

Language and Literature
A peer-reviewed Scientific journal
Issued by
the Departement of Arabic Language
and Literature

اللغة والأدب

I.S.S.N: 1111-1143
E.I.S.S.N: 2602-5205

اللغة والأدب
مجلة علمية محكمة
يصدرها
قسم اللغة العربية
وآدابها

تقنيات الخطاب الشعري في قصيدة "أقلي علي اللوم يا ابنة مالك" للشاعر عروة بن الورد

Techniques of poetic discourse in the poem " Reduce Blaming me: Malik, daughter of " by Urwa Ibn Al-Ward

علي قاسم الخرابشة ali gassem Al- karabsheh

أستاذ دكتور، جامعة عجلون الوطنية، كلية الآداب - قسم اللغة العربية

Professor, Ajloun National University Faculty of Arts Department of Arabic Language and Literature

Aligassem85@yahoo.com

المؤلف المرسل (باللغتين): الاسم الكامل:	الإيميل:
علي قاسم الخرابشة ali gassem- Al- karabsheh	Aligassem85@yahoo.com
تاريخ الاستلام:	تاريخ القبول:
2023/11/29	2024/11/18

ملخص:

يتجه هذا البحث إلى دراسة قصيدة "أقلي عليّ اللوم يا ابنة مالك" للشاعر عروة بن الورد، من خلال الوقوف عند مجموعة من البنى الأسلوبية، التي اتجه الباحث في تناول القصيدة من خلالها، منها التشبيه، والتشخيص والتجسيد، والتضاد، والجناس. للخروج بتحليل يبرز أهمية الدراسة اللغوية للنص الأدبي. لقد تمثل في هذه القصيدة نوعان من الخطاب، الأول، خطاب المرأة، وهو الخطاب الذي اعتاد الشعراء العرب على تقديم قصائدهم به، أما الخطاب الثاني، فهو خطاب الشاعر نفسه، إذ ظهرت فيه صورة الشاعر فيه جليلة في علوها وارتفاعها وصفاتها التي تلازمها ولا تتعدها.

الكلمات المفتاحية: عروة، الخطاب، قصيدة، الشعرية، التجسيد.

Abstract:

This study attempts to deal with the literary text through a set of different linguistic structures through its rhetorical, artistic and psychological dimensions based on a group of stylistic phenomena, including diagnosis, repetition, contrast and dialogue, to come up with an analysis that highlights the importance of the linguistic study of the literary text. Two types of discourse were represented in this poem, the first, the woman's discourse, which is the discourse that Arab poets used to present their poems with, as it appeared that this discourse is not completely separated from the content of the poem and what the poet thinks.

As for the second discourse, it is the discourse of the poet himself, as the image of the poet appeared in it is clear in its highness and its qualities that accompany and do not transgress it, includes chastity, jealousy, strength and generosity.

Keywords: Urwa, discourse, poem, poetic.

مقدمة:

وَأَنَّ القصيدة الشعرية الجيدة هي التي "تبنى فيها الجمل بدقة محكمة وتنقي لها العبارات في عضوية أسرة، وتخلق الكلمات فيها سياقها الملائم، وتتفاعل فيها عناصر التعبير تفاعلاً يعمل على إشباع عدد غير محدود من الدلالات وهي التي تصنع شبكة من العلاقات الرّاسية والأفقية المحكمة، ومن خلال هذه الشبكة يتدرج بناؤها ويتصاعد حتى تصل إلى ذروة الإبداع الفني، ويتم الإفضاء الذي تسلم به القصيدة نفسها للمتلقى المتعاطف والقارئ البصير⁽²⁾

لقد حظيت الكلمة باهتمام كثير من الشعراء والنقاد القدماء والمحدثين حتى "وضعها الفكر اللغوي الحديث تحت مجهر قوي يكشف عن فاعليتها أفقياً ورأسياً، فانطلق من مجرد الإحاطة بدلالاتها المعجمية إلى الدلالة السياقية حين تتكيف خلال قوالب عديدة مع ما يسبقها وما يلحقها ثم توقف طويلاً مع ما لا يكاد يحدّ من الدلالات الإيحائية في ضوء الاستحضار العقلي لمختلف البدائل التي كان يمكن أن تحل محلّها هنا أو هناك"⁽¹⁾

أما المهم في تحليل القصيدة الشعرية فهو البدء بأبرز السمات اللغوية والأسلوبية التي تضع الباحث والمحلل على أول الطريق

والدلالات اللغوية في كثير من الأحيان، وعمق تجربة الشاعر النفسية، وسيطرته الكاملة على وسائله الفنية كما تخلق لدى المتلقي مناخاً شعورياً مشابهاً للحالة الشعورية التي كان عليها الشاعر أثناء نظم القصيدة، إضافة إلى تأزر العناصر الفنية في القصيدة تأزراً إيجابياً.

وكون النص الأدبي " يتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة تقوم في أجزاء منها على الإيحاء الناشئ عما تشتمل عليه من فجوات أو فراغات على القارئ ملؤها، ولذلك فهو في حاجة دائماً إلى القارئ المنتج الذي يكمل هذا العمل ويحققه عياناً (7) فقد وجب أن ينظر إلى النص على أنه " ثمرة ناضجة مكتملة تخلفها رؤيا متصلة تعانين الوجود من خلال منظور معقد يصوغه إدراك علاقات التشابه والتضاد بين أشياء الوجود على المستوى المعنوي واللغوي (8). وذلك، لأنّ الشعر " بطبيعة تركيبه مكثف ومركز يحمل من الدلالات أكبر مما تحمل اللغة المستعملة في مجالات أخرى، أو اللغة المألوفة في تركيب أي نص أدبي آخر لا يقل في القصيدة أكثر مما يقال، إنّ الشاعر يكتفي أحياناً باللمحة الدالة والإشارة الخفية، وقد يسهب في وصف شيء يجعله مقابلاً لشيء آخر، ولا يعتمد إلى غرضه بطريقة مباشرة، وقد نظنّ أنّها كذلك. إنّ القصيدة بناء فنيّ يحمل من الإشارات الكثير، ولكنّ الدليل الذي لا دليل سواه على كلّ ما يريد الشاعر من قصيدته هو ما يقوله فعلاً في القصيدة" (9)

- بين يدي النص

يعرض لنا عروة بن الورد في قصيدته "أقلي عليّ اللوم يا ابنة مالك" حواراً بينه وبين زوجه التي يعرضها أمامنا في مجموعة من الأسماء والكنى، وفي هذا الحوار يظهر عروة موقف الزوجة التي ظهرت معاناتها في حال غياب الزوج ومن خلالها لومها على ما يريد أن يقوم به من تعريض نفسه للهلاك ومخاطر الغارات والغزوات والحروب التي يخوضها، فالشاعر يرى أنه يخوض هذه الغارات والغزوات من أجل المبدأ الذي يراه في الغزو والنهب والسلب من أجل محاولة توفير ما يمكن من العيش للفقراء، في

الصحيح لفهم أسلوبه للقصيدة (3) كما أنّ القراءة الجيدة للقصيدة تكشف " خلال الرحلة التي يقطعها معها القارئ الناقد عن قيم روحية وذهنية بعيدة المدى، ولكن هذه القيم جميعاً تتولد من لغة القصيدة والقارئ الذي يستنتج من الشعر شيئاً لا تنشئه لغة هذا الشعر، لا يقرأ أفكاره الخالصة " (4)

ومن الظواهر الأسلوبية البارزة في بناء القصيدة الشعرية ظاهرة الانحراف في لغة الشعر وهي مسألة قديمة، جعلت لغة الشعر والشاعر متميزة ومنفردة عما سواها من ضروب القول الأخرى، وهذا ما دفع النقاد قديماً إلى الاعتقاد بأنّ الشاعر لا ينطق عن وحي (5) ولإيحاءهم بشيطان الشعر.

إنّ استعمال اللغة في الشعر استعمال غير عادي " هذه هي طبيعة اللغة الشعرية، وحركة الحدائث بتأكيداتها على هذا الأمر تعود إلى طبيعة الشعر نفسه وتؤكد عليها، فالشعر يتميز بانحراف المعنى فيه (6).

لقد استطاع عروة بن الورد بما أوتي من فنية التعبير الشعري أن يجسد في هذه القصيدة الاستجابتين الانفعالية والعقلية في مختلف جوانب القصيدة من إيقاع، وحركة وخيال، وإحساس. يختلف نوعية الشعر، واللاشعور، وأن يبرز قدرة على التعامل مع ظروف الحياة المختلفة من خلال قدرته على جمع وتوحيد مختلف المتناقضات في حياته. لقد استطاع أن يوظف أكبر قدر من عناصر الصورة الفنية في تشكيل شعره، والتي امتاحها من مفردات اللغة عبر تشكيلات كثيرة تختلف باختلاف مناطق الإحساس الصادرة عنها واختلاف القصد منها.

