جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

إعادة النظر في قراءة سوزان ستيتكيفيش للصعاليك

الدكتورة

هند بنت عبد الرزاق المطيري

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب في جامعة الملك سعود

العدد الثالث والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠١٩م

الجزء التاسع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

إعادة النظر في قراءة سوزان ستيتكيفيش للصعاليك

يتناول هذا البحث دراستين للمستعربة الأمريكية سوزان ستيتكيفيش (Suzanne Stetkevych) كتبتهما حول الشعر الجاهلي؛ تتناول الأولى ما أسمته بالقصيدة الكلاسيكية، التي اعتمدت في التمثيل لها معلقتي لبيد بن ربيعة وامرئ القيس بن حجر، بوصفهما ممثلين للشعر القبلي، في حين تتناول الثانية قصيدة الصعلوك، باعتماد نصوص مختارة لتأبط شرّا، بوصفه ممثلا لشعر الصعاليك. وتطبق المستعربة على النصوص نظرية طقس العبور، وذلك بالموازنة بين مراحل الطقس ووحدات بناء القصيدة؛ لتنتهي إلى وجود فرق بين شعر الصعاليك وشعر الشعراء القبليين.

وسوف تحاول هذه الدراسة -بعد استعراض آراء المستعربة الأمريكية- النظر في النصوص التي استخدمتها للاستدلال على ما ذهبت إليه من فرضيات، وما انتهت إليه من النتائج، خاصة ما يتعلق بالصعاليك (موضوع هذه الدراسة)، وكذلك مراجعة تصورات ستيتكيفيش من خلال مناقشة النصوص التي اعتمدتها، والاستدراك عليها فيما يتعلق بعلاقة الصعلوك بالقبيلة ومنزلة نصّه من شعر شعرائها.

كلمات مفتاحية: الشعر الجاهلي، شعر الصعاليك، طقس العبور، ستيتكيفيش

دكتورة

هند بنت عبد الرزاق المطيري

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب في جامعة الملك سعود

Email: al-adeeebah000@hotmail.com

Abstract

Reconsider the reading of Susan Stetkevich to the brats

This paper deals with two studies written by the American scholar Suzanne Stetkevych on pre-Islamic poetry, The first deals with what she calls the classical poem, represented by the two Mu□allaqs of and Imru' al-Qais ibn Hajr, while the second is addressed to the ṣu□lūk poem , as seen in selected poetic texts composed by Ta□abbaṭa Sharran who represent s this group of poets. Stetkevych applies the ritual theory, rite of passage, to reveal the parallels between the three stages of the rite of passage and the three components of the Qasida, concluding that there are some differences between the ṣu□lūk poetry and the poetry of tribal poets.

This paper will attempt, after reviewing the opinions of the American scholar, to consider the texts that she has used to support her assumptions and conclusions, especially those pertaining to the ṣu□lūk poets(the main subject of this study). It also attempts to review Stetkevych,s assumptions through discussing the poetic texts she has studied , and put forward some alternative suggestions concerning the relationship between the ṣulūk poet and his tribe and the place of his poetic texts in the poetry of the tribe as a whole.

Key words: pre-Islamic poetry, poetic poetry, transit rite, stetkevich

Dr.
Hind Bint Abdul Razzaq Al-Mutairi
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, King Saud University
Email: al-adeeebah000@hotmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تنطلق سوزان ستيتكيفيش في دراستها لشعر الصعاليك من اعتقادها بأنه يمثل طقس عبور مجهض، اذ تفتقد قصيدة الصعلوك الى المرحلة الثالثة من قالب العبور الذي يتشكل من وحدات (الانفصال، الهامشية، إعادة التجمع)، وقصيدة الصعلوك عند ستيتكيفيش تفتقد لهذا الجزء الأخير الذي يظهر في القصيدة الكلاسيكية في صورة مديح أو فخر أو هجاء. وكانت ستيتكيفيش قد طبقت نظرية طقس العبور على القصيدة الجاهلية في دراسة سابقة لدراستها للصعاليك، خلصت فيها إلى أن القصيدة الجاهلية الكلاسيكية تمثل طقس عبور تام.

وفي دراستها الأولى عن القصيدة الكلاسيكية، المعنون لها بـ(القصيدة العربية وطقوس العبور: دراسة في البنية النموذجية) ذهبت ستيتكيفيش إلى الموازنة بين وحدات طقس العبور الثلاث وبين المراحل التي تمر بها القصيدة الكلاسيكية، وهي (الأطلال، الرحلة، الفخر)، لتنتهي إلى وجود تطابق بين مراحل الطقس وما أسمته بالهيكل الثلاثي للقصيدة، ومن ثم إتمام القصيدة الكلاسيكية لطقس العبور.

ثم عادت ستيتكيفيش إلى تطبيق نظرية العبور على شعر الصعاليك في دراستها المعنونة بـ(الصعلوك وقصيدته: نموذج من طقس العبور)، متخذة من شعر تأبط شرا أنموذجا للتطبيق، مستفيدة من المعاني الواردة، في نماذج مختارة من شعره، عن الفقر والخروج للغارة ونحول الجسم والانتماء إلى جماعة الرفاق. وهي معان ترد في مقابل ما يرد عند الشعراء القبليين من الحديث عن الوفرة والشبع وحماية القبيلة والفخر بالانتماء. ولم تحدد

ستيتكيفيش أسباب اختيارها لتلك النماذج وتجاهلها لنماذج أخرى من شعر تأبط شرّا، أو لشعر صعاليك آخرين، كما لم تحدد الأسباب التي دفعتها إلى استخدام أخبار الشاعر الواردة في كتاب الأغاني، وهو ما لم تفعله في دراستها الأولى. لكنها خلصت أخيرا إلى أن تأبط شرا يمثل الصعلوك المتمرد، المختلف تماما عن الشاعر القلبي، ومن ثم تمثل قصيدته خروجا على القصيدة الجاهلية.

وسوف تحاول هذه الدراسة عرض أراء ستيتكيفيش في الدراستين، ثم تتبع آرائها في الصعلكة خاصة، وعند تأبط شرا تحديدا، بوصفه الأنموذج المعتمد في الدراسة الخاصة بالصعاليك، ولاسيما الجانب الذي يصور علاقته بالقبيلة. وسوف تعرض الدراسة أخيرا لبعض نصوص الشاعر التي تخالف ما ذهبت إليه ستيتكيفيش، وذلك لغاية التحقق من دقة ما انتهت إليه فيما يتعلق بموقع الصعلوك من القبيلة، ومن ثم تحديد موقع شعره من القصيدة الجاهلية.

أما المادة التي قامت عليها الدراسة فهي دراستا ستيتكيفيش، حيث وردت الأولى مترجمة في مجلة مجمع اللغة العربية، ج/١، مجلد٦٠، ربيع الثاني١٤٠٥هـ، كانون الثاني يناير١٩٨٥ ، في حين عمدت الباحثة إلى ترجمة الدراسة الثانية والإفادة منها.

وسوف تعتمد الدراسة المنهجين؛ الاستقرائي الذي يتتبع آراء ستيتكيفيش في دراستيها، والتحليلي الذي ينظر في الآراء ويناقشها في ضوء معطيات نصوص الصعاليك، خاصة تأبط شرا، وفي ضوء المتاح من الدراسات والبحوث حول الصعلكة وشعر الصعاليك.

طقس العبور ووحدة القصيدة الجاهلية
عند ستيتكيفيتش

حظي موضوع الوحدة في القصيدة العربية القديمة باهتمام كثير من الدارسين المحدثين، ويعود سر هذا الاهتمام إلى تأثيرات الدراسات النقدية الأجنبية، "وما نتج عنها من تغير في مفهوم الصورة الشعرية وعلاقتها بغيرها في الصور النامية، لتشكل كلا واحدا في القصيدة"(١). وهو الاتجاه النقدي الذي مرّ بطورين، "طور متقادم ينسب إلى النقد اليوناني، وطور مستأنف توسع في تطبيقه الشعراء الرومانسيون بفعل آراء (كولردج) عن الخيال ودوره في تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة"(٢).

وبتأثير تلك الدراسات اجتهد بعض الباحثين العرب، في تأكيد تلك الوحدة، بالبحث عما يندس في ثنايا القصيدة من الصلات السياقية والدلالية، في حين ذهب آخرون إلى نفي الوحدة عن القصيدة تماما؛ فالقصيدة العربية القديمة –التي يستقل كل جزء فيها عن غيره استقلالا كليا– تفتقر إلى الوحدة.

هذا الرأي الأخير، هو ما اعترضت عليه سوزان ستيتكيفيش في دراستها للقصيدة العربية، لاعتقادها بأنه لا ينسجم مع براعة الشعر العربي وسعة خيال شعرائه، تقول "لم يكن سبب ذلك ضيق الخيال الخلاق عند

---

(١) قطوس، بسام. وحدة القصيدة في النقر العربي الحديث: دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين. إربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، ط/١، ١٩٩٩م. ص١٣

(٢) للمزيد، انظر: المرجع السابق، ص١٤، وما بعدها.

الشعراء العرب، كما ادّعى بعض النقاد"[١]. أما حقيقة هذا البناء للقصيدة القديمة فترده إلى "أن قواعد الشعر العربي وقوانينه الشكلية والمعنوية (أو ما يسمى بـ"عمود الشعر") فُرضت على الشاعر لغاية أنّ ما خرج على مفهوم القصيدة –أو يلمح إليه بطريقة ما– لا يعتبر شعرا"[٢]. ومادامت تلك القواعد مفروضة على الشاعر ولا مناص من التزامها، فإن من الواجب على الباحث عن الوحدة في القصيدة أن يولي وجهه شطر ما تتفق عليه معظم النصوص، أو شطر ما تسميه بالهيكل الثلاثي، وهنا فقط يتكشف المنطق الذي بني عليه الشعر العربي، تقول " أما من حيث الشكل، أي الهيكل الثلاثي، فليس كل ما يسمى بقصيدة يوافق هذا النمط موافقة تامة، بل تختلف عنه قصائد كثيرة، إما من حيث مضمون أجزاء الهيكل أو من حيث كمال الهيكل. ولكننا مع ذلك نستطيع القول إن كل قصيدة عربية تشير أو تلّمح إلى مفهوم القصيدة الثلاثية بطريقة ما"[٣].

ولأن القصيدة الجاهلية تقوم –في نظر ستيتكيفيش– على هذا الهيكل الثلاثي، فقد رأت موافقة أنموذج طقس العبور –كما صاغه لأنتثروبولوجي فان جنب (Van Geenep) – لهيكل القصيدة الثلاثي، ومن ثم إمكانية اعتماده عند ما نحاول البحث عن مكمن الوحدة في القصيدة، وعند ذاك يتجلى الانسجام التام بين وحداتها التي تبدو متشعبة بلا رابط. وطقس

---

(١) ستيتكيفيتش، سوزان. القصيدة العربية وطقس العبور: دراسة في البنية النموذجية. دمشق: مجلة مجمع اللغة العربية (مجلة المجمع العلمي العربي سابقا)، ج/١، مجلد٦٠، ربيع الثاني١٤٠٥هـ، كانون الثاني يناير١٩٨٥م، ص٥٥.

(٢) المرجع السابق، ص.ن.

(٣) المرجع السابق. ص٥٥-٥٦.

العبور- حسب جنب- هو " تلك الطقوس التي تعبر عن انتقال شخص أو مجموعة أشخاص من مكانة اجتماعية معينة إلى مكانة اجتماعية معينة أيضا"[١]، وهو ما يحصل -تماما- للشاعر العربي في قصيدته حين يصور الأطلال البالية بوصفها نهاية لمرحلة سابقة، كان قد نعم فيها باللقاء والألفة والانضواء، ثم وهو يهيم في رحلته المجهولة في صحراء غامضة المعالم، لينتهي إلى بلاط ممدوحه أو إلى الفخر بقبيلته، وهنا يتحقق التجمع والعودة إلى أحضان الجماعة مرة أخرى.

وفي تطبيقها لطقس العبور تضع ستيتكيفيش وحدات القصيدة الثلاث (الأطلال، الرحلة، الفخر) مقابل مراحل الطقس الثلاث (الفراقseparation، الهامشيةmarginality، إعادة التجمعreincorporation reaggregation)، تقول "عندما ننتقل إلى القصيدة العربية نجد أن التوازي بين النموذج الثلاثي لطقس العبور وبين القالب الثلاثي للقصيدة ليس صعب الإدراك" [٢].

وتتخذ ستيتكيفيش من معلقتي لبيد بن ربيعة وامرئ القيس أنموذجين لإثبات فرضيتها حول اتفاق مراحل طقس العبور مع وحدات القصيدة. ففي معلقة لبيد -مثلا- تمثل الأبيات من ١-٢١، المرحلة الأولى من الطقس الذي يتشكل من صورة الأطلال في قوله:

(١) عَفَتِ الدّيارُ مَحَلُّها فمُقامُها بمنى تأبّدَ غَوْلُهَا فرِجَامُها[٣]

---

(١) ستيتكيفيتش. القصيدة العربية وطقس العبور: دراسة في البنية النموذجية، ص٥٨.

(٢) المرجع السابق، ص٦٢.

(٣) التبريزي، أبو زكريا يحي بن علي. شرح القصائد العشر. القاهرة: إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٤٣هـ. ص١٢٩. عفت: درست. المحل: حيث يحل القوم. منى: موضع. تأبد: توحش. الغول والرجام جبلان، وقيل الغول ماء معروف والرجام الهضاب.

إلى قوله:

(١٩) مُـرِّيةٌ حَلّتْ بِفَيْـدَ وجَـــاورتْ أَهْلَ الحِجازِ، فَأين منْكَ مَرامُها

(٢٠) فَاقْطَعْ لُبَـانَةَ مَنْ تَعـرَّضَ وَصْلَه ولَشَـرُّ واصِـلِ خُـلّـةٍ صَرَّمُها

(٢١) واحْبُ المُجامِلَ بالجَزيلِ وصُـرمُهُ باقٍ إذا ضَلعتْ وزَاغَ قِـوامُها[١]

ففي هذا المقطع الذي يقع في (٢١) بيتا "ترى في كـل مـن عفـاء الأطلال وتأبد الديار وقطع الأسباب ومُضي الزمان ما يشـير إلـى انقطـاع الشاعر عن مرحلة سابقة"[٢]. هذا ما يحاول الشاعر تأكيده حـين يرسـم صور الطبيعة المتوحشة في مقابل الطبيعة الحضرية فـي أبيـات الطـلال العشرين، التي تشير إلى "انقلاب النظام الاجتماعي: الخروج مـن المرحلـة الأولى أو الانقطاع عنها، أي ما يقابل (الفراق) في طقس العبور" [٣].

