صورة البطل في الشعر العربي تحليل ثقافي

الكلمة المفتاح: الأنساق
البحث مستل من أطروحة دكتوراه

أ.م.د .علي متعب جاسم م.م . شيماء نزار عايش
جامعة ديالى /كلية التربية للعلوم الإنسانية
Drali:a2000@yahoo.com shaimaanazar@yahoo.com

الملخص

جاء هذا البحث ليدرس الصورة الشعرية على أساس انساق صورة البطل في الشعر ،إذ إن الشعر كما هو معروف يُعد الخزين الذي ينهل منه الشاعر فيبدع من خلال ثقافته الشعرية ،إلى جانب البيئة التي تمثل المحرك الأساسيّ لإنتاج الثقافة ،ولذا تظهر الصورة الشعرية مختلفة من شاعر إلى آخر بحسب ظروف العامل البيئي ومقتضيات التطور ،وهذا ما نستشفه من خلال أنساق الشعر العربي للصورة الشعرية.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

إن الثقافة العربية أظهرت لنا صوراً مختلفة لمفهوم البطل من خلال فن التشكيل الشعري المتنوع الذي جسده الشعراء ،ولذلك تتجلى تلك الصورة بوضوح، وتأخذ مظاهر متعددة يتحرك في إطارها البطل وتتضح قدراته البطولية من خلال إيمانه بنفسه وبالقدر، وبخلود القضية التي يدافع عنها ، وذلك ما له علاقة مباشرة بتأثير البيئة الإجتماعية في تأكيد مفهوم البطل، وتعميق وجوده في النفس ، ثم في الثقافة العربية التي تُظهر صورة لبطل يحمل مظاهر إجتماعية تجسدت في بنية المجتمع وترسخت في أعماقه، ، لاسيما في مجتمع قائم على عادات وتقاليد إجتماعية أصيلة كالمجتمع البدوي الذي يقوم على الشجاعة والتضحية، إلى جانب الصفات الأخلاقية التي تتصل بالكرم والوفاء والمروءة والجرأة والإقدام، لأن هذه الخصائص تمثل القدرة الذاتية التي تضفي على تلك الجوانب صفة الاكتمال، وتدخلها في إطار التحسس الاجتماعي الذي يبرز تلك الآثار في كثير من الأعمال الجليلة التي تبرز البطولة، وتنمي قدرات الإنسان للاحتفاظ بها وتكميل أطرافها وتوضيح دلالتها، فضلا عن هذا قسم البحث على ثلاثة مباحث تناولت في المبحث الأول البطل المخيل بصفاته، في

حين تناول المبحث الثاني البطل الإنموذج (البطولة التي صنعتها الثقافة العربية)،ثم جاء المبحث الثالث ب(البطل النمط) أي البطولة التي تمثل إنموذجا بشريا،واتبعت ذلك بخاتمة وقائمة بأهم المصادر والمراجع. المبحث الأول: البطل المخيل بصفاته.

إن البطل لا يقتصر عمله على الفعل أو الأثر الذي يتركه فحسب، وإنما يتمثل في الطبيعة الخيرة النبيلة القائمة على دفع الظلم، وإقامة العدل وتأثيل الخير وقيادة الناس لما فيه خيرهم وصلاحهم [١].

ولما كانت البطولة مظهراً من مظاهر الحياة، وصورة من صور المجتمع، كان لابد من أن تأخذ مظهرين الأول: يتجسد من خلال المظهر الجماعي للقبيلة، والثاني: يتجسد من خلال المظهر الفردي الذي يجسد النزعة الفردية للفرد [٢].

فالمظهر الأول (الجماعي) يمثل بطولة الفرد المندمج في كيان الجماعة (القبيلة)، فيصبح مدافعاً عنها ومهاجماً لأعدائها، وبذلك يصبح الشاعر بطلاً، وتصبح أناه الفردية أنا جماعية بطولية تتحدى بطولة الأبطال، في حين تأخذ البطولة المتجسدة في النزعة الفردية طريقاً آخر يرسمه الفرد لنفسه، فيصبح بطلاً في الثقافة العربية أمثال حاتم الطائي الذي أظهرت لنا نصوصه أنساقاً ثقافية تعبر عن واقع البيئة والمجتمع البدوي، القائم على ترحال وتجوال دائم، إذ إن كل فرد في المجتمع البدوي (الصحراوي) معرض لنفاد زاده، فهو بذلك يقري ضيفه اليوم، لأنه سيضطر إلى أن يضاف في يوم ما،ثم هم يكرمون لكلفهم بحسن الأحدوثة وطيب الثناء ،لأنهم ذو أريحية، وحساسية تسعد نفوسهم بمساعدة المحتاج، وإطعام الجائع وإغاثة الملهوف [٣]، وهذا ما يمثل بطولة العربي.

يقول حاتم الطائي:

يقولونَ لي: أهلكتَ مالك، فاقتصِدْ وما كنتُ، لولا ما تقولونَ سَيدا. [٤]

نرى بداية أن ((الإهلاك)) فعل ارتبط بالموت في الصحراء، والموت هنا من الطبيعي أن يكون عطشاً أو جوعاً في الأغلب، ولذلك سّميت الصحراء بـ ((المهلكة)) ونتيجة لذلك سيكون فعل ((الإهلاك)) للمال ينتج عنه ثمن آخر هو الحصول على السيادة ((ومن كنتُ لولا ما تقولونَ سَيدا)) بعكس دلالة الفعل الأول الذي ينتج ((الموت)).

إذن مفهوم البطولة لا يمكن أن يتحقق ما لم تكتمل في إطاره كل أشكال التضحية، ولا يمكن أن يستمر إذا لم يستوعب حاجات مجتمعه ويلبي نوازع الإنسان الذي آمن بهذه القيم، وتربى في ظلالها واستمد منها مقومات حياته [٥].

وهناك مظهر آخر من مظاهر البطولة يكون فيها البطل خارجاً عن إطار الظروف الإجتماعية والبيئية، لأنها لا تمثل نسقاً قاراً في بنية المجتمع، ما يجسد ذلك فصلاً واضحاً بين الإنسان وواقعه الإجتماعي، مما يؤدي إلى فقدان ذلك البطل قدرته في تغيير المجتمع وأحداث التغييرات العميقة في توجه الأحداث، وذلك الأمر يؤدي إلى سلوك الذات الفردية للبطل سلوكاً غير واعٍ ودقيق في علاقاتهِ الإجتماعية، ما يخلق فجوة إجتماعية تحول دون تحقيق الأهداف، وعلى هذا الأساس أقول: أن الثقافة العربية قد أنتجت لنا صوراً عديدة للبطل منها ما تجسد البطولة ضمن الواقع الإجتماعي، ومنها ما تجعل من البطل خارجاً عن أنساق المجتمع وعاداته وتقاليده، ولذلك تظهر صورة البطل المخيل من خلال بطولة لا تمثل نسقاً متعارفاً في بنية المجتمع، لأن البطولة من وجهة نظر البدوي تقوم على أساس الدور الذي يؤديه البطل داخل المنظومة الإجتماعية التي ينتمي إليها، فيدافع عنها ويقدم اقتحامه البطولي بوصفه جزءاً لا يتجزأ من المجتمع الذي منحه هذه الصفات البطولية، وإن النصر الذي يحققه البطل لقبيلته يعد تتويجاً لها ورفعاً لمكانتها وإعلاءً لقدرها، لأن الإرث أو الظفر البطولي الذي يكتب في أية معركة هو الأرض الذي تبقى عناصره فاعلة في كل مأثرة تذكر لهذه القبيلة،[٦] أما البطل المخيل فهو يقدم لنفسه صفات ، لاسيما إذا كان ذلك البطل منفصلاً عن المنظومة الإجتماعية القبلية (البدوية)، وعلى الرغم من ذلك فهو يمثل نوعاً من أنواع البطولة غير القارة لأن تصاريف الدهر قد صنعته على الرغم من كونه خارجاً عن المنظومة البدوية المتمثلة بالقبيلة[٧]، وهذا ما يتمثل بالبطل الصعلوك الذي وجد التناغم الإجتماعي معدوماً بين الحرية الفردية، والتعاون الإجتماعي والقيود المنظمة [٨]، ما جعله يخرج عن الأنساق الإجتماعية القارة في علاقات الإنسان مع الإنسان ليصنع علاقات مع الحيوان كما فعل الشنفرى إذ يقول[٩]:

أَقِيمُوا بَنِي أُمَّي صُدُورَ مَطِيكُمْ فَإِنَّى إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ
فَقَدْ حُمَّت الحاجَات واللَّيل مُقْمِرُ وَشُدَّتْ لِطَيَاتٍ مَطَايَا وأَرْحُلُ
وفِي الأَرْضِ مَنْأى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وفيها لِمَنْ خَافَ القِلى مُتَعَزَّلُ
لَعمْرُكَ ما في الأَرْضِ ضيقٌ على امْرِئٍ سَرَى رَاغِباً أو رَاهِباً وهو يَعْقِلُ

