

أنموذج التحرر الاجتماعي: عروة بن الورد في أصحاب الكنيف قراءة لسانية: نفسية، اجتماعية

عاطف محمد كنعان*

ملخص

ينهض هذا البحث إلى دراسة نص شعري من شعر الصعاليك في العصر الجاهلي، يمكن أن يشكّل أنموذجاً متكاملًا في النسق البنائي وهو (أصحاب الكنيف) عروة بن الورد، (المعروف بعروة الصعاليك) دراسة لسانية ذات أبعادٍ نفسية واجتماعية، بُغية الكشف عن التجليات النفسية والاجتماعية الكامنة في النص، ثم الوقوف على تمكّن الشاعر من توظيف طاقات اللغة في التشكيل البنائي لهذين البُعدين. وينهض البحث كذلك إلى بيان قدرة الشاعر على تشخيص المستويات المعرفية، والفنية، والجمالية، من زاوية أفق رؤيته التي ينظر بها إلى الفرد والمجتمع، للخروج بتصوّر يوحى بقدرة الشاعر على استثمار طاقات العربية وتوظيفها في التشكيل البنائي لهذه التجليات. كما سعى البحث إلى استقصاء طاقات الشاعر في تمثله للمستويات المعرفية، والفنية، والجمالية، في تصوير حياة الفرد، والمجتمع، والعلاقة بينهما في زمن النص، إضافةً إلى معرفة المتغيرات التي طرأت على حياة الإنسان العربي في هذا العصر. وفي ضوء ذلك، درست إشكالية البحث ببعديها: الإصلاح الاجتماعي، والتحول الاجتماعي في النص الشعري الجاهلي عند عروة.

الكلمات الدالة: الصعاليك، مجتمع الكنيف، قمرل، عروة بن الورد، مالك الخبير، الأم الأنموذج، القوم الرّح، القوم المخصّبون.

المقدمة

1- لعلّ أظهرَ دراسة تناولت شعر الصعاليك في العصر الجاهليّ تمثّلت في كتاب يوسف خُليف بعنوان: " الشعراء الصعاليك في العصر الجاهليّ"، غيرَ أنّه لم يتناول شعرَ عروة بن الورد في أصحاب الكنيف موضع الدراسة، إلا في ملامح لا يكاد يتجاوزُ صفحةً واحدة، فقد أشارَ إلى بيت واحد قاله عروة في جواده فُرمل، حين نجا "من مازق حرج على ظهر جواده" (خُليف، 1959: ص 226).

ثم يرسم صورة لعروة في أصحاب الكنيف في أربعة أبيات، وهو يتحدث عن موقف "صعاليكه منه بعد أن تعهدهم حتى (أخصبوا وتمولوا)، فإذا بهم يلتوون عليه، ويتنكرون له. وهو - أي الشاعر عروة - يستخدم في رسم هذه الصورة لونا من ألوان الحياة النفسية التي تعرفها الحياة الإنسانية في مختلف عصورها، تلك الأمّ التي تعهدت وليدها الصغیر متحملة في سبيله كلّ تعبٍ وجهد، حتى إذا تمّ شبابه، ووقفت الأمّ تنتظر خيرَه، وترتجى نفعه، تزوج فغلّبت الزوجة الأمّ على ابنها، وأخذته منها تاركاً أمّه العجوز مكبّة على حدّ مرفقيها تشكو وتؤلول مما نزل بها، وهي حائرة ماذا تفعل، ولكنها لا تجد في النهاية إلا أن ترجع صابرة متجملة". (خُليف، 1959: ص 302).

ثم ينتقل في الفصل الرابع من كتابه تحت عنوان (شخصيتان متميزتان) فيصِفُ عروة بأنه زعيم شعبيّ، وقائد حكيم، وأن أساس فلسفته تقوم على الغزو والإغارة للسلب والنهب، مدللاً على ذلك ببينين من شعره في أصحاب الكنيف. (خُليف، 1959: انظر ص 322-324).

2- دراسة الناصر ظاهري بعنوان: عروة بن الورد وتجليات الصعلكة في شعره، درس فيها عروة من خلال مقارنة نصية وتحليلية للمعجم الموظف في شعره، فقسم ديوانه الشعري إلى معجم التواصل والحوارية، ومُعجمي الزمان والمكان، والتحول. وسينتفعُ بحثنا هذا من الدراسات السابقة المشار إليها وفق ما يتطلبه منهج البحث.

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة البترا، الأردن. تاريخ استلام البحث 2016/7/28، وتاريخ قبوله 2016/11/26.

منهج البحث:

تقوم هذه الدراسة على قراءة نصية ذات مستويات لسانية متعددة الأغراض، استثمر الشاعر فيها قدرته على استقراء التجليات النفسية والاجتماعية المتعلقة ببنية النص، وأدوات التشكيل البنائي في شعر عروة بن الورد في (أصحاب الكنيف)، واعتماد بنية التشكيل ملامحاً خاصاً في التجسيد البنائي، والتماسك التركيبي والدلالي.

ففي المبحث الأول، تم الكشف عن بنية النص، وطرائق النظم في نص (أصحاب الكنيف)، ومعرفة التجليات النفسية والاجتماعية فيه، ثم بناء القصيدة وفق تطور الأحداث الاجتماعية التي عاشها الشاعر معهم، وبيان دوره في إصلاحهم، ثم سعيه الدائب لإعادة الحياة إليهم بعد معاناتهم جزاء شظف العيش، ثم التعرف إلى نمط التشكيل البنائي عند عروة، وبنية هذا التشكيل الذي أسس لهذه التجليات.

وفي المبحث الثاني تم إظهار التجسيد البنائي في أصحاب الكنيف، درست فيه الأبنية الأساسية التي أقام عروة نصه عليها، وهي: قومه، والجوع، وشخصه هو، ثم إقامة التماسك التركيبي والدلالي في ضوء فضاءات النص ذات العمق التركيبي والدلالي والبنية الكلية للنص، التي نصبت عروة نفسه فيها مصلحاً اجتماعياً.

أما المبحث الثالث، فقد تناول فيه المستويات المعرفية، والفنية، والجمالية: ففي المستوى المعرفي اكتسب عروة خبرة في الإصلاح الاجتماعي، ووظف خبرته في إرشادهم، وعلى المستوى الفني بين فيه تماهي القيم الفنية مع القيم الموضوعية التي عالجها عروة في ضوء موهبته الفنية، ومعرفته بأسرار العربية، وصدق تجربته الاجتماعية الشعرية. وعلى صعيد المستويات الجمالية درس فيه النموذج البنائي لأصحاب الكنيف، والتشكيل الصوتي الذي قام على كل هذه النظريات، التي صبت في لسانيات النص، على أساسها هذه الأبعاد. فالمنهج الذي يسلكه الباحث يكون ممكناً في حدود الدراسات النصية، شريطة أن يكون طوع النص، وليس العكس، شريطة أن يكون المنهج زجاجة تتوسط بين المتلقي والنص، فإذا حجبت هذه الزجاجاة الرؤية أو شوهتها، فإن وجودها خاسر لمُسَوِّغِه، ضار بالنص ومُسْتَهْلِكِه معاً" (الصائغ، 1997: ص 299). وقدم البحث في الخاتمة خلاصة موجزة للنتائج التي توصل إليها.

النص:

عروة وأصحاب الكنيف رقم (1): (الديوان، ص ص 39-41)

فُلْتُ لِقَوْمٍ فِي الْكَنْيْفِ تَرَوِّحُوا
تَنَالُوا الْغِنَى أَوْ تَبْلُغُوا بِنُفُوسِكُمْ
وَمَنْ يَكُ مِثْلِي ذَا عِيَالٍ وَمُقْتِرًا
لِيَبْلُغُ عُدْرًا أَوْ يُصِيبَ رَغِيْبَةً
لَعَلَّكُمْ أَنْ تَصْنَلُحُوا بَعْدَمَا أَرَى
يَنُوءُونَ يَا أَيُّدِي وَأَفْضَلُ زَادِهِمْ

عَشِيَّةً بَثْنَا عِنْدَ مَاوَانَ رُزْحًا¹
إِلَى مَسْتَرَا حٍ مِنْ جِمَامٍ مُبْرَحٍ²
مِنَ الْمَالِ يَطْرَحُ نَفْسَهُ كُلَّ مَطْرَحٍ³
وَمُبْلَغُ نَفْسٍ عُدْرَهَا مِثْلُ مُنْجِحِ
نَبَاتِ الْعَضَاهِ النَّائِبِ الْمُتْرُوحِ⁴
بِقِيَّةِ لَحْمٍ مِنْ جَزْوَرٍ مُمْلَحٍ⁵

عروة وأصحاب الكنيف رقم (2): (الديوان، ص ص 119-124)

أَلَا إِنَّ أَصْحَابَ الْكَنْيْفِ وَجَدْتُهُمْ
وَإِنِّي لَمَدْفُوعٌ إِلَيْهِمْ وَلَاؤُهُمْ
وَإِذَا مَا يُرِيحُ الْحَيَّ صَرْمَاءُ جَوْنَةً
مُوقَعَةً الصَّفَقَيْنِ حَدْبَاءُ شَارِفٍ
عَلَيْهَا مِنَ الْوَلْدَانِ مَا قَدْ رَأَيْتُمْ
وَقُلْتُ لَهَا يَا أُمَّ بَيْضَاءَ فِتْيَةً
مَضِيغٌ مِنَ النَّيْبِ الْمَسَانِ وَمُسَخَّنٌ
فَأِنِّي وَإِيَّاكُمْ كَذِي الْأَمِّ أَرْهَنْتُ
فَلَمَّا تَرَجَّجْتُ نَفْعَهُ وَشَبَابَهُ
فَبَاتَتْ لِحَدِّ الْمَرْفَقَيْنِ كِلَيْهِمَا
تُخَيَّرُ مِنْ أَمْرَيْنِ لَيْسَا بِغَبْطَةٍ
كَأَيَّةِ شَيْبَاءِ الَّتِي لَسْتُ نَاسِيًا

كَمَا النَّاسِ لَمَّا أَخْصَبُوا وَتَمَوَّلُوا
بِمَاوَانَ إِذْ تَمْشِي وَإِذَا تَتَمَلَّلُ
يَنُوسٌ عَلَيْهَا رَحْلُهَا مَا يُحَلَّلُ⁶
تُقَيِّدُ أَحْيَانًا لَدَيْهِمْ وَتُرَحَّلُ⁷
وَتَمْشِي بِجَنَابِهَا أَرَامِلُ عَيْلُ⁸
طَعَامُهُمْ مِنَ الْقُدُورِ الْمُعْجَلُ
مِنَ الْمَاءِ تَعْلُوهُ بِأَخْرٍ مِنْ عَلٍ⁹
لَهُ مَاءٌ عَيْنَيْهَا تُفْقِدِي وَتَحْمِلُ
أَتَتْ دُونَهَا أُخْرَى جَدِيدُ تَكْحَلُ
تُوحُوحُ مِنْ مِمَّا نَابَهَا وَتُؤَلُّو
هُوَ التُّكْلُ إِلَّا أَنَّهَا قَدْ تَجَمَّلُ
وَلِيَلْتَنَا إِذْ مَنْ مَنَّا قُرْمَلُ¹⁰

أقول له: يا مال! أمك هابل
بذي مومة ما إن تكاد ترى بها
تنگر آيات البلاد لمالك
متى حيست على أفح ثعل¹¹
من الظم الكوم الجلا تون¹²
وأيقن أن لا شيء فيها يقول

المبحث الأول

بنية النص وطرائق النظم في أصحاب الكنيف:

أ- التجليات النفسية والاجتماعية في شعر عروة
ينطلق شعر عروة من جدلية تتركز أبعادها في ثنائيات ثلاث، هي (الغنى والفقر)؛ و(الكرم والبخل)؛ و(الفروسية والكسب).
انظر إليه يشكو من قبيلة (نهد) أخواله؛ فقد جلبوا له العار؛ لأنهم جنباء لا يصمدون كما يصمد الفرسان في الحرب: (الديوان، ص47)

ما بي من عار إخال علمته
تعالب في الحرب العوان، فإن تبخ
سوى أن أخوالي إذا نهبوا، نهد
وتنفج الجلى، فإتهم الأسد

ونجده يستغل فروسيته ليصل إلى الغنى: (الديوان، ص91)

دعيني للغنى أسعى فإني
رأيت الناس شرهم الفقير

وهو يقدم مقابلة على لسان المرأة في عصره، وجعل ذلك تحت عنوان قالت: (الديوان، ص43)
المال فيه مهابة وتجلة
والفقر فيه مذلة وفضوح

ولكن المال عند عروة قد يؤدي إذا كثر، وحينئذ لا بد من إنفاقه على من يحتاج إليه، وقد يدل ويخني إذا نفق، وحينئذ فإن
الرضا بما تيسر خير من استجدائه: (الديوان، ص42)

إذا (أذاك) مالك فامتته
وإن (أخني عليك) فلم تجده
لجاده وإن قرع المراح
فأبت الأرض، والماء القراح

ويضرب عروة مثلاً في المال الذي يؤدي صاحبه وأهله البخلاء، بسلمة بن الحشرب وأهله بني أنمار، الذين كانوا أغنياء ولكنهم
كانوا يمتنعون عن المشاركة في دفع مغارم قبيلتهم، مع أن هذا حق من حقوق القبيلة على أغنيائها: (الديوان، ص84)
منعوا البكارة والإفال كليهما
ولهم أضن بأم كل حوار

يرفض عروة خرافة يهود حصن خيبر، الذين أشاعوا بين الناس: أن كل من يدخل الحصن ينبغي أن يحبو على يديه ورجليه،
وأن ينهق كما ينهق الحمار، من أجل ألا يصاب بسحر الحصن، فيموت. فيقول عروة ساخراً من الخرافة، ومعتداً بوعيه، وقوته،
وأصالة انتمائه إلى سلالة من قبائل قيس، وربيعة: (الديوان، ص95-96)

وقالوا: أحب، وأنهق، لا تضيرك خيبر
فكيف وقد ذكيت واشتد جا نبي
لسان، وسيف صارم، وحفيظة
تخوفني زيب المنون، وقد مضى
وذلك من دين اليهود ولوع
سأيمى وعندي سامع ومطيع
ورأي لآراء الرجال صروع
لنا سلف: قيس، معاً، وزبيغ