يرسم عروة بن الورد أولى تخطيطاته الاجتماعية في ظل ذلك الزمن المأساة، من خلال مجموعة من الظروف الحاكمة، منها الجوع والفقر، إذ أكثر هذا الشاعر من شكوى الزمن وتأوه من ضيق الحال والحياة الصعبة. وكانت السمة الفنية البارزة فيه التشاؤم والمرارة.

ومن هذا المنطلق، فإن الشعور والعقل يلعبان دوراً واضحاً في العملية الشعرية في شعره، ويدل ذلك على تدخل المعاني،

الشاعر الداخلي والخارجي معا، فهو أقرب ما يكون إلى رؤية الحال التي وصلت بينه وبين زوجته التي ترميه بمواعظ نسجتها من خيال العاطفة الهادرة في نفسها، ومنطلقة من خوفها على ما يمكن أن يحاك بالزوج الشاعر من مكائد الحرب والغزو.

لقد أعلن الشاعر رفضه لتوجيهات المخاطبة/المرأة / الأنثى في أول عتبة من عتبات النص أو كما يسميه النقاد القديم والحديث "المطلع" فخطابه الضدي الصارخ متجل في قوله "أقلي عليّ اللوم" ولا يكتفي الشاعر بذكر فعل الأمر مرة واحدة، بل يكرر هذا الفعل بالصيغة نفسها وبصيغ أخرى مثل "نامي" و"ذريني" إذ أظهرت هذه الصيغ التحدي والإصرار وهو ما يخالف فيه نظرة الشعراء للمرأة وهم يطلبون ودها ورضاها والقرب منها، لا بل الظفر بها بأي نوع من أنواع العلاقات المتعددة.

يقول:

أَقْلِي عَلَيَّ اللُّومَ يَا بِنْتَ مُسْنَدٍ

وَنَامِي وَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي

ذَرِينِي وَنَفْسِي أُمَّ حَسَنَانَ إِنِّي

بِمَا قَبْلَ أَنْ لَا أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي

أَحَادِيثَ تَبْقَى وَالْقَى غَيْرُ خَالِدٍ

إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيْرٍ

تُحَاوِبُ أَحْجَارَ الْكِنَاسِ وَتَشْتَكِي

إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ رَأَتْهُ وَمُسْكِرٍ

ذَرِينِي أَطْوَفُ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي

أُخْلِيكِ أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مُحْضَرِي⁽¹⁰⁾

حين نجد الزوجة تمتلكها حالة من التوجس والترقب والقلق والخوف من المجهول.

تظهر العبارات والألفاظ التي استخدمها عروة بن الورد في القصيدة حالة من الإصرار والشجاعة والقوة وتبرير الموقف والرغبة في مواصلة سيرته التي اختطها في حياته ويخلد من خلالها ذكره بعد مماته بين الأقوام والقبائل، حتى أن الدارس لهذه القصيدة يلمس صوت عروة يستحوذ على معظم أبيات القصيدة والمساحة الكبرى من النص، كما يتجلى من خطابه ومن خلال مجموعة الصور والصيغ اللغوية التي استخدمها في التعبير عن رؤيته اتجاه موقفه من الحياة، خطاب حاد يحمل رؤية صريحة بالانطلاق لتحقيق الهدف المرجو من حياته.

يتصور كثير من الباحثين أن المرأة في القصيدة تتصف بمحدودية الرؤية، من منطلق أن طبيعة المرأة الأنثوية والعاطفية أحيانا تغلب على ما يرتقيه العقل من معان، وخاصة أن الزوجة بطبيعتها الأنثوية تسيطر فيها العاطفة أحيانا كثيرة على العقل، وترفض ما يقوم به من غارات تعرضه للهلاك من هذا المنطلق، بينما يرى الشاعر أنه يمتلك المقومات التي تؤهله للغارات.

لقد أظهر الشاعر في هذه القصيدة فلسفته في الحياة والمبادئ التي تقوم عليها فلسفة الصعاليك من أجل الحصول على ما يكفي حاجة الفقراء في هذه الحياة.

وإذا دخلنا في استبطان نفسية عروة وأبعادها الداخلية في تلك القصيدة لتحقيق لنا أنّ الشاعر كان يعيش في حالة من الصراع النفسي والخيبة الوجودية، إذ لا ينفك يشعر بالتداعيات الداخلية، لأنّ نفسه ما برحت تشعر بالغرابة في عصر اختلت فيه الموازين العدليّة، وأنّ مكانها ليس له وجود في هذا العالم الذي ضاقت أرجاؤه بنفسه.

- خطاب المرأة

يكشف خطاب المرأة ولوحتها عن تأزم العلاقة بين الشاعر وزوجته، وتحولها من لغة المحبة واللين إلى لغة التعنيف والأمر، وهذا ما ظهر من بداية القصيدة عندما أفصح البيت الأول عن عالم

مكان إلى آخر. لقد كانت العاطفة في هذه اللوحة إحدى فكرتين أساسيتين قامت عليهما القصيدة "أولاهما الفكرة الأساسية التي تدعم الصورة والأخرى تعبير مستمد من الخارج يقوم عوضاً من التباين الحرفي للمعنى، وهذا التعبير ينور الفكرة أو يكيف الفكرة الأساسية من الناحية الأساسية ومن الناحية العاطفية، وينتهي إلى أن جمع التعبيرين معاً يخلق وحدة يشارك فيها كلاهما⁽¹¹⁾. إذ عكس هذا الفعل بعمق تأثيره وفاعليته رغبة الشاعر في مواصلة رحلة الحياة مهما كانت الصعوبات أو العقبات التي تواجهه، ولعل في ذلك ما يعزّه ويفك أسره من الفقر، وكلّ ذلك إذا ضرب في أرض الله بما يأتيه من الغزو. فهو يريد من خلال صيغة الفعل "ذريني" أن يظهر للمتلقى أنه يريد أن يشتري ويتني بماله مجداً وذكرًا في حياته قبل أن يحول الموت بينه وبين حياته فلا يملك شراء.

لقد انسجم الأداء اللغوي من خلال استخدام الفعل "أقلي، وذريني" مع صيغة الخطاب الذي يفيد نداء القريب الذي يدل دلالة واضحة على أن الشاعر يعاني من الناحية الشعورية كثيراً من متاعب الحياة، وهذا النداء جاء وسيلة من وسائل نقل الانفعال من نفس الشاعر وهو تجسيد لصورة المعاناة.

إننا حين نتدبر طبيعة تلك القصيدة التي تبدأ بمقدمة تحمل كثيراً من النهي والزجر، ندرك أنّ هناك اتصالاً نفسياً وخطياً يمتد من المقدمة إلى نهاية القصيدة، بين المطلع وجوّ القصيدة العام يجعل منه مفتاحاً للحالة الغالبة على الشاعر والقصيدة معاً. فالشاعر لا يلبخ على وصف المرأة ولا يجهد نفسه ليهتكر في وصفها صوراً جديدة، ولكنه يربطها ربطاً سريعاً وفنياً بالمدح، وكأنّ المرأة جاءت مَدْخِلاً للحديث عن الصفات التي يتمتع بها الممدوح، ولهذا يعتمد إلى أكثر الألفاظ قدرة على التعبير عن العواطف، وذات الطبيعة الإيحائية والزُموز الدالة.

وقد انزاح تركيب العبارة الشعورية في هذه الأبيات من خلال تقديم المفعول به على فاعله وخروج الشاعر فيه عن قواعد الكلام المعياري ليحقق شعورية أوسع وقيمة فنية أكثر تأثيراً. بوصفها

بدأ عروة بن الورد الخطاب الموجه إلى زوجته بفعل الأمر "أقلي" والإقلال من الشيء يعني التخفيف منه، ولا يعني قطيعته، إذ بدا لنا الشاعر من خلاله قلقاً مكثوداً، متعباً، يعاني كثيراً من متاعب الحياة وهمومها. ويتضح من هذا المطلع كيف كان الشاعر الصعلوك وفي العرب قديماً يحمل هم أمة حتى ضاق بها صدره. فهذا الفعل يجسد من خلاله الشاعر معاناته ويوضح أولى أفكاره أو الانفعالات التي تطرأ على نفسه من شعور بالغضب والنقمة مما يعاني منه وأصحابه، ومن خلاله يلمس المتلقي الدخول في عالم الأنا، إذ يدل على ذلك كثرة استخدام الشعر للضمائر التي تعبر عن حاله، كما نلاحظ أن مثل هذه الضمائر التي اعتبرها ياكبسون عصائب النص تتجه إلى دائرة الغياب أو الموت أو المعاناة، وتعكس حضور الذات بقوة سواء في ضمائر المخاطب أو المفعولية أو تحت تأثير الإضافة، ومن خلاله يحدد للقارئ مسار التجربة.

