جامعة البحرين

كلية الآداب

قسم اللغة العربية
والدراسات الإسلامية

تجليات الـ أنا عند شعراء المعلقات

أطروحة مقدمه؛ لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

إعداد

عودة عبدالله العودة

الرقم الجامعي: ٢٠١٠١٣٩٥

إشراف

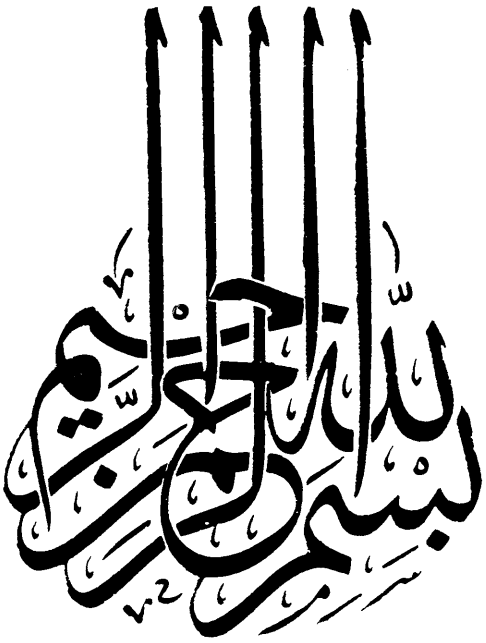
د. عبدالقادر حبيب فيدوح

أستاذ مشارك في الأدب الحديث والنقد

في جامعة البحرين سابقًا

مملكة البحرين

نوفمبر/٢٠١٤م


بسم الله الرحمن الرحيم

صفحة الاعتماد من قبل لجنة التحكيم

جامعة البحرين

كلية الآداب

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

برنامج ماجستير: اللغة العربية وآدابها

نوقش الطالب محمود عبدالله العوضي الرقم الجامعي ٢٠١٣٩٥ في الأطروحة التي استكمل بها متطلبات الحصول على درجة الماجستير في برنامج: الماجستير في اللغة العربية وآدابها

وعنوان الأطروحة: تجليات الأنا عند شعراء المعلقات

وذلك في يوم الإثنين الموافق ٢٤/١١/٢٠١٤م

وتوصي اللجنة بمنحه درجة الماجستير/ أو الدكتوراه بتقدير: ممتاز

(لجنة المناقشة)

الاسم	التوقيع
د. عبد القادر فيدوح مشرفا	
عبد الكريم محمد حسين ممتحنا داخليا	
عبد الفتاح أحمد يوسف ممتحنا خارجيا	

جامعة البحرين - كلية الآداب
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
DEPARTMENT OF ARABIC & ISLAMIC STUDIES
College of Arts - University of Bahrain

إهداء

إلى من علماني كيف أتحدى، وكيف أبحر من دون مجداف

... أمي وأبي..

وإلى زوجتي..ث

وإلى كل من له حق علي

شكر و تقدير

تظل الكلماتُ عاجزة عن وصف مشاعر الامتنان، والشكر الذي امتلأت به جنبات الجنان؛ لمن أخذ بيدي، ووقف إلى جانبي، وأعطاني من وقته جله، فكان تارة أبا حانيا، وأخرى مرجعا مكينا، وفي ثالثة موجها مرشدا، وهو مع هذا كله لا يمل ولا يضيق، حلمه يسبق الإشكالات، وعلمه يعقب التساؤلات، ذاكم هو الدكتور عبد القادر فيدوح الذي شرفت به أستاذا في مقاعد الدراسة، ونهلت من نهر علمه معينا صافيا، وأنا اليوم أتوَّج به مشرفا فله من الشكر أكمله، ومن التقدير أجمله، ومن العرفان أحقه وأرفعه.

كما أشكر الأستاذ الدكتور عبدالكريم حسن صاحب البذرة الأولى في غرس الاهتمام بمخبوءات الأنا، والتي أسهمت في قدح زناد الفكر، فلقد سعدت به أستاذا في مقاعد الدراسة، وأنا اليوم أشرف به ممتحنا داخليا يضفي على رسالتي رونقا لا يشوبه كدر ولا يعتريه وهن.

كما أشكر الدكتور عبدالفتاح أحمد على موافقته وتشريفه لي ممتحنا خارجيا، تفضل علي بثمين وقته ونافذ رأيه.

واعترافا مني بفضل الجميع علي بعد فضل الله أقول:

لاخيل عندك تهديها ولا مـــــال فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

قد قالها المتنبي قبل موعـــــدها وحقها أن تقـــال اليـوم يا آل

في محفل ما رأيت عيني كمنظره أوراقي بحثي بكم تزهو وتختال

كما لا يفوتني أن أشكر جامعة البحرين التي أظلتني خلال مسيرتي في مرحلة الماجستير، غمرتني بالفضل والجميل، ولم تبخل علي بكثيرٍ أو قليل، كانت لي أمًّا حانية وأرجو أن أكون لها ابنا بارا.

مقدمة

مقدمـــه:

كل قادمٍ لهذه الحياة، يفجأ الناس من حوله بصرخة يطلقها، قبل أن تطأ قدمه أرض الحياة، وقبل أن تمتلئ رئتاه بأنفاس الطبيعة، صرخةٍ معها يدرك أهل الوجود أنَّ ضيفًا ما حلَّ، وأن نفسًا بشريةً كُتب لها شهادة الميلاد.

فهل كان ذاك الصراخ والصوت إثبات هويةٍ، وتوقيع حضورٍ، ممن لا يعرف حرفًا، ولا يعي لفظًا، بما يُحْدثه من صخب:

وتَرْكُـكَ فـي الـدَّنيا دويًّـا كأنَّمـا تَـداولَ سَـمْعَ المَـرْءِ أنْمُلُـه العَشْـرُ(١)

أم هو صوت الـ"أنا" الذي تضاخم فيما بعد؛ ليصل إلى تناهٍ مفاده: "ليس لأحد قدرة على تجاهلي":

أنـا الَّـذي نَظَـر الأعْمَـى إلـى أدبـي وأَسْـمَعَتْ كَلِمَـاتي مَـنْ بِـهِ صَـمَمُ(٢)

وسواء أكان هذا أم ذاك، أو كان غيرهما، فنحن لا نستطيع كسر علاقة الـ"أنا" بالخطاب، وإن كانت الـ"أنا" أحيانًا تتوازن مع الأنوات الأخرى، وأحيانًا تختل فيحدث الإفراط أو التفريط.

أنـا الرَّجُـلُ الضَـرْبُ الَّـذي تَعْرِفُونَـه خَشَـاشٌ كَـرَأسِ الحيَّـةِ المُتَوَقِّـدِ(٣)

فما الـ "أنا"؟ وما علاقتها بالخطاب الشعري؟ وكيف كانت "أنا" شعراء المعلقات؟! هذا ما تنوي هذه الرسالة أن تحيط به، وأن تلملم أطرافه، وكانت الرسالة تعزم على أن تكون حصرًا على الجانب التطبيقي، والذي يخص "أنا" شعراء المعلقات العشر وتنوعها، فعَدَلَتْ عن هذا، وجمعتْ بين النظري والتطبيقي؛ كما عَدَلَتْ عن المعلقات العشر إلى المعلقات السبع، معتمدة رواية الأنباري، والتي كان يعضدها رواية التبريزي عندما ذكر ـ أي التبريزي ـ في بداية شرحه للمعلقات العشر، أنه سُئل شرح

---

(١) المتنبي، الديوان، ج٢، ص١٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ج٣، ص٣٨٨.

(٣) طرفة بن العبد، الديوان، ص١١٤.

القصائد السبع، مضافًا إليها قصائد كل من النابغة الذبياني، وعبيد بن الأبرص، والأعشى ميمون قيس، ما يعني أنه كان يرى أنها سبعٌ لا عشرٌ، مما جعل الدراسة تلجأ إلى الراجح عن المرجوح، وتميل إلى السبع عن العشر؛ راجية من هذا أن تكون ثمار الفائدة أنضج، وينبوع المحصول أدق.

ولعله ليس يخفى أنَّ شعر المعلقات قد ناله قسطٌ كبيرٌ من الدراسة القديمة والحديثة، كما أن شعراء المعلقات أيضًا كانوا موضع نظر لكثير من الدراسات، ومن هذه الدراسات شروح المعلقات بأكملها، قديمها وحديثها، وكتب الأدب التي تناولت تراجم الشعراء، وبعضًا من أشعارهم، وكالدراسات الآتية:

١- جماليات الـ"أنا" في الخطاب الشعري "دراسة في شعر بشار بن برد"، إبراهيم أحمد ملحم.

٢- الآخر في الشعر الجاهلي، مي عودة أحمد ياسين. وهي اطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٦.

٣- الـ"أنا" والآخر في نماذج مختارة من الشعر الجاهلي، ليلى عبدالرحمن الماضي، وهي أيضًا اطروحة ماجستير، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٠/١٤٣١.

٤- صوت الذات وصوت القبيلة في الشعر الجاهلي، رسمية بنت فهد العيباني، وهي أيضًا اطروحة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ٢٠٠٣.

وحينما تقصد الدراسة إلى ما أشبع، فإنها تتلمس زاوية لم تنل حقها من الدراسة، تلك الزاوية، هي (**تجليات الـ"أنا" عند شعراء المعلقات**)، فالدراسات القديمة والحديثة . وعلى حد علمي . قد وقفت عند الشعر، أو الشعراء، وقد تقف عند الشعر والشعراء، ولكنها لا تقيدها بشعراء المعلقات، وإن قيدتها بشعراء المعلقات، لم تستجلِ أناهم من خلال أشعارهم.

من هنا رأى الباحث أن دراسة "أنا" شعراء المعلقات، واستنطاقها من النصوص الشعرية، قد يسهم في بادرة تعود على الأدب بما يثريه ويزيده؛ إذ إن لكل بناء أساسًا يعتمد عليه؛ ليعلو وينهض، وليس ثمة قيام من غير قاعدة أساسية، وبما أن اللغة هي كالبناء المتكامل، فروعها لا تسمق ولا ترتفع، حتى تشيِّدها أصولٌ، تأخذ بها نحو الهدف المنشود، وما انحرفت لغة ولا بادت إلا عندما قطعت صلتها بالماضي واجتثت الفروع عن الأصول.

من هنا جاءت أهمية فكرة هذا البحث (**تجليات الـ"أنا" عند شعـراء المعلقـات**)، وهي إعادة قراءة التراث الذي يشكل الحجر الأساس لبناء هذه اللغة التي بدت تتقوّض ويدركها النخر في بنائها وبنيانها لدى أبنائها.

ولم تكن فكرة البحث لتقف عند اللغة بإعادة القراءة فحسب، وإنما تتجاوزها إلى حضور الـ"أنا" في القديم، وتبيان مواقفها سلبًا وإيجابًا، تطرّفًا واعتدالًا، ومدى أثرها في الفرد وفي الجماعة، وكيف كانت سببًا في طرد امرئ القيس، وتسييد عمرو بن كلثوم، حال الاختلال والتفريط، وكيف كانت حلًّا وسطًا متوازنًا عند عنترة، الذي حاول قدر المستطاع أن يتماهى مع القبيلة التي كادت تجعله يحمل الـ"أنا" الفردية، لولا أنه عرف كيف يتماهى، وأدرك بحسه أن مجتمعه مجتمع القبيلة، لا مجتمع الفرد. والبحث وإن كان في عصر قديم، وفي "أنا" مات أصحابها، إلا أننا مازلنا نرى أنواتهم حاضرة في مجتمعاتنا. فهو قديم بأنواته حاضر في بعض أنواتنا.

وقد حرصت في بحثي هذا أن أبذل ما أوتيت من طاقة، متحدّيًا كثيرًا من العقبات التي واجهتني والصعوبات التي رافقت رحلتي في هذا البحث. لعل أهمهما هو استنطاق الـ"أنا" من النصوص؛ بغية الوصول إلى التسمية التي صدَّرتُ بها كل "أنا" من أنوات شعراء المعلقات، أو ذواتهم، والتقاطها من ينبوع الـ"أنا" الشعري، وهذا يتطلب قراءة متأنية في نصوص الـ"أنا" المعنية، والـ"ذات" المختارة، وأنا لا أزعم أني استنطقت النصوص، بقدر ما أجزم أني اجتهدتُ، ولكل مجتهد نصيب، لاسيما وأن نقطة البداية كانت تنطلق من الـ"أنا"، ثم تتجه نحو الفَرْدِيَّة أو المُتَمَاهِيَة، أو المُقَنَّعَة، أو المُتَأَمِّلة، كما أنها في حين آخر، تنطلق من الذات متجهة نحو الجَمْعِيَّة، أو المُتَّزِنة، أو المُسْلِمة، وهذا يخلق تشابهًا وتقاربًا يكون الكلام معه عسيرًا ؛ إذ إن ما يقال في الـ"أنا" الأولى، يجب ألا يعاد في الـ"أنا" الثانية، وما يقال في الذات الأولى، يجب ألا يعاد في الثانية، فكيف سيكون هذا، ونقطة البداية واحدة ؟! تزامن هذا مع ضيق الوقت؛ حتمًا سيكون خلف هذا جهدٌ ومشقةٌ وعناءٌ.

وإذا أضفنا إلى ذلك، تمييز الدراسة بين شعراء الـ"أنا"، وشعراء الـ"ذات"، من منطلق أنها ميزتْ بين الـ"أنا" والذات نظريًّا، ثم عالجتْه تطبيقيًّا، على شعراء المعلقات، فكان منهم من انتمى إلى تصنيف شعراء الـ"أنا"، كامرئ القيس، وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ومنهم من صار إلى تصنيف شعراء الذات، كعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، ولبيد بن ربيعة،

صار حمل الجهد، ومشقة العناء، أشد وأثقل، إلا أن حمل الجهد ومشقة العناء لم يقفا حجر عثرة في طريق الإنجاز، الأمر الذي جعلني أشمر عن ساعد الجد محاولًا في هذه الدراسة أن أقف على تكوُّن الـ"أنا" بين المعارف، ومن ثم أتناول النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي، ومنها أقف على أنوات شعراء المعلقات: امرئ القيس، وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، ولبيد بن ربيعة، يعقب ذلك وقوف على علاقة الـ"أَنا" بالخطاب الشعري، وعملي فيه جاء وفق ما يلي:

- **مقدمة:** عرّج الباحث فيها بإطلالة سريعة عن بداية صوت الـ"أنا"، وتساؤلات البحث، وأهدافه، والدراسات السابقة، وما يخص هذا البحث من صعوبات، وما حوته من شكر لمن أسهم في إخراج هذا البحث، كما أنها أشارت إلى ما يتناوله هذا البحث.
- **تمهيد: (تكوُّن الـ"أنا" بين المعارف)** واندرج ضمنه مبحثان هما:

– **المبحث الأول: (مفهوم الـ"أنا")** وفيه وقف الباحث على الـ"أنا" من ناحية لغوية وفلسفية، وكيف أن لفظ الـ"أنا" يعج بتساؤلات غامضة، لا تقل عن غموض "أنا" الإنسان، كما أنه تلمس فيه أقوال علماء النفس في الـ "أنا"، وحاول جاهدًا أن يصل من خلال ذلك، إلى تعريف للـ"أنا" في النص الشعري.

– **المبحث الثاني: (الـ"أنا" وعلاقتها بالذات)** حاول فيه الباحث أن يتلمس الخيط الدقيق، والحد الفاصل، بين الـ"أنا" و "الذات"، مستشهدًا على ذلك، بما فتح الله عليه من مثالي الحجاج والمتنبي، كما أنه اجتهد في كشف تجلي الـ"أَنا"، وعن سبب ظهورها، وأوضح ذلك بشواهدَ دَعمتْ ما نظَّر له، وإن كان أخيرًا أشار إلى أن القصور هو السبب الرئيس، كما أنه في هذا المبحث، حاول أن يكشف تجلي الـ"أنا" من خلال الإيقاع الشعري، مبيِّنًا صلة العلاقة بينهما، ومنه وقف على تعالي الـ"أنا" بالتصريع.

- **الفصل الأول: (النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي)** واندرج ضمنه مبحثان هما:

– **المبحث الأول: (مثالية الجاهلي بين قيم الـ"أنا" وعرف التقليد)** تحدث فيه الباحث عن أهمية القيم في حياة الإنسان، وأنه سعى جاهدًا إلى تمثل الأفضل منها؛ حتى ينعم بالأمن والراحة، ومنه انتقل إلى أهمية القيم في حياة الجاهلي الذي صار مأسورًا بعرف التقليد الذي يحول بينه وبين ما تريد أناه، ووقف على قيمة الثأر الذي صرخ بها كثير من شعراء

الجاهلية، وافتخروا بها، وإن كانوا هم لها في أنفسهم كارهين، يؤكد ذلك، ما تلمسه الباحث في فلتات ألسنة كثيرٍ من شعراء الثأر الذين أوقفوا أنفسهم له، كالمهلهل، والحارث بن عباد، وغيرهما كثير.

- **المبحث الثاني: (ثورة الـ"أنا" المتمثلة بقيم الصعاليك)** وقد أشار الباحث فيه منذ البداية إلى أن الـ"أنا" تسعى إلى الحرية بالفطرة؛ الأمر الذي جعلها تود أن تكون حرة بكل ما تريد، إن في قيمها، أو بما تراه، ولكن سلطان القبيلة كان نوعًا ما يُحَجِّم تلك الحرية، ويقرُّ عبودية من نوع خاص، ما إن تعيها الـ"أنا" حتى تضجر منها، وقد أشار إلى أن مفهوم الحرية يختلف من "أنا" إلى "أنا"؛ مما أظهر تمرُّدًا، هو أقل حدة من ثورة الصعاليك، التي مثَّلتْ ثورة الـ"أنا" لقيم نفسها على حساب عرف التقليد الذي صار لا يعني لها شيئًا، عندما وعت مفهوم الحرية ومفهوم العبودية، وبذلك الوعي ثارت على المجتمع، وقوانينه، وخرجت من أسر القبيلة وسلطان التقليد، إلى فضاء الصحراء، تقر ما تراه، وتفعل ما تؤمن به، بعيدًا عن حمى القبيلة، وعبودية التقليد، ومن ثم أشار الباحث إلى أن هذا الانحراف القبلي لم يكن إلا إرهاصًا لبداية الدعوة المحمدية.

- **الفصل الثاني: (تنوع الـ"أنا" عند شعراء المعلقات)** واندرج ضمنه مبحثان هما:

- **المبحث الأول: (شعراء الـ"أنا"/ عقدة الدونية)**: تناول الباحث في هذا المبحث "أنا" امرؤ القيس، كـ"أنا" فردية، شعرت بدونية فصرخت في وجه المجتمع، وتجاوزت حدودًا لم نعهد أن يتجاوزها الجاهلي.

وطرفة بن العبد، كـ"أنا" ظُلمت، فلم تستطع أن تقبل الظلم، وفي الوقت نفسه، لم يكن في مقدورها أن تواجه مواجهة من لا يخشى عقابًا، ولا يخاف مصيرًا؛ مما جعلها بين هذا وذاك "أنا" مقنعة لانعرف لها مسارًا، ولا نعلم لها قرارًا، فهي تخرج تارةً مهددةً مفتخرةً متوعدةً، وتارة مسالمةً مقنعةً متخفيةً، تارة تخرج "أنا" فردية، وتارة أخرى "ذاتًا" جمعية.