كان عروة يشارك في غزوات قبيلته للقبائل الأخرى، فهو "لا يغزو للغزو والنهب والسلب كالشفرى، وتأبط شراً، وإنما يغزو ليعين
الهالك، والفقراء والمرضى، والمستضعفين من قبيلته" (ضيف، -: ص383). ونجده يصف انتصار قبيلته عيس، ويفتخر بأنه صدر
مع فرسان عيس يسوقون الحوامل والمراضع من نساء طي: (الديوان، ص86)

أبلغ لديك عامراً إن لقيتها فقد بلغت دار الحفاظ قرارها
رحلنا من الأجيال، أجيال طيء نسوق النساء عودها وعشارها

ويوازن بين نوعين من الصعاليك؛ صعولك عاجز ضعيف يعيش على فئات الموائد، وصعولك قوي باطش يرهب أعداءه، فلا يأمنون سطوته في كل حين، وهذا الصنف الأخير من الصعاليك يُعجب عروة، ويرى أن هذا الصنف جدير بالحمد إذا مات، وجدير بالغنى إن بقي حياً: (الديوان، ص 73)

فذلك إن يلق المنيّة يلقها حميداً، وإن يستغن يوماً فأجير

وهنا يفاجئنا عروة بأنه قرّر أن يسلك مسلك هذا الصنف الحميد من الصعاليك؛ لينقذ حيين من أحياء قبيلة عبس أوشك الفقر أن يودي بهما إلى الهلاك: (الديوان، ص 73)

أيهلك (معتّم) و(زيد)، ولم أقم على ندب يوماً، ولي نفس مخطرير؟

أليس من الواجب أن أغامر بنفسي لإنقاذ هذين الحيين؟ أيهلك هذان الحيان وأنا على قيد الحياة؟ ويبدو أن حوار الانتماء العميق هذا لقبيلته عبس، هو الذي أنجز تجربته مع الصعاليك (أصحاب الكنيف)، ورعامة عروة في مجتمع الصعاليك قد تعود إلى أنه كان "أكثرهم وعياً وعمق مأساة الفقر والهامشية الاجتماعية الناجمة عنه، ونفاذاً إلى جوهر المسألة المالية، وأقواهم في فئرة العبارة على محاصرة الرؤيا ونقلها". (المتاعي، 1998: ص 428).

ب- بناء قصيدة (أصحاب الكنيف) عند عروة

جعل عروة تجربته مع أصحاب الكنيف على مرحلتين، جاءتا على وفق التطور الطبيعي للأحداث التي عاشها معهم في كل مرحلة. تظهر مفردات النص في المرحلة الأولى عروة قائداً خبيراً وإدارياً واعياً؛ فهو يلقى تعليماته بصيغة (افعل كذا... تجذ كذا): (قلت لقوم (رّج: مُنْهَكِين): تروحووا.... تتالوا الغنى) ونستشف من مفردات النص، أن عروة كان يتعامل مع هؤلاء القوم على أنه واحد منهم، يصيبه الإعياء مثلما يصيبهم (عشبة بنتا - عند ماوان، رّج). وهو يشرح لهم سبب الإقامة في وادي (ماوان)¹³: فإما أن تستقروا في هذا الوادي المخصب إن وجدتم فيه (ما يُغنيكم) عن مكان غيره، أو أن تنزودوا من خيارته بما يمكنكم من الوصول إلى مكان آمن، تستقرون فيه، وتتخلصون من هذا العناء المُميت:

تنالوا الغنى، أو تبلغوا بنفوسكم إلى (مستراح) من حمام مبرح

وينقلب النص إلى عروة وقد أغرق نفسه في حوار عميق، يحاول أن يتدبر أمر هؤلاء النفر من المتعسين، الذين أصبحوا من نفسه بمنزلة عياله، فأوجب على نفسه أن يلج كل أبواب الرزق الممكنة، ليحصل وإياهم على القوت والعيش الكريم:

ومن يك مثلي ذا عيالٍ ومقتراً من المال، يطرخ نفسه كل مطرح

وتتكشف حقيقة فُدرات هؤلاء القوم وطاقتهم، أمام بصيرة القائد؛ فهم يفشلون - في أغلب الأحيان - في تحصيل قوتهم، ولكنهم يُصرون على الاستمرار - في السعي - مع ذلك - لتحقيق الهدف. وهنا يتسلح عروة بحكمة العرب، وهو يسعى ليصيب النجاح مع عياله (مجتمع أصحاب الكنيف). فالإنسان الناجح هو الذي يبذل جهده إلى أقصى طاقته لتحقيق هدفه النبيل، وحينئذ فهو ناجح مهما كانت النتائج:

ليبلغ عذراً، أو يُصيب رغبةً ومبلغ نفس عذرها مثل منجح

وينصرف النص مع عروة في إصلاح مجتمع أصحاب الكنيف، فهو يتابع مراحل سعيهم وتطورهم، ويشتد خيط الأمل بين يديه في إصلاح حالهم، ويستتبط درس الأمل من واقع الحياة؛ فكم صلحت نباتات الصحراء فعدت روح الحياة إليها وأينعت، بعد كل ما أصابها من جفاف ويباس:

لَعَلَّكُمْ (أَنْ تَصُلُّحُوا) بعد ما أرى نبات العَضَاهِ الثَّائِبِ الْمُتْرَوِّحِ

يقرأ عروءة دُرْسَ الطَّبِيعَةِ فِي نَبَاتَاتِ الصَّحْرَاءِ (العَضَاهِ) الَّتِي تَحَوَّلَتْ مِنْ (شِبْهِ الْمَوْتِ) إِلَى (الْحَيَاةِ)، وَيَسْتَمِرُّ هَذَا الدَّرْسَ الطَّبِيعِيِّ لِإِعَادَةِ الْحَيَاةِ إِلَى أَهْلِ الْمُجْهَدِينَ، الَّذِينَ يَتَقَلُّ عَلَيْهِمْ تَحْرِيكُ أَيْدِيهِمْ، وَلَيْسَ لَهُمْ مِنْ طَعَامٍ إِلَّا قَدِيدٌ لَحْمٍ مُمْلَحٌ:
بِنُورٍ بِالْأَيْدِي وَأَفْضَلُ زَاهِدِهِمْ بَقِيَّةُ لَحْمٍ مِنْ قَدِيدٍ مُمْلَحِ

وَسْتَفِيقُ فَجَاءَ مَعَ عُرُوءَةٍ عَلَى الْمَرْحَلَةِ الثَّانِيَةِ مِنْ حَيَاةِ أَصْحَابِ الْكَنْيْفِ. يُنَبِّهُنَا الشَّاعِرُ وَيُوكِّدُ لَنَا:
أَلَا إِنَّ أَصْحَابَ الْكَنْيْفِ وَجَدْتُهُمْ كَمَا النَّاسِ؛ لَمَّا أَخْصَبُوا وَتَمَوَّلُوا

كَانَ عُرُوءَةٌ يَتَصَوَّرُ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَنْيْفِ، سَيُؤَلَّفُونَ مَجْتَمَعًا مَتَمِّيزًا عَنْ كُلِّ مُجْتَمَعَاتِ النَّاسِ الْعَادِيِّينَ بَعْدَ كُلِّ التَّجَارِبِ الصَّعْبَةِ، وَيَبْعِدُ كُلَّ الدَّرُوسِ الَّتِي تَعَلَّمُوهَا مَعَ رَائِدِهِمْ عُرُوءَةَ. وَقَدْ يَكُونُ مَرَدِّ ذَلِكَ لِأَنَّ عُرُوءَةَ "اتَّخَذَ مِنْ صَعْلَكْتِهِ بَابًا مِنْ أَبْوَابِ الْمُرُوءَةِ، وَالنَّعَاوُنِ الْاجْتِمَاعِيِّ بَيْنَهُ وَبَيْنَ فُقَرَاءِ قَبِيلَتِهِ وَضَعْفَائِهَا" (ضَيْف، -: ص 383).

لَمْ يُشِرْ عُرُوءَةُ فِي هَذَا النَّصِّ إِلَى أَنَّ أَصْحَابَ الْكَنْيْفِ أَنْكَرُوهُ، وَأَنَّهُمْ أَصْبَحُوا لَا يُؤْمَنُ مَكْرَهُمْ، وَلَكِنَّهُ ذَكَرَ ذَلِكَ فِي شِعْرِهِ فِي مَكَانٍ آخَرَ مِنَ الدِّيْوَانِ، فَجَدُّهُ يَسْتَكْرِ فِعَالٌ صَاحِبِيهِ: (بَلَج) وَ(قِرَّة)، بَعْدَ أَنْ أَصْبَحَا صَاحِبِي غَمٍّ، وَحَلِيبٍ وَفِيرٍ: (الدِّيْوَانِ، ص 125).
أَيُّ النَّاسِ آمَنُ بَعْدَ (بَلَج) وَ (قِرَّة) صَاحِبِيَّ بَنِي طَلَالٍ؟
أَلَمَّا أَغْرَزْتَ فِي الْعُسِّ (بُرْكَ) وَ(دَرْعَةً)¹⁴ بِئْتَهَا نَسِيًا فَعَالِي؟

وَنَعُودُ مَعَ عُرُوءَةَ إِلَى النَّصِّ لِنَجِدَهُ أَنَّهُ اِكْتَفَى فِيهِ بِاسْتِرْجَاعِ ذِكْرِيَّاتِهِ مَعَ أَصْحَابِ الْكَنْيْفِ فِي وَادِي مَاوَانَ، أَيَّامَ كَانُوا يَمْشُونَ مَعَ عُرُوءَةَ، لَا يَقْدِرُونَ عَلَى الْمَشْيِ، وَيَأْخُذُهُمُ الْمَلُّ وَالْإِجْهَادُ مِنْ شِدَّةِ الضَّعْفِ، فَيَوْمِنَدِ كَانُ هَوْلًا يَتْبَاهُونَ بِأَنَّهُمْ (أَصْحَابُ عُرُوءَةَ)، وَ(مَوَالِي عُرُوءَةَ) وَلَكِنَّ ذَلِكَ كَانَ قَبْلَ أَنْ يُخْصَبُوا، وَقَبْلَ أَنْ يَتَمَوَّلُوا:
وَإِنِّي لَمَدْفُوعٌ إِلَيْهِمْ بِمَاوَانَ إِذْ نَمَشِي وَإِذْ نَتَمَلَّمُ

وَيَسْتَسْلِمُ الشَّاعِرُ لِلذِّكْرِيَّاتِ، وَيَسْتَعْرِقُ فِي اسْتِعْرَاضِ صُورَتِهِ مَعَ هَوْلَاءِ النَّاسِ، أَعَادَ عُرُوءَةَ قِرَاءَةَ تَجْرِبَتِهِ مَعَهُمْ، وَفَصَّلَ ذَلِكَ فِي ثَلَاثِ فِقْرَاتٍ:

فِي الْفِقْرَةِ الْأُولَى (7-3) عَرَضَ سَعْيَهُ لِإِعَادَةِ الْحَيَاةِ إِلَيْهِمْ، فِي إِحْدَى الْعَشِيَّاتِ: "تَرُوحُ عَلَيْنَا كُلَّ عَشِيَّةٍ قَدْرُ سَوْدَاءُ كَالنَّاقَةِ، تَكَادُ الْحِجَارَةُ الَّتِي تَحْتَهَا تَهْتَزُّ لِثِقَلِهَا... يَجْتَمِعُ النَّاسُ حَوْلَهَا (الْوِلْدَانَ، وَالضَّعْفَاءُ، وَالْأَرَامِلُ) يَنْتَظِرُونَ نُضْجَهَا؛ فَلِلصَّبِيَّانِ مَا تَعَجَّلَ مِنْ لَحْمِهَا، وَلِلجِيرَانِ لَحْمَهَا النَّاضِجِ، وَلَهَا مَرَقٌ سَاخِنٌ، كَلَمَا نَقَصَ زِدْنَاهُ مَاءً. هَذِهِ هِيَ مَنَاقِبُ عُرُوءَةَ الْإِنْسَانِ الَّتِي يَشْعُرُ بِإِحْسَاسِ الْمَسْئُولِيَّةِ حِينَ قَامَ عَلَى شُورِ الْفُقَرَاءِ وَالْيَتَامَى، فَبَدَّلَ لَهُمْ كُلَّ مَصَادِرِ كَرَمِهِ، هَكَذَا كَانَ الْعَرَبُ "يُكْرِمُونَ فُقَرَاءَهُمْ مِنَ الْيَتَامَى، وَالْأَرَامِلِ، وَالْبَائِسِينَ، وَالْمُرْمَلِينَ، بَلْ كَانَ فَخْرُهُمْ بِاطْعَامِ الْفُقَرَاءِ أَشَدَّ مِنْ غَيْرِهِ" (الجُبُورِي، 1986: ص 62).