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زهْلُولٌ وعرفاء جَيْأَلُ
هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرَّ ذَائعٌ لديهمْ وَلا الجَاني بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ
وَكُلٌّ أَبِيٌّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّني إِذَا عَرَضَتْ أولَى الطَّرائد أبْسَلُ
وَإِنْ مدَّت الأَيْدي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أعْجَلُ
وَمَا ذَاكَ إلاَّ بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُلٍ عَلَيهِمْ وَكانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضَّلُ
وَإِنَّي كَفَاني فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِياً بِحُسْنَ وَلا من قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ
ثَلاثَةُ أصْحَاب: فُؤادٌ مُشَيّعٌ وَأَبْيَض إصْليتُ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ
هَتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ يَزِينُهَا رَصَائِعُ نيطتْ إِلَيْها وَمِحْمَلُ
إِذَا زَلَّ عنها السَّهمُ حَنَّت كأَنَّها مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تَرِنُّ وتُعْوِلُ
وَلَسْتُ بِمِهيافٍ يُعشَيِّ سَوَامَهُ مُجَدَّعَةً سُقبانُها وهي بُهَّلُ
وَ لاَ جُبَّإٍ أكْهَى مُربٍّ بِعِرْسِهِ يُطَالِعُهَا في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ
وَلاَ خَرِقٍ هَيْقَ كَأَنَّ فُؤادَهُ يَظَلُّ به المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ
وَلاَ خَالفِ دَارِيَّة مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِناً يستكحلُ
وَلَستُ بعلَّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ أَلَفَّ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتاجَ أعْزلُ
ولستُ بِمِحْيارِ الظَّلام إِذَا أنْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسَّيف يهْماءُ هَوْجَلُ
إِذا الأمْعَزُ الصَّوانُ لاقَى مَنَاسِمِي تطايرَ مِنهُ قَادِحٌ وَمُفَلَّلُ
أُدِيمُ مِطَالَ الجُوع حتَّى أميتَهُ وأضربُ عنْهُ الذِّكرَ صَفحاً فأذهلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأرضِ كَيْلا يَرَى لهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُءٌ مُتَطَوَّلُ
وَلْولا اجتنابُ الذَّأم لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بهِ إلاَّ لَدَيَّ ومَأكَلُ
ولَكِنَّ نَفْساً مُرَّةً لا تُقيمُ بي على الذَّ أمِ إلاَّ رَيْثَمَا أتَحَوَّلُ
وَأطوى عَلَى الخَمْصِ الحَوَايا كما انْطَوَت خُيُوطَةُ مارِى تُغَارُ وتُفْتَلُ
وأَغْدُو عَلَى القُوتِ الزَّهيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفُ أَطْحَلُ
غَدَا طَارِياً يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِياً يَخُوتُ بأذْنَابِ الشَّعابِ وَيَعْسِلُ
فَلَمَا لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ
مُهَلهَلَةٌ شِيبُ الوُجُوه كأَنَّها قِدَاحٌ بِكَفَّى يَاسِرٍ تَتَقَلْقَلُ
أو الخَشرمُ المَبْعوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ مَحَا بيضُ أرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسَّلُ
مُهَرَّتةٌ فُوهٌ كأنَّ شُدُوقَهَا شُقُوقُ العصَّ كالِحَاتٌ وبُسَّلُ
فَضَجَّ وضَجَّتْ بالبَرَاحِ كَأَنَّها وَإِيَّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْياءَ ثُكَّلُ

وَأغضَى وأغضَتْ واتَّسى واتَّسَتْ بهِ مَرَاميلُ عَزَّاها وعَزَّتهُ مُرْمِلُ
شَكا وشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وللصَّبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ
وَفَاءَ وَفَاءَتْ بادِراتٍ وكُلَّها على نكظٍ ممَّا يُكاتِمُ مُجْمِلُ
وتَشْرَبُ أسْارى القَطا الكُدْرُ بَعْدَمَا سَرَا قَرباً أحناؤها تَتَصلصلُ
دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُعَارٌ وَإرزِيزٌ وَوَجْرٌ وأفْكَلُ
فَأيَّمتُ نِسواناً وأيْتَمتُ إلدَةً وَعُدْتُ كَمَا أبْدَأتُ واللَّيلُ أليْلُ
تَزُودُ الأرَاوِى الصُّحْمُ حَوْلي كأنَّها عَذَارَى عَلَيهنَّ المُلاَءُ المُذَيَّلُ
وَيَرْكُدْنَ بالآصالِ حَوْلى كأنَّها من العُصْمِ أدْفَي يَنْتحى الكيحَ أعْقَل

تبدأ حركة صراع الأنساق منذ اللحظة الأولى لقول الشاعر الشنفرى التي تظهر من البيت الأول إلى البيت التاسع، فهذه الأبيات تكشف عن جدلية الصراع النسقي وتمظهراته ما بين سلطتين، سلطة الفرد المتمثلة ببطولة الصعلوك الذي يسعى إلى تشكيل نسقيته عبر الفعل البطولي، الذي لا يمثل نسقاً قاراً في المجتمع، ولكنه استطاع أن يجسد قيم الانتماء القبلي في مجتمع حيواني، اعتقاداً منه أن هذه الحيوانات ((هي الأهل)) فهي تمثل الرقة والوداعة، إذ إنها أقل إيذاءاً فهي تجسد لديه مجتمعاً يصلح لأن يكون بديلاً للهمجية المحيطة به [١٠]، والشاعر يدخل في صراعهِ مع ما هو مبثوث في ثقافة القبيلة من مفاهيم ولذلك يقول: ((فإني إلى قوم سواكم لأميل)) إذ إن فعل الإمالة ناتج عن سبب: وهو رفضهِ لظلم النسق الجمعي البدوي لذاته، فيحاول أن يظهر هويته ويؤكد نسقه الذاتي، فالمجتمع الإنساني يقوم على التعاقد المضمر بين الناس وتجاهل مشكلة المصير [١١]، في حين آتّجه الشاعر إلى ذلك التعاقد بشكل معلن مع الحيوانات بطريقة جعلته يشكل نشوءاً ثقافياً مغايراً للمفاهيم والأنساق المتعارف عليها ولذا يرفض كل الأعراف من حيث عدم خضوعه المطلق للتقاليد الفنية المتعارف عليها مثل البنية الهيكلية للقصيدة في مطلعها، وترتيب أغراضها، لاسيما أن شعر الصعاليك فيه تقاليد مغايرة، وأهم تلك الأعراف والتقاليد رفض فكرة الأطلال، على اعتبار أن الطلل يرمز إلى محور الإنتماء للوطن ويلتصق به أشد الالتصاق، بينما الصعلوك هو فاقدٌ لذلك الانتماء، وملتصق أشد الالتصاق بأقرانه من المنبوذين وحيوانات الصحارى من ((سيد عملس، وأرقط زهلول، وعرفاء جيأل)) فالشاعر استعاض عن أهله ووطنه بأي مكان يمكن أن يحويه ويجد فيه ما تبتغي ذاته [١٢]، وبذلك يُظهر النسق البدوي (المكاني) بطلاً فاتكاً شديد البطش متحدياً لكنه لا يمثل نسقاً قاراً في المجتمع لانفصاله

عنه، إذ إن العلاقة مبتورة بين الشاعر (الفرد)، وإطاره الإجتماعي المنسلخ عنه، وعلى الرغم من ذلك استطاع الشاعر أن يتحدى قوة المكان المقفر، إذ إن الممكنات النسقية صورت إصرار الشاعر على الثبات أمام السلب المكاني الموحش بالحيوانات فقط [١٣]، ويبدو لي أن الشاعر يعاني من عدم توزان نفسي وهنا يكمن الصراع، إذ إن الشاعر لا يتكيف مع الجماعة التي ينتمي إليها ، وعدم التكيف يؤدي إلي صراعهِ مع مجتمعه ، لأنهُ يرى أنه لا يوجد توافق مع إرادته فيدخل في صراع إجتماعي نفسي لاسيما أن الشنفرى حاول إخضاع الجماعة لإرادتهم، ما يؤدي إلى الانسلاخ عن مجتمعه لعدم الحصول على مبتغاه من جهة، والشعور بالضياع والغربة من جهة أخرى، ويعزز الشاعر مرة أخرى ذلك الصراع بين نسقين، الأول يمثل: الغياب/ ويتجسد في قول ((وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى)) فبعد الشاعر عن مجتمعه يحمل دلالة واضحة لهذا الغياب، وجعل من (البعد) وسيلة للخلاص من الأذى، ثم جهر بلفظة (المتعزل) لتأكيد ذلك البعد وانعزاله الذاتي.