ويلاحظ أيضاً أن استخدام الشاعر لفعل الأمر في الشطر الثاني المقتزن بأسلوب الشرط المقتزن جوابه أيضاً بالفاء يكشف عن حوار داخلي يغور في أعماق الذات، وعن صراع نفسي عميق يحتدم داخلها، كما يكشف نوعاً من بنية التناقض بين الأنا والآخر ويتسق مع ما يحرص عليه من المطالبة بالعدالة والحرية والانفكاك من قيود المجتمع من جانب والمرأة من جانب آخر.

ومثل هذا الحضور الكثيف لأفعال الأمر الدالة على الذات يؤكد الشاعر احتدام المواجهة بينه وبين زوجته من خلال الفعل "ذريني" ليتجه بعدها بميزان القوى إليها بوصفها الطرف الأقوى في المعادلة. ففي هذا يشير الشاعر إلى نوع من الحوارية بين الشاعر وذات أخرى، بين الشاعر وزوجته "وهو فعل أمر مسنود إلى ياء المخاطبة، ويتضمن معنى الزجر والنهي والطلب عن الشروع بأمر يزمع الشاعر القيام به، وهو رحلة الغزو التي يريد الوصول من خلالها إلى ما يريح نفسه ويسكن أوجاعه، ليرحل وينتقل، كما أن الفعل "ذر" المسند إلى ياء المخاطبة يمثل حركة الذات ويعبر عن مدى إصرار الشاعر ويتفق مع تلك العاطفة التي تتحرك في نفسه وتدفعه إلى رفض ما تراه زوجته من الخروج والانتقال من

مسألة من مسائل اللغة التي تكسبها مرونة، وتسمح للشاعر التحرك في تركيبها وفق رؤاه.

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن وظيفة التقديم والتأخير ليست محصورة على مسألة العناية بمهما فحسب، بل يرى أنها تتجاوز ذلك إلى الكشف عن منابع الحسن والطلاوة واللفظ والإحساس بالنشوة والأريحية، والجمال الذي يتكون لدى المتلقي. يقول: "وقد وقع في ظنون الناس أن يكفي أن يقال للعناية، ولأن ذكره أهم من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية ؟ ولم كان أهم؟ ولتخليهم ذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم، وهونوا الخطب فيه، حتى أنك لترى أكثرهم يرى تبعه والنظر فيه ضرباً من التكلف ولم تر ظناً أزرى على صاحبه من هذا (12). لهذا فإن المعنى لا يدرك إلا في سياق آلياته اللغوية وعلاقته بالمتلقي، أي حين تتضافر العلاقات والمكونات اللغوية والمجازية في النص، وترتبط بالمتلقي فيتحقق التأثير الجمالي.

فهو يرى في هذه الظاهرة عنصراً من عناصر إدراك أسرار التركيب اللغوي والوصول إلى حلاوة ما فيه من معنى، فالتقديم يكون لغرض يتعلق بالمعنى وليس لغرض يتعلق بالبنية الشكلية أو بموسيقى الكلام.

أما الأثر الذي يتركه تقديم المفعول به على الفعل في الجملة على الصورة الشعرية فقد تمثل في الصورة الاستعارية التي عمادها الاستعارة المكنية، إذ أخرج الشاعر "الأحاديث" من دائرته المعنوية إلى دائرة مادية حسية عندما صرح بالمستعار له "الأحاديث" وحذف المستعار منه وأبقى شيئاً من لوازمه أو صفة من صفاته وهو الخلود والبقاء، مما أدى إلى إثارة الدهشة والتوتر عند القارئ وإدراك قدرة الشاعر على الجمع بين المعنوي والحسي في صورة استعارية.

ففي الأبيات السابقة أثر الشاعر قلب نظام الجملة العربية وقدم المفعول به على الفاعل "أحاديث" والأصل في اللغة أن يتأخر المفعول به إذا كان الفعل متعدياً.

ويبدو أن الدلالة الشعرية فرضت على الشاعر هذا التقديم، فقد شكّلت حياة الشاعر الذي ظهرت من خلالها طاقاته الشعرية مصدر الفاعلية والخلق في القصيدة، فهو إنسان يريد أن يخلد أعماله وما تسمو به نفسه من طموح، لا يرى إلا ما يراه إلا ما هو صحيح، ولا يعرف الذل والخنوع، فهو يتأجج حيوية ونشاطاً من أجل تحقيق ما يصبو إليه. كما عمق الشاعر هذه الرؤية من خلال استخدامه لمعالم الأسطورة العربية التي تدعى "الهامة" وفيها وظف الشاعر الأسطورة في القصيدة من رؤية ثقافية وفنية اعتمدت على مرجعيات ثقافية تاريخية أو أسطورية. إذ "إنّ الأساطير العظيمة ليست أوهاماً بل هي منطوق النفس الإنسانية كلها، وهي من تمّ لا يحيط بها التأمل، ولا تأتي على كل ما فيها وهي ليست متعة، أو ملاذاً للهرب حتى يتطلبها من يتطلبها للراحة والقرار من حقائق الحياة نفسها معروضة ممثلة هي الإدراك الرمزي لتلك الحقائق ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها وتقبلها بالرضا، ومن خلال تلك الأساطير تستجمع إرادتنا، وتتوحد قوانا وينضبط غمونا، ومن خلالها أيضاً يتزن كياننا المضطرب، ويلتئم وجودنا المشعث، وبهذه الأساطير يطمئن التناقض وينسجم النشار (13).

ارتبطت أسطورة "الهامة" عند العرب في الجاهلية بمسألة الموت والثأر، إذ ترى العرب أن الرجل إذا قتل ولم يؤخذ بثأره يخرج من هامته طائر يسمى "الصدى" ينادي الليل كله قائلاً: اسقوني، اسقوني حتى يؤخذ بثأره، ويسمونه "الهامة" (14) كما أن الهامة إذا صوتت أجابتها أحجار الكناس بالصدى، فهي تصوت في كل حال، إذا رأت من تعرف ومن تنكر.

لقد رأى كثير من الأدباء حديثاً أن الأسطورة "نقطة انطلاق العلوم والفنون كلها، فهي أول تعبير مكثف ومنظم قامت به ملكة الخيال لترسم خطة مستقبلية لتطور الفكر الإنساني، والنقد الأسطوري هو أيضاً نقطة انطلاق النقد الأدبي الحديث (15) لقد كان توظيف الأسطورة في الشعر رؤية ثقافية وفنية تعتمد على مرجعيات ثقافية تاريخية أو أسطورية متعددة المصادر والأبعاد.

لقد أظهر الشاعر من خلال هذا التكرار انطلاقة نحو الحياة والحرية التي يسعى إليها. كما إن استخدام الفعل "ذري" بصيغة الأمر ناجم عن الصراع الذي يدور في نفسه بين الذات الأنا والآخر "الشاعر" فهو يريد أن يخرج ويتحرر من الأطر والمفاهيم التي ورثتها المرأة والتي درج عليها المجتمع وعانى منها الشعراء.

إن صيغة الفعل المضارع "أطوف" في نهاية هذه اللوحة، قد كشفت بظلال كثيفة عن شخصية الشاعر وأظهرت جانباً من جوانب الصراع أو المواجهة التي يخوضها الشاعر مع المرأة، كما يعكس هذا الفعل صورة من صور الاغتراب التي يعيشها الشاعر بين لحظة وأخرى مما جعل الصورة ذات دلالات نفسية وإيحائية في الوقت نفسه. وهذا يفسر انشغال الشاعر باستحضار المرأة بشتى أشكالها، وليضفي مزيداً من الواقعية على ما يقوم به.

كما أن اللاحق على الصورة الحركية في البيت يعكس إحساس الشاعر بالخلاص والفكاك من جوّ الواقع المظلم الذي يعيش فيه ويكبله ببعض العادات والتقاليد. وبالتالي فهو يحاول الفكاك من أسرهِ، ليخرج ويطوف في عوالم أخرى .