وَفِي الْفِقْرَةِ الثَّانِيَةِ (11-8) قَدَّمَ قِصَّةً لِامْرَأَةٍ كَانَتْ لَهَا طِفْلٌ صَغِيرٌ، فَكَانَتْ تُرَضِّعُهُ وَتَحْمَلُهُ، وَكَانَتْ تُقَدِّيه وَتُلَبِّي، وَأَدَامَتْ لَهُ مَاءَ عَيْنَيْهَا، حَتَّى إِذَا تَمَّ شِبَابُهُ، وَأَدْرَكَ خَيْرَهُ، تَزَوَّجَ، فَغَلِبَتْ الزَّوْجَةُ الْأُمُّ عَلَى وَلَدِهَا، وَأَقْبَلَتْ تَنْزِينَ لَهُ وَتَنْطِيبَ، إِلَى أَنْ تَرَكَ الْإِبْنَ أُمَّهُ. فَلَمَّا رَأَتْ الْعَجُوزُ ذَلِكَ، غَدَتْ مُكَيِّبَةً عَلَى مَرْفَقَيْهَا تُوحِوُحُ (يَا وَيْحِي - يَا وَيْحِي) مِمَّا نَزَلَ بِهَا، لَيْسَ لَهَا غَمَضٌ، تَنْتَحِيرُ بَيْنَ أَمْرَيْنِ، كُلُّ مِنْهُمَا لَا تَسْرُّ بِهِ نَفْسُهَا، فِيمَا أَنْ يَمُوتَ وَلَدُهَا فَتَسْتَفِي مِنْ زَوْجَتِهِ فَتَنْكَلَهُ، أَوْ أَنْ تَصْبِرَ عَلَى مَا آلَتْ إِلَيْهِ حَالُهَا مَعَ ابْنِهَا؛ فَاخْتَارَتْ أَنْ تَنْجَمَلَ بِالصَّبْرِ مِنْ أَجْلِ ابْنِهَا، فَالصَّبْرُ "هُوَ الدَّلِيلُ الْحَقِيقِيُّ عَلَى قُوَّةِ الْإِرَادَةِ، وَالتَّحَكُّمِ فِي النَّفْسِ، وَلِذَلِكَ نَجِدُ أَقْوَى النَّاسِ هُمْ أَقْدَرُهُمْ عَلَى ضَبْطِ أَنْفُسِهِمْ فِي الْمَوَاقِفِ الْعَصِيبَةِ الَّتِي تَوْصَفُ بِأَنَّهَا ثَبَاتٌ، أَوْ حُلْمٌ" (حَفْنِي، 1979: ص 262) فَقَدْ كَانَ عُرُوءَةَ حَرِيصًا عَلَى أَنْ يَقُولَ فِي مَطْلَعِ هَذِهِ الْفِقْرَةِ: إِنَّمَا مَثَلِي مَعَ أَصْحَابِ الْكَنْيْفِ كَمَثَلِ هَذِهِ الْمَرْأَةِ مَعَ وَلَدِهَا.

وَهَذَا الشَّعُورُ الْإِنْسَانِي الْمَتَعَاظِمُ الَّذِي دَمَجَ عُرُوءَةَ بِهِ نَفْسَهُ مَعَ الْأُمِّ هُوَ بَاعْتِقَادِي مَا جَعَلَ حَفْنِي نَاصِفًا يَقُولُ: "وَكَمْ كَانَ عُرُوءَةَ بِنُ الْوَرْدِ أَكْثَرَ الصَّعَالِيكَ حَرِيصًا عَلَى الْإِسْتِرَاكِيَّةِ، وَدَعْوَةً إِلَيْهَا، كَانَ شِعْرُهُ أَيْضًا أَكْثَرَ شِعْرِهِمْ حَدِيثًا عَنْهَا، وَدَعْوَةً إِلَيْهَا، وَكَثِيرٌ مِنْ شِعْرِهِ اقْتَرَنَ بِحَوَادِثِهِ الْإِسْتِرَاكِيَّةِ" (حَفْنِي، 1979: ص 346). ثُمَّ عَرَضَ عُرُوءَةَ فِي خَتَامِ هَذَا النَّصِّ (14-11) خُلَاصَةَ الْعِبْرَةِ الَّتِي تَقَفُّهَا مِنْ حَيَاتِهِ مَعَ أَصْحَابِ الْكَنْيْفِ، وَجَعَلَ ذَلِكَ فِي رِحْلَةٍ قَضَاهَا فِي لَيْلَةٍ مَعَ صَاحِبِهِ مَالِكٍ: كَانَتْ لَيْلَةً شَبِيهًا دَاهِيَةً، نَجَا مِنَ الْهَلَاكِ

فيها بفضل فرسه (فُرْمَل) كنت أقول لصاحبي (مالك) الخبير بمعالم الفلوات: لا تعبر بنا (فلاة أفيح)؛ لأنها فلاة واسعة، تعجز الإبل الضخمة القوية عن عبورها، خاطر بنا (مالك) فعبرها وحدث ما كنت أهدر منه؛ تغيرت معالم هذه الفلاة في عين (مالك)، وعلم أن كل ما يقال عنها وعن مهالكها صحيح.

ج - التشكيل البنائي عند عروة:

ينظر هذا البحث إلى طرائق التشكيل البنائي على أنها الرّبط بين مُفردات الأحداث وتحويلها إلى معلومات. وتكشف هذه الفكرة عن فُدرة الكاتب/ الشاعر على استثمار خبرته لتحويل المعلومات إلى معرفة وخبرته في تنظيم المعرفة، كما تُظهر عن مستوى حكمته في توظيف المعرفة، لصالح الإنسان والمكان وقت جدلية الأفراد والتكيب. وفي هذه المرحلة تتم عملية إدماج بين التجربة الواقعية، والتجربة الشعورية النفسية، والتجربة المعرفية، وتنظيم كل ذلك ليكون جاهزاً لإنجاز بصورته اللغوية. " فحيث تكون لغة النص هي مادة التحليل والدراسة باعتبارها مفتاح أسرار العمل الأدبي، ومظهر عبقرية الكاتب، تنتقي كل قيمة للشروح والتلخيصات الطارئة على النص من خارجه، بهدف إعادة صياغة لغة الكاتب على هذا النحو أو ذاك" (مصلوح، 1984: ص 102-103).

د - بنية التشكيل في (أصحاب الكنيف):

تفاعل عروة مع هذه التجارب (الواقعية - الشعورية - النفسية - المعرفية)، ونظمها وفق قدرته على الرّبط وتمكين التماسك بين أحداث النص، وحسب خبرته من استخلاص المعرفة من حقائق المعلومات، واستثمر حكمته في توظيف هذه المعرفة لينتفع بها الناس في عصره وفي مستقبل حياة أجيالهم على مر العصور. ألزم عروة نفسه - في بداية النص - بقيادة مجتمع أصحاب الكنيف الذي حطم الجوع أفراده وجعل تجربته مع هذا المجتمع على مرحلتين، أنجزها نصه في فقرتين، فجعل الفقرة الأولى تُصص على عملية التحول من (شبه الموت لدى الجوع إلى خصب الحياة واستمد المصلح الاجتماعي عروة درس الأمل من مصادره الطبيعية، ومن خبرته في حياة هذا المجتمع، ومن معرفته العميقة بالبيئة الطبيعية التي يعيشون فيها.

فحين يتحدث الصعاليك عن "الفقر أو الجوع لا يتحدثون عنه من الزاوية العامة، أو من وجهة الحكمة والفلسفة، فيتحدثون مثلاً عن الفقر أو الجوع لذاته وأثره في الناس، وما ينتج عنه من شر أو أثر يدعو إلى محاربتة وعلاجه" (حفني، 1979: ص 377). وقف عروة القائد ملياً أمام حياة نباتات الصحراء (العضاء) علمته فرأى كيف (تحملت) هذه النباتات مُعاناة مشقة الحياة في صحراء العرب، وصبرت على كبد العيش حتى كادت تموت، وهي تُمسك بجذور الصبر التي لا تموت، إلى أن تدب فيها الحياة، ثم تعود إلى النماء والخصب من جديد.

طبق عروة درس تجدد الحياة هذا، وأخذ يسعى مع أفراد مجتمعه، فحمل معهم أذى العيش، وصبروا على مكابدة شقاء الحياة، إلى أن سرت في عروقهم دماء حية، استثمروها بالسعي والأمل، حتى أخصب مجتمع أصحاب الكنيف وأمرعوا من جديد. فقد كان عروة بهذا السلوك الاجتماعي يتحلّى بالسخاء والعطف الشديد على الفقراء، واعتبار نفسه مسؤولاً عن تفريج كرباتهم، وضوائق العيش عنهم، ثم في تواضعه الشديد معهم، سواءً في بذله ما عنده لهم، أو في مقاسمتهم إياه غنائمه في غزواته، وغاراته من أجلهم" (حفني، ص: 115).

خصص عروة الفقرة الثانية من النص لعرض نتائج الاختبار الذي أجراه على مجتمع أهل الكنيف، عرض نتائج القياس والتقويم لهذا الاختبار في مطلع هذه الفقرة، كان هدف عروة أن يتحول مجتمع أصحاب الكنيف إلى مجتمع متميز عن مجتمعات الناس العاديين، وكان مُبتغاه أن يتجاوز بهم ما تُعانيه مجتمعات الناس العاديين من مُشكلات، ولكن نتائج التقويم أجبرته أن يُصارحنا بالنتيجة (وجدتهم... كما الناس).

أجبرته هذا النتيجة على إعادة تقويم التجربة من جديد، فأقام تقويمه هذه المرة على الموازنة بين تجربته وتجربة استمدتها من حياة الناس من جديد. عرض علينا في تجربته مقطعاً من سلوكه في مجتمع الصعاليك، فوجدناه في كل عشية كل يوم من أيام الجوع التي قضاها بين الصعاليك، يُشرف بنفسه على إنضاج الطعام وتوزيعه على ولدان هؤلاء القوم وضُعفائهم وأراملهم، ويضيف عروة: واستمر الأمر على هذه الحال، إلى أن صحت أجسام هؤلاء القوم، وأمرعت حياتهم، وبت أمل أنهم سيتعلمون من تجربة الجوع والضعف، ويتعاونون مع مجتمعات الضعفاء مثلما تعاونت معهم وأن يتعهدوا الفقراء مثلما تعهدت لهم؛ لكنهم لم يفعلوا أي شيء من ذلك، وأخذوا ينغلقون على أنفسهم، تماماً مثل بقية الناس الذين ما مر بهم تجارب الفقر والضعف، وهذا يقودنا إلى القول بأن " الصعلكة عند عروة نزعاً إنسانية نبيلة، وضريبة يدفعها القوي للضعيف، والغني للفقير" (خليف، -: ص 47).

ثم وازنَ عُرْوَةَ - من جديد - تجربته هذه مع تجربة أم ربتَ طفلها وقدمت له ماء عينيها، حتى شبَّ وتزوج، وانصرف عن أمه إلى حياته الخاصة، وأغلق الباب في وجه أمه ليتقاسم نعيم الحياة مع زوجته، وترك الأم خارج بيتها يتصارع في نفسها شقاءً وأمل؛ فهي إما أن تسعى إلى شقاء ابنها وشقاء أسرتيه، أو أن تتجمل بالصبر فيحدها الأمل بأن تتجدد حياتها مع ابنها وأهله من جديد. تعلم عُرْوَةَ من هذا التقويم، ولم يجد بداً - كما رأت (أم الولد) - من التجمل بالصبر على سلوك الناس؛ بغيّة التحقق " من أن نمة حُرِيَّة أخلاقية هي دعامَةٌ كُلُّ سلوكٍ عمليّ" (إبراهيم، : ص 171) ولهذا، لم ييأس عُرْوَةَ من تجديد الحياة لدى الفقراء والضُعفاء، ولذلك في ختام تجربة هذا النص، يستعين بخبير في شؤون الحياة بصير. قدم لنا عُرْوَةَ هذه التجربة الجديدة مع صاحبه الخبير بمسالك الفلوات (مالك)، نصح عُرْوَةَ صاحبه المغامر المخاطر، وحذره من صعوبة المسلك في مجاهل هذه الفلوات، لكن إصرار مالك على عبور هذا السبيل، هو الذي جعلنا نصل إلى ما كنا نحذر منه؛ إن كل ما قاله الرواد قبلنا عن مهالك هذا السبيل كان صحيحاً، وتركنا عُرْوَةَ في ختام نصه، نترقب معه ومع خبراء إصلاح المجتمعات من أمثاله نور فجر جديد.

المبحث الثاني

التجسيد البنائي:

أ- في بنية النص

أقام عُرْوَةَ نصه على ثلاث مفردات أساسية، هي: (قومي - الجوع - أنا). فكلمة (قومي) تعني أصحاب الكنيف، قوم الشاعر الذين أُجريت عليهم تجربة الإصلاح الاجتماعي التي قام على أساسها النص؛ وكلمة (الجوع) تمثل المعاناة الاجتماعية في مستوياتها التي تحتاج إلى إصلاح اجتماعي يتناسب مع تلك المستويات؛ أما كلمة (أنا)، فإنها تشير إلى المصلح الاجتماعي الذي يرى نفسه قادراً على تحمّل مسؤولية تجربة الإصلاح الاجتماعي في كل مستوياتها، وهذا ما جعل العلاقة بين ياء المتكلم في كلمة (قومي)، والضمير المنفصل (أنا) علاقةً طرديةً تشب بالنماء الأصيل بين الفرد والمجتمع. يطالعنا النص ب (قوم رزح) حطم الجوع أجسادهم، ثم ينقلنا النص بعد قليل فنجد عُرْوَةَ يبنّي هؤلاء القوم فيتخذهم عيالاً له، وأصبح هؤلاء القوم ينسبون أنفسهم إليه، ويتخذونه ولياً لأمرهم، بعدما جزوا صدقه في إصلاح حالهم، وأمانته في الانتقال معهم من ضراء الجوع وشقائه إلى سراء الخصب ونمائه. جاء عُرْوَةَ إلى قومه هؤلاء بعد حين، وهو متفائل بأن يجد قوماً يتميزون عن كل الأقوام، لكن أمه تكسر على صخرة المفاجأة. لقد أنكر هؤلاء العيال أنهم ينسبون، واستكثروا على أن يرضوا بين يديه شيئاً من مالهم يُنقذ به عيال الناس كما أعالهم. والجوع - في تصور عُرْوَةَ - هو الذي يهدم المجتمعات، كان أصحاب الكنيف مُحطّمين، أنك الجوع أجسادهم، حتى أصبحوا غير قادرين على تحريك أطرافهم، وأخذوا يرتادون مع عُرْوَةَ أماكن الخصب، وأخذت فُودُورُ زاده تروح وتجيء عليهم، فيوزع بيده الطعام على الضُعفاء والأرامل والولدان، ويوصل الزاد إلى بيوت الذين لم يتمكّنوا من حضور الولائم، وبقي زاده يتجدد بين أيديهم، حتى صلح حالهم، وأصابوا في نظره الغنى، فما كان يفعله عُرْوَةَ مع أصحاب الكنيف، إنما هو "شعورٌ بالرعاية الاجتماعية، والتكافل الاجتماعي" (حفني، 1979: ص 345).

