الحضـور الذاتي في شعر عروة بن الورد

د. عبد الله علي قاسم الصنوي*

ملخص البحث:

تستمد هذه الدراسة أهميتها من أهمية ظاهرة شعر الصعاليك في مدونة الشعر العربي قبل الإسلام، وترى أنّ مزيداً من الاهتمام بهذه الظاهرة الشعرية والبحث فيها يُسهمُ في إضاءة إشكالية الغموض المتصل بالعصر الجاهلي، ويعيد قراءة الصورة التي رسمها التاريخ لحياة الصعاليك، وحقيقة موقفهم من الحياة والمجتمع في عصرهم، وطبيعة تناقضاته الاجتماعية والثقافية.

وقد سعت الدّراسة إلى الإسهام العملي في قراءة شعر الصعاليك، من خلال المقاربة النصية والتحليلية لمضامين الحضور الذاتي في شعر عروة بن الورد، وما يتيحه الفضاء الفني فيه من الكشف عن قدرة الشاعر في توظيف الوسائط الفنية لحضور الذات في صور عدة، تداخلت في غاياتها الجمالية والموضوعية.

* أستاذ الأدب العربي القديم ونقده المشارك، قسم اللغة العربية- كلية التربية والآداب والعلوم/ خولان- جامعة صنعاء- الجمهورية اليمنية.

Self-Presence in the Poetry of Orwa bin al-Ward

Dr. Abdullah Ali Qasim Assanawi

Abstract:

The significance of the current study consists in the importance of the phenomenon of *Sa'lik*'s poetry during the Pre-Islamic Era of Arabic literature. It suggests that paying more attention to such poetic phenomenon and its related researches would absolutely contribute to the disambiguation of some aspects in the Pre-Islamic literature. Not only that, it would also enable scholars and students of Arabic literature to reconsider the image of *Sa'lik* represented throughout history, their views of life and community then, and the nature of social and cultural contradictions. Taking this significance into consideration, this study seeks to contribute to the practical reading of *Sa'lik*'s poetry through the textual and analytical contiguity to the contents of the self-presence in the poetry of Orwa bin al-Ward. It highlights how the artistic space reveals the poet's ability to employ the technical devices to represent self-presence through several interrelated thematic and aesthetic images.

المقدّمة:

يُعدُّ النص الشعري الجاهلي مدونة خصبة، تكتظ بالطاقات الإبداعية، والأدوات الجمالية، والقيم الفنية التي جعلتها محل اهتمام مستمر، غير أنّ شعر الصّعاليك في هذا المدونة ظل في الهامش لفترة طويلة وخارج ذلك الاهتمام، على الرغم مما يتوفّر فيه من السمات الفنّية والخصوصيات الإبداعية والموضوعية التي تدعو إلى الاهتمام بدراسته. ولعل سبب ذلك التهميش يعود إلى موقف الصعاليك من القبيلة، إذْ جرّ عليهم ذلك الموقف تهميشهم في التاريخ، وتهميش شعرهم في المدونة الشعرية للموروث الشعري العربي، فلم يصل إلى معرفة الناس بهم إلاّ ما جعل صورتهم غامضة، حجبت كثيراً من أخبارهم وكثيراً من شعرهم، مما أدى إلى قلة حضورهم لدى المهتمين بدراسة شعرهم، لاسيما أن القدماء اعتمدوا في دراستهم للشعر نزعةً معياريّةً، وفق تأصيل نقدي سعى مؤصلوه إلى معاملة شعر الصعاليك معاملة عرضية، وتصوّر معرفي رأى أنّه لا يرقى إلى مستوى جمالية الأنموذج الشعري الذي يُرضي الذّائقةَ الأدبيّةَ التي تحددت بثقافة

المرْكَزِ، وبذلك أُزِيح من واجهة الاهتمام، وغاب معه جزء مهم من مدونة الشعر العربي، ووجْهٌ آخر من وجوهه التي تزيده ثراء وعمقا.

ومن المهم هنا أن نؤكد تحول تلك النظرة القديمة لهذا الشعر بدراسات رصينة تناولت شعر الصعاليك، ومفهوم الصعلكة ودوافعها، وأهم تلك الدراسات كتاب يوسف خليف "شعر الصعاليك في العصر الجاهلي"، وما تلا ذلك من دراسات منها؛ دراسة "نص الصعلكة" لكمال أبو ديب في كتابه الرؤى المقنّعة، وغيرها من الدراسات التي تناولت جوانب بعينها من شعر الصعاليك، أو شاعرا بعينه من شعراء هذه الجماعة، ولعلّ مزيداً من الاهتمام بدراسة شعر الصعاليك سيُسهمُ في إضاءة كثير من مضمون شعرهم، وجوانب من الغموض المتصل بعصرهم، ويقدم رؤى متنوعة لطبيعة تناقضاته الاجتماعية والثقافية، ويعيد صياغة الصورة القاتمة التي رسمها التاريخ لحياة الصعاليك، وموقفهم من المجتمع قبل الإسلام.

وتسعى هذه الدّراسة إلى استجلاء مضامين حضور الذات في شعر عروة بن الورد، من خلال المقاربة النصية والتحليلية، لنصوص ديوانه. وما دعا الباحث إلى اختيار شعر عروةَ بن الوردِ "أنموذجاً" لدراسة الحضور الذاتي في شعر الصعاليك، هو تميز شخصية عروة من جماعة الصعاليك، وارتباط إبداعه الشعري بالبُعْدِ الشّخصي والاجتماعي، واتصال فكرة الصعلكة لديه بفلسفته في الحياة، وسوف تتناول الدراسة موضوعها من خلال محاور ثلاثة، هي:

في الظاهرة الشعرية. ثم عروة بن الورد الصعلوك/ الشاعر، وأخيراً وسائط الحضور الذاتي في شعر عروة بن الورد.

في الظاهرة الشعرية: لم يمثل الخروج عن القبيلة انفصالاً عن واقعها، فحسب، بل مَثَّلَ تصوراً لمجتمع آخر، وقد لا يكون هذا التصور على جانبٍ من الواقعية، وربما لم تتوافر له الظروف الملائمة، لكنه ظلَّ تعبيراً عن حلم قد يكون، وجسد مشكلة يطرحها أيُّ خروجٍ عن نظام اجتماعي، وهي بحثٌ لتثبيت حقيقة بديلة في نُظُم الحياة الإنسانية. وتؤكد أن المجتمع الذي لا يستجيب لهذه الحقيقة هو بنية ثابتة، ينبغي أنْ تُكشَفَ، وتُهزَّ بعنف لهتك سترها الذي تَتَسَتَّر به؛ وهذا ما عبر عنه خروج الصعاليك وتمردهم على نظام القبيلة وبنيتها الاجتماعية الثابتة، إذْ كان

وراء خروجهم رغبة في تجاوز مفاهيم تلك البنية نحو بناءٍ بديل في نظم الحياة يحققُ المفقود في واقعهم.

لقد كان تمردهم تمردًا اجتماعيًا شأنه شأن كل تمرد يأتي في أوانه، لا بد أنْ يستقطبَ ما في الحياة الإنسانية من وحدةٍ، فيتحول إلى ما يشبه الحركة الفكرية التي تَنْشدُ الإجابة عن تساؤلات نفسية، واجتماعية، تجسدت في شعر الصعاليك، وتمثلت في إيمانهم العميق بقيمة الفرد الإنسانية التي يتساوى فيها الناس كلهم على اختلاف ألوانهم وأنسابهم، فسجلوا تلك الرؤى والتساؤلات بنص فني، كان في مجمله: "نصّ الأنا؛ أنا قَلِقَةٌ تبحث لا من أجلِ أَنَوِيَتِهَا، بل من أجل تغيير عالمِها، وتدمير آثار التركيبةِ الطبقية للقبيلةِ[1]. فَشِعْرُ الصعاليك أو "مدرسة الصعاليك"، كما يسميها خفاجي "نوع من الفنون الأدبية الصادرة عن طائفة من الشعراء تميّزوا بالشّجاعة والحميَّة في قلوبهم، والقوّة والفتوّة في أجسامهم"[2]، وهي ميزات تبين صورة الصعلوك التي يحتفي بها شعرهم، وأغفلها الباحثون وشوهها الرواة[3]. ويكاد كل صعلوك يتسم بها، وبها استطاعوا الخروج عن منظومة البنية القبلية، ولم يكن خروجهم خروجاً عفوياً أملته لحظات عابرة، بل خروج له بواعثه، كما يتضح بعضٌ منها في مقدمة لامية الشنفرى؛ المعروفة بلامية العرب، إذْ يقول:

أقيمُـوا بَنـي أُمِّي صُـدُورَ مَطِيِّكُم فإنّي إلـى قَـومٍ سِواكُم لأَمْيَلُ
فقـد حُمَّت الْحَاجَـاتُ واللَّيْلُ مُقْمِـرٌ وشُـدَّت لطياتٍ مَطَايَا وأَرْحُـلُ[4]

فهو يدعو قومه "بني أمي" إلى ما ينشد من الحياة، وهي دعوة مستندةٌ إلى مبررات موضوعية وذاتية تبرر الخروج عن مجتمع القبيلة، وبهذه الدعوة تنمو القصيدة، بوصفها رؤى تبدع ذاتها وقيم عالمها البديل؛ لتحرير الذات والآخر، فضلاً عن تجسيدها للتصورات المثالية للمجتمع المنشود في الخطاب الشعري لدى جماعة الصعاليك. ولا تخلو من هذه الدلالات دعوة عروة:

أقيموا بني لبنى صدور ركابكم فكُلُّ منايا النفس خيرٌ من الهَزل[5]

وكما جمعتهم ميزات مشتركة، فقد حرص الصعلوك على تفرّد ذاته بجسده وانفعالاته، في كيان الجماعة "جماعة الصعاليك"، فصنع كل واحد منهم فرديته واختار حيزه "على أنّه جزء لا يتجزّأ من ذاتيته، وهو يؤلف الشكل الذي يظهر به...، ليضع المطلق، وروح الأشياء في متناول الإدراك"[6].

وتؤشر فكرة الصعلكة إلى ما ينبغي أن تكون عليه شخصية الصعلوك، كما يبين عروة بن الورد، من خلال وصفه لنوعين من الصعاليك:

لحى الله صعلوكاً إذا جنَّ ليله ... مضى في المشاش آلفاً كُلَّ مجزر
يعدُّ الغنى من نفسه كُلَّ ليلةٍ ... أصاب قـراها من صديقٍ مُيسّرِ
ولكنَّ صعلوكاً صحيفةُ وجههِ ... كضـوءِ شهابِ القابسِ المتنـوّرِ
مطلاً على أعدائه يزجرونـه ... بساحتهـم زجْـرَ المنيـح المُشهَّرِ
إذا بعـدوا لا يأمنون اقترابه ... تَشَوُّف أهـلِ الغائبِ المُتَنَظِّرِ
فـذلك إنْ يلقَ المنية يلقهـا ... حميداً وإن يَستغنِ يـوماً فأجدر[7]

الأول صعلوك لا ينتسب إلى هذه الفكرة، وهو مُدانٌ بما يرتضيه من حياة الذل والمهانة، والقبول بالخضوع والعجز والازدراء الاجتماعي، والثاني صعلوك منتسب إلى الفكرة بقيمها؛ وتتمثل بواعث قبوله لدى هذه الجماعة بفعله المضيء بالأمل، المؤمن بضرورة الخلاص، المُعزَّز بالإحساس والكرامة، والقدرة على الحضور الإيجابي، وهي سمات تؤهله لإنجاز الفعل اللازم لترسيخ القيم التي ينشدها الصعاليك، فتظهر الصفات المدانة بدءا بـ"لحى الله صعلوكاً"؛ كل صعلوك يقبل بالواقع، ويرضى بدونية وجوده في الحياة، وتظهر مقابل هذه الحياة الساكنة الخاضعة لواقع مهين حيوية الحياة النابضة بالإشراق الحر في نشاط الصعلوك المقبول، كما يريده عروة في كل فرد من أفراد هذه الجماعة، وفق ما تجسده هذه اللوحة المتضمنة لتوصيف عروة للمخرجات، التي تمثل الأهداف التي تنشدها فلسفة الصعلكة؛ فالصعلوك، إنسانٌ حرٌّ يفرضُ إرادته في العيش الكريم، ينتزع حقه بالقوة، يجمع بين مفهومي الفروسية والفتوة في مفهوم واحد، وهو مفهوم يتفق مع مفهوم حاتم الطائي ويحقق مضمون قوله:

ولَنْ يكسبَ الصعلوك حمداً ولا غنى إذا هو لم يركبْ من الأمر معظما[8]

ويؤكد هذه الصفات السليك بن السلكة في وصفه لشخصية الصعلوك انطلاقاً من دلالة القيم التي يجب أن يكون عليها الصعلوك، كونه شخصًا موْهُوبًا، وصاحبَ موقفٍ ينأى عن مألُوفِ الحياة، خياره فعل المواجهة؛ كي يعزز مسعاه المتوافق مع مسعى الجماعة التي ينتمي إليها، ويحقق فلسفتها:

فلا تَصِلي بصعلوكٍ نؤومٍ إذا أمْسى يُعَـدُّ مِـن العيالِ
ولَكِنْ كُلُّ صعلوكٍ ضَروبٍ بنصلِ السَّيفِ هاماتِ الرجالِ[9]

والأهم فيما سبق أن سمات الصعلوك قد عُرِضِتْ بصيغة الغائب، وكأنّ شخص الصعلوك شخص مجرد، أو حقيقة اجتماعية صارت محل فخر. إنّه "صعلوك شعري يتحرك باللغة ويصل الوعي بالواقع الفردي، ولا يعترف بالنظام الذي تفرضه القبيلة عليه عنوة"[10]، ولعل ذلك ما جعل لمفهوم الفروسية حضوراً كبيراً وواضحاً في شعر الصعاليك، وهو مفهوم أَطّرَه وأطراه عروة بن الورد:

أليس عظيماً أنْ تُلِـمَّ مُلِمّةٌ وليس علينا في الحقوق مُعَوّلُ
فإنْ نحنُ لمْ نمْلكْ دفاعاً بحادثٍ تُلِمُّ به الأيّام فالموتُ أجملُ[11]

وهذا ما يُعول عليه تأبط شراً في تأكيده لشخصية الصعلوك المعبرة عن قيم الفروسية المنشودة في الفعل المخالف لنظام القيم الاجتماعي في التركيبة القبلية:

لكنما عِوَلِي إن كنت ذا عولٍ على بصبرٍ بكسبِ الحمدِ سباقِ[12]

إنها مجموعة قيمٍ لذاتٍ تُجَسِّدُ بفعلها قيم الجماعة التي تنتمي إليها وتمثل طموحها، وتتجلى تلك القيم في مضمون الحوار الشعري في خطاب عمرو بن براقة مع سليمى، إذْ يبين أنّ الصعاليك جماعة لا يستكين أفرادها للواقع، يسهرون ليلهم في القيام بما عليهم القيام به، لا ينتظرون العطف من أحدٍ، اعتمدوا أسلوب القوة في الحياة، ويملكون وسائلها لتحقيق أهدافهم:

تقول سليمى: لا تعرضْ لتلفةٍ وليلُك عـن ليلِ الصعاليك نائمُ

وكيف ينامُ الليلَ مَنْ جُلُّ مالِهِ حُسَامٌ كلـونِ المِلْحِ أبيضُ صارمُ

ألم تعلمي أنّ الصعاليكَ نومُهم قليلٌ إذا نامَ الخلـيُّ المُسالـمُ[13]

بهذه السمات رام الصعاليك إثبات وجودهم وقيمهم ليردوا على نظامٍ اجتماعي سلبهم حقهم في الحياة، وهدف إلى سلبهم القيم النبيلة بما عانوه من إهمال وتغريب وتهميش[14].