وعنترة بن شداد كـ"أنا" ظُلمت، وكان لها ما تتميز به، وما يحتاج إليه المجتمع منها، فراهنتْ على ما لَهَا، وساومتْ على ما تتميز به، وفاوضتْ المجتمع على حرِّيتِها، حتى كسبتْ الرهان، فكانت بتلك الـ"أنا" متماهية مع القبيلة.

وزهير بن أبي سلمى كـ"أنا" متبصِّرة، خالفت سير مجتمع جاهلي يقوم على الانفعال والطيش، مما جعلها "أنا" متأمِّلة، تأملت كثيرًا من أمور الجاهلية، فأنكرتها، وواجهت المجتمع بإنكارها، كفكرة الحرب التي كانت تسيطر على فكر الجاهلي.

وقد تفادتْ الدراسة في آخر هذا المبحث، ما يمكن أن يطرأ على قارئ الرسالة؛ عندما يجد زهيرًا مصنفًا مع شعراء الـ"أنا"/عقدة الدونية، وعالجتْ ذلك في موضعه، كما أنَّها حاولت أن تقارب بين زهير وشعراء الـ"أنا"؛ لتؤكد أن التصنيف لـ"أنا" زهير مع شعراء الـ"أنا"، كان له وجه تأمل وتحرٍّ في التصنيف، ولتستبين بذلك أيضا "أنا" الشعراء بتلك المقاربة التي شابهت الموازنة.

- **المبحث الثاني: (شعراء الذات/ هوية الانتماء)**: وهم أولئك الشعراء الذين استجابوا لرغبة المجتمع، وصاروا يصدرون في شعرهم عما يريده المجتمع، مراعين في ذلك عرف التقليد، وصوت الجماعة، وهم عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، ولبيد بن ربيعة، وعلى أن الصوت الجماعي كان جامعًا لهم، إلا أن الدراسة ميزت ذاتية عمرو بن كلثوم؛ حينما أطلقت عليه تسمية الذات الجمعية، وأشارتْ إلى سبب ذلك الاختيار في موضعه، كما أنها قصدتْ إلى ذاتية الحارث بن حلزة، وجعلتها ذاتًا متزنة، وأيدتْ ذلك بالشاهد من شعره، أما لبيد، فكان قريب عهد بالإسلام، مما جعل الذات عنده تطلب نوعًا ما خلاصًا؛ مما جعل الدراسة ترى أن انتماء لبيد لم يكن إلا لأجل الخلاص من خوف المصير، وقلق الحياة، وكأنه بتلك الذات كان يتحضَّر لأن يكون ذاتًا مسلمة، مما جعل الدراسة تجلِّي أناه بمسمى الذات المسلمة، داعمة ذلك بالشاهد من شعره.

وقد ختمت الدراسة هذا المبحث، بوقفة مع شعراء المعلقات ككل، أرادت منها أن تبيِّن أن الباحث وإن صنف شعراء المعلقات، بين شعراء الـ"أنا"، وشعراء الذات، فهذا لا يعني أن الأنوات لا تتداخل بالذوات، وأن الذوات لا تتداخل بالأنوات، فقد تصير الـ"أنا" إلى الذات، وقد تصير الذات إلى الـ"أنا"، وأن هذا الاضطراب السلوكي ليس أيضًا وقفًا على الأفراد، فقد ينتاب الجماعة بما سمَّتْه الدراسة الاضطراب القبلي.

- **الفصل الثالث: (علاقة الـ"أنا" بالخطاب الشعري)** واندرج ضمنه مبحثان هما:

- **المبحث الأول: (الطلل معضلة الـ"أنا")** حاولت الدراسة فيه أن تبين أن الصورة وإن كانت في بدايتها رؤية خارجية، إلا أنها سرعان ما تكون ومضة داخلية، تتفاعل معها الـ"أنا"، وعندما تتفاعل الـ"أنا" مع صور المحسوسات بعين البصر وروح البصيرة، وتبدأ عملية التفاعل داخل الـ"أنا" البشرية، يحين موعد الإبداع الذي سيكون منه الشعر، وبما أن المقدمة الطللية تمثِّل بداية كل قصيدة جاهلية، فقد أبانت الدراسة أن الطلل له علاقة بالـ"أنا" ومخبوءاتها، وهو ما يؤيد أن لـ"أنا" علاقة بالخطاب الشعري، ومن هنا، أشارت الدراسة إلى بعض آراء من سبق الباحث في المقدمة الطللية: فالتر براونه (valter Broune) وعز الدين إسماعيل، ويوسف خليف، وابن خلدون، وسعد حسن، و يوسف اليوسف، وإن كانت الدراسة وقفت عند الأخير أكثر من غيره؛ لأنه قصد إلى ما قصدت إليه الدراسة؛ عندما بحث في مكنونات الـ"أنا" بما يسمى اللاشعور الجمعي.

وبعدما كشفتْ الدراسة أن للطلل علاقة بالـ"أنا"؛ إذ إنه يمثل فكرة الموت، وهاجس القلق، أشارتْ إلى علاقة الطلل بالتحضير الرباني.

- **المبحث الثاني: (التخييل خلاص الـ"أنا")** بما أن الطلل كان معضلة الـ"أنا"، وسبب قلقها، فإن الـ"أنا" البشرية نوعًا ما، سعت نحو خلاص يخلصها من ذلك القلق المطبق عليها، فوجدت نفسها في التخييل الذي يوهم، ويخرج الأشياء كما تحب الـ"أنا" أن تراها، لا كما هي كائنة بالفعل؛ مما جعل الشعر كفن إبداعي، وتنفيس أنوي، يلجأ إليه غير مراع في ذلك صدقًا ولا كذبًا، ولكي يتم الباحث الفائدة، ويربط اللاحق بالسابق، أشار في هذا المبحث إلى التخييل عند شعراء المعلقات، وأنه كان ينطلق من أنواتهم، مما يعكس أن للخطاب الشعري علاقة بالـ"أنا".

- **خاتمة:** حوت خلاصة البحث، وأهم ما توصل له الباحث، وبعضًا من التوصيات
- **ملخص البحث باللغة العربية**
- **ملخص البحث باللغة الإنجليزية.**
- **قائمة بالمصادر والمرجع.**
- **فهرس المحتويات.**

علمًا أنَّ الدراسة اعتمدت – بمشيئة الله – المنهج التأويلي.

وقد تم البحث، وخرج بعدما أجهدتُ فكري ذهابًا وإيابًا في النصوص وفي سير الشعراء، باحِثًا تارة، ومستنطِقًا أخرى، ومتأمِّلًا في ثالثة، بحثًا عما يخدم فكرة البحث. والفضل أولًا وأخيرًا يعود بعد الله لمن وقف معي وأعطاني من وقته أثمنه د. عبدالقادر فيدوح الذي مازالت صورته أمامي أثناء كتابة هذا البحث، فمازال يستحث فيَّ الهمم، ويمهد لي السبيل وصولًا للقمم، ولم يفتأ مزيلًا للعوائق، وأنه مهما يعتري الإنسان من صعوبات فما هي إلا إصرار على التقدم والثبات، ولم يقف عند هذا فحسب، بل زودني ببعض المراجع، وشاركني خطة الرسالة، ووقف موجِّهًا تارة، ومشجِّعًا تارة أخرى، فله من الشكر أكمله، ومن التقدير أجمله، ومن العرفان أحقه وأرفعه، كما أني لا أنسى أن أثني بالشكر الجزيل لـ أ.د علي مدني الذي كان له أيضًا مساهمته المبدئية التي أعانتْ، وكانتْ كما القاعدة الأساس التي استطعتُ أن أقف عليها، وأنطلق منها، ولعله لا يفوتني أن أنوِّه بفضل الأستاذين الزميلين: أ/علي الشقيران، و أ/صالح العدوان، عليَّ بعد فضل الله، فقد كانا خير عون لي في هذا البحث؛ لما قدماه لي من تزويدٍ بالمراجع، وإعارةٍ لبعض الكتب، وبفضل الجميع بعد فضل الله، اكتملت خطة الرسالة، وخرج من ثناياها ومن بين أجزائها هذا البحث بصورته النهائية.

ولعلي في بحثي هذا أكون من الموفقين، فلا أدعي أني جمعتُ فأوعيتُ، أو كتبتُ فأوفيتُ، وحسبي، أني شمرتُ وما توانيتُ.

فاللهم لك الحمد على ما أنعمت به علينا، واللهم لك الشكر لا نحصي ثناء عليك.

التمهيد

تكون الـ"أنا" بين المعارف

- المبحث الأول: مفهوم الـ "أنا"
- المبحث الثاني: الـ"أنا" وعلاقتها بالذات

المبحث الأول

مفهوم الـ"أنا"

- تمهيد
- الـ"أنا" في اللغة.
- الـ"أنا" في الفلسفة.
- الـ"أنا" في علم النفس.
- الـ"أنا" في النص الشعري.

١/تمهيد:

لم يكن من السهل الوقوف على مفهوم الـ"أَنا" بالمعنى الدقيق، وهو المصطلح الذي تداخلت فيه آراء الفلاسفة، بآراء علماء النفس، ولم تلبث النظريات الأدبية أن ضربت معهم بسهم؛ مما جعل حدود الـ"أَنا" غامضة غير واضحة، كغموض لفظها اللغوي؛ الذي يزيدنا فيها حيرة، عندما ندرك أن الضمير (أنا) ليس له مثنى من لفظه، كما أنه الضمير الذي غاب فيه المتكلم والمتكلمة، كما غاب في معناه الشعور واللاشعور، وهو الضمير الذي استسلم له الفعل، ولم يطرأ عليه تغيير حين اتصل به في التذكير والتأنيث (أنا قلت)، كما استسلمت الطبيعة الجامدة غير الواعية، للـ"أَنا" التي راحت تشكلها على ماتريد وحسب ماترى، ولم تستطع الطبيعة مع هذه الـ" أَنا" إلا أن تقف جامدة مسلمة لها بكل شيء، ولسان حال تلك الطبيعة يقول:"أَنا وجود حيادي" تشكلني الـ"أَنا" وفق أهدافها وقدراتها"[٤]،إنها علاقة من جانب واحد، إن في"أنا" اللفظ أو"أنا" الفعل.

وعندما نعي أن الـ"أَنا" موجود في العالم، والعالم موجود في الـ"أَنا"، ندرك أن العالم لا يلغي موضوعية الـ"أَنا"، وأن الـ"أَنا" لا تلغي موضوعية العالم، وأن العلاقة بين الـ"أَنا" والعالم، علاقة ترابط وعلاقة تنافر في الوقت نفسه، وكأننا نعود من جديد إلى إشكالية اللفظ في الدلالة[٥].

لقد وجدت الـ"أَنا" منذ وجود الإنسان الأول على هذه الطبيعة، وحينما جاءت هذه الـ"أَنا" أول ما جاءت، لم تكن لتشعر بشيء، ولاتدرك مايدور حولها، وعندما بدأ الوعي يتنامى داخلها، والشعور يتنفس من جنباتها، سواءً أكان ذلك الوعي من أول وجود له بالحياة من (آدم وحوى)، أو كان ذلك تطوراً داروينياً؛ لمن لايؤمن بفكرة الخلق الديني. كان ذلك الوعي هو أول اتصال بالعالم

---

(٤) يُنظر: أحمد برقاوي، الـ"أَنا"، دمشق، ٢٠٠٥، ص١٧.

(٥) يُنظر: المرجع نفسه، ص ١٦.

الخارجي،[٦] ولم يكن ذلك الاتصال بين الـ"أنا" مكونة من الوعي واللاوعي، وذات الطبيعة، مجرد المشهد المتجلي للكينونة البدئية، بل أثمر سياقاً عملياً لأولى تجليات وعيه ورؤيته للعالم.[٧]

إذن الـ"أنا" وجود كلي معقد، لا يكتسب تمايزه إلا بالوعي الذاتي. إنه وجود متمايز في العالم، ولما كانت الـ"أنا" وجودًا، وهي أولى تلك العناصر التي قذف بها الوسط الاجتماعي إلى عالم الواقع الخارجي، كان لابد من الإحاطة بمفهوم هذه الظاهرة النفسية في خضم الظروف والمتغيرات التي تسببت بوجودها[٨].

٣/ الـ"أنا" في اللغة:

للعرب في "أنا" لغات، وأجودها أنك إذا وقفت عليها قلت: أنا بوزن عنا، وإذا مضيت عليها قلت: أن فعلت ذلك، بوزن عن فعلت ذلك، تحرك النون في الوصل، وهي ساكنة من مثله في الأسماء غير المتمكنة، مثل: من وكم إذا تحرك ما قبلها، ومن العرب من يقول أنا فعلت ذلك فيثبت الألف في الوصل ولا ينون، ومنهم من يسكن النون، وهي قليلة، فيقول أنْ فعلت ذلك، وقضاعة تمد الألف الأولى فتقول: آن قلته، [٩] قال عدي:

يَالَيْـــتَ شِـــعري! آن ذوعِجَّـــةٍ متـــى أَرى شَـرْيًا حَـوالِيْ أَصِـيصْ؟[١٠]

وقال العديل فيمن يثبت الألف:

---

(٦) يُنظر: عمر السيد، الـ"أنا" والآخر من منظور قرآني، دار الفكر، دمشق، ط ١، ٢٠٠٩، ويُنظر: أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الـ"أنا" بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق، ط ١، ص١٧، ويُنظر: سيجموند فرويد، الـ"أنا" والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط٣، ١٩٦٦، ص ٣٣

(٧) يُنظر :أحمد ياسين، التجليات الفنية، ص١٧. ويُنظر: عمر السيد، الـ"أنا" والآخر، ص٣٩.

(٨) يُنظر سهاد توفيق الرياحي، ظاهرة الـ"أنا" في شعر المتنبي وأبي العلاء، دار جليس الزمان، عمان، ط١، ٢٠١٢، ص١٥.

(٩) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق:عبدالله الكبير، محمد أحمد، هاشم محمد، دار المعارف، ج١، مادة: أنن، ص١٦٠.

(١٠) المصدر نفسه.

أَنـــا عـــدلُ الطعـــانِ لِمـــن بَغَـــانِي أَنـــا العَـــدلُ المُبِـــينُ فَـــاعْرِفُونِي[١١]

وأَنا لاتثنية له من لفظه إلا بنحن، ويصلح نحن في التثنية والجمع، وأَنا هو الأصل، ونحن هو الفرع؛ لأن الأصل في الضمير أن يكون لواحد،[١٢] فإن قيل لم ثنوا أنت فقالوا أنتما ولم يثنوا أَنا؟ قيل لما لم تجز أَنا وأَنا لرجل آخر لم يثنوا، أما أنت فثنوه بأنتما، لأنك تجيز أن تقول لرجل أنت وأنت لآخر معه. فلذلك ثني.[١٣]

قال الجواهري: وأما قولهم "أَنا" فهو اسم مكني، وهو للمتكلم وحده، وإنما يبنى على الفتح فرقًا بينه وبين "أن" التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف، فإن وسطت سقطت إلا في لغة رديئة كما قال:

أَنـــا سَـــيْفُ العَشِـــيرةِ فَـــاعْرِفُونِي جَمِيعَـــا قَـــدْ تَـــذَرَّيْتُ السَّـــنَاما[١٤]

قال ابن سيده: وأَنَ اسم المتكلم، فإذا وقفت ألحقت ألفًا للسكوت، مروي عن قطرب أنه قال: في أَنَ خمسَ لغاتٍ: أَنَ فعلت، وأنا فعلت، وآن فعلت، وأَنْ فعلت، وأَنَهْ فعلت؛ حكى ذلك عنه ابن جني، قال: وفيه ضعف كما ترى، قال ابن جني: يجوز الهاء في أَنَهْ بدلاً من الألف في أَنا؛ لأن أكثر الاستعمال إنما هو أَنا بالألف والهاء قِبَلَه، فهي بدلٌ من الألف، ويجوز أن تكون الهاء ألحقت لبيان الحركة كما ألحقت الألف، كالتي في كتابيه وحسابيه، ورأيت في نسخةٍ من المحكم عن الألف التي تلحق في أنا للسكوت: وقد تحذف وإثباتها أحسن.[١٥]

---

(١١) المصدر السابق، ويُنظر: محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص٢٠، مادة أنن.

(١٢) عباس حسن، النحو الوافي، دارالمعارف، القاهرة، ط٥، ج١، ص٢٢٦.

(١٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة: أنن، ص١٦٠.

(١٤) المصدر نفسه.

(١٥) المصدر نفسه.

وهذا الخلاف أدى إلى البحث في أصل الضمير "أنا" أثلاثيٌ هو؛لأن الألف في آخره أصلية، أم ثنائيٌ؛ لأنها زائدة جاءت إشباعًا للفتحة، وتبيينًا لها عند الوقف؟[١٦] والذي لاخلاف فيه أن "أنا" في أبسط تعريفاتها اللُغوية هي "ضمير الشخص المفرد الواحد".

٣/ الـ"أنا" في الفلسفة:

ليس عبثًا أن يأتي سؤال اليهود – وهم أهل الكتاب – على لسان قريش، مالروح؟ في بدايات الدعوة المحمدية في معرض صدق الدعوة، ثم تأتي إجابة النبي صلى الله عليه وسلم وحيًا لاينطق عن الهوى ﴿ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِ ﴾.[١٧] وكان المنتظر، والمتوقع، أن تكون هناك إجابة شافية كافية بتعريف الروح، لاسيما وأن علة السؤال التحدي والتثبت من صدق دعوة محمد صلى الله عليه وسلم إلا أن الله سبحانه وتعالى أخفى الروح، ووكل أمرها إليه سبحانه؛ حينما جاءت الإجابة " ﴿ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّى ﴾.[١٨]

وعبثًا حاول الفلاسفة الداخلون في قوله:﴿ وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾[١٩] الوصول إلى تعريف الروح، التي هي جزءٌ من الـ"أنا"؛ إن كانت الـ"أنا" كما رآها بعضهم، عبارة عن اتحادٍ بين جوهر متمثل بالروح، ومادة متمثلة بالجسد، أو كانت عبارة عن إشراق نوراني متمثل بآخر مظلم.[٢٠] أو كانت الـ"أنا" مختصة بالجوهر؛ كما ذهب إلى ذلك ديكارت(Descartes) حينما أطلق عبارته الشهيرة "أنا أفكر إذن أنا موجود"[٢١]، أوكانت افتراضًا سابقًا لكل عمليات التمثل عندناعلى

---

(١٦) عباس حسن، النحو الوافي، ص٢١٧.

(١٧) الإسراء، من الآية (٨٥).

(١٨) من الآية نفسها.

(١٩) من الآية نفسها.

(٢٠) سقراط يمثل القول الأول والسهروردي يمثل القول الثاني وللاستزادة في هذا يرجع إلى: مجموعة باحثين، مشكلات فلسفية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٩، ص٢٥٥ . ص٢٦٧.

(٢١) لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، الموسوعة الفلسفية، إشراف: روزنتال، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط٥، ١٩٨٥، ص٥٤.

رأي كانط (kant)،[٢٢] أو كانت الـ"أَنا" المطلق كما عند فيشته(Fichte)؛[٢٣] ويعني بها الـ"أَنا" الكلي الذي يختزل الصفات المشتركة لذوات البشر بوصفهم متشابهين.

أما الوجوديون، فرأوا أنها الوجود الماهوي؛ لأن الصلة فيه بين الذات وبين نفسها، وهذه الذات إذن فردية إلى أقصى حدود الفردية، وهذه الفردية أو هذه الـ"أَنا" إذا الوجود الأصيل الذي أصدر عنه في كل أفكاري[٢٤].