كما تسهم دلالة الفعل "أطوف" على تعميق معنى الزمن، وتشير إلى عدم انفصال الشاعر عن الماضي الذي ما زالت ذاته واقعة تحت تأثيره. كما أن الذات تقوى أمام سطوة الفعل "أغنيك" الذي يمثل بدوره دالة من دوال الزمن، فتندمج الذات مع واقعها أو زمنها الخارجي، ويصبح التضاد بين (موجود- وغير موجود) دالة من دوال هذا الواقع الذي يعيشه، وهذا الدال يكشف عن ذات قلقة، متعبة غير مستقرة. لقد أدرك عروة تمام الإدراك أنّ الخلاص يتم بالتضحية وأنّ التضحية إنما تكون بالخروج والانطلاق الذي يؤدي إلى المجاهدة ضد العالم الخارجي لاستئصال قوى الشر وتحقيق العدالة بين الناس على الأرض.

ويعتمد عروة بن الورد على التشكيل الاستعاري في تقديم تشكيلاته الفنية، إذ يشخص المحسوسات ويحسم المعنويات في صورة من صور الاندماج بالواقع الذي يعيشه مما يعني أنّ علاقة الشاعر بالصورة التي يبحث عنها لا تقف عند حدود العلاقات

يشير الشاعر من خلال هذه الأسطورة إلى صورة الإحساس بالغربة التي كانت جوهر الشعيرة وقدرة الشاعر على إدراك الواقع، كما ساهمت في مضاعفة إحساس المتلقي بالسوداوية المفرطة التي بدت على روحه، وكأنه يتخذ من الأسطورة وسيلة للتعرف على ذاته، وقد تمتع بالقوة والصبر في مقارعة الخصوم، وبهذا جسّد الشاعر فكرة الموت والحياة، وأصبح يشعر بالزمن واللازم في وقت واحد. وليصوّر من خلالها روح المقتول الذي لم يُؤخذ بثأره؛ والرغبة في تخليد ذكره قبل الموت.

ومن الظواهر الأسلوبية البارزة في لوحة خطاب الزوجة، تكرار الفعل "ذري" المتصل بباء المخاطبة، إذ يلقي الشاعر من خلاله صورة بارزة على نفسه، ومثلت صورة من صور الترابط الترابط القائم بينها، فأظهرت للمتلقي أن القصيدة بناء متلاحم ومتواشج تجلت فيها رؤية الشاعر التي ينطلق منها معبراً عن نفسه ومعتمداً على مكنونات اللفظة المكررة، وما يمكن أن تؤديه من إحياء.

يقول:

ذُرْبِي أَطُوفُ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي

أُخَلِّيكَ أَوْ أُغْنِيكَ عَنْ سُوءِ مُحَضَّرٍ

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ

جَزُوعًا وَهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخَّرٍ

وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفُّكُمْ عَنْ مَقَاعِدِ

لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ الْيُسُوتِ وَمَنْظَرِ

تَقُولُ: لَكَ الْوِيْلَاتُ هَلْ أَنْتَ تَارِكٌ

ضُبُوءًا بَرَّخِلٍ تَارَةً وَمَيْسَرِ

وَمُسْتَنْبِثٌ فِي مَالِكِ الْعَامِ إِنِّي
صَرَمَاءُ مُذَكِّرِ (16)

ومن ناحية أخرى تبدو أهمية التكرار في الشعر "قادرة على تبين قضية أساسية من قضايا الأسلوب الأدبي، وهي أن الأسلوب بحد ذاته قائم على عملية الانتقاء والاختيار ولذلك يصادف المرء في كتابات بعض النقاد عبارة تتردد كأن يقول الناقد أو المحلل، لو أن الشاعر قال هكذا بدلاً من هذا لتغير المعنى عن جوهره، إن الأمر يتعلق تعلقاً مباشراً بالكلمات واختيارها، وأن اختيار الشاعر لتكرار كلمة ما داخل في صميم موقفه (19)

ففي هذه القصيدة التي يصف فيها عروة نفسه نلمح دور الكلمة المكررة في بنية وانتظام السباق العام للقصيدة، والصورة الشعرية فيها، إذ جاءت كلمة " فاز " لينشئ من خلالها صوراً شعرية جديدة بعضها قائم على الصورة الحركية، وهذا يعكس ما يصلح ويجول في خاطره من معان ودلالات اتجاه الحياة والموت وفلسفته فيها، لقد أراد الشاعر أن يضرب من خلال الكلمة المكررة مثالا في القوة وعدم الخوف والجزع، وأنه لا تصمد أمامه قوة ولا تجدي معه مهارة أو براعة في محاولة التجاوة منه، حيث قدم عروة من خلال استخدامه لتكرار الفعل " فاز " الكشف عن حالتي الموت من جهة والانتصار من جهة أخرى، وفيها يبرز أنموذجا للذات المتحصنة بالقوة وعدم الخوف أو الجزع، واعتقاده بجمالية الموت.

كما أن استخدام الشاعر للفعل المكرر " فاز " في قوله " وإن فاز سهمي " يمثل حلم الشاعر أو أمنيته، كوسيلة لخلاص المرأة من واقع الذل والمهانة الذي يمكن أن يلحق بها في يوم من الأيام ويجعلها تجلس خلف أدبار البيوت ليهيأ لها المكان للدخول إلى بيوت الآخرين طلباً للسؤال، وهنا تؤدي اللغة الشعرية وظيفتها بوصفها كائناً حياً يخترق الواقع ويلتبس بتجربة الشاعر فيعمد الشاعر إلى استخدام الفعل " فاز " للإيحاء بالرغبة في تجاوز الواقع والخلاص منه.

أما أسلوب الاستفهام بـ " هل " فقد أظهر جانباً من جوانب الصراع أو المواجهة بين الشاعر وزوجته، وتظهر أنها أكثر فسوة واحتداماً، لأن هذا الصراع يمثل لونا من ألوان الصراع النفسي

الخاصة، بل تتعداها إلى حالة من الاندماج بها، ومحاولة التعامل معها على أنها واقع حسي ملموس. ومن خلالها سعى الشاعر إلى نوع من الاتساق والانسجام بين العناصر التي تؤلف الجملة الشعرية عنده، وفيها تظافت العناصر التي كوّنت القصيدة وأجزائها في وحدة واحدة، إذ انسجمت مكوناتها مع بعضها وتناغمت علاقاتها لتخلق عملاً فنياً تحكمه الأصول التي تشكل البيت الشعري وصورة الفنان. كما أعطت " للشاعر ما يشاء لخياله من خصوصية وامتنياز حقيقيين، ومن ثم كانت المنفذ الأكبر للمغامرات الخصبية الفذة (17).

تحتشد الأبيات بمجموعة من الصور الجزئية المتلاحقة التي تتجلى من خلالها شخصية الشاعر في صدق تصويره لتجربته وكشف أعماق ذاته ومشاعره. وهنا تظهر الذات عبر أكثر من ملمح فني في سياق استعاري أداته الاستعارة المكنية . ويبدأ يعمد إلى اللغة والتشخيص في إبراز الصورة ، وفي كل منها تظهر طاقات فنية حاول استغلالها من أجل استجلاء ما في نفسه من مشاعر وصور، فيصوغ صوراً شعرية يجسد فيها بعض المعاني إنساناً كالسهم.

لقد حاول الشاعر من خلال ظاهرة التكرار التي أوجدها في الأبيات السابقة " فاز سهم للمنية أو فاز سهم " وعبر التقابل بين الصور في الأبيات السابقة أن يقنع زوجته بأن الخروج هو الوسيلة التي ستغنيها عن ذل السؤال أو اللجوء لضيافة الآخرين. وظاهرة التكرار ليست جديدة على الشعر العربي وهي " من أهم خصائص الشعر العربي قديماً وحديثاً، وهو سمة لا تكاد تفارق عنصراً من عناصره، فأوزان الشعر وأنغامه قائمة على عنصر تكرار التفاعيل والأبحر وحتى الزخافات والعلل يلزم بعضها منها التكرار ويلازمه، والقافية تستتبع التكرار وتتردد في نهاية الأبيات طيلة القصيدة.. وبهذا يكون التكرار صفة ملازمة لأهم مقومات الشعر في الوزن والقافية لكن الجديد في التكرار أن يشمل بهذا الشكل والوفرة التي نلاحظها في محاولة إيجاد نوع من الضوابط لها حتى لا يتحول الأسلوب إلى وسيلة لهدم الشعر أو لغته بدلاً من أن يكون عنصر ثراء وغنى (18)

تُخَوِّفُ رَذَاهَا أَنْ تُصِيبَكَ فَاحْدَرِ

أَبَى الْخَفْضَ مِنْ يَعْشَاكِ مِنْ ذِي قَرَابَةِ

وَمِنْ كُلِّ سَوْدَاءِ الْمَعَاصِمِ تَعْتَرِي

وَمُسْتَهْنِئِي زَيْدٌ أَبُوهُ فَلَا أَرَى

لَهُ مَدْفَعًا فَاقْنِي حَيَاءُكِ وَاصْبِرِي⁽²⁰⁾

بدأ الشاعر توضيح صورته في حديث المرأة بصيغة المبالغة "فعول" من خلال كلمة "فجوع" التي عكس من خلالها حركة الذات وشدة قوتها في إنزال الدواهي والكوارث بالآخرين، وهي صيغة يستوي فيها المذكر بالمؤنث. وما يعمق الصورة أيضا لجو الشاعر إلى تكرار هذه الصيغة في الشطر الثاني من البيت الأول، إذ عكست هذه الظاهرة بعمق تأثيرها وفعاليتها التوتر والصراع وأزمة الخوف التي تحاصر المرأة، مما جعل الصورة ذات دلالات نفسية وإيحائية بنفس الوقت، يهلك الصالحين ويفجع محبيهم.