ولقد حرص الشاعر الصعلوك في ذلك كله على التحرر من التركيبة الاجتماعية لنظام البنية القبلية والانفلات من زمنها الدائري وحرص على إلغاء فاعليته ليبني مكانه فاعلية الإنسان[15]. كما حرص في نصه الشعري على أن يجسد المكان إمكانية المستقبل وبناء عالمه الجديد، فمثل نص الصعلكة طبيعته المضادة لنص الرؤيا المركزية[16] في نص القبيلة وثقافتها. ومن ثمة يمكن القول إن الصعلكة لم تكن سوى رحلةٍ وثورةٍ قوامها: العلم والمعرفة، وما يُستزاد من البلاغة والبيان، وهذا المعنى الجامع بين البلاغة والمعرفةِ، يتجلى في قول عروة:

وأكفي ما علمتُ بفضْلِ عِلْمٍ وأسألُ ذا البيانِ إذا عمِيتُ[17]

وهذا يعني أن زمن الصعلكة زمن تاريخي يكسر الزمن القبلي، ويخرجه من إطار الماضي إلى إطار الحاضر المستمر، فيولد حركة لا تهدأ، متجهة إلى المستقبل؛ لأن سياقها كل زمن وكل مكان:

ويوماً على نجد وغارات أهلها ويوماً بأرضٍ ذات شثٍّ وعرعر[18].

ولتعزيز الرؤية المضادة لنص الرؤية المركزية للقبيلة وثقافتها ينتفي وجود الآخر، وتحضر نقيضا له صورة الأنا المجسدة لقيم مغايرة لقيم الجماعة والسلطة، إذْ تحل الـ "أنا" محل الـ"هو" والـ"أنت". وفي إطار هذه الأمور وغيرها مما تضمن شعر الصعاليك ما يجعل المرء يتساءل عن أهمية بناء التوافق الاجتماعي في حياة الإنسان، وعن الأسباب التي تحركه نحو البحث عما يراه من مقومات البناء، وما هي الوسائل التي يمكن أن يرتفع بها البناء الاجتماعي المحقق لمقومات العدالة المجتمعية، ولاسيما في تلك البيئة الثابتة للحياة القبلية، وفي كل حال ينبغي أن يكون التساؤل بمقياس ذلك الزمن، إذْ إن الفرد المتمرد كان مطالباً بأن يحمل الجماعة على امتلاك الإحساس بمشاكلها، وأن يقدم لها المثال في الجرأة والحرص على قيم البناء المنشود، ولا بد أن

يعود خير ما يقدمه على الآخرين. وفي مثل هذه الحال لا بد من وجود مَنْ يستبق بجرأته؛ كي يحرك ما لا يزال ساكنا في النفوس، لتتمكن من النظر إلى المستقبل، أيْ لا بد من وجود مَنْ يُمهد للمستقبل، وينبه إليه، بما يخلق مِنَ التصورات والاحتمالات بالفعل أو القول؛ ولعل خروج الصعاليك على النظام القبلي هو حال من ذلك الوجود المتصل بالمستقبل المعبر عن تصوراته بالفعل وبالقول.

عروة بن الورد: الصعلوك/ الشاعر: خضوع الإنسان لظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية خارجة عن إرادته يؤدي إلى اغترابه عن ذاته، وقد شاع مفهوم الاغتراب كثيراً في الدراسات الحديثة بمجالاتها المعرفية الكختلفة. ويحمل مفهوم الاغتراب في الدراسات كلها مفهوما مزدوج الدلالة؛ فهناك اغترابٌ حتميٌ، هناك اغترابٌ حرٌّ؛ والفرق بينهما جوهري؛ فالاغتراب الحتمي انفصال الذات عن ذاتها وعن موضوعها، وانعدام انتمائها إليها، وسببه أنَّ وعي هذه الذات وعي سكوني مستجيب لحتمية وضعها، مُسْتسلِمٌ لكينونتها، وهذا ما يجعلها تعجز عن وصل ما انقطع من علاقتها بذاتها أو بموضوعها؛ أيْ أنها لا تستطيع إدراك ذاتها، أما الاغتراب الحرّ فهو انفصالٌ، لكنه إيجابي وفاعل؛ لأنه يصدر عن وعي حركي يعي ذاته وحريته عن طريق فعله الحر، فهو ينفصل عن ذاته المرتبطة بالحتمية، ويتسامى عليها باتجاه تكامله، فيبتدع علاقته بذاته وموضوعه على أساس انتمائهما التام إليه [19]، ويُعدُّ الوعي الشعري الناضج وعياً مغترباً اغتراباً حركياً؛ أيْ أنه صادر عن وعي حركي يمكن ملاحظته في شعر أبرز الشعراء الجاهليين؛ ومنهم عروة بن الورد.

والمتتبع لأخبار الصعاليك يجدها حافلة بالأحاديث عن الفقر والحرمان، حتى عروة بن الورد الذي عُدَّ ملجأهم في الحياة القاسية "كان صعلوكاً فقيراً"[20]، وفي شتاء شديد ضاق حاله فقُيِّضَ له ناقتان، وهو مع قوم من عشيرته، فنحر لهم إحداهما، وحمل متاعهم وضعفاءهم على أخرى، وجعل يتنقل من مكان إلى مكان، فوجد رجلاً معه مائة من الإبل، قد فر بها من قومه، فقتله وأخذ إبله، وقسمها بينهم[21]. لقد كان عروة الصعلوك الشاعر صاحب فلسفة خاصة في سعيه الحثيث ومحاولاته المخلصة إلى جمع الصعاليك الفقراء، وتأسيس حياة كريمة لهم، ليس

بالتصدق عليهم، بل بالغزو الذي كان يمثل في تلك الفترة مصدراً من مصادر الدخل التي اعتمد عليها المجتمع القبلي[22]، وفي أخباره: "أن ناساً من بني عبس أجدبوا في سنة قحط أصابتهم فأهلكت أموالهم، وأصابهم جوع شديد، فأتوا عروة يستنجدون به فخرج ليغزو بهم ويصيب معاشاً"[23].

ولأنّ الفقر لدى عروة لم يكن "يعني الحاجة المادية وحدها، بل منزلة اجتماعية متدنية"[24]. فقد اتخذ من رؤيته في الحياة منهجاً لمعالجة قضية الفقر بتفكير واضح، يستند إلى أهمية الحصول على المال؛ كون المال سبيلاً إلى ارتفاع المكانة الاجتماعية للفقراء، ومن أجل ذلك دعا إلى الحل الوحيد الذي كان متاحا في عصره، وهو الحصول على المال، ولا سبيل للحصول عليه إلا بالغزو[25]. وقد حرص على اعتماد هذا الحل، ودعا أتباعه من الصعاليك إلى القيام بما ينبغي من الفعل الإيجابي للتخلص من الفقر، وما يترتب عليه من مظاهر الذل:

أقيموا بني لُبنى صدورَ ركابكم فكُلُّ منايا النفس خَيْرٌ من الهزْلِ

ولم يكتفِ بالدعوة إلى الاختيار بين الحياة الكريمة والموت، بل أخذ يحثُّهم على أن يقتدوا به في الوصول إلى أبعد مكان تتحقق به الغايات واكتساب المال، مبيناً ذلك بقوله:

فإنَّكمْ لـن تبلغوا كُلَّ همتي ولا أربي حتى تَرَوا مَنْبتَ الأثْلِ[26]

وكونه لا يقبل أن يرى الفقير تحت رحمة مَنْ يطعمه، فإنّه يؤكد ذلك في: "وقلتُ له: ألا احيَ وأنتَ حرٌ"، باختيار ما يجنبه ذل الحاجة: "ستشبعُ في حياتِكَ أو تموتُ"[27]. وكما يرى ضرورة السعي من أجل الحصول على المال فإنه يؤكد على ضرورة إنفاقه على ذوي الحاجة حتى لا يؤذي ادخاره صاحبه، فيقول:

إذا آذاك مالك فامتهنْه لجادية وإنْ قرعَ المراحُ[28]

ويبدو عروة الكريم، الطموح، المحبّ للقيادة صاحب رسالة يدعو إلى العدل وحق الإنسان في الحياة الكريمة، وهو في كلِّ موقفٍ توجيهي يُحسن توصيل ما يريد لأتباعه، فنجده في مواقف التخطيط للمواجهات يحسن اختيار المكان المنيع والمخيف معًا، فيبعث بأحد أتباعه من

الصعاليك؛ ليقف على قمة الجبل حارسًا في مرقبةٍ تشرف على أطراف المكان، ويرسم لوحة الاستعداد للمعركة، يظهر فيها (المراقب) في مشهد عام منتصباً في أعلى الجبل كالشجرة، لا يتحرك فيه إلاّ عيناه، ويظهر في محتوى اللوحة من يأخذون قسطاً من الراحة في مكان آمن مع ركابهم، ومَنْ يُعدّونُ الطعام أمام أدوات الطهي، ويتضح ذلك في قوله:

إذا ما هَبَطْنا مَنْهَلاً في مَخوفَةٍ بَعَثْنا رَبِيئًا في الْمَرابِئ كَالْجِذْل

يُقَلِّبُ في الأرْضِ الْفَضاءِ بِطَرْفِهِ وَهُنَّ مُناخاتٌ وَمِرْجَلُنا يَغْلي[29]

وهو بهذا لا يصف مشهداً فقط، بل يقدم رؤية إستراتيجية اتبعها عروة في مواجهة أعدائه ارتبطت بطبيعة المكان، كما يشير إلى ذلك استخدامه أداة الشرط (إذا). ولقد بَسَطَ في مساحات كبيرة من شعره ظلال القائد، وكل ما يتّصلُ بفكرة أبوة المعلم والأبوة "أبو الصعاليك"[30]:

ومَنْ يكُ مثلي ذا عيالٍ ومقتراً من المال يَطْرح نفسه كُلَّ مُطْرَحِ[31]

وبذلك يتجلّى الوعي بالحياة لدى عروة عبر خطاب شعري يتمازج فيه البعدُ الذاتي والموضوعي، وتتداخل فيه الأبعاد الاجتماعية؛ ليؤكد أنّ الصعلكةَ لديه "مذهبٌ في الحياةِ"[32]، يرتسم بحضور مسؤول نحو غيره، كما يعلن ذلك في أكثر من موقف[33]، فيبلور هاجس الاهتمام بالفقراء والبحث عن عَالم جديد بطريقة توحد طموح الذات بغيره من المحرومين:

أليس عظيماً أن تلِمَّ ملمة وليس علينا بالحقوق معول

فإن نحن لم نملك دفاعاً بحادث تلم به الأيام فالموت أجمل[34]

ويبلغ الوعي بوجود الضعفاء ومصيرهم درجة من الحدة يتحد فيه الوجود بالمعنى، ويصبح الاتحاد بالآخر اتحاداً بمقومات الحياة وجوهر الوجود:

فلا أترك الإخوان ما عشتُ للردى كما أنّه لا يتــــرك الماء شاربه

ولا يُستضامُ الدهر جاري ولا أُرَى كمن بات تسري للصديق عقاربُه [35]

وكون عروة قد اختار مذهب الصعلكة بمبرراته الخاصة، فإنّ اختياره لفكرة الصعلكة لم يكن بعيداً عن بواعثها الأساسية، ومنها الظلم الاجتماعي المتمثل في النظرة الدونية في تعامل

المكون القبلي، إذْ يبدو أنّه قد عانى من هذه النظرة، كونه ليس خالص النسب، "أباً وأماً" لقبيلة عبس، ويتضح هذا الأمر وأثره في حياة عروة من خلال دفاعه عن نفسه في وجه مَنْ يعيّرونه بنسبه الهجين، ويحرص في دفاعه على تقديم ما يبطل دعواهم، على نحو قوله:

أَعَيّرتُمُوني أنّ أمّي نزيعةٌ وهلُ ينْجِبْن في القوم غير النّزائِعِ[36]

ونجده يؤكد هذه النظرة بتساؤل ينفي دعواها، ويثبت قيمة المرء بعمله وليس بنسبه:

وهُمْ عيّروني أنّ أمي غريبةٌ وهلْ في كريمٍ ماجدٍ ما يُعيّرُ[37]

ومع هذا الموقف المستند إلى مبررات المقاومة لما يعانيه من الظلم واستدلالاته على خطأ تلك النظرة، يبدو أنها قد نالت من ثقته بنفسه، فاستسلم لها، إذْ نجده مستجيبا لوعي التقييم القبلي للإنسان، متخذا من انتماء أمه إلى قبيلة نهد مبررا لتقصيره في تحقيق ما يطمح إليه من المجد:

ما بيَ مِــنْ عــارٍ إخالُ علمْتُهُ سوى أنّ أخوالي إذا نُسِبُوا نهدُ
إذا ما أردت المجد قصّرَ مجدهم فأعيا عليَّ أنْ يُقاربني المجدُ [38]

وعلى كل حال، فمهما تكن دوافعه في الانتماء إلى فكرة الصعلكة، فإنّ تجربته جسّدتْ نقطةَ التقاءٍ في حياة الصعاليك؛ وهي حياة ولّدت لديهم جميعاً فلسفة تؤمن بمواجهة الموت وحتميته[39]؛ للتخلص من الذل والقبول بعوامل العبودية والظلم، وبهذه الفلسفة تَجَاوَز عروة أزماته الناجمة عن مقابلة طموحه بالواقع، الأمر الذي يَسَّر له مواجهة الانسلاخ الفردي أو النفسي عما يرفضه في علاقات المجتمع، أو من أقرانٍ حَسِبَهم أكفاءَ له في منازعه الوجدانية، حين وجدهم كغيرهم:

ألاَ إنَّ أصحاب الكنيف وجدتهم كما الناس لما أخصبوا وتمولوا[40]

وقد وفرت له رؤيته الخاصة أن يعالج واقع ما يدعو إليه بلغةٍ تجلت ملامحها في كلّ نصٍ من نصوصِه الشعرية التي عبّرت عن نهجٍ خاضَ مفاهيمه بـ"سيف صارم ورأي صروع لآراء الرجال"[41]، مُعَزّزَاً الاتّصال بذاته، ودوافع تمرُّده على سلطة الذات الجمعية القبلية التي ألغتْ الذات الفردية، ومارست عليها سلطة التهميش من خلال مسلمات القيم السائدة وسكونها، فكان

عليه مواجهة تلك المسلمات التي مارست عليه قهرا نفسيا موجعا تردّدَ في الأقاويل التي بدت أشبه بعصارة وعي نفسي وذهني عبّر عن شتى المشاعر المتناقضة، وهو يرومُ حضور ذاته المغتربة، من خلال التجربة التي يعيشها، فانعكست عملياً في وقائع عجلت بما بدا عليه من علامات الشيب، إذْ أصبحت الذات هي منبع فاعلية الزمن المدمرة، فغدا شيب الرأس نتيجة لعنف أفعالها:

فَمَا شَابَ رَأْسِي مِنْ سِنِينَ تتَابَعَتْ طِوَالٍ، وَلَكِنْ شَيَّبَتْهُ الوَقَائِعُ[42]

لتبدو بذلك لحظة البطولة وصور الكر والفر والطعان لحظة مغايرة تماماً لدورها في البنى التوليدية، التي تبدو فيها لحظة البطولة حركة مضادة تقف في وجه الانهيار والأسى، وهذا ما ينتفي في هذه الصورة، إذْ يصبح الجهد، ومواقف الصراع والمغامرة مصدر الشيب، ومنبع تدمير للحيوية.