واستنبط هيجل (Hegel) أن الوعي العقلي بالذات؛ هو في ذاته، ولذاته، الواقع كله؛ مماجعله يميل إلى أن الذات والوجود يشكلان ماهية واحدة[٢٥].

وعلى صعيد الفلسفة العربية الإسلامية، وجدنا ابن سينا يعطي لمفهوم النفس، ومن ثَمَّ مفهوم الـ"أَنا"، بعدًا عالميًّا جديدًا، مستفيدًا من أرسطو (Aristotle)، وأفلوطين (Plotinus)؛ بما يرسم تلاقح الثقافة اليونانية بالثقافة الإسلامية؛ حينما أطلق نظرية المعاد، التي تقتضي أن تكون النفس بموجبها جوهرًا خالدًا، يرجع إلى أصله (عالم العقول العارفة) بعد الموت، ولكي يبرهن على هبوط النفس من عالم علوي، ابتكر "برهان الإنسان المعلق بالهواء".[٢٦] ويعد ابن سينا، الجسم شرطًا لوجود النفس لا محالة، وفي الوقت نفسه، يؤكد أن النفس لاتكون عاقلة بالحقيقة إلا بعد التفرد والتجرد عن المادة، مضيفا أن شعور النفس بذاتها، هو أولي لها، مميزًا بين الشعور بالذات، والشعور بالشعور، قائلًا: "إذا أدركت ذاتي أعلم أني أنا المدرك كان المدرِك والمدرَك شيئًا واحدًا، وهذه الخاصية هي للإنسان وحده دون سائر الحيوانات، فإن تلك ليس لها شعور بذواتها".[٢٧]

---

(٢٢) المرجع السابق.

(٢٣) يُنظر عباس يوسف الحداد، الـ"أَنا" في الشعر الصوفي، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٥، ص١٩٢.

(٢٤) عبدالرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٠.

(٢٥) هربرت ماركيوز، نظرية الوجود عند هيجل، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم فتحي، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص٩٠.

(٢٦) يقصد به أنه: "يجب أن يتوهم الواحد منا كأنه خلق دفعة، وخلق كاملاً. ولكنه حجب بصره عن مشاهدة الخارجات. وخلق يهوي في هواء أو خلاء هويًا لايصدمه فيه قوام الهواء صدمًا يحوج إلى أن يحس ثم يتأمل أَنَهُ هل يثبت وجود ذاته؟ فلايشك في إثباته لذاته موجوداً». هذه الذات إذن ليست الجسم بعينه. بل هي الشيء الذي يقال له «هو» أو يقول الإنسان عنه بنفسه: «أنا». وهو «ذاته الحقيقية» للاستزاده: الموسوعة العربية على الرابط الآتي: http://www.arab-ency.com/index.php?t=1.

(٢٧) المرجع نفسه.

وكأن هذا الكلام بمجمله، تأصيل لما ذهب إليه عباس الحداد في كتابه الـ"أنا" الصوفي، عندما رأى أن الـ"أنا" في الفلسفة: هي المتكلم نفسه، وهو القائل باعتبار وعيه لقوله ولمقاله بالذات، فالـ"أنا" تبرز كعنوان أعلى، ومركب علائقي، يتمحور فيه الـ"أنا" بالآخر والموضوع كمنظومة، وفي هذه البنية يتوسط الموضوع بين الـ"أنا" والآخر.(٢٨)

وحقيقة النفس*عند نصير الدين الطوسي، هي التي يشير إليها كل واحد من الناس بقوله: أنا. فإن ذلك أظهر الأشياء له، وإثباتها لايحتاج إلى برهان؛ لأن العلم بثبوتها فطري.(٢٩)

وقد رد عليه صدر الدين القونوي، بأن الصعوبة ليست في معرفة أن ثمة أمرًا وراء البدن مدبرًا له هو المسمى نفسًا، بل الذي يعسر جدًّا هو معرفة ذلك الأمر المدبر.(٣٠)

قد تأرجحت إذًا الـ"أنا" في الفلسفة العربية، بين العقل والنفس، حتى أصبحت أقرب إلى النفس منها إلى العقل، وربما كان مرد ذلك إلى مطابقة العقل مع الروح كجوهر أول؛ حيث تطابقت الـ"أنا" بوصفها نفسًا مع الذات المفكرة بوصفها عقلًا. ومن هنا. رأى محمد الزايد أن الـ"أنا" في الفلسفة العربية "لكأنها تمفصل بين أنطولوجي(ontology) ابستمولوجي(Epistemology) معًا".(٣١)

ويبدو أن الاختصاص الإلهي بـ"الأنا" في قوله تعالى: ﴿ إِنَّنِيٓ أَنَا ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ ﴾ (٣٢) جاء حاسمًا المسألة، ومبينًا ضعف الإنسان أمام قدرة الله سبحانه وتعالى.

---

(٢٨) الحداد، الـ"أنا" الصوفي، ص١٩٢.

*النفس كمفهوم مقابل للأنا في الاصطلاح الفلسفي. ومن هنا أصبح مصطلح النفس الأكثر شيوعًا واتساعًا واستخدامًا من مصطلح الـ"أنا" في الفلسفة العربية.

(٢٩) يُنظر: الموسوعة العربية على الرابط الآتي: http://www.arab-ency.com/index.php?t=1

(٣٠) المرجع نفسه.

(٣١) يُنظر: الموسوعة الفلسفية العربية، ج١، مادة: أنا، ص١١٤ . ١١٧.

(٣٢) طه، من الآية (١٤).

٤/ الـ"أَنا" في علم النفس:

بما أن الـ"أَنا" أصبحت أقرب إلى النفس منها إلى العقل، وهي كما أشرت سابقًا شخصية حاضرة منذ القدم، وهي بهذا وذاك قد تذبذبت حتى تبلورت بمصطلح واضح ومنضبط نوعًا ما – مقارنة بتعريفها فلسفيًا – على يد التحليل النفسي حين أصبح يعرف الـ"أَنا" بأنها: "شعور بالوجود الذاتي المستمر المتطور بالاتصال مع العالم الخارجي "وأول خصائص الـ"أَنا" الوعي فهي ذات نزوع منطقي واعٍ وهي "متصلة بعالم الواقع اتصالًا مباشرًا وهي حلقة الاتصال بين النزعات الغريزية ومثيرات العالم الخارجي، ولها نزوع أخلاقي يحافظ على القيم ويراعي التقاليد"[٣٣].

هذا التعريف النفسي للـ"أَنا"، يجعلنا ندرك أن الـ"أَنا" هي وليدة لصراع قائم بين العالمين الخارجي والداخلي، أو هي الـ"أَنا" بين الـ"هو" والـ"أَنا" الأعلى، كما قال بذلك زعيم المدرسة التحليلية سيغموند فرويد (Sigmund freud) الذي قسم الجهاز النفسي إلى ثلاثة عناصر (الهو، الـ"أَنا"، الـ"أَنا" الأعلى) [٣٤].

وعلى الرغم من أهمية ماقدمه فرويد في التحليل النفسي للـ"أَنا"، والوقوف على حقيقتها، نلاحظ أنه لم يخرج الـ"أَنا" من الدائرة الضيقة للحتمية البيولوجية لغريزتي الجنس والعدوان، المفعلة من قبل الـ"هو"، والذي يعمل وفق مبدأ اللذة، والمقللة في المقابل من دور الـ"أَنا" كبناء فاعل قادر على التكيف والنمو، ودور المتغيرات الاجتماعية، والبناء النفسي المتغير خلال مراحل النمو[٣٥]، مما جعل فكرة الجنس الطفولي، كمحدد حتمي للنمو، تتعرض للنقد، كما فعل كارل غوستاف يونغ (carl gustav jung)؛ حينما أولى مزيدًا من الاهتمام بقوى داخلية أخرى غير الجنس، يقول كارل: "لا نعرف سببًا يستبعد أن تكون الميول اللاواعية النائمة في كائن قادرة على التعرف إلى هدف تنشده، ويكون موجودًا فيما وراء الشخصية الإنسانية"[٣٦]. فهو يفترض بأن اللاوعي لايحتفظ بمواد

---

(٣٣) عبدالله بن محمد طاهر تريسي، ثنائية (الـ"أَنا") و(الآخر) الصعاليك والمجتمع الجاهلي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد (١٢٠، ١٢١)، ١٤٢١، ص١٧٠.

(٣٤) فرويد، الـ"أَنا" والهو، ص٤٢.

(٣٥) حسين عبدالفتاح الغامدي، مقياس فاعليات الـ"أَنا"، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، ط١، ٢٠١٠، ص٥.

(٣٦) كارل غوستاف يونغ، جدلية الـ"أَنا" واللاوعي، ترجمة نبيل محسن، دار الحوار، ط١، اللاذقية، ١٩٩٧، ص٢٢.

شخصية فقط، وإنما بعوامل لا شخصية أيضًا، هي عوامل جماعية على شكل مجموعات موروثة، ونماذج بدئية في طبقاته العميقة، والأمر هذا ليس بتمثيلات موروثة، ولكنه بنى ولادية تستقطب المسار الذهني في بعض الاتجاهات. وهو – أي فرويد – وإن أسهم في فتح الباب لكارل، فقد مهد الطريق لفكر أدلر (adler)، المبرز للغائية وكفاح الفرد؛ من أجل التميز، ومن خلف أدلر مجموعة من المحللين، أمثال هورني(horny) وفروم(fromm) وسوليفان(sullivan)، حينما ذهب الأول إلى تمثلها في الحب الوالدي، ورأى الثاني أنها ممثله بالظروف الاجتماعية الاقتصادية، أما الثالث فقد رآها في العلاقات الشخصية المتبادلة، كما قادت جهود فرويد من جهة ثانية، إلى ماعرف بسيكولوجية الـ"أنا"(Ego psycholog)، التي أولت مزيدا من الاهتمام بفاعلية الـ"أنا"، وقدرتها التكيفية، والاعتقاد بتعدد العوامل المؤثرة في نموها، وتشكلها. وهي ما أسفرت في النهاية، عن نظرية أريكسون(Erikson)، وهو من أهم ممثلي التحليل النفسي المعاصر[٣٧]، وقد قامت نظرية أريكسون على"افتراض فاعلية الـ" أنا" وقدرته التكيفية والإبداعية. فهو بناء فاعل وقابل للنمو، يمثل صلب الشخصية، وتتجاوز قدراته، ووظائفه، حل الصراع بين بناءات الشخصية، وتوجهاتها، ونزعاتها المتضاربة"، والنظرية لم تقف عند هذا الحد، بل سعت لتقف على نمو الـ"أنا"، والذي يسير وفق مبدأ التطور (الانبثاق المتعاقب)، وأن هذا النمو، عملية ديناميكية تستمر مدى الحياة، وإن كان يرتبط بدرجة لاتنكر بالمتغيرات الاجتماعية، ومايقدمه المجتمع في مساعدة الفرد على نموه؛ بما يوفر له من معطيات. وهو – أي أريكسون – في الوقت نفسه، لم يغفل البناء النفسي السابق، بالإضافة إلى أنه أشار إلى أهمية الانتباه لتوازن الأزمات المرحلية، والتي تتسم كل أزمة بقطبية ثنائية: (الثقة مقابل عدم الثقة، الاستقلال مقابل الشعور بالخجل والشك، المبادرة في مقابل الشعور بالذنب، المثابرة مقابل الشعور بالنقص، الهوية مقابل اضطراب الدور، المودة مقابل العزلة، الانتاجية مقابل الركود، التكامل مقابل اليأس) وأخيرًا تأتي النظرية لتقول مع حل كل أزمة تكتسب الـ" أنا" فاعلية جديدة، ومع نهاية كل مرحلة تخضع الـ" أنا" لعملية إعادة تشكيل[٣٨].

---

(٣٧) يُنظر: حسين الغامدي، مقياس فاعليات الـ"أنا"، ص ١٢، ١٣.

(٣٨) يُنظر: المرجع السابق، ص ١٤-٢٢.

٥/ الـ"أنا" في النص الشعري:

يبدو أن اضطراب مفهوم الـ"أنا" في العلوم الإنسانية آنفة الذكر، سيقود حتمًا إلى اضطراب مفهومها في النص الأدبي، وقد حاول عباس الحداد أن يجد لها تعريفًا أدبيًا، في مضان كتبٍ* تَلَمَّس أن تكون قد أشارت إلى ذلك، ولما لم يجد، اجتهد وقال:

"يمكن لنا أن نصف الـ"أنا" الشعرية، بأنها ذلك الضمير الشعري الذي يجول في النص الشعري؛ ليحقق الوعي الذاتي داخل النص، ويظهر بضمير المتكلم، والمخاطب، والغائب. إنه مجموعة الضمائر التي تتشد الوحدة فيما بينها؛ لتشكل في نهاية الأمر مفهومًا كليًا عامًا للأنا الشعرية داخل النص، وعلى ذلك، يصبح لكل نص شعري أناه الشعرية، التي تحدد من خلال تفاعل تلك الضمائر داخل النص، وعن طريق شبكة العلاقات النحوية المتعلقة بفعل الـ"أنا"، وبموقعها من الفاعلية، ومن المفعولية، في إطار نحو النص العام"(٣٩)

وعلى أن عباس، كان يرى هذا التعريف اجتهادًا شخصيًا منه؛ إلا أني أجد هذا التعريف اختصارًا، وإعادة بناء وترتيب لما ذكره صلاح فضل في كتابه شفرات النص . وإن كان عباس قد زعم قبل اجتهاده إلى أنه تلمس التعريف عند صلاح فضل ولم يجده (٤٠) . يقول صلاح فضل في كتابه:

"تستهدف هذه القراءة محاولة النفاذ من مسلك لغوي مطروق، هو تأمل الضمائر النحوية، بشكل مجمل، في بعض نماذج الشعر العربي المعاصر؛ لاستكشاف مدى تمثيلها لشيء آخر معروف أيضًا هو الوعي والضمير الشعري، على أساس أن الضمير علامة مضمر كما يقول سيبويه. وعلى مايحف بهذا المسلك من أخطار المباشرة والتبسيط المفرطين، فإنه يرتبط، بشكل ما، بمفهوم "الفواعل" في النقد الحديث، ويتجاوز مستوى البيان النحوي إلى تحسين مايفضي إليه من بيانات جمالية، بأن يظل دائما على حافة اللغة، في تلك المنطقة التي تتجلى فيها أدبيتها وشعريتها على وجه الخصوص، ومن ثم فهو دائم المغازلة لبقية مستويات التشفير والترميز في النصوص

---

* أشار الكاتب في حاشية كتابه إلى بعض الكتب التي تلمس التعريف فيها كمعجم مصطلحات الأدب، وشفرات النص لصلاح فضل.

(٣٩) عباس الحداد، الـ"أنا" الصوفي، ص١٩٤.

(٤٠) المرجع نفسه، ص١٩٤.

التي يقاربها، وربما يقع لذلك إلى حد ما في دائرة سيميولوجيا جماليات التلقي، بقدر مايأخذ من مفهوم الوظيفة في فرز الإشارات الأسلوبية، دون أن يغفل عملية توليدها، ولاينكص عن متابعة فعالياتها، محاولا وضع النصوص في سياق نقدي متعدد، يثري في صحبتها وتتجدد بتفاعلها معه، على أساس أن النظم الإشارية المتكاثرة في النص الأدبي، من موضوعية وإيدولوجية وتكنيكية، يتوقف بعضها على البعض الآخر" (٤١).

ولعل فصل عباس بين الـ"أنا" والفاعل، هو ما أوقعه في سوء الفهم؛ إذ إن صلاح فضل رام ماهو أوسع من الضمير، وهو الفاعل الذي حشد عن طريق الـ"أنا" ضمائر أخرى، دلت على غائب، ومخاطب. فكان وعيه بالـ"أنا" الشعري أوسع وأعم.

ونحن عندما ندرك أن الخلق الشعري عند ابن طباطبا، ماهو إلا بناء القصيدة بعد مثول أفكارها ومعانيها في الذهن، وبعد التعبير عن هذه المعاني بألفاظ يختار لها الشاعر وزنًا معيناً، من غير تنسيق للشعر، ولا ترتيب لفنون القول فيه، ولا ترابط بين الأبيات، ثم ربط الأبيات بحيث يأخذ بعضها برقاب بعض، ومراجعة الألفاظ والتأكد من موافقتها للمعاني التي ثارت في ذهنه، ومراعاة التوفيق بين هذه المعاني والقوافي، وهو يرى أن جماع هذا كله، متحقق بكمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها. (٤٢) نعلم أن فصل الـ"أنا" القائلة عن الفاعل الخالق، أمر محال، فهما وجهان لعملة واحدة، هي الـ"أنا" في النص الشعري، ومن هنا، يمكننا أن نقول كما قال صلاح فضل: بأن دائرة الفاعل، أوسع من دائرة الضمير، فقد تتجمع ضمائر عدة، ومعها بعض الظواهر الدلالية؛ لكي تكون جميعًا فاعلًا واحدًا هو القوة المولدة للاتجاه القيمي في النص(٤٣).

فطرفة عندما يقول في معلقته:

---

(٤١) صلاح فضل، شفرات النص، دار عين، الهرم، ط٢، ١٩٩٥، ص٧.

(٤٢) يُنظر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبدالساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص٩ . ١٢.

(٤٣) صلاح فضل، شفرات النص، ص٧.

فَـإِنْ مِـتُّ فَـانْعِيْنِي بِمَـا أَنَـا أَهْلُـهُ وَشُـقِّي عَلَـيَّ الجَيْـبَ يَـا ابْنَـةَ مَعْبَـدِ[٤٤]

ثم يقول في النص نفسه:

أَلا أَيُّهَـذَا اللاَّئِمِـي أَحضُـرَ الـوَغَى وأَنْ أَشْـهَدَ اللَـذَّاتِ هَلْ أَنْـتَ مُخْلِـدِي[٤٥]

ومايلبث أن يقول:

فَلَـوْ كَـانَ مَـوْلايَ امْـرَأً هُـوَ غَيْـرُهُ لَفَـرَّجَ كَرْبِـي أو لأَنْظَرَنِـي غَـدِي[٤٦]

نجد أن الضمائر الثلاثة، التي تعكس **المتكلم والمخاطب والغائب**، قد تكونت بفعل الـ"أنا"؛ بما يعكس النظرة القيمية المتفجرة من الـ"أنا" القائلة، وهي وإن عكست في الذهن صورة المتكلم، والمخاطب، والغائب، إلا أن المتمثل الحقيقي لها، هو الـ"أنا" القائلة المنطلقة من نظرة شخصية فردية.

وعندما ينزع إلى التشخيص الحقيقي ويصرح بالـ"هو" قائلًا:

وَفِـي الحَـيِّ أَحْوَى يَـنفضُ المَـرْدَ شَـادِنٌ مُظَـاهِرُ سَـمطَي لُؤلُـؤٍ وَزَبَرْجَـدِ[٤٧]

ومصرحًا بالـ"أنت" في قوله:

فَمَـالِي أرانِـي وابْـنَ عَمِّـي مَالِكًـا مَتَـى أَدْنُ مِنْـهُ يَنْـأَ عَنِـي ويَبْعُـدِ[٤٨]

ومشخصًا الـ"أنا" بقوله:

أَنَـا الرَّجُـلُ الضَّـرْبُ الـذِّي تَعْرِفُونَـهُ خَشَـاشٌ كَـرَأْسِ الحَيَّـةِ المُتوقِّـدِ[٤٩]

---

(٤٤) طرفة بن العبد، الديوان، شرح: الشنتمري، قدم له وشرحه، سعد الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٤، ص١١٨.

