Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 3, Supplement 1, 2025, 6915

Deanship of Scientific Research

The Conflict of Values Between the Fixed and the Variable: An Interpretive Reading of Amr ibn al-Ahtam's Poem "Didn't Asma come at evetide and she is a nocturnal comer"

Ra'edah Ali Marashdeh**, Mahmoud Mohamad Obeidat

Department of Arabic Language & Literature, Faculty of Arts and Languages. Jadara University, Irbid, Jordan.

Received: 14/1/2024
Revised: 27/2/2024
Accepted: 18/3/2024
Published online: 20/2/2025

* *Corresponding author:* raedaaali@jadara.edu.jo

Citation: Marashdeh, R. A., & Obeidat, M. M. (2025). The Conflict of Values Between the Fixed and the Variable: An Interpretive Reading of Amr ibn al-Ahtam's Poem "Didn't Asma come at evetide and she is a nocturnal comer". *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(3), 6915. https://doi.org/10.35516/hum.v52i3.6915

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: The study delved into the phenomenon of alienation and its impact on the poet Amr Ben Al-Ahtam. The study aimed to elucidate the poet's coping strategy with his alienation from linguistic realms, leading to an interpretative journey. It also aimed to trace the nuances and unveil the underlying implications of his poems, particularly in poems such as "Didn't Asma come at evetide and she is a nocturnal comer," while also investigating linguistic contextual references and symbolic imagery in shaping meaning and uncovering implicit connotations within the text.

Methodology: To achieve its objectives, the study employed an analytical-descriptive approach coupled with interpretive readings of the poem. It comprised two main axes: the first axis focused on linguistic concepts, terminology, and elucidations necessary for interpretive reading, while the second axis delved into interpretive readings grounded in the language of poetic discourse, shedding light on the poet's experiences and fluctuations within his artistic output.

Results: The study revealed manifestations of ethical and moral deviation within the societal framework, juxtaposed with the poet's embodiment of noble values following his conversion to Islam.

Conclusion: It was concluded that the fluidity and disarray evident in the composition of the text unveiled a structural system through which the poet depicted his societal experience, leading to a sense of alienation. However, the poet did not succumb to this alienation; instead, through poetic language, he asserted his self-efficacy in triumphing over it.

Keywords: interpretation, alienation, static and dynamic, latent pattern, self-actualization.

صراع القيم بين الثابت والمتحول: قراءة تأويلية في قصيدة عمرو بن الأهتم " ألا طرقت أسماء وهي طروق... "

رائدة علي مراشدة*، محمود محمد عبيدات

قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب واللغات، جامعة جدارا، إربد. المملكة الأردنية الهاشمية

ملخّص

الأهداف: عنيت الدراسة بظاهرة الاغتراب وانعكاسها على الشاعر عمرو بن الأهتم في ضوء ما واجه من تقلبات سلوكية في نسقه الاجتماعي، ما دفعه لحالة من الاضطراب الفكري والإحساس بالتشاؤم وانعدام التوافق مع مكونه الاجتماعي، من هذا المنظور هدفت الدراسة إلى كشف استراتيجية الشاعر في التعامل مع اغترابه انطلاقا من فضاءات اللغة التي أفضت إلى مسار تأويلي، حاولت من خلاله تتبع حركة الدلالة واستجلاء المعاني المضمرة وصولا إلى الدلالات العميقة في قصيدته: (ألا طرقت أسماء وهي طروق)، كما هدفت إلى البحث عن إشاريات السياق اللغوي ورمزية الصورة في تشكيل المعنى والكشف عن الدلالات المضمرة في النص.

المنهجية: اتبعت الدراسة لتحقيق أهدافها المنهج الوصفي التحليلي والقراءة التأويلية للقصيدة، واشتملت على محورين: أسس المحور الأول لمفاهيم لغوية واصطلاحية وإضاءات اقتضتها القراءة التأويلية، وتضمن المحور الثاني القراءة التأويلية انطلاقا من لغة الخطاب الشعري في النص بوصفها تجسيدا لنظام من الإشارات الدالة على الفضاء المغيب، ثم الكشف عن تجربة الشاعر الاجتماعية وتقلباتها في إطار منتجه الفني.

النتائج: اتضح أن الشاعر كشف عن مظاهر انحراف قيمي وأخلاقي في إطاره الاجتماعي، فهو فطر على القيم النبيلة التي تأصلت في ذاته بعد دخوله الإسلام.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى أن الإنسياب والتداعي الذي رافق التشكيل الفني في النص، كشف عن نظام بنيوي متكامل، استطاع من خلاله الشاعر تجسيد تجربته التي عاشها مع المجتمع، والتي أفضت إلى حالة من الاغتراب، لم يقف إزاءها موقفا سلبيا، وإنما أكد من خلال اللغة الشعرية فاعلية الذات في قهر الاغتراب والتغلب عليه.

الكلمات الدالة: التأويل، الاغتراب، الثابت والمتحول، النسق المضمر، استرجاع الذات.

توطئة

نشأ عمرو بن الأهتم في قبيلة فطرت على التضامن كسائر القبائل العربية، وهو تضامن أحكم عراه حرصهم على الشرف الذي أسس لخلال كريمة، تجمعها المروءة التي تضم مناقبهم السامية، كالحلم والكرم والوفاء وغيرها من الخصال الحميدة، والكرم كان الخصلة الأسمى، وربما مبعثها كان الحياة القاسية في الصحراء، وكان الوفاءعنوانا للفضيلة في حياتهم، فإذا وعد أحدهم وعدا أوفى به، وأوفت معه قبيلته بما وعد(ضيف 1960م).

دخل ابن الأهتم الإسلام، وعاش مرحلة_تنويرية_احتفظ خلالها بأصالة الماضي، غير أن هذه الأصالة تحولت إلى سلوك عقدي، ذلك أن الإسلام يؤسس لضوابط إنسانية تتوافق مع المنطق العقلي، وتؤسس لبناء اجتماعي تحكمه القيم الأخلاقية القائمة على العدل والمساواة، ومن ثمّ أصبحت الرابطة الدينية لا الرابطة القبلية هي التي توحد بين الناس، مما يؤسس منطقيا لعملية إحلال، تصبح معها فكرة الأمة البديل الأمثل للمنظومة القبلية (ضيف، 2002م).

وفق هذا البعد القيمي الذي مثل مرتكزا لسوك الشاعر شكل الفكر المناقض حالة من التحدي في وجدانه وتطلعاته، ومن ثم بات المواجهة حتمية لإحداث تغيير تستعيد معه الذات نظرتها الإيجابية تجاه المجتمع وتتخلص من القلق الذي ربما يقود إلى الانطوائية أو الشعور بالاغتراب، ومن هنا سعت الدراسة للكشف عن تجربة الشاعر في التعاطي مع هذه التجربة الاجتماعية وقد اعتمدت منهجية الوصف والتحليل في محاولته فك مغاليق النص والانفتاح على الدلالة المضمرة في لغة التصوير الفني في قصيدة عمرو بن الأهتم – عينة الدراسة – وقد تضمنت الدراسة محورين: قام أولاهما على توضيح بعض المفاهيم والمصطلحات كالثابت والمتحول ومفهوم الاغتراب إضافة إلى إضاءات تتعلق بحياة الشاعر أوجهما المسار التأويلي في التعاطى مع النص، أما المحور الثاني فتمثل في الدراسة التطبيقية وتضمن أربع عنوانات تمثلت في الآتي:

مفاتيح النص (القيم بين الثابت والمتحول)، والنسق الاجتماعي حاضر ومتخيل (مرحلة استرجاع الذات)، وفاعلية الذات (دعوة ومبررات)، ومرحلة التطهير (الاندماج وتحقيق الطموحات)، وقد تم من خلال العرض توضيح بعض المصطلحات التي استدعتها الدراسة في ضوء المنهجية المتبعة في قراءة المسكوت عنه داخل النص.

مشكلة الدراسة وأهميتها:

تميزت كل مرحلة من مراحل حياة ابن الأهتم بنسق اجتماعي له أبعاده وسماته الخاصة، وإذا استثني العصر الجاهلي لانعدام المقاربة بين نسيج اجتماعي تحكمه قواعد وضعية، ونسيج اجتماعي آخر مختلف تماما بفضل احتكامه لقواعد ربانية، فإن الأنساق الاجتماعية في العصور الإسلامية غالبا ما تتقاطع في كثير من الضوابط الأخلاقية بنسب متفاوته، غير أن ما شهده الشاعر من أحداث في العصور التالية لعهد الرسول- صلوات الله عليه- انعكست على منظومته الاجتماعية في مرحلة من مراحل حياته، فكان لها أثرها المباشر في التنافر بين نسقين اجتماعيين في ضوء تقلبات سلوكية متناقضه، أحدثت شرخا أفضى به إلى هذا التشكيل الفني في خطابه الشعري، الذي شكل محتوى لافراغ شعوري يعكس هذه التقلبات.

إن مشكلة الدراسة تكمن في الكشف عن مشاعر الاغتراب التي استحوذت على المبدع، الذي اعتراه القلق، وسيطر عليه الإحساس بالتشاؤم، وربما انتابه أحيانا شعور بفقدان الانتماء لمجتمعه، وهذه المؤشرات في ضوء معطيات النص دفعت إلى استحضار مجموعة من الأسئلة الافتراضية حول ماهية سلوك من يشعر بالاغتراب تجاه مجتمعه، ومدى قدرته على مواجهة اغترابه، هل يستسلم أمام هذا الإحساس؟ هل يقع في شراك العقد النفسية فيعيش منعزلا ؟ هل يتسلح بإرادة قوية فيواجه اغترابه بمجموعة القيم والمبادئ والعقائد التي ترسخت في وجدانه، فتحفزه على محاولة التأثير في مجتمعة وتغيير مساره، ومن ثم إحداث سلوك إيجابي في أفراد المجتمع لتحقيق طموحاته؟.

هذه التساؤلات وغيرها ستكون مثار اهتمام الدراسة، فهي معنية بالإجابة عنها في حدود ما تكشف عنه التأويلات في النص الشعري.

الدراسات السابقة

يمكن الإشارة فيما يتعلق بالدراسات السابقة إلى مسارين، تناول الأول شعر ابن الأهتم بصورة عامة، في حين تناول الثاني القصيدة موضوع الدراسة تناولا جزئيا، ويمكن إيجاز ذلك على النحو الآتي:

أولا: ضمن هذا المسار ظهرت دراسة قُدمت لنيل درجة الماجستير من الطالبة راضية لرقم معنونة بـ: "النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم"، حيث ركزت على الجانب السردي في قصائد الشاعرين أما الدراسة الثانية فكانت بعنوان: "الفخر بالذات والقبيلة عند عمرو بن الأهتم: دراسة فنية وصفية"، لهناء فاضل سلمان، بيما جاءت الثالثة تحت عنوان:"جماليات الصورة في شعر عمرو بن الأهتم"، لعبد الله بن خميس بن سوقان العمري، ومن الدراسات العامة لشعر ابن الأهتم دراسة بعنوان جماليات الصورة في شعر عمرو بن الأهتم، وضمن هذا البعد أيضا يمكن الإشارة إلى كتاب معنون بـ: "عمرو بن الأهتم دراسة موضوعية بلاغية" لليلى محمد ناظم الحيالي، تناولت فيه الأغراض الشعرية في دراسة فنية للأساليب البلاغية، إضافة لبعض أساليب اللغة العربية.