لقد بدا عروة بن الورد في هذه الجماعة التي ضمت خليطاً من المتمردين الباحثين عن توافق اجتماعي جديد شخصيةً متميزة، إذْ كان يتصور نفسه في مجتمع ينبغي أن يقوم على المساواة، وما يثيره هذا التصور من تساؤلات حول الظلم والعدل والفرد والجماعة، وهذا ما يلاحظ فيما يورده من دواعي تمرده عن البنية القبلية، وما فيها من ثوابت العلاقات التي تتحكم بحياة الفرد، ومبررات دعوته بصوت شعري ما يزال يهز المشاعر الإنسانية، ضمن ظاهرة شعرية اجتماعية حمل أفرادها رؤية صادرة عن ذات تبحث عن عدالة مفقودة؛ لأنّ "نص الصعلكة هو نص (الأنا)، لكنها (أنا) قلقةٌ... ومصدر القلق هو بحْثٌ عن مُسْتَقَرٍّ صَعْبٍ"[43]..

ويمكن القول إنّ عروة بن الورد الشاعر نحت في شعره أنموذجا مكتملا للصعلوك المدرك لما يريد، فكان أشبه بمرجع يختزل مواقف الصراع في مجتمع ينفي وجود الآخر، وتحضر نقيضا له صورة الأنا المجسدة لقيم مغايرة، تبحث عن توافق اجتماعي وعدالة مفقودة، فجاءت نصوصه الشعرية بنيةً متكاملةً لا يمكن الفصل بين دلالاتها وتصنيفاتها؛ نصوصٌ تعدّدتْ فيها الأصوات بتعدد المواقف، لتكوّن رؤى يستند إليها فيما يؤمن به، وما يدعو إليه من الفعل والوسائل التي تُمَكّنه من استرداد ما سلبته الحياة القبلية من إحساس بقيمة الذات المغتربة

فيها، فأعاد في كل نص إنتاج حضوره، كما أعاد في كلّ معنىً تناوله إنتاج دوافع رؤيته، وتبرير وسائله لتوفير الحياة المتوازنة التي ينشدها لنفسه ولغيره، الحياة الكريمة التي تخلو من عوامل الاستلاب ودواعي الذل للإنسان، وكأنّه يبحث عن أنموذج مكتمل من وسائل التّكافل الاجتماعي.

وقد استطاع أن يزين شعره ويميزه بجاذبية خاصة تشدُّ إليها كلَّ مَنْ يقرأ محتوى ديوانه (محتوى الديوان "240" بيتًا في"39" نصاً من المقطوعات والقصائد[44])، وفيه تحضر المرأة بقوة، لا بكونها مثيرة لعواطف الحب المستجيبة لمظاهر الجمال، بل بما تثيره من الاعتراضات ودوافع الجدل بين الساكن والمتغير، بين المرغوب والمرفوض، وهو حضور أتاح له التسامي أمام كل اعتراض في اتجاه يعي ذاته ويتكامل مع موضوعه وحرية الفعل.

وسائط الحضور الذاتي في شعر عروة: يُقال إنّ الفن ردُّ فعل على الاغتراب، هدفه تأكيد وجود الإنسان في مواجهة قوى الطبيعة، وما قد يسلبه خصوصيته الإنسانية، ويخالف وعي الإنسان بذاته، وأكثر ما يكون ردّ الفعل في الشعر؛ كون النص الشعري يتسع لفضاءات مفتوحة، تسمح لكثير من المفاهيم والآراء أنْ تبرز، وتشكل "طريقة في التعدّي على العزلة العميقة المضروبة على أيّ وجود إنسانيّ، والتغلّب عليها"[45]، طريقةً تسهم في تجاوز عزلة الذات عبر ما يتيحه الفضاء الفني في النص الشعري من وسائط يحقق الشاعر بها ما يروم الوصول إليه من الأهداف. وقد أتاحت لي قراءة النصوص الشعرية في ديوان عروة تحديد الوسائط الفنية التي ستكون مجال الدراسة؛ لاستجلاء حضوره الذاتي، وهي: فضاء التواصل الحواري، فضاء الفعل، والمكان والزمان.

1_ فضاء التواصل الحواري: يُعرَّفُ الحوار (التواصل الحواري) بأنه: "عرضٌ درامي للتبادل الشفهي، بين شخصيتين أو أكثر[46]"؛ وهو: "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصل، يتبادل الأشخاص فيه على الإرسال والتلقِي"[47]. ولا يختلف الحوار الشعري عن الحوار المسرحي أو الحوار القصصي من حيث الوظيفة الفنية التي يؤديها، كونه جزءًا فنياً في "كيانٍ أدبيٍّ تتوافر فيه العناصر الأدبية المكتملة، التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبًا، وليس شيئاً آخر"[48]. ويُعدُّ الحوار الشعري أنسب أساليب التعبير عن الأفكار"[49]؛ لما يحمله من جماليات لا

تكون في قالبٍ فنيٍّ آخر[50]. كما أنّه يمنح النص الشعري صفة الشعرية، ويسهم في تلاحم أجزائه والحفاظ على وحدته، بوصفه أسلوباً فنياً يعتمد الإيجاز[51]، ويجعل كل محاورة من المحاورات الشعرية تظهر؛ لتؤكد رؤية أو رمزاً من الرموز التي يحرص على تقديمها الشاعر، بأسلوب يوفر له القدرة على التعبير، ومخاطبة الذات والآخر[52].

وفي شعر عروة بن الورد تتواتر مقاطع ترتبط بأفعال القول، وغيرها من الأدوات اللغوية التي تؤسس خطاب التواصل الحواري الذي يحضر في كثير من نصوصه الشعرية، وكأنّه تعويض عن الحالة التي يعيشها مع الآخر، ويحاول أن يستردّ ما سُلِب منه، من خلال صوته الذي يتولّى تقديم رؤيته، سواء أكان صوت الذات مع الذات؛ "يُخاطب ذاته"، ويسمى "حوار الذات" أم صوت الذات مع الآخر؛ ويُسمى "حوار الآخر"، ويأخذ الحوار مع المرأة في حوار الآخر مساحة كبيرة لدى عروة[53].

1_1 حوار الذات: يُعرّفُ حوار الذات بأنه حوار داخلي تتحدث فيه الشخصية عن ذاتها، وهو حوارٌ منظمٌ يكشف للمتلقي ما يدور داخل الذات من مشاعر ذاتية، وأفكار مكنونة، ويوغل في تأملاتها؛ لإعلاء صوتها الداخلي[54]. فيوفر للشاعر إبراز أفكاره إزاء موقف من مواقف الحياة، وما يتصل بها من مظاهر الطبيعة والعلاقات الاجتماعية، ويعطيه متنفساً لاحتواء ما يرغب في القيام به، وتقديم مبرراته في رؤية فنية تجسد آماله و تطلعاته، ودوافع القيام بما يوصله إلى تحقيقها، متخذا من خلاصة الرؤية المعرفية والتجربة الخاصة والعامة مرجعا للخطاب الهادف إلى إقناع الذات والآخر فيما يراه أو يفعله. ويبرز هذا النوع من الحوار في شعر عروة، حينما يستدعيه الموقف.

وكون الحياة الكريمة قضية أساسية في فلسفته في الحياة فإن الدعوة إليها والقيام بما يحققها كان من أولويات اهتماماته، فاتخذ من الحوار وسيلة من وسائل الإقناع بهذه الدعوة، وحرص على أن يبرز دواعي القيام بما يجب لتحقيق ما يدعو إليه، وتبرير وسائل الوصول إلى ما يريد، مستندا إلى ما تتيحه أساليب اللغة، كأسلوب الشرط؛ والتركيز على إظهار نقيض الحياة

الكريمة في جواب الشرط، كونه نتاجاً لعدم القيام بما كان يجب القيام به، كما في قوله مخاطبًا ذاته المشتملة على غيره:

إذا المرءُ لم يطلبْ معاشًا لنفسِهِ شكا الفَقْرَ أو لامَ الصّديقَ فأكْثرا

وصارَ على الأدْنيْنَ كَلًّا وأوشكتْ صِلاتُ ذوي القُرْبى له أنْ تَنَكَّرا[55]

ويبدو في هذا الحوار أنّ عروة يخاطب ذاته في لحظة اختيار بين ما يحقق "طلب العيش الكريم" أو القبول بـ"الشكوى من الفقر، وكثرة لوم الأصدقاء، وما يترتب على ذلك من سوء الوضع الاجتماعي" غير أنّ محتوى الحوار يتجاوز الذات إلى الآخر، بشمولية الفكرة ووعي التجربة، إذْ لا يمكن أن يتجنب أيُّ إنسان هذه النتيجة إلاّ بحرصه على طلب العيش الكريم والقيام بما يحقق له متطلباته. ولتأكيد صحة ما يدعو إليه يستدعي تجاربه في الحياة، مستخدما أسلوب الاستثناء، نافيا تحقيق الحاجات إلاّ لمن جدّ في العمل، وحَشَدَ طاقاته كلها من أجلها. فكان خلاصة الرؤية:

وما طالبُ الحاجاتِ مِنْ كُلِّ حاجةٍ مِنَ النّاسِ إلاَّ مَنْ أجَدَّ وشَمَّرا[56]

وكون عروة قد خاض الحياة من وجهها الرافض لكل ما من شأنه أن يزدري الإنسان أو يقلل من قيمته، فإنّه يُقرن دعواته للحياة الكريمة بالاستعداد الكامل لملاقاة الموت؛ كونه العذر المقبول والخيار البديل للإنسان الحريص على حريته. والعمل شرط للحرية وأساس استمرارها؛ فإذا لم يملك المرءُ حرية الذات والقدرة على التعامل مع قيمة العمل بنفسه، أو بالتشارك الوجداني مع قيم القربى الإنسانية بمفهومها الأخلاقي، فإنّ الموت خير من حياة الفقر، كون الفقر وغياب القيمة الإنسانية في العلاقات الاجتماعية، يعني حياة تغيب معها كرامة الفرد، وتحضر دواعي احتقاره، ومن ثمة، لا خيار أمام ذاتٍ اتحدت بفكرة الموت سوى أن تؤكد قيمها وحريتها، وتعزز وعيها، قولا وفعلا:

إذا المرء لم يبعث سواماً ولم يرح عليه ولـم تعطف عليه أقاربه

فللموت خيرٌ له مـــن حياته فقيراً ومن مولى تدب عقاربه[57]

بهذه القناعة المعبرة عن رؤية واضحة، حرص عروة في كل مواقفه على تعزيزها وحشد كل ما تتكامل به رؤيته في الحياة، ويطرح رأيه في المال وأثره في الأفراد والمجتمع، وما يحدثه في تخريب النفوس بدءًا من أثره على الذات المعبرة عن وعي الصعلوك المعني بغيره، مقدماً الحل عبر خطاب الذات، بأسلوب لا يختلف عن الخطابات السابقة، وإن اختلف موجهات الخطاب من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب:

إذا آذاكَ مالُك فامتهنْه لِجادِيهِ وإنْ قـرعَ المراحُ[58]

وفي حديث مرتبط بأسباب المجد والسيادة، يؤكد نظرته إلى المال التي يستحضرها في حديثه بدواعي فخره، وينفي ارتباط السيادة بالمال: "ما بالثراءِ يسُودُ كلُّ مُسَوّدٍ... ولكنْ بالفعالِ يسودُ"، تلك الفعال المرتبطة بقيم العطاء وآثارها في حياة الآخر: "لا يتقرب إلى الأغنياء، لا يُثقل على صاحبه"، "جاره عند غناه جاره شريك بما لديه من المال واليسر"، "عند فقره لا يتذلّل لأي غني"[59].

ونجد في حواره مع الآخر صورة من صور المناجاة التي يغيب فيها صوت المخاطب، فيتماهى مع الحوار الداخلي[60]، وفيه يصور لحظات حزن دعته إلى الجلوس مع ذاته مستعيراً لذلك نمطاً من الحوار التجسيدي المعبر عن حكايته مع الصعاليك، بإدخال "قِدْر الطعام"، ليكون طرفا من أطراف الحوار، فيتحول الموضوع الشعري إلى معادل لما في ذات الشاعر عبر حوار أحادي الاتجاه، يُسمع فيه الذات تحاور موضوعها، فتُسقط عليه مشاعرها التي تغدو مرآة لوضع الذات الناطقة في النص الشعري، مستندا بذلك إلى النمط العاطفي الأكثر فاعلية في علاقة التقمص الوجداني التي ربطت الشاعر في عرض وضعه الحزين:

وقلت لها يـا أم بيضاءَ فتية طعامهم مـن القدور المعجل
مضيغ من النيب السمان ومسخن من الماء تعلوه بآخر من عل[61]

ولم يقف التواصل الحواري مع قِدْر الطعام الذي صار عنصراً من عناصر القيمة المفتقدة بعد تشخيصه بخطاب "وقلت لها يا أمّ بيضة" و إحالته إلى شاهدٍ على مفارقات الحضور، بل

انتقل إلى حوار مباشر مع الأطراف المعنية من خلال الالتفات من خطاب المفرد الغائب؛ "وقلت لها"، إلى خطاب الجمع الحاضر؛ "وإنّي وإيّاكم"؛ ليظهر خيبة أمله في صعاليكه بصورة لم يجد لها مثلا سوى حال أمٍّ ربّتْ ابنها الوحيد بالحب والحرص راجية أنه سيملأ حياتها بما أملت؛ وحين شبَّ وكبر يفجعها بأن وهب نفعه لامرأة أخرى أغرته بزينة الجمال، ولم يكن نصيبها منه سوى الحزن والألم والحسرة، وقد نقل هذا الشعور المختلط بخيبة الرجاء في خطاب غاب فيه صوت الصعاليك؛ ليرسم صورة فنية اشتملت على ألوان الآلام النفسية بكل أبعادها:

فإني وإياكم كذي الأم أرهنت له ماء عينيها تغذي وتحمل
فلما ترجت نفعه وشبابه أتت دونها أخرى جديد تكحل
فباتت لحد المرفقين كليهما توحوح مما نابها وتولول[62]

ويُستدَل من مضمون هذا الصورة التي استعارها من خيبة الأم على حرقة الشكوى ومرارة الألم التي عانى منها؛ بسبب تنكر صعاليكه للقيم التي حرص على أن يتعامل بها معهم بعد أن تغير حالهم. ويبدو أن هذا الإحساس بمرارة الخيبة قد تكرر في مواقف أخرى ممن وثق بهم، فتنكروا لقيم الثقة التي أمل أن يكون لها أثرٌ إيجابي في حياتهم. كما يتضح في هذا الصوت الشبيه بنجوى النفس؛ صوت التساؤل المشفوع بدلالة التعجب من تغير القيم في سلوك الآخر:

أأيُّ الناس آمن بعد بلج وقرة صاحبي بذي طلال؟
ألما أغزرت في العس برك ودرعة بنتها نسيا فعالي[63]**؟**

وللحوار مع الطبيعة في الشعر العربي حضور خاص، جسد أهمية مظاهر الطبيعة ومكانتها في نفوس الشعراء، بما تمثله من رمزية للعالم المفقود[64]، وقد تناولوا في حوار الطبيعة موضوعات شتى للوصول إلى غاياتهم، وفي "حوار الطبيعة" أو لنقل: النجوى؛ نجوى الشاعر للطبيعة، وهي في الغالب نجوى أحادية الاتجاه، يُسمَعُ فيها صوت الأنا التي تخاطب موضوعها لتُسقط عليه مشاعرها.