وفي معلقة أمرئ القيس "يتضح انقطاع الشاعر عن الماضـي وفشـل الخصب والعلاقات الاجتماعية" [٤] في الأبيات من١-٤٣، يقول فـي افتتـاح المقطع:

(١) قِفا نبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وَمَنْـزِلِ بِسَقْط اللّوى بَيْنَ الدَّخولِ فَحَوْمَلِ(٥)

---

(١) المرجع السابق، ص١٣٩-١٤١. مريّة: نسبة إلى مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان. فيـد: موضع في طريق مكة. اللبانة: الحاجة. تعرّض وصله: تغيّر. وجاء فـي شـرح المعلقـة (ولخير واصل). المجامل: الذي يجاملك بالمودة ظاهرا وسرّه على خلاف ذلك. ووردت أيضا المحامل بالحاء وهو المكافئ الذي يحمل لك وتحمل له. واحب: من الحباء وهـو العطيـة. ضلعت: بمعنى مالت وجارت.

(٢) ستيتكيفيتش. القصيدة العربية وطقس العبور: دراسة في البنية النموذجية، ص٥٨.

(٣) ستيتكيفيتش. القصيدة العربية وطقس العبور: دراسة في البنية النموذجية، ص٦٣.

(٤) المرجع السابق، ص٧٣.

(٥) التبريزي. شرح القصائد العشر، ص٣. السقط: ما تساقط من الرمل. اللوى: حيث يسترق الرمل، فيخرج منه إلى الجدد

ويقول في ختامه:

(٤٢) تَسَلّتْ عَمَايَاتُ الرِّجالِ عَنِ الصِّبا ولَيْسَ فُؤادِي عَنْ هَواكِ بِمُنْسَلِ

(٤٣) ألا رُبَّ خَصْمٍ فيكِ أَلْوى رَدَدْتُـــه نَصِيْحٍ على تَعْذَالِهِ غيرِ مُؤتَلِ(١)

وفي هذا المقطع –الذي يقع في (٤٣) بيتا– يقف الشاعر على أطـــلال المحبوبة ويستوقف رفيقيه، محاولا استدعاء مرحلة سابقة كان يتمتع فيهـــا بعلاقات نسوية مثيرة، مع فاطم، وعنيزة، والعذارى. ولأن الشـــاعر يمثـــل أنموذجا للرجل اللاهي، فإن مرحلة الفراق عنده تتجلى من خلال ممارســـاته الشهوانية الصبيانية، التي ظل فيها حريصا على البعـــد عـــن المســـؤولية المتمثلة في الأبوة والإنجاب. تلك العلاقات غير الناضجة، التي لم يتحقق لها الاكتمال، كانت بالمجمل علاقات مؤقتة وفاشلة، وماضية لـــن تتكـــرر ولـــن ترجع، ما يجعلها ممثلة لمرحلة الانفصال والفراق في طقس العبور(٢).

أما مرحلة الهامشية فتمثلها في معلقة لبيد الأبيات مـــن٢٢إلـــى٥٤، وهي الأبيات التي وصف فيها الشاعر ناقته، وبدأها بقوله:

(٢٢) بِـطَليحِ أَسـفـارٍ تَـرَكْنَ بَقِـيـةً منـها فَأحْنَـقَ صُلبُها وسَنامُها(٣)

ثم ختمها بصور مكثفة للناقة أيضا، يقوله:

(٥٣) فَبِتلكَ إذْ رَقَصَ اللَّوامعُ بالضُّحَى وَاجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرابِ إكَامُها

(٥٤) أَقْضِي اللُّبانَةَ لا أُفَرِّط رِيْبَةً أَوْ أنْ يَلُومَ بحاجَةٍ لَوّمُها(٤)

---

(١) المرجع السابق، ص٣٥. الصبا: أن يفعل فعل الصبيان. العمايات: جمع عماية وهي الجهالـــة. منسل: من السلو. الألوى: الشديد الخصومة. التعذال والعذل واحد. غير مؤتل: غير مُقصر.

(٢) ستيتكيفيتش. القصيدة العربية وطقس العبور: دراسة في البنية النموذجية، ص٧٤.

(٣) التبريزي. شرح القصائد العشر، ص١٤١. الطليح: المعيبة وقيل المهزولـــة، يريـــد تركتهـــا الأسفار ضامرا. أحنق السنام: أراد به ضمر.

(٤) التبريزي. شرح القصائد العشر، ص١٥٩. فبتلك يقصد بتلك الناقة. رقص: اضطرب. اللوامع: الأرض تلمع بالسراب. اجتاب الثوب: لبسه. الأكام: الجبال الصغيرة. لا أفرط: لا أُقصّر.

وفي هذا المقطع -الذي يقع في (٣٢) بيتا- يصف الشاعر ناقته ويشبهها ببقرة وحشية، و"في هذه البقرة الوحشية التي تطوف بعيدا عن المجموع، ليقع طفلها فريسة للذئاب الكواسر، تتجلى مرحلة الانقطاع أو الخروج عن المجتمع"(١).

ولبيد في هذا المقطع "يستخدام الرموز نفسها التي ذكرها الانثروبولوجيون بصدد مرحلة الهامشية: الليل والظلام، الخوف والخطر"(٢)، ثم يضيف الضحى في نهاية المقطع، وهذا متسق تماما مع طريقة الشعراء العرب في استخدام "وقت الضحى بالإضافة إلى الليل تعبيرا عن الهامشية، وسبب ذلك أن الضحى في الصحراء مع شدة أشعة الشمس وحرارتها، ولوامع السراب يعبر -مثل الليل- عن الصعوبة والخطر والغموض وعدم الاستقرار"(٣)

أما أمرؤ القيس فتتجلى مرحلة الهامشية عنده في أبيات من٤٤-٥١، وهي الأبيات التي وصف فيها الليل ونجومه المعلقة، ووصف همومه الدائمة، ثم وصف الوادي المخيف الذي قطعه، يقول في بداية هذا المقطع:

(٤٤) وَلَيْلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أرخى سُدُوله عليَّ بِأَنْوَاعِ الهُمومِ لِيَبْتَلي(٤)

ويقول في ختامه مجيبا الذئب الذي عوى في الوادي:

(٥٠) فَقُلتُ لَهُ لَمّا عَوَى إنّ شَأنَنا قليلُ الغِنى، إنْ كُنْتَ لَمّا تموّل

(٥١) كِلانَا إذَا ما نَالَ شِيئًا أَفَاتَهُ ومَنْ يحْتَرِثْ حَرْثِي وَحَرْثُكَ يَهْزَلِ(٥)

(١) ستيتكيفيتش. القصيدة العربية وطقس العبور: دراسة في البنية النموذجية، ص٦٧.
(٢) المرجع السابق، ص.ن.
(٣) المرجع السابق، ص٦٩.
(٤) التبريزي. شرح القصائد العشر، ص٣٥. سدوله: ستوره.
(٥) المرجع السابق، ص٣٨. أفاته: أضاعه. يحترث حرثي وحرثك: أي من يطلب مني ومنك شيئا لا يدرك مراده.

وفي هذا المقطع القصير نسبيا –يقع في ثمانية أبيات فقط– يكثف أمرؤ القيس وصفه للأخطار التي تعرض لها، إذ "ترى في هذه الأبيات تعبيرا مكثفا عن رموز الهامشية وصفاتها المذكورة عند الأنثروبولوجيين من الليل، والاضطراب (الأمواج)، والابتلاء... وفيما بعد ذلك فقطع القفر ووصف الذئب رمزان معروفان للهامشية"(١).

هذا الفرق بين لبيد وامرئ القيس، في طول مقطع الرحلة وفي مادته أيضا، نابع –فيما يبدو– من ظروف كل شاعر، ومن رؤيته للعالم من حوله، فلبيد معروف بكثرة أسفاره إلى بلاط الغساسنة، وهذا يعني طول ملازمته لناقته يتأملها ويحس آلامها، ويتخيل معاناتها في حيوانات أخرى (البقرة الوحشية)، ويرى في نجاتها من الخطر نجاته ونجح مطالبه، لذا أطال وصفه لها، على عادة شعراء الرحلة، "ويبدو أن إلحاح الشاعر الجاهلي على الوصف المفصل لخصائص ناقته، الجسدية والمزاجية –خاصة لضروب مشيها– راجع إلى قلقه أو إلى اهتمامه بمقدرته الجسدية والنفسية على رحلة الانتقال من أطلال الديار إلى مواطن القبيلة، أي من الطفولة إلى الرجولة"(٢). أما أمرؤ القيس، الذي عرف بلهوه ومجونه، فقد انصبت عنايته على المقطع الأول الذي يصور مغامراته اللاهية مع النساء، حيث أطال هذا المقطع، وهذا ما تجعله ستيتكيفيش دليلا على رغبة الشاعر اللاهي في الاستغراق في مرحلة المراهقة(٣).

---

(١) ستيتكيفيتش. القصيدة العربية وطقس العبور: دراسة في البنية النموذجية، ص٧٧.

(٢) المرجع السابق، ص٦٥.

(٣) المرجع السابق، ص٧٥.

وتوحد الشكوى عامة موقف الشاعرين العابرين من الهامشية إلى التجمع فـ "ضمن هذا المنظور تشكل شكوى الشاعر من تعرضه لخطر الطبيعة أو الأعداء، اضطراره الدائم للتنقل والبحث عن مكان آمن"(١)، وهنا تأتي شكوى لبيد من القطيعة وتحمل الظعائن، وشكوى امرئ القيس من طول الليل وتكالب الهموم. هذا المقطع، عند الشاعرين، بما يحمله من عاطفة الفقد والنزوع إلى الشكوى، مهم في التمهيد لحالة الانضواء التي تأتي بعده، لأن الشكوى تقتضي وجود من يسمع ويتعاطف ويجيب أو يستجيب لمطالب الشاعر، فيتحقق له ما يرجو من الاستقرار والأمن.

وأخيرا تأتي مرحلة العودة والانضواء، أو ما يعبر عنها في طقس العبور بإعادة التجمع. تلك المرحلة التي تمثلها أبيات الفخر في المعلقتين. وهي تبدأ عند لبيد بقوله:

(٥٥) أَوَلم تَكُنْ تدْري نَوَارُ بأنّني وَصَّالُ عَقْدِ حَبائلٍ جَذَّمُها(٢)

فكأن نوار قد سمعت وعلمت ووعت ما يريده الشاعر. وفي هذه الافتتاحية "نرى الشاعر وهو يحتفل بالحياة الاجتماعية وتحمله المسؤولية فيها، وكما اعتبرنا قطع الأسباب علامة للفراق والانقطاع... نجد في صورة وصل الأسباب علامة تدل على اندماج العابر ودخوله في المجتمع من جديد وإعادة ربط العلاقات الاجتماعية"(٣).

---

(١) المرجع السابق، ص٦٨.

(٢) التبريزي. شرح القصائد العشر، ص١٦٠. نوار: اسم امرأة من بني جعفر. جذّام: قطّاع

(٣) ستيتكيفيتش. القصيدة العربية وطقس العبور: دراسة في البنية النموذجية، ص٦٩.

ولبيد يختار لافتتاح هذه المرحلة الاجتماعية في معلقته وصف الخمرة والتلذذ بها، ليشير بذلك إلى نهاية فترة الانقطاع الفردي الصعب، وإلى دخوله من جديد إلى المجتمع البشري[١]، يقول:

(٥٧) بَلْ أنتِ لا تَدين كَمْ مِنْ لَيلةٍ ... طَلْقٍ لَذيذٍ لهْوها وَنِدامُها
(٥٨) قدْ بتُّ سَامِرَها وغَايةِ تاجرٍ ... وَافَيتُ إذْ رُفعتْ وعزَّ مُدامُها
(٥٩) أُغْلي السِّباءَ بِكُلِّ أَدْكَنَ عاتِقٍ ... أو جَوْنةٍ قُدِحتْ وَفُضّ خِتامُها
(٦٠) بِصَبُوحِ صافِيةٍ وَجَذْبِ كَرِنةٍ ... بِمُوَتَّرٍ تَأَتَلُهُ إبْهَامُها[٢]

ويستمر لبيد في حشد رموز العودة والتجمع، فيصف فرسه التي تراها ستيتكيفيش وسيلة الشاعر لحماية القبيلة ولتوفير الصيد الذي هو قوام حياتها، بعد أن كانت الناقة مطية الرحيل والهامشية. ثم يأتي وصف الخصب والأكل الماء، بعد وصفه للجدب والقفر في طقس الرحلة، لينتهي إلى الفخر برجال القبيلة الذي يمثل الاندماج التام، يقول:

(٨١) مِنْ مَعْشرٍ سنّتْ لهم آباؤهُم ... ولكلِّ قَوْمٍ سُنّةٌ وَإمَامُها[٣]
(٨٦) وهُمُ السُّعاةُ إذا العَشيْرةُ أُفْضِعَتْ ... وَهُمُ فَوارسُها وهم حُكامُها[٤]

أما أمرؤ القيس فيختار لمرحلة التجمع الفخر الذاتي مقابل الفخر الجماعي عند لبيد، يقول:

(٥٢) وقد أغتدي والطيرُ في وُكُناتها ... بمُنْجردٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

---

(١) المرجع السابق، ص٧٠.

(٢) التبريزي. شرح القصائد العشر، ص١٦١-١٦٢. السباء: شراء الخمر. الأدكن: الزّق الأغبر. عاتق: أراد الخمر الخالصة. الجونة: الخابية. قُدّحت: غُرفت. الكرينة: المغنية وجمعها كرائن. موتر: له أوتار. تأتله: يريد تفعل ذلك على مهل.

(٣) المرجع السابق، ص١٧٣.

(٤) المرجع السابق، ص١٧٥. أُفضعت: حلّ بها أمر فضيع.

