بلاغة السرد في قصيدة "وطاوي ثلاث" للحطيئة

الأستاذ عزيز لدية، طالب باحث بسلك الدكتوراه

تحت إشراف الدكتور الطيب البوهالي

مختبر الأنساق اللغوية والثقافية

جامعة ابن زهر أكادير-المغرب

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة معالم بلاغة السرد أو الصورة البلاغية الموسعة في واحدة من أشهر قصائد الكرم في الشعر الجاهلي؛ "وطاوي ثلاث" للحطيئة ، من خلال التولج في أعماق هذا النص الشعري المتميز وسبر أغواره، وإماطة اللثام عن تمظهرات جماليات بلاغة السرد وشعرية الصورة السردية فيه، سواء على مستوى الدلالات الظاهرة والخفية، أو على مستوى مفارقة التعبير عن تجربة شعرية تجمع بين المتناقضات؛ الفقر وضيق الحال والكرم، وكل ذلك في أسلوب شعري وقصصي ممتع، وذلك على اعتبار الصورة في السرد شكلا تعبيريا إنسانيا طافحا بمقومات الجمال والبيان.

الكلمات المفاتيح: بلاغة السرد – الصورة البلاغية الموسعة – الصورة السردية – البيان والجمال – البنية السردية – الكرم – الفداء – القوى الفاعلة – الخطاطة السردية – وطاوي ثلاث

توطئة:

إن المتصفح لدواوين الشعر العربي قديمه وحديثه يدرك من أول وهلة أن هذا الشعر طافح بوجوه البيان ومقومات الجمال، وزاخر بموضوعات فنية متعددة، وأشكال تعبيرية مختلفة تمتد على مساحة شاسعة منه. وربما تكون قصيدة الحطيئة موضوع الدراسة والتحليل "انزياحا" عن النموذج الشعري القديم من حيث بنيته ومواضيعه الفنية، ومن حيث كونُها أولى إرهاصات الشعر القصصي، إلا أنها تبقى نموذجا فريدا من الأداء الشعري المفعم بالقيم الاجتماعية والظواهر البيانية.

من ناحية أخرى تحتل بلاغة السرد مكانة هامة في الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية الحديثة؛ لأن جوهر الحكي وبؤرته الفنية والجمالية تكمن فيما يمكن أن يطلق عليه "**الصورة السردية**"، فالصورة ليست حكرا على الشعر باعتباره الفن الوحيد الذي يوظف الصورة في التعبير والتشكيل والبناء، بل تشاركه في ذلك مجموعة من الأجناس الأدبية والفنية، كالرواية، والقصة، والمسرح، والسينما، والتشكيل...، ولم تعد تحتكم إلى مقاييس البلاغة التقليدية فحسب، سواء أكانت عربية أم غربية، بل تطورت وتوسعت مفاهيمها، وتنوعت آلياتها الفنية والجمالية، وتعددت معاييرها الإنتاجية والجمالية والوصفية، بتطور العلوم والمعارف، بما فيها فلسفة الجمال، والبلاغة، واللسانيات، والسيميائيات، والتداوليات... حتى أصبحت الصورة قاسما مشتركا بين هذه الحقول المعرفية والعلمية؛ إذ يدرس كل منهج تأويلي الصورة في ضوء رؤية معينة، يفرضها منطق التخصص المعرفي، وتستوجبه آلياته المنهجية والتحليلية في الفهم والتوصيف والتفسير والتأويل.

ومن الاعتبارات الموضوعية الأخرى التي تحفزنا على البحث في مكامن الجمال في الشعر كون الجمال يقع في الإبداع الشعري كما يقع في غيره من أشكال البيان الإنساني.

لذلك يهدف هذا البحث الموجز إلى تتبع مسارات سردي في قصيدة الحطيئة (القصيدة الإطار)، التي تتضمن قصَّة شعريّة قصيرة مخبوءة، احتوت العناصر الدراميّة بكل أبعادها (حكاية التضمين)، مبرزة عاطفة الألم والأسى التي ملأت قلب الشاعر وسيطرت على مشاعره، ما يجعل هذه القصيدة توحي بأجواء بيانية جميلة قد تحفز على استخلاص قيم تداولية ومظاهر بلاغية مثيرة، وذلك من خلال الاستعانة بما تقدمه المناهج التأويلية المعاصرة وخاصة علم الجمال كاتجاه فلسفي، والسيميائيات السردية كمنهج تأويلي حديث لتحليل الخطابات الإنسانية المتنوعة.

كما لا يعدم هذا البحث، في أن يميط اللثام عن تمظهرات السرد في النص الشعري، لبلوغ المراد في كشف جمالية القصيدة، وتجلية النص بكل دلالاته، وبنيات التعبير عن تجربة شعرية تجمع بين المتناقضات؛ الفقر وضيق الحال والكرم في أسلوب شعري وقصصي ممتع.