ونجد خطاب النجوى "حوار الطبيعة" لدى عروة بن الورد في نص "أين ديار سلمى" متمثلاً بالسرد والاسترجاع والحوار الخارجي المسموع؛ إذْ يأتي السرد في مقدمة القصيدة بدءًا من مطلعها:

أرقت وصحبتي بمضيق عمقٍ لبرقٍ مـــن تهامة مستطير[65]

أما الاسترجاع فيكمُن في التذكر لما هو مفقود:

ذكرت منازلاً مـن أم وهبٍ محل الحي أسفل ذي النقير[66]

ويظهر الحوار المسموع (الحوار مع الآخر) بقوله:

وقالـوا: ما تشاء فقلت: ألهو إلى الإصباح آثر ذي أثير[67]

وكما هو واضح، بدأ حوار عروة في هذا النص بخطاب النجوى أحادية الاتجاه، ثم الاسترجاع والتذكر لينتقل إلى الحوار المسموع من خلال حضور الآخر "**وقالوا ما تشاء**"، "**فقلتُ ألهو**"، ويستمر في وصف ما جرى له وما كان سبباً لما يعانيه من الحرمان مسترجعا حالة السكر؛ **سقوني النسءَ ثمّ تكنّفوني عداةُ الله...**" التي كانت وسيلة من وسائل إقناعه بما أغري به ممن سقوه الخمر:

وقالوا: لست بعد فداء سلمى بمغنٍ ما لديك ولا فقير[68]

ليعود إلى الحوار مع ذاته مفصحاً عما كان سيقوم به لو كان أمره كيوم حديثه "**ألا وأبيك لو كان كاليوم أمري... إذاً لملكت عصمةَ أُم وهب**". ويتابع متعجباً مما قام به مكرَهاً:

فيا للناس كيف غلبتُ نفسي على شيءٍ ويكرهه ضميري[69]

بهذا الكشف عن حيرته وتعجبه من فعل الإكراه للنفس على عمل شيءٍ "يكرهه ضميري" تبدو نفس عروة وضميره أكثر إدراكا للصواب، وقد مثّل هذا الإدراك القوة الواعية لذات الشاعر؛ فالنفس مغلوبة بفعل الإكراه، والفعل محل كرهٍ من الضمير؛ ليتجلى بذلك انفصال الأنا عن واقع لا يؤمن إلاّ بما يراه، ويلزم به غيره. ولهذا يتمنى بحسرة لو كان قد عصى الذين أشاروا عليه بما جرى:

ألا يا ليتني عاصيت طلقاً وجباراً ومن لي من أميرِ[70]

وفي قصيدة "عروة وسلمى" يستهلها بمخاطبة نفسه التي ألَمَّ بها الشوق والحزن لفقد "سلمى" قائلا:

تحنُّ إلى سلمى بِحُرّ بلادِها وأنتَ عليه بالملا كنتَ أقدر[71]

بدأ خطابه وكأنه موجهٌ إلى شخصٍ آخر بقوله: "تحِنُّ"، "أنتَ"، "كنتَ"؛ والحقيقة لا وجود للآخر، بل هو خطاب مع الذات جَسّد فيه حال الشاعر بخطاب غير مباشر؛ لينتقل منه إلى حوار مباشر مع الذات،عبر الالتفات إلى ضمير المتكلم: "تبَغّانيَ الأعداء" فجعل منه سبيلاً إلى لحديث عما كان من أعدائه والتبرير لتقصيره فيما كان عليه نحو حبيبته، ثم يسترجع حضور "سلمى" فيما قالته لجارتها: "... لا أنسَ قولها لجاراتها..." مستدعيا تميزه، فهو: صبور في الزمان المجدب، حافظ للعرض، كريم يؤثر ضيوفه في أشد الظروف"، وبذلك واجه الاستلاب الذي مارسته عليه سلمى ولم يستطع نسيانه.

ويتبين مما سبق حرص عروة على إقناع ذاته وغيره بالقيام بما يجب أن يوفر الحياة الكريمة للإنسان، ويخلص الإنسان من ذُلِّ الحاجة، ويوفر استمرار القدرة على مواجهة عوامل الاستلاب، وهي قيمة تتجسد بحضور مدرك لخصوصيته، مستمدا من دواعي حوار الذات وسائل الكشف عن دخيلة نفسه الطامحة وفلسفته في الحياة؛ لتسجيل المفاخر التي وَجَدَ فيها مفارقة تميز حضوره الذاتي.

2_1 حوار الآخر: حوار الآخر؛ هو حوارٌ خارجي يتيح للمتكلم أن يُوَجِّهُ كلامَه مباشرةً إلى متلقٍ مباشر، ويتبادلان الكلام فيما بينهما[72]. فتعدد الأصوات في الشعر يعبر عن حوار خارجي يتناول موضوعات شتى؛ للوصول إلى غاية معينة، يدور بين طرفين أو أكثر في النص الواحد، سواء أكان هذا النص قصيدة أم مقطوعة أم بيتاً واحداً[73]. ونجد هذا النوع من الحوار في كثير من النصوص الشعرية لدى عروة بن الورد، إذْ تتعدد فيها الأصوات، وفق موضوع الحوار ودواعي الموقف الحواري، والغايات التي تستدعي حواره مع الآخر، ويجعل من كل محاورة وسيلة، تؤكد رؤيته التي يحرص على توصيلها بأسلوب يوفر له تحقيق ما يريد. كأن يجعل من دواعي الحوار تبريراً لفعل يتوسل بأدائه تحويل الفكرة التي يدعو إليها إلى عملٍ يحرك الساكن لدى الآخر (المُحَاوَر)، فيظهر كريماً حريصاً على كرامة الإنسان، وأن الكرم في حياته لونٌ من ألوان الحضور الإنساني العميق، وصورة من صور محاربته للفقر. وعليه يُسمي الكرم (شركة)، كما نسمع في

حواره مع الآخر وهو يصور قيم الحضور الإنساني التي غابت بحضور جشع الآخر، وحضرت بقيمة الإيثار في جسم هزيل قُسّمَ في أجسام غيره:

أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى ... بوجهي شحوب الحق والحق جاهد
وأني امرؤ عافي إنائي شركةٌ ... وأنت امرؤ عافي إنائك واحدُ
أقسم جسمي في جسوم كثيرة ... وأحسو قراح الماء والماء بارد(74)

ومن هذه الصورة الكلية التي يرسمها صوت عروة أمام صوت الآخر ندرك مدى نجاحه في استعمال هذا الحوار في بلورة حضوره الذاتي وهو يمسك بأهدافه النبيلة من خلال هذه الموازنة التي تجعل من يقرأ الأبيات أو يسمعها يقف متأملاً في هذه الصورة الإنسانية.

ويتناول موضوع الفقر والحرص على محاربته، بتوجيه أتباعه، وحثهم على القيام بما يحقق لهم الغنى وأسباب الراحة، ويسند توجيهاته بمبرراتها وأهدافها المرتبطة بما يدعوهم إليه، على نحو:

قلتُ لقومٍ في الكنيف: تروّحوا ... عشية بتنا عند ماوان رُزّح
تنالوا الغنى أو تبلغوا بنفوسكم ... إلى مُسْتراحٍ من حِمامٍ مُبرّحِ(75)

وفي خطاب مباشر للآخر نجده شجاعا مقداماً، متمرسا بفنون النزال، مدركا لمنزلته وحيثيات تميزه، كما يبين ذلك من خلال الاستفهام الدال على جهل المخاطب بحقائق الأفعال التي تميز الفارس من الجبان، فجعل من جهل المخاطب مناسبة لاستحضار ما يميزه ويدعوه إلى الفخر بذاته:

أَتجعلُ إقدامي إذا الخيلُ أحجمتْ ... وكري إذا لم يمنع الدّبْرَ مانعُ
سواء ومَنْ لا يقدمُ المهر في الوغى ... ومَنْ دبْرُهُ عند الهزاهزِ ضائعُ
إِذَا قِيلَ يَا ابْنَ الوَرْدِ أَقْدِمْ إلى الوَغَى ... أَجَبْتُ فَلَاقَانِي كَمِيٌّ مُقَارِعُ
بكفّي مِنَ المأثورِ كالملحِ لونُهُ ... حديثٌ بإخلاصِ الذُّكورةِ قاطِعُ
فَأَتْرُكُهُ فِي القَاعِ رَهْنًا بِبَلْدَةٍ ... تُعَاوِرُهُ فِيهَا الضِّبَاعُ الخَوَامِعُ

فحقيقة شجاعته وثباته في الحروب وتمرّسه فيها؛ يسندها في إجابته لداعي الحرب ومنازلة أنداده من الفرسان، وما يتركه من آثارٍ في ساحاتها؛ فيجعل كل من ينازله طعاماً للضباع، وهي صفات محورية وفارقة يسردها؛ كونها حججا تُبطل ما تضمنتها صيغة التساؤل الإنكاري الموجهة بدلالات الغاية وبواعث الموقف الحواري: **"أَتجعلُ إقدامي... سواء ومَنْ لا يقدمُ"**.

ولتعزيز حقيقة شجاعته وتمرّسه في النزال؛ فقد وظف صورة الضبع لإبراز مقدرته الفنية على اختراق دواخل الأشياء وتحميلها أحاسيس تُجَسِّد عاطفة الرهبة، وأحاسيس تتصل بالصورة الحسية لطبيعة الضباع الآكلة للجيف؛ ليجعلها رمزاً للنهاية المُهينة لأعدائه، بين براثن الضباع وهي تعبث بها. وهي صورة ربما شاهدها الشاعر الصعلوك في الصحراء التي خبرها، وعاش أدق تفاصيلها.

وينوع في رسم حججه واستدلالاته؛ ليبين حضور (الذات) المميزة بلا النافية للشكوى والجزع من نتائج ما يخوض من الحروب، وما تحدثه نوازل الدهر، وما ينفي ظهور ما يعيب تميز حضوره المقتدر على تجاوز ما لا يستطيعه غيره:

فلا أنا مِمّا جَرّتِ الحربُ مُشْتَكٍ ولا أنا مِمّا أحْدَثَ الدّهْرُ جازِعُ
ولا بَصَري عند الهياجِ بطامحٍ كأنّي بعير فارقَ الشولَ نازع[76]

وللعقل حضور مهم لدى ابن الورد في حوار الآخر الممثل للخرافة: **"وقالوا احْبُ وانهقْ لا تضيرك خيبرٌ"**[77]، فصوت الآخر يطلب منه، قبل أن يدخل خيبر، أنْ يحبو وأنْ ينهق، من أجل الحياة، وخوفا من الموت، فيرد بالرفض، معتبرا ذلك من أباطيل اليهود وخرافاتهم، **"ذلك من دين اليهود"** ليقدم ذاته شخصية علمية تؤمن بالمعرفة، ولا تؤمن بالخرافة. ويؤكد حضور العقل بخطاب الفخر بنفسه وصفاته التي يقدم بها حضوره بطلاً يجيد استخدام العقل كما يجيد استخدام السيف الصارم، فيأخذ بالبنية المتجاورة؛ ليشكل منها صورة فنية يُبَيّنُ من خلالها صفاته التي تبدو معنوية أكثر منها حسية، وأول الصفات "لسانٌ"؛ كناية عن حضور خطابي، يُشير إلى اتسام الذات بالحضور القيادي، ويوظفها في تشكيل صورة تُعبر عن إحساسه بذاته، لتكون جسرا لعبور المعنى إلى المتلقي، فيرسمها بقوله:

لسانٌ وسيفٌ صارمٌ وحفيظةٌ ورأيٌ لآراءِ الرّجالِ صروعُ[78]

ويكرر دلالة الرأي في صيغة الجمع "آراء" لتأكيد قدرته الخطابية؛ كون الرأي وسيلة مهمة من وسائل الصراع ومواجهة الآخرين، يستخدم للانتصار بالحجة قبل استخدام السيف.

ويلاحظ في هذا الحوار حرص عروة على تضمين ما يجهله المخاطب أو يتجاهله؛ ليتضح نهجه في قضايا الحياة المستندة إلى العقل ووعي المعرفة، كما يتضح حرصه على إيجاد علائق جديدة بين ألفاظ الحوار، من خلال قدرته على إثارة المشاعر، وبث الحياة في أوصال الأفكار والمضامين، ليبلغ حد الأصالة، إذْ "كلّما كان الشاعر أصيلاً كانت ألفاظه تنضح بالقيم"[79] عبر ما يحشد من دلالات لغوية مكتنزة بالإيحاءات النفسية التي تخاطب الوجدان بمقومات التواصل الناجح مع المتلقي؛ بغية إيصال المعنى إليه والتأثير فيه.