(٥٣) مِكرٍّ مِفرّ مُدْبِرٍ مُقْبِلٍ معًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطّه السّيلُ من عَلِ(١)

وهنا تتبدل المرحلة الزمنية تبعا لتبدل المرحلة الطقسية؛ "فينجلي الصبح الذي يرمز إلى التجمع والدخول في المجتمع من جديد، كما قد رمز الليل إلى الهامشية"(٢)، ويأخذ الشاعر في وصف فرسه التي هي آلة الصيد؛ "وبها يتم قتل البقر الوحشي، الذي يظهر مضرجا بالدماء، في صورة أقرب ما تكون إلى طقوس التضحية التي جعلها هوبرت وماوس (HUBERT,MAUSS) وسيلة من وسائل العبور على اعتبار أن الحالة المقدسة للتضحية تساوي فترة الهامشية،... والخروج من الحالة المقدسة (أي الرجوع إلى الحالة العادية) يساوي التجمع أو الدخول في المجتمع من جديد"(٣).

ثم تقارن ستيتكيفيش بين وصف الشاعر للحوم النيئة التي تحدث عنها حين نحر مطيته للعذارى في دارة جلجل وبين اللحوم المطبوخة في قوله:

(٦٧) فَظَلّ طُهاةُ اللحمِ ما بَيْنَ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِواءٍ أو قَدِيرٍ مُعَجّلِ(٤)

لتخرج بأن الوصف الأول كان يعبر عن الحالة الطبيعية للحم، وعدم النضج، في حين يعبر الوصف الثاني عن الحضارة والنضج(٥). ثم تنظر ستيتكيفيش في علاقة العاصفة والمطر بفكرة الطوفان في زمن نوح عليه السلام، بوصفه وسيلة لتطهير الأرض. فبعد قتل البقر الوحشي يأتي الماء ليغسل الأرض ويطهرها استعدادا للحياة من جديد. تلك الصورة لها جذور

(١) المرجع السابق، ص٣٩. منجرد: قصير الشعرة.
(٢) ستيتكيفيتش. القصيدة العربية وطقوس العبور: دراسة في البنية النموذجية، ص٧٨.
(٣) المرجع السابق، ص٨٠
(٤) التبريزي. شرح القصائد العشر، ص٤٦. الصفيف: الذي صُفّ على الجمر. القدير: الذي طبخ في القدر.
(٥) ستيتكيفيتش. القصيدة العربية وطقس العبور: دراسة في البنية النموذجية، ص٨٠.

عميقة في ميثوبيا الشرق الأوسط، حيث نجد في أسطورة من أساطير سومر وصف نزول المطر على الأرض بأنه سيلان منيّ الإله أنكي(Enki) في رحم الإلاهة ننهورسغ(Ninhursag)، أي ما يعبر عن الخصب والانجاب[١].

وتستمر ستيتكيفيش في رصد رموز التجمع في مقطع السيل، ومنها وميض البرق الذي يرشد العابر في ظلمة الليل، وصورة القماش في(فُلكة المغزل) التي شبه بها رأس جبل المجيمر، وصورة الأزهار والنباتات بعد المطر، التي جعلها الشاعر تشبه أقمشة تاجر يمني معروضة على الأرض، وصورة غناء المكاكي، والسباع الغرقى، التي تشير إلى الكون المتحضر والمطهر، فالسيل يجرف معه كل العناصر الوحشية المؤذية، ليعلن بداية حياة جديدة، فـ"بالجملة، نستطيع أن نستنتج من صورة العاصفة ومعانيها عناصر شعرية تعبر عن عملية (التدنس والتطهير) أو(الموت والبعث)، التي هي، وكما لاحظت ماري دوغلاس، من أسس طقوس العبور أيضا"[٢].

وبهذه الموازنة بين طقس العبور ووحدات بناء القصيدة تحاول ستيتكيفيش تفسير ذاك التطابق، الذي لا يبدو عفويا في بنية المعلقات، على الأقل، فـ"في مجال تطبيق هذه الرؤية الأنثروبولوجية على القصيدة العربية نرى نوعا من التوازن بين هذا الأنموذج الثلاثي لطقس العبور والقالب الثلاثي للقصيدة التقليدية حتى تكاد تكون النتائج متشابهة في المعلقات مما يفقد خصوصية كل قصيدة وتفردها"[٣].

---

(١) ستيتكيفيتش. القصيدة العربية وطقس العبور: دراسة في البنية النموذجية ، ص.ن.
(٢) المرجع السابق، ص٨٣.
(٣) المشهراوي، عصام محمد. دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية. مجلة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، ٢٠١٠م، المجلد١٢، العدد٢، ص١١٦.

طقس العبور وقصيدة الصعلوك عند ستيتكيفيش

يتفق معظم الدارسين لشعر الصعاليك على أنه يخالف الشعر الجاهلي الكلاسيكي، إذ يتميز بالسرعة الفنية التي تتجلى في نواح عدة، منها انتشار المقطوعات والقصائد القصيرة، والتخلص من المقدمات الطللية ومن التصريع، وخفوت الصنعة الفنية، إلخ. وهذا كله راجع -في نظر الباحثين- إلى طبيعة حياة الصعاليك، التي تتميز بالسرعة وعدم التمهل، وبكثرة الخروج وعدم الاستقرار(١). وهذا مخالف لطبيعة الشعر في العصر نفسه عند شعراء آخرين، من أمثال شعراء مدرسة عبيد الشعر، أو من يعرف شعرهم بالحوليات، وهم الذين استطاعوا أن يبهروا العصور التالية بما وفّروه لأشعارهم من صقل وتجويد في اللفظ والصيغة(٢).

وتمتد سلسلة الاختلاف بين شعر الصعاليك والشعر الجاهلي عامة لتشمل موضوع الوحدة الفنية، فإذا كانت القصيدة الجاهلية تفتقر إلى الوحدة، فإن "الناظر في شعر الصعاليك تلفت نظره تلك الوحدة الموضوعية في مقطوعاته وأكثر قصائده، بحيث يستطيع أن يضع لكل مقطوعة عنوانا خاصا بها، دالا على موضوعها، وهي ظاهرة لم تعرفها قصائد الشعر الجاهلي القبلي في مجموعه"(٣). موضوع الوحدة هذا هو ما شغل اهتمام ستيتكيفيش في دراستها للشعر الجاهلي، ومن ثم اعتمادها نظرية طقس العبور بحثا عن الروابط العميقة التي توحد أجزاء القصيدة.

---

(١) انظر: خليف، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف، ط/٤، ص٢٥٦.

(٢) انظر: ضيف، شوقي. العصر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف، ط/٣٢، ص٢٢٧.

(٣) خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٦٤.

لكنها، ولغاية أخرى، غير إثبات الوحدة بين أجزاء القصيدة، عادت مرة أخرى إلى استخدام نظرية طقس العبور في دراستها لشعر الصعاليك، مع إدراكها التام للاختلاف بين بنية قصيدة الصعلوك وبنية القصيدة الجاهلية الكلاسيكية، تقول "لقد لوحظ –منذ فترة طويلة– أن شعر الصعاليك في الجاهلية والعصر الإسلامي المبكر لا يتوافق مع صياغة القصيدة العربية الكلاسيكية كما طرحها ابن قتيبة"(١). وشعر الصعاليك –وفق هذا التصور– لا يعتمد المراحل البنائية للقصيدة الجاهلية، أو ما أطلقت عليه ستيتكيفيش مصطلح الهيكل الثلاثي، ومع ذلك فقد جهدت في المقابلة بين مراحل طقس العبور ووحدات بناء قصيدة الصعلوك.

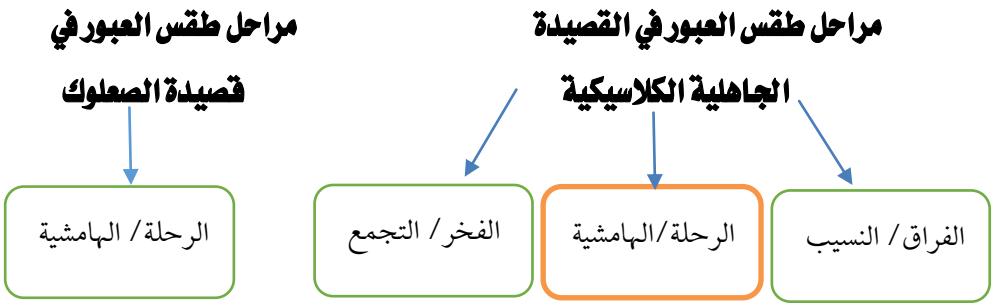
ومع سبق الباحثين في شعر الصعاليك إلى التأكيد على غياب مقطع النسيب أو المقدمة الطللية، إلا أن ستيتكيفيش –أيضا– لا تلتفت إلى هذا الغياب، الذي يعني اختلاف بناء القصيدة عن مراحل العبور، إنما تصرف عنايتها إلى الحديث عن غياب مقطع الفخر القبلي الذي يمثل مرحلة الانضواء والعودة للمجتمع، لتؤكد بذلك غياب البعد المجتمعي أو الاجتماعي عن واقع الصعلوك، ومن ثم عن شعره.

والحق أن ستيتكيفيش تنطلق –أيضا– في تصورها لغياب مقطع الفخر القبلي، أو ما يوازي مرحلة إعادة التجمع، من قناعة أخرى عند الباحثين في شعر الصعاليك، هي القناعة بتمرد الصعلوك على القبيلة، ومن ثم تحلله

(١) Stetkevych, Suzanne. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque. Journal of The American Oriental Society: 104, 4(1998), p661.

من الشخصية القبلية[١]، وهو ما ينعكس على شعره في صور رفض للتجمع والانضواء، لتكون النتيجة طقس عبور فاشل أو مجهض[٢].

وإذا كانت نظرية طقس العبور تقوم على ثلاث مراحل هي (الفراق، الهامشية، إعادة التجمع) وهو ما يوافق ثلاثية (الإطلال، الرحلة، والفخر) في القصيدة الجاهلية الكلاسيكية، حسب قراءة ستيتكيفيش السابقة، فإن قصيدة الصعلوك –في القراءة الحالية– تختلف عن هذا البناء، إذ "لا يتحقق فيها اندماج العابر في المجتمع أو القبيلة، ولكن بدلا من ذلك، تستمر المعاناة من المصاعب ومن خطر المجتمع؛ لتتحول إلى حالة دائمة ووسيلة للحياة، بدلا من كونها مرحلة انتقالية فحسب"[٣]. هذا يعني أن مرحلة الهامشية هي المرحلة الأطول والأهم في قصيدة الصعلوك. فإذا أضفنا غياب الطللية في شعر الصعاليك، يمكن تمثيل استجابة القصيدة الجاهلية وقصيدة الصعلوك لنظرية طقس العبور بالرسم الآتي:



(١) انظر: خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٧٦.

(٢) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 661

(٣) Ibid, 662.

ولأن قصيدة الصعلوك لا تستجيب بشكل مثالي لطقس العبور فقد جهدت ستيتكيفيش في البحث عما يدعم تصورها حول الهامشية وعدم الانضواء في شعر الصعاليك من أخبار الصعاليك أنفسهم(١)، واختارت لمادتها التطبيقية الاستعانة على النصوص، التي كانت لتأبط شرّا تحديدا، بأخباره المبثوثة في كتاب الأغاني، محتجة لذلك بالقول "إن ارتباط الأخبار بالشعر ليس تعسفيا بل دلاليا، فأخبار تأبط شرا، بالرغم من طبيعتها الأسطورية، توضح وتكمل معنى القصائد وتعكس الصورة الحقيقية للشاعر"(٢).

وتأبط شرّا –عند ستيتكيفيش– يمثل أنموذج المتمرد أو الخارج غير المنضوي، لذا اختارت في البدء الأخبار التي تفسر لقبه، وهي أخبار تدل بعامتها على أنه رجل سوء بطبيعته، فلقب تأبط شرّا يوضح طبيعة هذا الرجل؛ سواء كان الذي تأبطه غولا، على ما أجاب الرجل الذي سأله عن الكبش وقد تأبطه وعاد به إلى قومه، أو كان الحيات التي أجاب بها والدته حين سألته هي الأخرى عما تأبطه وعاد به إليها، وكانت قد حثته في موسم الكمأة على أن يجلب لها شيئا منها، مثلما يفعل رجال القبيلة(٣). وتعلق ستيتكيفيش على الخبرين بالقول "على الرغم من الاختلافات السطحية بين القصتين إلا أن تشابها هيكليا ودلاليا يظهر، عند الفحص الدقيق، ما يفسر الطبيعة الحقيقية لتأبط شرّا، وليس مجرد اللقب؛ ففي القصتين يعتزم أن

---

(١) وهو ما لم تعن به كثيرا في تطبيقها لطقس العبور على القصيدة الجاهلية.

(٢) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 665

(٣) انظر الأخبار بتمامها عند: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. الأغاني. تحقيق: إحسان عباس وآخرون. بيروت: دار صادر، ج/٢١، ص٩٤، وما بعدها.

يعود إلى أسرته أو عشيرته بما يثير إعجابهم، وهو ما يتوقع من الابن عادة، لكنه يعود بشيء مدمر ومميت"[١].

وتأبط شرا حين يجلب الخطر والموت لأمه في شكل حيات مميتة يحملها في الحقيبة الجلدية الخاصة بها، التي كان يفترض أن يحمل في داخلها الطعام (الكمأة) مادة الحياة، يفعل –من وجهة نظر ستيتكيفيش– ما فعله أوديب في أسطورة الملك أوديب، حين قتل أباه وتزوج أمه، وجرّ الخراب والموت إلى أسرته. تقول مصورة وجهة التطابق بين القصتين "ما أقصده هنا ليس ما أكده فرويد –رغبة الرضيع الذكر في قتل والده والنوم مع والدته– بل الانحراف والتشويش على النظام الطبيعي، ما يؤدي إلى الانقراض بدلا من الانتشار؛ لأن رجوع أوديب بدأ بالقتل العمد، وأدى أيضا إلى انتحار والدته/زوجته، وإلى اللعنة التي حلت بأبنائه بولينيس وإيتوكليس حتى يموتوا على أيدي بعضهم البعض، وهذا يشبه وصف سلوك الصعلوك... الذي يجلب الموت والترمل بدلا من الحياة والأمومة"[٢].

واستكمالا لوصف دور الصعلوك (تأبط شرا) في جلب الموت والترمل، تحلل ستيتكيفيش قصيدته العينية، التي يقول في مطلعها:

وقَالوا لهَا لا تَنْكِحيه فأنّه لأولِ نَصْلٍ أنْ يُلاقي مَجْمعا[٣]

حيث يكشف "التحذير للعروس المحتملة في البيت الأول (لأول نصل) أنه سيسقط ميتا لأول سهم يصيبه، وفي الوقت نفسه، يبدو أنه شخص

---

(١) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 666

(٢) Ibid, 666

(٣) شاكر، علي ذو الفقار. ديوان تأبط شرّا وأخباره. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط/١، ١٩٨٤م، ص١١٢.