(٤٥) المصدر نفسه، ص١٠٥.

(٤٦) المصدر نفسه، ص١١٢.

(٤٧) المصدر نفسه، ص٩٠.

(٤٨) المصدر نفسه، ص١١١.

(٤٩) المصدر نفسه، ص١١٤.

تتكون الأنوات شاخصة أمام عين المتلقي، وفق مارسمته الـ"أنا" القائلة، لا كما هي في الحقيقة، وكأننا بإزاء مخرج لغوي، له الأمر والنهي في تكوين أنوات نصه، كشخصيات تظهر وفق مايريد هو، بعيداً عما هي عليه في حقيقة الأمر.

إن اللغة الشعرية لغة داخل لغة، لها وظيفة جمالية، ووظيفة إيصالية، بل إنها هي مسكن الإنسان كما كان يرى هايدغر (**Heidegger**)، وهي – أي اللغة – على علاقة جدلية معه – أقصد الإنسان– فهي تسكنه كما يسكنها، وهي ليست أداة توصيل فقط. إنها مرتبطة بثقافة المجتمع، وحاملة دلالات فكرية، وفي اللغة يتفوق الدال على المدلول؛ لأن مدلول الكلمات يبقى عائمًا، والدلالة تتوقف على فهم الآخرين(٥٠). ولقد حذر الجرجاني من الانبهار في اللفظ حين تحدث عن تبرج الدلالة، ورأى فيها معطلًا لعملية الفهم والإفهام. (٥١)

وعلى هذا، فإن الـ"أنا" الشعرية لاتقدم الواقع؛ لأن الشاعر يدمج ماهو واقعي بمعطيات الوعي والرمز، فيكون النص تعبيرًا رمزيًّا عن الواقع، ولغة النص، بما فيها، من تشاؤم أو تفاؤل، سعادة أو حزن، انفتاح أو انغلاق، وبمافيها من ضمائر مختلفة، ودلالات لغوية، وإشارات إيحائية، وصور رمزية، هي أنا الشاعر التي تظهر لنا عبر أسلوبه الجامع لتلك التراكيب. وقد تنبه القدماء إلى هذا، يقول الجرجاني في معرض كلامه على اختلاف الشعر باختلاف الطبائع: "وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي منهم كزَّ الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صورته ونغمته، وفي جرسه ولهجته"(٥٢) إذًا من المهم لمن يتصدى للـ"أنا" الشعرية، إدراك

---

(٥٠) يُنظر: سمر الديوب، الثنائيات الضدية، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩، ص١٨٧ . ١٩٠.

(٥١) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحح طبعه وعلق على حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨، ص٣٤.

(٥٢) القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص٢٥، ٢٤.

العلاقة بين المبدع، والنص، ونوع تلك العلاقة، وكيفية تأثير ذات المبدع، بوصفه أنا أبدع نصًا في نص، ومن هنا رأى كثير من النقاد أن العمل الفني كشف للاوعي. (٥٣)

مما يجعلنا نقول تجوزًا أن الـ"أنا" الشعرية في النص: هي كشف وإضاءة لذات المبدع من جهة، وعملية خلق فني من جهة أخرى، وكأني أعود ـ هنا ـ من جديد إلى ما ابتدأت به، من أن فصل الـ"أنا" عن الفاعل في النص الشعري أمر محال، وهو مايجعلني أعود فأربط الـ"أنا" الشعرية، بالـ"أنا" فلسفيًا، ونفسيًا، فأقول بعد أن تبين لي: إذا كانت أنا الإنسان فلسفياً، تجتمع فيها ثنائية الروح/ الجسد، وهي ثنائية تكاملية لا ضدية، والـ"أنا" نفسيًا، تعكس توازن الـ"أنا" بين ثنائية، هي علاقة الـ"أنا" بالـ"أنا" الأعلى من جهة، وعلاقتها بالهو من جهة أخرى، أو هي توازن الـ"أنا" بين الخارج والداخل، فإن الـ"أنا" الشعرية لم تبتعد كثيرًا عن الـ"أنا" فلسفيًا، ونفسيًا. فهي الأخرى أيضًا، فيها ثنائية، فمايراه الشاعر، غير مايحب أن يراه، ومايريده، غير ماهو واقع؛ ومن هنا تقع الـ"أنا" الشعرية في منزلة بين بين، العقل المتمثل بالواقع، وبين الـ"أنا" السابحة في عالم الخيال، ويأتي النص أخيرًا استجابة لهذا وذاك، إلا أن قائل النص يتدخل في اللحظة الأخيرة، ويغلب أحد الجانبين، فإما أن يمعن في الخيال فيكون الواقع في الـ"أنا" الشعرية مستجيبًا لخيال الفاعل، عاكسًا مايريده هو، لا مايراه، أو أن يكون واقعيًا، فيبدو النص صورة لما هو واقع بالفعل. ولعلنا سنأتي في فصول قادمة على تخييل الشاعر، وعلاقة ذلك التخييل بأناه.

---

(٥٣) دارين أوستن، ويليك رينيه، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ص١٩٣.

المبحث الثاني

الـ"أَنا" وعلاقتها بالذات

- بين الـ"أَنا والذات.
- تجلّي الـ"أَنا" في: (العقل/ المجتمع /القصور).
- الـ"أَنا" في إيقاع الشعر.
- تعالي الـ"أَنا" بالتصريع.

١/ بين الـ"أَنا" والذات:

لايمكن الجزم، وإن أفردت هذا المبحث بعنوان (الـ"أَنا" وعلاقتها بالذات)، وماقبله بعنوان (مفهوم الـ"أَنا") أن تكون الـ"أَنا" منفصلة عن الذات؛ إذ إن الـ"أَنا" البشرية، وإن شئت فقل النفس البشرية، لاتخلق شخصيتها وتكوّن "أَناها" من غير أَنوات أخرى، كالوالدين والإخوان وغيرهم، أفليس هذا الغير يؤدي على الدوام، في حياة الفرد دورَ نموذجٍ، أو موضوعٍ، أو شريكٍ، أو خصمٍ، ومعرفتنا للغير، تفترض نوعًا من التعاطف، والمشاركة الوجدانية بين الذوات، وهي مشاركة تبدو كمعطى شبه غريزي، وكشرط لاندماج الكائن البشري ضمن جماعة الذوات الأخرى [٥٤].

وبناءً على هذا، لا أدري أيجوز لي أن أقول: إن الـ"أَنا"، هي التي تعاني نقص شيء ما، من عالم القيم، أو غيره، وعندما تظهر، فهي تطمح لأن تكون ذاتًا؟ فتكون الذات بهذا، هي درجة الاكتمال، وغاية التحقق في نظر الـ"أَنا".

يصعب الجزم بالقول هذا؛ إذ إن الـ"أَنا" هي الأخرى . شئنا أم أبينا . على علاقة مع النظام المتعالي، والنظام السياسي؛ بوصفهما سلطة. [٥٥] ولأجل هذه العلاقة، وبسبب ذلك التداخل بين الـ"أَنا" والذات في لحظات الإنسان جاءت عبارة التوحيدي الشهيرة "لقد أشكل الإنسان على الإنسان"[٥٦].

ومع هذا التوحد بين الـ" أنا" والذات والاتصال، إلا أن هناك حدًّا فاصلًا بينهما، حدًّا لايمكن تبينه إلا عبر ملاحظة دقيقة، وشعور واعٍ بأن الـ" أَنا" مرحلة سابقة؛ إذ إن الإنسان في بداية شعوره، وأول طريق وعيه أيام الطفولة، يكون شاعراً بحاله، واعيًا "بأَناه"، مما يجعله يصدر عن"أَنا" فردية خاصة، وهذا "ماجعل كثيرًا من العلماء، يعتقدون أن مرحلة الطفولة هي مرحلة التكوين، والإعداد للحياة المقبلة، وأنها مرحلة بناء الاستعدادات، وتنمية القدرات والإمكانات الموروثة وغير الموروثة"[٥٧] وبعد مدة من تطوره – أي الإنسان – تأتي مرحلة الذات، وهي عندما يشعر الإنسان بمن حوله، في لاشعوره الجمعي، الذي تراكم في ذهنه مع مرور الأيام دونما وعي منه، وما إن

---

(٥٤) يُنظر: شفيق اكريكر، فضاء الفلسفة، ثانوية الفارابي. حد كورت، ٢٠٠٤ . ٢٠١٢.

(٥٥) أحمد برقاوي، الـ"أَنا"، ص٢٧.

(٥٦) جهاد فاضل، القبس: جريدة كويتية يومية، عدد:١٤٣٨٧، ١٨. يونيو. ٢٠١٣.

(٥٧) شفيق علاونة، سيكولوجية النمو الإنساني، دار الفرقان، عمان، ١٩٩٤، ص٩٧.

يشعر الإنسان، ويعي متطلبات المجتمع من حوله، حتى تتحول تلك الـ"أنا" إلى ذات، ويبدأ عقله بمزج الشعور الواعي، واللاشعور الجمعي لبيئته، أو مجتمعه، أو فرقته(٥٨).

ولعل امرأ القيس قد عكس ما نظرنا إليه؛ حينما خرج علينا بأنا تصرخ بما تريد، وتترجم شعور الداخل، منطلقة من رغبات نفس، تريد أن تؤكد أناها، وأن تضع حدًّا للـ"أنا" المقابل الموسوم بالـ"أنت"، غير آبهة بما سيؤول إليه الأمر، أو ماذا سيقول عنها الآخر، فهي قد ضاقت به، وجعلت نصب عينيها هدفًا ورؤيةً شخصيةً يعكسان أنا شاعر ساخط على مجتمعه، بل على أقرب الناس إليه، مما جعلها ترفض كل قيمه وقوانينه، وقد انعكس هذا الإحساس على لغة الشاعر؛ حينما وجدنا شعره يعج بأنا جاهلية، لا ذات جاهلية، والفرق بينهما أنني عندما أقول: هذه أنا جاهلية، فإني أعني، أن هذه الـ"أنا" تنطلق من قيم الإنسان الجاهلي، ومايؤمن به هو كفرد، بعيدًا عن المجتمع الجاهلي، وقوانينه، ونظمه، أما عندما أقول: ذاتا جاهلية، فإنني أعني، كل أنا التزمت بقيم الجاهلية، وأخلاق البيئة، وأصبحت خاضعة لكل مظاهر التكوين البيئي الجاهلي، فامرؤ القيس في مرحلتين متباينتين في حياته –حياته قبل وفاة والده وحياته بعد وفاة والده – قد عكس – وإن لم يشعر – الـ"أنا" والذات، وأظن أن مرحلة ما قبل الوفاة مرحلة أنا، ومرحلة مابعد الوفاة هي مرحلة ذات، لاسيما وأنا وجدنا الـ"نحن" تدخل شعره بعد الوفاة، كما كانت الـ"أنا" مسيطرة على شعره قبل الوفاة، ممايعكس حاجة الذات، اكتفاء الـ"أنا"؛ فالـ"أنا" بوجود حجر لم تكن بحاجة إلى الآخر، حتى وإن كان هذا الآخر هو الإنسان المقدس في الجاهلية، وهو الأب، ولكن حينما غالت الأب نوائب الدهر وصارت الـ"أنا" الآن في حاجة إلى الآخر؛ ليشاركها قضية الثأر؛ إذ ليس من المعقول أن تقوم الـ"أنا" بالثأر وحدها دون وقوف الآخر معها – أعني بالآخر هنا المغاير لـ"أنا" الشاعر من أبناء القبيلة – تحولت الـ"أنا" إلى ذات تعي شعور من حولها، وتركت لغة الـ"أنا" إلى لغة الـ"نحن":

بَكَى صَاحِبِي لمَّا رَأَى الدَّربَ دُونَه ... وَأَيْقَنَ أَنَا لاحقَانِ بِقَيْصَرَا
فقلتُ لهُ: لاتَبْكِ عَيْنُكَ إنَّمَا ... نُحَاولُ مُلْكًا أَو نَمُوتَ فَنُعذرا
وَإنِّي زَعِيمٌ إنْ رَجَعْتُ مُمَلَّكًا ... بِسَيرٍ تَرى منهُ الفُرانِقَ أَزوَرا (٥٩)

---

(٥٨) عبدالله تريسي، ثنائية الـ"أنا" والآخر، ص١٧١، ١٧٢.

(٥٩) امرؤ القيس، الديوان، ضبطه وصححه: مصطفى عبدالشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٥، ٢٠٠٤، ص٦٤.

ولو تأملنا هذه الأبيات الثلاثة، لوقفنا على الحد الفاصل بين الـ"أنا"، والذات، ومتى يكون الشاعر أنا جاهلية، أو ذاتًا جاهلية، فكلما أمعن الشاعر في مصالحه الشخصية كانت الـ"أنا" أقرب إليه من الذات، أما إذا كان الشاعر مراعيًا لمن معه، وممعنًا في شعور الآخر، ظهرت الذات، وغابت الـ"أنا"؛ ولذلك وجدنا الشاعر عندما وازن بين نفسه، والآخر، وشعر بالآخر حينما أخبر عن بكائه، جعل الضمير الدال على المتكلم، مصاحبًا للآخر، متصلًا به، قائمًا عليه، ولم يأتِ ضمير المتكلم مفصولًا عنه، وبعده جاء بضمير الآخر المتمثل بالهو في قوله: "**دونه**" لتقع الـ"أنا" بين يدي الآخر، كما وقع ضميرها بين دلالتي الآخر في الخطاب، فصورة الحاجة إلى الآخر في الواقع، انعكست على خطاب الـ"أنا"، ونلاحظ أن ضمير الهو، الدال على الآخر أتى محركًا بعلامة الضمة، التي ربما تشير إلى معنى الضم، وإن كان الموضع موضع خفض، وكأن الشاعر أراد من هذا رفع منزلة الآخر؛ لحاجته إليه.

أما الضمير الذي دل على المتكلم، فقد بدا ساكنًا، وإن كان الموضع موضع خفض، وكأنه يشير إلى أن الـ"أنا" تقول: إن حركتي مرهونة بحركة الآخر، والحق أني لن أتحرك حتى يشعر الآخر بي، ويقف إلى جانبي، كما وقفنا معًا في كلمة "**صاحبي**"، مماجعله يعطي الضميرين منزلة واحدة في المحل، وإن اختلفت الحركات، وقد أعطى القوة الحقيقة لغيره؛ عندما أتى بالآخر على وزن فاعل، الذي يرمز بألفه إلى الوقوف والانتصاب، وكأنه إيحاءٌ أو تمثلٌ للواقع باللغة، فنحن نعلم أن كل من يقف معنا، يحاول أن يرفع من شأنه، وأن ينصب طوله، وهذه الصورة المتخيلة، هي المعكوسة في لفظة "**صاحبي**"، يؤكد هذا التأويل، أن الشاعر في شطره الثاني، أظهر ضمائر تدل على قوة ترابط، والتحام، يسعى إليهما الشاعر، فكانت الـ"أنا" مندمجة مع الآخر، متصلةً به في قوله:"**أنَّا**" و "**لاحقان**"، ولم يعد هناك ضمير للمتكلم، وضمير للآخر، بل صارا كالشيء الواحد بضمير التثنية، وكلا اللفظتين، فيها ما يشير إلى الانتصاب الذي يعكس القوة التي ستكون في النهاية، وكما سنوضحه في صالح الـ"أنا" التي رامت أن تكون ذاتًا في هذا البيت.

ويأتي البيت الثاني، كما البيت الأول، فيه شعور بالآخر، بل ومواساة له؛ عندما ينهاه عن البكاء، ويسعى جاهدًا إلى إقناعه، ويشير إليه بعد الغياب، بالحضور؛ عندما جعل ضمير المخاطب، يخلف ضمير الغائب؛ ليؤكد حضوره، ويجعل منه مخاطبًا حاضرًا، ويحصره وإياه في

ضمير التثنية، المدلول عليه بالجماعة "**نحاول، نموت، نعذرا**"؛ إذ إن الشطر الأول من هذا البيت، قد عكس المتكلم، والغائب، والمخاطب، فجاء الشطر الثاني بما يدل على الجماعة خلافاً لما جاء عليه عجز البيت الأول، فقد جاء بالتثنية؛ تماشيًا مع ضميري المتكلم والغائب وكأن الشاعر هنا، رام تهدئة المخاطب الذي ستقوم به، وعليه الـ"أنا"؛ عندما جاء التعبير بالـ"نحن" عن التثنية، والأمان في ظل الجماعة، أكثر منه حظًّا في التثنية، ألم نقل إنه سعى جاهدًا إلى إقناعه.

فالذات بدت هنا، كما يقال: ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحب، الذي بدونه لايمكن تحقيق الـ"أنا"، أو القضاء على العزلة.(٦٠)

هذه الضمائر، وهذه المشاعر اختفت تمامًا، وفجأة في البيت الأخير، فلم نجد سوى ضمير المتكلم، ولم نجد ماينازعه، فما السبب في ذلك؟

لقد أشرنا إلى أن الـ"أنا" عندما تستشعر الآخر، وترى حاجتها إليه، تظهر بمظهر الذات؛ لتذوب فيه، ولتكون معه، وبه، عونًا على أعباء الحياة؛ من هنا كانت الـ"أنا" في البيتين ذاتًا؛ لحاجتها الملحة إلى الآخر، أما وقد انتفت الحاجة، وصارت الـ"أنا" إلى ماتريد؛ عندما تخيلت أنها عادت ملكة، فقد ظهرت الـ"أنا"، وغابت الذات، وصار البيت بضمائره يواكب الحالة النفسية التي استشعرها الشاعر في وعيه، فهو عندما يكون ملكًا ليس بحاجة إلى أحد، ومن هنا علت النفس البشرية في هذه الحالة، وأصبحت في موقع تتفرد فيه، فغاب الآخر في الخطاب كما غاب في الوعي، فالذهن لايختزن كلمات بقدر مايختزن صورًا لكلمات، هي الصور الذهنية، والشاعر هنا تصور أنه نال مايريد، وأنه رجع ملكًا فعادت الـ"أنا" معه – لاسيما وأن امرأ القيس عرف بأناه الفردية – وجاءت لغته عاكسة مايشعر به، وما تعيشه الـ"أنا" في عالمها الداخلي.

فالإنسان في الشعر، يسعى إلى تجسيد الوعي، الذي يكشف الـ"**أنا**"/**الذات** بكاملها، وفي تراكيبه، يتمظهر الداخل الروحاني؛ إذ إن الشعر فن، والفن مبرز لحقيقة تتجاوز الواقع على رأي هيجل،

---

(٦٠) يُنظر: نيقولاي برديائف، العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة أدهم، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٦٠، ص٢٤٤.

كما أن الحقيقة عند كوجين(kojene)، تتكشف من خلال المفاهيم العقلية التي يعبر عنها بمقول عقلاني.[٦١]

من هنا، يمكننا الوقوف على الحد الفاصل بين الـ"أنا" والذات، وإن كان كثيرٌ ممن تناولهما لم يفرق بينهما، واستعمل الـ"أنا" بمعنى الذات، والذات بمعنى الـ" أنا"، كتشالزكولي (charescooley).[٦٢]

الـ"أنا" و"الذات" إذن، معجزتان ليس من السهل أن يفهمهما الشخص كما يجب؛ لأنهما يقعان في منطقة رمادية، تقع هذه المنطقة، بين الـ"أنا" كما هي، والـ"أنا" كما يجب أن تظهر، ومتى ماكان الوعي بالـ"أنا" خاضعًا لوعي الآخر بها، فقد تحولت الـ"أنا" إلى ذات، ومتى ماكانت الـ"أنا" كما هي، وحافظت على هويتها، ولم تراعِ الأنوات الأخرى بتكونها، فقد كانت"أنا"، وإن تقدم العمر وتجاوز المرء مرحلة الطفولة[٦٣].