ثانيا: وضمن المسار الثاني المتعلق بالقصيدة- موضوع الدراسة-، يمكن الإشارة إلى بحثين، الأول معنون بـ: "تخصيب لغة الخطاب الشعري في ضوء الرمز الديني"، للباحثين: محمد علي بنيان ومحمد ثناءالله الندوي، وقد تشكلت رؤية الباحثين في محورين: الرمز الحاضر الحاضر، والرمز الغائب

الحاضر، وبدا التعامل مع النص يفتقر إلى الشمول حين اكتفا الباحثان بالتركيز على جزئيات لا تفي بغرض القراءة التأويلية.

وجاء البحث الآخر تحت عنوان: "القيم الأخلاقية والصورة الفنية في القصيدة الجاهلية مقاربة ومقارنة عمرو ابن الأهتم المِنقري في قراءة تجديدية"، لسعد الساعدي، حيث قارنت الدراسة بعض الظواهر الواردة في النص بظواهر في نصوص حداثية، فكانت الدراسة أقرب إلى المقاربة ودون البعد التحليلي في التعاطي مع نسق مضمر تفرضه البنية الجمالية لشعرية النص.

إن ما يميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة أن بعضها تناول قصائد الشاعر دون تخصيص، بينما ركز بعضها الآخر في مساره البحثي على أجزاء من النص - فاختزله في رؤية مبتورة لم تستوف أبعاده الدلالية ووحدته الموضوعية-، ما يميزها أنها تطمح إلى رؤية أكثر عمقا، تستوفي بموجبها ما أغفلته الدراسات السابقة في محاولة للوقوف على دلالات تتكشف معها المعاني المضمرة داخل فضاءات اللغة، وتتضح معها جماليات التشكيل الفني في بعدها الموضوعي؛ ولتحقيق ذلك " ينبغي الكشف عن الدلالات الرمزّية لشرائح النص التي تبقى متوارية خلف هذه الشرائح، وهو فعل يحتاج إلى نظرة عميقة وشمولية تتجاوز ظاهر النص إلى بنيته العميقة، علاوة على محاولة الربط بين رمزيات كل وحدة من وحدات القصيدة، من خلال خلق الأبعاد العلائقية التي يفرضها منطق النص الكلي" (الشريم، 2024م، ص 487).

الثابت والمتحول

شهد العصر الحديث حراكا نقديا ألقى بظلاله على النص الأدبي، إذ سارع الدارسون لتوظيف مكتسباتهم للكشف عن جماليات النص، مما أفرز قراءات تعددت مداخلها، وانفتح معها باب التأويل على مصراعيه، ما يؤكد أن لغة الإبداع " تندرج ضمن لعبة متنوعة للدوال، كما أن النص لا يحتوي على أي مدلول متفرد ومطلق، ولا وجود لأي مدلول متعال، ولا يرتبط الدال بشكل مباشر بمدلول يعمل النص على تأجيله وإرجائه باستمرار، فكل دال يرتبط بدال آخر بحيث إن لا شيء هناك سوى السلسلة الدالة المحكومة بمبدأ اللامتناهي" (أومبرتو إيكو، 2004، ص124- 125)، وانطلاقا من هذه الرؤية في التشكيل الدلالي، أُخضع النص الأدبي العربي القديم لمنهجيات تتساوق ومعطياتها، فقد أعاد بعض القرّاء النظر في تناولهم للنصوص الشعرية القديمة، أملا في مزيد من الإدراك، وطمعا في قراءة تأويلية أكثر قدرة على استيعاب إشاريات النص وفك مغاليقه ورموزه.

إن مصطلحي (الثابت والمتحول)- اللذين استُهل بهما عنوان الدراسة- تبلورا لدى (أدونيس) ضمن هذا البعد التأويلي، وقصد بهما الاتباع والإبداع أو القدم والحداثة، وهما كما يرى مصطلحان إجرائيان يتيحان إمكانية التعرف بشكل أكثر دقة وموضوعية على حركة الثقافة العربية الإسلامية (أدونيس، 1994)، "فالثابت": ما يبني أحقيته على ماض يفسره تفسيرا خاصا، ويعزل أو ينفي كل من لا يقول قوله، و"المتحول": هو ما يرفض أحقية هذا الثابت استنادا لتفسير خاص لذلك الماضي (أدونيس، 1994)، على أن البعدين الدلاليّين لهذين المصطلحين في الدراسة تشكلا في إطار المعنى المباشر والمجرد من دلالتهما الإصطلاحية، فالثابت في الدراسة يؤطر لما تبناه الشاعر من قيم دينية، بينما المتحول يأتي في سياق معاكس لما تبناه الشاعر، على أن هذين المصطلحين وفق رؤية أدونيس وافقا المسار التأويلي لمنهج الدراسة المتبع في التعامل مع الخطاب الشعري.

إن انفتاح النص الشعري في ضوء الواقع النقدي الجديد على فضاء لا متناه من الدلالات، حفز الدراسة على تناول إحدى قصائد الشعر القديم، وليس المقصود مساحة انفتاح مطلقة تهمش النص، وتسبح بمخيلتها خارج فضاء التشكيل، وإنما المقصود هذا البعد الدلالي الذي تفجره رمزية الكلمة وتستدعيه آفاق التجربة الشعرية، فالنص لا يكرّس جمود اللغة، وإنما يجعل منها عبر فضاءه الممتد إشارات حرة تستوعب التجربة الفنية؛ لتصبح شعرية النص في هذا الإطار قائمة في ظلال اللغة لا في اللغة ذاتها، فالقراءة لا تهدف " إلى تحرير العلامات من قيودها فحسب، بل تهدف أيضا إلى تحرير النص من دلالة المطابقة التي ترشح عنه لتنقله إلى مستوى أعمق، يتمثل بتخصيبه بمعطيات دلالة الإيحاء،... وما يترتب عليه يمنح النص والقراءة معاً جدوى فاعليتهما...، ويحررهما من الحقيقي، ويدفعهما إلى شعاب المجازي، حيث تتم عملية تحليق الفن" (إبراهيم وهويدي، 1998، ص92-93). كما كشفت الدراسة عن مصطلح الاغتراب وانعكاسه على المبدع، الذي اعتراه القلق، وسيطر عليه الإحساس بالتشاؤم، وربما انتابه أحيانا شعور بفقدان الانتماء لمجتمعه.

مفهوم الاغتراب

الاغتراب من المصطلحات الإشكالية كونه يتصف بالغموض والتشتت، فلا يكاد يُرى علم من العلوم إلا وقد أخذ منه بجانب أو استأثر منه بطرف، كالعلوم النفسية والاجتماعية والفلسفية، ودخل المصطلح دهاليز السياسة، وظهر موضوعا فنيا في كثير من الخطابات الأدبية، ومن ثم أصبح متناثر المعالم، تصعب لملمته أو احتواؤه.

وأسهبت المعاجم اللغوية في تناولها لمصطلح الاغتراب، غير أن إطار الدراسة تطلب إضاءات موجزه استدعاها المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، فالاغتراب في اللغة يشي بمعان كالبعد والنفي والتنحي، وورد في اللسان أن الغَرْبُ: هو الذهابُ والتَّنَحّي عن الناسِ، والغَرْبة والغَرْبُ: النَّوَى والبعد.(ابن منظور، 1991، مادة: غ ر ب)، وقَالَ رَسُولُ اللَّهِ- صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ-:" بَدَأَ الإِسْلامُ غَرِيبًا، وَسَيَعُودُ كَمَا بَدَأَ غَرِيبًا، فَطُوبَى لِلْغُرَبَاءِ"(النيسابوري، 1991، 130/1)، أي إنه كان في أَوّلِ أَمْرِه كالغريبِ الوحيدِ الذي لا أَهل له عنده، لقلة المسلمين، وسيعودُ غريباً كما كان؛ أَي يَقِلُّ المسلمون في آخر الزمان فيصيرون كالغُرباء، فطُوبى للغُرَباء؛ أَي الجنةُ لأُولئك المسلمين الذين كانوا في أَوّل الإسلام، ويكونون في آخره؛ وإنما خَصَّهم بها لصبْرهم على الأَذى، ولُزومهم دينَ الإِسلام (ابن الأثير، د.ت)، قال طَهْمانُ بن عَمْرو الكِلابيّ(الكلابي، 1968، ص61-62): (الطويل)

وإنيَ والعَبْسِيَّ، في أَرضِ مَـذْحِجٍ غَريبانِ، شَتَّى الدارِ، مُخْتلِفانِ
وما كان غَضُّ الطَّرْفِ منا سَجِيَّةً ولكنـنا في مَذْحِجٍ غُـرُبانِ

يلحظ أن المعنى اللغوي بلور اتجاهين: تمحور الاتجاه الأول حول الاغتراب المكاني بوصفه يمثل الحالة الشعورية للظاهره انطلاقا من المكان، مما ولد معانٍ تتعلق بالبعد والنفي والتنحي، سواء أتعلق هذا الأمر بتصرف سلبي استدعى عقوبة رادعة فكان الاغتراب المكاني قسريا، أم تعلق بالذات المغتربة في حدود ما اتيح لها من خيارات استدعت هذا البعد. وتمحور الاتجاه الثاني حول الفكر والمعتقد الديني الذي تأسس عليه هذا البعد انطلاقا من الأحاديث النبوية الشريفة، وهو شكل من أشكال الاغتراب الروحي الذي ينعكس على السلوك بوصفه نتاجا لهذا الشكل من أشكال الاغتراب، الذي يشعر به المسلم حين يضيّق عليه من قبل المجتمع المحيط به، فيشعر بالاغتراب نتيجة وجوده في مجتمع يخالفه في سلوكه ومعتقداته، فيصاب بخيبة أمل قد تقوده إلى الانعزال أو العمل على قهر اغترابه حين يجتهد لتغيير الفكر أو السلوك المناقض لسلوكه، لتحويله نحو مراده واعتقاده، وهذا ما حدث بالفعل في بداية الدعوة، ولا بد من الإشارة إلى ثنائية الثابت والمتحول في سياق الحديث الشريف، فالثابت على السنة عملا وسلوكا يمثل إحياء لها، أما التارك لها فهو المتحول الذي أماتها، والثنائية ضمن هذا الإطار- إضافة إلى هذه المؤشرات التي تنطلق من التصميم والإرادة على إحداث الفعل الإيجابي في السلوك بعد انحرافه- ستكون جزءا من استراتيجة الدارسة في التعاطي مع الخطاب الشعري.

بقيت إشارة أفضت إليها الأبيات الشعرية، وهي هذه الحالة الانهزامية التي يمكن أن يشعر بها المغترب نتيجة اغترابه، فما ورد في البيتين يؤطر لهذه الفكرة، ذلك أن الشعور بالضعف لدى المغترب - بغض النظر عن الحيثيات كما وردت في البيتين -، يترجم حالة الضمور والقلق التي تسيطر عليه حين يعيش حالة الاغتراب بعيدا عن مضمون هذه الحالة أو شكلها، وهي تعتمد قطعا على مدى إيمان المغترب بقضيته.

أما في الاصطلاح: فتكمن إشكالية تحديد المفهوم بوصفه يفتقر إلى تعريف جامع، ومن ثم فإن في تفاصيله انفتاح على تعريفات عديدة انطلاقا من مرجعية المصطلح، إضافة إلى الأسس العلمية والمعرفية لصاحب التعريف؛ ولذا عمدت الدارسة إلى إيراد بعض التعريفات على سبيل الإيضاح، فقد ورد في المعجم الأدبي أن الغربة: "عاطفة تستولي على المرء، وبخاصة على الفنانين، فيعيشون في قلق وكآبة لشعورهم بالبعد عمّا يهوون أو يرغبون فيه، وقد تبرز هذه العاطفة في شكلين اثنين: أحدهما في حالة الابتعاد عن ملاعب الفتوة وديار الأحبة....، والثاني في حالة الشعور بأنّ العالم كله هو سجن أقحم فيه الفنان مرغما، فكبله بقيوده وغمره بشروره وآلامه، فهو يحس بأنه غريب بين مواطنيه وأهله، وهو أبدا تائق إلى عالم آخر خير من هذا، مؤمن بوجوده، وبأنه ملاق فيه كل ما يحقق رغباته "(عبدالنور، 1984م، ص186).