ثم يبني الشاعر العديد من العلاقات المؤنسنة مع الحيوان، ويؤكدها أكثر في البيتين (الخامس والسادس) لتأخذ حيزاً لما بعدها من الأبيات التالية، وبذلك يشكل انفصال الشاعر عن مجتمعه انتحارٍ لأن الأفراد تنقطع صلاتهم الإجتماعية كلما وهنت الأواصر التي تشدهم إلى الانتماء الجماعي الذي يربط الأفراد ببيئاتهم الإجتماعية، وهذا يعني أن التصدع الذي يصيب الذات من جراء تزعزع علاقتها بالجماعة وحرمانها من الشعور بالانضمام إليها، قد يفضي ذلك إلى اختلالات نفسانية من النمط العصابي، وإن الشاعر قد اصطنع ذلك الانتماء (مع الحيوان) بوصفه آلية من آليات الدفاع النفسي، أي ليدرأ عن ذاته النفاس والفطام [١٤]، ويبدو أن اتخاذ الشاعر للحيوانات مجتمعاً مؤنساً بديلاً عن المجتمع الإنساني ما هو إلا تحدّ للواقع والظروف.

وفي اللحظة الراهنة التي بدأت من البيت (الحادي عشر) يظهر الشاعر انتماءه إلى ذاته بعد أن كان منتمياً إلى الحيوانات، فإن الأصحاب ((ثلاثة أشياء قلب حديد، وسيف صقيل، وقوس مكتملة))[١٥]، وذلك ما يظهر أن الشاعر يحاول أن يعزز النسق الثاني الذي يجسد حضوره الفعلي وشعوره بقوة ذاته وبطولتها في مقابل النسق الأول الذي يجسد غيابه الفعلي عن المجتمع، لنكون أمام جدلية: الحضور/ النسق الناقد للفعل الإنساني وهو ما يمثل الشنفرى، والغياب/ النسق المهمش للنسق الناقد، والمؤكد لمركزية القبيلة، ولأجل هذا التهميش

يحاول الشنفرى ((أن يضفي على نسقه هالة عن الألق البطولي ... فتستحضر لنا ثقافتهِ صورة البطل المدجج بالسلاح))[١٦].

إلى جانب ذلك يحاول نفي السلب عن ذاته في البيت (الرابع عشر) ((ولستُ بمهياف يُعشى سوامهُ)) ويفاخر بذاته، بيد أن ذلك يظهر في كلتا الحالتين أن الشاعر في حالة قلقة متوترة لأنه يعيش في حالة من حالات تصدع "النحن "فالشنفرى يحاول لا شعورياً أن يقنع نفسه بأنه منضم إلى وجود إنساني ، وهذا النوع من الانتماء الأنوي هو التعويض النفساني عن الانتماء الجماعي وبديله في الوقت ذاته ،ويكرر نفي السلب عن ذاته في البيت (الثامن عشر) ((وليست بعلّ شرهُ)) إذ إنه يرى في ذاته بطولة لمواجهة أحلك الظروف، ولكنه لا يلبث كما يبدو في الأبيات التي تأتي بعد نفي السلب إلى دعوة الشاعر لاسترحام مبطن يضمر في الحقيقة أن يمد الشاعر يده خفية إلى الجماعة ليصافحها، وما يبديه من تعاسة تحمل في كثير من الأحيان غاية استعطاف الآخرين تجاه ذاته [١٧].

أن عدم انتماء الشاعر لقبيلته، وما عاناه من القهر النفسي والجوع قد خلف منه بطلاً في حدود البيئة الطبيعية الخارجة عن الحدود القبلية، وذلك الأمر جعل الشاعر في حالة غير مستقرة، فيظهر أنه يريد الإصرار على موقفه المتصادم مع الجماعة من جهة، ثم ما يلبث مرة أُخرى أن يظهر أنه يريد العودة إلى الجماعة والعيش بحرية وسلام، إذ إن نسق الشاعر الذي أظهره في البيت (السادس والثلاثين) ((وتشرب أساري القطا الكدر بعدما)) فيه دلالة ترميزية واضحة، فالقطا ترمز ((في المخيال التراثي العربي إلى الوداعة والسلام، ولذلك اكتسبت حضوراً مشهوداً في الخطاب الشعري القديم، كونها تشكل إحالة إلى موضوعات تمس المشاعر الإنسانية كالحب والفراق))[١٨]، ويستمر الشاعر إلى النهاية متنقلاً بين ذاتية الفرد، والجماعة، وكبت المشاعر والمحسوسات النفسية إلى أن يختم اللامية بدلالة رمزية أخرى تشير إلى الحاجات البايولوجية، لأن الشاعر كما يبدو قد عمد إلى ربط علاقات تشبيهية بين حيوانات الأراوي الصحم التي تدور حوله كأنها عذارى، وبين المرأة من الناحية الجمالية، فيظهر أن الشاعر يعاني من قهر جنسي إلى جانب القهر النفسي والشعور بالاغتراب، لأن إدراك الموضوع في علم النفس يشير إلى حاجة الشاعر إلى المرأة [١٩]، على الرغم من أن الغاية الأساسية هي: انتماء الشاعر لمجتمع حيواني أصبح بالنسبة له ((الأهل)) وبوصفه بديل يعوض به الشاعر حرمانه من مجتمعه القبلي.

وكان من المفترض أن يظهر التعاقد الإجتماعي الإنساني بين الشاعر وقبيلته على كونه لسانا لقبيلته، ومن شعره صحيفة لها لكي تمنحه مقابل ذلك لقب شاعرها فتتحمس لشعره وتتعصب له [٢٠]، على كونه ((ضرورة اقتضتها الحياة العربية القائمة على نظام القبيلة))[٢١]، لكن أظهر النسق الثقافي للنص الشعري عند الشنفرى أنه غير متأثر بقبيلته وإحساسه بها إحساساً كاملاً بعدم الاهتمام لها والانصياع لأمرها، وبما أن النسق الثقافي يظهر قضية هي: أن العربي يرتبط ارتباطاً مهماً بقضية النسب والارتباط بالقبيلة، إلا إن ذلك الأمر شكل عند الشنفرى مفارقة لذلك النسق، لأن الغوص وراء الدلالات المستترة لمشهد الحيوان، يجعل الشنفرى يقترب من مفاهيم تطهير الذات لاسيما في مجتمع يرفض التعاطي مع الناس[٢٢]، ويقوم بالاعتداد بالذات ومواجهة الظروف.

يقول البحتري:

وَلَيْلٍ كأنَّ الصّبْحَ في أُخرَياتِهِ حَشَاشَةُ نَصْلٍ ضَمَّ إفْرِنْده غمْدُ
تَسَربلتهُ والذِّئبُ وَسْنانُ هاجِعٌ بَعْين ابنْ ليْلٍ مَا له بالكُرَى عَهْد
أُثير القَطَا الكُدْرى عن جثماتِهِ وتألفى فيهِ الثّعالِب والرُّبْد
وأَطْلَسَ مِلْءِ العينِ يحْمِلَ زَوْرَه وأَضْلاعَهُ من جانِبَيْهِ شوى نَهْدُ
له ذَنَبٌ مثل الرَّشاءِ يجرُّه وَمتْنٌ كَمْتنِ القوسِ أعْوَجُ منأدُ
طوَاه الطَّوى حتى اسْتَمَرَّ مَرِيرُهُ فما فيهِ إلاَّ العَظْمُ والروح والجِلْدُ
يقّضقِصُ عُصْلا في أسِرَّتِها الردَّى كقَضْقَضةِ المقْرورِ أرْعدَه البَرْدُ
سَما لِي وبِي من شِدَّةِ الجُوع ما بهِ ببيداءَ لم تُحْسَسْ بها عيشُةٌ رَغْدُ
كِلاَنا بها ذئبٌ يُحَدَّثُ نفسهُ بِصاحِبِهِ والجَدُّ يتعِسُهُ الجَدُّ
عَوَى ثُمَّ أقْعى وارتَجزت فهجتهُ فأَقبَلَ مِثلَ البَرْقِ يتبَعَهُ الرَّعْد
فأَوجَرتهُ خَرقَاءَ تَحْسِبُ رِيشُها على كوْكَبٍ يَنْقَضُ والليلُ مُسْوَد
فما ازْداد إلا جرْأةً وَصَراحَة وأَيقَنْت أن الأَمرْ منهُ هو الجِدَّ
فأَتْبَعْتُها أخرَى فأظْلَلْت نَصْلهَا بحَيْثُ يكون اللبُ والرُّعب والحِقدُ
فخَر وقد أوْردتهُ مَنْهَلَ الرَّدَى على ظمإ لو أَنَّهُ عَذُبَ الوِرْدُ
ونلتُ خَسيساً منهُ ثُمَّ تَرَكتُهُ وأقْلَعتُ عنهُ وهو مُنْعَفرٌ فَرْدُ
لقد حَكَمَتْ فينا الليَالي بِجَوْرها وحُكْمُ بَناتِ الدهرِ ليس له قَصْدُ
أمِن العَدْلِ أن يسقى الكريمُ بجَوْرِها ويأخُذَ منها صَفوَها القُعْدُدُ الوَغدُ؟
ذَريني مِنْ ضَرْبِ القِدَاحِ على السُّرَى فَعْزمِي لا يَثنِيهِ نَحْسٌ ولا سَعْدُ!