وفي ختام الحوار بين الشاعر وزوجته يلجأ الشاعر إلى بيان الأسباب التي تمنعه من أن يعيش في دعة ورخاء، ومنها رؤية للمحتاجين من أقاربه، وهم يغشون داره، فيطلبون عطاءه، فلا يستطيع لهم ردا، وتلك الفتاة الفقيرة التي تمتن نفسها خدمة الآخرين دون أن تملك ما تحتاجه يديها من واقيات تقيهما من النار، فعليها بعد ذلك أن تحفظ حياءها وتكف لومها وتندرع بالصبر.

لقد كانت المرأة تطمح أثناء حديثها مع الشاعر إلى إعادة تشكيل رؤيته اتجاه الحياة، ووفق رؤية تكشف للذات عن ألمها والتوجع الذي يوحى إلى لحظات زمنية صعبة في حياتها.

فمن "الطبيعي والحالة هذه أن تختلف الصور فيما بينها اختلاف المواد أو الموضوعات التي تمثلت فيها الأحاسيس المتنوعة مهما كانت هذه المواد أو الموضوعات متقاربة داخل المجال الواحد أو المصدر الواحد.⁽²¹⁾

-خطاب الشاعر

وهو صراع كما يرى النقد الحديث يختلف كل الاختلاف عن الصراع البدني الذي يخوضه الشاعر في غاراته وحروبه. إنه الصراع الذي يدور في نفس الزوجة ضد الموت الذي يمكن أن يلحق بالنفس الإنسانية حتى تكاد تفقد القدرة على مقاومة الواقع، ومع ذلك تظهر الزوجة قدرة الشاعر في اللجوء بالأعداء وقنصهم كما يقنص الطائر فريسته لتوجد نوعا من التوازن بين صفات الشاعر ومؤهلاته الجسدية وبين الظروف الخارجة عن إرادتها. كما أفاد الاستفهام بـ "هل" نوعاً من الترجي وتأكيده هيمنة الشاعر وحضوره الطاغوي وفعاليتها، كما يعكس إحساس الذات المخاطبة بتعاليتها وقيمتها ودورها الفاعل في مجتمعه، ومن خلاله تريد الزوجة أن تخفف من آلام نفسها لرحيل الشاعر وبعده عنها.

كما كان لهذا الاستفهام دور في الكشف عن الصورة الحركية التي تنامي في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، وهي أكثر أنواع الصور شيوعا في النص.

أما قول الشاعر على لسان زوجته "أراك على اقتاد صرماً مذكر" فقد لجأ الشاعر إلى استخدام كلمة الناقة لطبيعتها على التحدي والقوة ولما لها الكثير من الصفات التي تتصف بالقوة والرعب، فهي ناقة قد قطعت حلماتها حتى لا ترضع فتقوى وتشتد، ولا تلد إلا الذكور، وهي أبشع ما تكون عند العرب من صفات قبيحة، فقد جعل من هذه الناقة مثالا للدهاية، وأنها في الدواهي مثل هذه الإبل. وتكثر من إدخال الفجيعات إلى ذوي المروءة الذين تملكهم، ولا يستطيع إنسان أن يستقر على ظهرها، لأنها ليست أهلاً للركوب. ويبدو أن الشاعر في هذه الصورة قد جعل من هذه الناقة رمزا للهلاك والموت.

لقد أبرزت المرأة الوجه السليبي لهذه الناقة، ومثل هذا الحضور لهذه العبارات التي تحمل نوعا من القوة تحفل بظلال تقلق النفس، ومفاتيح تعين على فهم النص والدخول إلى عالمه وتحليل ارتباطاته النفسية والاجتماعية وتعكس موقف المرأة من الواقع الذي تعيشه.

فجُوعٌ بِهَا لِلصَّالِحِينَ مَرَلَةٌ

بلهجة حاسمة توحى بالحسم والإصرار والصرامة، والتأكيد بأن الخروج نهائي ولا رجعة فيه.

إن أشد ما يؤذي الشاعر " قعود بعض الصعاليك عن تتبع رزقهم وعلة معيشتهم، وهم قادرون على ذلك، وقد صور تصويراً حاذقاً طبيعة الصعلوك الخامل هذا من جهة، ومن جهة أخرى طبيعة الصعلوك النشط، فهو يكره الأول، لأنه خامل قانع ويجب الثاني لأنه يرى فيه شخصيته وقوة شجاعته ولا يعذر إلا ذوي العاهات والمرضى والعاجزين (23)

من ناحية أخرى فإن الشاعر يلجأ في هذه القصيدة إلى تأكيد المعاني التي يقصدها عن طريق التشبيه، لأن التشبيه يجمع بين الجوانب الحسية في الغالب، ووسيلة مفضلة عند النقاد لأنهم رأوا وروده كثيراً في أشعار الجاهليين وكلامهم، وفيه القدرة على توفير ومضات جمالية تضيف على العبارة نوعاً من الحيوية واللذة والاعتبار. لذلك ورد ذكر التشبيه عند ابن سلام أثناء حديثه عن امرئ القيس، بقوله: "كان أحسن أهل طبقته تشبيهاً" (24)

فهو في هذا الجانب يستحضر نموذجاً لصورة الصعلوك الخامل من خلال ما يسقطه عليه من تشبيهات، فهو كالكلب الذي يعيش على فتات المجازر، وجل همته أن يملأ بطنه ليصبح ناعماً، لا بل أشد وطأة عندما يشبه هذا الصعلوك وقد استراح من الغزو بالعريش المجور، والبعر المتعب، حتى أن النساء يستعنه لقضاء حوائجهن. إذ نرى أن الصورة التي يسقطها على هذا الصعلوك ربما تكون بالغة القسوة، وخاصة أن مثل هذه الصفات قد استقرت عند أولئك الصعاليك من مفاهيم وأعراف المجتمع وحياتهم.

وتتأزر الأفعال المضارعة في هذه اللوحة وتتحرك بنية القصيدة في تأكيدها من خلال تكرار الفعل المضارع في البيت الأخير من اللوحة "يعين، يستعين، يضحى" لتصوير جانب من جوانب الحياة التي يحياها هذا الصعلوك بصورة واقعية، حيث تعاقبت هذه الأفعال بميئتها وصورتها تأكيداً لذلك الوصف الذي ابتعد فيه الشاعر عن المباشرة في ذكر الصفات التي يتحلّى بها ومن خلال ما يقوم به ذلك الشخص من أفعال، ولما يدل على

ويعمد الشاعر إلى المقابلة بين المشاهد في حياة الصعاليك إمعاناً منه في إظهار قدراته وإثبات تفوقه وتميزه في مواجهة الآخرين، فيقابل في هذه اللوحة بين حياة صعلوكين أحدهما يعيش عالة على مجتمعه والثاني يحمل قوة الإرادة والتصميم والمجازفة بحياته من أجل الفقراء والمحتاجين، وفيها يظهر الصمود والقوة مقابل الاستسلام والرهبة.