3_1 حوار الآخر (المرأة): أخذ حوار المرأة لدى عروة مساحة كبيرة من مساحة الحوار مع الآخر، فكان أهم وسائط حضور الذات في فضاء النص الشعري، جَسّد في مجمله: صوت البخل الحريص على الحياة، المتمثل في صوت المرأة؛ وصوت الكرم في الفعل السخي الحريص على بذل المال، والفعل المغامر، المتمثّلَ في صوت عروة. وبدوافع الخوف على المال، والحرص على الحياة، تكررت دعوة المرأة لإقناعه بإمساك المال والبقاء إلى جانبها، متخذة كل ما تملك من الوسائل للتأثير عليه، غير أنّ صوت الحياة التي آمن بها عروة لا يستقيم مع دعوتها، فأخذ يحاورها لتأكيد موقفه، وفي إطار اعتراضها الحريص على المال حرص على ألا تلصق به صفة البخل، مؤكدا رأيه وموقفه الرافض للبخل، وهو موقف مُجسّد في حياته عملياً ومُدرك بمعرفة الآخر، يقول عروة:

وقد علمت سليمى أن رأيي ورأي البخل مختلف شتيت
وأني لا يريني البخل رأي سواء إن عطشت وإن رويت[80]

وإذا كان قد جعل من معرفة "سليمى" بحقيقة رأيه في البخل وموقفه منه حجة ليؤكد أنّ ما تطلبه (أمُّ وهب) غير ممكن؛ لأن البخل لا يتفق مع أخلاقه، فإنّه يشير بهذا التأكيد إلى محاولات سابقة أرادت أن تثنيه عن مسلكه الكريم ولم تنجح. وهذا الأسلوب من الخطاب

الاستدلالي يتكرر باستدعاء مواقف عملية كان لها أثر في الحياة؛ ليحيل مُحاورَته إلى مَنْ يعرفون مواقفه الكريمة وشهدوا عطاءه في أشد الظروف قسوة، وكيف يقوم بكرمه على أكمل وجه:

هلا سألت بنـــي عيـــلان كلهـم عند السنين إذا ما هبت الريح

قد حان قدح عيال الحي إذ شبعوا وآخـر لذوي الجيران ممنوح(81)

وفي كل اعتراض من اعتراضات المرأة الحريصة على الحياة يهتم عروة بإبراز دواعي الحوار، فينقل بعض وسائل المرأة التي اتبعتها للتأثر عليه في البقاء إلى جانبها، كأن تُقرن طلبها بالدموع التي تسيل من طرف أحور:

تقول: ألا أقصرْ من الغزو واشتكى لها القول، طرف أحور العين دامع(82)

غير أنّ هذا الصوت المشفوع بالدمع من طرفٍ أحور لم يؤثر فيه، فيرد بما قد قرر أن يقوم به، مؤكدا قراره بمبرراته التي دعته إلى حسم الأمر، وإعداد عدة الموت في كل مغامرة سوف يخوضها:

سأغنيك عـن رجـع الملام بمزمع من الأمر لا يعشو عليه المطاوع

لبوس ثياب الموت حتى إلى الذي يوائم إمـا سائـم أو مصارع(83)

وإذا كانت المرأة قد حرصت في اعتراضاتها باستخدام أساليب الإغراء والتحبب، فإنها لم تتوان أن تستعمل أسلوب التخويف لإقناعه ونهيه عن الغزو، حيث يقول:

أرى أم حسان الغداة تلومني تخوفني الأعداء والنفس أخوف(84)

وينكر ما تراه المرأة من أسباب التخويف، فيبطل حجتها؛ كون الموت الذي تخوفه قد يصادفه المقيم في بيته كما يصادفه من يركب الأخطار مثله، فيقول:

لعل الذي خوفتنا من أمامنا يصادفه فـي أهله المتخلف(85)

وفي ظل قناعته بحتمية الموت، أيقن أن مواجهة الموت باللذة شكل من أشكال التعبير عن وجوده؛ كون اللذة لا تقتصر على المتعة الحسية التي تخلق السعادة أو البهجة في النفس، بل تعني المتعة المعنوية التي تحققها أفعال لها هيبتها، كالشجاعة والكرم والمغامرة، وعليه فقد حرص أن يشتري في حياته الحمد والثناء، لأن ذلك يحقق له متعة في حياته، ويبقي أثره حيًا بعد مماته،

مستعملا الرمزية المتجسدة في لفظ (الهامة) للدلالة على أنّ الإنسان مصيره الفناء، والنهاية المحتومة؛ كي يبرر للمرأة خياره في البحث عن الخلود الذي يراه فيما قرره من سلوك يقلقها.

ذريني ونفسي أم حسان إنني بها قبل أن لا أملك البيع مشتري

أحاديث تبقى والفتى غير خالدُ إذا هو أمسى هامةً فوق صُيَّر[86]

بهذا الوعي المدرك لمسؤولياته، يتجاوز مبررات المرأة واعتراضاتها، ليؤكد أنّ النفس الكبيرة هي النفس التي تقوم بحقوق الآخرين، وتستجيب لنوازع الخير، لتدرك أن معنى الخلود مرتبط بالبذل والتضحية، ودون ذلك تطوى كغيرها من النفوس التي عاشت وماتت، ولم تشهد لها الدنيا ظلاً فيها[87]. ومن هذا المنطلق، يستمر في إقناع الصوت الخائف على حياته عبر خطاب الأمر (ذريني)؛ ليصله بتقديم دوافع مغامراته المُبَرَّرَة بغايات الطواف التي يعيها كما يعي احتمالاتها:

ذريني أطوف في البلاد لعلني أخليك أو أغنيك عن سوء محضر

فان فاز سهم للمنية لم أكن جزوعاً وهل عن ذاك من متأخر

وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد لكم خلف أدبار البيوت ومنظر[88]

ويُلاحظ في هذا الحوار أن عروة استخدم ضمير المتكلم في حال وقوع احتمال موته في طوافه هذا، وكأن موته لا يعني سواه، وفي حال وقوع احتمال الفوز استعمل ضمير المخاطبين، وكأن غنيمته تعني غيره ممن تؤرقهم الحاجة، ويعجزهم الضعف عن القيام بالواجب. ويصل بصورة الزراية ذروتها، فلا يقول القعود وراء مضارب الآخرين، بل يعمق حال الأسى والحرمان بقوله: "مقاعد لكم خلف أدبار البيوت". ليبين أن المخاطرة تعني حرصه على تجنيب المرأة سوء المحضر؛ انطلاقاً من مسؤولية القيم التي حرص على تجلياتها في حضور مميز، وهو يمسك بزمام الأمر ويأخذ بأطرافه بشكل يوافق ما يريد الوصول إليه، فيحاول إقناعها ليقدم صورة الصعلوك التي بدت وصفا لذاته، في موازنة كاملة بين صورة البطل الجديد وصورة نقيضه "لحى الله صعلوكاً.. ولكنَّ صعلوكاً". فالبطل الجديد ينكر على نفسه القعود دون أن يعمل شيئا، وهو يرى أفراداً من المجتمع تموت بسبب الجوع، فيقدم الدوافع والحيثيات التي تجعله ملزماً بما يقوم به

نحو غيره؛ ليحفظ حياتهم، عبر خطاب تساؤل مُوجّه؛ لرفض مبررات الاعتراض، وتأكيد الحضور القادر على إنجاز خياراته في الحياة:

أَيهلكُ معتمٌ وزيدٌ ولم أقمْ على ندب يوماً ولي نفس مخطر[89]

إنه تساؤل يدرك عظم المسؤولية بوعي ليس لديه خيار سوى القيام بها أو الموت دونها، ويحمل قطعية الاحتجاج لآرائه في وجه الاعتراض المتمثل في صوت الآخر:

أليس عظيماً أن تلِـمَّ ملمـة وليس علينا بالحقـوق معـول
فإن نحن لم نملك دفاعاً بحادث تلم به الأيام فالمـوت أجمل[90]

ونجد في توجيه الخطاب انحرافا، تمثل في صوت المرأة الذي جاء يدعوه إلى السعي، ويحثه على المخاطرة بالنفس من أجل المال، متخذا من منظره وهو منكس الرأس حزيناً في نادي قومه، دليلاً على وضع الفقير، وما يرتبط به من مظاهر الذل والمهانة؛ لتؤكد المرأة بهذا الصوت نظرة عروة للفقر:

قالت تماضر إذ رأت مالي خوى وجفا الأقارب فالفـؤاد قـريحُ
مالي رأيتك في النديّ منكساً وصباً كأنك في النديّ نطيحُ
خاطر بنفسك كي تصيب غنيمة إن القعود مـع العيال قبيحُ
المـالُ فيـهِ تجلـةٌ ومهـابةٌ والفقرُ فيهِ مَذلَّةٌ وفُضُوحُ[91]

فالمرأة هنا تمثل المعادل الآخر لعروة بن الورد الذي وضع حدوداً فاصلة بين الغني والفقير في مقام كل واحد في نظر المجتمع؛ ليعزز صواب سعيه لكسب المال، والتبرير للمخاطرة بالنفس بكل معطيات الاحتجاج المرتبطة بالغايات ومبرراتها. "المال فيه تجلة ومهابة"، و"الفقر فيه مذلَّةٌ وفُضُوحُ"؛ لتكون المخاطرة بالنفس أمراً محتوماً أمام قسوة الحياة، وضرورةً لدرء مخاطر الموت جوعا.

يتضح من هذه الحوارات إدراك عروة لقيمة الحوار، إذْ وظفه توظيفاً موجهاً خدم حضوره الذاتي، وجسد قناعته بمعطيات فلسفته في الحياة، وعزز رؤيته في كل موقف من المواقف التي وقفها مع ذاته، أو جمعته بالآخر، فكان صادقاً ومنصفا في أغلب ما قاله، وقد أجاد

بلورة أفكاره وإيصالها بوضوح، عبر الاحتجاج لآرائه في وجه الاعتراضات التي تثور في نفسه، أو تُثار ممَنْ حوله؛ بهدف الإقناع، وبالميل إلى الإقناع، أوجد البساطة والوضوح والتركيز في شعره، وجعله أقرب إلى الحكمة.

2_ **فضاء الفعل:** جمع بين الصعاليك الفقر والإحساس بالظلم والهامشية الاجتماعية؛ فنشأت بينهم رابطة نفسية جمعتهم على ضرورة التّغلّب على الفقر ودواعي الظلم والتهميش، وأيقنوا أنّ ذلك لن يكون إلا بالفعل الذي يحقق لهم تجاوز الواقع الاجتماعي، فكان الفعل مقترنا بالتمرد على القبيلة وقيود المكان، انطلاقا من وعي الذات بأهدافها. وبتمردهم على قيد البنية القبلية وقيود المكان المرتبط بها أدركوا حرية الإرادة التي وجهت سعيهم إلى تحقيق غاياتهم؛ كونهم "الجانب الآخر للعصر الجاهلي حملوا السيف لإعادة التوازن إلى حياة خلت من الموازين"[(92)]. ويتخذ عروة من حرية الإرادة، وتصورها دليلاً لتثبيت قيمة السعي، وصواب مغامراته، وصحة وسائله التي تحقق مسعاه بوعي يرى أن الحصول على المال وإنفاقه على من يحتاجه يحقق للحياة توازنها، ويحقق للخلود معناه في مواجهة فناء الموت.

1_2 السعي؛ المغامرة: يتبين للقارئ المتأمّل في شعر عروة احتفاءه بظاهرة السعي نحو المال وكسبه؛ كي يحقق غايات متعددة، تعزز حضوره المعبر عملياً عن فلسفته في الحياة. وفي مضمار السعي، ترتسم صورٌ شتّى تؤكّد فكرة السعي، بمعني البحث عن الحياة الكريمة، والوجود الآمن الذي يوفر دوام الحرية. وتتحقق تلك الصور بلفظ الطواف وغيره من الألفاظ التي تعطي الدلالة نفسها، وإن تركت ظلال خصوصيتها. وكما يتحدد معنى البحث في السعي، فإنّ الطواف لغةً يعني البحث، ويعني لدى الشاعر السعي المستمر عن مصادر الثروة (الغنى)، لإزالة حالة الفقر من حياته.

وفي المستوى الشعري فإنّ الطواف يعني البحث؛ للخلاص من ظرف نفسي واجتماعي، لا يسمح للشاعر التعبير عن طموحه في الحياة كما يريد[(93)]. ويُلاحظ أنّ دعوة السعي ارتبطت بميدان الفعل المتمثل في فضاء المكان المفتوح؛ كونه مجالاً لتنفيذ إرادة السعي، يوفر لها حركة لا تحدها سوى تحقيق الغايات:

فسِرْ في بلادِ اللهِ والتمسِ الغِنَى تعشْ ذا يسارٍ أو تموت فتعذرا[94]

دعيني أطوّف بالبلادِ لعلّني أفيدُ غِنىً فيه لذي الحقِّ مَحْمَلُ[95]

ذريني أُطوّف في البلاد لعلني أخليك أو أغنيك عن سوء محضر[96]

مذاهبه أنّ الفجاجَ عريضةٌ إذا ضنّ عنه بالفعال أقاربه[97]

فبلاد الله، والبلاد، والفجاج العريضة، وغيرها من الفضاءات المفتوحة التي يحفل بها خطاب السعي والطواف هي مجالات تؤكد رغبة الصعلوك في تحرر فعله من قيود السكون المجتمعي، وقيود المكان في ربوع القبيلة؛ ليصبح السعي تعبيراً عملياً عن مفهوم الحرية المرتبطة بإرادة الفعل وغاياته. وفي الخطاب الموجّه نحو غايات الطواف ينزاح معنى المقام في الدلالة الشعرية من الثبات إلى الحركة؛ ليتصل بجوهر الطواف وهدفه الأساس:

تقول سُليْمى لو أقمت لسرنا ولمْ تدر أنّي للمُقامِ أطوّفُ[98]

بهذا الانزياح تبرز مفارقة مهمة في مفهوم الإقامة؛ فالمرأة ترى الإقامة في القعود إلى جانبها، وعروة يرى "المقام" في "الطواف"، (إنّي للمقام أطوف)؛ كون المقام لديه مقام الاطمئنان بالوفرة المادية التي تتيح له إقامة آمنة خالية من تدخلات الضغط المعيشي، وعوامل النيل من كرامته واعتباره الاجتماعي[99]؛ فالفقر حالة استلاب لإرادة الإنسان تتيح لعوامل العبودية أن تحاصره، بوصفها فكرة تقوم على قبول عوامل الخضوع والتذلّل للآخر[100]. وعليه، فإن السكون تعبير عن قبول حالة الفقر، والسعي رفض لها وفعل يؤكد إرادة الخلاص من العجز والهوان وما يرتبط بالسكون. ولتأكيد هذه المفارقة يعرض مبررات السعي إلى الغنى؛ محتجا بوطأة الواقع الاجتماعي الذي يرى الفقير شر الناس، مستعرضا ظلم المجتمع وانفصام القيم الأخلاقية التي ترى الإنسان وفق ما لديه من المال؛ ليؤكد رفضه لهذا المجتمع وتمرده على القيم المشوّهة للإنسان مُلخّصاً إحساسه بمرارة الفقر بقوله:

دعيني للغنى أسعى فإنّي رأيتُ النَّاسَ شرَّهُمُ الفقيرُ

وأبعدُهم وأهونُهم عليهم وإنْ أمسى له حَسَبٌ وخيرُ

ويُلقى ذو الغنى وله جَلالٌ يكادُ فؤادُ صاحبِه يطيرُ

قليــلٌ ذنبُه والذنبُ جَمٌ ولكنْ للغني ربٌّ غفورُ[101]

وفي خطاب الدعوة إلى السعي والطواف نرى اقتران دواعيها وغاياتها بذكر النفس، فتظهر النفس بهذا الاقتران وكأنّها شريكة في السعي والمغامرة؛ لتبدو معادل الوسيلة والغاية لحركة البحث في حكاية: "قلت لقومٍ في الكنيف تروحوا":

تنالوا الغنى أو تبلغوا بنفوسكم إلـى مستراحٍ مـن حمامٍ مُبـرّحِ

ومَنْ يكُ مثلي ذا عيالٍ ومقـتراً من المالِ يطرح نفسه كل مطرح[102]

وهي هدف اللوم والعذر:

ليبلغَ عُذراً أو يصيب رغيبةً ومبلغ نفس عذرها مثل منجح"[103]

وفي نص آخر، يختزل قرار اختيار الفعل بإسناد النتائج للنفس: **"فكل منايا النفس خير من الهزل"**[104].