وورد في معجم اللغة العربية المعاصرة أن الاغتراب " حالة من الإحساس بالاضطراب الذهني تجعل الفرد يشعر بالغربة عن نفسه أو مجتمعه" (عمر، 2008، 2/ 1602)، في حين ذكر المعجم الفلسفي مفهوم الاغتراب عند ماركس وهو:" أن يفقد الإنسان حريته واستقلاله الذاتي بتأثير الأسباب الاقتصادية أو الاجتماعية أو الدينية". (صليبا، 1982م،765/1)

إضاءات استدعتها القراءة التأويلية

عمرو بن الأهتم من الشعراء المخضرمين، وبالإضافة إلى كونه شاعرا، كان خطيبا بليغا جمع بين الشعر والخطابة، وقيل: إنّ أشعاره في خزائن الملوك كانت حللا منشورة، تشرب من العصر الجاهلي روح الأصالة العربية، وامتلك من القيم ما منحه فضيلة قل وجودها، فقد حرّم الخمر على نفسه في جاهليته "(المصري، 1964، ص150).

نشأ عمرو بن الأهتم في قبيلة فطرت على التضامن كسائر القبائل العربية، وهو تضامن أحكم عراه حرصهم على الشرف الذي أسس لخلال كريمة، تجمعها المروءة التي تضم مناقبهم السامية، كالحلم والكرم والوفاء وغيرها من الخصال الحميدة، والكرم كان الخصلة الأسمى، وربما مبعثها كان الحياة القاسية في الصحراء، وكان الوفاءعنوانا للفضيلة في حياتهم، فإذا وعد أحدهم وعدا أوفى به، وأوفت معه قبيلته بما وعد(ضيف، 1960م).

دخل ابن الأهتم الإسلام، وعاش مرحلة تنويرية احتفظ فيها بأصالة الماضي، غير أن هذه الأصالة تحولت إلى سلوك عقدي، ذلك أن الإسلام يؤسس لضوابط إنسانية تتوافق مع المنطق العقلي، وتؤسس لبناء اجتماعي تحكمه القيم الأخلاقية القائمة على العدل والمساواة، ومن ثمّ أصبحت الرابطة الدينية لا الرابطة القبلية هي التي توحد بين الناس، مما يؤسس منطقيا لعملية إحلال، تصبح معها فكرة الأمة البديل الأمثل للمنظومة القبلية (ضيف، 2002م).

ضمن هذا النسق الاجتماعي عايش الشاعر هذه القيم الإنسانية السامية، وأصبح إحساسه بالانتماء لعقيدته ودينه يفوق كلّ إحساس، حسن إسلامه فذهب في سبيل إعلاء كلمة الدين كلّ مذهب، وكان صحابيا جليلا، يحرص على الإسلام وتعاليمه السمحة، وقصته مع الأحنف- التي وردت في العقد الفريد- عكست أفق هذا الإحساس تجاه القيم الدينية التي باتت عنوانا لسلوكه، فذكر أنهما حين وفدا على عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- ليقرع بينهما في رياسة بني تميم بحضور القوم،.(ابن عبد ربه، 1983م)، قال الأحنف:

نَوَى قدح عن قومِهِ طُول ما ثوى فلما أتاهُم قالَ قومُوا ففاخرِوا

قال ابن الأهتم: كنا وأنتم في دار جاهلية، وكان الفضل فيها لمن جهل...ونحن اليوم في دار الإسلام والفضل فيها لمن حلم، غفر الله لنا ولك، فغلب بكلامه الأحنف وفاز بالرياسة، ثم قال:(الطويل)

ولما دعتني للرياسةِ معشر لدى مجلس أضحى به النجمُ باديا
شددتُ لها أزري وقدْ كنتُ قبلَها لأمثالِها قدما أشد إزاريا

وروي عنه قوله: أشجع الناس من رد جهله بحلمه، ويشار كما ورد في بعض المصادر أن حياته امتدت حتى العهد الأموي، وتوفي سنة سبع وخمسين هجرية.(ابن عبد ربه، 1983م) (المصري، 1964م).

إن النص موضوع الدراسة استدعى هذه المقاربة النظرية، ذلك أن تشكيل المزاج الفني ومن ثم استراتيجية الشاعر في التعاطي مع القيم الاجتماعية جاء انعكاسا للقيم الدينية التي تبناها وأصبح مشبعا بها بعد إسلامه، ناهيك عن تجذر بعضها في ذاته في مرحلة وعي سابقة فاستقرت في اللاشعور، ومن ثم فإنها في مجملها احتلت الأفق الأرحب من رؤيته الفنية ورسالته الشعرية التي امتزج فيها البعد الإنساني بالبعد الديني.

إن الدراسة هنا ليست في معرض البحث عن حقائق تتعلق ببعض الأحداث التي شهدتها المراحل اللاحقة لعهد النبوة، وإنما فقط محاولة الإشارة إلى وجود تباين في الأنساق الاجتماعية، وذلك بفعل بعض التحولات التي أنتجتها الأحداث والتطورات التي طرأت على مختلف جوانب الحياة، وبقدر ما تحاول هذه الدراسة الإشارة إلى التحولات التي طرأت على المجتمع مع التحرز في إصدار الأحكام أو تبنيها، فإنها تأمل بالنتيجه أن تقدم مقاربة تساعد على قراءة النص، وتفتح أفقا أمام المتلقي الذي يعي وفق بنائه المعرفي بعض التغيرات التي طرأت على النسق الاجتماعي عبر المراحل الممتدة التي عايشها الشاعر عمرو بن الأهتم، ما يسهل إمكانية التفاعل مع النص المختار.

انطلاقا من هذا التباين في الأنساق الاجتماعية سيكون مجال الدراسة، وينبغي القول اعتمادا على ذلك: إن مؤشرات الرمز ضمن هذه القراءة التأويلية جعلت الدارسة تعمد إلى التعامل مع النص على أنه نتاج مرحلة متأخرة من حياة الشاعر رغم هذه التوليفة في البناء التي شاكلت النمط الفني في العصر الجاهلي، ذلك أن كثيرا من الشعراء في العصور الإسلامية لم يتخلوا عن هذه التقاليد الفنية، وخاصة فيما يتعلق بصورة الطيف والقيم السلوكية التي كان يعتد بها في ذلك العصر، إلا أن هذه التقاليد الفنية في إطار النصوص اللاحقة امتزجت في كثير من الأحيان بالتجربة الإبداعية الجديدة، فكان مسارها الدلالي معبأ بحمولات النص الجديد، وانطلاقا من هذه التصورات كانت منهجية الدراسة، التي حاولت الكشف عن الفضاءات أو بياضات النص في إطار ديناميكية الصورة وصولا إلى جماليات اللغة وشعرية الخطاب الفني في تشكيل رؤية الشاعر، ومن ثم سعت الدراسة إلى الكشف عن السياقات المضمرة وصولا إلى بنية متكاملة للنص المختار الذي يكمن في قصيدة الشاعر عمرو بن الأهتم التي وردت في المفضليات (الضبي، 1992، ص125- 127) وفي الكتاب المعنون بـ"شعر الزبرقان بن بدر وعمر بن الأهتم: من شعر الشعراء الصحابة الفرسان"(عبد الجابر، 1984م، ص91-95).

القراءة التأويلية

أ- مفتاح النص (القيم بين الثابت والمتحول):

احتل الكرم في النص المساحة الأرحب بوصفه رمزا يؤصل للقيم الموروثة، ويؤكد ترسخها كقيم نبيلة أقرها الإسلام في مجتمعاته، ولعل قصة سفانة ابنة حاتم الطائي الذي كان يُضرب به المثل في الكرم مؤشر واضح على احتفاء المجتمع الإسلامي وتمسكه بمثل هذه القيم، فعندما وقعت في الأسر، ووقفت بين يدي الرسول- صلّى الله عليه وسلم-، تحدثت عن مناقب أبيها وطلبت من الرسول- صلوات الله عليه- أن لا يشمت بها أحياء العرب بعد هلاك والدها، وأن يمنّ عليها بفك أسرها، فقال لها الرسول- صلوات الله عليه-: هذه صفات المؤمنين حقًا، ولو كان أبوك مسلمًا لترحمنا عليه، ثم قال للصحابة- رضوان الله عليهم-: خلوا عنها؛ فإن أباها كان يدعو إلى مكارم الأخلاق(الأبشيهي، ص246)، وورد عن الرسول- صلى الله عليه وسلم قوله-: " السخي قريب من الله، قريب من الناس، قريب من الجنة بعيد من النار، والبخيل بعيد من الله، بعيد من الناس بعيد من الجنة، قريب من النار، ولجاهل سخي أحب إلى الله من عابد بخيل "(الترمذي، د.ت، ص 329).

إن مؤشرات قول الرسول- صلوات الله عليه- تؤكد أن الكرم يمثل بؤرة تؤطر لكثير من القيم التي أقرها الإسلام، فقرب الكريم من الله سبحانه وتعالى يؤكد انفتاحه على كثير من القيم والسلوكات الإيجابية التي تسود المجتمع الإسلامي، بينما يكون البخيل أبعد ما يكون عن القيم النبيله، فاستحواذ الكرم على التجربة الفنية في ضوء السياق اللغوي يشكل رمزا للقيم الإنسانية التي انبثقت عن العقيدة الإسلامية، والتي من المفترض أن تحكم السلوك الجمعي للمجتمعات الإسلامية، ومن ثم فإن الانفتاح على النص من خاتمته التقريرية، يشكل مفتاحا حيويا لفك مغاليقه، يقول الشاعر: (الضبي، 1992، ص127).

لَعَمرُكَ ما ضاقَت بِلادٌ بِأَهلِها وَلَكِنَّ أَخلاقَ الرِجالِ تضيقُ
نَمَتني عُروقٌ مِن زُرارَةَ لِلعُلى وَمِن فَدَكيٍّ وَالأَشَدِّ عُروقُ
مَكارِمُ يَجعَلنَ الفَتى في أُرومَةٍ يَفاعٍ وَبَعضُ الوالِدين دَقيقُ

الأرومة: أصل الشيء، يفاع: مرتفع، دقيق: لئيم

فهذه الأبيات تشكل امتدادا دلاليا لصوت الرفض الموجه تجاه العاذلة في قول الشاعر: (الضبي، 1992، ص125) (عبد الجابر، 1984م، ص92).