مسبب للمتاعب؛ والنتيجة أن فرصه في النجاة والبقاء ضئيلة، وبالتالي، فإن الزواج، الذي يمثل الحياة الاجتماعية للعضو القبلي، الذي يمكن أن يحمي وينجب وينتشر، يحرم منه تأبط شرّا"[١].

تلك الحالة التي عليها الصعلوك تطابق ما ذكرته ماري دوغلاس(Mary Douglas)[٢] عن العابر في المرحلة الهامشية، فهو يعيش إحساسا دائما بالخطر، وهو، في الوقت نفسه، خطير على البيئة المحيطة، ففي حين يقدم العريس القبلي الحياة والدوام والانتشار، فإن الصعلوك يتسبب في الموت والعقم والترمل، بدلا من الأمومة[٣].

وحين يختم تأبط شرا القصيدة بقوله:

ولستُ أبيتُ الدَّهرَ إلا على فَتًى ... أُسلِّبُهُ أو أذْعرَ السِّرْبَ أجْمَعا
وإنّي. وَلا عِلْمٌ. لأَعْلمُ أنّني ... سَألقَى حِمَامَ المَوْتِ يَبْرقُ أصْلعا
ومَنْ يُغْرَ بالأَبْطالِ لا شكّ أنّه ... سَيَلْقى بِهِم من مَصْرعِ المَوتِ مَصْرعا(٤)

يكون قد أكد موته المحتوم والعنيف في الوقت نفسه، فهو يعلم أنه، مهما طال عمره، سيموت بكمين أوفي قتال غير متكافئ. وهنا لا يمكن تصور الصعلوك على أنه محارب يلتقي ببطل مماثل في معركة، مثلما هي حال المقاتل القبلي، فالصعلوك بطل سلبي، ليلي، يقاتل شباب القبيلة ويخيف

---

(١) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 664

(٢) ماري دوغلاس (١٩٢١-٢٠٠٧) أكاديمية بريطانية وعالمة انثروبولوجيا.

(٣) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 664

(٤) شاكر. ديوان تأبط شرّا وأخباره، ص١١٨.

الغزلان – في استعارة تقليدية لنساء القبيلة– كما أخاف عروسه المستقبلية[١].

ولأن تأبط شرّا رجل سوء وشر؛ يتسبب كثيرا في المشاكل، تلجأ ستيتكيفيش إلى نصوصه المشاغبة، متخذة إياها حجة على صعلوك متمرد ثائر، وهنا يأتي نص لقاء الشاعر بالغول، الذي يقول في مطلعه:

ألا مَنْ مُبْلِغٌ فِتيانَ فَهْمٍ بما لاقيتُ عِنْدَ رَحَى بِطَانِ

وأنّي قدْ لَقيتُ الغُولَ تهْوي بسَهْبٍ كالصَّحِيفةِ صحْصحانِ[٢]

وبالرغم مما يظهر في هذا النص من النفس الأسطوري، الذي يسلكه في الأدب الشعبي الهزلي أكثر من الأدب الواقعي، إلا أن ستيتكيفيش تعتد به في بناء تصورها حول الصعلوك المختلف والمفارق دائما، فالقصيدة تعمل كمحاكاة ساخرة للقصيدة الكلاسيكية، يتجلى فيها الانحراف عن النمط السائد في شعر الحب النموذجي، فالشاعر لا يلتقي بالمحبوبة في مضارب القبيلة ليلا، بل يلتقي بالغول المعادية في أرض الأعداء. ثم يدور بين الشاعر والغول/الأنثى حوار قصصي، على طريقة شعر الحب، لكنه حوار مختلف أيضا، فتأبط شرا يستمهل الغول بغفوة من جراء التعب، في مخالفة للاحتجاج التقليدي للمعشوقة ضد تهور عاشقها العاطفي. وإذا كان شعراء الحب يتحدثون عن محبوبات جميلات، وعن علاقات جنسية تامة معهن أحيانا، فإن صورة الأنثى المشوهة (الغول)، والعراك الحاد معها طوال الليل، الذي ينتهي باكتشاف مسخ خديج، ينحرف تماما عن الصورة المثالية للقاء

---

(١) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 664-665

(٢) شاكر. ديوان تأبط شرّا وأخباره، ص٢٦٨.

المتحابين القبليين عادة. أما العاطفة في هذا النص، وهي عاطفة الاشمئزاز تجاه الأنثى، فتأتي لتكمل الموقف المنحرف الذي أظهره تأبط شرا تجاه والدته في الحكايات السابقة(١).

وتجتمع في هذا النص رموز مهمة لمرحلة الهامشية، فالغول الذي يدعي العرب أنه يتجلى لأهل الصحراء ليلا، ويتحول إلى صور مختلفة، إمعانا في تضليلهم، من أجل قتلهم أخيرا، يعتبر رمزا للتدمير والاستلاء بشكل غير متوقع، ومن جهة مجهولة. ثم يأتي المكان الذي تحضر معه مشاعر الخوف والقلق، فموقعه في (رحى بطان)، وهي أرض العدو، ووصفه (سهب كالصحيفة صحصحان) يشير إلى صحراء مجهولة الطرق والمسارات، غير واضحة المعالم، ما يؤدي إلى تضليل المسافرين ليلا(٢).

هذا التبدل (التغول) المستمر في الصحراء، يؤدي إلى قتل العابر ليلا، وهي نهاية لا تتفق مع أنموذج العبور في القصيدة الكلاسيكية، حيث يتمكن العابر من تجاوز أخطار الصحراء، ومن ثم ينتقل إلى المرحلة النهائية من الطقس، وصولا إلى القبلية وإعادة الاندماج. "أما أن تضيع، وتتجول بلا حيلة، في صحراء مجهولة، لتنتهي إلى مواجهة الغول، فهذا يعني الفشل في إتمام العبور الذي يتطلبه الطقس في الانتقال من الرحلة إلى الانضواء في القبيلة، والنتيجة طقس عبور فاشل"(٣).

---

(١) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, p664-667

(٢) Ibid, 667

(٣) Ibid, 668

وستيتكيفيش تتجاهل تماما انتصار الصعلوك على الغول المعادية الشرسة في النص، وهو ما يعني الانتقال من الخطر إلى الطمأنينة، كما تتجاهل –أيضا– أن هذا الصراع مع الغول يشبه صراع الحصان مع البقر الوحشي في القصيدة الكلاسيكية، فاذا كان الحصان وسيلة السير والعبور عند الشاعر في القصيدة الكلاسيكية، فإن هذا الشاعر العدّاء (تأبط شرّا) يعتمد كثيرا على قدميه وحواسه في المنازلة المباشرة مع الأعداء عامة، لذا استعان بهما هنا أيضا في منازلة الغول، لينتهي أخيرا إلى الخلاص من الخطر، وهو ما يظهر كثيرا في شعر الصعاليك.

وتستمر ستيتكيفيش –وفق تصورها لطقس العبور المجهض في قصيدة الصعلوك– في تحليل نص ثالث لتأبط شرّا، قوامه علاقة الشاعر بالمرأة مرة أخرى، يقول في مطلعه:

تقولُ سُليْمى لجَارِتها أرى ثَابتًا يَفَنًا حَوْقَلا
لهَا الوَيْلُ مَا وَجدتْ ثَابتًا أَلَفَّ اليدينِ ولا زُمَّلا(١)

وهنا تبدأ القصيدة بشكوى الزوجة لجاراتها من الضعف الجنسي للزوج/ الشاعر، وهو ما يعارضه هو بالتوبيخ والتباهي بقدرته على أخذ زمام المبادرة في أمور أخرى، كالشجاعة، والسرعة، والسير على الأقدام، والخروج في الليالي المظلمة. ومع أن الزوجة كانت تطلب جوابا آخر، لكنه يصور –هنا أيضا– علاقة جسدية فاشلة، مع الزوجة ومع الغول للمرة

(١) شاكر. ديوان تأبط شرّا وأخباره، ص١٦٢–١٦٣ اليفن: الشيخ الكبير. الحوقل: إذا أدبر عن النساء. الألفّ: الضعيف. الزّمل: الجبان.

الثانية (وطالبتُها بضعها فالْتوت، بوجه تَهَـوّلَ فاسـتغولا[١]) . وإذا كانـت سليمى/ الزوجة قد لجأت إلى جاراتها تجأر لهن بالشـكوى، فـإن الـزوج/ الصعلوك يلجأ إلى جارته الغول (وأصبحتُ والغولُ لي جارة) فـي محاولـة لإقامة علاقة جسدية، لكن اللقاء ينتهي بالقتل أيضا (فطارَ بقِحف ابنةِ الجِنّ ذو سَفَاسِقٍ قدْ أخْلقَ المِحْملا[٢]) ويستخدم الشاعر هنا مفردة (أغولا) فـي قوله (فولّتْ فكنتُ لها أغْولا)، وهي مفردة قوية تدل على تحول الشاعر من محب يطلب لقاء جسديا إلى عدو، أو إلى وحش مماثل تماما للغول[٣].

وفي هذا النص أيضا تظهر رموز الهامشية، كالليل المظلم ونار الغول الخادعة[٤]، حيث "يصف نفسه بأنه المسافر ليلا، الذي يبحث في الظلام عن وميض نار المخيم، حيث الدفء والطعام، لكن يتم إغـواؤه بـوميض نـار الغول، وهذا مخالف تمام للتوقع الشعري الكلاسيكي حول نار الضـيافة"[٥]. مخالفة هذا التوقع الذي يشير إلى الانضواء والتجمـع فـي شـعر الكـرم الكلاسيكي بفضي بالضرورة إلى تصور شخص متمرد، لا يملك الحـق فـي العودة إلى المجتمع لطلب الزاد والراحة.

---

(١) المرجع السابق، ص١٦٥. والشاعر هنا يصف الغول. البضع: النكاح وقيل الفرج. تهـول من الهول. استغول: تلون وتغير.

(٢) المرجع السابق، ص.ن. القحف: العظم الذي فوق الدماغ من الجمجمة. ابنـة الجـن: الغـول. ذو سفاسق: يعني السيف، وسفاسقه طرائقه. أخلق المحمل: أي أبلى حمائله لثقله ودوام حمله.

(٣) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 670

(٤) تريد قوله: إلى أنْ حَدا الصّبحُ أثْناءَهُ ومزّقَ جِلْبابَه الأليلا
على شَيْم نـارٍ تنـوّرتُهَـا فَبِتُّ لهَا مُقْبلا مُدْبرا. شاكر، ديوان تأبط شرّا وأخباره، ص١٦٥.

(٥) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 670

ومن هذا النص الذي يمثل مرحلة الهامشية الممتدة والسرمدية في حياة الصعلوك، تنتقل ستيتكيفيش لتحليل قصيدة الشاعر القافيّة التي روى فيها قصة ليلة كاملة من المطاردة بينه وبيان فتيان بجيلة، بعد مقدمة ذكر فيها لقاءه بالغول/المرأة أيضا، وهي القصيدة التي مطلعها:

يا عِيْدُ مَالكَ مِنْ شَوْقٍ وإيرَاقِ وَمَرِّ طيْفٍ على الأَهْوالِ طَرّاقِ[١]

وبدءا من المطلع يظهر الفرق بين قصيدة الصعلوك والقصيدة الكلاسيكية، فـ"قصيدة الصعلوك، كما هي حياته تماما، متكررة وثابتة، في حين يحرص الشاعر القبلي على التقدم الخطي لقصيدته، من جزء إلى آخر، وبالتالي فإن استخدام (عيد) هنا يأتي للدلالة على الفعل الدوري والمتكرر. وحتى عاطفة الأرق المؤقتة عند الشاعر القبلي، تبدو متكررة عند الصعلوك"[٢].

وفي القصيدة –أيضا– يفشل الشاعر الصعلوك في إقامة علاقة حب كاملة مع المرأة؛ فيستخدم التلميح للنوم والأرق في مطلع النص ليوهمنا بأن طيف معشوقته قد مرّ عليه، لكنه ينتهي –أخيرا– إلى قناعة ما، تظهر في (تَاللهِ آمَنُ أنثى[٣]). وفضلا عن انقطاع العلاقة بالمرأة وتحولها إلى علاقة شك، والمرأة رمز الاستقرار والخصب والإنتاج في المجتمع، فإن تأبط شرا

---

(١) شاكر. ديوان تأبط شرّا وأخباره، ص١٢٥.

(٢) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 673

(٣) شاكر. ديوان تأبط شرّا وأخباره، ص١٢٨. يقول: تاللهِ آمنُ أنثَى بعدَما حَلَفتْ أسْماءُ باللهِ مِنْ عهدٍ ومِثاق

يفرّ من المحبوبة من أجل حياته (نجوتُ منْهَا نَجَائيَ من بَجِيلة[١])، وهي صورة لا تشبه المغادرة في القصيدة الكلاسيكية، حيث ترحل المحبوبة ويبقى الشاعر خلفها. والمحبوبة ترحل عادة على ظهر الناقة، التي، وكما أشار روبرتسون سميث (Robertson Smith)[٢]، تلعب عند العرب القبليين دور حيوان طوطم مقدس، ومن ثم تعمل كرمز للقبيلة[٣].

ويعتمد الصعلوك في رحلته على قدميه الحافيتين، لا على الفرس والناقة، اللذين يرمزان للعبور القبلي عادة. وهو في فراره يطأ الحيات والأفاعي التي تمثل جوهر الخطر، لينتهي في البيت الثاني إلى الاندماج مع الصديق؛ الصعلوك (نفسي فداؤك[٤]). وهنا علينا أن نؤكد على أن الأوصاف المادية للصعلوك وثيقة الصلة بمفاهيم الطقوس أكثر من ارتباطها بالواقع الاجتماعي، أي أن تكون في حالة طهارة، متحررا؛ تترك المجتمع وقيوده وراءك[٥].