يقول:

لحي الله صعلوكاً إذا جَنَّ ليلُهُ

مُصَا في المشاشِ أَلْفَا كُلَّ مَجْرٍ

يَعُدُّ الْغَنَى مِنْ دَهْرِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ

أَصَابَ قَرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مُسَيَّرٍ

قَلِيلَ التَّمَسُّ الْمَالِ إِلَّا لِنَفْسِهِ

إِذَا هُوَ أَضْحَى كَالْعَرِيشِ الْمَجُورِ

يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يُصْبِحُ قَاعِداً

يُحْتُ الْحَصَى عَنْ جَنْبِهِ الْمُتَعَيَّرِ

يُعِينُ نَسَاءَ الْحَيِّ مَا يَسْتَعِينُهُ

فِيضْحِي طَلِيحاً كَالْبَعِيرِ الْمَحْسَرِ (22)

بدا الشاعر هذا الخطاب باللحظة الزمنية المتمثلة في الفعل الماضي "لحي" وهو فعل يمثل لحظة من لحظات التوبيخ والتقريع من ناحية، ونفاذ الصبر من ناحية أخرى، ولمن ينأى بنفسه عن معالي الأمور ويرضى أن يعيش في ذل ومهانة وعالة على غيره. بل يحقق له هذا الفعل - فضلاً عن ذلك- إحساسه بالتفوق والتميز ويعوضه عن إحساسه بالدونية. كما يمثل من الناحية النفسية حالة من التوتر والاضطراب والخوف، لأن علاقة الشاعر بمن حوله قد أصبحت علاقة يشوبها كثيراً من التناقضات والتضادات على الصعيد الاجتماعي. وهو فعل يكشف في بداية هذه اللوحة عن تصميم الشاعر في الخروج، إذ بدأ هذه اللوحة

مُطَلًّا عَلَى أَعْدَائِهِ يَرْجُرُونَهُ

بِسَاحَتِهِمْ زَجَرَ الْمَنِيحِ الْمَشْهَرِ (25)

ويلمح الدّارس من خلال هذا التداخل التشبيهي الاستعاري في قوله "كضوء شهاب القايِسِ المَنَوَّرِ" وقوله: "يَرْجُرُونَهُ" بساحَتِهِمْ زَجَرَ الْمَنِيحِ الْمَشْهَرِ " ذلك التّرابط " الواضح الممتد في جوهر الصّورة ، والذي كان استمراراً لتيار القصيدة الواحدة دون أن تقطع أو تعكره انحرافات جانبية، ومسارب لا تصب في مسراه أو تلتحم به التحاماً قريباً أو بعيداً، وتفسير هذا التّرابط لا تقدمه نظرية الدّاعي التي قامت على أساسها بعض الأعمال الشعرية في الفترة التّقليدية سواء أكان ذلك عن طريق الاقتران أو عن طريق التّقابل أو التّضاد، والذي يفعل ذلك هو مجموعات العواطف والأشواق التي أبرزت ترابطاً فنياً في الشّعر (26) ومن الأساليب الفنية التي أعطت الصورة قوة في الأبيات، استخدام الشّاعر لأسلوب الشرط في قوله:

وإنْ بَعُدُوا لَا يَأْمَنُونَ اقْتِرَابَهُ

تَشَوُّفُ أَهْلِ الْغَائِبِ الْمُنْتَظَرِ

سَيُفْزَعُ بَعْدَ الْيَأْسِ مَنْ لَا يَخَافُنَا

كواسِعُ فِي أُخْرَى السَّوَامِ الْمُنْفَرِ

نُطَاعِنُ عَنْهَا أَوَّلَ الْقَوْمِ بِالْقَنَا

وَبِضِّ خِفَافٍ وَقَعْنَهُنَّ مُشْهَرِ

وَيَوْمًا عَلَى غَارَاتِ نَجْدٍ وَأَهْلِهِ

وَيَوْمًا بِأَرْضِ ذَاتِ شَتٍّ وَعَزْزَرِ

فَذَلِكَ إِنْ يَلْقَ الْمَنِيعَةَ يَلْقَاهَا

حَمِيدًا وَإِنْ يَسْتَعْنِ يَوْمًا فَأَجْدِرِ (27)

فقد بدأ هذا الأسلوب " بأن" وجعل من الجملة الفعلية جوابا له، وفيها يتواصل الزمن دون اجتزاء في الحكم في لحظة من لحظاته،

تكرار هذه الأفعال وتحدد حدوثها. وهذا التكرار يذهب في طبيعته إلى تصوير ذاتية الشّاعر التي ترفض الخضوع والذل والخنوع للآخر، وتفرض نفسها بقوة كما تؤكد من ناحية أخرى إصرار الشّاعر على إبراز انفصاله عن المجتمع الذي يعيش فيه والانتقال إلى مجتمع آخر.

ومن الحديث الذي جرى عن الصفات التي يتحلى بها هذا الصعلوك الخامل ينزلق الشّاعر للحديث والدخول في لوحة الصعلوك القوي ضمن بنية لغوية تعاضدت فيها الأسماء والأفعال واضطلعت بنية التشبيه فيها بالدور الأكبر في تعزيز الصفات التي يتحلى بها، وتعد صورة هذا الصعلوك التي تبعث الحياة وتبث الحركة في الحياة والوجود حولها من أكثر الصّور دوراناً في القصيدة وهي صور تمتد عبر مشهد كامل من مشاهد القصيدة، وفيها تتجلى صورته التي ينسخ من الجذب والفقر خصباً ومن القلق راحة وطمأنينة وسعادة، فتنتشي روح شاعرنا المتيم بحب الرحلة والخروج من هوة اليأس الذي يحيط به وتنتشي روحه القلقة بالسعادة وتستعيد طموحه نحو الحياة والأمل في الوصول.

إنّ حركة هذا الصعلوك في القصيدة تقتزن بالإيقاع والموسيقى وتنعكس هذه الحركة على نفس الشّاعر فتتحول دلالات الجمود التي كان يعيشها إلى النقيض والأمل. فحركة الصعلوك النشط تعادل حركة الحياة نفسها، وهي لا تبعث الحياة في نفس الشّاعر فحسب بل ترتبط بالخصب والانتشاء والبهجة وتجدد الأمل.

لقد تعاضدت كثير من العناصر في صنع تلك اللوحة الفنية، إذ أدت اللغة دورها في تجسيد الصفات التي يتمتع بها الممدوح الشّاعر حيث اكتظ الخطاب برغم قصرها نسبياً بالتكرار والأفعال المضارعة والشرط وهي عناصر مرتبطة بدلالات الاستمرارية في العطاء والبذل والتضحية، وتعكس عمّا يدور في ذهن الشّاعر من طموحات. يقول:

وَلِلَّهِ صُعْلُوكٌ صَفِيحَةٌ وَجْهٍ

كضوء شهاب القايِسِ المَنَوَّرِ

نفسه فارساً وبطلاً إذا اشتدت الأزمة عليه من خلال دلالة الفعل "نطعن" في البيت الخامس. وهنا تظهر الذات في ملمح في استعاري قائم على الصورة الحركية بدلالة الفعل "نطعن" فيصوغ صورة حركية لفارس يتمتع بالقوة والشجاعة والخبرة والمراس ويمتلك الصبر والحلم في مقارعة الخصوم ليخرج منها منتصراً. إنه يمتلك كل ما يلزمه لمواجهة الأخطار. يظهر من خلالها ذلك الإنسان الذي يصارع الحياة بأقوامها من خلال سيوف ماضية وقوية إشارة إلى صبره وتحمله.

أما دلالة الفعلين "ينقلن" فتنتفتح على فضاءات أكثر عمقاً من غيرها من الأفعال، إنها تعكس من بعض الوجوه، رؤية الشاعر للحياة التي يسعى الفارس دائماً إليها كما يعكس من جانب آخر فكرة اختراق الفارس للزمان والمكان معاً، متجاوزاً بذلك فكرة الإقامة الثابتة في المكان إلى الانتقال إلى مكان آخر يسير فيه ويتحرك.

فالفكرة في المشهد تتمحور حول فكرة صراع الشاعر مع الآخر من أجل الوصول إلى هدفه وإشباع رغباته وحاجاته المادية وسعيه لإثبات ما يتمتع به من قدرات وكفاءات. ومن خلال هذا الصراع تتضامن القصيدة لتعبر عن حالة وجدانية استقصاها الشاعر أو استقصى معانيها ورتب بعضها على بعض ترتيباً لا سبيل إلى التبدل فيه أو التغيير إلا أن ينقص كيانها نقصاً. فالتجربة الشعرية هي كل وجداني متماسك متناسق، متناسق تتبادل أجزأه التعاون في التعبير عنه، فلكل جزء دلالة، وهي حالة أحسها الشاعر، بل عاشها معيشة عميقة حتى استبانته له بجميع دقائقها وتفاريحها، فالشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه وتنبثق فيها وحده تعمها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم (28).