ذَريني فَإِنَّ البُخلَ يا أُمَّ هَيثَمٍ لِصالِحِ أَخلاقِ الرِجالِ سَروقُ

إن ما يشير إليه هذا البيت(لَعَمرُكَ ما ضاقَت بِلادٌ بِأَهلِها...) من حكمة مؤثرة في إطارها الوجداني دفعت بعض الشعراء لاستحضارها في أشعارهم وتوظيفها وفق أنساق فنية تخدم تجاربهم الشعرية، منهم على سبيل المثال لا الحصر قول بشار بن برد مستحضرا عجز البيت في مقطوعة شعرية يفتتحها بقوله (ابن برد،1966 م، 113/4-114): (الطويل)

خَلِيلَيَّ إِنَّ العُسْرَ سَوْفَ يُفِيقُ وَإِنَّ يَسَاراً مِنْ غَدٍ لَخَلِيقُ

ويضيف:

وكنت إذا ضاقت علي محلَّةٌ تيمّمتُ أخرى ما عَلَيَّ تضِيقُ

ثم يختتم القصيدة بقوله:

وَلَا ضَاقَ فَضْلُ اللَّهِ عَنْ مُتَعَفِّفٍ وَلَكِنَّ أَخْلَاقَ الرِّجَالِ تَضِيقُ

يدخل بشار في مرحلة من الضيق الممتد، تؤكده النبرة الصوتية المكررة للكلمة واشتقاقاتها، إذ يصور في مطلع قصيدته العسر الذي يلازمه بالنائم، لكن الأمل يراوده حين يستند إلى النص القرآني إشارة إلى انفراج ربما يأتيه بعد الضيق، غير أنه لا يحاول المواجهة لتغيير المسار، إنما يعمد إلى الهروب المتكرر ليؤسس لحالة اغتراب مكاني إذا ضاق عليه استبدله بآخر، وبالنتيجه يؤسس للدلالة المضمرة في ذهنه من خلال شطر البيت المغيب؛ ليستعيض عن المواجهة ببعد قيمي وهو(التعفف) الذي يرى فيه مفتاحه للخلاص والانفلات من الضيق بفضل الله عز وجل، ثم يجعل من عجز البيت المستعار أساسا مضمرا للإيحاء بالدلالة المقصودة عند إبهام المعنى في إسناده الضيق للرجال على صورة التعميم، مكتفيا بالتلميح دون التصريح.

وهذا ابن الرومي يضمن البيت في أبيات له من الشعر الفاحش في هجاء إبراهيم بن مدير، لكنه يعكس مضمون البيت الدلالي من عفيف القول إلى أرذله، ويختتم به فيقول (ابن الرومي، 2003م، 1645/4): (الطويل)

فقال مجيبًا وهو في سكراته له نخرات بينـهن شـهيق

لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها ولكنَّ أَخلاقَ الرِّجالِ تَضيق

إن ما يستدعي استحضار الشعراء لهذا البيت هو البعد الجمالي الذي يؤصل له في إطار حراكه الدلالي المنفتح على تجارب شعرية متعددة الاتجاهات، ناهيك عما فيه من حكمة بالغة التأثير في التفاعل مع سياقات لغوية لها أبعادها في مقاصد الشعراء وفي تشكيلهم لتجاربهم الشعرية.

وفي سياق الحديث عن مفاتيح النص، يُدرك أن الشاعر ضمن منظومته الاجتماعية لا يشكل المكان مصدر اغترابه، إنما فقدان الفضيلة في هذا المجتمع هو ما يؤرقه، ومن ثم يُرى كيف يجسد ذلك عبر التوصيف المتحول من المادي إلى المعنوي ضمن ثنائية النفي والإثبات، وذلك حين ينقل التوصيف الخاص بالمكان إلى الأخلاق، باعتماد نفي الصفة عن المكان "ما ضاقت بلاد..."، وإثباتها للأخلاق "ولكن أخلاق الرجال تضيق"، ولعله بذلك يعبر بطريقة غير مباشرة عن تهتك في النسق الاجتماعي الذي يشعر تجاهه بالاغتراب وعدم الرضا، ويأتي تأصيله لذاته ليعزز حالة الثبات على القيم، ورفض وجهة النظر المعاكسة التي تدعوه للتغيير والتحول، حين يقول الشاعر(الضبي، 1992، ص127): (الطويل)

نَمَتني عُروقٌ مِن زُرارَةَ لِلعُلى وَمِن فَـدَكيٍّ وَالأَشَـدِّ عُـروقُ

مَكارِمُ يَجعَلنَ الفَتى في أُرومَةٍ يَفاعٍ وَبَعضُ الوالِدين دَقيقُ

فالشاعر ينتمي إلى أصول اعتادت تبني القيم الفاضلة، وهو يعي تماما ما حققته له هذه القيم من رفعة ومجد وسمو، وباتت متجذرة في سلوكه وتصرفاته مقابل هذا الانحطاط للطرف الآخر، في إشارة إلى المقارنة بين سلوكين متناقضين.

وهكذا تصبح ثنائية (الكرم، البخل) مفتاحا لحركة النص بين الثابت والمتحول، فالشاعر تأصلت معه الفضيلة ولا زالت تشكل عنوانا للقيم الإنسانية في المجتمع المثالي المسلم الذي تبناه، ولذا فإن الحوار مع العاذلة يكشف عن حالة تأزم على هذا المستوى، ذلك أن عملية الإحلال (البخل مكان الكرم)، مدعاة لتغييب الأخلاق الفاضلة " لصالح أخلاق الرجال سروق"، وتتجلى هذه الفكرة في إطار الطرح القائم على شكليين من أشكال الاغتراب في قوله (الضبي، 1992، ص127)(عبد الجابر، 1984، ص95): (الطويل)

لعَمرُكَ ما ضاقَت بِلادٌ بِأَهلِها وَلَكِنَّ أَخلاقَ الرِجالِ تضيقُ

وهكذا تبدأ إشارات النص ورموزه بالانفتاح على دلالات متنامية، فصوت العاذلة الذي يعبر عن فكر مناقض لفكر الشاعر، يسعى إلى إحداث حركة جذب نحو التغيير المضاد، تغيير ما فطر عليه الشاعر من فضيلة الكرم إلى صورة مناقضة تماما وهي البخل، بينما يكرس الشاعر أصالته وقيمه الخلقية بثباته عليها لتصبح جدلية الثابت والمتحول محور الحراك الفني، ومن ثم فإن ممارسة الكرم بحد ذاته لا يُعد غاية تنتهي عندها الدلالة، وإنما هو رمز لهدف أسمى يتعلق بصورة النسق الاجتماعي، فإذا كان النسق الاجتماعي الذي يتبناه الشاعر يتصف بالثبات والديمومة في ضوء التأصيل والانسجام مع البعد القيمي الديني، فإن النسق الآخر يتبنى فكرة مناقضة تحمل جينات التغيير، وتحاول إحداث تأثير في سياق حركة الجذب العكسي بين طرفي المعادلة، إحلال البخل مكان الكرم كونها تتبنى التغيير أو التحول في المسار الاجتماعي القائم في إطار حركة الجذب المعاكس بين

الطرفين:(الشاعر المتمسك بثبات القيم، والآخر الذي يمثل السياق الاجتماعي الذي يسعى إلى إحلال قيم بديلة)، من هذا المنظور تبدأ مؤشرات الاغتراب بالظهور في أفق الخطاب الشعري، ومن ثم تبدأ عملية المواجهة.

ب- النسق الاجتماعي حاضر ومتخيل (مرحلة استرجاع الذات)

إن أيّ تجربة إبداعية لا بد أن يسبقها مخاض فكري يمثل حالة من التفاعل الوجداني داخل الذات، أو ما يمكن تسميته أحيانا بالصراع الداخلي في ضوء ما يحدث من استجابة للمؤثرات قبل تموضعها اللغوي داخل النص، ذلك أنّ " إنتاج الكلام من الذهنّية إلى الخطاب ما هو إلا تصورات ذهنّية وإشارات كهروعصبية واستجابة نفسية " (إبراهيم، 2024م، ص449)، فالعناصر الشعورية والذهنية تتحول في الشعر إلى عناصر لغوية، بحيث إذا تقوض البناء اللغوي في الشعر تقوض معه الكيان النفسي والشعوري المتضمن فيه" (زايد، 1999م، ص45)،

والشاعر أو المبدع يمتلك مقومات القدرة على التأثر والتأثير بسبب إحساسه المرهف من ناحية، وقدرته على تصدير هذا الإحساس عبر تجربة فنية يترجم خلالها انفعالاته الذهنية إلى لغة منطوقة، ينزلق فيها المعنى ويتشعب في كثير من الأحيان اعتمادا على أفق التلقي، وما تعكسه التجربة الإبداعية من تداعيات المعني الذي تنتجه بعض السياقات اللغوية المضمرة متعددة الاحتمالات في الخطاب الشعري، فالمتلقي يلتقط هذه الإشارات الحرة، ومن ثم يخضعها لعملية إنتاج جديدة يحكمها التفاعل بين النص المنطوق والبناء المعرفي للقارئ، بغض النظر عن قصدية المبدع مع ضرورة الاحتكام لمنطق عقلي يسوغ المعنى المنتج في إطار هذا التفاعل، فالنقد هو"واقع سيرورة إنتاجية تفاعلية، وهو تجربة دينامية يساهم فيها كلٌّ من المؤلف والنص والقارئ، لا عن طريق التحكم والهيمنة؛ وإنما عن طريق التفاعل" (لحميداني، 2003م، ص6).

إن مؤشرات الطيف في افتتاحية النص في قول الشاعر(الضبي، 1992، ص125): (الطويل)

أَلاَ طَرَقَتْ أَسْماءُ وَهْيَ طَـروقُ وبانَتْ على أَنَّ الخَيالَ يَشُـوقُ

بِحاجَــة مَـحْـزُونٍ كـأنَّ فــؤادَهُ جَناحٌ وَهَى عَظْماهُ فَهْوَ خَفُوقُ

وهانَ على أَسماءَ أَنْ شَطَّتِ النَّوَى يَـحِـنُّ إليـها وَالِـهٌ ويَـئُـوقُ[1]

يتشكل التعبير الفني للصورة الشعرية في هذه الأبيات، ويبدو أكثر تعبيرا عن أبعاد الرؤية الإبداعية حين تُنقل الصورة من مستوى التحديد الاصطلاحي- الذي يعدها عملية اكتشاف لعلاقات المشابهة بين مكونين أو معطيين فيزيائيين أو مجردين – إلى مستوى أكثر شمولية تكون فيه الصورة خلقا للوحة حسية كلية،(أبو ديب، 1986)، يُستطاع معها تبين وإدراك تجلياتها في ضوء ثنائية الحضور والغياب أو الواقع والمتخيل التي يتشكل في إطارها البعد الشعوري للمبدع.

إن هذه الافتتاحية للنص تكرس معطى التفكير الذهني المضمر في الذات المبدعة قبل الدخول في مرحلة التشكيل الفني، ففي الذات تكمن عناصر الفكر والعاطفة، وخارج الذات تكمن عناصر الأحداث والأشياء، ومن هذه العناصر الخارجية يتخذ الشاعر معادلا لمشاعره وأفكاره، إذ تستطيع الذاكرة التقاط حوادث ومشاعر قديمة وتجعلها جديدة في الأذهان، لتبدو وكأنها جزء من الحاضر (الشيخ، 2021، ص12)، فالشاعر يعيش لحظة تأزم ناتجة عن حالة من الشعور بالضيق في ضوء عدم التصالح أو الانسجام مع النسق الاجتماعي السائد، ومن ثم فإن اللحظة المعاشة كان لها تأثيرها السلبي في المنتج الفكري السابق للتجربة الإبداعية، ما يؤشر على دخول الشاعر في مرحلة قلق شعوري تجاه معطيات الحاضر، ومن ثم الدخول في صراع فكري بين الحفاظ على الذات وتأصيلها والسمو بها أو الشعور بالتقهقر والضعف أمام المتغير المحدث، وفي خضم هذا الصراع تبدأ الذات بالتأصيل لوجودها والبحث عن محفزات تمنحها القدرة على الثبات، ومن ثم التحول من التفكير الصامت إلى الرغبة الجامحة للوقوف أمام التحديات عبر لغة الخطاب الشعري. وفق هذ التصور ينبغي أن تُميَّز المكونات البنيوية أو العلامات التي تتكون منها بنية القصيدة، وتُحدد العلاقات التي تنشأ بينها، ثم محاولة اكتناه الدلالات العميقة النابعة من هذه العلاقات، فالظاهرة بحد ذاتها لا تعني شيء، وإنما الذي يعني هو العلاقات التي تنشأ بين الظاهرة وغيرها من الظواهر في النص. (أبوديب، 1984).