فما المقصود ببلاغة السرد؟ وما هي الوجوه الجمالية المحتملة للسرد في قصيدة الحطيئة "وطاوي ثلاث"؟

1. بلاغة السرد أو الصورة البلاغية الموسعة

1.1. البيان ومقولة الجمال

كيف يفهم العرب الجمال الشعري من حيث كونه لغة وبيانا؟ سؤال يفرض على أي باحث البحث عن جواب له في الوعي البياني عند العرب. يروى أن العباس بن عبد المطلب رضي الله عنه سأل النبي صلى الله عليه وسلم: "يا رسول الله فيم الجمال؟ قال: في اللسان". يشير هذا الحديث إلى مسألة غاية في الأهمية، وهي أن العرب كانوا يرون الجمال الإنساني في البيان، لأن اللغة تسحر الألباب وتجذب النفوس إذا انطوت على البيان. فالبيان جمال فني، أي تشكيل لغوي للمعنى، هذا الجمال الفني في نظر العرب جمال إنساني أصالة لأنه فعل إبانة"[1]. والجمال يقع في الإبداع الشعري كما يقع في غيره من أنماط إبداعية إنسانية ولا سيما حين حَرَصت أساليب البلاغة على استخراج أسرار الجملة اللغوية والنحوية والأدبية في وقت واحد لتصل بالكلام العربي إلى مرتبة البيان الناصع المؤثر الساحر الذي يثير النفس والفكر إذا سمعه البلغاء؛ كما جرى مع سيد المرسلين حين استمع إلى عمرو بن الأهتم وأعجب بقوله فقال: **[إن من البيان لسحراً]**[2]... ولعل هذا ما جعل ابن الأثير يربط بين البيان والجمال؛ فيقول: **"شيئان لا نهاية لهما: البيان والجمال"**[3]، وربما يقصد ابن الصيرفي بدوره البيان والجمال في قوله: **"ومِن أمثالِهم: [...] البَيانُ أحدُ السّحريْنِ"**[4]، فالبيان والجمال شيئان متلازمان لا حدود لهما، يلتقيان عند عاطفة الاستئناس وإحساس المتعة اللتين يشعر بهما المتلقي. فاللفظ الغريب الحوشي الذي تنفر منه الأذن ويستوحش منه الذهن وتمجه الأسماع لا رونق له، واللفظ المأنوس الفصيح الجاري على مقتضى الفصاحة والبيان العربيين له حظ من الجمال محفوظ، ثم تتفاوت بعد ذلك درجات الجمال"[5]. لذلك فمقدار بيانية وجمالية أي خطاب شعري أو سردي إنما يمنحه الذوق الفني لمبدع هذا الخطاب.

1.2. مفهوم الصورة السردية أو الصورة البلاغية الموسعة

يحيلنا هذا المفهوم إلى التصور الذي قدمه الناقد الأمريكي **واين بوث** في بداية ستينيات القرن الماضي في كتابه **"بلاغة الرواية Rhetoric of fiction"**[6]. يقول: "بلاغة الرواية هي كل الطرائق والوسائل الفنية والأسلوبية والفكرية أي الحجاجية، التي تجعل القارئ يقتنع بأنه بصدد حكاية ويس بصدد فكرة"[7]. يستشف من هذا التعريف أن بوث يوازن بين البلاغة والحكاية، وبالتالي بين البلاغة والسرد، فيمكننا القول إن بلاغة السرد أو البيان السردي هو كل الطرائق السردية

والآليات البيانية والوسائل الفنية والأسلوبية والفكرية المتعلقة بها، التي تعمل على بناء الحكاية وخراجها في لحمة سردية وفنية"[8].

وقد تبنى الدرس السيميائي المعاصر هذا التصور الاستبدالي بين الحكاية والسرد، وظهر ذلك في جهود تزيفتان تودوروف الذي عمل في أبحاثه حول الشعرية والدلالة على إرساء دعائم جماليات السرد وبلاغته، وربطها بما توصل إليه البحث السيميائي من آليات وطرائق تحليل الخطاب السردي، وعمل على الربط بين تمظهرات السرد في الرواية وبعض الصور البلاغية التقليدية كالتشبيه والاستعارة... وذلك بإقامة حالة من التداخل الجمالي بين التعبير في الرواية والتعبير الفعلي الحقيقي، وهذا ما ينتج منافذ لتداخل السارد التخييلي بالروائي، واعتبار الانسجام النصي في الرواية انسجاما بلاغيا تتعدد فيه إمكانات التعبير الملتحمة في ما سماه تودوروف "**الحبكة**".

ومن جهته تجاوز بول ريكور، في كتابه "**صراع التأويلات**"، اعتبار بلاغة السرد مجرد حالة من الانسجام النصي، إلى اعتبارها طاقات متصلة بالحياة وتأويلاتها، منتقلا من بلاغتي التأويل والاستعارة إلى بلاغة السرد التي يعتبرها "ظاهرة بلاغية وجودية تستوعب حصيلة كل العلوم والتجربة الانسانيتين"[9].

وقد التقط الباحث المغربي **محمد أنقار** هذا المفهوم واشتغل عليه في ثنايا كتابه "**بناء الصورة في الرواية الاستعمارية**"[10]، حيث يرى أن بلاغة السرد تصوير لغوي وفني وجمالي وتخييلي، يعبر عن الخلق والابتكار والإبداع الإنساني. وهي صورة بلاغية موسعة تتشكل من سياق نصي، ومستوى ذهني، وقواعد أجناسية، وطاقة لغوية وبلاغية"[11]. بمعنى أن الصورة، سواء أكانت جزئية أم كلية، هي تعبير لغوي وتخييلي وبلاغي، يرتبط بمجموعة مكونات تتجاوز وظيفة البلاغة التزيينية التي ترتبط بالشعر إلى وظيفة بلاغية سردية موسعة تجعل من أي شكل تعبيري إنساني ضاجا بمقومات الجمال والبيان. يقول محمد أنقار: "**إن كل هذه الحدود اللغوية والدلالية والجمالية لا تنفي اشتراك الصورة الروائية مع مطلق الصور في الثوابت الحسية، والطابع الخيالي، والتموضع بين الواقع الخارجي وذهن المتلقي.**

فالطابع الحسي مبدأ أساسي في الصورة. ولكنه لا يمثل جوهرها ولا الوظيفة المنوطة بها، لأن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة، وأداة لتمكين تلك الوظيفة وتقويتها في النفس. بهذا تكون الحسية هي المعطى الأساس الذي يستعيره الفنان من العالم المحسوس لينجز منه صورة مشكلة لغويا.