سأَحْمِلُ نفْسِي عند كُلّ مُلِمّةٍ على مِثْلِ حَدَّ السَّيفِ أخْلَصَهُ الهِنْد
ليَعْلَمُ مَنْ هابَ السُرى خشيَةَ الرَّدى بأَنَّ قضاءَ اللهِ ليس لهُ ردُ
فإنْ عِشت مَحْموداً فمِثلي بَغَى الغنَى لِيكْسِبَ مالاً أو يَنَث لهُ حمد
وإنْ متُ لم أَظفرْ فليس على أمْرِي غَدَا طالباً إلاَّ تقصيهِ والجَهْدُ. (٢٤)

إن وصف الشاعر لبطولته مع الحيوان (الذئب) لا تمثل الصورة الحقيقية لمفهوم البطولة القارة في المجتمع، فالشاعر يعود بهذا الوصف والمشهد الشعري إلى أسلوب شعراء الجاهلية، في تعاملهم مع الطبيعة والبيئة والعصر الذي يعيش فيه الشاعر هو عصر يشكل نقطة مفارقة للعصور التي كانت قبله، فكان هذا التحول انطلاقة نحو عصر التحضر لا البداوة، ولكن على الرغم من ذلك إن الشاعر يعود بأنساقه الشعرية إلى تلك الحياة الصحراوية القاسية بطبيعتها ليصور لنا بطولة يخوضها مع الذئب ويمرر أنساقه من خلال:

١. النسق الإنساني: الذي تمثله العناصر الإنسانية المتمثلة بالشاعر.
٢. النسق الزمكاني: المتحول الذي يمثل الأرض وساحة المعركة التي وقعت بين الذئب والبطل (الشاعر المنتصر) إلى جانب فعل الزمن وهو (الليل).
٣. النسق الحيواني: الذي يمثل مرحلة الصراع مع الإنسان.

١. النسق الإنساني

يتمثل هذا النسق بالفعل البطولي للشاعر، لأنه الفاعل الحقيقي الذي يولد الحركة الإنسانية في البيئة الصحراوية، ويتمثل من البيت الحادي عشر إلى البيت الثالث والعشرين، وهذه الأبيات تظهر البطولة التي لا تمثل نسقاً في بنية المجتمع، فهي بطولة يتحدى فيها الشاعر (الذئب) المسحوق ((فأوجرته خرقاء)) أي طعنته بالسهام الخرقاء، وفي ذلك إشادة للشاعر بنفسه وقوته لأن خصمه الذئب لا يقل عنه قوة، إذ إن كلا الخصمين قويّ ((كلانا بها ذئبٌ)) فالشاعر بطل منفرد يلتقي بخصمه الذئب في البيداء، فينظر كلاهما للآخر نظرة شجاع إلى شجاع، وفاتك إلى فاتك (٢٥)، ويبدو أن الشاعر يجسد هنا صراعاً دموياً ناتجاً عن الإحساس الشديد بالجوع إلى أقصى حد في صحراء انعدمت فيها عيشة الرفاه، ما جعل الشاعر يخرج عن إطار إنسانيته ويدخل في إطار ذئبية مطلقة ثم يؤكد الفعل البطولي بـ (أوجرته خرقاً)، إلى جانب ذلك يبرز ضمير الخطاب الدال على فعلهِ البطولي ((وقمتُ-

فجمعت– نلت– وأقلعت)) وهذه الأفعال كما يتبين تزيد من حالة القوة التي يمتلكها البطل (الشاعر)، وتدل على فعل الحركة لا الجمود والخوف.

وسرعان ما يتحقق انتصاره البطولي لاسيما في الأبيات المحصورة من ((١– ١٦)) لما فيها من قوة وحركة وفعل بطولي ينهي به حياة الخصم الذئب إذ يلاحظ أن قول: ((فأُوجرته خرقاء)) تدل على الحركة، ويتجسد الفعل البطولي بـ ((فأتبعتها أخرى)) فالفاء هنا تفيد الترتيب والتعقب من غير فاصل زمني بين الفعلين، وبذلك يتحقق عنصر الانتصار بقول ((بحيث يكون اللب والرعب والحقد)) لأن القلب هو المنطقة الحاملة للخوف والحقد وما إلى ذلك، فينال الشاعر منه بكل قوة وتفوق، كما يسجل هذا البيت((فأتبعتها أخرى ...)) تحقيقاً كنائياً مكثفاً يتبلور من خلال الكناية عن موصوف وهو القلب لأن القدماء يعتقدون أنه موطن الخوف والحقد،وهذه الكناية فيها عنصر حركي أخر يعبر عن شدة الضربة.

ولكن هذه البطولة لا تمثل نسقاً قاراً في المجتمع، لأن العلاقة بين الإنسان والحيوان (الذئب) هي: ((علاقة غريبة ناشئة من قانون التضاد))[٢٦].

٢ ٠النسق الزمكاني

يتمثل هذا النسق بمحور الزمان والمكان، الذي يساعد الشاعر في تأكيد بطولته، وذلك الزمن بدأ من الليل ((وهو زمن الليل)) وآخر الليل بالتحديد ((وليل كأن الصبح في أخرياته)) وذلك تحديد دقيق لتلك الدلالة الزمنية التي حققت بها الشاعر بطولته بأقصر زمن ممكن، رابطاً ذلك بظلمة المكان، وتبدو تلك الظلمة كالسيف الذي يضم الغمد ثم يخرج منه فيجسد لمعان السيف وسط الظلام كعلاقة مشابهة للظلام الذي تتخلله الخيوط البيضاء فجراً، حيث يتنفس الصباح وينتشر الضوء وسط الظلمة وتلك صورة فاعلة تجسد الدلالة الزمانية للفعل البطولي للشاعر، لأنه ((لا يعاني من قلق الزمنية وقلق الموت))[٢٧]، بل إنه يؤكد بطولته ويقبل بواقعه البطولي، أما المكان فهو البيداء البيئة الصامتة الخالية من الحياة المتحضرة.

والدلالة النسقية هنا تحيل إلى علاقات كثيرة هي:

١. علاقة الليل بأواخر الصباح ⟵ دلالة نسقية مرتبطة بعنصر (الزمن).
٢. علاقة الليل بالسيف ⟵ دلالة نسقية مرتبطة (بالشجاعة).
٣. علاقة الليل بالبدوي ⟵ دلالة نسقية ترتبط بنفسية البدوي.
٤. علاقة كل ذلك بالحياة الاجتماعية (البيئية).

فالنسق المضمر لدلالة الليل يحيل إلى (زمن) وهذا الزمن هو زمن الليل الذي يؤكد فعل البطولة في وقت يمثل عنصر الخوف، إلا إن الشاعر قد استطاع أن يظهر لنا زمن بطولة مع الذئب في وقت الليل.

٣.٠ النسق الحيواني

أما النسق الحيواني فهو يتمثل بـ(الذئب) الذي يواجه البطل (الشاعر) إلى جانب الربط بحيوانات أخرى كـ (القطا)، وهنا تظهر الصورة رسماً واضحاً لذلك الخصم (الذئب) لاسيما الأبيات (٤- ٧)، إذ إنها تجسد صورة ذهنية وسمعية للذئب الذي يميل لونه إلى لون الرمادي الغابر مائلاً إلى السواد كلون القطا الغابر، ويبدو إن الشاعر يرسم هذه الصورة من أجل غاية واحدة وهي إظهار لبطولته فيصبح البطل في مقابل / اللابطل (الذئب) على الرغم من قوته فهو ((يحمل زوره، وأضلاعه بارزة تدل على إصرار عزيمته لفعل الافتراس، لأنه جائع وأسنانه تقضقض عصلاً كالمصاب بالبرد وهذه الصفات يريد بها الشاعر إظهار غاية هي: أن خصمه (الذئب) لا يمثل الضعف، وإنما هو خصم قوي، وعلى الرغم من قوته استطاع الشاعر أن يتغلب عليه بكل عزيمة.