يبدأ النص باستحضار الطيف المتخيل لأسماء، ويرى الشريف المرتضى أن طروقه يأتي "مع وفور النوم وغزارته والاستئقال فيه، وهذا إنما يكون في آخر الليل" (الشريف المرتضى، 1955، ص19)، واستدعاء الطيف في مفتتح النص اقتضته حالة التشظي التي سيطرت على الذات بفعل السلوك المناقض لتطلعات الشاعر، ومن ثم كان الاستفتاح بـ(ألا) مؤشرا على انتظار وتشوق للطيف بوصفه يمثل مرحلة انعتاق من الصخب الفكري في البحث عن متنفس، والتغلب على الشعور بالوهن أمام الآخر المناقض للقيم الاجتماعية التي يؤمن بها الشاعر، فجاء استحضارها معادلا موضوعيا للحفاظ على الذات المتأرجحة في لحظة المواجهة، فالمعادل " سلسلة متراصة من التلميحات والتلويحات التي تسهم في تدفق الدلالة المرجوة وتحقيق الإثارة المبتغاه في المتلقي بطريق غير مباشرة" (الشيخ، 2021، ص10)، وسواء أكانت أسماء محبوبة الشاعر أم استحضارا لاسم وهمي، فإن ما يؤسس لتجربة

[1] - الطروق: الإتيان بالليل، شطت: بعدت، الواله: الذاهب العقل.

الشاعر هو الجانب الروحي المتعلق بدلالة الاسم بوصفه رمزا، لأنّ الشاعر يحتاج في هذا الموقف بعدا روحيا تتمظهر فيه القيم الإنسانية في سياقها الديني، ومن ثم تمنحه الثبات، وتسمو به من حالة الشعور بالخيبة والضعف إلى القوة والصمود أمام هذا التحدي، فكان الطيف الملاذ المتخير لحفظ توازن الشاعر في لحظات التأزم الأولى بوصفه يمثل استرجاعا ذهنيا لفترة زمنية،لا زال الشاعر يرى فيها انعكاسا للقيم المثلى التي سادت المجتمع آنذاك، فالشاعر يعيش حالة انشطار ذهني بين نسقين اجتماعيين: الأول يمثل الواقع أو الحاضر المعاش بثقله وتأزماته، والنسق الثاني فيؤطر له الشاعر باسترجاع ذهني متخيل، يتشكل وفق حضور زمني تؤسس له اللغة عبر الاستثمار المكثف لذكريات الماضي، التي تشكل أفقا خصبا للتصورات الذهنية الإيجابية التي تساعده على استبدال الحاضر المأزوم بماض تتسامى فيه الذات لتحقق حالة التوازن التي تمكنه من الثبات والصمود.

إن الشاعر الذي يخضع لحالة من التأرجح الذهني بين الواقع والمتخيل، يفصح عن انشطار في التفكير بين إمكانية الحفاظ على الذات، أو الدخول في حالة من الشعور القهري أمام مواجهة الحاضر، وذلك في ضوء ما تؤسس له اللغة من استرجاع ذهني عبر الحضور المؤطر لقيم الماضي والتأصيل المتعلق بالجانب الوجداني باستحضاره لأسماء الرمز، في إشارة إلى النسق الاجتماعي المثالي المتخيل في أسماء، ففي الوقت الذي تؤسس فيه هذه المعطيات لحالة من الاستقرار الإيجابي في ذهنية المبدع، فإنها في الوقت ذاته تكشف عن القلق والتقهقر أمام الحاضر، وما يؤكد ذلك السياق اللغوي المرافق لتفاصيل صورة الطيف، فهي وإن منحت الشاعر فرصة لتغذية روحية أمدت الذات بالثبات، إلا أنها ظلت معبأة بالمعاني التي تكشف عن الوهن والضعف في ضوء حركة التنازع اللغوي بين استرجاع متخيل وحاضر مأزوم، فكلما" ازدادت شدة العائق ازداد تحرك الطاقة في اتجاه التغلب عليها"(الملا،1982م، ص23).

إن استشعار الذات لهذه التصورات أمام أسماء الرمز- بين حضورها وغيابها - ولد لدى الشاعر حنينا دائما، تتوق معه النفس إلى ديمومة الحضور عبر هذا التخيل، وهو بالطبع حضور ذهني لمجتمع الفضيلة، ومن ثم فإن الإشارات اللغوية تشي بحالة من الاستثمار المتواصل للطيف عبر الصياغة اللغوية والجناس الصوتي الممتد (طرقت، طروق)، إشعارا بالاستقرار النفسي الذي يتنامى وصولا إلى مرحلة الاتزان، ذلك أن حيوية التخيل في ظل هذه الصورة من مؤشرات الوهن والضعف والحرمان والحنين، إضافة إلى الاحتياج الروحي الذي يؤطر للتوافق والانسجام مع أسماء الرمز بوصفها تشير إلى مرحلة زمنية تتسامى فيها الأخلاق والقيم الدينية، هذه المؤشرات تصبح في لحظة ما قوة جاذبة تتموضع في الشعور الذهني للشاعر لتحفزه بين الحين والآخر على خلق تجاذب ذهني، تظهر فيه أسماء الرمز من جديد بوصفها تؤسس لحالات استرجاع مستمرة تربط الذات بالماضي، وتحفظ توازنها، ومن ثم تحفزها على الثبات والخروج من التقهقر والضعف إلى المواجهة والتحدي في سعيها لاستحداث نسق اجتماعي مماثل للمنظومة الاجتماعية التي يتوق إليها الشاعر، ويستحضرها عبر طيف أسماء.

جـ- فاعلية الذات (دعوة ومبررات):

إن القيمة الفنية لصورة العاذلة في الشعر الجاهلي منحت دلالات ايحائية لتجارب شعرية في عصور لاحقة، فظهرت كتشكيل فني يؤسس لأبعاد ذهنية تتسق مع التجارب الذاتية للشعراء بوصفها إشارة حرة لقيم دلالية متغيرة، " فالتواصل في الأدب هو عملية لا يحركها ولا ينظّمها سنن معطى بل تفاعل مقيد وموسّع بطريقة متبادلة بين ما هو صريح وضمني بين الكشف والإخفاء " (إيزر، 1995، ص100)، ومن ثم فإن مواجهة العاذلة في السياق تأتي إنعكاسا لهذه التجربة؛ لتؤطر لهذا التحول في إثبات قدرة الذات والدخول في مرحلة استنزاف للفكر المضاد.

ويقول ابن الأهتم (الضبي، 1992، ص 125-126): (الطويل)

ذَريني فَإِنَّ البُخلَ يا أُمَّ هَيثَمٍ لِصالِحِ أَخلاقِ الرِجالِ سَروقُ

ذَريني وَحُطّي في هَواي فَإِنَّني عَلى الحَسَبِ الزاكي الرَفيعِ شَفيقُ

وَإِنّي كَريمٌ ذُو عيالٍ تَهُمُّني نَوائِبُ يَغشى رُزؤُها وَحقوقُ

حطي في هواي: يقال حط في هواه: لم يعصه في أمر، ذو عيال: الوفود من الأضياف، نوائب: مصائب يبدو أن استراتيجة الشاعر في محاولة الوصول إلى التوازن باتت في حكم المؤكد، ما ولد لديه حافزا بتجاوز هذا القدر من التطلعات، والتأسيس لمبادرة تتفرد فيها الذات بفاعلية الخطاب، فبعد أن كانت في مرحلة الطيف تحت تأثير حالة من التنازع الوجداني أمام صدمة الواقع والدعوة المضمرة من العاذلة لإحلال البخل مكان الكرم من جهة وما يؤطر له البعد الروحي في التعاطي مع الطيف من جهة أخرى، اتخذ هذا التنازع وفق أفق التجربة الشعرية مسارا تفرد معه الشاعر بتوجيه الخطاب والرد على صوت العاذلة المستحضر ذهنيا، في إشارة إلى ضمور في الخطاب المعاكس لتوجهات الشاعر، ومن ثم تسلحت الذات بمخرجات إيجابية استعلى معها الخطاب الموجه للعاذلة، وهذه المرحلة من حيوية الذات وتسامها بفعل الطيف تُستشف من استراتيجية الشاعر في استثمار دلالة أسماء في مرحلة الطيف بوصفها تؤطره للبعد القيمي والروحي الذي يتساوق معه الشاعر، بينما يبدو الاسم في صوت العاذلة معبأ بالتنازع بين صوتين متناقضين، ولعل ما يشي به اسم (هيثم) من دلالة السلب والانقضاض يؤكد هذا التوجه، فالهيثم يعني الصقر أو فرخ النسر أو فرخ العقاب وكلها من الطيور الجارحة التي تحاول سلب الآخر وجوده (ابن منظور، 1991، مادة هـ ث م)؛ ليتسق المعنى اللغوي وفق دلالة الاسم مع عجز البيت: (لصالح أخلاق الرجال سروق).

وفق هذا التماثل للمنتج الدلالي المشترك بين البخل ودلالة الاسم، تظهر ازدواجية التوحد المؤطرة للقيم السلبية، بينما على النقيض من ذلك

تتوحد ذات الشاعر مع الكرم لمواجهة حالة الهدم في النسق الاجتماعي من خلال التمسك بالقيم المثلى في المجتمع الفاضل؛ لتصبح المعادلة قائمة على تحصين الذات بمقومات الثبات والتحدي: (أسماء، الكرم)، مقابل مقومات النسق المتحول:(أم هيثم، البخل)؛ لتكون النتيجة العطاء والبناء مقابل الهدم والسلب، ووفق هذه المعطيات تأتي فاعلية اللغة المؤطرة للحدث، فإذا كان الفعل الماضي يؤسس لمرحة استقطاب متخيلة تساعد على التوازن وحفظ الذات، فإن استخدام صيغة الأمر وتكرارها يؤكد قدرة متنامية، تمثلت برفض التحول من الكرم إلى البخل، ومن ثم تحولت الذات من مستقبل رافض في البيت الأول: (ذريني فإن البخل...)، إلى رفض مصحوب بالتحول من الاستقبال إلى الإرسال (ذريني وحطي في هواي...).

وما يلفت الانتباه أن الطلب الموجه للعاذلة لا يحمل تنفيذا مطلقا دون مبررات، رغم إيمان الشاعر بمسوغات دوافع الطلب وصولا إلى مراده، غير أن ما يؤسس له من استرجاع لقيم مفقودة في مجتمع تجرد منها، يستدعي أن يؤسس قابلية لدى الآخر من خلال استثمار منطقي لمبررات الطلب، ومن هنا تجاوزت المبررات فعلي الطلب في البيتين الأولين إلى البيت الثالث، في إشارة إلى أن المجتمع الذي يتبناه الشاعر يراعي البعد الديني الإنساني الذي يقوم على المنطق العقلي والأخلاقي، بعيدا عن الفرض أو الإكراه في تعامله مع الآخر، ومن ثم يصبح هذا التوجه في استقطاب الآخر جاذبا ومؤثرا، لتصبح فضيلة الكرم عبر معطياتها السردية في استقبال الضيف المنهج الأمثل لتطلعات الذات في تحقيق أهدافها، وعندها تكون المبررات وما رافقها من قيم إيجابية الصوت الطاغي والجاذب في الأبيات، وهي مؤشر على حيوية الذات وقدرتها على تحجيم الصوت المناقض ليظهر المنتج الدلالي على النحو الآتي:

البيت الأول: صدر البيت: (فعل الطلب " ذريني " + معطيان سلبيان " البخل ودلالة الاسم ") = منتج سلبي (عجز البيت)

البيت الثاني: صدر البيت: (فعل الطلب متبوع بطلب لتثبيت قيمة (ذريني وحطي في هواي) = منتج إيجابي(عجز البيت)

البيت الثالث: استرسال في تثبيت القيم الإيجابية في صدر البيت وعجزه.