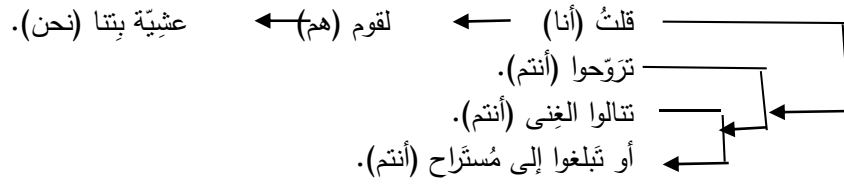
ظهر ضمير الشاعر (أنا)، قبل أن يقوم بتجربته مع جوع أصحاب الكنيف، فهو الرجل العربي الكريم الذي يضحّي بماله ويغامر بنفسه؛ ليعيد الحياة إلى نفوس الجوعى من أبناء قومه، وفي هذا المقام يرى كمال أبو ديب أن نص الصعلكة "هو نص الأنا، لكنّها أنا قلقة تبحث... من أجل تغيير العالم، من أجل تدمير آثار التركيبة الطبقيّة للقبيلة، من أجل أن تُنقذ المسحوقين، والمحرومين من القعود وراء مضارب الآخرين ينتظرون فئآتاً" (أبو ديب، 1986: ص ص 582-583).

ويكفي أن نذكر هنا بسعي عُرْوَةَ في إنقاذ حيي (مُعتم)، و(زيد) من بني عبس اللذين كاد الجوع يودي بحياة أفرادهما، وندكر همتة في ذلك وقوله مستنكراً: أيهلك هذان الحيان وأنا على قيد الحياة؟ فوجئ عُرْوَةَ بسلوك أصحاب الكنيف بعدما اغتنوا، لقد تنكروا له مثلما تنكر الولد لأمه التي قدمت له ماء عينيها، ولم يستطع عُرْوَةَ أن يتخلى عن رسالته النبيلة، فتجمل بالصبر مثلما تحمّلت أم الولد، وعاد إلى اقتحام مهالك هذا السبيل النبيل، ولكن دون أن يُفسر لنا سير: لماذا لم تتجج تجربته نجاحاً كاملاً مع أصحاب الكنيف؟ لقد صلحت أجسادهم، وزاد رزقهم! أفلا يُعني ذلك في إصلاح النفوس؟.

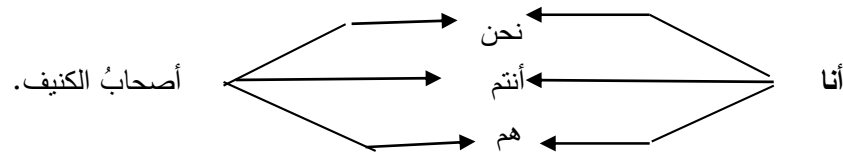
ونحن هنا ننقح مع جوليا كريستيفا التي ترى أن الدلالة الشعرية نتاج "لتنسيق نحوي للوحدات المعجمية، باعتبارها وحدات دلالية، ونتاجاً لعملية مركبة، ومتعددة الجوانب تتم بين وحدات دلالية لتلك الوحدات المعجمية والآثار الفريدة للدلالة التي تُثيرها الوحدات المعجمية حين تتم إعادة وضعها في الفضاء المتداخل نصياً، وتوزيعها داخل مختلف السياقات" (كريستيفا، 1991: ص 10).

ب- التماسك التركيبي والدلالي

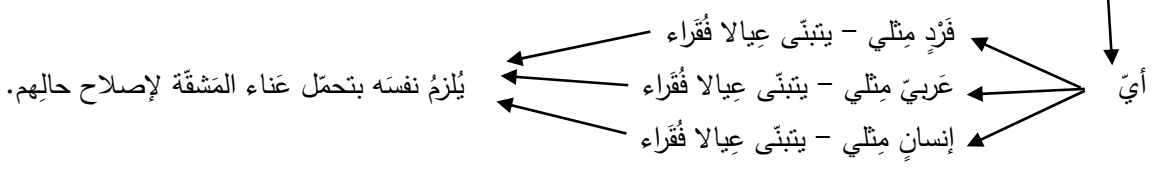
أقام عروة نصه على تركيب مكثف تتبعت منه فضاءات دلالية عميقة، لا يرى منها القارئ/ السامع المتعجل إلا سطحها المكشوف، ولذلك فإنها تحتاج إلى قراءة متأنية عميقة تسبر آفاق فضاءاتها الدلالية العميقة. ولعل هذا يؤيد ما ذهب إليه استيكفيتش حين يقول: " إن أردنا أن نتوغل في مسائل تخص قصيدة ما، لشاعر ما، من الشعراء الجاهليين، فعلينا أن ننظر إلى تلك القصائد أولاً في إطارها الجاهلي الجماعي؛ لكي نثبت أهي نادرة النوع في تكوينها، أم نموذجية، وما درجة تماسكها، وتكاملها الشكلي" (استيكفيتش، 2007: ص545). وعلى هذا النحو بدأ نص عروة بجملة (قول)، وجعل (مقول القول) بأسلوب الطلب وجواب الطلب، فجاء تمثيلها الدلالي على النحو الآتي:



فإذا سأل الباحث: من أنت؟ قال الشاعر: أنا عروة بن الورد. فمن هؤلاء القوم؟ يجيب عروه: بطاقة تعريفهم عندي: هؤلاء (قوم) زرح وجدتهم في الكنيف؛ هذا كل ما أعرفه عنهم. فما علاقتك بهم؟ أقمث معهم عند وادي (ماوان)، فأصبح همهم كهمي، وأصبحت قضيتهم قضيتي، حينئذ تتكشف العلاقة التي كانت متداخلة في جملة القول، على النحو الآتي:



ويستطرد عروة في الإجابة عن السؤال الأساس: من أنت؟
ومن يك مثلي ذا عيال ومقترراً
من المال يطرح نفسه كل مطرح



إن النص إذن يعالج إشكالية اجتماعية/ إنسانية، وهذه الإشكالية بروادها وأبعادها، تتسحب على مستويات الأفراد، والمجتمع/ القوم، وعلى مستوى المجتمع الإنساني كله، فقد كان الشاعر الجاهلي يعيش "التجارب الانفعالية للجماعة كواحد منها، ينغمز في عمق معاناتها، وفرحها، لا كمتأمل خارجي يبحث عن موضوع لفته" (هلسا، 1989: ص162).
هذه إذن هي الكرامة / الإنسانية التي اقتنع بتحمل مسؤوليتها الحكيم عروة، فأخذ يطوف آفاق بلاده ليعالج الخلل في أي مجتمع من مجتمعات قومه، تختل فيه موازين الكرامة الإنسانية. ويُشير النص بأن الحكماء أمثال عروة أصبح عددهم يتنامى في المجتمعات العربية التي عاصرها عروة، ويستثمر النص سلوك عروة في إصلاح حال أصحاب الكنيف؛ ليجعله مثلاً يقتدي به كل مصلح حريص على إصلاح مجتمعه. فعروة إذن يمثل سلوك "الرجل المثالي في السلم، وهو الكريم، فمحنته كرمه، وأقصى ما يكون الكرم أن يجود الكريم في الليلة الشائبة شديدة البرودة، ولهذا يعد ربيع الناس؛ لأنه يمنح عنهم ضراوة ما يكون في الشتاء من جوع" (البطل، 1981: ص187).

يُشيرُ النَّصُّ بقولِ عُرْوَةَ: (لعلكم أن تصلحوا) إلى المنهج الأنموذج في الإصلاح الاجتماعي، وتندكّر هنا تعالق الدلالة الاجتماعية بين الضمائر: لعلكم (كم/أنتم/نحن)، هذا التعالق الذي يعني أن يقوم بالواجب الاجتماعي الإنساني كلّ فردٍ قادرٍ على فعل ذلك، واختار النَّصُّ الفعلَ المضارعَ (تصلحون)؛ ليوضّحَ المنهجَ الحكيمَ الذي اختاره عُرْوَةُ:

أنا أعملُ ← أنا أنتجُ ← أنا أعطي، وكذلك (أنت، وأنتم، ونحن). وصيغةُ الفعلِ المضارعِ في هذا السياق "أقدرُ الصّينغَ على تصوير الأحداث؛ لأنها تحضّرُ مشهَدَ حدوثها، وكأنَّ العينَ تراها وهي تفعُ، ولهذا الفعلُ مَواقِعَ جاذِبَةٌ في كثيرٍ من الأساليب حين يقصدُ به ذلك" (أبو موسى، 1980: ص206).

وهكذا يتغلّبُ الأملُ على اليأس، فنجدُ أصحابَ الكنيف الذين كانوا ينوون بالأيدي، قد أنجزوا مجتمعا مُمرعا مُخصّبا، فعادت إليهم روحُ الحياة، كما عادت الحياةُ إلى بقايا نباتِ الصحراء من جديد. أقام النَّصُّ تجربةَ عُرْوَةَ الثانيةَ مع أصحابِ الكنيف، على تكثيفِ الدلالة وتوسيع الترتيب، فأوجزَ موضوعَ الفقرةِ كلّها في البيتِ الأول: أُنيتُ (أصحابِ الكنيف) بعد أن (أخصبوا وتمولوا) فوجدتهم (كما الناس) لا يتميزون عنهم، ثم فصلَ النَّصُّ أبعادَ الموضوع ونتائجه في ثلاث فقرات جعلَ كلاً منها قصّةً شعريّةً قصيرةً حتّى التماسكُ بينها بأسلوب التشبيه الذي هو "أقوى الألوان الفنيّة التي اعتمدَ عليها الشعراءُ الصّعاليك في شعرهم" (خليف :- ص 291) ومثال ذلك يتضحُ في قولِ عُرْوَةَ:

قِصَّتِي مع أصحابِ الكنيف.
كقصّةِ الأمِّ مع ولدها (فإنّي وإياكم كذي الأم...).
وقِصَّتِي مع مالك في الليلة المهلّكة.
كهايتين القِصتين (كليلةٍ شيياء...).

ابتدأ النَّصُّ القِصةَ الأولى بقولِ عُرْوَةَ: (وإنّي لمدفوعٌ إليّ ولاؤهم بماوان...)، فهم الذين جعلوني وليّ أمرهم، ويمزج النَّصُّ في هذا المقام بين نصِّ التجربة الأولى، ونصِّ هذه التجربة، فيذكرنا بقولِ عُرْوَةَ هناك:

ومَنْ يَكُ مثلي ذا عيالٍ ومُفْتَرٍ
من المالِ يطرَحُ نفسه كُلَّ مَطْرَحٍ

قبِلْتُ طلبهم، واتخذتهم عيالي كانوا لا يستطيعون تحريك أيديهم، كئنا لا نكادُ نستطيعُ المشي، تكفَلتُ بغنائهم، وكنتُ أتابعُ نموَ الحياة في أجسادِ كبارهم وصغارهم، وكنتُ أتفقّدُ أرامهم، وضعفاهم، إلى أن: (أخصبوا وتمولوا). تكتمُ النَّصُّ على آهاتِ عُرْوَةَ وآلامه، في نهاية قصّته قصةَ القدر؛ ولكنّه فجرها في نهاية قصّة أمِّ الولد؛ فالأمُّ التي (تُحوّجُ - وتؤلّول) من عُقوقِ ولدها، كانت تُعبّرُ عن صدمته من عُقوقِ عياله (أصحابِ الكنيف)، وتبني النَّصُّ روحَ الصبر الذي انبجس من أصالة الأمومة، وجعلَ عُرْوَةَ يتجملُ بتلك الروح، لينطلقَ مع صاحبه مالك؛ ليُجددَ مسيرته في إصلاحِ مُجتمعٍ جديد. ومع أن التجربة كادت تُهلّكه؛ إلا أننا وجدناه، في نهاية النَّصِّ، لا يفقدُ الأمل، فلقد "كان الإصلاحُ الذي قامَ به هذا النّمودجُ الاجتماعيُّ إصلاحًا نبيلًا قائمًا على العقل، وشِدّةِ الإحساس بالمسؤوليّة" (الرباعي، 1984: ص263).

ج - البنية الكلية

نصّبَ النَّصُّ بطله عُرْوَةَ مُصلِحًا اجتماعيًا خبيرًا يُصدرُ العِظات والتّعليمات من أول كلمة في النَّصِّ: قلتُ - لقوم: تروّحوا- رُزحٌ __ تتالوا الغنى.... وهذا التوزيعُ يعني أنه كان معنيًا بعلاج مُشكلتهم أكثر من عنايته بتعريف (القارئ/ السامع) بهم؛ لأن التوزيعَ الطبيعيّ يقتضيه أن يقول: قلتُ لقوم رُزح: تروّحوا تتالوا الغنى.... ذلك لأنَّ النَّصَّ يُنتجُ معناه "بحركة جدليّة لا تتملُّ في الانتقال من الجزء إلى الكل، وإنما على وجهِ الخصوص بالتكثيفِ الدلالي للأجزاء في ضوء البنية الكلية الشاملة للنص" (فضل، 1992: ص107). ثم ينقلُ النَّصُّ فجأةً ليعرضَ علينا عُرْوَةَ، فسُمي هؤلاء القومَ عيالا له، ومن يك مثلي (ذا عيال) ويركب المخاطر من أجل أن يُحصّلَ لهم (الغنى). ويبدو أن الغنى في هذا المقام، الطعام، وهذا يُفهمُ من قوله: تتالوا الغنى أو تبلّغوا... إلى مُستراح؛ فهو الرّادُّ الذي يبثُّ القوّة في أجسامهم ويُمكّنهم من البقاء في وادي (ماوان) أو يُمكنهم من الوصول إلى مكانٍ آخر يعيشون فيه.