وهناك بعض التقارب بين النص الشعري الأول للشنفرى، والنص الشعري للبحتري، فالشنفرى قد جسد انفصالاً مكانياً عن الآخر (القبيلة)، والقبيلة على بدائيتها إلا أنها تمثل لديهم عالم الثقافة وعالم التجمع، وانفصال الشنفرى وانفلاته إلى عالم الطبيعة الخارجة عن حدود القبيلة أدت إلى حدوث نزعة فردية تحاول تغيير العالم من أجل تدمير آثار التركيبة الطبقية للقبيلة، وإنقاذ المسحوقين والمحرومين، وقد اتخذ الشنفرى الحيوان كعالم مؤنسن من أجل إثبات الذات، ومحاولة الإقناع للنفس بالانضمام إلى الجماعة، وذلك لا يمثل بطولة حقيقة متعارف عليها يكون فيها الإنسان في مقابل الإنسان كبطولة حقيقية قارة ومتعارف عليها ولاسيما في المجتمع البدوي القائم على أصول وعادات وتقاليد ثابتة، والأمر الذي ينطبق على الشنفرى ينطبق على البحتري، لأن بطولته بطولة لا تمثل ذلك النسق المتعارف عليه لأنه لا يمثل إقراراً ثابتاً في بنية المجتمع، فكلا النصين يتعامل مع الحيوان، فالأول يحاول أن يثبت بطولته من خلال انفصاله عن العالم الإنساني، والانضمام إلى عالم الحيوان، ومحاولة الثبات على هذا الأمر، ومواجهة الطبيعة القاسية وظروفها، على الرغم من أن النسق المضمر عند الشنفرى نتلمس فيه دعوة الشاعر إلى العودة إلى الجماعة (القبيلة) على شرط

أن تتصاع الجماعة له، وذلك الأمر لا يحدث لأن الفرد الواحد هو الذي يجب أن ينصاع إلى الجماعة وليس العكس، وهذا الأمر ما جعل الشنفرى يقوم بعملية الانفصال عنهم، أما الثاني فيحاول أن يثبت بطولته أيضاً من خلال جعل الحيوان (الذئب) المؤنسن/ اللابطل قريناً له في المعركة من دون انفصال عن مجتمعه، وكلا النصين يعبر عن بطولة لا تمثل نسقاً قاراً في بنية المجتمع وعاداته وأعرافه.

المبحث الثاني: البطل الإنموذج ((البطولة التي صنعتها الثقافة العربية))

إن البطل الإنموذج هو بطل تنتجه الثقافة العربية بطريقة تجسد إقراراً له ولبطولته ودوره وتفاعله مع مجتمعه، بمعنى آخر تفاعله مع الواقع والثقافة العربية، وبما عن الثقافة العربية تنتج لنا صوراً متعددة للبطل فهي تقدم لنا أيضاً الإطار الذي يتحرك من خلاله سلوك الفرد وتعامله مع الأفراد والجماعة، ومثلما أفرزت لنا الثقافة العربية بطلاً لا يمثل نسقاً قاراً في بنية المجتمع، تعود وتفرز لنا بطلاً إنموذجاً من صنعها، فتحاول الصورة الشعرية أن تكشف عن ذلك البطل ودوره تجاه البيئة المحسوسة التي يعبر عنها من خلال عالمه المحيط به، ولعل شخصية عنترة بن شداد تمثل الإنموذج المختار للبطل في هذا الميدان، فعنترة عربي أنجبته الجزيرة العربية فنشأ فوق ربوعها، وتأثر بخصائصها وطبعت حياته بحياتها، واكتسب من فضائلها ما جعله إنموذجاً فريداً ومثالاً يقتدى به فهو صورة للوجه العربي [٢٨].

يقول:

في حَوْمةِ الحَرْبِ التي لا تشتكي غَمَرَاتِها الأبْطالُ غَير تَغمغُمِ
إذ يَتَّقُونَ بيَ الأسِنّةَ لمْ أَخِمْ عَنْهَا وَلَكِني تَضَايقَ مُقْدَمي
لمّا رَأيتُ القَوْمَ أقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غيرَ مُذَمَّمِ
يِدْعُونَ عَنْتَر وَالرّماحُ كَأنّهَا أشْطَانُ بِئْرٍ في لَبانِ الأدْهَمِ
ولقد شَفى نفسي وَأذْهبَ سُقْمَها قيلِ الفَوارِسِ وَيكَ عَنترَ أقدمِ. [٢٩]

ج

إن الثقافة الشعرية صنعت لنا بطلاً فحلاً مدافعاً عن القبيلة في حومة الحروب، فيحاول الشاعر أن ينتمي إلى النظام الاجتماعي للقبيلة على الرغم من الفوارق الطبقية التي يعاني منها في مجتمعه، من ظلم وتمايز لوني وما إلى ذلك، إلا إن النسق المضمر يبين لنا إصرار الشاعر للانتماء ، لأنه يرى إن إصراره على الانتماء هو السبيل الوحيد لكسر هذه الفوارق، فالإنتماء إلى الجماعة يؤكد هوية الشاعر داخل المنظومة الاجتماعية البدوية، على

عكس الشنفرى الذي انفصل انفصالاً تاماً عن مجتمعه، ما جعله في صراع طويل مع المجتمع فجسد ذلك لديه ((تصدعات عميقة في النزعة النحنية الجماعية))[٣٠].

أما عنترة فهو يحاول أن يغير الواقع المأساوي بالفعل والعمل من خلال ((إثبات دوره في إطار المجتمع))[٣١]، وإظهار الجانب البطولي لأعماله، وذلك يتجسد من خلال إظهار الصورة التي تخفي نسق البطولة كما أسميتها بـ ((البطل الإنموذج)) وسأكشف عن ذلك من خلال:

((سلطة القبيلة/ تمرد المهمش))

إن البطل الإنموذج الذي صنعته الثقافة العربية يتمثل في شخص ((عنترة)) وهذا الشخص يعاني من فوارق طبقية يتعرض من خلالها إلى الرفض من قبل سلطة القبيلة في حالات السلم، أما في حالات الحرب فيتحول النسق من الرفض لعنترة إلى القبول به، وإلغاء جميع الفوارق الطبقية، وذلك ما يؤكده النسق الشعري ((إذ يتقون بي الأسنة)) فعنترة في أيام الحرب يكون هو الدرع البشري لأبناء قبيلته، ما يجعل منه بطلاً مغواراً لا يهاب المنايا ((يدعون عنترة والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم))، وعلى الرغم من ذلك إلا إن الشاعر يعاني من حرمان إجتماعي قد يؤدي به إلى بعض حالات المرض ((ولقد شفى نفسي واذهب سقمها قيل الفوارس ويك عنترة أقدم)) ففي ذلك نوع من إبخاس لحقوق عنترة (البطل)، فهو مهمش في حالات السلم، ومعترف به في حالات الحرب، ولذلك يصبح صراع البطل مع ما هو مبثوث في ثقافة الفكر البدوي الجمعي من جهة، وتضخم ذاته البطولية التي تحاول إرسال رسالة للمجموع القبلي بتفوقها على الرغم من الإحساس بالتهميش والرفض والطبقية التي يعاني منها من جهةٍ ثانية.

وقوله ((ولقد شفى نفسي وأذهب سقمها)) فيه دلالة نسقية واضحة ولكنها مضمرة، إذ إن سقم البطل ناتج لأسباب نفسية تضمر طلب الشاعر، فهو يطلب الانتماء والاعتراف به كفرد من أفراد القبيلة وعنصراً فاعلاً فيها، فيمثل هذا الطلب شفاء الشاعر لطلب الفرسان له كفرد مقاتل في ساحة المعركة، إذن شفاء الشاعر يتحقق في حالة الاعتراف به ضمن المنظومة القبيلة كفرد يتعامل معه بدون تمايز طبقي يقول:

وَمَا عَابَ الزَّمانُ عُلَّى لَونِي وَلاَ حطَّ السَّوادُ رفِيعُ قدري
إذا ذُكِرَ الفَخارُ بِأرضِ قومٍ فضربُ السيف في الهَيجاءِ فَخري
سَمَوْتُ إلى العُلا وَعَلَوْتُ حَتى رَأيتُ النّجْمَ تَحتي وَهْوَ يجرِي [٣٢]

يرى الشاعر أن الإنسان هو الذي يصنع بطولة نفسه، والشاعر اشترى حريته ببطولته وشجاعته وقوة سيفه فقد كان له كلمة الفصل في كل ذلك.