إن الصورة بهذا المعنى هي نتاج ثري لفعالية الخيال الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه، وإنما إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكافية بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة. وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا

أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها، إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة (...) وعلى هذا الأساس يمكن القول: إن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته.

تلك إذن هي الحدود العامة للصورة الروائية، فهي في هذا السياق نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة. وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية، ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والأنتروبولوجية والإثنية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية، وقبل كل ذلك، هي إفراز خيالي"[12].

يفهم من هذا الحديث أن حدود الصورة السردية يمتزج فيها اللغوي والدلالي والجمالي، أي أن هذه الحدود تتصل اتصالا وثيقا بالبيان الإنساني. لذلك فبلاغة السرد بناء بياني من بعدين، البعد العلمي والتقني، والبعد الانساني المعبر عن عمق التجربة الإنسانية في النص. ويجتمع هذان البعدان ليشكلا ما يصطلح عيه في البلاغة بالصورة الفنية أو الملمح الجمالي.

2. الحطيئة، حياته، وشعره

1.1. نبذة موجزة عن حياة الحطيئة

هو جرول بن أوس بن جوية بن مخزوم بن مالك، شاعر مخضرم عاش في الجاهلية وأدرك الإسلام، قال عنه محمد ابن سلام الجمحي (ت 232 هـ) "كان الحطيئة قد عمر دهرا في الجاهلية وبقي في الإسلام حينا وكان شجاعا سؤولا"[13]. وكنيته أبو مليكة (نسبة إلى ابنته مليكة)، لقب بالحطيئة، ومعناه: القصير الذميم، كان دعياً في نسبه.

حقد على المجتمع، فصب غضبه في شعر الهجاء فهجا أمه وأباه وزوجته وحتى نفسه، ولعل مما زاد سوء طباعه، التي ولدها الفقر والتشرد، زواجه فقد تزوج ورزق بأبناء، واشتهر بهجائه اللاذع. أورد أبو الفرج الأصفهاني بهذا الشأن " قدم الحطيئة المدينة فأرصدت قريش له العطايا خوفا من شره فقام في المسجد فصاح من يحملني على بغلين "[14].

ورغم تفوقه في الهجاء، إلا أن رأس هجاء الحطيئة هو هجاؤه للزبرقان بن بدر خاصة عندما قال: **[من البسيط]**

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك انت الطاعم الكاسي

وقد هجاه بعدما نزل عنده فأظهرت زوجة الزبرقان للحطيئة ولأهله جفوة، ثم رحل عند خصم له هو بغيض بن عامر الذي أكرم مثواه فمدح بني قريع وذم الزبرقان، فلما شكاه إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه سجنه في بئر بعد أن أقام عليه الحجة بشهادة من حسان بن ثابت، فكان ان استعطف الحطيئة الخليفة عمر رضي الله عنه بأبياته المشهورة منها[15]: **[من البسيط]**

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ حمر الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر بئر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر

ورغم الجدل الذي أثير حول صفاته وطباعه، فإن الذين ترجموا حياته شهدوا له بالفحولة في الشعر.

وقد أورد أبو الفرج الأصفهاني: "أخبرني محمد بن الحسن بن دريد قال أخبرني عبد الرحمن ابن أخي الأصمعي عن عمه قال: كان الحطيئة جشعا سؤولا ملحفا دنيء النفس كثير الشر قليل الخير بخيلا قبيح المنظر رث الهيئة مغموز النسب فاسد الدين وما تشاء أن تقول في شعر شاعر من عيب إلا وجدته وقلما تجد ذلك في شعره".

ووصف أبو عبيدة ومحمد بن سلام شعر الحطيئة فجمعت متفرق ما وصفاه به في هذا الخبر أخبرنا به أبو خليفة عن محمد بن سلام وابن دريد عن أبي حاتم عن أبي عبيدة قالا: "كان الحطيئة متين الشعر شرود القافية وكان دنيء النفس وما تشاء أن تطعن في شعر شاعر إلا وجدت فيه مطعنا وما أقل ما تجد ذلك في شعره قالا فبلغ من دناءة نفسه أنه أتى كعب بن زهير وكان الحطيئة راوية زهير وآل زهير فقال له قد علمت روايتي لكم أهل البيت وانقطاعي إليكم وقد ذهب الفحول غيري وغيرك فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك وتضعني موضعا بعدك

وقال أبو عبيدة تبدأ بنفسك فيه ثم تثني بي فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع فقال كعب:

فمن للقوافي شَانَها مَنْ يَحوكُها ... إذا ما ثَوَى كعبٌ وفَوّزَ جَرْوَل

كَفَيتُكَ لا تلقَى من الناس واحداً ... تَنَخَّلَ منها مثل ما نَتَنَخَّلُ

نقولُ فلا نعيا بشيْءٍ نقولُه ... ومِن قائليها مَنْ يُسيء ويُجْمِلُ"[16]

1.2. نص القصيدة وسياقها

تجدر الإشارة أولا إلى أن القصيدة عرفت اختلافا في روايتها وتوثيقها سواء على مستوى بعض الأبيات أو بعض الألفاظ، وقد حظيت باهتمام بعض الدراسين لأنها تتضمن نفسا قصصيا تكتمل فيه كل مقومات الفن القصصي من شخوص وعقدة وحل.