ج- مرحلة التطهير(الاندماج وتحقيق الطموحات):

يرى الغذامي أن النقد الأدبي بنى مشروعه في العمل على علاقة النص مع إنتاج الدلالة من خلال تمييزه بين نوعين من الدلالة، هما: الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية. ودلالة ضمنية: وهي عملية أدبية جمالية، غير أنه يقف على دلالة ثالثة أسماها بـ: (الدلالة النسقية) التي ترتبط بعلاقات متشابكة، وقد أخذت بالتشكل التدريجي مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا فاعلا في إنتاج الدلالة (الغذامي، 2005). ومن ثم فإن حيوية التفاعل مع النص في إطار السعي لإنتاج مثل هذه العلاقات تتطلب البحث عن أنساق تؤسس لإنتاج الدلالة المضمرة في بياضات النص.

انطلاقا من هذه الرؤية يمكن القول أن الخطاب الشعري الموجه للعاذلة وما رافقه من مبررات- بهدف الإقناع اعتمادا على استراتيجية متبعة في التدرج لتحقيق طموحات الشاعر-، كان له أثره في تغيير مجريات المواجهة بين طرفي المعادلة، فصورتها المؤطرة لكينونتها في النص بوصفها رمزا للنسق الاجتماعي السلبي تحولت من المغيب المدرك من لغة الخطاب (ذريني فإن البخل...) إلى بعد آخر، ظهر فيه هذا النسق على شكل صورة بصرية محسوسة، فصورة الضيف تتشاكل والأفق الدلالي لصورة العاذلة بوصفهما يحملان الحراك السلبي للقيم مع تباين في حركة الدلالة وفق درجة التحول في المواقف التي ينتجها التأثير الفاعل للنسق الإيجابي ممثلا بالشاعر، ذلك "أن الفعل التأثيريّ يتكون من الفعل الصوتي والفعل الكلامي والفعل الخطابي الذي يؤدي إلى فعل الإستجابة؛ أي الفعل الإنجازي، سواء أكان مباشرا أو غير مباشر" (إبراهيم وآخرون، 2024م، ص449)، وهكذا بدأ أفق التشكيل الفني يتخذ نمطا مغايرا، يؤسس لرغبات الشاعر في التعاطي مع مسار التجربة الفنية، فالضيف يخضع لمرحلة صخب شعوري يعيش معها حالة من التيه في الصحراء، بوصفها تشكل المحتوى المكاني لمقتضيات السرد القصصي في رحلة التوبة، وبعد أن كانت الدعوة تأثيرية في محتواها الدلالي تهدف لتفادي منتجات سلبية (ذريني وحطي في هواي...)، تحولت الدعوة إلى رغبة مشتركة بين النقيضين (الضيف والمضيف)، يقول الشاعر(الضبي، 1992، ص 126): (الطويل)

ومُسْتَنْبِحٍ بعدَ الهُدُوءِ دَعَوْتُهُ وقد حانَ من نَجْم الشِّتاءِ خُفُوقُ[2]

فالضيف يبحث عن مضيف وهو ما تشي به كلمة (مستنبح...)، وتؤكد مجريات التشكيل الفني تشوق المضيف وانتظاره لهذا الضيف، ومن ثم كانت تلبية الدعوة من قبل الضيف ضرورة حتمية تفرضها مجريات الأحداث، فبحثه عن مضيف في وقت متأخر من ليلة اشتد مطرها، وبدأ فيها النجم يخفق للغروب،- ناهيك عن عزوف النسق الاجتماعي الحاضر عن التمسك بمثل هذه الفضائل-، يؤكد انتفاء وجود من يستقبل الضيف، لتصبح معادلة الانحراف السلوكي في ضوء تحولاتها الدلالية التي يشي بها الرمز قائمة على التناقض، فالعاذلة تعيش حالة من التنازع بين الدعوة إلى البخل والحاجة إلى نقيضه في ضوء دعوة الشاعر (حطي في هواي...)، وعندها تصبح حركة التحول في النسق السلبي قائمة في شريحة الضيف يصبح الشاعر متفردا في توجيه الدعوة التي تحولت بموجبها مبررات المنطق العقلي في دعوته للعاذلة إلى واقع عملي في هذه المرحلة، ما يؤكد حتمية قبول الدعوة، " ففي كل مجتمع نظام يمثل قيما ومصالح مناقضة لجماعات أخرى مقابلة... وليس تطور المجتمع إلا الشكل الأكثر تعقيدا للصراع أو التفاعل بين هذه الجماعات (أدونيس، 1994، 51/1).

[2] - المستنبح: الرجل يظل الطريق فينبح لتجيبه الكلاب فإذا أجابته تبع صوتها.

إن متطلبات استقبال الضيف تستدعي الدخول في مرحلة التطهير وصولا إلى التوافق القيمي، ذلك أن متطلبات النسق الاجتماعي المستقبِل تتطلب إخضاع الضيف لتأهيل سلوكي وأخلاقي يتساوق مع نسيجه الاجتماعي، دون عوائق تقف أمام هذا التحول، فالاستجابة للتغيير باتت موضع قبول من الضيف، لكن تفعيل الدعوة يحتاج إلى أحداث كونية تتداخل وتتفاعل فيها المعطيات الرمزية للأنساق الاجتماعية المتضادة؛ لتحقيق طهارة ترافق فعل التحول، وتسمح بسمو الآخر للتخلص من القيم السلبية، وتوفر متطلبات الاندماج والتوحد، وتجدر الإشارة إلى أن الدخول في هذه المرحلة لا يعني تحولا قسريا- بمقدار ما يؤسس لتأهيل سلوكي- يتوافق بموجبه الضيف مع قيم المضيف، وكأنّ أسماء التي ألحت على مخيلة الشاعر تعود على صورة مطر في ضوء التفاعل بين معطيات الرمز في النسقين، وإذا كانت في مطلع القصيدة حفظت الشاعر من الانهيار ومنحته الصمود أمام العاذلة، فإن حضورها على هيئة مطر منحه صمودا لا يتصل بالذات، وإنما يشكل قيمة مضافة تتصل بتأهيل الآخر، ومن ثم يتخذ الشاعر من صورة الليلة الماطرة إشارات رمزية لإحداث فعل التحلل من الذنب، وصولا إلى مرحلة التأهيل، يقول الشاعر((الضبي، 1992، ص 126):(الطويل)

يُعالِجُ عِرْنيناً منَ اللَّيلِ بارداً تَلُفُّ رِياحٌ ثَوْبَهُ وبُـرُوقُ[3]

تَأَلَّقُ في عَيْنٍ منَ المُزْنِ وادِقٍ له هَيْدَبٌ دَانِي السَّحَابِ دَفُوقُ

إن فعل الاستقطاب في مرحلة العاذلة قام على أبعاد معنوية قوامها المنطق العقلي، بينما تشكل في مرحلة الضيف في إطار صخب كوني؛ لأن فعل الطهارة يستوجب ذلك للتخلص من الدنس القيمي، فذات الضيف في كينونتها الآثمة تحتاج إلى منبهات تخرجها من غفلتها بحثا عن الخلاص والتحلل من الذنب، ومن ثم فإن مؤشرات الصورة التي تفصح عنها لغة التشكيل الفني، تكشف عن ليلة ظلماء دنا سحابها من الأرض واشتد بردها ومطرها ولمع برقها، فالمستنبح وفق هذا الصورة يصل مرحلة اليأس من احتمالية توقع إجابة دعوته، غير أن الصورة الشعرية وفق تشكيلها الدلالي وأبعادها الرمزية عبر عملية التفاعل بين الضيف والمضيف، لا تسعى إلى استنزاف قدرة الضيف على التحمل أمام التفاعلات الكونية بمقدار ما تحاول تصوير بيئة موازية لتفاعلات عناصر الرمز المؤطرة للنسقين، بهدف إحداث فعل التطهير.

إن البرق كقيمة مضافة في تشكيل الصورة يعكس بعدين، يتضح ذلك من قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيُحْيِي بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ (الروم، 24)، يؤسس البرق في الآية الكريمة لاتجاهين متناقضين عند حدوثه، يذهب الأول باتجاه المطر ليشكل الحياة، ويمثل الآخر الموت المتصل بحدوث الصواعق، ووفق التجربة الشعرية يتوافق الأول مع القيم الإيجابية، بينما الآخر يؤطر للنسق السلبي، ويعكس هذا التوجه بعض التفاسير التي ذهبت إلى أن البرق يمثل خوفا للمسافر من الصواعق وطمعا للمقيم في المطر(البغوي، 1989م) (السيوطي، د.ت)، فالمسافر هو الضيف والمقيم هو المضيف، واستقباله للضيف يؤسس لحالة تحول من الخوف والتشرد إلى الطمأنينة والاستقرار.

إن الأبعاد الفنية للنص موضوع الدراسة في هذه التفاصيل السردية تشكلت في أفق التفاعل بين النسقين، فبين " قطبي التغير/الثبات، والتحول /الديمومة، تتحرك القصيدة حركة هادفة غنية بالدلالة" (أبو ديب، 1984، ص258)، وهي تؤكد في مجملها حيوية الذات في التعاطي مع الموقف للتغلب على التوتر والقلق، وإحداث تحول نحو الأصالة والقيم الدينية السامية.

إنّ ما تؤسس له الرياح من تلاقح يؤدي إلى نزول المطر يؤكد حمولاتها الإيجابية، بعكس الريح التي تحمل معنى تدميريا استنادا إلى نصوص القران الكريم، وما يشي بدلالتها الإيجابية قوله تعالى: {وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ} (الحجر: 22)، ومن ثم فإن الرياح في قول الشاعر: (...تَلُفُّ رِياحٌ ثَوْبَهُ وبُـرُوقُ) تؤسس لمعنى مجازي رافق الصخب الكوني، فهي تلف ثياب الضيف للتأثير على مساره، وكأنما تؤسس لحالة من التلاقح الفكري بين النقيضين، فالمطر يقوم بعملية تطهير لإزالة القيم السلبية التي تشكل المحتوى الفكري لانتماء الضيف، بينما يؤسس التلاقح الفكري لبدائل تقتضيها حركة التحول نحو المضيف في ضوء عملية الإحلال التي سينتجها التفاعل بين النسقين، ولعل استشعار الضيف في لحظة ما بأهمية هذا التفاعل ساهم في تحقيق تطلعات الشاعر، ذلك أن التجرد من السلوكات السلبية والتوبة متطلبان ضروريان لعملية الاستقبال، ومن ثم تصبح عملية الإحلال وسيلة لتحقيق الانفراج والوصول إلى مجتمع الفضيلة بما يحويه من قيم، يشكل الكرم عنوانها الأرحب، يقول الشاعر(الضبي، 1992، ص 126): (الطويل)

أَضَفْتُ فلم أُفْحِشْ عليهِ ولم أَقُلْ لأِحْرِمَهُ: إنَّ المكانَ مَضِيقُ

فَقلْتُ لهُ: أَهلاً وسهلاً ومَرحـباً فهذا صَبُوحٌ راهِنٌ وصَـدِيقُ[4]

وهكذا يتسع فضاء المكان رغم ضيقه، فالشاعر يتسامى عن استحضار مبررات مهما ضاقت به الحال لتقديم العذر عن استقبال ضيفه ليتسق المعنى مع قول الشاعر في نهاية القصيدة (لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها...)، فالشاعر يؤكد ضمنيا أن إشكالية التناقض في المواقف أساسها القيم الأخلاقية، ومع تصحيح المسار تختفي الحواجز بين الطرفين، ففي عالم الشاعر تكثر بواعث الأمل، ويتحول الضيق إلى رحابة، والخلاف إلى توحد،

[3]- العرنين: أول الليل، تألق: يعنى البروق، الهيدب: ما يتدلى من السحاب.