وبما إن الثقافة العربية تفرز لنا صوراً متعددة للبطولة، إذن لا تقتصر على الدفاع والشجاعة، وإنما تتجاوز ذلك إلى الصفات الأخلاقية المتصلة بالكرم الذي يعد السمة البارزة في الثقافة البدوية [٣٣].

يقول الحطيئة:

وطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرْمِلٍ بَتيهاء لم يَعرِفْ بها ساكنٌ رَسْمَا
أخي جَفْوَةً مِنَ الإنْسِ وحشةٌ يَرى البؤسَ فيها من شراسِتِه نُعَمى
وأفْرَدَ في شِعبٍ عَجُوزاً إزاءها ثلاثَةُ أشْباحٍ تَخالُهُمُ بَهْمَا
رأى شَبَحاً وَسْطَ الظّلامِ فراعَهُ فَلمّا بدا ضيفاً تَسَوَّرَ واهتَمَّا
وقال ابنُهُ لَمّا رآه بَحَيرَةٍ أيا أبَتِ اذبَحْني ويَسّرْ لهُ طُعما

ولا تَعتَذِرْ بالعُدْمِ عَلَّ الذي طرا يظنُّ لَنا مالاً فيُوسِعنا ذَمّا
فرَوَّى قليلاً ثمّ أحجَمَ بُرْهَةً وإنْ هَو لم يَذْبَحْ فَتاةُ فَقَدْ هَمّا
فبينَما هُما عَنّتْ على البُعْدِ عانَةٌ قد انتظمتْ من خلفِ مسَحلها نَظَما
عِطاشاً تُريدُ الماءَ فانْسابَ نَحْوهَا عَلى أنّهُ مِنْها إلى دَمِهَا أظْمَا
فأمْهَلَهَا حَتّى تَرَوَّتْ عِطاشُها فأرْسَلَ فيها مِنْ كِنانَتِهِ سَهمَا
فخَرَّتْ نحوصٌ ذاتُ جحشٍ سمينَةٌ قد اكتنَزَتْ لحماً وقد طبقّتْ شَحما
فَيا بِشرَهُ إذْ جرَّها نحو قَوْمِهِ وَيا بِشْرَهُم لمّا رَأوْا كَلمَها يَدمَى
فباتوا كِراماً قد قَضَوْا حَقَّ ضَيفْهِمْ فلَم يغرموا غُرْماً وَقد غنموا غُنَما
وبات أبُوهُمْ مِنْ بَشاشَتِهِ أباً لضَيفِهِمْ والأُمُّ مِن بِشْرِها أُمّا [٣٤]

إن الكرم صفة من الصفات المهمة التي يحب العربي أن ينادى بها، ولذلك كان في مقدمة الفضائل العربية، وأبرز خصلة يعتز بها العربي ويتميز بها عن غيره. لأن الكرم ((في العرب سجية متأصلة في نفوسهم [...] ولم يكن كرمهم خاصاً ضيق الحدود، بل كانوا يكرمون الغريب والبعيد، من يعرفونه ومن لا يعرفونه))[٣٥]، وإن نص الحطيئة يعبر عن ذلك بوضوح، إذ يظهر أنساقاً ثقافية مترسخة عبر الزمان وتعكس طبيعة المجتمع العربي الذي تميز بتلك الأنساق الثقافية عن غيره من المجتمعات.

والكرم هنا في نص الحطيئة يمثل نوعاً من أنواع البطولة التي صنعتها الثقافة العربية، ولا تخلو من أنساق ثقافية، فالنص يروي قصة كاملة لمعاناة إعرابي وامرأة طاعنة في السن وثلاثة صغار تم وصفهم بـ (الأشباح تخالهم بهما) لهزال أجسامهم وضعفها، وبإمكان الباحث أن يكشف عن تلك الأنساق التي تمثل البطولة المضمرة للأعرابي من خلال الآتي:

١. النسق الثابت للبيئة.

٢. النسق المتحول.

٣. النسق الناقد للفعل الإنساني.

٤. النسق الثقافي للكرم.

كما هو معروف أن البيئة البدوية بيئة ثابتة، بمعنى أنها بيئة صحراوية قائمة على أساس التنقل والترحال وراء المال والكلأ، وثبات هذه البيئة على نمط حياتي واحد جعل منها عنصراً ثابتاً، وجعل من سكانها عنصراً متحولاً ومتنقلاً فيها من أجل الحصول على ما تتطلبه الحياة من مقومات معاشية، وذلك النسق يظهر بوضوح في نص **الحطيئة:**

وطاوي ثلاثٍ عاصب البطنِ مرملٍ بتيهاء لم يعرف بها ساكنٌ رسما
أخي جفوةٍ فيه من الإنسِ وحشةٌ يرى البؤس فيها من شراستهِ نعمى
وأفرد من شعبٍ عجوراً إزاءها ثلاثة أشباحٍ تخالهم بهما

إن البيئة الثابتة على نمط حياتي واحد تفرض على ساكنيها نمطاً من الحياة القاسية، فذلك البطل الذي صنعته لنا الثقافة العربية من خلال نص الحطيئة يعاني من تأثير البيئة عليه إذ فعل (الإطواء) وعملية العصب للبطن تدل على الفقر والمعاناة وهذه القصيدة بالذات قصيدة درامية متكاملة العناصر من سرد الحدث بزمانه ومكانه وتصاعد وتيرة الحدث وبلوغ العقدة ثم بلوغ الحل، وفي الواقع ((أن البداوة لها ثقافتها الإجتماعية المنبعثة من حياتها الصحراوية))[٣٦].

ثم يتحول النسق عند قول: (رأى شبحاً وسط الظلام فراعه، وقال ابنه لما رآه بحيرة) فهذه الحيرة تترجم الأعراف والتقاليد الثقافية، وهنا سيتحول النسق ويتمثل بأنا الأعرابي المعتدة بنفسها من أجل بناء لتأثيل عالمها الخاص [١٠]، وقوله: تسوّر واهتمّا، يشير إلى تحول لذلك النسق، فبعد أن كان يعاني من الجوع الشديد أصبح مضيافاً لضيفه، وهنا يقع في مشكلة وحيرة، وهي كيفية إطعام ضيفه فيبادر أبنه لحل هذه المشكلة ((أيا أبت أذبحني ويسّر له

طعماً)) وهذا القول بذاته يعد تجسيداً لكل القيم والأعراف إلى جانب تناص هذا القول مع القران في قوله تعالى: ﴿يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ﴾[٣٧]، فهذا النسق الشعري يشبه ما جاء على لسان سيدنا إسماعيل (عليه السلام)، والنسق المضمر هنا يشير إلى أهمية الكرم بصفته قيمة أصيلة عند البدوي، فالبيئة بدوية صحراوية والجوع والعطش شديد فيها ويصعب الحصول عليه بسهولة، وعملية الإطعام لا تتم إلا بعملية الذبح لإطعام الضيف وإكرامه، وهذا أن دل على شيء فإنه يدل على اهتمام البدوي بتلك القيمة المرتبطة بحياتهم وطبيعة مجتمعهم، وهنا يحيل النسق المتحول إلى النسق الناقد للفعل الإنساني الذي يتجسد في :(ولا تعتذر بالعدم على الذي طرا... يظن لنا مالاً فيوسعنا دما) وقوله: (فروى قليلاً ثم أحجم برهةً... وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما)،إذ إن تعذر البدوي من عملية الإكرام يعد عيباً ونقصاً في مجتمع البداوة، لا سيما إن الاعتذار عن الإكرام يقابله الذم، وفي ذلك نسق ثقافي له أهمية كبيرة وحاسمة عند البدوي، ويمكن أن أوضحها أكثر بالمخطط الآتي:

((البيئة بدوية))

عدم أكرام الضيف ((يؤدي إلى الذم))

إكرام الضيف ((يؤدي إلى السمعة الطيبة))

وإن الغاية الأسّاسية هي: إن البدوي أشد حرصاً ومخافة للحفاظ على السمعة والصيت الحسن، وقول ((فيوسعنا ذماً)) فيه دلالة نسقية تشير إلى إن عدم إكرام الضيف لاسيما في مجتمع بدوي قائم على ذلك الأمر ومُترسخ ذلك في بنية مجتمعه، يؤدي إلى فقدان لتلك السمعة فيشيع صيته وذلك ما يمثل عاراً على البدوي، إذ إن النسق الثقافي للكرم يفيض بالروح الإنسانية [٣٨]، والروح الإنسانية تظهر لحظة عطش الأتان، إذ إن النسق عمل على إظهار معادلة نسقية قائمة على أساس:

عطش الأتان___ ارتوائها للماء_____ موت ونهاية.

اغتنام الغنيمة ___إطعام الضيف_____ حياة وسيادة.

إذ إن النسق قد عمل على تحقيق فعل الإكرم ،"فباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم ..... فلم يغرموا غرماً وقد غنموا غنماً".