هذا الاحتفاء بظاهرة السعي نحو المال وكسبه يشير إلى أنّ السعي لدى عروة هو حركة احتجاج ضد استغلال الحاجة، ومواجهة للتّحوّل عن قيمة الكرم، وهو بحث مستمر لما يلغي الحاجة، ويبقي قيم العطاء: قيم التمول المادي والأخلاقي التي تحمي الإنسان من طغيان الشح، مؤكدا بذلك أنّ الموقف الواعي إلى الحصول على المال قد صاحبه وعيٌ في وسائل الحصول عليه وما يحفُّ بها من المخاطر؛ كون السعي للحصول على المال قد ظلّ مرتبطا بنمط اقتصاد الغزو.

2_2 الكرم: التشارك: أخذ الحديث عن الكرم في شعر الصعاليك قيمةً مهمة للفخرِ بالذاتِ، فاتخذوا من القيام به إثباتاً عملياً لحضورهم، ومشاركة أساسية لبناء توافق اجتماعي يخفف من وجع الحاجة. وعليه، فقد اقترن ذكر المال ببعدٍ أخلاقي يجسّدُ قيمة الكرم وغاياتها. وفي هذا البعد يقدم عروة أجمل صورة في التعبير عن قيمة الكرم؛ كونه يتجاوز الرغبة في العطاء إلى كونه حقا وإيثارا، وهذا ما يتضح من رده على متباهٍ بجسمه السمين مقابل ما يظهر من شحوب على وجه عروة:

أتهزأُ منّي أنْ سمنتَ وأنْ ترى بوجهي شحوبَ الحق، والحق جاهد

أَقْسِّمُ جِسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَاحَ المَاءِ؛ وَالْمَاءُ بارِدُ[105]

بهذا التشخيص الواضح والدقيق يردُّ عروة على من لا يدرك معنى الكرم، ويوضح قيمه في صورة حية (**أُقسِّمُ جسمي في جُسومٍ كثيرةٍ**) توحي بأنه يمارس فعل الكرم، لا بكونه تفضلاً يقدمه للمحتاج، بل واجبا يمارسه بمفهوم الإيثار، الذي يجعله يكتفي باحتساء الماء في سبيل إشباع غيره.

ويؤكد مفهومه للكرم بدلالة الحق، من خلال أسلوب الاستفهام الذي يحملُ كثيراً من التعجب والاستغراب مما بدا على "أم وهب"، وهي ترتجف حزناً؛ بسبب ما منحه لجاره الفقير، مقللاً من قيمة ما قدمه للجار مقابل ما له من حقوق تُحَرِّمُ عليه أن يتذوق شيئا ليس لجاره مثله، مصوراً ذلك بقوله:

أَفـي نابٍ منحناها فقيراً ... له بطنابنا طنبٌ مُصِيْتُ
وفضلة سمنـةٍ ذهبتْ إليه ... وأكثـرُ حقِّه ما لا يفـوتُ
تبيتُ على المرافقِ أُمُّ وهبٍ ... وقـد نامَ العيونُ لها كتيتُ
فإنّ حَمِيتنا أبـداً حـرامٌ ... وليس لجار منزلنا حميتُ[106]

ولا يكتفي بالحديث عن حضوره الكريم ومسؤوليته في مشاركة المحتاجين بما لديه، بل يربط ذلك بما يدل على حبه لفعل الكرم، فيصور عطاءه مصحوباً ببشاشة الوجه؛ ليضيءَ جانباً مهماً من حضوره الذاتي الذي أراد إبرازه؛ ليؤكد أنَّ كرمه طبعٌ وجزءٌ من تكوين نفسه التي تشرق فرحاً بمن يأتي يشاركه ما عنده من الطعام، وهو أمر ليس مجهولاً:

سلي الطارق المعتر يا أم مالك ... إذا ما أتاني بين قدري ومجزري
يسفر وجهي، إنه أول القـرى ... وأبذل معروفي له دون منكري[107]

فالكرم لدى عروة، كما يتضح، يعكس قيم التشارك التي تمَسّك بها، وحرص على أن يقرنها بالمظاهر الدالة على الاحتفاء بالضيف؛ كون ذلك يمثل أعلى مراتب قيم الكرم التي ارتبطت بالصعلوك النموذجي السّاعي إلى الغنى أبدا، والفقير دائما؛ فهو لا يقصر في السعي لاكتساب المال، ولا يتوانى في بذله لكل محتاج؛ لهذا من السهل أن يتحوّل؛ كون المال الذي يغنيه يتيح له أن يمارس متعة العطاءِ والبذل والإيثار، فيدفعه ذلك إلى الفقر:

إذا قلتُ قد جاء الغنى حالَ دونَه أبو صِبْيَةٍ يشكو المفاقِرَ أعْجَفُ[108]

وتتردّد في شعر عروة صور كرمه التي تجعله دائم السعي للحصول على المال، "كريمٍ ومالي سارحاً مالُ مُقْتِرِ"[109]، متباهياً بإتلافِ المال بمنحه للمحتاجين؛ "إذا آذاك مالكَ فامتهنه..."، معتزاً بقيمة الكرم، وثباتها في كل حال؛ "سواءٌ إنْ عطشتُ وإنْ رويتُ"؛ لتحضر ذاته في كل صور الكرم بما يشير إلى موقفه إزاء البخل، ولعل ما يميز عروة في كرمه من غيره؛ قدرته على اكتساب المال، وسرعة إنفاقه، وكأنه بهذا السلوك المفرط في الجود يتبني أنموذجا مكتملا للتّكافل والتّشارك الاجتماعيين.

2_3 الموت: الحياة: تلازمت ثنائية الموت والحياة في شعر الصعاليك، إذْ آمن الشاعر الصعلوك بحتمية الموت، وترجم هذا الإيمان بإدراك الصورة الجريئة التي تعطي أبعاداً عدة للشجاعة المقتدرة على صناعة الحياة الكريمة، وهو أمر غاب عن المرأة، وهي تحاول أن تثبط عزمه، بإبراز رعب الموت الذي تشهره كلما وجدت لذلك طريقاً، غير مدركة أن الصعلوك قد حسم أمر حياته على أساس الحياة الكريمة أو الموت في سبيلها، وهذا ما يتجلى في صوت عروة في كل موقف من مواقف الاحتجاج لما رسمه لنفسه، وجسَّده عملياً في حياته، وفي سياق الاحتجاج لهذا الإيمان، يقدم اختيار الموت بديلا من حياة الفقر وما يرتبط بالفقر:

فَلَلْمَوْتُ خَيْر لِلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فَقِيرًا وَمِنْ مَوْلَى تَدِبُّ عَقَارِبُهُ[110]

وفي موقف آخر يصور استعداده للموت، وهو يخوض المنازلات من أجل الحياة الكريمة بقوله:

لَبُوسُ ثِيَابِ الْمَوْتِ حَتَّى إِلَى الذِي يُوَائِمُ إِمَّا سَائِـمٌ أَوْ مُصَارِعُ[111]

بهذا التصور للموت، يكتسب الموت معنى آخر، يتجسّد في مواجهة الظلم والبخل وموت الحياة. وهو بذلك يطمح إلى الإفلات من الموت الحتمي؛ بحثا عن الخلود عبر دواعي الذكر؛ فقرّر أن يقاوم الموت بـ "أحاديث تبقى". وهذا يعني أنّ عروة كان مؤرقاً بفكرة الخلود، ووجد أن سبيل الخلود في "العمل الإنساني" الذي فهمه فهماً خاصاً، فحرص على أنْ يغتنم إدراكه لمفهوم الحياة ليحقق توق ذاته إلى الخلود بالفعل؛ فيمم وجهه صوب الحياة، وحسب حسابها المرتبط بمجد

الذات؛ "ذاتُ" أرهقها الوعي، وأضناها البحث عن حلمها الشاق، حلم الحضور المتألق الذي يستعصي على الموت بعض الاستعصاء، فتبقى منه الأحاديث التي لا تنسى[112]:

ذريني ونفسي أم حسان إنَّني بها قبل أنْ لا أملك البيعَ مُشْتري

أحاديث تبقى والفتى غيرُ خالدٍ إذا هو أمسى هامةً فوق صُيَّر[113]

لقد أدرك أنّه ميتٌ لا محالة، فقرر أن يقاوم الفناء، وأن يُخلّدَ نفسه بما يقوم به من أعمال، تجعله بعد موته مدار الأحاديث بين الناس، فكشف بذلك، كما يقول وهب رومية، عن مرحلة متقدمة من الوعي، وأدرك حقيقة "الوجود الإنساني" المتناهي على هذه الأرض، واستشعر قانون اللحظة العابرة حين اقتنع بأنّ خلود الإنسان لا يكون بمواجهة الموت أو الاستعلاء عليه، بل يكون بالأعمال التي تُخلّدُ الإنسان، وهذا هو الخلود المتاح للبشر الفانين في هذه الحياة"[114]. ولهذا نجد في ذاته شعره ذاتا دائبة البحث عن حضورها، فهي تركب المخاطر ولا تحسب للموت حساباً، توزع ما تغنمه، ولا تعرف للكرم حدّاً؛ كي تسهم في تحقيق حياة طبيعية لمن يفقدونها بسبب حاجتهم إلى المال.

3_ فضاء المكان: الزمان: تتيح قراءة النص الشعري في ديوان عروة معاينة الخطاب القصصي الذي صيغ صياغة شعرية، فنية تُسرد فيها أحداثٌ تحققت في أماكن وأزمنة معينة، ونجد عروة في هذا الخطاب خبيرا بفنون القول، مقداماً في اتخاذ ما يراه، حريصا على اختيار الأماكن التي يجد فيها ذاته، وتتحقق فيها حريته، ويدرك أفق الزمن وخصوصيته فيما ينير الهدف المطلوب في تجليات لوّنت الأمكنة بصبغة ذاتية، وطوّعتها وفق رغباتها؛ كون الشعر آلة لتشييد المكان البديل، والشاعر "يصنع بالكلمات ما يصنع معبرا عمّا يريد"[115]. كما أنّه يرصد حركة الزمن بمفهومه الشعري؛ كون "الزمن في الشعر إحساساً وشعوراً أكثر منه ساعات تُعدُّ وتُحسبُ"[116]. وبهذا الإحساس ارتسمت ملامح الحضور الذاتي لعروة وشخصيته المتمرّدة على مكوّنات المكان وحركة الزمان.

3_1 المكان: لقد أملت الصحراء المجدبة على ساكنيها سلوك الرحلة بحثا عن أسباب الحياةِ. فصار ذلك السلوك وكأنّه "رهان الانتقال يفرضه الفتى على نفسه، أو برهانا يقدّمه على

اكتمال رجولته وقوّته وشجاعته؛ ليعطي لحياته معنىً، ويثبت شرعية وجوده[117]، وبهذا الرهان كان المكان في أفقه المفتوح مجالا لمغامرة الصعلوك، فبدا المكان أو الأمكنة "أشبه بنوافذ يطلّ من خلالها على الواقع الذي يعيشه"[118]. وتتجلى أهمية المكان في كونه عنصراً فاعلاً يحتضن الأحداث والشخصيات، ويمنحها شيئا من ظلاله يميزها من غيرها، ويرفدها بأبعاد دلالية وفنية[119] متعددة.

وإذا تأمّلنا أفق المكان في شعر عروة، نرى أنه يأخذ مناحي فنية ترتبط بالإشارات المكانية والقرائن الزمانية، فيظهر مصبوغاً بطابع الذّاتيةِ، وهي ذاتٌ تسعى إلى إثبات قدرتها على أداء الفعل المشوبِ بالمخاطرِ، وقد ساعد فخر عروة بذاته على إظهار قدرته في قهر المكان وتملّكه، فأخذ يوازن بين نوعين من الأمكنة: "مستحسنٍ وقبيحٍ"، وفْقَ توافق ذاته وحضورها في المكان، فاستحسَن "الفجاج"، لما لها من الدلالات الدائرة في حقل المكان، ومتصوّرها التي بدت قرينة مكانية لها صلة وثيقة بتجربته، مؤكدا الدلالات المتصورة للمكان، في لحظة يبدو أنها لحظة إشهار لها:

وسائلة أين الرحيلُ وسائلٍ ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه
مذاهبه أنّ الفجاجَ عريضةٌ إذا ضنّ عنه بالفعال أقاربه[120]

وبالنظر إلى جذر المادة اللغوية "فَ جَ جَ" في لسان العرب نجد أن معنى: "الفج: الطريق الواسعُ بين جبلين، وقيل إنه أوسع من الشعب. وهو المضرب البعيد. وقال ثعلب: هو ما انخفض من الطرق، وجمعه فجاجٌ"[121]. ومن هذه الدلالات ندرك أنّ الفجّ مكان يتسق مع تجربة الصعلكة لإحالته على معنى التباعد والإبعادِ؛ وفيه متّسعٌ رحبٌ للصعلوك؛ كونه ملاذاً آمنًا يوفر له مقومات الاكتفاءِ، كما يوحي ردّه على التساؤل: "مذاهبُه أنّ الفجاجَ عريضةٌ"؛ ليؤكد امتلاكه خيارات كثيرة في سعيه إلى الحصول على المال، وإمكانية تعامله مع المكان الذي يختاره بحثا عن مسعاه، مباعداً بينه وبين الأشحّاء الذين بخلوا عليه بالمال؛ معززا ما لديه من الرغبة في امتلاك المكان والسيطرة عليه، وفي هذا الإطار نجد عروة في سياقات متنوعة يستعمل تراكيب لغوية تحمل وعيه بالمكان، وتؤكد دلالات البُعد: "فسرْ في بلاد الله"[122]. "دعيني أطوف في البلاد"[123]. "يقلبُ

الأرض الفضاء"[124]. **"تبلغوا... إلى مستراح"**[125]. **"إنّي لمستاف البلاد"**[126]. **"انطلاقي في البلاد"**[127]. **"بلادُ الأعادي"**[128]. **"بلادُ بها الأجناء والمتصيّدُ"**[129]. **"مَنْبَت الأثل"**[130]. ليقدم بهذا المتصور لدلالة البعد مكانَ المغامرة والغِنَى.