[4] - أضفته: أنزلته، راهن: دائم.

والنكران إلى قبول، ولعل ما يشي بتحقق النتائج المرجوة من مرحلة التطهير عبارات الاستقبال التي تؤشر في معطياتها الدلالية على التلاحم والانسجام بين الطرفين، إضافة إلى حركة التحول الزمني من الليل بحمولاته المؤرقة للضيف إلى الصباح بوصفه مؤشرا على انفراج الهم، فكلمة صبوح في محتواها الدلالي ترتبط بوقت الإشراق بداية النهار، ووجود الصديق يكرس معطيات الراحة والطمأنينة والأنس التي في مجملها تتعالق مع فعل الزمن المضيء بعد ظلمة الليل وحمولاته المشار إليها، وفي نسق الشاعر الاجتماعي حيث الضيف والمضيف، يشكل الكرم البعد الحيوي للتعاملات الإنسانية تأصيلا وعقيدة، ومعه تتحول القيم السلبية إلى إيجابية، يقول ابن الأهتم (الضبي، 1992، ص126): (الطويل)

وكل كريم يتقي الذم بالقرى وللخير بين الصالحين طريق

إن سعي الشاعر لتعديل مسار سلوك الآخر عبر فضيلة الكرم ليتحول من الشر إلى الخير ومن الإساءة إلى الإحسان بات متحققا؛ لأنه يعي تماما أن فعل الخير يؤتي ثماره، ويجد طريقه بين الصالحين، وكأنه يشير من خلال البيت إلى نجاحه في مهمة الإصلاح بفعل ثباته على القيم النبيلة، وهو بذلك يستحضر قول الله تعالى:﴿ أُولَٰئِكَ يُؤْتَوْنَ أَجْرَهُم مَّرَّتَيْنِ بِمَا صَبَرُوا وَيَدْرَءُونَ بِالْحَسَنَةِ السَّيِّئَةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ﴾ (القصص: 54).

وهكذا تصبح صورة الكرم مدعاة للدخول في تفاصيل تؤسس لحركة التفاعل بين النقيضين، للدخول في مرحلة التوحد التي تحتاج إلى تضحية تقود إلى التسامي، يقول الشاعر(الضبي، 1992، ص126-127):(الطويل)

وقُمتُ إلى البَرْكِ الهَواجِدِ فاتَّقَتْ مقاحِيدُ كُـومٌ كالمَجَادِلِ رُوقُ
بأَدْماءَ مِرْباعِ النِّــتاجِ كأَنَّـها إِذَا عَرَضَتْ دُونَ العِشارِ فَنِيقِ
بِضَـرْبةِ ساقٍ أَو بِنَـجْلَـاءَ ثَرَّةٍ لهـَا مِن أَمـامِ المَنْكَـبَيْنِ فَتِيـقُ[5]

إن ما يؤسس له الشاعر في هذه الأبيات من رغبة جامحة في استقبال الضيف يتبلور في أفق اختياره للناقة، وهو ما يؤكد حتما تشوقا ورغبة وانتظارا لتحقيق طموحاته في التغيير للنسق المناقض لقيمه، ومن ثم جاء اختيار الناقة بهذه المواصفات مؤشرا على الخيارات المثلى في إحداث فعل التحول، فالناقة عظيمة السنام عشراء يستدعيها عظم الإنجاز. ووفق هذه الاستطراد في الوصف " تؤّدي البنية الدلالية أهمية كبيرة في تأكيد المعاني، فهي التي تبينها وتظهرها بصورة واضحة للمتلقي" (العمايرة، 2024م، ص507).

إن ظهور الذات الفاعلة على التوالي: (قمت، أضفت، فقلت) مؤشر واضح على فعل مباشر، يذوب معه الآخر حين تحتويه الذات بما تملكه من إيجابيات سلوكية يؤسس لها الكرم، وهي في هذا الموقف لا تكشف عن تسلط أو استعلاء، وإنما تتشكل عبر الأفق الدلالي لقدرة الشاعر على إحداث التغيير، واحتواء الآخر وجذبه نحو الفضيلة التي يشكل الكرم عنوانها (وكل كريم يتق الذم بالقرى...)، فالكرم يمثل مدخلا حيويا للنهوض بالذات والقدرة على التأثير في تغيير المواقف، كما أنه يشكل رمزا للسلوكات الإيجابية القادرة على إحداث حركة جذب واستقطاب لتصبح النتيجة قائمة في التوحد بين النقيضين في مجتمع أساسه التوافق على خلق مثالي، ومن ثم فإن اختيار الناقة وفق هذه المواصفات يشي بأن الدخول في مرحلة التوحد يتطلب التضحية بناقة بمثل هذه المواصفات، فهي تضحية تقود إلى التسامي والتعالي على الجراح، وتؤكد الأصالة والانفتاح على الآخر، وصولا إلى مجتمع يتفرد بمعطيات خلقية بناءة وفضائل متسامية، يُلحظ ذلك في قول الشاعر(الضبي، 1992، ص126):(الطويل)

وقـامَ إليـها الجَـازِرَانِ فـأَوْفَدَا يُطِيرَانِ عَنها الجِلْدَ وَهْيَ تَفُوقُ
فَـجُرَّ إلينا ضَـرْعُها وسَـنَامُها وأَزْهَـرُ يَحْبُو لِلـقيامِ عَتِيـقُ
بَقِيرٌ جَلاَ بالسَّيفِ عنهُ غِشَاءَهُ أَخٌ بإِخاءِ الـصَّالِحِينَ رَفِـيقُ[6]

إن فعل الإرتقاء (أوفدا) يكشف عن حالة امتزاج بين السمو والتضحية، فهما يتخذان مسارين متوازيين ومتزامنين في آن، لتجسد النتيجة ولادة جديدة: (وأَزْهَرُ يَحْبُو لِلقيامِ عَتِيقُ)، فالشاعر يضيف إلى المولود صفة العتق التي تحمل مؤشرات الثبات والأصالة، وهكذا يصبح التحول قائما على أساس الانتقال من المتغير المرفوض إلى الثابت المتأصل المرغوب، ومن ثم يصبح الدخول في المجتمع الجديد استرجاعا للماضي بما يحمله من قيم ومبادئ وأخلاق فاضلة، تستقيم معها الحياة الاجتماعية. ولعل هذه الأصالة التي كشفت عنها الولادة مؤشر على تحول الفكر المناقض نحو مجتمع، قوامه القيم النبيلة التي اتصف بها الشاعر حين كشف عن أصالة خلقه حيث يقول الشاعر (الضبي، 1992، ص127):

نَمَتْنِي عُرُوقٌ من زُرَارَةَ لِلْعُلَى ومنْ فَـدَكِيٍّ والأَشَـدِّ عُـرُوقُ[7]

ونراه يقحم الزمن في مرحلة تحول ترافق هذا التوحد، فالليل الذي طارد المستنبح- وفق معطيات الصخب الكوني الذي رافقه- يتحول إلى صورة مناقضة تسودها الطمأنينة، ويتلاشى معها القهر حين يدخل المستنبح مجتمع المضيف، يقول(الضبي، 1992، ص127):

---

[5] - البرك: إبل الحي، الهواجد: النيام، مقاحيد: الإبل العظام، الكوم: المشرفة، المجادل: القصور، أدماء: الناقة البيضاء، العشار: مضى عليها من لقحها عشرة أشهر، نجلاء: الطعنة الواسعة، فتيق: يريد أنه طعنها في لبتها.

[6] - أفودا: ارتفع عليها، تفوق: تجود بروحها، أزهر: أبيض وبعنى ولدها، عتيق: كريم.

[7] - يقصد كرم آبائه وأخواله.

فَباتَ لَنَا منها وللضَّيْفِ مَوْهِنا شِـوَاءٌ سَمِـينٌ زَاهِـقٌ وغَـبوقُ
وبَاتَ لهُ دُونَ الصَّبَا وهْيَ قَرَّةٌ لِحَافٌ ومَصْقُولُ الكِسَاءِ رَقِيقُ[8]

إن الصورة الرمزية للزمن في هذين البيتن تكشف- وفق التباين بين معطيين للّيل- عن مرحلتين من مراحل حياة الضيف، مثلت الأولى مرحلة التأزم والتيه والقلق في قوله (الضبي، 1992، ص126):

يُعالِجُ عِرْنيناً منَ اللَّيلِ بارداً تَلُفُّ رِياحٌ ثَـوْبَهُ وبُـرُوقُ
تَأَلَّقُ في عَيْنٍ منَ المُزْنِ وادِقٍ له هَيْدَبٌ دَانِي السَّحَابِ دَفُوقُ

فالفعل المضارع شكل في هذين البيتين البعد الزمني الذي يؤشر على النسق الاجتماعي الحاضر قبل مرحلة التحول والاندماج (يُعالِجُ، تَلُفُّ، تَأَلَّقُ)، قيل: "أراد تتألق فاجتمع حرفان من جنس واحد متحركان فأدغم ثم أسقط الساكن منهما "(الأنباري، 1920م، ص248). أما المرحلة الثانية فقد شكل الزمن الماضي محتواها الوجداني عبر تكرار البداية وإسناد المبيت مرة إلى المضيف وأخرى إلى الضيف (فبات لنا...، وبات له...)، ومن ثم يمكن القول: إن الشاعر استطاع أن يتخلص من شعوره بالاغتراب، وحقق استرجاعا تعداه هذه المرة إلى المجتمع المناقض، ليؤكد فاعلية الثبات على القيم الدينية والتمسك بالأصالة والمنطق العقلي لتصويب الانحراف وتعديل المسار السلوكي، فقد أثمر الكرم ولادة جديدة توحد معها النقيضان للدخول إلى مجتمع جديد عنوانه الكرم وباطنه المنظومة القيمية التي تحكم العلاقات الإنسانية في النسق الاجتماعي المسلم.

الخاتمة

تضم الخاتمة أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، وتوضح وفق الآتي:

لقد اتضح من خلال الدراسة أن النسق الاجتماعي ظهر في بعدين متناقضين: البعد الأول الذي يمثل مرحلة الثابت على القيم الاجتماعية الأصيلة والعقيدة الإسلامية، وتبناها الشاعر، والبعد الثاني الذي يمثل مرحلة المتحول الذي تمرد على هذه القيم، ووفق هذا التباين سادت حالة من انعدام التوافق بين المكونين، ما ولد في وجدان الشاعر حالة من الاضطراب النفسي، غير أن تسلحه بالصبر وقوة الإرادة أنتج فاعلية استرجاع الذات القادرة على استقطاب الآخر، والتخلص من حالة الشعور بالاغتراب.