وطَاوِي ثلاثٍ عاصِبِ البطنِ مُزمِلِ ... بِتَيْهَاءَ لم يعرفْ بها ساكن رَسْمَا
أَخي جَفْوةٍ فيه من الإنسِ وَحْشَةٌ ... يرى البُؤسَ فيها من شَراسَتِهِ نُعْمَا
وأفْرَدَ في شِعْبٍ عَجُوزاً إزاءَها ... ثلاثةَ أشباحٍ تَخالُهُمُ يُهْمَا
رأى شَبَحاً وَسْطَ الظَّلامِ فَرَاعَهُ ... فلمَّا بَدا ضَيْفاً تَسَوَّرَ واهْتَمَّا
وقالَ ابْنُهُ لمَّا رآهُ بِحَيْرَةٍ ... أَيَا أَبَتِ اذْبَحْني ويَسِّرْ له طُعْمَا
ولا تعتذر بالعُدْمِ عَلَّ الذي طَرَا ... يَظُنُّ لنا مالاً فيوسِعُنَا ذَمّا
فَرَوَّى قليلاً ثُمَّ أخْجَمَ بُرْهَةً ... وإنْ هُوَ لَمْ يَذْبَحْ فتاهُ فقد هَمَّا
فَبِينَا هُمَا عَنَّتْ على البُعْدِ عَانَةٌ ... قد انْتَظَمَتْ مِنْ خَلْفِ مِسْحَلِها نَظْمَا
عِطَاشاً تُرِيدُ الماءَ فانْسَابَ نَحْوَها ... عَلَى أَنَّهُ منها إلى دَمِها أَظْمَا
فأمْهَلَهَا حتَّى تَرَوَّتْ عِطَاشُهَا ... فأرْسَلَ فيها من كِنَانَتِهِ سَهْمَا
فَخَرَّتْ نَحُوصٌ ذاتُ جُخْشٍ سَمِينَةٌ ... قد اكْتَنَزَتْ لَحْماً وقد طَبَّقَتْ شَحْمَا
فيا بِشْرَهُ إذْ جَرَّهَا نَحْوَ قَوْمِهِ ... وَيَا بِشْرَهُمْ لَمَّا رَأَوْا كَلْمَهَا يَدْمَا
فَبَاتُوا كِرَاماً قد قَضَوا حَقَّ ضَيْفِهِم ... فَلَمْ يَغْرَمُوا غُرْماً وقد غَنِمُوا غُنْمَا
وباتَ أبوهُمْ مِن بَشَاشَتِهِ أَبَاً ... لِضَيْفِهِمُ والأُمُّ مِن بِشْرِهَا أُمّا[8]

من المعروف أن الحطيئة كان شاعرا متكسباً محترفا للشعر التكسبي، وهو هنا يروي قصة كرم مثالي ربما يكون الشاعر نفسه هو الضيف فيها وربما كانت خيالية نسجها من قريحته لكي يرسم للناس مثالاً أسمى في الكرم ليحذوا حذوه.

هذا النص عبارة عن قصة في قالب شعري تخيلها الحطيئة ليصور معاني الكرم ويبعث دوافعه في النفوس من البيت الأول إلى الرابع ويصف حياة الرجل الكريم وعائلته في الصحراء الموحشة وحالة الفقر والبؤس التي يعيشونها.. يقول الحطيئة عن ذلك الأعرابي إنه رجل خشن العيش لم يذق الطعام منذ ثلاث ليال، يعيش فقيراً في صحراء لا أثر للعمران فيها، وهو لخشونته يستوحش من معاشرة الناس ويرى عيش الحرمان في الصحراء نعمة جليلة.

وقد أسكن في شعب منعزل مع زوجته وحولها أولاده الثلاثة كأنهم صغار الغنم فهم حفاة عراة لا يعرفون الخبز ولا ذاقوا طعم البر، وفي ليلة مظلمة رأى شبحاً مقبلاً فخاف أول الأمر ولكنه حين عرفه ضيفاً بدأ يستعد وناجى ربه قائلاً: يا رباه هذا ضيف ليس عندنا قرى له فأدعوك بعظمتك ألا تحرمه هذه الليلة من اللحم وهنا أقبل ولده فقال له: يا أبت اذبحني قرى للضيف ولا تعتذر بالفقر فربما ظن ضيفنا أننا ذوو مال فنشر ذمنا في الناس.

3. جمالية السرد في قصيدة الحطيئة

3.1. البنية الدلالية للنص:

نستطيع الوقوف على المضمون العام للقصيدة من خلال الدلالات الفرعيّة التي جاءت مرتبطة بإحدى القيم الاجتماعيّة ألا وهي الكرم رغم البؤس وضعف الحال، حيث وُفِّق الشاعر في عرضها مستعيناً بالصورة الفنيّة الرائعة التي استطاع أن يرسمها بدقَّة متناهية ليشد انتباه المتلقي وحثَّه على تصوّر المقطع المشهدي، لاسيما أن القصيدة تنتمي إلى الشعر القصصي. فقد وجد الشاعر نفسه مجبرا على الدخول في تفاصيل سردية مشوقة على غير عادة الشعراء القدامى، ربما لإحساسه بتجافي المقام عن المقدمات الشعرية المألوفة. ولا أدل على ذلك من العبارة الأولى في المطلع التي جاءت صادمة، مشحونة بمعاني تجذب الانتباه (**وطاوي ثلاث**). هكذا يتمفصل النص إلى متواليات دلالية وسردية ومشاهد فنية تبرز فيها ملامح أهم عناصر القصة التي تسوقها القصيدة بوصفها حدثا دراميا لافتا"[17]:

أ. بنية الأسى: لحظة البداية [من البيت 1 إلى البيت 3]: مشهد وصفي مليء بالأسى: وصف لبطل القصة وفضاء الحدث.