وما صرخة الحجاج في خطبته المشهورة، (أنا ابنُ جَلا وَطَلَّاعُ الثَّنايا) إلا دليلٌ واضحٌ على تميز الـ"أنا" عن الذات؛إذ إنه بهذه الصرخة أعطى لفتة قوية – سواءً أكان يقصد ذلك في نفسه ويعيه أم لم يكن يقصد – على أن الـ"أنا" عندما لاترى إلا هدف شخصيتها، ولا تعي إلا مايدور بداخلها، ضاربة بما سيقول عنها الآخر عرض الحائط، تكون" أنا" فردية لا ذاتًا جماعية، ومن هنا أيضاً، جاءت صرخة المتنبي هو الآخر، عندما ضاق بمجلس سيف الدولة الحمداني، وضاقت ذاته، بذوات كانت ذات المتنبي مراعية لهن، واضعة بحسبانها وعيهن بها، حتى تفجرت تلك الذات، وتحولت من الذات إلى الـ"أنا"، معلنةً الخروج على تلك الذوات، وراضيةً بوعيها هي للـ"أنا"، لا بوعي الآخر لها، فقال:

أَنـا الَّـذِي نَظَـرَ الأَعْمَـى إِلـى أَدَبِـي وَأَسْـمَعَتْ كَلِمَـاتِي مَـنْ بِـهِ صَـمَمُ[٦٤]

---

(٦١) سعاد حرب، الـ"أنا" والآخر والجماعة (دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه) دار المنتخب، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص١٧٠.

(٦٢) يُنظر: الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظور إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٨١٢.

(٦٣) أحمد برقاوي، الـ"أنا"، ص١٤.

(٦٤) أبو الطيب المتنبي، الديوان، شرح:أبي البقاء العكبري، ضبط وتصحيح:كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ج٣، ص٣٨٨.

ولو عدنا إلى القصيدة، لوجدنا أن هذه الـ"أنا" كانت ذاتاً في بداية القصيدة، تعي شعور من حولها، وتراعي حكم من يسمعها، حتى تأزمت الحالة الداخلية، وضجرت بأسر الذوات الأخريات لها، فتحللت من رقهن، وأطلقتها" أنا" فردية، لاتخشى حكم غيرها، ولاتعي غير صوت الداخل النفسي.

وما أشبه حال المتنبي، بحال العبد الذي لم يعِ الحرية، ولم يملك مفهوم الـ" أنا" الحر، وفي لحظة من لحظات حياته، وصل إلى مرحلة الوعي بعبوديته، فوضع قدمه على وعي أناه الحر، وبدأ فعل التمرد يصدر منه [٦٥].

٣/ تجلّي الـ"أنا"في: (العقل/ المجتمع /القصور)

الـ"أنا" والذات ينطلقان من نقطة واحدة، هي شخصية المرء، وحينما يكون ذلك الظهور مصحوبًا بوعي الآخر تكون الذات، وعندما لايكون ثمة من وعي سوى وعي الداخل، وأصوات النفس، ورغبات الشخصية، تكون الـ" أنا". هذا ما حاولنا أن نصل إليه في الفقرة السابقة، داعمين ذلك باستشهادات تقوي ماقلنا، وقد قاربنا في هذا الفهم، ما ذهب إليه مورفي(murphy)، الذي عرف الذات، بأنها الفرد كما هو للفرد، والـ"أنا"، بأنها مجموعة من النشاطات المسؤولة عن تعزيز الذات والدفاع عنها. [٦٦]

فالإنسان إذًا، قادر على أن يجعل من نفسه ذاتًا، كما أنه قادر في الوقت نفسه أن يجعل منها أنا، فما الذي يصيره إلى هذه، أو تلك، أهو عقله؟ الذي قال عنه التوحيدي: "الإنسان بين طبيعته وهي عليه، وبين نفسه وهي له، كالمنتهب المتوزع، فإن استمد من العقل نوره، وشعاعه، قوي ماله من النفس، وضعف ماهو عليه من الطبيعة، وإلا فقد قوي ماهو عليه من الطبيعة، وضعف ماله من النفس"[٦٧] والذي أكده أيضا سارتر(Sartre)؛ حينما رأى أن الإنسان مسؤول عن وضعه، حتى

---

(٦٥) أحمد برقاوي، الـ"أنا"، ص ١٨١.

(٦٦) يُنظر: الطاهر لبيب، صورة العربي الآخر، ص٨١٣، ٨١٢.

(٦٧) ماجدة محناية، مفهوم الإنسان عند أبي حيان التوحيدي، التراث العربي، ص١٠٩.

وإن كان ضحية. وهو الذي كان يندد به هيجل(hegel)، بفلسفته التي تقوم على جدل العبد والسيد، والتي تعني، أن هذه العلاقة موجودة داخل كل إنسان في اللاوعي، ومتى ما استشعرها الإنسان، ووعاها بعقله، فقد تحرر نوعًا ما. [٦٨] هذا العقل وهذا الوعي هو الذي جعل الأحيمر السعدي يقول:

عَوَى الذِّئبُ فَاستَأنَستُ بِالذِّئبِ إذ عَوَى وَصَـوَّتَ إنسَـانٌ فَكِـدتُ أَطيـرُ [٦٩]

ومع أننا لا نلحظ ورود لفظ الـ"أنا" هنا، إلا أن الـ"أنا" في هذا البيت متمثلة بكل أشكالها في وعي الشاعر، وعقله، وذلك عندما جعل نفسه معرفة عن طريق ضمير المتكلم "استأنست" وجعل الآخر نكرة، بقوله "إنسان" ثم هو أيضًا، أعطى نفسه الإيحاء الدلالي بإنسانيته، وإن لم يتلفظ بها؛ عندما قال "استأنست" والأُنس من مستلزمات الإنسان عقلًا؛ إذ لايتصور إنسان بلا أُنس، وفي الوقت نفسه، سلب من الإنسان الآخر، إنسانيته، وإن سماه بالإنسان عندما جعله فاعلًا لفعل التصويت، فالصوت ليس فيه دلالة قطعية على الإنسان؛ إذ إن كل حي له صوت، ثم إن هذا الإنسان في وعي الشاعر، بلغ درجة تجعله في مرتبة أقل من الحيوان، حينما كان الحيوان، محل اطمئنان، وراحة بال عند الـ"أنا"، بينما كان الإنسان في الجانب الآخر، مصدر قلق، وخوف، واضطراب، جعل الـ"أنا" مع صوته تطير فرقًا، فكيف لو رآه، وهذا يؤكد أن الشاعر سابح في عالم التصورات العقلية؛ إذ إن الذئب لم يُرَ، وإنما سُمع عواؤه، كما أن الإنسان أيضًا، غير موجود، وإنما سُمع صوتُه، وأخيرًا، صرحت الـ"أنا" بأنها سابحة في الخيال، ممعنة بالتصور؛ عندما تمثلت بالطائر، وقد اختير الحيوان من الـ"أنا"، بطريقة عقلية ذكية، وذلك عندما اختار الذئب الذي يرمز إلى الشجاعة، والقوة، والفتك، والمضاء في الأمر، وما إلى ذلك من الصفات الإيجابية فيه، وهو أيضا من جهة أخرى، يرمز إلى الغدر وإلى الشكل المخيف، وإلى الشر، وغيرها من الصفات السلبية، ونحن في هذا البيت، أمام أنا ترفع من نفسها، وتضع من الآخر، فأين ياترى ستضع نفسها؟

ومن زاوية أخرى، غير زاوية اللغة، واختيار الألفاظ، والدلالة، ترى ما الذي جعل الـ"أنا" في هذا البيت، تستأنس بعواء الذئب، ويكون حالها، على النقيض من ذلك، مع صوت الإنسان؟!

---

(٦٨) يُنظر: سعاد حرب، الـ"أنا" والآخر والجماعة، ص ٧ – ١٦.

(٦٩) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ج٢، ص٧٨٧.

لعل الجواب عن سؤال كهذا، يعري طبيعة الإنسان صاحب العقل؛ إذ إننا أمام الذئب عارفون كل المعرفة بكل احتمالات سلوكه، وقادرون على درء خطره بقوتنا العقلية، ولكن، ما الذي يدرينا باحتمالات سلوك الإنسان! (٧٠)

ظهور الـ"أنا" هنا، كان بسبب الإمعان في التصورات العقلية، وقد يكون سبب ظهورها المجتمع، بمحيطه البيئي، وسلطته المتمثلة بالـ"أنا" الأعلى، وذلك عندما يمارس عملية الضغط على الذات، وتستشعر الـ"أنا" القهر الذي يصيبها، حتى ترى نفسها، بمرآة العاجز القاصر إزاء قوة السلطة بمختلف أشكالها، وما إن تمارس السلطة قهرًا أشد، حتى تشعر الـ"أنا" بأنها مهددة. ومن هنا تأتي ردة الفعل، بقدر ما تكون فيه الـ"أنا" من قوة، وعندها تقوم بترئيس الـ"أنا" على الذات، فتخرج من الذات المتمثلة بخضوعها للعالم الخارجي، إلى الـ"أنا" المتمثلة بالعالم الداخلي.(٧١) وهذا ما يؤكده كثير من علماء الإنتربولوجيا، والاجتماع، وبعض علماء النفس الاجتماعي، بل إنهم أسرفوا في ذلك، إلى حد أنهم أنكروا العوامل الوراثية، وذهبوا إلى أن الشخصية مركب اجتماعي صرف، وأنها مجرد انعكاس لثقافة المجتمع،(٧٢) وهذا أيضًا له شاهده من الشعر، كما في قصيدة طرفة:

مـــاتنظرونَ بِحَـــقٍّ وَردَةَ فيكُـــــمُ ... صَـغْرَ البَنـــــونَ وَرَهْـطُ وردةَ غُيَّـبُ

قد يبعَثُ الأمرَ العَظِيمَ صـــــغيرُهُ ... حتـى تَظَـلَّ لـهُ الدِّمـــــــاءُ تَصَبَّبُ

والظلـمُ فـرَّقَ بـين حَيّـي وَائـــلٍ ... بَكْـــرٌ تُساقِيهَـــا المنايَـــا تَغْلِـبُ

وَقِـرَافُ مَـنْ لايَسْـتَفِيقُ دَعَـــارَةً ... يُعـدِي كمـا يُعْـدِي الصـحيحَ الأَجَـرَبُ

والإثـــمُ داءٌ لـيسَ يُرجـى بُـرؤُهُ ... والبِـرُّ بُـــــــرءٌ لـيس فيـه مَعْطَـبُ

والصِّـدقُ يألَفُـهُ الكريـــمُ المُرتَجَـى ... والكِـــذْبُ يألَفُـــهُ الـــدَّنيءُ الأَخْيَـــبُ

ولَقَـــــدْ بَدا لـي أنَّـــهُ سَيغُولُني ... ماغـــالَ عـــاداً والقـــرونَ فَأَشْعَبَـــوا

أَدَّوا الحُقـوقَ تَفِـرْ لكـمْ أعراضُـكم ... إنَّ الكـــريم إذا يُحـــرَّبُ يَغضَـــبُ(٧٣)

---

(٧٠) أحمد برقاوي، الـ"أنا"، ص٦٢.

(٧١) يُنظر: سهاد الرياحي، ظاهرة الـ"أنا" في شعر المتنبي وأبي العلاء، ص٣٢.

(٧٢) أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط٧، ١٩٦٨، ص٣٩٣.

(٧٣) طرفة بن العبد، الديوان، ص٧٣، ٧٢.

الـ"أنا" هنا، غاضبة، صارخة، ناقمة، على المجتمع، مكلومة، مفجوعة، موجوعة، من تعامله ومن هنا، وجدنا الـ"أنا" لاتخضع لقوانين ذلك المجتمع، ولا تستن بنظامه، ولم تَرَ نفسها منه، وكيف سيكون لها ذلك، وهي على خلاف معه. هذا التباين، والاختلاف، بين الـ"أنا"، والمجتمع، خلق الـ"أنا"، وجعلها تنظر إليه على أنه خصم بقاء، لا شريك حياة، فانطلقت من أول بيت مستفهمة مستغربة من حاله، وفي الاستفهام كعلامة مكتوبة، مايدل على الانحراف، والميل والغموض، وفيها مايدل أيضًا على التقوقع نوعًا ما، وهذه معانٍ، أظنها كانت تسيطر على الـ"أنا"، يضاف إليها، أن علامة الاستفهام تقوم على شيئين، الرسمة، والنقطة من تحتها، هذه التصورات، كانت ماثلة أمام عين الـ"أنا" في الواقع؛ مما جعلها تبدأ بها كعوض عن المقدمة الطللية، وكنوع من تحقيق الـ"أنا" بما تشق لها من طريق لم يعهده هذا المجتمع، وهو الدخول في الموضوع مباشرة، دون التقديم له بمقدمة طللية.

وبما أن القصيدة قامت على الاستفهام الإنكاري، المضمن بالسؤال، فإننا بدهيًّا سننتظر الإجابة؛ لأن السؤال يبحث عن إجابة دائمًا، وهو يعكس من جهة أخرى، الحضور، مقابل الغياب، والشاعر هنا، "أنا" تبحث عن وجودها، وتسعى جاهدة إلى تأكيد حضورها، أمام تغييب الآخر لها؛ ومن هنا وجدنا الشاعر ـ وربما بغير قصد منه ـ يتمثل هذا الشي داخل قصيدته عندما أشار إلى نفسه بالضمير الغائب، وللآخر بضمير المخاطب، الذي يعكس ثنائية الحضور، والغياب. هذه الثنائية، ظلت مسيطرة على الشاعر، إنْ في ألفاظه المباشرة، كـ: **الصحيح/ الأجرب، العظيم/ الصغير، الإثم/ البر، داء/ برء**، أو تراكيبه الإيحائية، كإشارته لحاله، وحال قومه، كواقع حاضر. وحال بكر، وتغلب، كحال غائبة، تُستَحضر كما تُستَحضر الإجابة عند طرح السؤال، لاسيما وأنه أتى بغائب يتناسب مع حاضر، فالـ"أنا" على خلاف مع أبناء العمومة، وخلاف الغائب، خلاف قرابة، فبكر، وتغلب كلاهما ابنا وائل، والـ"أنا"، والمجتمع أو المخالف لها الهاضم لحقها كلاهما من بكر.

ومع أن الـ"أنا" أشارت إلى نفسها بالغياب، وللمخاطب بالحضور، وهذا قد يفهم منه أن الـ"أنا" لاترى نفسها أمام الآخر، إلا أني أجد في هذا الغياب، والحضور، تمجيدًا للـ"أنا" إلى درجة الكمال، وتقليلًا من شأن الأخر إلى درجة الانحطاط؛ وذلك أن الـ"أنا" بثت في القصيدة معاني ـ كما قلنا ـ تقوم على الثنائية، وهي مع الآخر تكون ثنائية، ثم عمدت وبطريق غير مباشر إلى أن تكون هي

إلى المعاني الإيجابية، ويكون الآخر إلى المعاني السلبية، وإنسان يظهر بصورة المخطي، وبصورة الأجرب، وبصورة الداء، والإثم، أمام إنسان يغيب، مع أنه صحيح موصوف بالبر والبرء، أَمَا في هذا مثالية للـ"أنا"، ورفع لقدرها، وإعلاء من شأنها؛ إذ إنها لم ترد أن تظهر نفسها، مع أنها تتحلى بهذه الصفات، والآخر قد أظهر نفسه، مع أنه ليس أهلًا لأن يظهر بما بدا به. ومن هنا، جاء البيت الأخير جامعًا الطرفين، واضعًا كل طرف في منزله الحقيقي، ومن هو الحاضر حقًّا، وكيف يكون الحضور الحق؟

إن "الأنا" وهي تنزع إلى "الأنت" في هذه المقطوعة، وتحبس التجربة على العلاقة بين الـ"أنا" والـ"أنت" تكشف عن الـ"أنا" المثالية المتمثلة فيها، وعن النظرة الشخصانية منها إلى الآخر، وهي في هذه اللحظة، تعود بغير وعي منها إلى اللاشعور الجمعي؛ حينما تشترك مع الإنسان البدائي في نظرته إلى الأشياء من حوله؛ حينما خاطبها وتفاعل معها كـ"أنت" لا كـ"هو" ليؤكد حضورها، وهو الذي يفسر لنا أيضًا سر مخاطبة الطَّلل. (٧٤)

ويأتي الشعور بالقصور – سواءً أكان ذلك القصور قصورًا اجتماعيًّا، أم قصورًا اقتصاديًّا، أو حتى قصورًا شخصيًّا؛ متمثلًا بأعضاء الإنسان، أو شكله، أو مايتعلق به – كسبب ثالث أخير لظهور الـ"أنا"، فقد ذهب أدلر (adler)، إلى أن شعور الإنسان بالقصور، يدفعه إلى البحث عما يضمن له الأمن، ويخفف شعوره بالذلة، والمهانة(٧٥) ولاشك في أن الـ"أنا"، هي ذاك البطل المنقذ الذي سيضمن للشخصية الأمن، والراحة، والتوازن، مبعدًا عنها شبح الخوف، والقلق، ومتغلبًا على إحساسها بالصغار. (٧٦) وكم أثر الشعور بالقصور في أنا الجاهلي، وأمثلته أكثر من أن أقف عليها، ولعل عرضًا سريعًا لشاهدٍ، يغني عن الوقوف طويلًا؛ لأنها أكثر من أن تحصر، فأنا الصعاليك جميعهم، لم تكن، ولم تنزع إلى الـ"أنا" في مقابل القبيلة، والذات في مقابل الجماعة، إلا بسبب القصور الاجتماعي الذي أصابها، يقول أميرهم عروة بن الورد:

وَسائِلَـــةٍ أَينَ الرَحيلُ وَســـــائِلٍ ... وَمَـن يَسـأَل الصُـعلوكَ أيـن مَذاهِبُـه
مَذَاهِبُـهُ أَنَّ الفِجَـــــاجَ عَرِيضَـــةٌ ... إِذا ضَـنَّ عَنْـهُ بالفِعَـــالِ أَقَـــارِبُه

(٧٤) يُنظر: موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري، دار جرير، عمان، ط٢، ٢٠٠٦، ص١٢.
(٧٥) اسحاق رمزي، علم النفس الفردي، دار المعارف، مصر، ١٩٥٢، ص٩١، ٩٠.
(٧٦) سهاد الرياحي، ظاهرة الـ"أنا" عند المتنبي وأبي العلاء، ص٣٤.

فـلا أتـركُ الإخـوانَ مـا عشـتُ للـرَّدى كَمَا أَنـه لايَتْرُكُ المـــاء شَـــارِبُه[٧٧]

فهو هنا، قد بدا أنا في مقابل القبيلة، وذاتًا في مقابل الجماعة، ما يؤكد أن ما ذهبنا إليه – في كلام سابق– من أن الإنسان قد ينزع إلى الـ"أنا"، أو إلى الذات، لسبب من الأسباب، له مايدعمه، ويشد من أزره، من الشواهد الشعرية.