وفي معرض تفسيرها لأبيات القصيدة القافيّة تعود ستيتكيفيش إلى أخبار كتاب الأغاني من جديد لتستعرض رواية من الروايات الثلاث التي

---

(١) المرجع السابق، ص١٢٩. يقول: نجَوْتُ منها نجَائي من بجِلة إذ ألقيتُ، ليلة هبتِ الرّهط، أوراقي. وفي الأغاني ذكر الوهط. انظر: الأصفهاني. الأغاني. ج/٢١، ص٩٧. والوهظ موضع معروف في بلاد هذيل في الطائف

(٢) مستشرق إسكتلندي وعالم في الآثار، وهو أحد محرري الموسوعة البريطانية.

(٣) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 673

(٤) شاكر. ديوان تأبط شرّا وأخباره، ص١٢٧. يقول: يسْري على الأيْنِ والْحَيّاتِ، مُحْتَفيًا نفْسي فِداؤكَ مِنْ سَارٍ على سَاق

(٥) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 673

ذكرها الأصفهاني لفرار تأبط شرا وصاحبه عمر بن براق من بجيلة[١]، ثم تخلص إلى أن "هذه الحكاية تصور شخصية الصعلوك العابر المباينة لشخصية المقاتل القبلي، فعلى الرغم من أن الصعلوكين يبدأن القصة بغارة على بجيلة، إلا أنهما لا يعودان بالماشية والغنائم، بل يتحولان إلى فريسة أو صيد لبجيلة. هنا تأتي أهمية قول تأبط شرا لصاحبه ابن براق "الليلة ليلة صيد". وحين يقول تأبط شرا له "أقلّ من الشرب"، فإن هذه العبارة تعبر عن الندرة والبخل، وهما على عكس صفات الوفرة والشهامة التي تعد من السمات الرئيسة للمجتمع القبلي"[٢].

ولعل هذا التأويل للخبر يكشف ميل ستيتكيفيش للمقارنة القسرية بين الصعلوك والمقاتل القبلي، هذا –على الأقل– ما يظهره تفسيرها لقول تأبط شرّا "أقلّ من الشرب فإنها ليلة صيد"، الذي أراد به مجرد التخفف للفرار؛ لأن الإكثار من الشرب يجعله مثقلا، بطيئا في الجري، ولا علاقة للبخل في ذلك. بل لعل وصف الصعلوك بالبخل مخالف لما عرف عن الصعاليك من ميل إلى المشاركة، إذ نراهم في أشعارهم "يتمدحون بالكرم، كما نري فيهم كثيرا من البر بالأقارب والأهل، وأيضا فإننا نحس عندهم غير قليل من الترفع والشعور بالكرامة في الحياة"[٣]، وهي صفات تتنافى مع الاستسلام والخضوع والانهزام بين يدي العدو، وهو ما دفع تأبط شرا إلى أن يطلب من صاحبه التخفف من الشرب حتى لا يقع في الأسر.

---

(١) Ibid, 674. وانظر الخبر بتامه في: الأصفهاني. الأغاني، ج/٢١، ص٩٧.

(٢) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 674

(٣) ضيف. العصر الجاهلي، ص٣٧٦.

وتستمر ستيتكيفيش في تفسيرها للخبر بطريقة تُثلّب الصعلوك، لتصبح المقابلة بينه وبين فرسان القبيلة الشجعان في أوج ظهورها، فحين يقع تأبط شرا في الأسر، ويغري فرسان بجيلة باللحاق بصاحبه خداعا لهم، حتى يحوّل أنظارهم إليه –وهو ما فهمه صاحبه– تجعل ستيتكيفيش ذلك محاولة منه للانتقام من صاحبه ابن براق لعصيانه له[١]، وهو ما يناقض صفات النصرة، والالتزام بعدم التخلي مطلقا عن فارس القبيلة في أرض المعركة[٢]. وستيتكيفيش تذهب إلى هذا التفسير رغم قناعتها بأنها مجرد حيلة، تقول " هذه الحيلة تنفذ بواسطة اللغة[٣]، وهي بمثابة كلمة سر بين الاثنين، فتأبط شرا يخبر فرسان بجيلة بأن صاحبه سيقع وينهض، وهو بذلك يشبه الطائر الأم الذي يتظاهر بأن جناحه قد كسر، لجذب الحيوانات المفترسة عن صغارها"[٤].

وتستمر ستيتكيفيش في حشد رموز الهامشية التي تحول دون إتمام طقس العبور، لا من القصيدة وحدها، بل من الأخبار، ومنها الحيلة والخداع بدل القتال المباشر، والغارة ليلا، مقابل القتال نهارا عند المقاتل القبلي،

---

(١) تريد هنا قول تأبط شرّا لبجيلة: خذوه، فإني أحبّ أن يصير في أيديكم كما صرت إذ خالفني ولم يقبل رأيي ونصحي له. انظر: الأصفهاني. الأغاني. ج/٢١، ص٩٨.

(٢) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 675

(٣) تشير هنا إلى قول تأبط شرا، وهو في أسره، لصاحبه عمرو بن براق: أنت أخي في الشدة والرخاء، وقد وعدني القوم أن يَمُنّوا عليك وعليّ، فاستأسرْ، وواسني بنفسك في الشدة، كما كنت أخي في الرخاء. وهي الخدعة التي خدع بها بجيلة فظنوا أنه صادق، وكان صاحبه يفهم قصده إلى خداعهم. انظر: الأصفهاني. الأغاني. ج/٢١، ص٩٨.

(٤) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 675

والفرار سيرا على الأقدام بدلا من الاعتماد على الفرس. وتستعين لتأكيد ذلك كله بأخبار أخرى لهروب تأبط شرا، مثل قصة هروبه من غار العسل[١]، وقصة الغارة التي قتل فيها اثنان من رفاقه[٢]، وقتله للرجل الذي آمنه وأطعمه في الشهر الحرام[٣]، لتنتهي إلى أن ذلك كله لا يعكس الفضائل البطولية للمقاتل القبلي، بل يصور الانحراف الذي يحكم حياة المتمردين، والذي يكشف عن تجاوز لأكثر القوانين قداسة عند القبيلة كحظر القتل في الشهر الحرام[٤].

ثم تعود ستيتكيفيش إلى القصيدة لترصد موقف تأبط شرّا المعادي للقبيلة في المقطع الأخير من النص، في حديثه عن عداوته للرعاة الذين يمثلون المجتمع البدوي (ذو ثلتين، وذو بَهْم)، واختياره للمكان المرتفع الذي يمثل أقصى الهامش، ومكان الخطر، البعيد عن التجمع (وقُلَّةٍ كَسِنانِ الرُّمح بارِزة)، وحديثه عن شدة حرارة الشمس فوق قمة الجبل (ضَحْيانةٍ، في شُهورِ الصّيف، مِحْرَاق)، ووصفه لحذائه البالي (بِشَرْثةٍ خَلَقٍ يوقى البَنان بها) مقابل ركوب المقاتل القبلي لناقته أو حصانه في طريق عودته،

---

(١) ذكر صاحب الأغاني خبر هروب تأبط شرا من غار لهذيل كان يأتيه كل عام ويشتار منه العسل، ففطنت له هذيل ورصدوه فصب العسل وانزلق عليه حتى خرج سالما. الأغاني، ج/٢١، ص١٠٣.

(٢) ذكر صاحب الأغاني حبر هروب تأبط شرا من غارة وقع فيها اثنان من أصحابه، فتركهما ونجا بنفسه. الأغاني، ج/٢١، ص١٠١.

(٣) انظر: الأصفهاني. الأغاني، ج/٢١، ص١٠٩.

(٤) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 675

لتقرر أخيرا أن رحلة الصعلوك تفتقر إلى أي نتيجة لإعادة التجمع من جديد[١].

وبالعودة إلى طقس العبور بين قصيدة الصعلوك والقصيدة الكلاسيكية تنتهي إلى القول "في القسم الأخير من القصيدة، حيث نتوقع في القصيدة الكلاسيكية العثور على الفخر القبلي، أو ما يقابل -في طقس العبور- إعادة التجمع وإعادة دمج العابر في القبيلة، نجد بدلا من ذلك الرفض والتوبيخ[٢]،...فعلى العكس من الشاعر القبلي الجدير بالثناء يصور الصعلوك نفسه كهدف للوم وإساءة المعاملة المستمرة،...فالقصيدة مختومة بتفنيد الشاعر وتهديده، في حين أن الشاعر القبلي يختتم القصيدة الكلاسيكية بالاحتفال باسمرار الحياة في القبيلة، فإن الصعلوك يهدد القبيلة بالرحيل والمغادرة إلى المجهول"[٣].

هكذا يبدو تأبط شرّا مقابل شاعر القبيلة، وتبدو قصيدته مقابل قصيدة الشاعر القبلي، فالشاعر صعلوك متمرد، ونصّه أيضا يمثل خروجا سافرا على الهيكل الثلاثي للقصيدة الكلاسيكية. والظاهر من تحليل الأخبار والأشعار أن ستيتكيفيش قد جهدت نفسها كثيرا في البحث عما يؤكد فرضيتها حول موقع الصعلوك من القبيلة، ومن ثم علاقة شعره بشعر

---

(١) Ibid, 678

(٢) تريد قوله: يا مَنْ لِعَذّالة، خَذّالَةٍ، أشِبٍ حَرّق باللوْمِ جِلْدي أيّ تِحْرَاق. الخذالة من الخذلان، والأشب: المختلط الذي لا يقف عند حدّ. شاكر. ديوان تأبط شرا وأخباره، ص١٤٠.

(٣) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 678، وهي تشير هنا إلى قول تأبط شرا في ختام قصيدته:

إنّي زعيمٌ، لَئن لم تتركي عَذَلي ... أنْ يَسْأل القومُ عنّي أهلَ آفاقِ
إنْ يسألَ القومُ عنّي أهلَ مَعْرفةٍ ... فلا يُخَبّرُهم عن ثابتٍ لاق

الشعراء القبليين، فهي –مثلا– لم تسع لاستنطاق الأخبار الواردة عن لبيد بن ربيعة أو أمرئ القيس، مثلما فعلت بأخبار تأبط شرا، ولعلها أيضا لم تلحظ غياب الفخر القبلي في معلقة امرئ القيس، مع اعتقاد البعض أن من شعره ما هو لصعاليك كانوا معه. وفرضية ستيتكيفيش أساسا مبنية على آراء يوسف خليف في الصعلكة، مع أن الرجل تحدث عن أشعار للصعاليك في قبائلهم، وخص ذلك بمبحث مستقل في كتابه(١).

وخلاصة هذا التحليل الذي قدمته ستيتكيفيش لشعر تأبط شرا وأخباره في الأغاني هو أن قصيدة الصعلوك تمثل خروجا عن نمط القصيدة الكلاسيكية، ومن ثم فهي تمثل طقس عبور مجهض، إذ لا يعود الصعلوك العابر فيه إلى أحضان القبيلة من جديد، وهو ما يوازي إعادة التجمع في طقس العبور، ومقطع الفخر القبلي في القصيدة الكلاسيكية.

(١) انظر: خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٤٨ وما بعدها.

الصعلوك والانضواء في القبيلة:

شكلت علاقة الصعلوك بالقبيلة موجها رئيسا للدراسات المبكرة حول الصعلكة في الجزيرة العربية، للخروج بمجموعة من التصورات والرؤى، غدت بمثابة المسلمات القارة، يتداولها الباحثون المتأخرون دون تمحيص أو إعادة نظر. فالصعلكة ناتجة أساسا من "فقد التوافق الاجتماعي بين الصعاليك وقبائلهم مما ترتب عليه فقد الإحساس بالعصبية القبلية"(١)، والنتيجة أن يظهر الصعاليك بوصفهم "عصابات قطعت ما بينها وبين قبائلها من صلات، وانطلقت إلى الصحراء، كما تنطلق الذئاب الجائعة، لتشق لنفسها طريقا في الحياة، وقد جمع بينها –على اختلاف قبائلها– الفقر، والتشرد، والتمرد، والكفر بالأوضاع الاجتماعية"(٢).

وقد دفع تبني تلك التصورات والرؤى ستيتكيفيش –في دراستها عن الصعاليك– إلى القول بأن "صور النسيب والرحلة التي توظف بوصفها مجازات لتنبؤات الاندماج (أو الفخر القبلي)، وهي صور الخصب والأمن والرخاء والتآلف، يجب أن تكون في شعر الصعاليك معدلة أو محذوفة"(٣)، فستيتكيفيش تفترض جدلا أن تلك الصور لا محل لها في شعر الصعاليك، مادام الصعلوك متمردا ومنفصلا عن القبيلة، ومن ثم لابد من تعديلها أوحذفها.

---

(١) خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٧٦.

(٢) المرجع السابق، ص٥٨.

(٣) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 663

هذا الرأي الذي تبنته ستيتكيفيش يخدم توظيفها لنظرية طقس العبور، لأنه يؤكد أن الصعلوك لن يصل مطلقا إلى مرحلة الاندماج مع المجتمع الإنساني. والحق أن هذا الرأي نابع أساسا من رأي سابق ليوسف خليف حول شعر الصعاليك، حيث ذهب إلى الاعتقاد بأنه "ما دامت الصلة بين الصعاليك وقبائلهم قد انقطعت اجتماعيا فمن الطبيعي أن تنقطع فنيّا"(١). وهذا يعني أن يأتي شعرهم على كيفيات تخالف شعر شعراء القبيلة، منها –عند ستيتكيفيش– الحرمان من العودة وإعادة التجمع في نهاية القصيدة.

وقد تأثر الباحثون برأي خليف هذا وبرأي ستيتكيفيش حول غياب الاندماج في قصيدة الصعلوك، فلاحظ الدكتور سعود الرحيلي، في تحليله للأمية الشنفرى، "أن (لامية العرب) لا تخضع لنظام القصيدة النمطية ذات البنية الثلاثية (النسيب، الناقة، الغرض الأصلي)؛ فالشنفرى لم يستهل قصيدته بالوقوف على الأطلال، ولم يتحدث عن الظعائن، ولم يتحسر على فراق الحبيبة المرتحلة. كما أنه لم يصف الناقة، وليس في القصيدة غرض أصلي وآخر فرعي"(٢). ثم علل لذلك بالقول "ولعل السبب في استبعاد الشنفرى لهذه الموضوعات التقليدية هو إحساسه أن محتواها ومضامينها لا تدخل في دائرة اهتمامات الصعلوك ولا تمثله، إنما تمثل الفرد القبلي المنظوي في الكتلة الاجتماعية"(٣).

---

(١) خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٧٦.

(٢) الرحيلي، سعود بن دخيل. قراءات في أبرز نصوص الشعر الجاهلي. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، ط/١، ٢٠١٣م، ص٢٦.

