، ص: 12-27.
- ¹¹ - عادل ضاهر: >>قراءة فلسفية لـ الكتاب>>، مجلة فصول، ع01، 02 أبريل 1997م، مصر، ص: 289.
- ¹² - علي إبراهيم أبو زيد: طرفة بن العبد شاعر البحرين في الجاهلية دراسة أدبية لشعره وشرح ديوانه ط01، مؤسسة عز الدين، بيروت، لبنان، 1983، ص: 59.
- ¹³ - الشنفرى: الديوان، جمع وتح وشرح: إميل بديع يعقوب، ط02، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص: 57، 58.
- ¹⁴ - راوية يحيوي، من القصيدة إلى الكتابة تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس، ط01، دار رؤيا القاهرة، مصر، 2015، ص: 326، 327.

- ¹⁵ - عبد الحفيظ بورديم: النص الشعري العربي المعاصر من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود، ط01، دار البشائر، الجزائر، 2002، ص: 18.
- ¹⁶ - راوية يحيياوي، من القصيدة إلى الكتابة تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس، ص: 146.
- ¹⁷ - المرجع نفسه، ص- ص: 226، 229.
- ¹⁸ - طرفة بن العبد: الديوان، ص: 25.
- ¹⁹ - عروة بن الورد: الديوان، شرح: سعدي ضناوي، ط01، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996، ص: 91.
- ²⁰ - المصدر نفسه، ص، ص: 149، 152.
- ²¹ - هشام باروق: الحداثة الشعرية: عند محمد عمران-أنا الذي رأيت أنموذجا، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009، رسالة ماجستير، ص: 190.
- ²² - لخضر هني: سيمياء الأنموذج في الشعر الجاهلي، ص: 31.
- ²³ - أبو سعيد الحسين بن الحسين السكري: شرح أشعار الهذليين، ج01، ص، ص: 328، 329.
- ²⁴ - تأبط شرا: الديوان، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، ط01، دار المعرفة، بيروت، 2003، ص: 51.
- ²⁵ - نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ط01، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1983م، ص: 20.
- ²⁶ - عادل ضاهر: <<قراءة فلسفية لكتاب>>، ص: 286.
- ²⁷ - راوية يحيياوي، من القصيدة إلى الكتابة تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس، ص: 319.