إنها لحظة بداية لافتة لانتباه القارئ يبين فيها الشاعر تأزم نفسية أعرابي وأسرته في أرض خلاء مهجورة، لم يذوقوا طعاما لثلاث ليال متتابعة حتى بدوا كالأشباح، وقد حشد الشاعر جملة من الأوصاف للبطل (طاوي – عاصب البطن – مرمل..)، والمكان (تيهاء – لم يعرف بها ساكن رسما)، فالشاعر يعاني في مكان رحب وواسع لكن يطغى عيه شح المورد والمؤونة ومصدر العيش.

إننا أمام جو كئيب يجسد فيه الشاعر معاناة رب أسرة معدوم بفعل تنامي الإحساس بالجوع زاد منه قسوته الليل الذي يعتبر أكثر طولا وأشد قسوة على الحيران المهموم من النهار، ففي الليل تنعدم مصادر الرزق في بيئة صحراوية مقفرة أصلا، "فيتمدد الإحساس بالجوع بالتوازي مع امتداد الزمن، ما دفع الأب إلى عصب بطنه دفعا لشدة الجوع، وافتراش الرمل لقلة الحيلة وانعدام الوسيلة"[18].

ب. بنية المفارقة: من القلق النفسي إلى الأمل: لحظة الوسط وتتشكل من حدثين رئيسيين:

الحدث الأول [من البيت 4 إلى البيت 8]: مشهد سرديّ حواري مليء بالقلق.

في ظل هذه الوضعية يفاجئ ضيف يطلب قرى الأسرة ويزيد من أزمتها، وقد شكل قدوم الضيف حدثا دراميا مفاجئا تنامى بشكل سريع بتدخل الابن لتدارك هذا الموقف مقترحا نفسه للذبح ليكون طعاما لهذا الضيف.

الحدث الثاني [من البيت 9 إلى البيت 12]: مشهد درامي مليء بالأمل.

بداية انفراج أزمة الأسرة عندما بدت ملامح قطيع من الحمر الوحشية تقصد الماء، انتظرها الأب إلى أن ارتوت من عطشها، فسدد ضربة دقيقة بسهم مكنت من اقتناص طريدة سمينة.

ت. بنية الانفراج: لحظة الانفراج أو التنوير [من البيت 13 إلى البيت 14]: مشهد وصفيّ مليء بالفرح والنشوة.

وهي لحظة تجلي لنا موقف النهاية المتمثل في انفراج كربة الأسرة وتغير الحالة إلى حالة انتشاء وحبور بعد أن قضت حق ضيفها وأكرمته بسخاء. فقد كانت النهاية سعيدة وجاءت بحل للعقدة (قدوم الضيف ولا طعام يقدم اليه) التي شكلت مصدر قلق وحيرة وارتباك البطل.

وقد لعبت براعة الشاعر دوراً بارزاً في الانتقال من حدث إلى حدث آخر في تناسق وانسجام تام، دون أن يشعر المتلقي في عمليّة الانتقال وهذا ما يطلق عليه حسن التخلّص.

هكذا برع الحطيئة في اختيار ألفاظ القصيدة التي جاءت منسجمة مع الجو العام المتمثل في الحرمان الممتدة جذوره إلى معاني الفقر والحاجة الملحة، فقد وظَّف لوصف حال الأب والزوجة والأبناء في الصحراء ألفاظاً تحمل **دلالات الفقر والوحشة** مثل: طاوي، عاصب البطن، مرمل، أخي جفوة، بؤس، أشباح، حفاة، عراة. هذه الألفاظ تنطوي على دلالات ترتبط بالانفعالات النفسيّة للشاعر مثل: القلق والخوف من المجهول، وفي لحظات القلق والخوف وظَّف ألفاظاً لوصف الحالة الانفعاليّة المهزومة لما أصابها من همٍّ وغمٍّ لمقدم الضيف، حتى في تلك اللحظات التي عرض ابنه عليه ذبحه نحو؛ تسوَّر، راعه، حيره، اهتمَّ.

ومن أهم تيمات القصيدة نجد:

- **تيمة الكرم**: تناول الشاعر تيمة الكرم التي هي سمة من سمات العربي أينما وُجد، فقد اشتهر بعضهم حتى ضربوا فيه المثل، فقالوا في المثل "أكرم من حاتم". وطرح في المقابل البخل ولكن ليس لفطرة في نفس الاعرابي وإنما لضائقة الحاجة والفقر وجدب فضاء الاستقرار، فالأعرابي وجد نفسه بين مطرقة إكرام الضيف وبين سندان انتشار إحجامه عن الإكرام بين القبائل، وخصوصا ان الضيف القادم ليس أي ضيف بل هو يوسع من لم يكرمه ذما. وهذا المعطى يجعلنا نتساءل أليس هذا الضيف هو الشاعر الحطيئة نفسه؟ وخاصة أن المصادر التي ترجمت له أوردت بأن الناس يخشون نبوة لسانه فيكرمونه؟
- **تيمة الفداء**: استحضر الشاعر في قصيدته قصة نبي الله إبراهيم عليه السلام عندما هم بذبح ابنه إسماعيل عليه السلام تنفيذا لأمر إلاهي وقد جاء هذا الأمر في رؤيا رآها إبراهيم عليه السلام في المنام، قال تعالى: **{فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ} [الصافات:102]**، ومعلوم أن رؤيا الأنبياء وحي. والشاعر جعل الابن لما رأى أباه محتارا مهموما في أمره مخافة عدم إكرام الضيف، يقترح نفسه ليكون قرى لهذا الضيف، وإذا كان الله سبحانه وتعالى قد فدى إسماعيل عليه السلام بذبح عظيم **{وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ} [الصافات:107]**. فإن الشاعر جعل من الطريدة مخلصا للابن من فعل الذبح.
- **تيمة الهجاء**: يحضر الهجاء في النص من خلال عجز البيت الشعري السادس من خلال قول الشاعر: **"يظن لنا مالا فيوسعنا ذما"**، فعدم إكرام الضيف سيقابله بالضرورة الهجاء، وكأن الشاعر هنا وضع قيمة الكرم موضع تساؤل: هل نكرم الضيف عملا بنبل قيمة الكرم؟ أم نكرمه مخافة ان تخدش سمعتنا بين الناس؟ وفي المقابل عندما نكرم ألا نطمع في نيل حظوة بينهم؟