وإن إكرام الضيف في أحلك الظروف يُعد بطولة، وهذه بطولة صنعتها الثقافة العربية.
وربما كان الحطيئة يتخيل أنّه ذلك الإعرابي بطل هذه القصة، وصاحب ذلك الجود العظيم، وتلك الأريحية البطولية التي لا تكون إلا لدى أبطال الصعاليك، وذوي المروءة والكرم، وأما أن تكون هذه هي خلاصة لتجربة ذاتية مر بها (الحطيئة) في العالم الواقعي للأريحية والكرم، وذلك ما لا يمكن أن يصدقه العقل بالنسبة إلى ما قد عرف به الحطيئة من البخل وهجاء الأضياف، وأغلب الظن أنه ربما استمد هذه الصورة الشعرية وأنساقها من ثقافته الذهنية [٣٩].

المبحث الثالث :البطل النمط

يشكل البطل النمط صورة لإنموذج بطل قومي أو اجتماعي يظهر في صورة الممدوح أو الخليفة ويمكن لي إظهار هذه البطولة من خلال:

أ- صورة البطل القومي صاحب قضية أو رسالة نابعة من صدق الأحاسيس.

ب- صورة البطل غير الحقيقي القائمة على أساس قانون (الرغبة أو الرهبة) النسقي [٤٠].

أ- إن البطل القومي هو بطل حامل لقضية عامة تهم المجتمع، وتتجلى هذه الصورة في **قول حسان بن ثابت:**

وَجِبْريلُ رَسولُ الله فِينَا وَرُوحُ ألْقُدُسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
وَقَالَ اللهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْداً يَقُولُ ألْحَقَّ إنْ نَفَع البَلاَءُ
فَنْحكِمُ بَالقَوَافي مَنْ هَجَانَا وَنَضْربُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدَّماءُ
أَلاَ أَبلغْ أَبَا سُفْيان عَنِّي فَأَنْتَ مَجَّوفٌ نَخِبٌ هَوَاءُ
بِأنَّ سُيُوفَنَا تَرَكْتكَ عَبْداً وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ
هَجَوْتَ مُبَارَكاً بَرّا حَنيفاً أمينَ اللهِ شيَمُتهُ الوفَاءُ
فإنَّ أَبيَ وَوَالِدِه وَعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ منْكُمْ وقَاءُ [٤١]

إن صورة البطل تتمثل في شخص رسول الأمة محمد(ﷺ) حامل الرسالة للمجتمع والأمة، فجاءت الرسالة ثورة روحية إجتماعية تحمل قيماً روحية تطمح لأحداث تغييرات جذرية في الواقع الأخلاقي والروحي، فشملت هذه الثورة جميع ميادين الحياة من ضمنها الشعر، إذ ظهر فيه شعر الفتوحات، والخطابات الدينية التي كانت صدى لتلك الروح الدينية، التي قادها بطل الأمة محمد(ﷺ) [٤٢].

والنسق الشعري يظهر نواة نسقية مفادها: أن المدح مرافقٌ أزليٌ للهجاء[٤٣]، يمكن توضيح ذلك:

المدح	النواة النسقية	الهجاء
– روح القدس ليس ليس له كفاءُ	مدح	هجاء ⟵ – فأنت فجوفٌ نخب هواءُ – عبد الدار سادتها الإماء
– قد أرسلت عبداً يقول الحق	مدح	هجاء ⟵ – منكم
– مباركاً برا حنيفا		
– أمين الله شيمته الوفاء		

وبذلك تُظهر النواة النسقية للمدح أسلوب التهديد والوعيد للمقابل/ الهجاء فقوله: "فأنت مجوف نخب هواء "فيه أسلوب تحقير وتقليل من الشأن، وامتد ذلك التحقير إلى "عبد الدار سادتها الإماء" فالإمةَ دلالة نسقية تشير إلى نسق مضمر هو أن سادت عبد الدار تحكمها الإماء لا السادة.

فالشاعر يمدح بطل الأُمة من جهة، ويقابل المدح بهجاء الخصم من جهة ثانية، والبطولة هنا بطولة حقيقية، لأن البدوي يحتاج إلى وقت لاستيعاب تلك الثورة الروحية والدينية، إلى جانب ذلك فهي تحتاج إلى قوة وبطولة وصبر وتمثلت تلك الصفات في شخص رسول الأمة محمد ﷺ، ومدح الشاعر هنا نابع من صدق الأحاسيس والمشاعر الإنسانية، وقول :"قد أرسلت عبداً" يشير إلى دلالة نسقية ينتجُ عنها إحداث تغييرات، وهذه التغييرات أَحدثت هي الأُخرى نسقاً حضارياً عمل على تغيير القيم والجوانب الروحية لتفكير الأُمة، والإيتان بمفاهيم جديدة لم تكن معروفة من قبل، وهذا بحد ذاته يمثل تلك البطولة التي تمثلت في رسول الأُمة وصاحب الرسالة الروحية والقومية الفكرية.

صورة البطل غير الحقيقي.

إن هذه صورة أخرى من صور البطولة التي أَنتجتها الثقافة العربية، لكنها بطولة غير حقيقية، لأن أساسها قائم على أساس : "مدح ⟵ عطاء" ،وذلك يتجلى بوضوح في قول الشاعر:

أبَا المِسْكِ هَلْ في الكَأسِ فَضْلٌ أنَالُهُ فإنَّي أغنَّي مُنْذُ حِينٍ وَتَشْرَبُ
وَهَبَّت عَلىَ مقْدار كَفَّى زَمانِنا وَنَفسِي عَلى مقْدَارِ كَفَيكَ تَطْلُبُ
إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوني وشَغلك يسَلبُ
أحن إلى أهْلي وَأهْوَى لِقاءهُمْ وَأينَ منَ المُشْتَاقِ عَنْقَاءُ مُغْرِبُ
فإنْ لَمْ يكُن إلا أبُو المِسْكِ أَوْهُمُ فَإنكَ أَحْلَى من فُؤادِي وَأعْذَبُ (٤٤)

إذ إن النسق الظاهر يؤكد إرتباط الشاعر بالتكسب، فهو يمدح ليحصل على مبتغاة، وذلك من خلال الدلالات النسقية:

- فضل أناله.
- مقدار كفيل تطلب.
- إذ لم تنط بي ضيعة أو ولاية.

وذلك يدلل نسقياً على أن هم الشاعر من المدح، إنما هو العطاء المادي الذي يرمي إليه ،وهنا يتماهى النسق الظاهر مع النسق المضمر الذي يوجد في الخطاب الشعري.

فالنسق المضمر هو نسق الشاعر الشحاذ، نسق المديح المبالغ به القائم على أساس إعطاء الممدوح صفات غير حقيقية قائمة على الإغراء النسقي.

- وهبت على مقدار
- فجودك يكسوني وشغلك يسلبُ.
- وابكي من أحب واندب.
- وأين من المشتاق عنقاء مغرب.
- فإنك أحلى في فؤادي وأعذب.

فهذه بطولة لا تُمثل صورة حقيقية للمدوح، إذ إنها بطولة مدحية بمعنى آخر أن الشاعر يمدح ويجعل من ممدوحهِ بطلاً ولكنه في حقيقة الأمر ليس كذلك لأنه ((لم يمدح عن يقين ولا عن إيمان وإنما مدح عن رغبة وطمع، فقال غير ما يعتقد وأثنى بغير ما يرى))(٤٥).

❖ والنسق قد عمد إلى إظهار نسقين:

✓ نسق بدوي يتمثل بعنصر الحاجة إلى مقومات الحياة.

✓ نسق متحضر يتمثل بعنصر الحاجة إلى ما فوق مقومات الحياة.

وإن تطور الحياة والمجتمع تدفع الإنسان إلى التفكير والطموح بأُمور تتجاوز الحاجة الضرورية إلى الكماليات ،وطلب الشاعر لولاية يدخل ضمن الكماليات لا الضروريات، وعلى هذا الأساس تكون الغاية من المدح هي التكسب، وهي لا تمثل بطولة حقيقة للممدوح. إذن الثقافة العربية بإمكانها أن تفرز العديد من الصور الشعرية لتمظهرات البطل في كل زمان ومكان.