كما كشفت قصيدة عمرو بن الأهتم (ألا طرقت أسماء وهي طروق...) عن حالة من القهر والاضطراب في وجدان الشاعر نتيجة لانحراف النسق الاجتماعي عن بعض القيم المتأصلة في ذاته، فكانت تجربته الشعرية انعكاسا لموقفه الرافض لهذا التوجه، ومن ثم كانت المعطيات الدلالية للغة الخطاب مؤشرا على الصراع بين الثابت السلوكي والمتغير الطارئ، الذي أحدث خرقا اهتزت معه مشاعر الشاعر، ما دفعه للدخول في مرحلة تحد تجاه النسق الاجتماعي الذي تحول عن القيم الإيجابية؛ لأنه يعي أن هذا التحول يمثل انحرافا عن السلوك الذي أقره الإسلام وتمرّد على أصالته، ومن ثم عمد الشاعر في خطابه إلى صور رمزية مثلت وفق أبعادها التأويلية استراتيجية ناجحة في تحقيق تطلعات الشاعر، وإحداث تعديل في المسار السلوكي المرفوض. ويمكن إجمال الصور الفنية للرموز الدالة وتحولاتها وفق الآتي:

- أسماء: هي رمز للأخلاق السامية التي سادت المجتمع الإسلامي قبل التأزم، ويمكن القول: إن أسماء جزء لا يتجزأ من ماض مغيب شهد فيه المجتمع الإسلامي ذروة التمسك بالقيمة السامية، على أن بذرة هذا المغيب ظلت حاضرة ومجسدة في شخص الشاعر.
- العاذلة: وهي المحدث أو الحاضر الذي تحول عن الثوابت فشكل خرقا وانحرافا أدى إلى التأزم.
- المستنبح: ويمثل امتدادا للعاذلة بوصفها العنصر الآثم، إلا أنها تتأثر بمبررات تصحيح المسار، فتظهر على صورة المستنبح الذي يخضع لعملية تطهير تؤهله للتفاعل مع الشاعر وتصحيح مساره.
- المطر والرياح: منتجان لأسماء المغيبة التي عادت على شكل مطر لتسهم في إحداث طهارة وتأهيل في ضوء خضوع الآخر (المستنبح) لمرحلة التحلل من الذنب.
- الناقة: الدخول في مرحلة توحد تقتضي تضحية وتثمر ولادة.

Acknowledgment

The authors are grateful to the Deanship of Research at Jadara University for providing financial support for this publication"

[8] - غبوق: شرب العشي، قرة: باردة.

المصادر والمراجع

إبراهيم، ع. (2024). المونولوج الدرامي في شعر سعدالدين شاهين: قصيدة (تهجدات مقدسية): أنموذجا مقاربة لسانية تواصلية. *دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية*، 51(1)، 447 - 455.

إبراهيم، ع.، وهويدي، ص. (1998). *تحليل النصوص الأدبية، قراءات نقدية في السرد والشعر*. بيروت: دار الكتاب الجديد.

الأبشيهي، ش. (2008). *المستطرف في كل فن مستظرف*. (ط5). بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر.

ابن الأثير، م. (د.ت). *النهاية في غريب الحديث والأثر*.

أدونيس. (1994). *الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب*. (ط7). بيروت: دار الساقي.

الأنباري، ق. (1920). *شرح ديوان المفضليات*. بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين.

إيزر، ف. (1995). *فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب*. الدار البيضاء: منشورات مكتبة المناهل.

إيكو، أ. (2004). *التأويل بين السميائيات والتفكيكية*. (ط2). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

ابن برد، ب. (1966). *الديوان*. القاهرة.

البغوي، ح. (1989). معالم التنزيل (تفسير البغوي). الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع.

الترمذي، م. (1961). *جامع الترمذي، كتاب البر والصلة*. بيت الأفكار الدولية.

أبو ديب، ك. (1984). *جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر*.(ط3). بيروت: مكتبة الأدب المغربي، دار العلم للملايين.

أبو ديب، ك. (1986). *الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي*. مطابع الهيئة المصرية للكتاب.

ابن الرومي، ع. (2000). *الديوان*. (ط3). القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث.

زايد،ع. (1999). *بناء القصيدة العربية الحديثة*. (ط4). مكتبة الشباب.

السيوطي، ج. (د.ت). *تفسير الجلالين*. دار الحديث للنشر.

الشريف المرتضى، ع. (1955). *طيف الخيال*. (ط1)، مصر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

الشريم، ع. (2024). البنية السردية وعلاقُتها في تشكل الرؤية الشعرِّية: قصيدتا الأعشى (القافية واللامية) أنموذجا"، مجلة دراسات:العلوم الإنسانية والاجتماعية، 51 (1)، 484-502.

الشيخ، ح. (2021). المعادل الموضوعي في شعرنا العربي بين الإبداع والتقليد، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، 8(26)، 3-40.

صليبا، ج. (1982م). المعجم الفلسفي، (د.ط)، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

الضبي، م. (1992). المفضليات، تحقيق وشرح: محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، (ط10)، القاهرة: دار المعارف.

ضيف، ش. (1960): سلسلة تاريخ الأدب العربي" العصر الجاهلي "، (ط11)، القاهرة: دار المعارف.

ضيف، ش. (2002م). سلسلة تاريخ الأدب العربي " العصر الإسلامي "، (ط20)، القاهرة: دار المعارف.

عبد الجابر، س. (1984). شعر الزبرقان بن بدر وعمر بن الأهتم: من شعر الشعراء الصحابة الفرسان، (ط1)، بيروت: مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع.

ابن عبد ربه، أ. (1983). العقد الفريد، تح: مفيد محمد قميحه، (ط1)، بيروت: دار الكتب العلمية.

عبد النور، ج. (1984). المعجم الأدبي، (ط2)، بيروت: دار العلم للملايين.

العمايرة، ح. (2024). الشوق والحنين للوطن في نونية أبي الفتح التونسي: دراسة مضمونية دلالية، مجلة دراسات:العلوم الإنسانية والاجتماعية، 51(1)، 503-514.

عمر، أ. (د.ت). معجم اللغة العربية المعاصرة، (ط1)، القاهرة: عالم الكتب.

الغذامي،ع. (2005). النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، (ط3)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

لحميداني، ح. (2003م). القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المغرب، لبنان: المركز الثقافي العربي.

الملا، س. (1982م). الإبداع والتوتر النفسي،دراسة تجريبية، مصر، القاهرة: دار المعارف.

الكلابي، ط. (1968م). الديوان، شرح أبي سعيد السكري، تح: محمد جبار المعيبد، بغداد: مطبعة الإرشاد.

المصري، ج. (1964م). سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار الفكر العربي، مطبعة المدني.

ابن منظور، ج.(1991م): لسان العرب، دار المعارف.

النيسابوري، م. (1991م). صحيح مسلم، (ط1)، بيروت: دار الكتب العلمية. .

References

Ibrahim, A & Others. (2024). The Dramatic Monologue in the Poetry of Saad Eddin Shaheen: The poem “Tahajudat Qudsiyah” as a model A communicative linguistic approach, *Dirasat: Human and Social Sciences*, 51 (1), 447-455

Ibrahim, A. & Huweidi, S. (1998). Analysis of Literary Texts, Critical Readings in Narrative and Poetry, Beirut: New Book House.

Abchehi, S. (2008). A Quest for Attainment in Each Fine Art', H: Muhammad Khair Tu’meh al-Halabi, Beirut: Al-Marefa House for Printing and Publishing.

Ibn Al-Ather, M. The End in the Strange Hadith and Tradition, Tahir Ahmed.

Adonis. (1994). Constant and Transformed: A Research in Creativity and Compounding for Arabs, Beirut: Dar al-Saqi.

Al-Anbari, Q. (1920). Explanation of The Muffadliyyat Book, by Carlos Jacob Lyle, Beirut: Jesuit Fathers' Press.

Isère, F. (1995). The Act Of Reading: Aesthetic Theory Of Response In Literature, Translated by: Hamadani and, Al-Kadiya, ad-daar al-bayDaa: Al Manahil Library Publication.

Eco, U. (2004). Interpretation Between Semiotics and Deconstruction, ed: Saeed Benkarad, ad-daar al-bayDaa: Arab Cultural Center.

Ibn BorWd, B. (1966). Al Diwan, Collected, Investigated & Explained by Mohammed Al-Tahir Ben Ashour, Cairo.

Al-Baghawi, H. (1989). Signposts of Revelation (Mohammed Abdullah, Osman Juma' and Suleiman Muslim, Riyadh: Taiba Publishing and Distribution House.

Al-Tarmathi, M. (1961). Jami' Al-Tarmazi, Book of Righteousness and Relevance, International Ideas House.

Abu deeb, K. (1984). The dialectic of invisibility and manifestation, structural studies in poetry, (Tel.3), Beirut: library Of Moroccan Literature, Dar Al- Ilm Lilmalayin.

Abu deeb, K. (1986). al-Ru'á al-muqanna'ah: nahṿa manhaj binyawī fī dirāsat al-shi'r al-Jāhilī, Egyptian Press.

Ibn Al- Rumi, A. (200m). Diwan: Hussein Nassar, Cairo: National Books and Documents House, Heritage Centre.

Zayed, A. (1999). Building the Modern Arabic Poem, (p. 4), Youth Bookstore.

Asayyouti, J., Tafsir Al-Jalayn, Modern Publishing House.

Al-Sharif al-Murtaza. (1955). The Spectrum of Imagination, Mohammed Syed Kilani, Egypt: Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Children's Bookstore and Press.

Al-Shriem, A. (2024). The Narrative Structure and its Relationship in Constituting the Poetic Vision of Al-A'sha (Gaffyiah and Lamiyyah) as a Model, Dirasat: Human and Social Sciences, 51 (1), 484-502.

Al-Sheikh, H. (2021). The objective correlative in Arabic poetry between creativity and imitation, Scientific Journal of the College of Specific Education, 8(26), 3-40.

Saliba, J. (1982). Philosophical lexicon, Beirut: Lebanese Book House.

Al-Dhabbi, M. (1992). The Mufaddaliyyat, "The Examination of al-Mufaḍḍal", investigated and explained by Mohammed Shakir & Abdussalam Mohammed Harun, Cairo: Dar Al-Ma'ref.

Dhayf, S. (1960): The History of Arab Literature Series "The Pre-Islamic Age", Cairo: Dar Al-Ma 'ref.

Dhayf, S. (2002). The History of Arab Literature Series "The Islamic Age", Tel. 20, Cairo: Dar al-Ma'ref.

Abdul Jaber, S. (1984). The poetry of Zubarqan bin Badr and Omar bin Al-Ahtam: Poets of Companions & Knights, Beirut: Al-Raha Foundation for Publishing and Distribution.

Ibn Abd Rabbo, A. (1983). Unique Necklace, Mufeed Muhammad Qameiha, Beirut: Science Books House.

Abdelnor, J. (1984). Literary Dictionary, (2nd ed.), Beirut: Dar Al-Ilm Lelmalayeen.

Al-Amayrah, H. (2024). Nostalgia and Homesickness in Abu Al-Fath Al-Tunisi's "Nooniyah:" A Semantic Content Analysis. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 51 (1), 503-514.

Omar, A. Contemporary Arabic Dictionary, Cairo: World of Books.

Al-Ghadami, A. (2005). Cultural Criticism: Exploration in the Arab Cultural Forms, (Tel. 3), ad-daar al-bayDaa: Arab Cultural Center.

Lehmeidani, H. (2003). Reading and Generating Connotation, Changing our Reading Habits In Literary Text Reading, Morocco, Lebanon: Arab Cultural Center.

Mullah, x. (1982). Creativity and Psychological Tension, Experimental Study, Egypt, Cairo: Knowledge House.

Alkelabi, I. (1968). Al-Diwan, Abu Saeed al-Diyoub's explanation.

Al-Masri, J. (1964). In the explanation of the letter of Ibn Zaidon, Mohammed Abu Fazal Ibrahim, Cairo: Dar al-Arabi Thought, Civil Press

Ibn Manthour, J. (1991): Lissan Al-Arab, Dar al-Ma 'ref.

Nisaburi, M. (1991). Sahih Muslim, (I), Beirut: Science Books House.