ويستكثُ النَّصُّ في هذا المقام عن سهرِ عُرْوَةَ وتعبه لتحصيلِ القوت لأصحابِ الكنيف، ويكتفي بأن يعرضَ علينا بطله بين عياله يُسلّحهم بالأمل، ويضربُ لهم الأمثالَ بنباتِ الصحراء (العِضاه)؛ فقوّة التّحملِ التي أعادت الحياةَ إلى (العِضاه) بعد جفافها؛ تستطيعون بها أن تُعيدوا القوّة والحياة إلى أجسامكم. فعلى هذا النحو "تنتشرُ في بنية النَّصِّ شبكّةٌ من العلاقات الداخلية التي تُشكّلُ إضاءاتٍ مُتبادلةً بين الدّوات المرسومة فيه، وتمنحُ هذه الشبكّةُ النَّصَّ وحدةً داخليةً من نمطٍ مُتميز، سوى وحدته النابغة من العلاقات

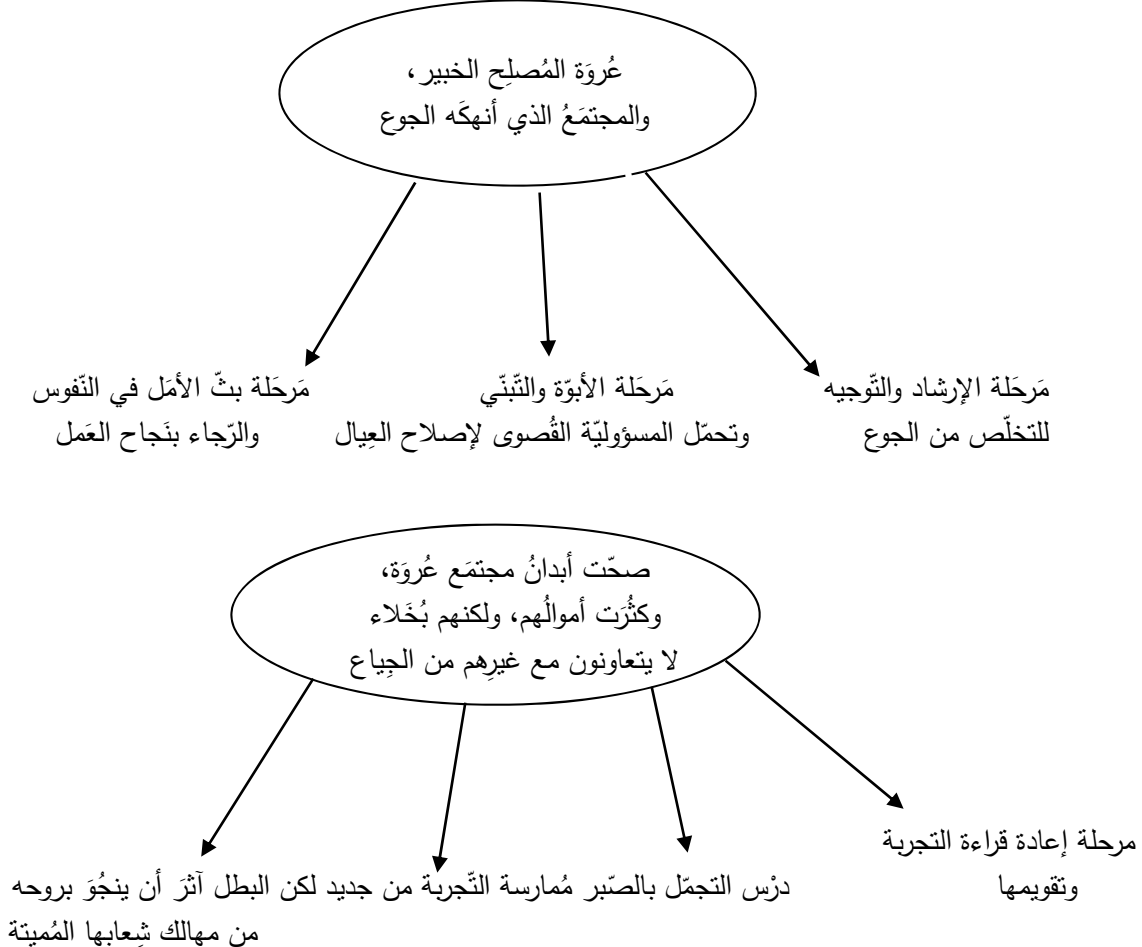
التشكيلية التي تحكّمه" (أبو ديب، 1986: ص539).

ويستكث النص سكوته عميقاً، ليُنِيح الفرصة للقارئ/ السامع الأريب أن يفكّر، بأن عروة اطمأن على حياة هؤلاء القوم، ودَهَب يستثمر خبرته وطاقاته في مجتمَع مُعوّز جديد. ويَطْرُق النصّ مسامعنا مُنبهاً ومُوكّداً: أصحاب الكنيف وجدّتهم! كما الناس! ونسأل عروة: أين الخلل أيها المصلح الخبير؛ إنهم ناسٌ - وأنت وجدّتهم مثل الناس؟ فيجيب الصمّتُ الحزينُ في أعماق عروة: كنت أمل أن يستفيدوا من تجربتهم! كنتُ أملُ أن يتميّزوا عن الناس العاديين.

يَسْتَرْجِعُ عروة تجربته مع أصحاب الكنيف، ويُعيدُ النصّ توزيع تجربته بين يدي عروة، ويُطالعنا في النصّ عروة حزيناً؛ كأنه يعتذر: هم الذين جعلوا أنفسهم عيالاً، وجعلوني وليّ أمرهم: (وإني لمدفوعٌ إليّ ولأولهم) ويعرض علينا النصّ قدراً ضخمَةً سوّدها لهبُ النار تحتهَا، تفوحُ منها رائحةٌ تملأ أركان الحيّ، تُحمَلُ بالحيال، تتجول، يُحيطُ بها الصبيانُ والضُعفاءُ والأراملُ، فينالون منها اللحم قبل أن يَنْضُج، وينقلُ مضيغُ اللحم إلى الذين عجزوا في المنازل عن الوصول إليها.

وهكذا كان دأب عروة بن الورد، فإذا "أصاب الناس سنة شديدة، تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف، وكان عروة بن الورد يجمع أشباه هؤلاء من دور الناس من عشيرته في الشدة، ثم يحفر لهم الأسراب ويكنفُ عليهم الكنف، ويكسبهم، ومن قوي منهم إمّا مريضٌ يبرأ من مرضه، أو ضعيفٌ تثوب قوته خرج به معه فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيباً، حتّى إذا أخصب الناس وألبنوا" (الأصفهاني، -: مج3، ص77).

وعلى غرار هذا السلوك الإنساني المحمود نجد أن الصعاليك في العصر الجاهلي كانوا "يقسمون ما يغمون بالتساوي مع البر بالضعفاء، والمحتاجين من قبائلهم" (عطوان، 1988: ص56). وهكذا ظهر ذلك فيما فعله عروة مع أصحاب الكنيف، ثم يعرض النص بعد ذلك قصة المرأة التي عقها ولدها، ليختزل عروة مأساة تجربته في شكاها، ويمكنه النص من استعادة قوته، ويستمد من التجريتين دماً جديداً. يُعاودُ عروة التجربة من جديد، ويستعين هذه المرة بصاحبه الخبير (مالك)، ولكن شِعَاب المسالك كانت مُهلكةً، وعاد الخبيران بإصلاح المُجتمعات يستسلمان، ويُسمعنا النصّ أصواتاً تهمس من أعماقه تقول: ليس بالخبز وحده تصلح المجتمعات الإنسانية، فجاء توزيع النص على المستويين الأفقي والعمودي على النحو الآتي:



المبحث الثالث

المستويات المعرفية، والفنية، والجمالية

أ- المستوى المعرفي:

اكتسب عروة خبرة في الإصلاح الاجتماعي، قبل أن يتعرف إلى أصحاب الكنيف، لقد رأبناه يُغامر بنفسه لإنقاذ فقراء عبس في حبيبي (مُعتم) و(زيد). وأطلعنا على فلسفته في المال الذي لا يُفقق على المعوزين: (إنه، في رأيه: أذى). استغل عروة هذه الخبرة لإرشاد أصحاب الكنيف إلى أماكن الخصب التي يُمكن أن يتزودوا منها بما يُصلح حالهم، فألفه أصحاب الكنيف وأنسوا به، ودفعوا إليه ولاية أمرهم وقيادتهم. قبل عروة هذه المسؤولية، فتبناهم، وجعلهم عياله، وأخذ يطرح نفسه كل مطرح لإنقاذهم من هذه المجاعة التي هدمت أجسامهم، وشلت حركتهم، وقد يسوفنا هذا الفعل إلى القول بأن صلصلة عروة كانت "ضرباً من ضروب السيادة والمروءة، إذ كان يستشعر في قوة فكره التضامن الاجتماعي، وما يطوي فيها من إيثار، وير بالفقراء" (ضيف، -: ص387).

أفاد عروة من خبرته ب حياة الصحارى، التي تجف فيها الحياة، حتى تكاد كائناتها تُشرف على الموت، ثم تسري دماء الحياة في كائنات الصحارى؛ فتعود إلى خضرتها ونضارتها من جديد. علم عروة درس الصحراء هذا لعياله، وبت في نفوسهم الأمل، ومضى مُتمسكاً بأيديهم إلى أن اشتدت على مسارب الرجاء رجع إليهم عروة بعد حين فوجدهم قد أخصبت ديارهم، وكثرت أموالهم، فاخبرهم ليشاركوا في الإنفاق على المحتاجين من بني قومهم، لكن سلوكهم معه هذه المرة، قد ذكره بسلوك الأغنياء من بني أنمار الذين كانوا يمتنعون عن دفع البلاء عن بني قومهم، وكان لسان حال عروة يقول: عندما " نسلك، فإننا نؤثر على العالم المادي والاجتماعي المحيط بنا، أي أننا نُغيّر بيئتنا، وفي نهاية الأمر فالبيئة هي العامل الحاسم، ولكن سلوكنا يلعب دوراً في طبيعة أثر البيئة علينا" (روبرت، 1991: ص87)

وجد عروة ما كان يحذر؛ لقد أفسد المال أصحابه أصحاب الكنيف، كما أذى أولئك الناس من بني أنمار وأفسدهم. تعلم عروة درس الصبر من أم الولد، وتسلح بالأمل مرة ثانية، واستعان بخبرات الحكماء من المصلحين، فاقتحم باب التجربة من جديد، لكنه عاد مع خبرائه، ولسان حالهم يقول: إن إصلاح هذه المجتمعات يحتاج إلى معرفة أعظم من معرفتنا، وإلى حكمة لم نتوصل إليها حكمتنا.

ب- المستوى الفني:

يُضفي هذا النص على مرحلة جديدة من مراحل بناء المجتمعات العربية، وقد كان لجدة الموضوع أثر بالغ في تسامي القيم الفنية فيه، مع القيم الموضوعية، وقد أفلح النص في تقديم هذه التجربة الإنسانية الفريدة بتوصيف شعري قائم على الرطب والموازنة والاستنتاج. استثمر الشاعر موهبته الفنية، وعمق معرفته بأسرار العربية، واستنار بصدق نفسه وأمانتها، فتجلى ذلك في صدق تجربته الاجتماعية الشعرية، كما تجلى في أمانته في نقل المعرفة والانتفاع بها.

وظف النص تجارب طبيعية في خدمة التجارب الاجتماعية، فتعلم من دورة الحياة في نباتات الصحراء درساً في الصبر على دورة إحياء أفراد أصحاب الكنيف، وجعل النص بطله قارئاً وإعياً للتجارب الإنسانية؛ ثم علمنا النص: كيف تُستثمر هذه التجارب لتحديد عزائم المصلحين، كما أضاء لنا النص بجبقة فنية نظرية، أن المصلح العربي الأمين، لا يتجدد عزم الإصلاح لديه، إلا إذا بلغت قناعة نفسه، بأنه (هو: أم الولد) و(أبو العيال). وإلى هذا يُشير كمال أبو ديب إلى أنه قد " ينقني من النص الصلوكي وجود الآخر المُجسد للقيم الجماعية، وللسلطة، وتنتصب نقيضاً له صورة الأنا المُجسدة لقيم جديدة مُغايرة لقيم الجماعة، هكذا تحل الأنا محل الأنث، أو الهُو" (أبو ديب، 1986: ص582)

ولترسيخ هذه القناعة في نفوس أبناء العرب، على مر العصور، ضرب لنا النص مثلاً من بطله عروة، فأضاء على طول نفسه، وصبره، وجدّه، ومثابرتة، وجعله (يطرح نفسه كل مطرح) لإصلاح مُجتمع ليس له في أفراده أب ولا أم، ولا أخ ولا أخت، ولكنهم أبناء قومهم، وإخوته في الإنسانية. وعلى هذا النحو، لم يكن الشاعر الجاهلي كما يرى غالب هلسا "يعاني من الانفصال بين الممارسة اليومية، وبين قيمه ومعتقداته، لم يكن شعره إلا تعبيراً عن تجربته الذاتية، وكانت هذه التجربة الذاتية تجسداً لتجربة الجماعة في عصره، وتعبيراً واقعياً عن قيمها وممارساتها" (هلسا، 1980: ص198)

وقد أبداع النص في جعل إخراج قائماً على الموازنة بالتوصيف القصصي الشعري، لتصوير تطور الظاهرة الاجتماعية، وتقويمها، واستخدام نتائج التقويم؛ لبناء تغذية راجعة؛ لإمداد التجربة الجديدة بأدوات جديدة. وبلتقي مع ما قدمناه ما جاء عند يوسف خليف حين قال بأن شعر الصعاليك "شعر قصصي يُسجل فيه الشاعر الصلوك كُلاً ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة التي

تصلح مادة طيبة للفن القصصي" (خليف، -: ص276) وقد رأينا ذلك في النص، حينما استعان بطل النص عروة، بخبير الفيافي (مالك)، الذي كان مصراً، على اقتحام تجربة جديدة، بأسلوب جديد.

كما أظهر النص النفس الشعري الفطري العميق لدى المصلح الاجتماعي الكريم، وقد ظهر هذا النفس الذي يكاد يلامس الخيال من أول كلمة في النص، إلى كلمته الأخيرة، التي صور فيها النص إنسانه العربي، يفتح كفيه المنهكتين، على جنبه، رافعاً رأسه إلى السماء متسانلاً: كيف أستطيع أن أنجز هذا الهدف النبيل، بأسلوب جديد؟

3- المستويات البنيوية:

أ- النموذج البنائي

جعل عروة موضوع (أصحاب الكنيف) في مقطوعتين، ويمكن أن ندرج كلا منهما تحت عنوان: (فن المقطوعات المكتنزة بالجمال) فهما صورتان فنيتان من جمال النفس البشرية في فطرتها، تمتزج في هذا النص بساطة الكلمة مع صفاء النفس، وصدق السعي، وتبل الهدف، وتتألق الكلمة في تفرع الدلالة على غزارة الإخصاب في الجذور المعجمية. تتمدد الجملة في أرجاء النص كأنها تهرج بروي كل حقل من حقوله، وتوقظ الجملة ذهن السامع/القارئ؛ فيقرأ ما سكنت عنه الألفاظ في بحر دلالاتها، وهذا النسق يدل بشكل واضح على "أن ملكة الأفكار الجمالية تتجلى بصفة خاصة في ميدان الشعر، حيث يمتزج الفهم بالخيال، ويتحقق ضرب من الانسجام بين القدرة العاقلة، وملكة المخيلة" (إبراهيم، -: ص263).