وفي نهاية هذه القصيدة عمد الشاعر إلى ما يسمى بالتركيز والتكثيف في رسم صورة الذات الأنا في تفوقها وعلوها في الحياة، إذ أبرز الشاعر من خلال المقابلات في البيت الأخير قيم القوة والكرم والعفة والسيادة في مجتمع حرم منها كثير من الناس مما أورت في نفوسهم الإحساس بالظيم والكراهية والألم، ومن ثم فإن

وفيها يصبح الحكم مطلقاً ممتداً بين فترتين زمنيتين، الحاضر الذي يعيش فيه والمستقبل الذي يصبو إليه، وهو شرط مؤكد.

لقد حاول الشاعر من خلال الصورة التي عمادها الشرط النفاذ إلى مستويات أكثر عمقاً بغية الوصول إلى دلالات مقصودة وظاهرة تكمن وراء الظواهر الأسلوبية. إنها صورة مستمدة من التجارب الفنية التي مرّ بها الشاعر وعكست بدلالاتها أزمة الذات التي كانت واقعة تحت تأثير عاطفة المرأة وخصوصيتها الأنثوية.

أما صيغة الشرط في الشطر الثاني من البيت الأخير من الأبيات السابقة وربط الجواب بالفاء، فيعني أن صيغة الشرط كما هو معروف هنا جاءت لتربط بين مقدمة ونتيجة، وفيها يتواصل الزمن دون اجتراء في الحكم في لحظة من لحظاته.

وتتحرك بنية الأبيات في تأكيد حقيقة الأفعال التي يقوم فيها الشاعر، فإذا نظرنا إلى توزيع صيغة الأفعال لوجدنا الحضور اللافت والكثيف للأفعال المضارعة والماضية، فالمضارعة تشير إلى استمرارية عطائه ورغبته في الانتقال. وباستقراء هذه الأفعال نلاحظ أنّ الغلبة كما ذكرت للأفعال المضارعة وخاصة أن الشاعر يرى في الحياة ما يستحق أن يقدم ويذل، وأن صورة الماضي قد حضرت معادلة لصورة المضارع، وتؤكد الصفات التي يتحلى بها. كما أنّ كلّ فعل من أفعال هذه اللوحة لا يخلو من دلالة معينة في نفس الشاعر فالفعل المضارع "يهلك" و "يفزع" و "يخاف" يشعرون المتلقي بالقدرة والفاعلية، حتى أصبح لا يخفى عليه شيء في الحرب.

كما يبدو أن الجمع بين هذين الفعلين في بيت شعري واحد يوحيان بالصلابة وقوة الثبات وهو الأسلوب الأمثل الذي يمكن أن يجسد من خلاله الشاعر صلابة موقفه وصعوبة التحديات التي تواجهه.

يكشف التكرار الزمني في البيت الرابع عن نوع من أنواع المقابلة في اثبات قدرة الذات وكفاءتها القتالية وعن صورة مشهدية تلقي بظلالها الكثيفة على شخصيته التي يصف فيها

بالانفعال، فإنه يجب أن تكون آثار هذه الإرادة واضحة في سائر اللغة المنظومة حسب تدخل هذه الإرادة⁽³¹⁾. ويرى " أن الوزن يؤدي إلى زيادة الحيوية والحساسية في المشاعر العامة وفي الانتباه ويحدث الوزن هذا الأثر وذلك عن طريق إثارة الدهشة من وقت إلى آخر، وعن طريق إشباع رغبة الاستطلاع تارة وإثارتها تارة أخرى، وذلك على نحو دقيق جداً حتى أنه يستحيل إدراكه إدراكاً واضحاً في لحظة واحدة ، وإن كان الأثر الكلي الذي يولده أثراً كبيراً.⁽³²⁾

أما عن علاقة الوزن الشعري بالموسيقى فتتمثل من خلال الصيغ المتعاقبة التي تعكس إحساس الشاعر أمام رؤية معينة أو موقف ما، كما تكشف عن أزمة ما حاصرت الشاعر في زحام الحياة وألمها. وهذا التعاقب يتمثل في مجموعة من الأمور منها التناسب المتمثل في عدد الحروف وتسوي نطقها وترتيب تعاقبها وتكرارها.

فالقصيد التي بث فيها عروة بن الورد موقفه من حياة بعض الصعاليك انتظمت فيها مختلف إمكانات اللغة الصوتية والصرفية والتركيبية لتشكل مجموعة من الإيقاعات المعبرة عن معاني القوة من جانب والحمول من جانب آخر، وهو يصارع المرأة في موقفها المعنف له، والوزن الشعري كما يرى الناقد محمد النويهي يتردد على اللسان بين إسراع وإبطاء وضغط وارتخاء وحدة ولين، ويتردد فيه الصوت بين انطلاق وانحباس ورقة واكتظاظ وعلو وهبوط، وهذه التموجات تحكي حكاية قرينة ارتعاد وتراوح الصوت في الأزمة العاطفية الشديدة⁽³³⁾

أما سبب اختيار الشاعر في نظمه لقصيدته على البحر الطويل، فيعود ذلك إلى أن هذا البحر الذي نظم عليه كثير من شعراء الجاهلية والإسلام قد أكثر منه الشعراء وخاصة في النظم في الموضوعات التي تتطلب حماسة وإثارة وقوة وخطابية، وهو كما يرى كثير من الباحثين أن تفعيلات هذا البحر تتناسب مع أحاسيس القوة والشجاعة التي تسيطر على الشاعر في وقت ما. وهذا ما يجعل الشاعر في أحيان كثيرة يرتفع في الإيقاع. كما إن سمة التناسب القائمة بين عدد المقاطع في كل مصراع من مصراعي

إحساس الشاعر بالتعالي بالكرم التي هي لازمة من لوازم السيادة تعويض عن إحساسه بما يشعر فيه الصعلوك بالدونية في مجتمعه.

وتلفت القصيدة المتلقي بثرائها الداخلي والخارجي سواء بإيثار البحر الطويل بما يؤديه من دور أساسي في تشكيل التجربة الشعرية وتعميقها عند الشاعر، وما يثيره من تدفق وغزارة، وهو ما ينسجم مع خطاب الشاعر بنغمته التي تسعى إلى تغيير الواقع الذي يعيش فيه والانتقال إلى واقع أكثر حيوية وعطاء.

المستوى الصوتي " الإيقاع والوزن "

تعد قدرة استغلال الشاعر على مختلف إمكانات اللغة الصوتية والصرفية والتركيبية تعبيراً عن مختلف العواطف المركبة من أحاسيس وانفعالات ضمن قيود الوزن والقافية. فالشعر محكوم بالوزن " فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعدوبة اللفظ تم قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن اللفظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه⁽²⁹⁾.

ومصدر الوزن الشعري عند الشاعر هو عاطفته ، ذلك أن الشاعر لا ينظم إلا في لحظات انفعال عاطفي وموجات شعورية ، حيث ينفع لموضوعه ، وتثور نفسه ويستبد به الإحساس ، فيلجأ إلى الموسيقى المتمثلة بالوزن ، لأنها الأوسع في التعبير والوصول إلى المتلقي.

وفي هذا المجال يجب أن يدرك المتلقي أن الوزن " شأنه شأن الإيقاع ينبغي ألا تنصوره على أنه في الكلمات ذاتها أو في دقة الطبول . فليس الوزن في المنبه ، وإنما هو في الاستجابة التي تقوم بها . فالوزن يضفي إلى مختلف التوقعات التي يتألف منها الإيقاع نسقاً أو نمطاً زمنياً معيناً ، ولا يرجع تأثير الوزن إلى أننا ندرك نمطاً في شيء خارجنا وإنما إلى كونه قد يتحقق فينا نمط معين أو قد يحدث عندنا تناسق على نحو خاص⁽³⁰⁾.

وقد رأى كولدرج بأنه لا يتم تحقق عنصر الموسيقى المتمثل في الوزن الشعري إلا بإيجاد نوع من التوازن العاطفي والإرادي. وهذا ما عبر عنه بقوله " بما أن الوزن نتيجة فعل إرادي لأجل مزج اللذة

إن تكرار هذه المستويات الإيقاعية يعبر عن إيماءات الشاعر النفسية والعاطفية من جهة، وعن الموقف الذي اتخذته من الحياة، إذ تجلّي هذا الموقف من خلال كثرة المفردات والتراكيب التي صبغها الشاعر بصبغة التحدي والعناد. لهذا فإن تكرار هذه التراكيب تعطي وضوحاً للمتلقي وتكون أبلغ جرساً على أذنه، ويمنح التأثير على نفسه.

الخاتمة

لقد كشفت قراءة النص لقصيدة "أقلي علي اللوم يا ابنة مالك" لعروة بن الورد النقاب عن الخلجات الشعورية والمشاعر الداخلية للشاعر والربط بينها وبين ما حولها في الواقع المعاش.