(٣) الرحيلي. قراءات في أبرز نصوص الشعر الجاهلي، ص٢٦.

ومادام الصعلوك شخصا انفصاليا متمردا بالمطلق، فلا شك في أنه سيبحث لنفسه عن مجتمع بديل، فـ"في حالة الصعلكة فإن إعادة الاندماج هذه تتم ليس على مستوى مجتمعهم السابق الذي انقطعت صلتهم به، وإنما تتم على مستوى مجتمعهم الجديد الذي نشأ بفعل تحالف وتآلف عدد من الصعاليك، محاولة لزيادة قوتهم عن طريق التجمع والتعاون"(١). وقد حدد يوسف خليف المجتمع الذي ينضوي إليه الصعاليك، بقوله معلقا على بيت الشنفرى الذي يقول فيه، في اللامية:

ولِي دُوْنَكم أهْلونَ، أهْلُون سِيْدٌ عَمَلَّسٌ وأَرْقَطُ زُهلولٌ، وعَرْفاءُ جَيْأَلُ(٢)

"أما صعلوك اللامية فقد وجد في ضواري الصحراء أهلا له، يستعيض بها عن أهله من البشر، ويجد بينها الأمن والطمأنينة"(٣). فالصعلوك الانفصالي ينضوي إلى مملكة الحيوان، متخذا منها بديلا عن عالم البشر. هذا الرأي –الذي تردد صداه عند غير واحد من الباحثين لاحقا– متطرف إلى حد كبير، ولا علاقة له بواقع حياة الشنفرى؛ فالشاعر هنا يتحدث عن رفاق الصعلكة الذين يشكلون العالم المثالي له، "وربما جاء هذا الفهم من ورود أسماء الحيوان في هذه القصيدة...لكنه بالعودة إلى شعر الشنفرى يتبين وجود ميل كبير عنده إلى استخدام أسماء الحيوان في وصفه نفسه وأصحابه"(٤).

---

(١) بزيان، عبد العزيز. صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي. رسالة ماجستير. الجزائر: جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها. ٢٠١٢م، ص٢٥.

(٢) الشنفرى، عمرو بن مالك الأزدي. ديوان الشنفرى الأزدي. شرح: أبو فيد مؤرج بن عمرو السدوسي. تحقيق: على ناصر غالب. مراجعة: عبد العزيز ناصر المانع. الرياض: مطبوعات مجلة العرب، ط/١، ١٩٩٨م، ص٦٧. السيد: الذئب. العملس: الخفيف السريع. أرقط: ذو لونين مختلفين. الزهلول: الأملس. العرفاء: الضبع الطويلة العرف. الجيأل: الضخم.

(٣) خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٥٦.

(٤) المطيري، هند عبد الرزاق. البطل الضد في شعر الصعاليك: دراسة أسلوبية وظيفية، تأبط شرّا، الشنفرى، عروة بن الورد. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط/١، ٢٠١٥م، ص١٤٦.

الارتباط بين الصعلوك والحيوان يظهر –أيضا– عند ستيتكيفيش، في تعليقها على قول تأبط شرا لصاحبه عمرو بن براق، في خبر غارته على بجيلة الوارد في الأغاني، "إني أسمع وجيب قلوب الرجال"(١)، إذ تقول "ولأنه لا يعتمد على الأسلحة والتنظيمات القتالية التقليدية للقبيلة، فإن الصعلوك، مقارنة برجال القبيلة، يعتمد على حواسه الحيوانية، كحدة السمع والمكر"(٢). وتعود إلى ذلك حين تصف الموقف الذي انتهى إلى أسر تأبط شرّا في بجيلة بأنه يقوم على منطق حيواني، في قولها "فالمنازلة بين تأبط شرا وبجيلة لا تبدو منازلة إنسان لإنسان؛ فهم يقبضون عليه كالوحوش آكلة اللحوم تنقضُّ على فريستها حين تذهب لشرب الماء من العين"(٣). وهنا تحديدا يصبح الصعلوك وفتيان القبيلة كلهم وحوشا، وهو ما ينقض تصوراتها السابقة عن أساليب فرسان القبيلة القتالية، فهل يعني ذلك أن فتيان القبيلة ينسلخون عن قيم القتال القبلي حين يكون الخصم صعلوكا؟

يبدو جليا أن الخطأ في تحديد القيم القتالية للشاعر القبلي وللصعلوك ناتج أساسا من مغالطة سابقة في تحديد مفهوم الصعلكة عامة. والحق أن لسان العرب كان قد وضع تعريفا دقيقا لها، لا يحتاج إلى تأويل أو تفسير، فالصعل، وصف للإنسان "الدقة والنحول والخفة في البدن"(٤)، والصعلوك "الفقير الذي لا مال له، وزاد الأزهري: ولا اعتماد. وقد تصعلك الرجل إذا

---

(١) انظر: الأصفهاني. الأغاني. ج/٢١، ص٩٧.

(٢) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 675

(٣) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, 675

(٤) ابن منظور الأفريقي المصري. لسان العرب، مادة (صعل).

كان كذلك"[١]، أي إذا كان فقيرا لا مال له ولا اعتماد. وتلك حالة عامة في عرب الجزيرة، إذ "تدل المعطيات التاريخية والاجتماعية في الجزيرة العربية على أن الفقر لم يكن ظاهرة خاصة، بل هو ظاهرة اجتماعية عامة، يعيشها سكان الصحراء، أي أن الفقراء لا يشكلون طبقة محددة، بل هم أغلب أفراد المجتمع"[٢].

إن التأمل في حال القبائل العربية في الجاهلية يدل على أن منها من عرف بالصعلكة، التي لا يمكن تفسيرها بغير الدلالة على الفقر؛ فهذيل مثلا، وهي حي من أحياء العرب، وصفت بالصعلكة. ولا شك أنه من المستحيل أن يجتمع رجال قبيلة بأكملها على اللصوصية وقطع الطريق، كما يستحيل أن يوصف أعيانها وساداتها بالعصابات[٣]. وكذلك الحال بالنسبة لصعاليك فهم، الذين ينتمي إليهم تأبط شرا، وهو من اتخذته ستيتكيفيش شاهدا على الصعلوك الانفصالي المتمرد.

وتأبط شرّا تحديدا، رجل منضوى في القبيلة، له زوجة يتحدث معها في شعره، وله ممدوحون أيضا يثني على كرمهم وعطائهم. وعليه فإن الصعاليك فريق من رجال القبيلة، يتميز عن الفرسان الذين يركبون الخيل بالدقة والنحول، الذي جعل منهم عدائين، يسابقون الخيل في غاراتهم، نصرة لقبائلهم في أحيان كثيرة؛ من أجل الغنائم تارة، ومن أجل الثأر تارة

---

(١) المرجع السابق، مادة (صعلك).

(٢) العماري، فضل بن عمار. الصعلكة لدى الشنفرى ودلالاتها الاجتماعية والنفسية. مجلة جامعة الملك سعود، م٨، الآداب (٢)، (١٤١٦هـ،١٩٩٦م)، ص٢٤٥.

(٣) للمزيد، انظر: المطيري. البطل الضد في شعر الصعاليك: دراسة أسلوبية وظيفية، ص٢١ وما بعدها.

أخرى، "فهؤلاء الصعاليك الشجعان، سواء كانوا فتيانا أم سادة زعماء، إنما أطلق عليهم هذا المسمى تمييزا لهم عن أولئك الشجعان في ساحات الحرب المشهودة، إذ كان في كل قبيلة من أمثالهم وفي كل جماعة"(١).

أما الشنفرى فيمثل طائفة أخرى من الطوائف التي عرفتها المواضعات الاجتماعية في العصر الجاهلي، هي طبقة الخلعاء "الذين خلعتهم قبائلهم ونفتهم لكثرة جرائرهم وجناياتهم"(٢). ومن ثم فإن وضع الشنفرى مختلف تماما عن وضع تأبط شرّا، لـ"وجود اختلافات واضحة في درجة الانتماء إلى القبيلة عند الشعراء الصعاليك،... ووجود تعرجات مختلفة الزوايا في خط سير العلاقة مع القبيلة، الذي دأبت كثير من الدراسات على وصفه بالاستواء والتجانس"(٣).

وحتى الصعاليك الذين تخلعهم قبائلهم فإنهم ينضوون في قبائل أخرى، ويصيرون جزءا من معسكرها المدافع عنها، " فقد كان قيس بن الحدادية صعلوكا خليعا، خلعته قبيلته خزاعة لأنه اشترك مع جماعة من أسرته في قتل أحد أفراد قبيلتهم، وعجزوا عن دفع الدية فنزلوا على فراس بن غَنْم..."(٤).

وحتى الصعلوك الخليع، أعنى الشنفرى، قد يرد في شعره ما يتناغم مع شعر شعراء القبيلة، بحكم المشافهة والسماع والمجاورة والنزول، فالناظر –مثلا– في القصيدة التائية للشنفرى، وهي قصيدة لم يُختلف في

(١) العماري. الصعلكة لدى الشنفرى ودلالاتها الاجتماعية والنفسية، ص٢٥٥.
(٢) ضيف. العصر الجاهلي، ص٦٧.
(٣) المطيري. البطل الضد في شعر الصعاليك: دراسة أسلوبية وظيفية، ص٥٥١.
(٤) خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٩٨.

نسبتها إليه مثلما هي الحال في اللامية، يلاحظ أن الشاعر يبدأ بالمحبوبة على طريقة شعراء القبيلة، فيقول:

ألاَ أمَّ عَمْرو أجْمَعَتْ فَاسْتقلَّتِ ... وَمَا وَدّعتْ جِيْرانَهَا إذْ تَولَّتِ
لَقَدْ سَبَقَتْنَا أَمُّ عَمْرو بِأمْرِهَا ... على حِيْنِ أعْنَاقِ المطيّ أَظلّتِ
بِعَيْنَيِّ ما أمْستْ فَبَانتْ فأصبحتْ ... فَتَامتْ قُلُوبا فاستعلّتْ فوَلّتِ[1]

والشاعر، في هذه المقدمة التي تشبه إلى حد كبير مقدمات القصائد الطللية "يبدي أسفه وحزنه لفعل أم عمرو، والتي فارقته دون أن تعلمه بالأمر، وقد كان قرارها ذاك من جانبها وحدها، مما أفزع الشنفرى حيث صارت بعد ذلك بعيده عنه، وهو هنا مكتئب أشد الاكتئاب لارتحالها وأغترابها"[2]. والشنفرى يتحدث إلى المرأة في مطالع بعض قصائده، إذ "تجده في القصائد الباقية التي رويت له في مجموعة الطرائف الأدبية يبدأ بالحديث إلى صاحبته طالبا منها أن تدعه وشأنه ليذهب مع رفاقه، حتى يحقق ذاته"[3]. وبصرف النظر عن موضوع الحديث فإن المرأة حاضرة في مطالع بعض النصوص، ولها في التائية خاصة صورة لا تماثلها صورة حتى في شعر الشعراء المنضوين تماما في قبائلهم.

أما الفريق الذي تُحقق فيه قصائد الشنفرى –والحديث هنا عن القصائد لا المقطوعات– إعادة التجمع فهو فريق الصعاليك، وليس حيوان الصحراء

---

(١) الشنفرى. ديوان الشنفرى الأزدي، ص٩٥. فتامتْ، المتيم: المستعبد.

(٢) أبو ناجي، محمود حسن. الشنفرى شاعر الصحراء الأبي. دمشق: مؤسسة علوم القرآن، ط/٢، ١٩٨٣م، ص١٥٣.

(٣) عمارة، أحمد. دراسة في نصوص العصر الجاهلي: تحليل وتذوق. الدمام: مكتبة المتنبي، ط/١ ،٢٠٠٣م، ص٨٨.

أبدا، وقد ورد ذلك في التائية، فبعد حديث الشاعر عن رحيل أم عمرو، وثنائه على ما اتسمت به من الخصال الحميدة، وبعد حديثه عن شجاعته وبسالته، ذكر رفاقه الصعاليك، بادئا بخاله وأستاذه تأبط شرّا، الذي صوره بصورة أم العيال التي تحدب على أبنائها وتخاف عليهم، يقول:

وأمُّ عيال قد شَهِدتُ تقُوتُهم ... إذا آدَمَتْهم أحْترتْ وأقَلّتِ
تَخَافُ علينا الهَزَلَ إنْ هي أكْثرتْ ... ونحنُ هُزالٌ أيَّ آلٍ تـألَّتِ(١)

هنا تظهر "العلاقة المنظمة بين الصعاليك الذين كانت بينهم أكثر من أصره، تربطهم في وحدة اجتماعية لها قيمها ومثلها التي تتمسك بها وتدعو إليها"(٢). بهذا الفهم يمكن النظر إلى صورة الذئاب التي ترد في ختام لامية الشنفرى، فالشاعر حين يتحدث عن الذئاب الجائعة إنما يتحدث عن رفاقه الصعاليك، إذ ورد عنده تشبيه نفسه ورفاقه بالذئاب في مواضع من شعره، في مثل قوله عن نفسه:

أنا السّمْعُ الأزَلّ فلا أُبالي ... ولو صَعُبَتْ شناخِبُ العُقابِ
ولا ظَمأٌ يُؤخِّرني وحَرٌّ ... ولا خَمَصٌ يُقصِّرُ مِنْ طِلابِ(٣)

وقوله عن رفاقه:

سَرَاحِينُ فتْيانٌ كأنّ وجُوهَهم ... مَصَابِيْحُ أو لَوْنٌ من المَاءِ مُذهَبُ(٤)

---

(١) الشنفرى. شعر الشنفرى الأزدي، ص٩٧. "وأحتر علينا رزقنا أي أقلّه" لسان العرب مادة (حتر)

(٢) لفتة، ضياء غني. البنية السردية في شعر الصعاليك. عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع، ط/١، ٢٠١٠م، ص١٨٨.

(٣) الشنفرى. شعر الشنفرى الأزدي، ص١١٢-١١٣. السمع الأزل: الذئب الأرسح الذي يتولد من الضبع والذئب. العقاب: طائر. شناخيب: مفردها شنخوب وهو رأس الجبل. خمص: جوع. الطلاب: الطلب بإلحاح أو المقصد.

(٤) المرجع السابق، ص١١٠. السراحين، جمع سرحان، وهو الذئب.