نسق النص مقطوعته الأولى، فجعلها ثلاث جمل في ستة أبيات، وابتدأ بجملة القول (قلت)، وجعل مقول القول جملة طلب وجوابه (تروحوا.... تتالوا الغنى... أو تبلغوا إلى مستراح...) وامتد جواب الطلب من أول البيت الثاني، إلى أول البيت الخامس (لعلكم أن تصلحوا) حيث أضاء على هدف التجربة. ووصف المخاطبين بالقول (لقوم) في آخر البيت الأول بأنهم (رُح)، وحولهم إلى عيال له في البيت الثالث، ثم أفاض بتوصيفهم في البيت السادس في آخر المقطوعة (بنوؤون بالأيدي)، وقدم مركب الجر (في الكنيف) ليضيء على المكان، ثم أضاف الظرف إلى الجملة الفعلية (عشية بتنا)، فجعل فاعل الجملة ضمير المتكلمين، ليبين أنه كان يتفاسم مع هؤلاء القوم الرُح قسوة المكان والزمان والمصير، فهو رب العائلة وهؤلاء عياله، صب النص هذه الثقافة الأسرية الإنسانية النادرة في الجملة الثانية، التي جعلها تركيب شرط، شرح في فعله موضوع الإصلاح، وخصص جوابه لبيان همة المصلح، وربط الجواب بميعار النجاح في ختام السعي. (ومن يك مثلي... يطرح نفسه... ليبلغ... ومبلغ... مثل).

فقد استطاع عروة بشعره أن يصور أحوال مجتمعه على هذا النحو من المعاناة في الزمان والمكان، إذ إبهما "ليساً مشتقين من الإحساسات، أو مستمدين من التجربة، بل هما الدعامة الأولية التي يستند إليها كل إحساس، خارجياً كان أم باطنياً" (إبراهيم، -: ص73) فما ترسمه هذه الحقائق الاجتماعية من مناخ شعري هو الفاعلية النفسية للشاعر وهو يدمج حياته والطبيعة معاً، إذا فالمحور الخارجي لهذه الأماكن مستجلب من المعاناة" (النصير، -: ص26).

ينصير القارئ/السامع أن الإشكالية هنا، تتمثل في رب أسرة مقتر من المال، ولكن الإشكالية الحقيقية، هي أن رب الأسرة، هنا، هو هذا المصلح ذاته، ومن يكون مثله متميزاً من المصلحين. يثيرنا النص هنا إلى البحث في سيرة عروة، وسيرة أمثاله من كرماء العرب، ويكفي أن نشير هنا، إلى قول عبد الملك بن مروان: "من زعم أن حاتماً أسمع الناس، فقد ظلم عروة بن الورد" (ديوان عروة، -: ص3).

ومن هنا نفهم أنه يجعل سيرته شرطاً يلزمه تحمل مسؤولية هؤلاء العيال، ويحيلنا النص مرة أخرى إلى سيرة عروة الذي أفنى ماله وحياته لينقذ الأطفال والأرامل من ضغفاء قومه؛ ليخلصهم من ذل الجوع وحاجة السؤال. ويحاول النص أن يشير إلى أن معيار السعي بين المعذرة والنجاح في تحقيق هذا الهدف النبيل عند كرماء العرب، هو المعيار ذاته الذي يتبناه ملوكهم في الوصول إلى الحكم مع الفارق في نبل الهدف، وهذا الهدف يُذكرنا بحديث امرئ القيس لصاحبه: (تحاول ملكا، أو نموت فنعذراً) امتد جواب الطلب من الجملة الأولى إلى جملة ختام المقطوعة فأصاب هدف قول المصلح قلت: (تروحوا تتالوا الغنى)، أو (تبلغوا إلى مستراح)، أو (لعلكم أن تصلحوا) وامتدت هذه الجملة الأخيرة بمركب ظرفي مؤسّع بجملة فعلية بعد ما (أرى)، ويشعر السامع/القارئ أن المصلح يطلب منه أن يساعده في الموازنة بين ما يراه في النص، وبين ما يراه المصلح في الصحراء.

يرى المصلح نبات (العضاه) يجف ويكاد يفنى في الصحراء، لكنه بمجرد أن يشتم نفس البزد، يورق، ويقطر الماء من أوراقه، دون مطر. وتذكر هنا أندريه مارتينييه إذ يقول: "تشارك جميع المركبات، والمتفرعات بالوحدة الدالة التي توجد في التركيب، حيث يوازي كل تركيب في العادة اختياراً واجداً من جانب المتكلم" (مارتينييه، 1980: ص133)، ثم يستمع النص إلى قارئه مستنجا: فكيف

لا يعود أصحاب الكنيف إلى حياتهم، وحيويتهم من جديد؟ أفلا تستجيب الحياة إلى هذه التضحيات الأسطورية من كرماء العرب الأوفياء؟ هؤلاء الذين كرسوا ذوب دماهم في نفوسهم، للمحافظة على كرامة الإنسان.

وجعل عروة مقطوعته الثانية إعادة قراءة للمقطوعة الأولى؛ فعرض في البيتين الأول والثاني صورتين متناكرتين لتجربته مع (أصحاب الكنيف) الذين عاش معهم في وادي (ماوان)، فذكرنا بصورتهم في المقطوعة الأولى (ينوون بالأيدي)، وأضاف إليهما في الثانية (إذ نمشي وإذ نتململ)، ويضيء هنا على العلاقة بينه وبينهم: (وإني لمدفوع إلي ولاؤهم)؛ ليتبين أن ضعفهم هذا هو الذي دفعهم ليجعلوه ولي أمرهم.

وبذكرنا هنا بالمقطوعة الأولى، فقد قبل هذا الولاء واتخذهم عيالاً له، وأخذ يُغامر ببدنه وروحه من أجلهم، وظهر ذلك جلياً في قوله لهم: (لعلكم أن تصلحوا)، ولكنه ينتبه ويُنبهنا معه، في أول بيت هنا، بأنهم تتكروا له وللتجربة الاجتماعية الإنسانية الفريدة التي عاشها معهم (لما أخصبوا وتمولوا)؛ وهذا البناء التركيبي يُشير إلى أن الجملة "في النص لا نفهم في حد ذاتها فحسب، وإنما نسهم الجمل الأخرى في فهمها، وهذا يبين أن الجملة ليست وحدها التركيب الذي تُحدد به المعنى، وإنما تُحدد المعنى أساساً من خلال النص الكلي الذي تتضام أجزاءه وتتأزر" (بحيري، 2004: ص 123).

وهكذا استطاع النص أن يستقصي بالتشبيه وتكرار التأكيد (ألا - إن - وإني... ..) مقابلة عميقة من التناكر في النفس البشرية بين صدق التجربة، وأمانة السعي من ناحية، وبين الجحود والتكران، حينما تردهي الدنيا بين يدي من لم يؤت حكمة الكرماء من ناحية أخرى. ولعل هذا يفضي بالقول: إن موقف عروة من أصحابه كان "يقوم منهم مقام السيد الذي تفرض عليه سيادته أن يتحمل ما يصدر عنهم، فيعفو عن جاهلهم، ويعفو لمسيئهم" (خليف، -: ص 206).

وتسحبنا بساطة النص من أول بيت في المقطوعة الأولى، إلى لب المقطوعة الثانية؛ فتضيء على الظروف والأحداث (عشية بيتنا عند ماوان... إذ نمشي... وإذ نتململ... وإذ ما يريح الحي صرماء جونة... ..) ويرتد النص بأبصارنا وأسماعنا إلى أعماقها، ليعزف على أوتار بصيرتنا، سحر النسق العربي، فتخشع نفوسنا وأرواحنا على أصالة الخيال، وجمال الثقافة.

فالقدر: ناقة ضخمة سوداء (صرماء جونة)؛ ويُداعبها المصلح الكريم (يا أم بيضاء)، والناقة صرماء (قطعت حلمات ضرعها؛ لتكون أسمن). وهكذا استطاع أن يبين حجم اللحم في القدر بهذه الشفافية الفنية واشتق من كلمة (الجونة) لونين: قسم اللون الأسود بين الناقة والقدر؛ ليظهر أثر لهب الصحراء وقسوة حياتها على جلد الناقة، وليظهر أثر لهب نار الطبخ، وقسوة الحمل والنقل على جلد القدر.

وجعل اللون الثاني للجون (الأبيض) للشاعر يُنادي بها القدر ويداعبها، ليذلل على صفاء نفس الكريم وطيب خاطره؛ وهو يُقدم المعروف لضيفانه/عِيالِهِ، وتشتم رائحة الاعتذار يقدمه الكريم للقدر كأنما يُصقي بالاعتذار نفس القدر لتكون كصفاء نفسه؛ من أجل أن يكون الطعام هنيئاً مريئاً على نفوس المحتاجين. ولعل ظاهرة الرfid، والمعونة، والإحساس التي تشكلت عند عروة في المجتمع الجاهلي "تنزع إلى الإشادة برعاية المحتاجين عامةً من الأرمال والأيتام، والسائلين وغيرهم، بما تبدو من خلاله نزعة الشعر الجاهلي إلى الوعي بهذه الفئات، وإلى تحسين الفعل الأخلاقي المتمثل في الإحسان إليها، أي نزعه إلى الاضطلاع بتحسين تكافل اقتصادي اجتماعي على نطاق واسع" (المتاعي، ص 319).

يتحول النص بهؤلاء (العِيال) المُكرمين؛ فيجعلهم جاحدين مُكرين، ويمتص صدمة بطلهم بهم، فيفرغ ألامه في أنفاس شكوى (أم الولد)، وهنا يتجلى فن التماسك، والتصوير، والرمز في النص، وازن النص بين قوله: (ذا عيال) في لب المقطوعة الأولى، وقوله: (ذي الأم) في لب المقطوعة الثانية؛ فأدمج مفهوم (أبي العيال) بمفهوم (أم الولد)، ونقل ألم أبي العيال عروة بنجس شكوى من لسان أم الولد. وعلى هذا النحو قد يكون "نص البطولة مُتملكاً لدور الفرد البارز في قصيدة الصعلكة، لكنه مختلف عنه في انبثاقه داخل القبيلة، وتأكيداً لوجودها واستمراريتها فيزيائياً، وقيماً، وعلى الطرف الآخر من نص البطولة تقف الرويا المركزية: رؤيا توحد الفرد بالقبيلة توحدًا تاماً، وانجلال دوره البطولي في دورها" (أبو ديب، 1986: ص 565).

فعروة إذن هو الأم، ولولدها عيال عروة، وزوجة الولد هي الحياة، تكلمت وتزينت للعِيال؛ فراغت أبصارهم ببهرجها، وعميت بصائرهم عن جوهرها. لم يستطع بطل النص (المصلح: الكريم، الأب، الأم) أن يخفي ألم التجربة، فأسعفته العربية بنقشها شكوى خالدة في عيني زمن الحياة. ومن لب المقطوعة الأولى من لب البيت ذاته، سحب النص تجربة المصلح الاجتماعي الذي لا تبلي همته التجارب؛ (فيطرخ نفسه كل مطرخ)، وجعله يُكرر التجربة من جديد في آخر المقطوعة الثانية مع الخبير الجديد. واجه الخبيران عيون الموت، ولكنها لم تثنهم عن عبور مهالك الحياة. ويبدو أن النص كان حريصاً على نجاتهما، لعل خبرة العلم، وحكمة الكرماء، تمد هؤلاء السالكين، بأساليب جديدة للفتح في هذا السبيل، في قادم العصور.

ب - التشكيل الصوتي

أجمل عروة مستوى الحياة التي كان يعيشها مجتمع أصحاب الكنيف في المرحلة الأولى، بكلمتين، ورُعتا في البيت الأول من المقطوعة الأولى: (قوم... رزح). كما أجمل مستوى الحياة التي تحولوا إليها في المرحلة الثانية بكلمتين ورُعتما، في البيت الأول من المقطوعة الثانية: (أخصبوا وتمولوا)، وكثف الشاعر وضعه النفسي الذي نجح عن تجربته في المرحلتين، بكلمتين، ثبتهما على لسان أم الولد، في المقطوعة الثانية، حينما جعلها (توحوح. مما نابها - وتولول).¹⁵

أقام عروة نسق النص كله على هذه الكلمات، فتكفل البحر الطويل بوزنه وتفعيلاته بضبط إيقاع دلالات الألفاظ والجمل في المقطوعتين، وجعل قافية (الحاء:ح) منسجمة مع القوم (الرزح)، والشاعر الذي (يوحوح) في المقطوعة الأولى، وخصص قافية (اللام: ل) لتتسجم مع القوم الذين (تمولوا)، والشاعر الذي (يولول) في المقطوعة الثانية، وتبدأ رموز الأنغام تتفك بين أيدينا، فنفهم الدلالات النفسية لأنغام الشاعر: يا ويحي، ويا ويلى مما أصاب قومي الرزح في الكنيف؛ يا ويحي، ويا ويلى مما أصابني من قومي الذين أخصبوا وتمولوا.

كل ذلك قد انبعث من تأدية الموسيقى ذات "الفن الذي يقوم على التلاعب بالإحساسات السمعية؛ لأنها تتحصّر في إقامة بعض علاقات رياضية بين الأنغام" (إبراهيم، -: ص 265)، وعلى ذلك النحو ورع الشاعر توصيف أفراد مجتمع الكنيف على المقطوعتين؛ فهم (قوم رزح) يبحثون عن (مستراح من جمام مبرح)، (بنوون بالأيدي)¹⁶: يُقلّهم حملها فيتمائلون لهزاهم وضعفهم. هذه، إذن، هي حالهم التي وجدهم عليها عروة. ونجد الشاعر يدمج نفسه بهم (بتنا عند ماوان)، لا نكاد (تمشي)، ولا نكاد (نتلمل)، وأفضل زاهم (زادنا)، بقیة (لحم مملح).