ومما استحسن من الأماكن: ساحات الوغى؛ كونها مقياساً للشجاعة والإقدام، فرسم هذا الأفق المكاني بدلالات سياقه: **"مطلاً على أعدائه يزجرونه، بساحتهم..."** [131]. **"إذا قيل: يا ابن الورد أقدم إلى الوغى... أجبتُ..."** [132]، و:

عجبتُ لهم إذْ يخنقون نفوسهم ومقتلهم تحت الوغى كان أعذرا[133]

وغيرها مما جاء في سياق الفخر، كقوله:

ويوما على نجد وغارات أهلها ويوماً بأرضٍ ذات شثٍّ وعرعر[134].

وقوله:

إذا ما هبطنا منهلا في مخوفةٍ بعثنا ربيئا في المرابئ كالجذل[135]

هكذا تتنوّع الأمكنة لتلتقي في الإبانة عن رغبة الشاعر القوية في السمو بنفسه، بتنوع الحضور والبحث عن ارتباط المكان بالقيم التي يدعو إليها؛ ليضيف إليها صفاتٍ إيجابية تعبر عن إيجابية حضوره، وتميز ذاته، فبدا "الكنيف" على المستوى الشعري مكانا لتعليم أتباعه وتوجيههم إلى ما يحقق لهم الحياة الكريمة؛ **"قلتُ لقومٍ في الكنيف تروّحوا"**[136]. فضلاً عن كونه، في الدلالة اللغوية، مكانَ سترٍ وحماية لمن يحل فيه. وفي مسرح الحضور المكاني جاء ذكر "أجبال طيء"؛ كونها مسرحاً لحضور الذات المنتصرة:

رحلنا من الأجبال؛ أجبال طيِّئٍ نسوق النساء عوذها وعشارها[137]

ومن ثمةَ فإنّ المكان المنشود لدى عروة هو مكان إثبات الصفات المتنوعة، الشاهد على حضوره: "الفجاج العريضة"؛ وهو شاهد على القدرة والمغامرة. "وساحات الوغى"؛ شاهد على شجاعته. "وبيت الجارة" شاهد على القيم الأخلاقية. و"الكنيف"؛ شاهد على لمّ الفقراء وتعليمهم. و"بيت عروة"؛ شاهد على قيم الكرم والتكافل؛ "فإذا غنيتُ فإنّ جاري نيلُه من نائلي". و"الجوار"؛ شاهد على قيم المنع: **وكيف ترجيها... وقد جاورت حياً بتيَمُّن منكرا**[138].

ويكون المكان قبيحاً ومذموماً إذا ارتبط بحالة العُدْمِ والضعف: "**القُعُودَ مَعَ العِيَالِ قَبِيحُ**"[139]، "**ساحة الدار مقعدُ**"[140]؛ الرضا بالضعف". آلفاً كل مجزر". وفي هذا المكان تقترن النزعة التوجيهية الرافضة لما يرتبط بهذا المكان من السكون والثبات المنافي لقيمة الفعل:

خَاطِرْ بِنَفْسِكَ كَيْ تُصِيبَ غنيمَةً إنّ القُعُودَ مَعَ العِيَالِ قَبِيحُ[141]

وقوله:

وقلتُ لأصحاب الكنيف ترحّلوا فليس لكم في ساحة الدار مقعدُ[142]

وقوله:

لحى الله صعلوكاً إذا جنَّ ليله مضى في المشاش آلفاً كُلَّ مجزر[143]

ومهما يكن من أمر، فقد نهض المكان بوظيفته لدى عروة؛ فكان أفقا لإثبات حضوره وشاهدا على تميزه، شاهدا على الشجاعة والمغامرة وسمو الأخلاق، وقيم التكافل، وقيم المنع، وكلها قيم ارتبطت بحضور إنساني كريم، وبقائد شجاع وحصيف يحسن التصرف في كل الظروف، فأكد بذلك أنّ المكان مفتوح للفعل المميز، فأطل منه بقيم البذل والمغامرة وحضور يمتلك المكان.

2_3 الزّمان: يقول وهب رومية مؤكّدًا وعي الشاعر العربي بوطأة الزمن: "إنّ الشاعر القديم مُولعٌ بفكرة الدّهر مؤرّقٌ بها؛ تُشَاغِلُ عقله وضميره أبدا"[144]؛ ولذا لم يغب عن شعر الصعاليك الحديث عن الزمن وقوّته القاهرة أمام ضعف الإنسان. وكون الزمن في الشعر إحساسا وشعورا فإنّه يرتبط بالمدلول اللغوي النابع من طبيعة اللغة كما يقول الجابري: "إنّ الزمن في الحقل الدّلالي الذي تحتفظ به اللغة العربيّة هو زمنٌ مُنْدَمِجٌ في الحدث؛ بمعنى أنه يتجدّد بوقائع حياة الإنسان"[145]. وفي سياق ربط الزمان بالفعل نقرأ في لسان العرب مادة "زمن": "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، وأزمن بالمكان: أقام به"[146]. وفي شعر عروة، فإنّ الإغارة أو الإعالة هو المتزمّن، وهو الحدث الأهمّ، إذْ نجده يذكر متصوّر الدّهر على نحو: "**ولا يستضام الدهر جاري**"[147]"، "**ولا أنا مما أحدث الدهر جازعُ**"[148] ليتجاوز بفعل المواجهة والصبر ثنائية التحول "**ولكنّها والدهر يومٌ وليلةٌ**"[149]، ورصد أثر الزمان في تحولات حياة الإنسان؛ (الفقر الغنى) رابطاً عنصر الزمان بفعل

التّحوّل: "دعيني أطوف بالبلادِ لعلّني/// أفيدُ غِنىً..."[150] فيجعل من زمن الطواف زمن فعل لتحقيق غاياته في المجد وربط دواعي الخلود "أحاديثَ تبقى والفتى غيرُ خالدٍ" بزمن الحضور الذي تستطيع فيه الذات أن تحقق خلودها:

ذريني ونفسي أم حسان إنَّني بها قبل أنْ لا أملك البيعَ مُشْتري[151]

ويتجلى الارتباط بالزمن في فعل الصعلوك ومغامراته حين يتصل بأعدائه، فالمكان الذي يضم أعداءه لا يوفر الحماية لهم، فتصبح علاقتهم بالزمن علاقة انتظار قلقٍ؛ فهم (وإن بَعُد المكان) يتوقعون حضور الصعلوك بين لحظة وأخرى:

إذا بعدوا لا يأمنون اقترابه تَشَوُّفَ أهلِ الغائبِ المُتَنَظرِ

ومن هذا الحضور المرتبط بالمستقبل والمغامرة تحول الزمن إلى وجود طاغ لدى الآخرين امتزج فيه الخوف والقلق على المستقبل المغاير. ولذلك فإنهم في كل لحظة "يتشوفون" هذا الحضور بامتزاج عجيب بين الرجاء في ألاّ يظهر، وتوقع ظهوره في أي لحظة[152]. وحين يتناول الزمن بهذه الروح المؤطرة بوعي خاص لمفهوم الزمن فهو يشير إلى أنه لا يعاني قلق الزمنية وقلق الموت، بل يعيشهما في قبول متزن:

فلا أنا مِمّا جَرّتِ الحربُ مُشْتَكٍ ولا أنا مِمّا أحْدَثَ الدّهْرُ جـازِعُ[153]

وفي قصيدة "ديار سلمى"[154] يحضر الزمان في مجلس اللهو، فكان الليل مجالاً لحضور الذات المستمتعة باللذة الحسية، وبإرادة مخصوصة موجهة بالرغبة:

وقالوا ما تشاء؟ فقلت ألهو إلى الإصباح آثر ذي أثير[155]

ويحضر الزمن الماضي في لحظات أرقٍ مرتبطة بالتذكر والحنين إلى مفقود: "أرقتُ وصحبتي بمضيق عَمْقٍ... ذكرتُ منازلاً"[156]، "تحِنُّ إلى سلمى"[157] مستدعيا بذلك الليالي الجميلة التي جمعته بسلمى:

لياليا إذْ جيبُها لك ناصحٌ وإذْ ريحُها مِسْكٌ زكيٌّ وعنبرُ[158]

وكما أنّ الليل زمان الاستمتاع وزمان الهموم والأشواق فإنّه شاهد على إيثار الشاعر، وغدا إطارا وظيفيا للفعل الإيجابي، كونه يسع حدث الكرم "**يريح عليّ الليل أضياف ماجد**"[159]،

ويجعله مناسبة تشهد على سماحته وكرمه بما يتطلب فعل الكرم من احتفاء واهتمام بالضيف حتى ينام **"أحدّثهُ إنّ الحديث من القرى، وتعلمُ نفسي أنّه سوف يهجعُ"**[160]. وهذا يعني أن الليل فضاء للبذل والعطاء وعلامة فارقة لحضور الذات الكريمة.

ومنه تُطلّ الأنا المقتدرة على التميز بالفعل الذي يطوّع اللحظات الزمنية وفق إرادة الفاعل ورغباته، وتختار الزمن المناسب لإنجاز الفعل، ومنه آخر الليل لأنه حيز زمني لا يُستعادُ ما يؤخذ فيه من نساء العدو **"إذا تركتْ من آخر الليل دارها"**[161]. وأهم لحظات الزمن لديه هي لحظات النّزال:

وأنّي حين تشتجر العوالي حوالي اللب ذو رأي زميتُ[162]

ولحظات الظّفر:

وقد أتيتكم بليلٍ دامسٍ وقدْ أتيتُ سَرَاتِكُمْ بِنَهَارِ[163]

ونجده يتخذ من لحظة فخر يبديها خصم لاستحضار ثنائية زمنية "هزيمة/ نصر. نصر/هزيمة" ليقارن بين لحظتي افتخار: افتخار الخصم بأخذ أسماء لساعة" وافتخاره بأخذ ليلى وهي شابة ولم تُرَدّ إلى أهلها "شعواء" إلاّ وقد بلغتْ سنَّ الشيب":

إنْ تأخذوا أسماء موقفَ ساعةٍ فمأخذ ليلى وهي عذراء أعجبُ

لَبِسنا زماناً حُسنَها وشبابَهـا ورُدَّتْ إلى شعواء وهي أشْيَبُ[164]

ومن جانب آخر يحضر الزمن بارتباطه الثقافي ليشير إلى وعي الانتماء القبلي في خطاب الفخر **"نحنُ صبَحنا عامراً"**[165] ليبدو بهذا الخطاب متحداً مع قبيلته في بواعث الفخر والاعتزاز بدواعي التفوق. وهذا يعني أنّ الشاعر رغم اعتداده بذاته كان له اهتمامه الوجداني والثقافي بالانتماء القبلي[166]، وكان لموضوع الفخر بالنسب حضوره الثقافي المرتبط بزمن القبلية، إذْ يحضر هذا الزمن في خطاب عروة؛ كونه زمناً متحولاً من زمن نقاوة النسب القبلي الخالص "كان في قيسٍ حسيباً ماجداً" إلى زمن مشاركة نهد في نسب عروة، وهي مشاركة سلبت منه الخصوصية القبلية المميزة:

لا تلمْ شيخي فما أدري به غير أن شارك نهداً في النسب

كان في قيسٍ حسيباً ماجداً فأتت نهدٌ على ذاك النسب[167]

لم تغب عن وعي عروة حقيقة ضعف الإنسان أمام الزمان، وكانت رغبته في تجاوزها حاضرة في كل لحظة يستحضر فيها ذاته بإرادة تعي معنى الاختيار، فإذا أراد الإنسان أن ينتصر على الزمان فلابد أن يواجه كل ما من شأنه أن يذله بصبر وثبات، وعليه أن يختار، والاختيار رفض أو قبول يقوم على المفاضلة بين أمرين في لحظة من الزمن، وعليه غدا الزمان قرين الفعل الذي أكسبه معنى جديدا ليجعله معطى يساعد على تنفيذ الفعل المغامرِ لاسترداد إحساسه بقيمة الذات المغتربة، وإنتاج حضوره الذاتي ودوافع رؤيته، وتبرير رغبته العنيفة في تحقيق أهداف الإغارة على الآخر والإقبال على متعة الكرم والحياة التي ينشدها في أفعال تحقق معنى الخلود الذي يطمح إليه.

الخاتمة:

- حَرِصَ الصعلوك على التحرر من التركيبة القبلية، وتفرّد ذاته في كيان "جماعة الصعاليك"، فصنع كل واحد منهم حيزه النابض بالفعل الحر المخالف لنظام القيم القبلية.
- نَحَتَ عروة في شعره أنموذجا مكتملا للصعلوك المدرك لما يريد، فكان أشبه بمرجع يختزل كلّ مواقف الصراع في مجتمع ينفي وجود الآخر، وتحضر نقيضا له صورة الأنا المجسدة لقيم مغايرة تبحث عن توافق اجتماعي وعدالة مفقودة. فجاءت نصوصه الشعرية بنية متكاملة لا يمكن الفصل بينها؛ نصوصٌ تعدّدتْ فيها الأصوات بتعدد المواقف، لتكوَّن رؤى يستند إليها فيما يقوم به في حياته، وما يدعو إليه من الفعل والوسائل التي تمكّنه من استرداد ما سلبته الحياة، عبر وسائط فنية كانت مجالاً للدراسة وهي: فضاء التواصل الحواري، فضاء الفعل، والمكان والزمان.
- نزع في التواصل الحواري منزعا إقناعيا قوامه الحجاج والاستدلال على وجاهة موقفه، وتبرير أفعاله، مهما تغيرت الأطراف المحاورة، مستمدا من الوظيفة الفنية للحوار

مواضع الكشف الحقيقي عن دخيلة نفسه الطامحة، وتسجيل مفاخرها التي تميز حضوره. فحقّق بالمساحات الحوارية أهدافا متنوعة نقلت النص إلى مقاربة واقعية في رصد أوجاع الحياة، ونهضت بتناقضات مشاعر الصعلوك، ونطقت برؤاه؛ فكشفت عن هواجس اعتملت في نفس عروة، وعرّفت تعريفا مستوفيا بهوية الصعلوك.