إن الحطيئة الذي عرف عنه بخله يريد أن ينتقد قيمة الكرم نفسها لدى الإنسان العربي، وهو المعروف عنه حقده على المجتمع الذي عاش فيه، ومرد ذلك في نظرنا إلى تضافر عوامل منها على الخصوص ما نقلته عنه المصادر من فقره المدقع، قصر القامة، الذمامة، مجهول النسب، يقول الأستاذ ناصيف علي النجدي ناقداً هذه القصة الشعرية: "أما ما كان من الأب وابنه؛ فعن صنعة غير محكمة، تساغ ذوقاً أن يكون فيه إلا من يأكلون لحوم لبشر.. وبعدُ فما أحسب الحطيئة يعني في هذه القصة غير نفسه وأهله، وكان في نفسه بخيلاً شديد الحرص على المال حتى عدَّ رابع أربعة كانوا هم فيما يقول الرواة بخلاء العرب"[19]20.

3.2. جمالية البنية السردية للقصيدة

وفي إطار المناهج التأويلية الحديثة نلقي نظرة سريعة على مكونات الخطاب السردي في النص الذي يبدو أنه قصَّة شعريّة قصيرة مخبوءة، احتوت العناصر الدراميّة بكل أبعادها، مبرزة عاطفة الألم والأسى التي ملأت قلب الشاعر وسيطرت على مشاعره، ولا نعلم إذا كانت هذه القصة حقيقيّة أم خياليّة، إلا أن لها لحظة بداية ولحظة وسط (انفراج) ولحظة نهاية، تعتمد على تسلسل الأفكار والمعاني وبالتالي الأحداث، مما حقق لها الوحدة العضويّة والوحدة الموضوعيّة. وتتشكل البنية السردية للقصة من المكونات الآتية:

1. **الفضاء**: يرى باختين أن الفضاء السردي يكتسي من خلال تداخل مكوناته طابعا رمزيا"[21]، ويحتل الفضاء في السرد القصصي مكانة بالغة الأهمية، بوصفه المساحة الواسعة التي تتحرك فيها الشخصيات أو الفواعل، وتجري فيها الأحداث، ويتنامى فيها الصراع الدرامي.

وإن قراءة متمعنة لنص الحطيئة يكشف هذا التصور المتعلق بالفضاء وأبعاده الرمزية، فالمكان الرئيسي هو **الصحراء** ذلك الفضاء الشاسع المقفر والموحش، والمفتوح المواجه لأفق السماء الزرقاء، والمتزين بالرمال الذهبية التي تدفئها حرارة الشمس، ينضاف إلى هذا المكان ما يحيط بها من أمكنة فرعية **كالشعب، والمنزل، ونبع الماء**. ولا شك أن بطل القصة كان واعيا بعناصر المكان المحدودة وواقعه المقفر لموحش، وما يحيل إليه من انعدام المؤونة. هكذا شكل المكان تجربة تجسد معاناة البطل وأفكاره ورؤاه، وتثير خيال المتلقي، فيستحضره بوصفه مكانا خاصا ومميزا.

أما فيما يخص الزمان، فإن تتبعنا للألفاظ التي تحمل الدلالة على الزمان في النص نجد: ليالٍ ثلاث، شبحاً، الظلام، فباتوا، وبات، نستخلص أن جميع أحداث القصة قد جرت في زمن مظلم هو الليل. وقد اكتسب عنصر الزمان أهميته ومحوريته بسبب اقترانه بمحورية المكان الخالي المقفر.

2. **القوى الفاعلة**:

إن الشخصيات الحكائية أو ما يطلق عليه السيميائيون **"القوى الفاعلة"** من أهم عناصر البناء السردي في الحكاية فبفضلها تتطور الأحداث وتتنامى في اتجاه خلق الصراع الدرامي. وهي في قصيدة الحطيئة آدمية وغير آدمية:

الأب: رجل غليظ الطبع، فاسد الرأي، يحب العزلة ولا يألف الناس، وجد في الصحراء نعيما وسعادة، ولكنه مع كل ذلك لم يستطع التخلص من العادات الأصيلة لمجتمعه العربي، وقد حضر في جميع مشاهد القصة، وتجلت سماته النفسية والاجتماعية على امتداد مساحة الحكي وعبر فضاءاته.

الأم: عجوز، تظهر في المشهد الأول عجوزاً، وفي المشهد الأخير أمّاً فرحة.

الأبناء: عددهم ثلاثة، نحيلو الأجساد، يتحركون حول أمهم، ولا يظهرون إلا في المشهد الأول، ثم يبرز واحدٌ منهم في المشهد الثاني، فقط.

الضيف: رجل غريب، يظهر في المشهد الثاني، ولا يقدم له الشاعر أي وصف سوى أنه ضيف، ثم يذكر اسمه في المشهد الأخير، دون أن يكون له دور ذاتي.

قطيع الحمر الوحشية: تسير خلف فحلٍ يقودها إلى منبع الماء لتشرب وترتوي، بصورة منظمة، وتظهر في المشهد الثالث.

الأتان الوحشية: وهي أنثى الحمار الوحشي يصطادها الأب، فيجدها سمينة مليئة اللحم، ويجد عندها جحشا صغيرٌ.