وفي مرحلة لاحقة، دفعوا إليه ولأهم، فأصبح (ذا عيال - يطرح نفسه كل مطرح) لإغاثتهم، وفجأة نرى قدراً (ثريح الحي)، عليها (ولدان) طعاهم من القدور المعجل، ويمشي بجنيها أرامل عيل يأكل الولدان، والأرامل، ويصل إلى الضعفاء في منازلهم (مضيع من التيب السمان). ومن القدور ما تجود به من اللحم على الولدان. وقد تكررت هذه الكلمة في قصة الليلة الشيياء: (... إذ من ما من قمرل)، إذ تفضل عليه جواده فأنقذه من الهلاك. والعيل: جمع لمبالغة اسم الفاعل (عائل)، وفي هذا موازنة متكاملة جمعتها في صيغة (فعل: رجال رزح، وأرامل عيل)، في قوله: (ثريح الحي) إحالة إلى (الرائحة، والإراحة، والروح)؛ فالإحالة الأولى تشير إلى رائحة الإبل حينما تعود إلى المراح - مستراحها ومستراح القبيلة؛ فيملاً وجودها الحي طمأنينة على عيشهم الكريم، أما الإراحة فالإحالة فيها إلى الراحة البدنية والنفسية التي أصبح العيال يجدونها بفضل معيهم عروة، والإحالة فيها إلى الروح تشير إلى أن أرواحهم ردت إليهم بعد ما كاد الموت يحققهم.

وفي قوله: (مضيع من التيب السمان/ المسان)، مقابلة بين بقية اللحم القديد المملح، الذي كانوا يجدونه مرة ويغيب مرّات، وهذا اللحم الطازج الدائم عليهم في فدور عروة وهكذا تعافى (مجتمع الكنيف) فأخصبوا وتمولوا. وهكذا يبني نص عروة تراكيبه اللغوية من حالة قلق، وبيئما يولد الشكل الأدبي والإيقاعات والجمل والكلمات من حالة القلق هذه تظل المعاني حائرة غير محدودة إلى أن تسكن في هيكلها اللغوي المحسوس" (عياد، 1988: ص 71).

أدمج الشاعر هذا التوصيف، في موازنة مشابهة، سبكا في قصة أم الولد: (وإني وإياكم كذي الأم)، ثم أدمج المشبه والمُشبه به التوصيف/ والقصة، في موازنة مشابهة أخرى، لخص فيها سيرة الفرد، والمجتمع، وإنجاز الإنسان العربي، في عصر الشاعر (كثيلة شبياء...) غطى الشاعر بأسلوب التوزيع والإدماج هذا مفاصل النص في فقراته، وجملته، وكلماته؛ فأظهر توزيع الوحدات الصوتية، مع التوازن المقطعي، أنساقاً صوتية، تجلّي الأنساق المعرفية والفنية، التي تصدر عن كل نفس، وعن كل حدث في النص الذي ليس مجموعة من الملفوظات النحوية، أو اللانحوية، إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالة الحاصرة هنا داخل اللسان، والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية" (كريستيفا، 1991: ص 14).

انظر إلى قوله: (أو تبلغوا بنفوسكم إلى مستراح من جمام مبرح). ثم تأمل المصير الذي كان ينتظرهم: (جمام مبرح: موت ماجق). وانظر: كيف ورع في آخر الجملة، ليبيّن أنه متوقع ولو تأخر، وتأمل كيف قدم المكان؛ لأنه حاجة ملحة لنفوسهم وأرواحهم، ثم دقق في توزيع: السنين، والميم، والراء، في الكلمات مع القافية:

(نفوسكم: ن - ف - س - ك - م) ... (مستراح: م - س - ت - ر - - - ح - ن)

[من حمام: م - ن) ... (ح - م - ن)] [مبرح: م - ب - ر - ر - ح - ن]

وتأمل إظهار النون الساكنة بكل سماتها الصوتية حينما جاورت الحاء (من جمام)، ودقق في عمليات إخفاء النون الساكنة، ومماثلتها بالميم المجاورة، وتأنيفها.

مسترا (ح. ن ← ح. م) من (حما م. ن ← م. م) مبرح.

ألا ترى أنه أودع في هذه الكلمات البسيطة (حشداً) من العمليات الصوتية، التي تتميزها العربية؛ ليؤدي بدلالات أنغامها، وإيقاع تنغيمها، تأثره العميق، وانفعاله الإنساني، نحو مجتمعه الذي يئنظره: موت ماجق! فهذه الوحدات الصوتية المتكررة تُعبّر عن " أسلوب يُصوّر الانفعالات النفسية لارتباطه الوثيق بالوجدان؛ لأنّ المبدع لا يُكرّر إلا ما يثير اهتمامه، ولا يُكرّر إلا ما يهدف نقله إلى مخاطبيه" (بوحوش، 2007: ص184).

وفي إطار أسلوب الشاعر في التوزيع والإدماج، سنلقي الضوء على منهجه في التنسيق؛ تنسيق البيت مع باقي أبيات القصيدة، وتنسيق الكلمة مع ما يجاوزها من كلمات البيت. وهذا سيفضي بنا إلى قراءة مقاطع الكلمة، وتناغم الوحدات الصوتية فيها، وسنلتقي في هذا المقام بقول الشاعر:

فباتت لحدّ المرفقين كليهما تُوحوخُ، ممّا نابها، وتؤلولُ

يأخذ بأبدينا هذا البيت، إلى قول عروة عن أصحاب الكنيف الذين أخصبوا وتمولوا، في أول المقطوعة الثانية: (وجدتهم: كما الناس)؛ فيفكّ البيت غموض هذا التعميم في أركان هذا التشبيه (عروة/ أصحاب الكنيف/ الناس). وبالانتفاع من كلمات النصّ ومشتقاتها، تتجلى المعاني البعيدة في التشبيه: (عروة: المعيل/ أصحاب الكنيف: العيال/ الناس: الوالدة/ الولد). وهنا يضع الشاعر عقولنا ونفوسنا، على الإشكالية الاجتماعية الإنسانية الكبرى في حياة البشر: عقوق الولد لوالديه، وعقوق العيال لمُعيلهم. وعلى هذا النحو جاء التوزيع في سياق نصّ عروة ليساوي " مجموعّ المواقع التي يُمكن لوحدّة لسانية أن تحتلّها بالنسبة إلى جميع أصنافِ الوحدات الأخرى" (فاير، وبالميون، 1992: ص199).

وتتجلى في ما سكنت عنه كلمات البيت مفاهيم عميقة تُفقها العربي في الأبوة والأمومة، فحياة العربي الخشنة لا يُناسبها البكاء؛ ولذلك أسند البكاء إلى أمّ الولد، فباتت تبكي واضعة كفيها على خديها، مُكئة على مرفقيها؛ فيسيل دمعها على ساعديها ليصل إلى حدّ مرفقيها كليهما.

توسّل الشاعر بالصورة التي ترسمها (الفاء: الشفوية الأسنانية) ليشير بأن هذه الصورة (تستأنف) على مرّ العصور، وألصق الفاء بالفعل المُساعد؛ ليشير بأنها مُستمرّة في كتم لوعتها، وكتمها، في أعماق نفسها: (ف - باتت تبكي) [ف . ب / . . ت : ت]. نقلت الباء المجهورة مع المدّ ألم هذا العقوق، وأودعته مهموساً مع التاء مُكرراً داخل الفم بين (اللثة والأسنان). ويلتقي، هنا: فنّ بناء الكلمة العربية، مع فنّ بناء الجمل بكلمات العربية، قامت الكلمتان على ثلاثة أصوات وفنحة؛ شكّل الصوت الأول مع الثاني مقطّعا، تكرر مرتين في الكلمة الأولى، وشكّل الصوت الثالث مقطّعا، تكرر مرتين، في الكلمة الثانية:

و - (ح / ل) ← و - ح / و - ح ← وُحُوح
و - ل / و - ل ← وُلُول

وتوسّل الشاعر بتوسيط الجملة بين الجملتين؛ فاستغنى بذلك عن ذكر جملة رابعة:

تُوحُوحُ (ممّا نابها) ← تُؤلُولُ (ممّا نابها)، وتؤلُولُ

واستُكملت عملية توزيع السمات الدلالية على السمات الصوتية، فاستعان بالفعل (الصورة) (ناب . / ب .)، الذي يُشبهه المُصيبة بوحش يطبق بأنيابه، على المُصاب. فانظر كيف جعل ألمّ الأم في لحن يخرج مع النون مُمتدا من أنفها، ويخرج مُنفجراً مَجهوراً مع الباء من شفثتها. وتتبادل سمات الأصوات ودلالاتها، وأدوارها بين أبي العيال: عروة، وأمّ العيال: الوالدة، بقوله في ختام هذه التجربة: (إلا أنها قد تجمل). يُعلّمنا الشاعر هنا، درسا مُجرّبا في التربية الاجتماعية، فالمرثي العربي الأصيل (يتحمل - فيتجمل)؛ يتحمل جريرة أبنائه في طفولتهم وشبابهم، وحينئذ يكون قد تجمل. ويبدو واضحا أن نصّ عروة يملك " وحدة داخلية تلاحمية تُؤلّدها العلاقات المُتشابكة بين الشرائح النابجة من مكونات البنية الصوتية" (أبو ديب، 1986: ص541).

ويكتشف لنا الشاعر سيرا من أسرار الجمال عند العربي الأصيل، إنه جمال النفس التي تزداد حلاوة وجمالا، كلما انتشرت طاقة

الصبر في أرجائها، ويحيي القرآن الكريم فينا أسرار هذا الجمال، حينما يُقسم، ويُعطي نفوس الناس الذين "تواصوا بالحق، وتواصوا بالصبر" (سورة العصر: الآية 3).

وفي ضوء هذا السياق، فإن التحليل اللساني الذي تقوم عليه الدراسة ينطلق "من مثنٍ مؤلفٍ من مقولاتٍ شفهيّة، ويلجأ في سبيل ذلك إلى نسخٍ كتابيٍّ للصوت، فيخط جميع الفروقات التي يدركها الناسخ، ويرمز إلى الأصوات اللغويّة بواسطة إشارات، وحروف يُعطيها اللغوي قِيَمًا اصطلاحية" (فابر، وبالميون، 1992: ص74)، فقد أخذت الأصوات في ختام نصّ عروة تُبدي قلقاً في دلالاتها، سواءً أكان ذلك في الكلمات أم في الجمل، وبدأ لُقُّ الأمل يخفت في أنغام السياق، (ليلة) لا ينسى عروة فيها. (ما منَّ إذْ مَنْ قَرْمَلُ: لم // م - ن / ن : ن [ن : ن] [ق - ر / م - ل / .]، انظر كيف تجرّي هذه الأنغام في الأنف مُقابلةً بين الكرب/ والشدة، فرج النجاة من تلك الليلة، وكيف جعل هذه المُقابلة ممزوجةً بالشكر والاعتراف بالجميل لجواده قرمَل، الذي استحق أن تُكرّر له أنغام المَن مرتين. وفي السياق تحذيرٌ لرفيقه مالك: (إذا حبست على أفيح تعقل). و(ديمومة) لا تكاد فيها (من الظم الكوم الجراد تُنول). وتكررت آيات البلاد لمالك: (فأيقن أن لا شيء فيها يُقول).

لم تتفّع خيرة مالك، فأظلمت في وجهه السُّبل، وكاد يحبس أو يُعتقل في مسالك منطقة (أفيح)، لولا تحذير عروة. استبدت الحيرة بنفس (العربي الكريم عروة؛ لقد غامر بنفسه وماله، حتى (أصحاب الكنيف) أصحاب ماشيةٍ وإبل أمهات، تمنحهم خيراً كثيراً، وحياءً كريماً، وما هو اليوم، يتلمس نفسه في فلاةٍ مقفرةٍ واسعة (ديمومة) لا غذاء فيها ولا دواء.

أخصبت البلاد على أصحابه ولكن أفقرت نفوسهم وأجدبت، فجفّ الصرع في صحراء تلك النفوس، وأصبحت إبلهم القوية الجلدة لا تستطيع العطاء؛ لأنه لم يبق في نفوس أصحابها ماءٌ ولا غذاء. قدّم الشاعر العطش/الظمأ ليُجعله سبباً في تأخر العطاء (لا تُنول)، وأقام الفكرة على إدماج المقاطع بتحويل (اللام) وإدغامها مرةً، وبإظهارها مرةً أخرى لسكّنها في كلماتها مع لام القافية من (الظم الكوم).

ويُحيل الفعل (تتكر) في أول البيت الأخير في النصّ إلى أفعالٍ مُشابهة في الصيغة والموزن في كلمات القوافي: (تجمل) (تجمل) تكحلت الحياة لأفراد هذا المجتمع، فتتكرروا لأهل الفضل عليهم، فتجمل أهل الفضل بالصبر، وتحملوا العقوق. ولكن سلوكهم هذا، بقي غامضاً على المصلحين غموض مسالك الصحراء، تأمل كيف تُتكرّر النفوس فضّل المصلحين إنكار علامات الصحراء للخبراء الذين عرسوها بأيديهم.

وكانت هذه المفاهيم الاجتماعية لا تزال غامضة في نفس المعيل والمعال، وأصبحت هذه المعادلة يقينا لا يستطيع أحد له تفسيراً: حياة تتكحل - ومصلح يتجمل - ومسلك يتتكر! ترك النصّ عروة حائراً، في طبّات هذا الغموض، متسائلاً: كيف السبيل؟ ويُجيب النصّ في ما نطق به وما سكت عنه من كلمات ويقف عروة أمام النصّ وهو يحسّ بأنه يقف أمام نفسه تسألُه: من أين كنت تأتي بالإبل التي كنت تُطعم عيالاً من لحمها يا عروة؟.