- اقترن الفعل بالتمرد على القبيلة وقيود المكان، انطلاقا من حرية الإرادة، ووعي الذات بأهدافها، فاتخذ عروة من حرية الإرادة وتصورها دليلاً لتثبيت قيمة السعي، وصواب مغامراته؛ فمثلت فكرة السعي حركة احتجاج ضد الاستغلال، ومواجهة الاستلاب في بحث مستمر لما يلغي الحاجة، ويبقي قيم العطاء المادية والأخلاقية التي تحمي الإنسان من طغيان الشح. فصاحب فكرة السعي وعيٌ في وسائلها، وما يحفُّ بها من المخاطر؛ كون الحصول على المال قد ظلّ مرتبطا بنمط اقتصاد الغزو".
- اكتسب الموت لدى عروة معنى آخر تجسّد في مواجهة الظلم والبخل وموت الحياة. وبهذا طمح إلى الإفلات من الموت الحتمي. فقرر أن يقاوم الفناء، وأن يُخلّدَ نفسه بالأعمال التي تجعله مدار الأحاديث بين الناس بعد موته.
- أجاد توظيف المكان والزمان؛ ليصوّر في أفقيهما حياة مليئة بأنواع الصراع؛ صراع تجلّى في مواجهة الوعي السكوني ومسلماته الثقافية والأخلاقية، وصراع الشح النفسي الذي تجلى في الإقبال على متعة الكرم ومتعة المخالفة لأصوات السكون ومتراكمات الماضي. وقد نهض المكان بوظيفته، فكان أفقا لإثبات الحضور الذاتي لعروة، وشاهدا على تميزه؛ وخرج الزمن من إطار الماضي إلى إطار الحاضر المستمر بحركة متجهة إلى المستقبل، سياقها كل زمن ومكان، وقد يَسّرَ لعروة إدراكه للزّمان والمكان إعادة صياغة الواقع كما ينشده، لتُطلّ منهما الأنا المقتدرة على الفعل الذي يطوّع اللحظات الزمنية

وفق إرادة الفاعل ورغباته، وربط الفعل بزمن الحضور الذي تستطيع فيه الذات أن تحقق خلودها.

الهوامش والإحالات:

1) كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعةُ: نحو منهج بنيويّ في دراسة الشعر الجاهلي؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1986م، ص582.
2) محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، دار الجيل، بيروت؛ ط1، 1992م، ص176.
3) ينظر: بشير أحمد شريف، الصعلوك الشعري ورؤيوية (تأبط شرا)، مجلة جذور، العدد 4، سبتمبر 2000، ص316.
4) أبو فيد مؤرج بن عمرو السدوسي، شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق وتذييل علي ناصر غالب، راجعه عبد العزيز بن ناصر المانع، أشرف على طبعه حمد الجاسر، دار اليمامة للبحث والطباعة، السعودية،1419هـ، ص66.
5) عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق (244هـ)، حققه عبد المعين الملوحي، المكتبة المركزية، جامعة بغداد، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط، د.ت، ص114.
6) هيغل، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، ط2، ص198.
7) ديوانه، ص70-73.
8) حاتم الطائي، ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره، دراسة وتحقيق عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة د.ت، ص12.
9) السليك بن السلكة، أخباره وشعره، دراسة وجمع وتحقيق: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد، مطبعة العاني، بغداد، د.ت، 1404هـ/1984م، ص62.
10) بشير أحمد شريف، الصعلوك الشعري ورؤيوية (تأبّط شراً)؛ ص317.
11) ديوانه؛ ص131.
12) تأبط شراً، ديوان تأبط شراً وأخباره؛ جمع وتحقيق: د. علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ت، 14004هـ/ 1984م، ص135.

13) الشنفرى، ديوان الشنفرى ويليه ديوان السليك بن السلكة وعمرو بن براقة؛ إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت 1996م، ص108.

14) يُنظر: عبد الله علي قاسم الصنوي، ظاهرة الصعلكة في العصر العربي قبل الإسلام "المفهوم والبواعث"، مجلة دراسات يمنية، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، العدد (94)، يوليو، سبتمبر، 2009م، ص109.

15) ينظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص581

16) المصدر نفسه؛ ص578.

17) ديوانه؛ ص36

18) المصدر نفسه؛ ص74.

19) حبيب الشاروني، الاغتراب عن الذات، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سنة 1979م. ص7.

20) التبريزي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، شرح التبريزي، عالم الكتب، بيروت؛ د.ط، د.ت؛ 161/1. ونجد في أخباره من يقول له حين عرض عليه أهل امرأته أن يفتدوها "والله لئن قبلت ما أعطوك لا تفتقر أبداً. يُنظر: ديوانه؛ ص7.

21) يُنظر: المصدر نفسه؛ ص9.

22) ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، د.ط، 1959، ص34.

23) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق عبد الستار أحمد فرج، دار الثقافة بيروت، د.ت، 1392هـ/1972م، 75/3. وقيل: "بلغه عن رجل من بني كنانة بن خزيمة أنه أبخل الناس وأكثرهم مالاً، فبعث عليه عيوناً فأتوه بخبره، فشد على إبله واستاقها، ثم قسمها في قومه. ينظر: (ديوانه؛ ص48).

24) نوري حمودي القيسي وآخرون، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام؛ دار الحرية للطباعة، بغداد، د.ط، 1299هـ/ 1979م، ص 286.

25) كان كما يروى "إذا شكا إليه فتى من فتيان قومه الفقر أعطاه فرساً ورمحاً، وقال له إنْ لم تستغن فلا أغناك الله". ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، للثعالبي، دار الكتب الجامعية، ط1، (د.ت)، 104/1.

26) ديوانه؛ ص114.

27) المصدر نفسه؛ ص34.

28) المصدر نفسه؛ ص42.

29) المصدر نفسه؛ ص116.

30) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني 73/3. وقيل: إنّه إذا أتى أناس إلى قبيلته وأصابهم جوعٌ شديد، جلسوا أمام بيته حتى إذا أبصروه قالوا: "أيا أبا الصعاليك أغثنا، فكان يرق لهم، ويخرج معهم ليحصل على ما يشبع جوعهم، ويكفيهم". ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، العراق، 1993م، ج4، ص502.

31) ديوانه؛ ص40.

32) مبروك المناعي، الشعر والمال؛ باب التمول، منشورات مركز النّشر الجامعيّ، تونس، د.ط، د.ت، ص94.

33) ينظر مثلاً: ديوانه؛ ص53،44،40، 73، 107،75.

34) المصدر نفسه؛ ص0131

35) المصدر نفسه؛ ص29.

36) المصدر نفسه؛ ص103.

37) المصدر نفسه؛ ص78.

38) المصدر نفسه؛ ص47.

39) ينظر: إحسان سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ط1، 1981م. ص208.

40) ديوانه؛ 119.

41) يُنظر: المصدر نفسه؛ ص96.

42) المصدر نفسه؛: ص100. الإحساس بوطأة المشيب نجده أيضاً عند السليك بن السلكة نتيجة لشعوره بمرارة الحيف الاجتماعي، كما في قوله: أشاب الرأس أني كل يومٍ أرى لي خالةً وسط الرحال. ينظر: (السليك بن السلكة، أخباره وشعره؛ ص62،13).

43) كمال أبوديب، الرؤى المقنّعةُ؛ ص583.

44) لم تخل قصائده من مقدمة الأطلال، وتذَكُّر المحبوبة، يُنظر: قصيدة: وأين ديار سلمى، ص55-60. وقصيدة: أم حسان حيث تبدأ بقوله: "عفتْ بعدنا من أمّ حسان غَضْوَرُ" ص76. وقصيدة: تحنُّ إلى سلمى، ص61-65.

45) بول ريكور ؛ نظرية التأويل وفائض المعنى؛ ترجمة سعيد الغانمي؛ المركز الثقافي العربي؛ الدار البيضاء،ط1، 2003م، ص43.

46) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003م، ص45.

47) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص78.

48) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي "تقنياته وعلاقته السردية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م. ص31.

49) محمد سعيد حسين مرعي؛ الحوار في الشعر العربي القديم؛ شعر امرئ القيس أنموذجًا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، م14، ع 3، نيسان 2007، ص 66.

50) يُنظر: صالح أحمد محمد السهيمي، الحوار في شعر الهذليين -دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 2009، ص 22.

51) يُنظر: ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،د.ط،2011م، ص178.

52) ينظر: نوري حمودي القيسي وآخرون، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام. ص158.

53) وهو ما دعا إلى مناقشة (حوار المرأة) في حيز منفصل عن حيز (حوار الآخر).

54) ينظر: عبد الرحمن بن عبد العزيز الفائز، الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، "دراسة بلاغية نقدية"، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1425هـ، ص6.

55) ديوانه؛ ص89.

56) المصدر نفسه؛ ص89.

57) المصدر نفسه؛ ص29.

58) المصدر نفسه؛ ص 42.

59) ينظر الأبيات في المصدر نفسه؛ ص48. جاء في بداية الصفحة أنه قال هذه الأبيات بعد أن أخذ ما لدى غني بخيل من الإبل وقسمها في قومه.

60) يُنظر: مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي؛ منشورات وزارة الإعلام، بغداد، د.ط، 1973م، ص173.

61) ديوانه؛ ص 121.

62) المصدر نفسه؛ ص122.

63) المصدر نفسه؛ ص125.

64) إيليا الحاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1987م، ص21.

65) ديوانه؛ ص 55،56.

66) المصدر نفسه؛ ص57.

67) المصدر نفسه؛ ص57.

68) المصدر نفسه؛ ص58.

69) المصدر نفسه؛ ص59.

70) المصدر نفسه؛ ص60.

71) المصدر نفسه؛ ص61. ينظر أبيات القصيدة: ص61 - 65.

72) يُنظر: علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص357.

73) ينظر: عبد الرحمن بن عبد العزيز الفائز، الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، ص6.

74) ديوانه؛ ص 52. وينظر: (التمهيد، د).

75) ديوانه؛ ص 39.

76) المصدر نفسه؛ ص97-98.

77) المصدر نفسه؛ ص95.

78) المصدر نفسه؛ ص96.

79) إليزابيث دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؛ ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، 1964م. ص91.

80) ديوانه؛ ص53.

81) المصدر نفسه؛ ص44.

82) المصدر نفسه؛ ص99.

83) المصدر نفسه؛ ص99.

84) المصدر نفسه؛ ص107.

85) المصدر نفسه؛ ص107.

86) المصدر نفسه؛ ص 66.

87) ينظر: نوري حمودي القيسي وآخرون، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام؛ ص 171.

88) ديوانه؛ ص68.

89) المصدر نفسه؛ ص 73.

90) المصدر نفسه؛ ص131.

91) المصدر نفسه؛ ص43.

92) رضا مروة محمد، الصعاليك في العصر الجاهلي؛ أخبارهم وأشعارهم؛ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990م. ص3.

93) ينظر: جاسم محمد صالح الدليمي، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي؛ مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج16، مج8. محرم 1425هـ، مارس 2004م، ص150.

94) ديوانه؛ ص89.

95) المصدر نفسه؛ ص131.

96) المصدر نفسه؛ 68.

97) المصدر نفسه؛ ص29.

98) المصدر نفسه؛ ص107

99) ينظر: جاسم محمد صالح الدليمي، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي؛ ص151.

100) يُنظر: المصدر نفسه، ص150.

101) ديوانه؛ ص091

102) المصدر نفسه؛ ص39

103) المصدر نفسه؛ ص40.

104) ينظر: المصدر نفسه؛ ص114. ولعل ما يشير إلى أن النفس شريكة في مسعى ابن الورد ومغامراته ذكره للنفس (12) مرة في خطاب السعي وما يتصل به. يُنظر: المصدر نفسه؛ ص: 39، 40، 43، 59، 66، 71، 82، 101، 107، 108، 114.

105) المصدر نفسه؛ ص52.

106) المصدر نفسه؛ ص33.

107) المصدر نفسه؛ ص90.

108) المصدر نفسه؛ ؛ ص107.

109) المصدر نفسه؛ ص75.

110) المصدر نفسه؛ ص29.

111) المصدر نفسه؛ ؛ ص99.

112) وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد؛ سلسلة عالم المعرفة عدد 207، مارس؛ 1996م، ص257.

113) ديوانه؛ ص 66.

114) وهب رومية؛ شعرنا القديم والنقد الحديث؛ ص290.

115) توفيق زيدي، عمود الشعر؛ في قراءة السنّة الشعرية عند العرب، دار قرطاج للنشر والتوزيع، طبعة منقّحة؛ تونس، 2002م، ص32.

116) المصدر نفسه؛ ص392.

117) مبروك مناعي، المفضليات؛ دراسة في عيون الشعر العربي القديم، دار اليمامة، تونس؛ ط1، 1991م، ص 138.

118) نظيفة رشيد، الفضاء المتخيّل في الشعر الجاهلي؛ شركة النشر والتوزيع؛ ط1، سنة 2000م ص 2.

119) ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان؛ الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985م، ص15.

120) ديوانه؛ ص29.

121) ابن منظور؛ لسان العرب؛ الجزء الثاني؛ مادة (فجج)،، دار صادر، بيروت، ص 338،339.

122) ينظر: ديوانه؛ ص89.
123) ينظر: المصدر نفسه؛ ص131،67.
124) المصدر نفسه؛ ص117
125) ينظر: المصدر نفسه؛ ص39.
126) ينظر: المصدر نفسه؛ ص 108.
127) ينظر: المصدر نفسه؛ ص115.
128) ينظر: د المصدر نفسه؛ ص115.
129) المصدر نفسه؛ ص50.
130) المصدر نفسه؛ ص114.
131) ينظر: المصدر نفسه؛ ص72.
132) ينظر: المصدر نفسه؛ ص97.
133) المصدر نفسه؛ ص82.
134) المصدر نفسه؛ ص74.
135) المصدر نفسه؛ ص116.
136) ينظر: المصدر نفسه؛ ص:50،39.
137) المصدر نفسه؛ ص86.
138) المصدر نفسه؛ ص61. وينظر: ص56.
139) المصدر نفسه؛ ص43.
140) المصدر نفسه؛ ص50.
141) المصدر نفسه؛ ص43.
142) المصدر نفسه؛ ص50.
143) المصدر نفسه؛ ص70.
144) شعرنا القديم والنقد الجديد؛ ص392.
145) محمد عابد الجابري؛ بنية العقل العربي؛ دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية؛ مركز دراسات الوحدة العربية، ط2؛ نوفمبر/1987.ص189.
146) ابن منظور؛ لسان العرب؛ المجلد الثالث عشر مادة (زمن)، دار صادر، بيروت، ص 189.
147) يُنظر: ديوانه؛ ص30.
148) المصدر نفسه؛ ص98.
149) يُنظر: المصدر نفسه؛ ص50.
150) المصدر نفسه؛ ص131.

151) المصدر نفسه؛ ص 66.

152) ينظر الرؤى المقنعة؛ ص591.

153) المصدر نفسه؛ ص98.

154) ينظر: القصيدة في المصدر نفسه؛ ص55-60. ومطلعها: أرقتُ وصحبتي بمضيق عمقٍ /// لبرقٍ في تهامة مستطيرُ.

155) يُنظر: القصيدة في المصدر نفسه؛ ص55.

156) ينظر: المصدر نفسه؛ ص 57.

157) ينظر: القصيدة في المصدر نفسه؛ ص، 61.

158) المصدر نفسه؛ ص76.

159) المصدر نفسه؛ ص75.

160) المصدر نفسه؛ ديوانه؛ ص101.

161) ينظر: المصدر نفسه؛ ص87.

162) المصدر نفسه؛ ص35.

163) المصدر نفسه؛ ص83.

164) المصدر نفسه؛ ص 28.

165) يُنظر: المصدر نفسه؛، ص81.

166) ينظر: جاسم محمد صال الدليمي، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي،. ص148.

167) ديوانه؛ ص27. وينظر: قصيدة شكوى من الأخوال في المصدر نفسه؛ ص47.