الخاتمة ونتائج البحث

خلاصة ما تقدم يمكن أن أقول :إن الصورة الشعرية قد كشفت عن تمظهرات البطل عبر الثقافة الشعرية وما كان للعادات والقيم الإجتماعية من أثر كبير في بنية المجتمع العربي على وجه الخصوص،حتى أصبحت تمثل أنساقا ثقافية مهيمنة مثل صور الكرم والبطولة ، ولذلك قدم لنا البحتري صورة لبطل غير متعارف عليه في بنية المجتمع من خلال بطولة إنسان عاقل مع حيوان غير عاقل، وهو أنموذج يختلف عن نص الشنفرى، على الرغم من تعامل الشنفرى مع الحيوان أيضا وجعله تلك الحيوانات هي الأهل بدل الجماعة فنص الشنفرى غير نص البحتري، وكلاهما قدم إنموذجين لبطلين مختلفين، لكنهما يسلكان المسار نفسه وهو: تجسيد صورة لبطل لا يمثل إقراراً حقيقياً في بنية المجتمع وكيانه،ولذا يظهر أن الثقافة العربية صاحبة الدور الأساسيّ في تمرير تلك الأنساق عبر العصور والأزمان.

Abstract

Poetic image from innovating the pattern to patterning the exam

A paper derived from a dissertation

keyword:structure

Asst. prof. Ali M. Jasem ***Dr.student Shimaa N.Aeish***

University of diyala ,collage of Education for human sciences

This study discusses the poetic image on the bases of nomadism and symbolization in poetry. Poetry, as "it is known" is regarded as the storage from which the poet takes in order to innovate his poetry through his poetic culture, besides the environment which represents the basic motive to produce culture. This is why the poetic image differs from one poet and another according to the environmental factor and the needs of evolution. This is what we discover through the structure of the poetic image in Arabic poetry.

الهوامش

(١) ينظر: عبد الوهاب البياتي وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة، محمد مبارك: ٥٩.

(٢) ينظر: البطل في التراث، د. نوري حمودي القيسي: ٣٣.

(٣) ينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، : ٣١٠.

(٤) ديوان حاتم الطائي: ٣٤.

(٥) ينظر: البطل في التراث، د. نوري حمودي القيسي: ٥٥.

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٥- ٦.

(٧) ينظر: فن الشعر، أرسطو طاليس: ١٠٩.

(٨) ينظر: سوسيولوجية الأدب دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الإجتماعي د. قصي الحسين: ٣٢٨.

(٩) لامية العرب للشنفري:٨ ــ٢٢.

(١٠)ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: ٢٣٩.

(١١)ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم د.مصطفى ناصف:١٦٩.

(١٢) ينظر:الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي ،يوسف خليف:٢٦٨.

(١٣)ينظر :جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا،د.يوسف عليمات:١٣٥.

(١٤)ينظر :مقالات في الشعر الجاهلي ،ديوسف اليوسف:٢١٤_٢١٥.

(١٥) ينظر المصدر نفسه:٢١٦.

(١٦) جماليات التحليل الثقافي د.يوسف عليمات:٧٨.

(١٧) ينظر :المصدر نفسه:٢٢٢.

(١٨) المصدر نفسه:١٠٠.

(١٩) ينظر:مقالات في الشعر الجاهلي:٢٣٨.

(٢٠) ينظر:المصدر نفسه:٢٣٩.

(٢١) البطل والعقل قراءة تأويلية في شعر كلكامش،د.شاكر سعيد:٢٥.

(٢٢) ينظر :المصدر السابق:٢٥.

(٢٣) ديوان البحتري:٧٤٢_٧٤٣_٧٤٤_٧٤٥.

(٢٤) قراءة جديدة لشعرنا القديم،د.صلاح عبد الصبور:٧٦.

(٢٥) الحيوان في الشعر الجاهلي،د.حسين جمعة:١٢٩.

(٢٦) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي البنية والرؤيا،د.كمال ابو ديب:٥٨٤.

(٢٧) المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة:١٧،٣٦.

(٢٨) ديوان عنترة:٣٧_٤٠،٣٨.

(٢٩) مقالات في الشعر الجاهلي:٢٢١.
(٣٠) جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي،أحمد جمال المرازيق:٣٩.
(٣١) ديوان عنترة:٢٣٨ـ٢٣٩.
(٣٢) ينظر:البطل في التراث:٥٤.
(٣٣) ديوان الحطيئة:١٣٣ـ١٣٤.
(٣٤) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه،د.يحيى الجبوري:٤١.
(٣٥) دراسة في طبيعة المجتمع العراقي،د.علي الوردي:٣٤.
(٣٦)جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا:٥٧.
(٣٧) سورة الصافات الآية:١٠٢.
(٣٨) ينظر:مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية:٢٥٥.
(٣٩) ينظر:الحطيئة البدوي المحترف،د.درويش الجندي:١٣٢ـ١٣٣.
(٤٠) ينظر:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،د.عبد الله الغذامي:١٧١.
(٤١) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري:٢٠ـ٢١.
(٤٢) ينظر:المديح في العصر الأموي من منظور النقد الثقافي،مرتضى خالد عبد رحيم الشويلي:١٣٨.
(٤٣) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية:١٦٧.
(٤٤) شرح ديوان المتنبي،عبد الرحمن البرقوقي:١/٣٦٠،٣٠٧.
(٤٥) مع المتنبي ،طه حسين:٣٠٣.

المصادر والمراجع

❖**القران الكريم.**

- البطل في التراث، د.نوري حمودي القيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ى ط١،١٩٨٨م.
- الحطيئة البدوي المحترف، د.درويش الجندي، مكتبة النهضة، مصر، الفجالة، ط١،١٩٦٢م.
- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د.أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٤،١٩٦٢.
- الحيوان في الشعر الجاهلي،د.حسين جمعة،دارر سلان،سوريا،دمشق،(د،ط)،٢٠١٠م.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي البنية والرؤيا،د.كمال ابو ديب،الهيئة العربية للكتاب،(د.ط.ت)،١٩٨٦م.

- الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي،يوسف خليف،دار المعارف،(د.ط)،١٩٨٦م.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه،د.يحيى الجبوري،منشورات جامعة قار يونس،بنغازي،ط١٩٩٣،٦م.
- المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة،قدم لها د.جلال الخياط،الجمهورية العراقية،وزارة الثقافة والفنون،(د.ط)،١٩٧٧م.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية،د.عبد الله الغذامي،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط٣، ٢٠٠٥م.
- جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا.د.يوسف عليمات،دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط٢٠٠٤،١م.
- جماليات النقد الثقافي نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الإندلسي أحمد جمال المرازيق،عمان الأدن،ط٢٠٠٩،١م.
- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي،د.علي الوردي،دار مكتبة دجلة والفرات،بيروت،لبنان،ط٢٠١٣،١م.
- ديوان البحتري،عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي،دار المعارف،مصر ،القاهرة،مج١٩٦٤،٣م.
- ديوان الحطيئة،اعتنى به وشرحه حمدو طماس،دار المعرفة،بيروت،لبنان (د.ط.ت).
- ديوان حاتم الطائي،منشورات دار ومكتبة الهلال،بيروت(د.ط)،٢٠٠٢م.
- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري،شرحه وكتب هوامشه وقدم له،عبد مهنا،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط١٩٩٤،٢م.
- ديوان عنترة ،تحقيق د.درويش الجويدي،المكتبة المصرية،صيدا،بيروت،٢٠٠٨م.
- سوسيولوجية الأدب دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الإجتماع،د.قصي الحسين،دار البحار،بيروت،(د،ط) ٢٠٠٩م.
- شرح ديوان المتنبي ،وضعه عبد الرحمن البرقوقي،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،مج١٩٨٦،١م.
- عبد الوهاب البياتي وعي العصر والبنية الشعرية الحديثة،محمد مبارك،مكتبة عدنان،بغداد،ط٢٠١١،١م.

- . فن الشعر،أرسطو طاليس ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي،دار الثقافة،بيروت،لبنان،(د.ط)١٩٧٣م.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم،د.مصطفى ناصف،دار الإندلس ،بيروت،لبنان،(د.ط.ت).
- قراءة جديدة لشعرنا القديم،صلاح عبد الصبور،دار أقرأ،بيروت،لبنان،(د.ط)،١٩٨٢م.
- مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية،د.حسين جمعة،دار رسلان،سوريا،دمشق(د.ط)،٢٠١١م.
- مع المتنبي،طه حسين،دار المعارف،مصر،ط١٣،١٩٨٦م.
- مقالات في الشعر الجاهلي،يوسف اليوسف،دار الحقائق،بيروت،لبنان، ط٤،١٩٨٥م.

✓ **الدوريات**

- البطل والعقل قراءة تأويلية في شعر كلكامش،د.شاكر سعيد،مجلة الأقلام،ع١،٢٠١٣م.

✓ **الرسائل والاطاريح الجامعية**

- المديح في العصر الأموي من منظور النقد الثقافي،مرتضى خالد عبد رحيمة الشويلي،(رسالة ماجستير)،بإشراف د.جميل بدوي حمد الزهيري، جامعة واسط،٢٠١٢م.