لقد تشابكت مفاهيم الإصلاح الاجتماعي بمفاهيم الإغارة والغنيمة؛ لأن الصعاليك عاشوا "في القفار، ومجاهل الأرض مؤمنين بأن الحق للفتوة، وأنه لا سبيل إلى المحافظة على حياتهم، وتحصيل أقاتهم، وتحقيق وجودهم إلا بالغرور والإغارة للسلب والنهب" (عطوان، 1987: ص64)، فلم يكن المجتمع آنذاك يكثر كيف تحصّلت الغنيمة، وكانت جريمة القتل تُبرّر بالحاجة والسطوة. وتجد المصلحين هنا، يُبررون القتل بإحياء مجتمع الجائعين، وبسبب هذا كان عروة "أكثر المتحدّثين عن الفقر، والحاجة؛ لأنه لم يكن غنياً، ولم يكن له مالٌ، والنفقات التي كان يُنفقها على الناس كانت تقتضي منه كثرة الغارات" (حفني، 1979: ص93).

لم تكن المجتمعات العربية، قد سمعت حينئذٍ بقوله تعالى: "وإذا الموودة سُئلت، بأيّ ذنب قُلت" (سورة التكوير: الآيتان 8، 9). فإذا كان مجتمع العرب في الجاهلية يُبررون جريمة القتل، بإطعام مجتمع جائع فكيف نُبرّرها، اليوم، بإطعام أغنى المجتمعات؟ أفلا نخاف أن تنتكر لنا قوانين الطبيعة؛ لأننا نُخالف طبيعة الحياة؟ فالإنسان "هو الموجود الوحيد الذي يصحّ اعتباره غايةً نهائيةً للطبيعة، نظراً لأنه الكائن الأوحد الذي يتمتع بمقدرةٍ فائقةٍ للحسّ، والذي يتميّز في الوقت نفسه بأنه فاعلٌ أخلاقي" (إبراهيم، -: 292).

الخاتمة:

بعد هذه القراءة اللسانية التي تناولت البُعدين: النفسي والاجتماعي في نصّ عروة بن الورد في أصحاب الكنيف، يُمكننا أن، نخلص إلى النتائج الآتية:

1- في بنية النصّ وقراءة التشكيل:

قام نصّ عروة على تجربة اجتماعية، ماثلة في المجتمع العربي المُشرد في عصر عروة، بسبب ما كان يُعانيه من مشقة المَحَل

والجذب، وبني النص على تجربة مجتمع مُحدّد، هو مجتمع (أصحاب الكنيف). وكانت هذه التجربة الاجتماعية تجربة واقعية فريدة، تدلّ على صدق المعلومة وأمانة النقل، وكان لذلك أثره في فهم الأبعاد المعرفية والفنية والجمالية في التجربة الفردية والتجربة الاجتماعية على حدّ سواء.

ثمّ ظهرت العلاقة بين الفرد والمجتمع، بشكل جليّ في بناء النصّ؛ فنجد مجتمعاً فقدّ موارد رزقه؛ فحلّ به الفقر والضعف والجوع؛ فأمر عليه أحد أفرادهِ لِيُدير شؤونهُ، وليُخلصه من هذا الوضع المأساوي. واستثمر عروّة ميراثه الثقافيّ الكرم، والفروسية، والهمة الإنسانية الرفيعة، والتضحية، والحكمة، والصبر، فخطا خطوة ناجحة في تحقيق هدفه الاجتماعيّ؛ لكنّ مسالك التميّز في الإصلاح الاجتماعيّ، بقيت غامضة عليه.

2- في الإبداع المعرفي:

أظهر النصّ كفاية لغوية فائقة لدى الشاعر وتجلّى ذلك في التمثيل الدلالي على مستويات المعجم، وأدوات التشكيل البنائي، والدلالي. وقد نجم عن كلّ ذلك وضوح في البنية المعرفية في النصّ. فقد قدّم الشاعر دراسة واقعية لموضوعه بلغة تصويرية بليغة؛ فعروّة فارس، كريم، حكيم، خبير، يتحرك في مفاصل الحياة الاجتماعية، يكرس حياته، وفروسيته، وحكمته، وخبرته لإنقاذ الأطفال، والأرامل، وعجائز النساء والرجال، من فاقة الجوع، ودلّ الحاجة.

ضحى عروّة بماله وجهه، وعرض نفسه للمهالك، لبيث روح الحياة في مجتمعه الجائع المشرد؛ فدفعوا إليه ولاءهم، وسلّموه مقاليد أمورهم، وعلمنا عروّة درساً في تضحية المصلح الاجتماعيّ وصبره، وقدّم لنا ذلك في عرّضه لعفوق الولد لوالديه؛ فلا تقبل الأم أن يلحق الأذى بولدها: "(إلا أنها قد تجمل).

3- في التشكيل الفني:

تكامل النصّ، فقدّم عروّة نسقا دلاليا، يستوعب ثقافة عصره، أدمج في نسق لغويّ تركيبيّ، تجلّت فيه الأبعاد المعرفية، والنفسيّة، والفنية، والجمالية، بإبداع متميّز. وأظهر النصّ تطورا واضحا في فنّ القصة القصيرة في الشعر العربيّ، فقد فصل عروّة أبعاد موضوعه في ثلاث قصص شعرية فنية، حبك التماسك بينها بأسلوب التشبيه: قصتي مع أصحاب الكنيف، كقصّة الأمّ مع ولدها، وهاتان القصتان كقصتي مع مالك في الليلة المهلكة.

واعتمد عروّة في تمثيله الدلالي على تكثيف التركيب، وتوسيع الدلالة، واستطاع بجبكته القصصية الفنية، أن يقدّم إشكاليته الاجتماعية، على أنها إشكالية الكرامة الإنسانية، وتمكّن بالإيحاء أن يبلّغنا بأن عدّد المصلحين الاجتماعيين في عصره أخذ يتنامى، كما تمكّن من إقناعنا بالمنهج الحكيم الذي يتبعه المصلح الأمين. أنا أعمل - أنا أنتج - أنا أعطي.

كما علمنا عروّة بأسلوبه الفنيّ الرفيع، أنه بتغليب الأمل على اليأس، في أفسى الظروف تُجزّ المهام الاجتماعية، وضرب لنا مثلاً من سلوكه: فأفراد مجتمع أصحاب الكنيف كانوا ينوون بالأيدي، لكنهم بالأمل مع السعي والصبر، أنجزوا مجتمعاً مُخصّبا.

4- في التجليات الجمالية:

أظهر النصّ نسقا اجتماعيا لنفوس مُحطّمة؛ جفّت في أوصاله الحياة، لكنّ بيئته الطبيعية أعادت إليه الحياة من جديد، ويتأمل عروّة بنات العضاء، وقد عاد إليه ألق الحياة بعد جفافه، فيفرح وتُضيئ نفسه بالأمل، ستعود الحياة إلى مجتمع الكنيف، ويكتشف سرّ الجمال في نفوس الكرماء؛ هذا التفرّج من البشر، الذي لا يجد طعم السعادة إلا في السعي، والعباء.

ويمشي عروّة مع القدر التي كانت تُريح حيّ الكنيف، ويتجلّى جمال نفسه، وهو يُداعبها (يا أمّ بيضاء)؛ ليسري طعامة هنيئا مريئا في أجسام هؤلاء الرُزح؛ لتنتعش نفسه، كلما انتعشت الحياة في أبدانهم.

ويكتشف عروّة سرّ الجمال في نفس الأمّ المربية، فيتعلم منها، ويُعلمنا كيف يتجمل الإنسان بالصبر، فتهون في نفسه الإنسانية الجميلة أفسى الكوارث، والفجائع، وأعتهاها.

أنجرت الكفاية اللغوية في نصّ (عروّة) معرفة فنية جمالية، فقدّم معروفاً إنسانية متكاملة، ما زالت تُجمل سفر الثقافة العربية الخالد، وتبث في نفس كلّ إنسانٍ مظلوم، وكلّ مجتمعٍ محروم، أشعة الأمل، والحريّة، والسعادة، والجمال.

الهوامش

- (1) الكَيْف: الحظيرة والمأوى. ماوان: وادٍ فيه ماء، فيما بين النقرة والريذة، فغلب عليه الماء فسُمي ذلك الماء ماوان. رُجح: قد سقطوا من الإعياء.
- (2) ترَوَّحوا: المُستراح، الراحة.
- (3) مُقْتِر: مُقلِّ
- (4) العِضاه: شَجَر البر له شوك من طَلح أو سمر. المُتروِّح: الذي استقبلَ البردَ فوجدَ مسَّهُ يقطرُ ورقه من غير مطر.
- (5) يَنوؤون: يجهدون.
- (6) صرَّماء جونة: الصرَّماء: الناقة المقطوعة الأخلاف، ليذهب لبنها، وتشدت قوتها، وإنما عرَّضَ بذكر الناقة، ويُريدُ قَدْرًا. ينوس: يتحرك. الرِّحل ههنا: الأثافي لأنها توضع تحتها.
- (7) الصَّفقان: الجنبان. الشَّارف: الكبيرة.
- (8) الأرامل العُيِّل: ذات العيال.
- (9) المَضِيغ: اللحم الناضج. المُسَخَّن: المَرَق.
- (10) الليلة الشهباء: الداهية. فُرْمُل: فَرَس عروة بن الورد.
- (11) الهابل: التَّأكل
- (12) الدِيمومة: الفلاة الواسعة. الكوم: جمع كَوماء وهي الناقة الكبيرة. الجلاد: جمع جليد، وهو القوي الصَّابر. تنول: تُعطي.
- (13) وادٍ فيه ماء، بين النقرة والريذة من منازل بني عبس، الديوان، ص39.
- (14) بُزْك ودُرعة: عَنزان، الديوان، ص125.
- (15) وجاء في المعجم الوسيط: " وحوح: صوت الرجل في بحج. ولولت المرأة: دعت بالويل. وهو دعاء بالشر. والبحج، والباح: غَطُّ الصوت وخشونته من داء.
- (16) وقد جاء في المعجم الوسيط: " رَجح البعير: ضعف حتى لصق بالأرض"، وكلمة (رَجح) جمع لمبالغة اسم الفاعل راجح. ومبرح: اسم فاعل من الفعل بَرَح، بمعنى: أزال، ودل التضعيف فيه على شدة الإزالة، فالحمام المبرح إذن: هو: الموت الماحق.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأصفهاني (أبو الفرج)، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ط2، دار الفكر، بيروت.
- إبراهيم، ز، كائنت أو الفلسفة النقدية، دار مصر للطباعة.
- استيكيفيتش، يا، بحث بعنوان: سينية أحمد شوقي، وعيار الشعر العربي الكلاسيكي، متضمن في كتاب: شوقي وحافظ في مرآة النقد، إعداد وتقديم محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة، 2007، ج1.
- بحيري، س، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، 2004.
- البطل، ع، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981.
- بوحوش، ر، اللسانيات وتحليل النصوص، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007.
- الجبوري، ي، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ط5، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986
- حفني، ع، شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.
- خليف، ي، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر.
- أبو ديب، ك، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- ديوان عروة، بشرح ابن السكيت، تحقيق عبد المعين الملوحي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
- الرياعي، ع، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1984.
- الصائغ، ع، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، القدامة وتحليل النص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.
- دين بين، ر، في النظرية السلوكية، ترجمة جمال الخطيب، ط1، مكتبة الصفحات الذهبية، الرياض، 1979، 1991.
- ضيف، ش، العصر الجاهلي، ط7، دار المعارف بمصر، ص383.
- عطوان، ح، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ط1، دار الجيل، بيروت، 1988.
- عطوان، ح، مقالات في الشعر ونقده، ط1، دار الجيل، بيروت، 1987.

- عياد، ش، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1، انترناشونال، 1988، 1.
- فاير، ب، وبالميون، ك، مدخل إلى الألسنية، ترجمة طلال وهبة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
- فضل، ص، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، عدد 164، أغسطس، آب، 1992.
- كريسيفا، ج، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1991.
- كريسيفا، ج، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1997.
- مارتينييه، أ، مبادئ اللسانيات العامة، ترجمة أحمد الحموي، المطبعة الجديدة، دمشق، 1980.
- مصلوح، س، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط2، دار الفكر العربي، دمشق، 1984.
- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات وآخرون، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار العودة.
- المناعي، م، الشعر والمال: بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.
- أبو موسى، م، خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 1980.
- الناصر، ظ، عروة بن الورد وتجليات الصلابة في شعره، مجلة نزوى، العدد 86، سلطنة عُمان.
- النصير، يا، جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، دمشق.
- هلسا، غالب، العلم مادة وحركة، دراسات في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الفكر للنشر، بيروت، 1980.

Social Liberality Model: Urwah Ibn al-Ward in 'Asshab al-Kaneef' A Linguistic, Psychological and Sociological Study

Atef Mohammad Kan'an *

ABSTRACT

This study seeks to examine a poetic text from *al-Saaleek* poetry in the pre-Islamic era, which could represent a complete model in terms of structural system. In this linguistic study with its psychological and sociological dimensions, the text examined is 'Asshab al-Kaneef' by Urwah Ibn al-Ward, known as urwah al-Saaleek. The purpose of the study is to uncover the psychological and sociological manifestations in the text and then to investigate the poet's ability to employ linguistic means in the structural representation of these two dimensions. It also seeks to reveal the poet's ability to express cognitive, artistic, and aesthetic aspects in the text from his own perspective on the relation between individual and community, with the aim at developing a conceptualization of the poet's ability to use powerful linguistic techniques and strategies of Arabic in the structural representation of these creative manifestations. Moreover, the study investigates the poet's abilities in the representation of cognitive, artistic and aesthetic aspects of individual's life and community and the relationship between these at the time of the text production as well as to identify the changes that have occurred throughout an Arab man's life in this era. In the light of the above, the research problem has been tackled in two dimensions reform social reform and transformation in the pre-islamic poetry by Urwa.

Keywords: Kaneef Community, Qarmal, the Model Mother, Urwah Ibn al-Ward, Malek Alkhabeer, Alrazah People, Almuksabun People.

* Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Sciences, Petra University, Jordan. Received on 28/7/2016 and Accepted for Publication on 26/11/2016.