وهو أيضًا في هذه المقطوعة، ولأن القصور قد يكون نتيجة أو أثرًا واقعًا من المجتمع . قد بدا كما بدا طرفة، إلا أن طرفة، لم يصرح بثنائية السؤال والإجابة؛ لأنه كان في البيئة ومازال قابعًا تحت السلطة التشريعية، وإن أبدى الاستعداد لمواجهتها، ومن هنا وجدناه في قصيدة أخرى، يتراجع عن موقف المصادمة، إلى موقف المصالحة، والدخول في السلم مع القبيلة والظهور معها بضمير الـ"نحن"، في جميع أبيات تلك القصيدة التي وصلت ثمانين بيتًا* أما الصعلوك هنا، فقد صرح بالسؤال، وأعطى الإجابة. والسؤال والإجابة كما ذكرنا سابقًا يشيران إلى ثنائية الحضور، والغياب، حضور السؤال، وغياب الإجابة، وحتى يؤكد الصعلوك أناه أمام قصور القبيلة معه، فقد أتى بالإجابة، وصرح بها، مما يجعلنا نقول: إن الـ"أنا" وجدت نفسها خارج أسوار القبيلة، في ظل الجماعة التي أنشأتها هي، ورضيت أن تكون فيها ذاتًا وإن بدت أمام القبيلة أنا، وقد عكست الـ"أنا" سبب تجليها، وظهورها؛ حينما أشارت إلى القصور الاجتماعي، في قولها"ضن عنه بالفعال أقاربه" والأبيات ناطقة بإيحاءات كثيرة تدل على نظرة الـ"أنا" الثنائية، التي تعكس كما قلنا اللاشعور الجمعي البدائي من الشاعر، كالحركة، والسكون، التي جاءت في القصيدة؛ حينما اختار الشاعر للقافية السكون، واختار للـ"أنا" الحركة، والانتقال، مما يعكس النظرة الفلسفية البدائية، الحركة في مقابل السكون. لاسيما وأن أساس التجربة عند الصعاليك، متمثلة بالحركة وعدم السكون، وهذا مايجعلنا نقول: إن الحركة، والسكون، هي الفكرة الأساسية التي تنطلق منها الـ"أنا"، وتعود إليها، وكمثال على ذلك، نلاحظ أن تعبيره "عشت للردى" وجعلهما جنبًا إلى جنب، يعكس الحركة المتمثلة بالحي، والسكون المتمثلة بالموت، فعلى رأس الإبرة الحاد بين الساكن والمتحرك والداخل والخارج تكمن إشكالية اللغة فهي من جهة صور ودفق وحركة وعمق مضطرب، ومن جهة مقابلة هي

---

(٧٧) عروة بن الورد، الديوان، دراسة وشرح وتحقيق، أسماء أبوبكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨، ص٤٨.

* أقصد قصيدته: "أصحوت اليوم أم شاقتك اليوم هر"، الديوان، ص١٤٥.

قاموس وبنية وثبات وآليات ساكنة، وبفضل مالها من قدرة على الربط بين تلك الأطراف الثنائية ذات البعد الإشكالي في نقاط تقاطع تسمى عادة الأسلوب والذي يظهر روح الأثر الأدبي تتحدد العقلية التي أنتجته[٧٩] وأبيات القصيدة أوضح من أن أقف عليها.

لعلنا بعد هذا العرض لأسباب ظهور الـ"أنا"، وصلنا وبالشواهد إلى أن ظهورها يكون إما بسبب العقل، أو بسبب المجتمع والبيئة، أو القصور الاجتماعي، وقد أشرنا في معرض حديثنا إلى من ذهب إلى هذا، أو ذلك، أو تلك، وبقي لنا أن نبين إلى من نقف نحن كباحثي أدب.

إن مسألة القطع، والجزم، بأي أمر اجتهادي، وشخصي، أمر محال، وليس قولنا بهذا، أو ذاك يعني أننا وقفنا حقيقة على الحقيقة، والحقيقة التي نسعى إلى تأكيدها هنا، أن الـ"أنا" في نظرنا تظهر مع القصور، والحرمان هو السبب الرئيس؛ سواءً أكان ذلك الحرمان متمثلًا بالقصور المجتمعي، أو العقلي، فنحن لم نطلب العلم، ونسعى جاهدين إليه، لو لم نشعر بالقصور بجهلنا، ومن هنا، أجدني مع من قال بالقصور؛ لأنه على علاقة بالسببين الآخرين؛ ولأنه أيضًا، يؤكد ما ذهبنا إليه، من أن الإنسان قد ينزع إلى الـ"أنا"، وقد يميل إلى الذات، فعندما لايرتضي الحرمان، ويصرخ بما يريد، ولا تستسلم الـ"أنا" للواقع الخارجي، تكون الـ"أنا"، وعندما يختار الدعة، والسكون، ويطلب بالصمت الانسحاب، تكون الذات آنذاك مستسلمة للمجتمع، مسلمة له بما أعطاها من منزلة؛ لما فيها من قصور. ومن المعروف، أن ثمة أسلوبين يستهدفان إظهار الـ"أنا"، أو ظهور الذات في الجماعة، **الأول**، هو الأسلوب التعويضي، وبه يحاول الفرد أن يؤكد نفسه، بحضور الـ"أنا" في شعره، أو حتى في تصرفاته؛ ليلفت الانتباه إليه لكي يغطي بهذا الحضور، والإثبات، العيب، وينفي بتلك الفوضى، وجود القصور، وهنا تكون الـ"أنا". **والثاني**، هو الأسلوب الانسحابي، وبه يقبل شعوره بالقصور على أنه انتقاص لذاته، وهنا تكون الذات. [٨٠]

بقي لنا أخيرًا، أن نتدارك سؤالًا قد يرد في ذهن القارئ، مفاده، أليس القصور المتمثل بالحرمان يعكس المجتمع والبيئة؟ فيكونان شيئًا واحدًا، ونحن فصلناهما، وجعلناهما كسببين منفصلين لظهور

---

(٧٩) يُنظر: علوي الهاشمي، السكون المتحرك، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، دبي، ط١، ١٩٩٣، ص١٤، ١٣.

(٨٠) يُنظر: لطفي بركات أحمد، سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٨٢، ص٩٢.

الـ"أنا"، ثم رجحنا أن يكون القصور، هو أقرب إلى ظهور الـ"أنا". والحق أن حالهما كحال مانحن بصدده – أعني تداخل الـ"أنا" والذات – فهما يتداخلان، إلا أن هناك حدًّا فاصلًا بينهما، هو أن القصور، وإن كان في الأعم الأغلب من المجتمع، إلا أنه في حالات فردية، قد لايكون من فعل المجتمع، كالعمى، أو شكل الإنسان، وهو ما تحرزنا به، في بداية الحديث عن القصور، عندما بينا أن القصور، قد يكون قصورًا اجتماعيًّا، أو اقتصاديًّا، وأعقبنا ذلك، بقولنا: أو قصورًا شخصيًّا.

٣/ الـ"أنا" في إيقاع الشعر:

جاء الشعر العربي أول ما جاء، ملتزمًا بالإيقاع الشعري، الذي عرف فيما بعد بالأوزان الخليلية، وإن كان هذا المفهوم حتمًا ليس موجودًا لدى الإنسان البدائي الجاهلي، نعم هو واقع، وقد سار عليه وارتضاه شكلًا داخليًّا لقصائده، تقع عليه الكلمات فيعطيها الجرس الموسيقي.

وهو وإن لم يظهر للعيان، ويكن ظاهرًا في الوجود، فإنه بادٍ، وكائن للشاعر متمثل في وعيه، وهو ليس له وجود بغير الكلمات، ولكي أقرب ما أريد قوله، أستشهد بالموسيقى كمثال، فنحن عندما نسمع الموسيقى، ونود أن نمسك النوتات لانستطيع، وهي بذلك كائنة، وإن لم نستطع الوقوف على حقيقتها، فهل ياترى ذلك الإيقاع هو إيقاع لشيء داخلي،لم نقف عليه؟ كأن يكون المقصود منه تحقيق الـ"أنا"، أو نشدان الهوية، لاسيما وأنا وجدنا من يقول: "ينجي الشعر من الفشل بماهو، ويقنع الإنسان بأن هناك مطلقًا، وأن هذا المطلق هو الإنسان"[٨١].

الإيقاع، هو معنى الحياة، ودليل استمرارها، وهو أيضًا صورة لاتحاد الإنسان بالوجود الكلي، فالإنسان لم يتخل عن خصائصه الإنسانية لصالح الزمن، مكتفيًا بنقطة السقوط على محيط الدائرة، والتقاطع معه في لحظة زواج بين الفناء والخلود، النقطة والمحيط، الجزئي والكلي، بل حاول أن ينتشر ويتكاثر، ويفتت محيط الدائرة وفقًا لميزان طبعه وحركة ذاته هو، محولًا بذلك كل نقطة من نقاط ارتكازه منطقة صراع وتوتر وعناق لاينفك بين الضد وضده، ومن هذه الحركة خرجت ملاحم الإنسان الأولى وأساطير الخلق والتكوين، ومختلف الثقافات والفنون والديانات والشعر والرقص

---

(٨١) سعاد حرب، الـ"أنا" والآخر والجماعة، ص٣٠.

واللغة[٨٢]. وعمليًا، فإن النظام الذي يتبعه الشاعر في تنظيم قصيدته، هو نظام إيقاع يحتوي بداخله على عناصر مختلفة، التركيب، الحذف، التنوع، التكرار، الوحدة، التناقض". والوظيفة الأساسية من النظم، والتركيب الإيقاعي، هي الوصول إلى النقطة التي يتخلق عندها وبصورة إبداعية هذا النظام المعقد. [٨٣] وكأن الشاعر بشكل لا إرادي، يريد بالإيقاع، المصالحة بين الداخل، والخارج، المصالحة بين الـ"أنا"، والـ"أنا" الأعلى، كما تصالحت الكلمات مع الإيقاع؛ إذ إن الكلمات نزلت على الإيقاع، وخضعت له، والإيقاع شيء داخلي، والكلمات شيء خارجي، والـ"أنا" ورغباتها شيء داخلي، والنظام المتعالي المتمثل بالسلطة شيء خارجي، إنها لحظة المزاوجة بين الفاعل والمفعول، دون معرفة من الأول، ومن الثاني، مزاوجة الفاعل بالمفعول والمفعول بالفاعل مقرونة بفعل التوالد والتكاثر والنمو والانتشار على محيط دائرة الزمن اختزالًا لخصائص المصادمة البدء والتلامس الأول[٨٤]، ونحن بتفسيرنا هذا، نخالف مايكوفسكي(Mayakovsky) الذي يقول: "إن الإيقاع، هو قوة الشعر الأساسية، وطاقته الرئيسة، وهو غير قابل للتفسير"[٨٥]

في الفن، يستطيع الإنسان أن يتعرف إلى أنا/ذات المبدع، حيث يصير الوعي في انبساطه ذهنًا، وينتشر هذا الذهن، في الفن، والدين، والفلسفة، والحاجة العامة والمطلقة التي يرد الفن عليها، تأخذ أصلها من واقع أن الإنسان هو كائن ذو وعي، وأنه يفكر، وأيًا كان شكل كونه، فإنه كون لذاته، فالإنسان يتعرف لكونه وعي لذاته على ذاته، ولكنه يتعرف أيضًا إلى الآخرين؛ لأن وعي الذات يتطلب تمييزًا بين الـ"أنا"، والآخر، بين الذات، والموضوع وبما أن الفن تعبير عن الذهن، فإن الروح الوعي يتعرف إلى ذاته في هذا الآخر، فالذات هي نفسها الموضوع؛ لأن الفن في الواقع يشبع هذه الحاجة إلى الحرية التي تطلبها الـ"أنا" داخليًا، وذلك بجعله الـ لذاته يكون، ولكنه أيضًا يحقق هذا الـ لذاته في الخارج، وفي كل مكان، بجعله مايكون في متناول نظر ومعرفة الآخرين،

---

(٨٢) علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦، ص١٩، ١٨.

(٨٣) يُنظر: صالح سعد، الـ"أنا" . الآخر ازدواجية الفن التمثيلي، تقديم: شاكر عبدالحميد، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠١، ص١٤٥.

(٨٤) علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص١٩.

(٨٥) المرجع نفسه، ص١٥٣.

وبفضل هذه الازدواجية، يجعله في متناول نظره ومعرفته، أي أن الذات تتعرف إلى ذاتها في الفن.[٨٦]

وإذا كانت اللغة تعني في ذاتها ولادة الصورة الشعرية، فإن الصورة تعني ولادة التفكير المجازي لدى الإنسان.[٨٧] وبهذه اللغة، ومن خلال الإمكانات التعبيرية التصويرية الكامنة في المادة الصوتية، بين الدلالة، والإيقاع، تتجسد ذبذبات الروح؛ إذ إن مما أقرته الأسلوبية الصوتية، أنها ربطت بين المتغيرات الصوتية الصادرة عن المتكلم، ومزاجه، وسلوكه، والدلالات التعبيرية. يقول بيير جيرو (pierre guiraud): "بمقدار مايكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية".[٨٨] ومن هنا، يمكننا أن نقول: إن توارد الخواطر بين الشعراء، لا يعني أن الحالة التي يمرون بها واحدة ولو كانت الألفاظ واحدة؛ إذ إن التجسيد، هو مايعطي العبارة معناها الحقيقي.

نستطيع القول الآن، وبعد هذا العرض السريع، إن القصيدة بمادتها الصوتية التي تعكس الدلالة، والإيقاع، هي"أنا الشاعر، وقد جعلت من ذاتها، موضوعا لذاتها" ونحن إذ نقر هذا نعتقد أن مسألة موت المؤلف/مبدع النص، في التعابير النقدية، أصبحت واهية في نظرنا وصار من الواجب علينا، في العملية الإبداعية "أن نتحرك بيقظة، ومرونة، بين مختلف مقومات الظاهرة الأدبية وعناصرها، وبشكل خاص بين النص، والمبدع، والمتلقي".[٨٩]

من هذا المنطلق، نعتقد أن "أنا" الشاعر، أصبحت داخل القصيدة، وأصبحت هي نقطة الالتقاء التي تنطلق منها إشعاعات الصور، وتعود إليها، وهي محور الإيقاع الموسيقي، هي الـ"أنا"، والـ"أنا" الأعلى في الوقت نفسه، الـ"أنا" في عالمها الخاص، وكونها الداخلي، أصبحت أكثر حرية، وأكثر انسجامًا وتناغمًا، يتداخل فيها الوعي باللاوعي، وتمتزج فيها الوحدة بالكلية، ويذوب المحسوس باللامحسوس، في هذا العالم – عالم القصيدة – تنشد الـ"أنا" الكمال من خلال عمليات محاكاة

---

(٨٦) سعاد حرب، الـ"أنا" والآخر والجماعة، ص١٧١.

(٨٧) صالح سعد، الـ"أنا" . الآخر، ص١٥٣.

(٨٨) جوزيف ميشال الشريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧، ص٣٦.

(٨٩) فضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص١٣٣.

وتقمص، وتوحد، واكتمال، وكأن القصيدة كانت للـ"أنا" "بمثابة فضاء شعري، يعاد فيه إنتاج أنا الشاعر، أي سيرته الذاتية من خلال أنا المتكلم"[٩٠] فطرفة عندما يقول:

إذا القَومُ قالوا مَنْ فَتَى خِلْتُ أَنَّني ... عُنيتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتبلَّدِ
وَلَستُ بِحَلَّالِ التِّلاعِ مَخافَةً ... وَلَكِنْ متى يَسْتَرفِدِ القَومُ أَرفُدِ
وإن يَلتَقِ الحيُّ الجَميعُ تُلاقِني ... إلى ذِرْوَةِ البيتِ الرَّفِيعِ المُصمَّدِ
فإن تَبغِني في حَلْقَةِ القَوْمِ تَلْقَني ... وَإنْ تَقْتَنِصْنِي في الحَوانِيتِ تَصْطَدِ[٩١]
فَمَالي أَرانِي وَابْنَ عَمِّيَ مَالِكًا ... مَتَى أَدْنُ منه يَنْأَ عنِّي وَيَبْعُدِ[٩٢]
أَنا الرَجُلُ الضَّرْبُ الذِي تَعْرِفُونَهُ ... خَشَاشٌ كَرَأْسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوقِّدِ[٩٣]

في هذا الفضاء الشعري يعيد الشاعر خلق أناه من جديد، بما يراه، بعيدًا عما يراه الناس عليه، وأنا هنا، لن أقف على الـ"أنا" من خلال المعاني الدلالية، التي أوحت بها الألفاظ والتي رام الشاعر منها، أن يخرج أناه بالـ"أنا" المثالية، التي صارت تتوزع حسب مايراه الشاعر وتطاوعه إلى مايريد، وكأننا أمام أنا موزعة على كل ما يحتاج إليه المجتمع الجاهلي، فهذا شيء قد وقفنا عليه في حديث سابق، وليس ثمة داعٍ للإعادة، ولكني سأقصد إلى إيقاع لفظ الـ"أنا" الذي جاء بعدما رسم الشاعر لأناه صورة مثالية، تجتمع فيها كل الصفات المحبذة في البيئة الجاهلية؛ لكي أقف على ما بدأت به هذا العنصر من أن الإيقاع على علاقة بالـ"أنا"، وإن لم تشعر الـ"أنا" بذلك، فالإبداع الموسيقي كما يقول عبدالقادر فيدوح: "قائم على الأساس النفسي الذي يوحد بين الإحساس والشكل في جميع صوره".[٩٤]

فطرفة هنا، حاول بكل مايمتلك من طاقة تعبيرية، وصور جمالية، أن يرسم المثالية في أناه، وأن يرفعها في مجتمع هضمها، وأنقص قدرها، والشاعر هنا، وفي هذا الفضاء الشعري، وصل فعلًا إلى مايريد كمادة صوتية تعبيرية، لا إيقاعية؛ لأنه عندما نطق بلفظ الـ"أنا" بعد تلك الصور

---

(٩٠) عز الدين إسماعيل، كل الطرق تؤدي إلى الشعر، الدار العربية، لبنان، ط١، ٢٠٠٦، ص٦٩.
(٩١) طرفة بن العبد، الديوان، ص١٠٢.
(٩٢) المصدر نفسه، ص١١١.
(٩٣) المصدر نفسه، ص١١٤.
(٩٤) عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صنعاء، عمان، ط١، ٢٠١٠، ص٤٤٥.