وبالعودة إلى نصوص تأبط شرّا التي اعتمدتها ستيتكيفيش في دراستها، والتي جعلت منها شاهدا على خروج شعر الصعاليك على فنيات القصيدة الكلاسيكية، يمكن أن نلاحظ –أولا وقبل كل شيء– حضور المرأة في ثلاثة نصوص، بصورتها المعروفة في الشعر القديم، وحضورها في صورة الغول في نصين، على افتراض أن طلب العلاقة الجسدية من الغول يدل على أنوثتها. هنا يمكن بدءا القول إن الأنثى الآدمية تحضر بشكل أكبر، وبفعالية أكثر. والحديث عنها في النصوص حديث عن ممارسات اجتماعية قبلية، فالمرأة تحضر مخطوبة تحذّر من الزواج برجل مهدد بالموت في أي لحظة، وتحضر زوجة تتشكى من غياب زوجها المستمر الذي منعه من أداء حقوقها الزوجية، ثم تحضر في القافيّة بصورتها المعروفة في شعر العشاق؛ طيفا يزور الشاعر في منامه. حضور المرأة في مطالع القصائد الثلاث – بصرف النظر عن الكيفيات التي جاءت عليها– يدل على علاقة متينة بالمرأة وبالقبيلة، بالنظر إلى أن المرأة عنصر قبلي لا يستطيع المغادرة والخروج من حدود القبيلة.

وتأبط شرا في النصوص الثلاثة ينضوي أخيرا، ويعود إلى التجمع، ففي قصيدته القافية يعود إلى زوجته الممثلة للقبيلة، بوصفها فردا منها، محذرا أيها من العذل على الانفاق، على طريقة شعراء الكرم قديما، لأنها إذا لم تتوقف فسوف يهجرها إلى غير عودة، يقول:

إنّي زعيمٌ، لَئن لم تتركي عَذَلي أنْ يَسْأل القومُ عنّي أهلَ آفاقِ(١)

وفي العينية يعود إلى الحيّ، لكنه لا يرى الموت فيه؛ لأن الموت في الحي جبن وعار، وهو ما لا يليق برجل شجاع، اعتاد القتال ومنازلة

(١) شاكر. ديوان تأبط شرّا وأخباره، ص١٤٢.

الأبطال، ومن تكن تلك صفاته فلن يقبل أن يموت ميتة النساء ذوات الخدور، يقول:

وكيْفَ أظنّ الموتَ في الحيّ، أو أُرى ألـذُّ وأكْـرى، أو أبيتَ مُقنّعا(١)

وفي قصيدتي الغول يتخلص تأبط شرّا من الخطر بقتل الغول، في قوله في اللامية:

فَمَـنْ سَـــالَ أيْنَ ثَـوْتْ جَـارَتِي فَإِنّ لَهَـا بِالّلوَى مَـنْـــزِلَا(٢)

وقوله في النونية:

فَشَـدّتْ شـدّة نحْـوي فـأَهْـوى لهـَا كَفّي بمصْقُلٍ يمَاني(٣)

ويرتبط الخلاص من الغول –في نصيّ تأبط شرا اللـذين اعتمـدتهما ستيتكيفيش– بوقت الصبح، الذي يعني انبلاج النور وزوال الخوف والخطر، كما أن الصبح يمثل وقت القتال في الشعر القديم، وهو ما فعله تـأبط شـرّا (فأصبحت والغول لي جارة، لأنظر مصبحا ماذا أتاني). والشاعر حريص كل الحرص على نقل تلك الأخبار إلى قومه، لحرصـه علـى أن يحقـق لهـم المفاخرة بانتصاراته، فجملة (فمن سال)، تدل على وجود من يسأل، كما تدل جملة (ألا من مبلغ)، على وجود من ينتظر الخبر. وتلك حـالات لا تتحقـق للشاعر المتمرد الثائر، لذا لا وجود لها في شعر الشنفرى.

ولتأبط شرّا –في نصوص أخرى لم تنظر فيها ستيتكيفيش– ممدوحون من بطون قبيلته وفروعها أيضا، فقبيلته (فهم) ترد في مواضع من ديوانه؛ ممدوحة بانتصاراتها وأيامها، وموعودة بالغنائم التي سيظفر بهـا الشـاعر

(١) المرجع السابق، ص١١٨.
(٢) المرجع السابق، ص١٦٦.
(٣) المرجع السابق، ص٢٦٨.

ويعود بها إليها. والشاعر –في ذلك كله– يتحدث عن إيابه وانضوائه فيها، يقول:

فَهْمٌ وعَدْوان قـومٌ إنْ لَقِيْـتَهُمُ ... خَيْـرُ البَـريّةِ عِنْـدَ كُلِّ مُصبّحِ(١)
فإبْتُ إلى فـهْمٍ، وما كنْتُ آيبا ... وكم مثْلُها فَارقتُها وهي تَصفِرُ(٢)
حيْـثُ التَقتْ فَهْمٌ وبَكْرٌ كُلُّها ... والدّهرُ يَجْري بيْنَهُم كالجدْول(٣)
سَتَأْتِي إلَى فَهْمٍ غَنِيْمةُ خلْسةٍ ... وفي الأَزْدِ نَـوْحُ خُلّـةٍ بِعَـوِيْلِ(٤)

وهو أيضا يمتدح رجالا بعينهم في قبيلته، في مثل قوله:

وإنّي لَمُهْدٍ مِنْ ثَنَائي فقَاصِدٌ ... به لابْن عمّ الصِّدقِ شَمْسِ بن مالكِ
أهُزّ بها في نَدْوةِ الحيّ عِطْفهُ ... كَمَا هـزّ عِطْـفي بالهِجـانِ الأراوكِ(٥)

والأبيات السابقة، وهي مجرد نماذج، تدل على فرد منضو في القبيلة، فهو –فوق مديحه لها– يأتي بالفعل (إبتُ) الذي يدل على العودة والانضواء، ويذكر (ندوة الحي)، وهي مكان تجمع القبيلة لإدارة شؤون أفرادها، ما يدل على أنه يحضر الندي، وله رأي يؤخذ به في قومه. هنا يمكن استنتاج علاقة جيدة لتأبط شرا بالقبيلة، على خلاف علاقة الشنفرى مثلا بقبيلته، ومن ثم " خطأ كثير من الدراسات التي تعتمد النظر إلى شعر الصعاليك نظرة تطابق تام، بحيث يعمم أي استنتاج من ديوان شاعر على بقية الشعراء[٦].

(١) شاكر. ديوان تأبط شرّا وأخباره، ص٧٥.
(٢) المرجع السابق، ص٩١. و(الهاء) في (مثلها، فارقتها) عائدة على هذيل.
(٣) المرجع السابق، ص١٩٤.
(٤) المرجع السابق، ص١٩٠
(٥) المرجع السابق، ص١٤٩–١٥٠. أهزّ عطفه: أحرك بالثناء جانبه. الهجان: الإبل البيض الكرام. الأراوك: التي رعت الأراك.
(٦) المطيري. البطل الضد في شعر الصعاليك: دراسة أسلوبية وظيفية، ص٦٩٠.

ستيتكيفيتش وإكراهات المنهج

تبدو نظرية طقس العبور –في تطبيقات ستيتكيفيش– نظرية مرنة تصلح للتوجيه في مسارات شتى، فحين يكون الهدف من الدراسة الوصول إلى مكمن الوحدة في القصيدة الكلاسيكية، يتحقق هذا الهدف أخيرا، فالقصيدة الكلاسيكية العربية تطابق في بنائها مراحل طقس العبور الثلاث، ومن ثم فإنها تمثل طقس عبور تام. هذا ما خرجت به ستيتكيفيش من دراستها للبنية النموذجية للقصيدة. تقول في ختام دراستها "أظن أنه يوجد في هذه الملاحظات ما يكفي لإثبات التشابه بين النموذج الثلاثي لطقس العبور وقالب القصيدة الثلاثي... ويبدو لي أن التفسير السليم لتشابه هذين النموذجين هو أنهما مظهران لبنية نموذجية مشتركة. ومعنى ذلك أن كلا هذين القالبين يعكسان نموذجا نفسيا، حتى بيولوجيا، لتطور الإنسان النفسي–الاجتماعي، وذلك أن المراحل الثلاث لهذين القالبين ترمز إلى المراحل الثلاث في التطور البشري؛ الطفولة والمراهقة والنضج"(١).

وحين تسعى ستيتكيفيش إلى اختبار علاقة الصعلوك بالقبيلة، ومن ثم علاقة قصيدته بالقصيدة الكلاسيكية ذات الهيكل الثلاثي، التي تطابق مراحل طقس العبور، يتضح أخيرا أن "شعر الصعاليك قبل الإسلام، الذي لا يعرض على العموم البنية الثلاثية للشكل الكلاسيكي للقصيدة، يمكن تفسيره على أنه طقس عبور فاشل أو مجهض، لا يحقق فيه العابر إعادة الاندماج في المجتمع أو القبلة"(٢).

---

(١) ستيتكيفيتش. القصيدة العربية وطقس العبور: دراسة في البنية النموذجية، ص٨٣.

(٢) Stetkevych. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque, p662

وفي دراسة ثالثة للامية العرب للشنفرى[١]، حاولت ستيتكيفيش إنهاء الخلاف القديم الدائر حول صحة نسبة اللامية للشنفرى، وانتهت بالوصول إلى القانون الفني الذي ينتظم عملية التصوير في اللامية، وهو "قانون القلب المجازي المزدوج المتمثل في (أنسنة اللا إنسان وتوحيش الإنسان)، "فالصعلوك يدأب في قصيدته على توحيش ذاته الإنسانية كدليل على هويته المتوحشة التي تشكل النقيض لإنسان القبيلة الداجن المتحضر"[٢]. ولأن هذا القانون ينتظم شعر الشنفرى، فإن الكشف عنه يؤدي منطقيا إلى تأكيد صحة نسبة اللامية له.

ويظهر من الدراسات الثلاث، على اختلاف وجهاتها، أن الباحثة تنتهي أخيرا لتحقيق أهدافها، ما دفع الدكتور سعود الرحيلي إلى تسجيل أسفه على أن دراسات ستيتكيفيش لم تلق الاهتمام والمتابعة التي تستحقها من قبل الدارسين العرب، رغم جديتها وحماسة كاتبتها لجدوى المنهج الذي تطبقه[٣]. والحق أن الباحثة تظهر براعة فائقة في العرض النظري وفي التحليل، ما يدفع إلى مثل هذا الإعجاب. لكن ذلك لا يمنع من الوقوف عند بعض المآخذ المنهجية على تطبيقات ستيتكيفيش، يأتي في مقدمتها إجبار العينة البحثية على الاستجابة كراهية أو طوعا لتصورات الباحثة المسبقة. هذا ما يمكن إدراكه من اختيارها للنماذج التطبيقية من شعر تأبط شرّا، وهي عينة لا تمثل إلا جانبا واحدا من حياة الشاعر، يتمثل في الصعلكة. ومن

---

(١) عرض الدكتور سعود الرحيلي لدراسة ستيتكيفيتش في كتابه (قراءات في أبرز نصوص الشعر الجاهلي)، ص١٦ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق، ص٢٠.

(٣) انظر حاشية سعود الرحيلي. قراءات في أبرز نصوص الشعر الجاهلي، ص١٦.

حديثها عن تحقق مرحلة العودة وإعادة التجمع عند لبيد وامرئ القيس رغم اختلاف المقطع الختامي في معلقتيهما، حيث يتجلى وجود اختلافات كبيرة في زاوية التجمع والانضواء بين الشاعرين، فلبيد ينهي معلقته بالثناء على رجال قبيلته (قومه)، لكن امرئ القيس لا يفعل، إذ لا يفتخر بالقبيلة ولا يتحدث عن انضواء وتجمع، بل ينهي معلقته بوصف السيل. وهذا يعني أن مفهوم الانضواء غير متحقق بالكيفية التي ذكرتها ستيتكيفيش.

ثم تأتي أيضا محاولتها الاستعانة بالأخبار الواردة في الأغاني حول تأبط شرا، وهي أخبار لا يخلو بعضها من الصناعة والتخييل الذي قد يبلغ حد الخرافة، خاصة تلك الأخبار التي تتعلق بلقبه ولقائه بالغول، وهو ما لم تفعله في تحليلها لمعقلتي لبيد وامرئ القيس في دراستها للقصيدة الكلاسيكية.

ويبدو أن إعجاب ستيتكيفيش بنظرية طقس العبور، وبالنتيجة التي انتهت إليها في دراستها الأولى كانت دافعا لتطبيق النظرية على شعر الصعاليك. هذا الإعجاب دفعها إلى توجيه النظرية لخدمة أهداف مختلفة ولا علاقة لبعضها أحيانا بالآخر. إن تطبيق نظرية طقس العبور على القصيدة الجاهلية الكلاسيكية؛ لاتفاقها مع الطقس في وجود بنيات ثلاث، قد يبدو منطقيا، لكن اعتمادها في التطبيق على شعر الصعاليك، مع قناعتها –بدءا– باختلافه، ومفارقته يبدو مثيرا للتساؤلات.

لقد حرصت ستيتكيفيش في تطبيقها للنظرية على شعر تأبط شرا، على استخدام نماذج محددة من شعره، بدت موجهة قصدا لتحقيق الهدف الذي سعت إليه، وهو إثبات التمرد والخروج الذي يساوي الهامشية في طقس العبور. لكنها لم تنته عند هذا الحد بل ذهبت إلى تعميم تلك النتيجة على

الصعاليك في العصر الجاهلي وكأنهم رجل واحد. وقد تبين سابقا في هذه الدراسة وجود فروق كبيرة وانحرافات حادة في زاوية العلاقة بالقبيلة بين الصعاليك؛ فرجل مثل الشنفرى لا يمكن النظر إلى ظروفه على أنها تماثل ظروف صعلوك آخر، هو من أقرب المقربين إليه، أعني تأبط شرا. وظروف هذين الاثنين لا توافق ظروف صعلوك ثالث هو عروة بن الورد مثلا. ذلك أن لكل صعلوك ظروفه الخاصة التي يختلف فيها عن غيره، مهما حاول الباحثون القطع بالتطابق. هذا من ناحية الظروف والأحوال، وكذلك يمكن القول فيما يتعلق بالزمن، "إذ يصعب الحكم بالاتفاق التام بين (تأبط شرا والشنفرى) المتقدمين زمانيا من طرف و (عروة بن الورد) المتأخر زمانيا في الطرف الآخر... هذا الاختلاف لا تستجليه الدراسات المقدمة حول الصعاليك في العصر الجاهلي"[(١)]، وهي دراسات وقفت عندها ستيتكيفيش قبل الشروع في دراستها للصعاليك، ما يعني أنها قد دخلت بتصورات مسبقة لم تتثبت من صحتها، لتنتهي إلى نتيجة تطابق تلك التصورات.