ويظهر من بروز هذه الشخوص أداءها لأدوار محددة تسهم في إيصال الفكرة وتخدم الحدث الذي تجري معه. وقد استطاع الراوي/ الشاعر أن يحرِّكها بفنيّة عالية.

3. الحدث

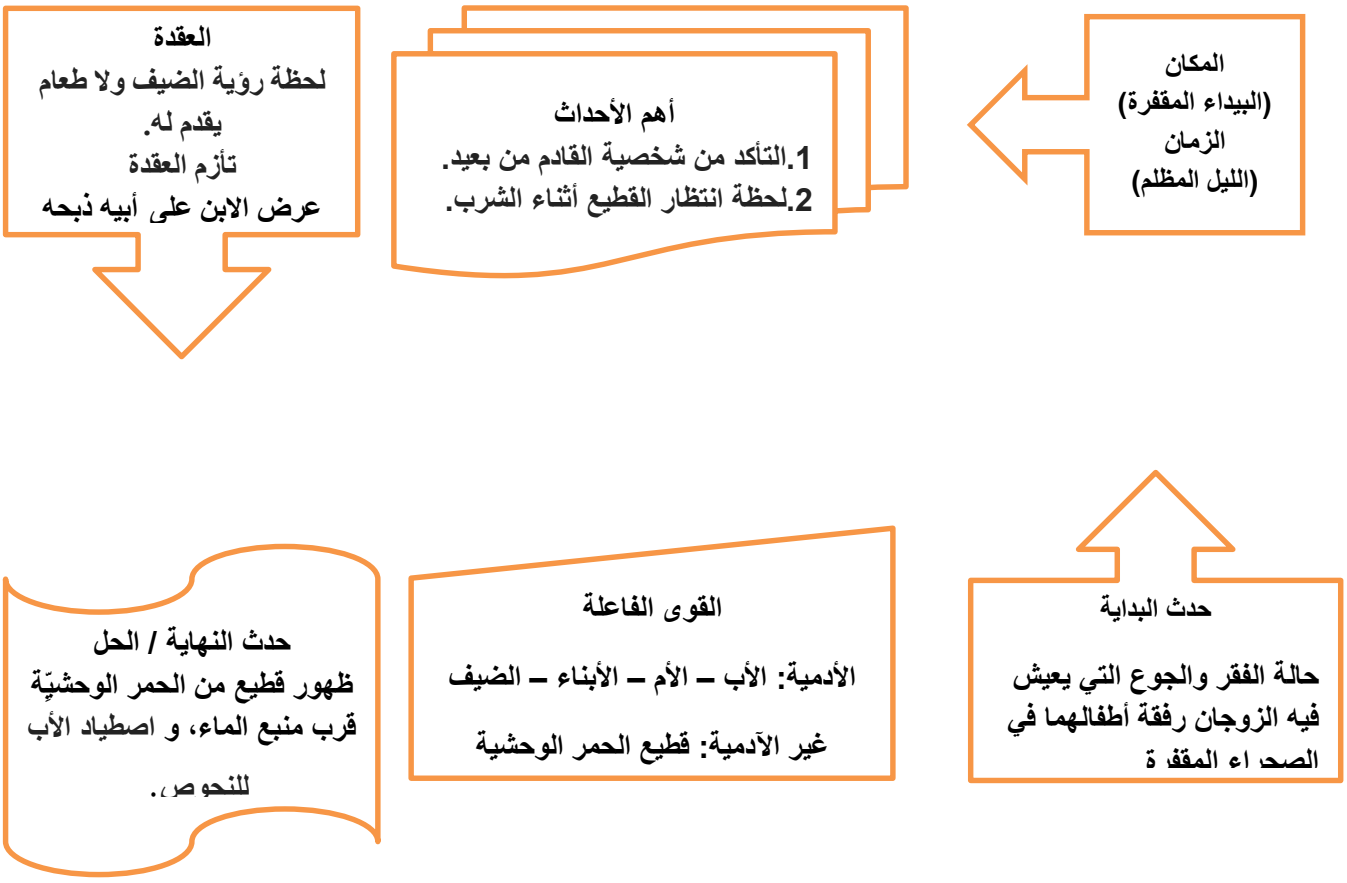
ويتشكل من خلال زوجين فقيرين يعيشان في الصحراء مع أطفالهما بدون طعام وماء، يتنامى الحدث وتتوالى حركات الخوف والقلق والاضطراب عند الشخوص، **وتتأزَّم العقدة** عندما يرى الأب ضيفا قادما ولا طعام، **وتصل ذروة التّأزُّم** في عرض الابن على أبيه ذبحه، فيزداد الصراع النفسي الداخلي عند الأب من خلال الحيرة والقلق؛ (روَّى، أحجم، همَّ). **وتبدأ العقدة بالحل** عندما يظهر قطيع من الحمر الوحشيّة قرب العين لشرب الماء.