كما بينت دراسة هذه القصيدة نوعاً من التماثل بين حياة الشاعر الخارجية بمختلف معطياتها وبين ما يصبو إليه الشاعر من تطلعات نحو واقع أفضل يغني ويغني زوجته عن حاجة الآخرين.

يلمس الدارس لهذه القصيدة كثيراً من جوانب الصور الإشارية التي يشير من خلالها إلى نفسه ومجتمعه ومختلف السياسات الاجتماعية في عصره. كما أن كثيراً من الصور التي أشار من خلالها الشاعر إلى جانب من جوانب الصراع في حياته وما يتمثل فيها من فقر وقلق ويأس ومعاناة.

لقد ارتبطت مضامين هذه القصيدة بخيط نفسي انفتح من خلالها النص على عوالم متشابكة تجعل منه بنية ذات ميزات لا تسمح بالقراءة الأحادية التفسير مما منح النص تعددية في الأصوات وحركية ارتفع من خلالها إلى مستويات فنية عالية. وربما يرجع ذلك إلى لغة النص المحملة بالرموز والتي وصفها رولان بارت " ليست أبداً بريئة فالكلمات ذات ذاكرة ثانية تظل تلح على مثولها من خلال المعاني الجديدة.⁽³⁵⁾ كما أنّ اللغة تتميز من سائر الفنون الأخرى بطبيعة وغايات مزدوجة " باعتبارها صورة للواقع ورمزاً له ، باعتبارها إدراكاً حسيّاً للشيء وتجريداً له⁽³⁶⁾.

البيت الشعري وترتيب تعاقبها في زمن متساوٍ يجعل الوزن في الشعر مشتركاً مع الموسيقى ويصبح الوزن جزءاً لا يتجزأ من سياق المعنى ، لكنّ هذه السمة تجعل الوزن منتزاعاً إلى علم اللغة لا إلى علم الموسيقى.

وتؤدي القافية أيضاً بحروفها وتشكيلاتها دوراً مهماً في إغناء الموسيقى والتعبير عن الجو المفعم بالقوة والحيوية، وخاصة عندما اتكأ الشاعر على الياء التي في الأصل يناسبها الكسر والقوة في النطق، وهذا الصوت التكراري يمتد مع حماسة الشاعر وقوته من بداية القصيدة إلى نهايتها، إذ يرى إبراهيم أنيس أن هناك مجموعة من الحروف شبيهة بأحرف المد وهذه الحروف هي " اللام والنون والميم والواو والياء والراء.⁽³⁴⁾ الذي لازمت أبيات القصيدة في لوحاتها، ففي لوحة المقدمة استطاعت القافية أن تبرز موقف الشاعر الصارم من خطاب المرأة له وما يمكن أن تسببه من تأثير عاطفي في حال بعد الرجل رب الأسرة كما نستشعره من موقف المرأة أو المحب من محبوبته، ففي هذه القصيدة التي أبرزت ما يتحلى به الشاعر وما يتصف فيه من صفات أكدت القافية إيمان الشاعر بما يريد أن يقوم به مما يزيد مصداقية التجربة ويكسبها غنى وبعداً إنسانياً عميقاً. فقد أبرزت القافية معاناة المرأة وإحساسها بالظلم وحاجتها الملحة إلى الوصول إلى قلب الرجل، فحرف الياء هو من الحروف الشديدة والقوية وأكثرها وضوحاً في السمع.

وثمة حروف أخرى تؤدي دورها في تعميق الإيقاع الصوتي في القصيدة نحو تردد حروف الإطباق المعروفة بثقلها كالصّاد والطاء والظاء بنسب متفاوتة وكذلك الحال بالقياس إلى حروف الصفيّر كالتاء والشين.

أما الإيقاع الداخلي في القصيدة عن تكرار بعض الأصوات التي يعتبر فيها التكرار من أبرز الملامح الأسلوبية في القصيدة والتي لا تخلو منها قصائد الشعر العربي القديم والحديث، فالقصيدة كما يبدو مليئة بالتكرارات على المستويين الأفقي المتمثل في البيت الشعري والعمودي المتمثل في الأبيات المتوالية في القصيدة.

الهوامش

- 1- رزق، صلاح. (2001) أدبية النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، ط2 القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص213.
- 2- حماسه، محمد. (2001) اللغة وبناء الشعر، ط1 القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ص125.
- 3- المرجع نفسه، ص 29 .
- 4- عياد، شكري. (1983) مدخل إلى علم الأسلوب، ط1 بيروت: دار العلوم، ص128 .
- 5- دتيس، د. (د ت) ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، ط1 بيروت: دار صادر، ص18-19 .
- 6- سقال، ديزيرة. (1993) من الصورة إلى الفضاء الشعري، ط1 بيروت: دار الفكر اللبناني، ص75.
- 7- هولب، روبرت. (1994) نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، ط1 جدة، النادي الأدبي، ص13 .
- 8- أبو شريفة، وحسين لافي عبد القادر. (1993) مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط1 الأردن: دار الفكر ص 107 .
- 9- الربيعي، محمود. (1997) قراءة الشعر، ط1 القاهرة : دار غريب للطباعة، ص139 .
- 10- ابن الورد، عروة. (1998) الديوان، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، بيروت: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ص67.
- 11- فوكز، ر. ا. (1970) الصورة الشعرية، ترجمة ماهر البطوطي، ط1 بيروت: الآداب، ع 2 سنة 18، شباط، ص54.
- 12- الجرجاني، عبد القاهر. (1984) دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي. ص98.
- 13- هايمن ستانلي. (1960) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، ط1 بيروت دار الثقافة، ج2، ص209.
- 14- الجاحظ، عمر بن بحر (1984) البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط1 بيروت: دار الجيل، ج 1 ص 284 .
- 15- الحارثي، محمد. (2002) قراءة النص في التراث النقدي العربي، علامات في النقد، جدة: النادي الأدبي، ج 44 م 11، يونيو، ص71.
- 16- ابن الورد عروة. (1998) الديوان، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، بيروت: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ص67.
- 17- ناصف، مصطفى. (1988) ، الصورة الأدبية، ط1 بيروت: دار الأندلس، ص38.
- 18- الكبسي، عمران (1982) لغة الشعر العراقي الحديث، ط1 الكويت: وكالة المطبوعات، 1982 ص148.
- 19- رابعة، موسى .(1991) التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، ط1 مؤتة: مؤتة للبحوث و الدراسات، م6، ع1، ص169.
- 20- ابن الورد، عروة. (1998) الديوان، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، بيروت: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ص68.
- 21- الرباعي، عبد القادر. (1999) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط2 بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص105 .
- 22- ابن الورد عروة. (1998) الديوان، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، بيروت: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ص68.
- 23- نور الدين، حسن. (2007) موسوعة الشعراء الصعاليك، ج 2 ، بيروت: شركة رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع، ص69.
- 24- الجمحي، ابن سلام. (د ت) طبقات فحول الشعراء، ج1، تحقيق محمود محمد شاكر، مصر: مطبعة المدني، ص55.
- 25- ابن الورد عروة. (1998) الديوان، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، بيروت: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ص68.
- 26- اليافي، نعيم. (1983) تطور الصورة الفنية، ط1، دمشق : منشورات اتحاد العرب، 1983 ص142.
- 27- ابن الورد عروة. (1998) الديوان، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، بيروت: منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ص68.
- 28- العلوي، ابن طباطبا. (1980) عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، ط1 بيروت: دار الكتب العلمية، ص20.
- 29- ضيف، شوقي. (1962) في النقد الأدبي، ط3، القاهرة : دار المعارف، ص145 .
- 30- رتشاردز إ.ا. (1961) ، مبادئ النقد الأدبي ، ط1 مصر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ص172.
- 31- بدوي، مصطفى. (1958) كولردج، سلسلة نوا بع الفكر العربي، مصر: دار المعارف، ص 157.
- 32- المرجع نفسه، ص194.
- 33- النويهي، محمد. (1971) قضية الشعر الجديد، ط2 القاهرة: دار الفكر، مكتبة الخانجي، ص33.
- 34- أنيس، إبراهيم. (1952) موسيقى الشعر، ط1 مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ص26.

35- بارت رولان. (1967) الكتابة درجة الصفر، ط1، نيويورك،
ص160.

36- فيشر أرنست. (1973) الاشتراكية والفن، ط1 ، ترجمة أسعد
حليم، بيروت: دار القلم، ص45 .