لكنها لا تستجيب لتصورات الدارسين السابقين حين يكون فيها ما يخالف ما تذهب إليه، فحين يجمع الباحثون على أن معظم شعر الصعاليك يأتي في صورة مقطوعات، فإن ستيتكيفيش لا تعتد بتعليل سابق لها حول هذه الظاهرة في القصيدة الكلاسيكية، حين ذهبت إلى الاعتقاد بأن "القصيدة الناقصة شكلا، أي ما يسمى بقطعة أو مقطوعة أو قصيدة قصيرة، فهي ظاهرة يمكن أن نفسرها من وجهتين: أولهما، وهو الوجه المعروف، أن القصيدة القصيرة الناقصة البناء لم تكن أصلا قصيدة مستقلة، بل هي بقية قصيدة طويلة مفقودة متكاملة البناء، أما الوجه الثاني، فهو أن القطعة

(١) المطيري. البطل الضد في شعر الصعاليك: دراسة أسلوبية وظيفية، ص٦٩٠.

ليست بالضرورة بقية لقصيدة مفقودة، بل هي قصيدة ناقصة البناء ولكنها بالرغم من ذلك نُظمت وفهمت في ضور قالب القصيدة الثلاثي"[١].

تعليل ستيتكيفيش هذا هو واحد من تعليلين طرحهما يوسف خليف قبلها لشيوع ظاهرة المقطوعات عند الصعاليك[٢]، لكنها تستثمر هذا التعليل في تفسير تلك الظاهرة في القصيدة الكلاسيكية التي لا تتفق –من وجهة نظرها– مع شعر الصعاليك. هذا التعليل –في الواقع– يتضمن إجابة منطقية لما لاحظته هي شخصيا من غياب لمقطع الانضواء في بعض قصائد تأبط شرا التي عرضت لها بالدراسة، هذا على فرض الاتفاق معها في عدم انضواء الشاعر على المستوى النصي، وهو ما تمت مناقشته ودفعه في موضع سابق من هذه الدراسة. لكنه، ومادامت الباحثة تعتقد بأن الضياع قد أصاب نصوصا أخرى لشعراء القبيلة، مع ما عرف عن القبائل من الحرص على شعر شعرائها، فإن هذا الضياع قد يكون تعليلا منطقيا لظاهرة غياب بعض المقاطع في شعر الصعاليك، لا سيما في القصائد الطوال، كما يمكن أن نجد فيه تعليلا منطقيا لشيوع ظاهرة المقطوعات، على ما ذهب إليه يوسف خليف.

ثم ما الذي يُخرج قصائد الصعاليك –أساسا– عما أطلقت عليه ستيتكيفيش وصف القصيدة الكلاسيكية؟ وما محددات ذاك الخروج؟ أليست قصائدهم ممثلة للثقافة الشعرية الكلاسيكية في عصرهم، من حيث النظام الموسيقي والبناء الفني، ومن حيث الموضوعات والأغراض. وقصائد الصعاليك –فوق ذلك– تتسم بما تتسم به القصيدة العربية من حيث هيمنة

(١) ستيتكيفيتش. القصيدة العربية وطقس العبور: دراسة في البنية النموذجية، ص٥٦.
(٢) انظر التفاصيل عند: خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٦١.

الذات على الموضوع، "فذات الشاعر القديم تفرض نفسها على قصيدته مهما بدت القصيدة في جنوحها نحو الغيرية، فهي غيرية ظاهرة وغير دقيقة"(١)، يصدق ذلك على معلقة عمر بن كلثوم بالدرجة التي يصدق فيها على شعر عروة بن الورد، فهذا يتغنى بالقبيلة من أجل ذاته، وذاك يتغنى بذاته من أجل القبيلة.

إن الحديث عن مباينة تامة وقطعية بين الصعاليك وغيرهم من شعراء عصرهم غير متحقق، لا على المستوى الشخصي، ولا حتى على المستوى النصي، وقد تأكد ذلك للباحثين في شعر الصعاليك من قبل، فيوسف خليف الذي تحدث عن التحلل من الشخصية القبلية عند الصعلوك، هو من ذهب إلى القول "أن هذا الأسلوب من أساليب العيش الذي سلكه صعاليك العرب لم يكن إلا صورة من الحياة الاجتماعية التي كان يعرفها المجتمع الجاهلي"(٢).

هذا الانضواء يتحقق على المستوى الفني أيضا، فـ"الباحث في شعر الصعاليك يجد مجموعة من القصائد والمقطوعات قيلت في أغراض قبلية، وتتسم بسمات الشعر الجاهلي"(٣). وحتى تلك النصوص التي قيلت فيما يمكن تسميته تجاوزا بأغراض الصعلكة، كوصف الفقر والخوف والغارة لا يمكن الجزم باختلافها عن شعر شعراء القبيلة في الأغراض ذاتها.

وعلى فرض أن شاعر القبيلة يعود من رحلته إلى قومه، فأن الصعلوك أيضا ينضوي بعد غارته في مجموعة الرفاق، وهذا يعني أن

---

(١) التطاوي، عبد الله. أشكال الصراع في القصيدة العربية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ج/١، ص١٣.

(٢) خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص١٢٠.

(٣) خليف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص٢٤٨.

العودة والانضواء متحققان في نهاية القصيدة، بصرف النظر عن الفئة التي ينضوي إليها الفرد أخيرا، ما يعني إمكانية تحقق (العودة وإعادة التجمع) في نظرية طقس العبور. أولنقل إن هذه المرحلة من الطقس قد تحققت في الشعر العربي القديم بكيفيات مختلفة، يمكن أن يحتسب فيها انضواء الصعلوك لجماعة الرفاق، حتى في شعر الشنفرى، الذي يمثّل الزاوية الأكثر تطرفا في العلاقة بالقبيلة.

ذاك بالتحديد ما تحقق في ختام نصوص تأبط شرا التي تناولتها ستيتكيفيش بالدراسة والتحليل، فهو في العينيّة والقافيّة، ينطلق من المرأة (العضو القبلي المنضوي) ويعود إليها. ففي العينية تُحذر الجماعةُ –في مطلع القصيدة– المرأة من الزواج من رجل يترصده الأعداء ويتهدده الموت في أي لحظة، ثم يعود الشاعر في ختام النص لمخاطبة هذه المرأة ليثبت لها أن الموت مصير الجميع، لكنه يختار لنفسه موت الشرف والكرامة. وفي القافيّة يبدأ النص بطيف المحبوبة الزائر، وينتهي بعودة الشاعر إليها مهددا متوعدا بالغياب الأبدي، الذي لا تطيقه المحبوبات عادة، إذا لم تتركه وشأنه.

هكذا يتضح وقوع ستيتكيفيش في بعض الإكراهات المنهجية التي لم تكن لتحصل لولا إصرارها على تطبيق نظرية طقس العبور على الشعر الجاهلي عامة، مع إيمانها بوجود الاختلاف بين النماذج التي استخدمتها في دراساتها، ما يدفع إلى طرح سؤال حول القاسم المشترك بين تلك النماذج الذي يجعل استيعاب نظرية العبور لها ممكنا.

الخـــاتـــمـــة

استعرضت هذه الدراسة آراء سوزان ستيتكيفيش في دراستين لها عن القصيدة العربية القديمة، وجهـت أولاهمـا إلـى مـا وصـفته بالقصـيدة الكلاسيكية، في حين وجهت الثانية لشعر الصعاليك. وفي الدراستين اعتمدت الباحثة نظرية طقس العبور، لتخرج في الأولى بمطابقة القصـيدة العربيـة القديمة لمراحل الطقس الثلاث، وتخرج من الثانية بغياب المرحلة الثالثة من الطقس عن شعر الصعاليك.

وقد هدفت الدراسة الحالية من استعراض دراستي سـتيتكيفيش إلـى التحقق من آرائها في شعر الصعاليك خاصة، الذي هو –في الواقع– جـزء من هذا الشعر الكلاسيكي، يمثل المفاهيم والتصورات والثقافة السائدة فـي المجتمع الجاهلي، بصرف النظر عن التصنيفات والتسميات التـي وضـعها الباحثون المتأخرون لشعر تلك المرحلة.

ويبدو أن إعجاب ستيتكيفيش بما انتهت إليه دراستها الأولى هـو مـا دفعها إلى تكرار الاستعانة بنظرية طقس العبور في دراسة شعر الصـعاليك، لتجعل من آرائها في القصيدة الكلاسيكية منطلقا لرصد مباينة متوقعة لشعر الصعاليك، في ظل وجود تصورات سابقة حول مـا أطلـق عليـه (ظـاهرة الصعلكة في العصر الجاهلي).

وقد عرضت الدراسة الحالية بعض النصوص لتأبط شرا–الذي يمثّـل العينة التطبيقية على شعر الصعاليك في دراسة ستيتكيفيتش– ولغيره مـن الصعاليك تكشف وقوع ستيتكيفيش في بعض التعميمات وخروجها بـبعض الآراء غير الدقيقة.

وأخيرا خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج منها:

١- أن شعر الصعاليك في العصر الجاهلي هو جزء من الشعر الكلاسيكي ولا مبرر لعزله عن شعر مجتمعه الجاهلي.

٢- أن الانضواء متحقق في شعر الصعاليك مثلما هو متحقق في شعر الشعراء القبليين، وإن اختلفت كيفية هذا الانضواء وطبيعته.

٣- أن ظروف الصعاليك ليست متماثلة تماما بالقدر الذي يسمح بتعميم نتيجة يمكن تحصيلها من تحليل نصوص شاعر واحد منهم على بقية الشعراء.

٤- أن الصعلكة هي جزء من ثقافة المجتمع العربي في العصر الجاهلي، ومن ثم لا مبرر لتضخيمها وجعلها بمنزلة الحركة الانفصالية.

٥- أن ستيتكيفيش قد اضطرت -في ظل عدم إسعاف العينة المختارة من شعر تأبط شرا لتحقيق ما تصفه بطقس العبور المجهض- إلى استخدام الأخبار الواردة عن الشاعر في كتاب الأغاني وهو ما لم تفعله في دراستها للقصيدة الكلاسيكية.

المـــراجـــــع

المراجع العربية:

- التبريزي، أبو زكريا يحي بن علي. شرح القصائد العشر. القاهرة: إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٤٣هـ.
- التطاوي، عبد الله. أشكال الصراع في القصيدة العربية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ج/١.
- خليف، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف، ط/٤.
- الرحيلي، سعود بن دخيل. قراءات في أبرز نصوص الشعر الجاهلي. الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، ط/١، ٢٠١٣م.
- شاكر، علي ذو الفقار. ديوان تأبط شرّا وأخباره. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط/١، ١٩٨٤م.
- الشنفرى، عمرو بن مالك الأزدي. ديوان الشنفرى الأزدي. شرح: أبو فيد مؤرج بن عمرو السدوسي. تحقيق: على ناصر غالب. مراجعة: عبد العزيز ناصر المانع. الرياض: مطبوعات مجلة العرب، ط/١، ١٩٩٨م.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. الأغاني. تحقيق: إحسان عباس وآخرون. بيروت: دار صادر، ج/٢١.
- ضيف، شوقي. العصر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف، ط/٣٢.
- عمارة، أحمد. دراسة في نصوص العصر الجاهلي: تحليل وتذوق. الدمام: مكتبة المتنبي، ط/٣، ٢٠٠٣م.

- قطوس، بسام. وحدة القصيدة في النقر العربي الحديث: دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النقاد المعاصرين. إربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، ط/١، ١٩٩٩م.
- لفتة، ضياء غني. البنية السردية في شعر الصعاليك. عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع، ط/١، ٢٠١٠م.
- المطيري، هند عبد الرزاق. البطل الضد في شعر الصعاليك: دراسة أسلوبية وظيفية، تأبط شرّا، الشنفرى، عروة بن الورد. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط/١، ٢٠١٥م.
- ابن منظور الأفريقي المصري. لسان العرب. بيروت، دار صادر. د.ت.
- أبو ناجي، محمود حسن. الشنفرى شاعر الصحراء الأبي. دمشق: مؤسسة علوم القرآن، ط/٢، ١٩٨٣م.

الرسائل والدوريات:

- بزيان، عبد العزيز. صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي. رسالة ماجستير. الجزائر: جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها. ٢٠١٢م.
- ستيتكيفيتش، سوزان. القصيدة العربية وطقس العبور: دراسة في البنية النموذجية. دمشق: مجلة مجمع اللغة العربية (مجلة المجمع العلمي العربي سابقا)، ج/١، مجلد٦٠، ربيع الثاني١٤٠٥هـ، كانون الثاني يناير١٩٨٥م. ص٥٥-٨٦.
- العماري، فضل بن عمار. الصعلكة لدى الشنفرى ودلالاتها الاجتماعية والنفسية. مجلة جامعة الملك سعود، م٨، الآداب (٢)،(١٤١٦هـ،١٩٩٦م). ص٢٤٣- ٢٧٨.

- المشهراوي، عصام محمد. دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية. مجلة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، ٢٠١٠م، المجلد١٢، العدد٢. ص١١٣-١٣٤.

المراجع الأجنبية:

Stetkevych, Suzanne. The Suluk And His Poem: A paradigm Of Passage Manque. Journal of The American Oriental Society: 104, 4(Oct. Dec,1984), pp661-678.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١.	ملخص	٩٠٥٣
٢.	Abstract	٩٠٥٤
٣.	المقدمة	٩٠٥٥
٤.	طقس العبور ووحدة القصيدة الجاهلية عند ستيتكيفيتش	٩٠٥٧
٥.	طقس العبور وقصيدة الصعلوك عند ستيتكيفيش	٩٠٦٨
٦.	الصعلوك والانضواء في القبيلة:	٩٠٨٥
٧.	ستيتكيفيتش وإكراهات المنهج	٩٠٩٦
٨.	الخـــاتـــمـــة	٩١٠٣
٩.	المـــراجـــع	٩١٠٥
١٠.	فهرس الموضوعات	٩١٠٨