المثالية التي رسمها، هضم الـ"أنا" إيقاعًا، وإن كان صرخ بها لفظًا؛ إذ إنه بالإيقاع قصر الـ"أنا"، ولم يمد بها الصوت، فانتقل اللسان باللحن العروضي من النون إلى الراء، مسقطًا ألف "أنا"، مما جعلنا نقول: إنه وإن كان يحاول في هذا الفضاء الشعري رسم المثالية، إلا أن الإيقاع كان له علاقة بالـ"أنا"، وكشف الداخل لنا، ولعل قصر الـ"أنا" بالإيقاع، جاء نتيجة تأثر الـ"أنا" بالآخر نوعًا ما؛ إذ إن لفظ الـ"أنا"، لم يأت بعد تلك الصور المثالية مباشرة، وإنما جاء بعد وقوف الـ"أنا" موقف المحاكمة، والمعاتبة بينها وبين الآخر، مما جعل الإيقاع الموسيقي يتأثر بالتذبذب الروحي، ألم نقل سابقًا إن الإيقاع له علاقة بنبضات الروح وذبذباتها؟! الروح بعد صعودها بالـ"أنا" إلى عالم الكمال، كانت محلقة في فضائها الشعري، وكانت الـ"أنا" ترسم ماتشعر به الروح وماتعيشه، وبعد انخفاض درجة الكمال، والعودة إلى الواقع، وحقيقة المأساة، وسبب الخلاف، عادت الـ"أنا" إلى الواقع نوعًا ما، وهنا صارت الروح بين طرفي نقيض، عالم الكمال والمثالية، وعالم الواقع والتسلطية، فجاء لفظ الـ"أنا" صرخة؛ هدفها إثبات النفس ودرء النقص، وكاد الشاعر أن يضللنا بهذه الصرخة كإيحاء دلالي إلا أن الإيقاع ولأنه على علاقة بالروح كشف الحقيقة وأظهر القصور. بالإضافة إلى أن طرفة، لايمكن أن يجزم بأناه، وهو في محيط البيئة التي ظلمته، قابعٌ؛ ولذلك وجدنا لفظ الـ"أنا" عندما عاد مرة أخرى قبيل انتهاء القصيدة في قوله:

فـإنْ مِـتُّ فـانعِيني بمـا أنـا أهْلُـهُ وشُـقِّي عَلَـيَّ الجَيْـبَ يـا ابنـة مَعْبَـدِ (٩٥)

ميل به إلى القصر في الإيقاع أيضًا، فلم يمد به الصوت، وانتقل اللسان من النون في لفظ الـ"أنا" إلى الهمزة في لفظ "أهله"، وكأنه يعطي إشارة، إلى أنه ليس واثقًا تمام الثقة من وقوف الـ"أنا"، وصمودها.

هذا المعنى الذي تجيش به الروح، ويعتمل داخل النفس، طرح نفسه بالإيقاع وبدون وعي الشاعر، فجاء لفظ الـ"أنا"، كما جاء الأول، مسروقًا منه الألف الذي فيه دلالة على الصمود والوقوف، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أن لفظ الـ"أنا" في الإيقاع كان له دلالة روحية، وعلاقة نفسية

---

(٩٥) طرفة بن العبد، الديوان، ص١١٨.

بحالة الشاعر الداخلية؛ إذ إنه بمجرد أن تبدأ ملكة التفاعل والفهم عبر مجالي العاطفة والفكر تنفتح بنية الإيقاع ضرورة على مجالها التكويني ووظيفتها الداخلية الخاصة وذلك عبر مجال اللغة [٩٦]

هذه العلاقة بين الإيقاع والروح هي التي جعلت أيضًا امرأ القيس هو الآخر والذي عرف بأناه يقصر لفظ الـ"أنا" إيقاعًا في القصيدة التي أشرنا مسبقًا إلى أنه بدا فيها بين الذات والـ"أنا" ولما لم يكن جازمًا إلى أيهما يصير وكانت الـ"أنا" أيضًا في حاجة الآخر، وهو فيها أيضًا غير عالم بما ينتظره من مصير أيعود ملكا أم يموت دون ذلك قال:

فَهَـلْ أَنـا مَـاشٍ بَـيْنَ شـرط وحُيِّـةٍ وهَلْ أَنـا لَاقٍ حَـيَّ قَـيْسٍ بـن شَـمّرا [٩٧]

ومع أنه كان من المفترض أن يمد الصوت بألف الـ"أنا"، لاسيما وأنه خلفها متحرك، إلا أن امرأ القيس قصر بها الصوت، وانتقل اللسان من النون إلى الميم، مسقطًا كطرفة الألف من لفظ الـ"أنا"، لأن قعقعات الروح وترددانها، أنتجتا الإيقاع الذي يتناغم لاشعوريًّا مع الحالة الداخلية والمشاعر النفسية للشاعر، وإن حاول هو كما حاول طرفة أن يثبت الـ"أنا" بصرخته اللفظية، لأن المصدر العاطفي للإيقاع أساس اختيار الكلمات من حيث كونها تعبر عن قيمة التأثير الذي تحدثه في أذاوق المتلقين. [٩٨]

وحتى نؤكد هذه العلاقة بين لفظ الـ"أنا"، والإيقاع من جهة، وبين ثقة النفس والروح بها من جهة أخرى، نقول: في حالة الانكسار، نجد الـ"أنا" تقصر لفظ الـ"أنا" وربما يكون ذلك القصر لاشعوريًّا لعلاقته بانكسار الروح، كما فعل طرفة وامرؤ القيس، بما استُشهد لهما. وفي حالة الزهو والثقة، نجد الـ"أنا" تمد الصوت بلفظ الـ"أنا"، ولاتقصره عروضيا[٩٩]، ومن هنا جاء لفظ الـ"أنا" في صرخة الحلاج الذي آمن بمفهوم الحلول ممدودا به الصوت؛ ليكون الإيقاع العروضي كاشفًا عن عمق الحقيقة، وفاضحًا معتقد الروح:

---

(٩٦) علوي الهاشمي، السكون المتحرك، ص١٠.

(٩٧) امرؤ القيس، الديوان، ص٦٧.

(٩٨) عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص٤٤٨.

(٩٩) يُنظر: جنيدي رضوان، إيقاع الـ"أنا" في الشعر العربي، الأثر، جامعة بسكرة، العدد: ١٠، ص٢٩٨ - ص٣٠٤.

فَـــإِذَا مَسَّـــكَ شَـــيءٌ مَسَّـــنِي فَـإِذَا أَنْـتَ أَنَـا فِـي كُـلِّ حَـالِ[100]

فروح الحلاج قد وصلت إلى مرحلة الثقة، والزهو، والتوحد، مع المخاطب؛ ومن هنا جاء لفظ الـ"أنا" في الإيقاع، متماشيًا مع صدق الطوية، فهو قد نطق باللفظ وهو يقصد ذلك المعنى داخليًا أي أن الروح مؤمنة بما يقول، معتقدة بمصطلح الحلول، فلم يسقط الألف هنا عروضيًا.

٤/ تعالي الـ"أنا" بالتصريح:

الناس تتفق فيما قوامه العقل، وتختلف فيما قوامه الإحساس، فالعقل سمة إنسانية كلية، يقول ديكارت(descartes): "إن العقل أعدل الأشياء توزعًا بين الناس" [101] والاختلاف الحاصل بيننا لايعكس اختلاف العقل، بقدر ما يعكس اختلاف وجهة النظر، وزاوية الرؤية، المنطلقة من إحساسنا بالشيء، وإحساس الحي بما حوله، أو إحساسه بنفسه، لايعني بالضرورة أنه كائن بذلك الإحساس؛ فعندما يقول الله في القرآن الكريم على لسان فرعون ﴿ فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَىٰ ﴿٢٤﴾ ﴾ [102] ندرك أن إحساس فرعون بالربوبية، لايعني أنه أصبح إلهًا حَقًّا، وعندما يخبر الله عن إبليس في قوله:

﴿ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ ﴾ [103] نرى أن إبليس أحس بالخيرية والفضل، وأعطى نفسه منزلة أعلى من آدم، ولكن يبقى هذا الإحساس وقفًا عليه، لايتجاوزه لغيره.

هذه الرفعة التي تطلبها الـ"أنا" لنفسها، محاولة بذلك رفع مكانتها، وادعاء التميز بها، غالبًا ماتكون رفعةً مزيفةً، وادعاءً أجوف، كما في الآيتين السابقتين، ولعل هذا ماجعل الناس منذ بداية الإسلام، يعتذرون عن نسبة ضمير المتكلم إليهم، بقولهم: "أعوذ بالله من كلمة أنا"؛ إذ إن من البدهي، أن الإنسان الذي يعبر عن نفسه باستعمال الضمير المنفصل "أنا" يضمر في باطنه كِبْرًا

---

(١٠٠) الحلاج، الديوان، شرح: كامل مصطفى الشيبي، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٩٧٤، ص٢٥١.

(١٠١) حازم خيري، هدر العقل العربي والبحث عن بوصلة النهضة، مجلة العرب الثقافي، ٢٠٠٩، ص٩.

(١٠٢) النازعات، من الآية (٢٤).

(١٠٣) الأعراف، من الآية (١٢).

وإحساسًا بالتعالي، وإلغاء الآخر. [١٠٤] فألف المد الذي ينتهي بها الضمير "أنا"، يترافق نطقها مع رفع الرأس المصاحب لحس الشموخ، الذي يملأ وجدان الإنسان العربي الأول الذي أنتج اللغة، ويتماشى مع رغبته في الاستعلاء على الآخر، ولو عدنا بالذاكرة إلى الوراء، وبحثنا في تخوم الثقافة العربية وجذورها، لتمثل لنا مشهدٌ حسيٌّ ماثلٌ للعيان؛ حينما نجد زعيم القبيلة يختار المكان العالي عندما يريد أن يخاطب قومه.[١٠٥]

إن الوجود المادي لصورة الضمير على الوجه الذي نشاهده، فيه سرد لتاريخ الأمة، وثقافتها وذاكرتها التي تتوارى بعيدًا، والملاحظ أن كتابة السمات والملامح لضمير المتكلم "أنا" الماثل أمام العين، مازالت محتفظة بجلالها، وعنفوانها، وزهوها، واستعلائها على الغير. [١٠٦]

وإذا كان هيجل (hegel) قد أعطى الأهمية والأفضلية للنص في قضية الكشف عن الكون، ونحن جزء من الكون، فإن نيتشه (**Nietzsche**) رأى الأفضلية للموسيقى،[١٠٧] وبهما جميعًا، أعني النص والموسيقى. سنحاول أن نكشف تعالي الـ"أنا" التي ظهرت بهما، عن طريق الشعر. فالشعر: كلمة، وموسيقى، جمعهما صياغة الـ"أنا"، و أسلوب الشاعر، وصياغة الأسلوب هي: "ملامح العقل وقسماته الخارجية الظاهرة" [١٠٨].

لعل أول ظاهرة تشير إلى تعالي الـ"أنا" لقارئ الشعر العربي القديم، هي ظاهرة التصريع، وهو إلحاق العروض بالضرب وزنًا وتقفيةً، سواءً بزيادة أو نقصان، والتي لطالما رافقت القصائد العربية الجاهلية، وكأن الشاعر يعلن منذ البدء، مدى تفوقه، وقدرته على اللغة التي تطاوعه وتتكون كما يريد، كما أن لهذه الظاهرة، فاعليتها في إعلاء الجانب الصوتي للمطلع الشعري. وهي ظاهرة قد تنبه لها القدماء، يقول قدامة بن جعفر: "فإن الفحول، والمجيدين من الشعراء القدماء، والمحدثين،

---

(١٠٤) أحمد محمد علي محمد، أثر الـ"أنا" في أسلوبية المتنبي، مجلة التربية والتعليم، مجلد(١٩)، العدد(٣)، ٢٠١٢، ص٢٧٨.

(١٠٥) يُنظر: ابن السائح الأخضر، سيميائية الضمير"أنا" في الدلالات وبناء التأويل، رابط: http://bensayahlakhdar.ibda3.org/t14-topic

(١٠٦) المرجع نفسه.

(١٠٧) يُنظر: سعاد حرب، الـ"أنا" والآخر والجماعة، ص١٧٣.

(١٠٨) أحمد محمد، أثر الـ"أنا" في أسلوبية المتنبي، ص٢٨٧.

يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتًا أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر، وسعة بحره"[١٠٩].

إذًا، الأساليب الفنية التي توخاها الشعراء كالتصريع مثلًا، لم تكن من قبيل المصادفة وماجرت به العادة فحسب، وإنما لها مدلولات تأويلية تعكس علاقة الأثر بالـ"أنا"، تقول إلزابيث درو (Elizabeth Drew): "ليست الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك، ولكن الطاقة، أو العاطفة، أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها، هي التي تحدد قيمتها".[١١٠]

يؤكد هذا، أن عمرو بن كلثوم في معلقته المشهورة، أعاد التصريع مرة أخرى، في غير موضعه الذي هو البيت الأول فقال:

قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِيْنَا نُخَبِّرْكِ اليَقِينَ وتُخْبِرِينَا[١١١]

وقد كان مصرعًا في مطلع القصيدة، في قوله:

أَلا هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصْبَحِينَا ولا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدرِينَا [١١٢]

هذا التصريع تزامن مع ثورة الـ"أنا"، إثر انتقامها من عمرو بن هند، إبَّانَ محاولته النيل من أنا الشاعر بإهانة أمه أو تحكيمه للحارث بن حلزة عليه، ممايجعلنا نقول: إن النفس عملت جاهدة لإثبات أناها، وتفوقها، تحت ضغط الشعور بالقصور، أو تأثير العذاب الذي قاسته الـ"أنا" من الآخر، ومن هنا، وجدنا المعلقة تمتلئ بأنا متعالية، تزدري الآخر، وتضعه في مكان أقل من مكانها؛ لتكون النتيجة النهائية هي تعاليها عليه؛ كردة فعل لما عمل معها، كقوله:

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدَرًا وَطِينَا
مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا ونحن الْبَحْرُ نَمْلَأُهُ سَفِينَا

---

(١٠٩) أبي فرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٨٦.

(١١٠) اليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مطبعة عيتاني الجديدة، ط١، بيروت، ١٩٦١، ص٨٩.

(١١١) عمرو بن كلثوم، الديوان، تحقيق: أيمن ميدان، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٩٢، ص٣١١.

(١١٢) المصدر نفسه، ص٣٠٧.

إِذَا بَلَـــغَ الفِطَـــامَ لَنَـــا صَـــبِيٌّ تَخِـــرُّ لَـــهُ الجَبَـــابِرُ ســـاجِدِينا[١١٣]

فالـ"أنا" هنا من تعاليها لم تشأ أن ترفع نفسها وتقف عند هذا الحد فحسب، بل سعت جاهدة إلى الحط من قدر الآخر، والتقليل من شأنه، وقد اتخذ الشاعر من صراعه مع الآخر مفاتيح نسقية قامت على التضاد، صانعًا بهذه الضدية أناه المتعالية، مقابل الآخر الضعيف المستعلَى عليه، وقد قصد إلى التضاد؛ لأن الثنائيات الضدية لها أثر نفسي، يشبه عمل السحر كما يقول الجرجاني،[١١٤] هذه الرؤية التضادية المستوحاة من الوعي، أشعرته نوعًا ما بتحقيق الـ"أنا" وتعاليها على الآخر، مما سَوَّغَ له أن يختم القصيدة بضدية متباعدة، ليست مستساغةً عقلًا، لكنها في إحساسه مقبولة لاسيما وأنها جاءت خاتمة لهذه النفثة المتعالية عندما جعل الوليد منهم، مقابل الجبار في الآخر، ثم أبان لمن التعالي؟ ومن هو العظيم؟ حينما جعل الجبابرة يسجدون لوليدهم، وهل السجود إلا إشارةً ورمزًا لتعظيم الساجدين للمسجود له، وكأنه يود من هذا الفعل أن يكون آخر مايسمعه المتلقي منه، وهو تعالي أَناه الجمعية على الآخر الذي حاول المساس بها وتنقُّصَها. ولنا أن نتصور الصورة النهائية التي تركها الشاعر فينا؛ عندما رسم باللغة، صورة لجبابرة ساجدين لوليد رمز لعمره بمرحلة الفطام، الذي يجلِّي تعالي الـ"أنا" في أبهى صورها مقابل الآخر.

وليس المتنبي ببعيد عن عمرو بن كلثوم، فهو قد أعطى للإنسان قيمة بوصفه فردًا في المجتمع، فاستعماله لكلمة "أنا، إني" أو صيغة المتكلم في كثير من أشعاره، وأمام السلاطين إنما هو إيمان بقيمة الإنسان، فلم يكن قبله من يستطيع جهرًا أن يعتز بوجوده، وكيانه غير السلاطين والأمراء.[١١٥] سوى أن الثاني، تعالى بأنا جمعية؛ لأن الـ"أنا" عنده قد ذابت في الـ"نحن" وصارت كالشيء الواحد، بينما وجدنا الأول، يتعالى بنفسه إلى درجة جعلته يقول:

أَيَّ مَحَـــــــلٍّ أَرْتَقِـــــــي؟ أَيَّ عَظِـــــــيمٍ أَتَّقِـــــــي؟
وَكُـــلُّ مـــا قَـــد خَلَـــقَ اللـــ ـــــهُ ومـــا لـــم يَخْلُـــقِ
مُحْتَقَـــرٌ فـــي هِمَّتِـــي كَشَـــعْرَةٍ فـــي مَفْرِقِـــي[١١٦]

(١١٣) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص٣٤٩، ٣٤٨.

(١١٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١، ص٣٢.

(١١٥) علي الشوك، الثورية في شعر المتنبي، مجلة المثقف، عدد(١٧)، ١٩٦٠، ص١٤.

(١١٦) المتنبي، الديوان، ج٢، ص٣٤٨، ٣٤٧.

هذا التعالي انسحب إلى قصائده، فصار يكثر من التصريع في أشعاره، ولربما ختم القصيدة بتصريع كما في قصيدته التي مطلعها:

أَينفـــعُ فـــي الخَيْمـــةِ العُـــذّلُ وتَشْـــمَلُ مَـــن دَهرِهـــا يَشـــمَلُ [١١٧]

فقد ختمها بقوله:

أَنْلْـــتَ عِبَـــادَكَ مـــا أمَّلُـــوا أَنَالـــكَ ربُّـــكَ مـــا تَأمُـــلُ[١١٨]

فالتصريع عند المتنبي، لم يأتِ في ابتداء شعره فحسب، بل اقتدر على الإتيان به في تضاعيفه، مما جعل من تناول التصريع عند المتنبي يطلق عليه "التصريع الداخلي" لكثرة وروده، كما فعلت زهرة خضير عباس في دراستها التحليلية "التصريع في شعر المتنبي"[١١٩].

ومن هنا، يمكننا القول: إن تعالي الـ"أنا" قد ظهر منذ بدأت الـ"أنا" في خلق قصيدتها، حتى وإن لم تشر إلى ذلك، فالتصريع قد عكس ما تشعر به الـ"أنا" اتجاه الآخر المتلقي، ألم نقل سابقًا إن الذهن ينتشر في الفن، وإن النص الأدبي ليس إلا إضاءةً للذات.

يؤكد ذلك، أن امرأ القيس الذي عرف بأناه أكثر منه، ففي معلقته:

قِفَـا نَبْـكِ مِـنْ ذِكْـرَى حَبِيـبٍ ومَنْـزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ [١٢٠]

أتى به بعد هذا البيت بأبيات فقال:

أَفَـاطِمُ مَهْـلاً بَعْـضَ هَـذَا التَّـدلُّلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِ [١٢١]

ثم أعاده مرة ثالثة بعد أبيات، فقال:

أَلا أَيُّهـا اللَيـلُ الطَّوِيـلُ أَلا انجَلِـي بِصُبْحٍ وَمَـا الإِصْبَاحُ فيكَ بِأَمْثَلِ[١٢٢]

---

(١١٧) المصدر السابق، ج٣، ص٧١.

(١١٨) المصدر نفسه، ج٣، ص٧٩.

(١١٩) زهرة خضير عباس، التصريع في شعر المتنبي، مجلة الأستاذ، العدد (٢٠٣)، ٢٠١٢، ص١٢٨.

(١٢٠) امرؤ القيس، الديوان، ص١١٠.

(١٢١) المصدر نفسه، ص١١٣.