4. الحوار:

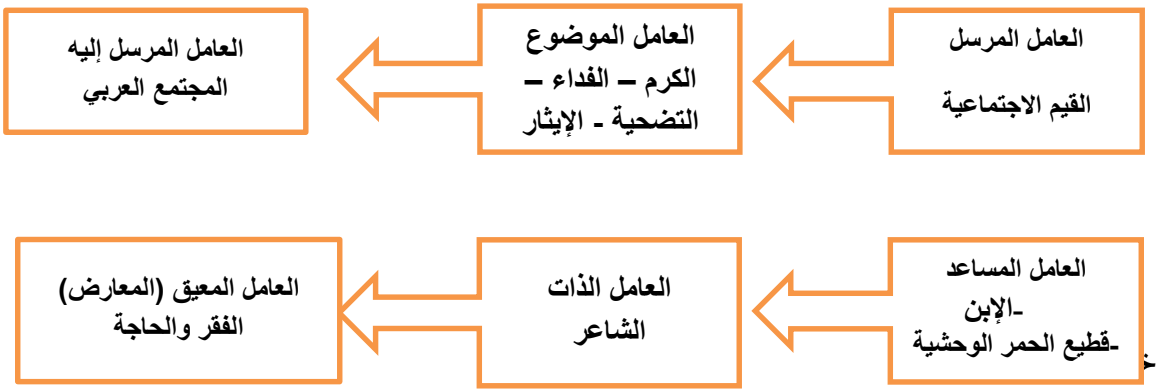
يؤدي الحوار، بنوعيه الخارجي والداخلي، دورا محوريا في القصيدة حيث عمل على تكسير رتابة السرد، وخلق فاعلية تواصلية، حين يخاطب الابن والده: "فقال ابنه لما رآه بحيرة..."، وكذلك حين يخاطب الأب نفسه في حوار داخلي مشحون بالأسى والتأزم: "وقال هيا رباه ضيف ولا قرى...".

وبذلك اكتملت عناصر القصّة التي رسمها الحطيئة ببراعة بأبيات قليلة مقتصراً على الأحداث الرئيسيّة، وهذا ما يسمى بالتَّكثيف في لغة النقد الحديث.

الخطاطة السردية



البنية العاملية



خاتمة:

ومجمل ما ينبغي الإشارة إليه إن قراءتنا لهذا النص الشعري قد أماطت اللثام عن مفارقة عجيبة تتعلق بمدى قسوة الأعراف المرتبطة بالكرم، والتي لا تلتفت إلى أحوال المضيف، ولا تراعي ظروفه وأحواله الاجتماعية، بل تغرقه في السخرية وتزري به إن لم يكن في مستوى الضيافة. ولعل شاعرنا الحطيئة يريد أن يعبر عن رفضه الشديد لبعض قيم العرب واستهزائه بتقاليدها وأعرافها لأنها تشعر الإنسان بالإهانة والاحتقار في حال لم يكن قادرا على تجسيدها في أفعاله وسلوكاته، وهو المتهم في دينه والمعروف ببخله وثورته على التقاليد والأعراف والقيم. ولعل جعله انفراج لأزمة والضيق على سبيل المصادفة خير دليل على قدحه في قيمة الكرم. أضف إلى ذلك أنه جعل النص مليئا بدلالات الموت والفناء التي تشمل الإنسان والحيوان معا، علاوة على أنه لم يرأف بوليد الأتان الذي فقد أمه وهي مصدر حياته وأمنه.

وصفوة القول إن هذا النص لم يكشف عن كل أسراره، ما يجعلنا نجزم أن رحلة الاستكشاف لم تنته بعد، وأن هذا المتن يصلح ليكون نواة لدراسات تحليلية جديدة وفق مناهج تأويلية معاصرة تميط اللثام عن بعض قيمه الجمالية والتداولية.

الهوامش:

[1] انظر: الجهاد هلال، "جماليات الشعر العربي القديم – دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي-"، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحة الدكتوراه 65، ص: 193.

[2] الجامع الصغير من حديث البشير النذير 231/1 (حديث رقم 2456).

[3] المثل السائر 40/1 وانظر فيه 33 . 38.

[4] ابن الصّيرَفيّ، "الأفضليات"، تحقيق وليد قصاب – عبد العزيز المانع، نشر جامعة الدول العربية، دمشق، 1982، ص:4

[5] انظر: عبد الملك بومنجل، " الإبداع في مواجهة الاتباع، قراءات في فكر طه عبد الرحمن"، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، لبنان، ط 1، 2017 ص: 123.

[6] عنوان هذا الكتاب يترجم أيضا ب " **بلاغة التخييل و"بلاغة الفن القصصي"**، وواين بوث هو أول من استعمل مفهوم الكاتب الضمني الذي يتكفل بقارئه. وقد لخص فهمه للخطاب السردي بهذه الترسيمة: **المؤلف الحقيقي >> المؤلف الضمني >> الراوي >> المروي له >> القارئ الضمني >> القارئ الحقيقي.**

[7] Wayne Booth," La Retorica de la ficion", Tr. S.G. Garrica–Nogués, Bosch, Barcelona, 1974, p.170

[8] انظر: مرابطي صليحة، "بلاغة السرد بين الرواية والفيلم"، مجلة جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص: 223.

[9] Paul Ricoeur, conflits des interprétations : essais d herméneutique, éd. Seuil, Paris, 1969, p : 07.

وانظر أيضا: محمد سالم الطلبة، "الحجاج في البلاغة المعاصرة"، ط 1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت 2008، ص: 158.

[10] محمد أنقار، "بناء الصورة في الرواية الاستعمارية"، مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1994م.

11 المرجع نفسه، ص: 16.

[12] المرجع السابق، ص: 15.

[13] الأغاني، (2/156).

[14] طبقات فحول الشعراء، ص: 114 -116.

[15] المرجع السابق، ص: 110 /111.

[16] الأغاني، 155/2.

[17] توفيق محمود علي القرم، "جمالية الاختيارات اللغوية في شعر الحطيئة، قراءة أسلوبية -قصيدة الكرم أنموذجا-، الأكاديمية للدارسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 8، 2012، ص: 96.

[18] المرجع نفسه، ص: 97.

[19] بخلاء العرب: الحطيئة، حميد الأرقط، أبو الأسود الذؤلي، خالد بن صفوان.

[20] ناصف علي النجدي، "القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري"، ط 1، ص: 18.

[21] منيب محمد البوريمي، "الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة" دار النشر المغربية، 1984، ص: 22.