(١٢٢) المصدر نفسه، ص١١٧.

وفي قصيدة أخرى مطلعها:

أَلا عِـمْ صَـبَاحًا أيُّهـا الطَّلَـلُ البَـالي ... وَهل يَعِمنْ مَنْ كَانَ في العُصُرِ الخَالي[١٢٣]

قال بعد هذا البيت ببيتين:

دِيـارٌ لسَـلمَى عَافِيَـاتٌ بـذِي الخَـالِ ... أَلَـحَّ عَلَيهـا كُـلُّ أَسْـحَمَ هَطَّـالِ[١٢٤]

ثم أعاد التصريع في القصيدة نفسها فقال:

أَلا إنَّنـي بـالٍ علـى جَمَـلٍ بـالٍ ... يقـودُ بنـا بـالٍ ويتبعنـا بـالِ[١٢٥]

وفي قصيدته:

غَشِـيتُ دِيَـارَ الحَـيِّ بـالبَكَرَاتِ ... فَعَارِمَـةٍ فَبُرقَـةِ العِيَـرَاتِ[١٢٦]

قال بعد بيتين:

أَعِنِّـي علـى التَّهْمَـامِ والـذِّكراتِ ... يبِـتْنَ علـى ذي الهَـمِّ مُعْتكـراتِ[١٢٧]

وفي قصيدة رابعة مطلعها:

عَيْنَـاك دمعُهمـا سِـجَال ... كَـأنَّ شـأنيهما أَوشَـالُ[١٢٨]

جاء بيت مصرع بعد عدة أبيات وهو قوله:

قُلُـوبَ خِـزَّانٍ ذي أورالٍ ... قُوتًـا كمـا تُـرزَقُ العِيـال[١٢٩]

---

(١٢٣) المصدر السابق، ص١٢٢.

(١٢٤) المصدر نفسه، ص١٢٣.

(١٢٥) المصدر نفسه، ص١٢٦.

(١٢٦) المصدر نفسه، ص٥٠.

(١٢٧) المصدر نفسه، ص٥٠

(١٢٨) المصدر نفسه، ص١٤٢.

(١٢٩) المصدر نفسه، ص١٤٣.

هذا الاحتفاء بالتصريع في شعر امرئ القيس، إن في ابتدائه أو في تضاعيفه، يجعلنا نتلمس العلة من ذلك، مستندين إلى شيء ذي أهمية في أنا امرئ القيس. فالمعروف أن امرأ القيس كان كثيرًا ما يتغزل في شعره، ويذكر بطولات مغامراته مع النساء، وهو كما قال عنه ابن قتيبة: مفركًا من النساء[١٣٠] أي مبغضًا غير محبب إليهن، فهل جاء التصريع في شعره ليلفت انتباه النساء إليه، ويتعالى به على الشعراء؟ جاعلًا من أناه الشعرية، مركزًا للاهتمام، محاولًا عرض إمكاناته بكثرة تصريعاته؛ ممايشعره بالأهمية، أو يعوض به بعض النقص، فيكون بذلك التصريع قد أخفى دوافع نفسية، طرحتها الـ"أنا" في عالمها الخاص، ونكون نحن بهذا قد وصلنا إلى ما نريد أن نصل إليه من أن التصريع يعكس تعالي الـ"أنا" في الأثر الأدبي.

---

(١٣٠) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص١٢١.

الفصل الأول

النَّزعة الذَّاتيةُ في الشّعر الجاهلي

- المبحث الأول: مثالية الجاهلي بين قيم الـ"أَنا" وعرف التقليد
- المبحث الثاني: ثورة الـ"أَنا" المتمثلة بقيم الصعاليك

المبحث الأول

مثالية الجاهلي بين قيم الـ"أنا"

وعرف التقليد

- الإنسان والقيمة
- الجاهلي والقيمة.
- الشاعر وقيمة الثأر.
- قومية الشاعر.

١/ الإنسان والقيمة:

سعى الإنسان منذ القدم للوصول إلى المثالية، ووعت البشرية حاجتها إلى الكمال؛ لتكون بذلك المثال وتلك الكمالية على درجة من السمو والعلو اللذين يحفظان لها التقدم بما يبعثان من أمن واستقرار؛ إذ بالأمن تتقدم الأمم، وبالاستقرار يعم السلام، ويفيء الرخاء. وإذا كان الإنسان هو ذاك "الكائن الناطق العاقل الأخلاقي الاجتماعي الحضاري الصانع المكون أساسًا من جسم، وروح، وعقل، ودوافع جسمية، وروحية، وعقلية، وأمزجة، وأمشاج من الغرائز، والصفات المختلفة"[١٣١] فإنه بهذا التعريف، وبخاصية العقل، قد أتلف الغريزة الفطرية، وكسر روتين الاستقرار الذي يحفظ له تنظيم وقت شرابه وطعامه، ورقاده واستيقاظه. ولم تعد له حياة طبيعية واحدة، بل صارت له حياة تمليها عليه كوامن نفسية، وتخطها قوانين وتقاليد بيئية، لتظهر عبر محيط اجتماعي صنعه الخيال الإنساني.[١٣٢] وهو وإن لم يكن بمقدوره المحافظة على المثالية دومًا وأبدًا، وليس من استطاعته الوصول إلى درجة الكمال، إلا أنه سعى جاهدًا نحو الأحسن والأفضل باستمرار بما يتمثله حقيقة من أخلاق مثالية وقيم نموذجية أو بما يصوره له خياله من صورة مثالية يعمل لبناء ذاته في ضوئها؛[١٣٣] إذ إن الفضائل على قول تيرجوت(jurgot)[١٣٤] كلها قد بذرتها الطبيعة في قلب الإنسان، وإن الشيء الذي نحتاج إليه أن ندع هذه الفضائل تزهر وتخرج ثمارها.[١٣٥] ولكون الإنسان في حياته يخضع لجانبين أساسيين هما حياة الإنسان بينه وبين نفسه، ثم حياته بين سائر البشر من أبناء قومه، ومن غير أبناء قومه، في أرضه التي نشأ فيها، وفي كل أرض يتفق له أن يتنقل فيها. فقد بدا رجلًا صناعيًّا لا رجلًا طبيعيًّا.[١٣٦]

---

(١٣١) يُنظر: مقداد يالجن، التربية الذاتية القيادية النموذجية مضاعفة الإنتاجية، دار عالم الكتب، العليا، ٢٠٠٤، ط١، ص٢٩٣.

(١٣٢) يُنظر: عمر فروخ، الإسلام والتاريخ، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣، ص٩٦،٩٧.

(١٣٣) يُنظر: مقداد يالجن، التربية الذاتية، ص٣٢٧.

(١٣٤) عالم فرنسي من علماء الفلك. (١٧٢٧-١٧٨١) م.

(١٣٥) يُنظر: روسو جان جاك، أصول التربية المثالية في إميل لجان جاك روسو (دراسه وتحليل وتعليق محمد عطيه الابراشي)، دار الكتاب العربي، القاهره، ١٩٦٧، ص٦٧،٦٨.

(١٣٦) يُنظر :عمر فروخ، الإسلام والتاريخ، ص١١٣.

ألم يقل جان جاك روسو(Jean- Jacques Rousseau)[١٣٧] بأن الإنسان طاهر بفطرته، نقي بطبيعته، مخلص في ميوله ورغباته ولايفسده إلا البيئة التي أوجدتها يد الإنسان.[١٣٨] ويقول: "كان الإنسان سعيدًا فيما مضى، وهو الآن شقي فأزل عنه كل شيء قد صنعه الإنسان كي يعود إلى سعادته".[١٣٩] في الإنسان إذن "قاعدة أخلاقية عظيمة تفعل فيه بشكل مباشر وغير مباشر، واعٍ وتلقائي، روحي ومادي، عقلي و وجداني."[١٤٠] وكأنما تلك القاعدة نور استقر في عمق الذات، وأصبح ضياؤه يشع لينير طريق البشرية، ومهما حاول الإنسان أن يحجب هذا النور بشره أو جرمه، إلا أنه في حالة صفاء ذهنه يقر بشره وضعفه، مما يجعلنا نوافق إيمانوئيل كانط(Immanuel Kant) الذي يشدد على وجود قانون أخلاقي في صدورنا، يرشدنا إلى الحقيقة الكامنة فينا.[١٤١] وإذا كانت المثالية هي جملة مبادئ تُوضّح العالم ومايُعطى بواسطته، فهي ليست إلا تأويلًا ذاتيًا لأناي بوصفي ذاتًا حاملة للمعارف الممكنة، تأويلًا يوجه منطقيًّا على ضوء علم إيكلوجي(ecology) نسقي، يراعي مايمكن أن يوجد لي بصفتي أنا.[١٤٢] فإن الذات لايمكن أن تكون شيئًا واقعيًّا لنفسها، وليس لها أن ترى نفسها بنفسها، ومن هنا جاءت الحاجة إلى العلاقات بين الناس؛ لترسم التموضع المتبادل من كل واحد للآخر، وظهر نتيجة هذا التفاعل في حياة الناس قيم تحفظ التوازنات الحياتية؛ لتظل تلك القيم غاية سامية تنشدها الذات البشرية على مرِّ العصور، سواءً أكانت تلك القيم منطلقة من معتقدات دينية، أو طبائع فطرية، أو وصايا اجتماعية. فهي قد تخللت الحياة وإن تفاوتت في خيرها وشرها بما يمكن وسمها بالقيم الفاضلة المحمودة، والقيم الفاضحة المرذولة. ومرد تلك الفضيلة، والرذيلة البيئة المكانية، والمدة الزمانية، فلا قدسية لقيمة،

---

(١٣٧) فيلسوف وكاتب ومحلل سياسي. (١٧١٢-١٧٨٨)

(١٣٨) روسو جاك، أصول التربية المثالية، ص٦٨.

(١٣٩) المرجع نفسه، ص١٣.

(١٤٠) ندرة اليازجي، دراسات في المثالية الإنسانية، دار الغربال، دمشق، ط ٢، ١٩٨٧، ص٥٥.

(١٤١) المرجع نفسه، ص٥٥.

(١٤٢) محمد حسن الزراعي، الفنومونولوجيا والمسألة المثالية إدموند هسرل، دار التنوير، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ص١٦١.

ولاهوان لأخرى، إلا باتفاق مجتمع تربطه أواصر جغرافية وتطلعات حضارية واحدة أو متقاربة، على قيم تمثل المؤشرات التي تتضافر لحمايته من الانحلال والانهيار.[١٤٣]

٣/ الجاهلي والقيمة:

مع إيماننا بأن الحماية لايمكن أن تكون إلا من خلال القيم الفاضلة فحسب، إلا أننا ندرك تمامًا أن عالم القيم الفاضلة عالم متعالٍ على الذات، وليس لذات قدرة للوصول إليه. والذات الجاهلية من بين الذوات التي حاولت قدر المستطاع الوصول إلى ذلك العالم، وأكملت نقص قدرتها بشعرها الذي جاء مطبوعًا بهذه القيم وإن لم يتحلَّ بها الشخص الناطق بها.فالفنان يواجه التكوُّن التاريخي الاجتماعي بتكوّنٍ جمالي يزلزله ويعيد خلقه من جديد.[١٤٤]

فكانت صورة الذات الجاهلية لوحة نقشت عليها قيم فاضلة، وصبغت بنماذج أولى أَصَّلت الفضائل وأخرجتها في حلية يتباهى بها كل منتمٍ لها.[١٤٥] ولعل كون الشعر خرق للعادات اللغوية المتوازنة، وانزياح عن استخدام المعجم اليومي نحو تأسيس لغة خاصة وجديدة، هو ماوجه الفكر إلى البحث عن نموذج خيالي ليس له وجود في أرض الواقع اليومي المعاش؛ إذ إن المثل الأعلى يظهر أولًا كنتاج فكرة ثم يتحقق بعد ذلك في الحياة.[١٤٦]

ولعل تلمسنا هذا له مايدعمه ويقويه حينما نجد ابن رشيق القيرواني يذهب إلى الاعتقاد بأن المجتمع الجاهلي أوجد فن الشعر إعلاءً للقيمة ورغبةً منه في جعل الأخلاق هدفًا أسمى لدى الإنسان العربي.[١٤٧]

---

(١٤٣) يُنظر: بوجمعه بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص٢٤.

(١٤٤) حسني عبدالجليل يوسف، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٢١.

(١٤٥) محمد زروق، صورة الجاهلية: الجاهلية بين التصور الأدبي والحقيقة التاريخية، دار جرير، عمان، ط١، ٢٠١٢، ص٢٩٧،٢٩٨.

(١٤٦) حسني يوسف، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، ص٢٠.

(١٤٧) الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجبل،بيروت، ج١، ص٢٠.

لقد وجد الإنسان الجاهلي نفسه ابن بيئة بدوية، وطبيعة صحراوية، فانطلق في فضاء إقليم طليق لايصد هواءه بناء، ولايحجب شمسه غيم، كل شيء فيه حُرٌّ على الفطرة؛[١٤٨] مماجعله يقدس الحرية، ويجعلها مثلًا عاليًا من مثله، وتقليدًا محترمًا من تقاليده، لكنه سرعان ما اصطدم بقانون الحياة بما تفرضه من قيم خيرة أو شريرة تحد من تلك الحرية، وتجعله أسيرًا لتقليد، ولاريبَ أن الإنسان خضع لذلك الأسر على حساب القيمة الأخلاقية، وأصبح قانون التقليد وبرلمان العادة هما القائدان اللذان لايعصى لهما أمر، وبقيت الأخلاق وسيلة لتخدير الضمير ليس إلاَّ.[١٤٩]

وهذا مايفسر تناقض الجاهلي بين تقديسه المثل الإنسانية العليا، واختراقه تلك المثل عندما تدعو الحاجة إلى ذلك. فنحن حينما نقلب صفحات الجاهلية أدبيًّا نجد "إنسانًا ذا نزعة دائمة تقريبًا إلى تغليب القيم الخيرة على الشريرة، وكأنَّا إزاء طبيعة مجبولة على الخير"[١٥٠]، بيد أنا حينما نعود تاريخيًّا؛ لنقف على تلك الذات المثالية، نجدها قد أذاقت نفسها الويل؛ لأجل ناقة قُتِلتْ أو رهان فرسٍ صار. لقد عاش الجاهلي إذًا مترددًا بين نصرة قومه التي تفرضها عليه العصبية القبلية والضرورات الاجتماعية وبين نصرة الإنسان بعامة، وعلى الرغم من أن الجاهلي كان على وعي بضرورة تجاوز إطار القبيلة، فإنه ظل في أكثر الأحيان منحصرًا في إطار القبيلة وإن رأيناه يتجاوز أحيانًا أطر القبيلة إلى مستوى إنساني رحيب وكأنهم أدركوا أن المجتمع بمثابة الحقيقة العليا التي لانستطيع أن نعيش بدونها [١٥١] يقول عُبيد بن الأَبرص:

إذا كُنْتَ لم تعبأ بِرَأي ولم تطع ... لِنُصحٍ ولا تُصغي إلى قَولِ مُرشِدِ
فَلا تتّقي ذَمَّ العَشيرَةِ كلِّها ... وتَدفعُ عَنها باللِسّانِ وَباليَدِ
وَتَصفَحُ عَن ذي جَهلِها وَتَحوطُها ... وَتَقمَعُ عَنها نَخوَةَ المُتَهدِّدِ
وَتَنزِلُ مِنها بالمَكانِ الَّذي بِهِ ... يُرى الفَضلُ في الدُنيا على المُتَحَمِّدِ
فَلَستَ وَإِنْ عَلَّلتَ نَفسَكَ بِالمُنى ... بِذي سؤدَدٍ بادٍ ولا كَرْبِ سَيِّدِ [١٥٢]

---

(١٤٨) أحمد أمين، فجر الإسلام، المكتبة العصرية، صيدا، ط١، ٢٠٠٦، ص٥٢.

(١٤٩) يُنظر: بوجمعه، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، ص٢٤،٢٥. ويُنظر: اليازجي، دراسات في المثالية الإنسانية، ص٦٠.

(١٥٠) بوجمعه، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، ص٢٤.

(١٥١) حسني يوسف، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، ص٢٤.

(١٥٢) عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٥٨،٥٩.

ولسنا نبغي من الوقوف على هذا التباين أن نعلي من هذه على حساب تلك، ولا أن نضع الصورة الأدبية في منزلة لايمسها النقص، بينما نضع الصورة الواقعية في مكان كله نقص، وإنما قصدنا أن نضع كلتا الحالتين على كفتي ميزان؛ لنسعى جاهدين إلى بلوغ وضع نهائي يستعاد فيه التوازن.

ونحن عندما نعلم أن المبدع – أيًّا كان شاعرًا، أو فنانًا، أم غيرهما – يمارس في إبداعه فعل الحضور بالغياب، والغياب بالحضور، ندرك أن الـ"أنا" القائلة غائبة في الذات المحكية، ومنهما نصل إلى الـ"أنا"، والفكر معًا، المتمثلين بالـ"أنا" الحية المأسورة بقيود الواقع، وعادات البيئة، والذات المتحررة المرسومة تصوّرًا بما يمليه فعلي الإرادة والوعي. فأنا أريد بعد أن أفكر، لاسيما وأن غاية التفكير، وضالة هدفه، هو الموقف الذي أحققه كسلوك أخلاقي.(١٥٣)

إن الفن يقوم على الإرادة، والحرية، والاختيار، ووسائل الفنان كثيرة لا يحدها حدٌّ، ولا يفيد معها إلزام، والنصوص الأدبية تحمل قيمًا أملتها عصبية قبلية أو نظرة إنسانية،(١٥٤) والغالب على تلك القيم أن تكون قيمًا فاضلة كقول طرفة:

الخيرُ خيرٌ وإنْ طالَ الزَّمانُ به ... والشَّرُ أخبثُ ما أوعيتَ من زَاد(١٥٥)

ويقول علقمة بن عبدة:

والحمدُ لايُشْتَرَى إلاَّ لَه ثَمَنٌ ... مِمَّا تضِن به النفوس معدوم
والجُودُ نَافِيَةٌ لِلْمالِ مَهْلَكَةٌ ... والبُخْلُ مبقٍ لأَهْلِيهِ ومَذْمُومُ
والجهلُ ذو عَرَضٍ لا يُسْتَرَادُ له ... والحِلْمُ آونةً في الناس معلوم
وَمن تَعرض للغربانِ يَزْجُرُها ... على سَلامتِهِ لابدَّ مَشؤوم
وكلُّ بيتٍ وإنْ طالت إقَامتُهُ ... على دعائِمِه لابُدَّ مهدومُ(١٥٦)

---

(١٥٣) يُنظر: صالح سعد، الـ"أنا" – الآخر ، ص١٠. ويُنظر: اليازجي، دراسات في المثالية الإنسانية، ص٥٦،٥٧.

(١٥٤) حسني يوسف، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، ص٣٠.

(١٥٥) طرفة بن العبد، الديوان، ص١٢٠.

(١٥٦) علقمة بن عبده، الديوان، شرحه وعلق عليه وقدم له: سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص٥٥ ومابعدها.

وتأتي وصية عبد قيس بن خفاف لابنه أنموذجًا صالحًا لما يؤصله الشعراء من قيم بغية ترسيخها وتعميقها كسلوك إنساني عام لا يقتصر على الابن فحسب، فيقول:

أُجُبَبيـــلُ إنَّ أبـــاكَ كـــارِبْ يومِـــهِ ... فَـــإذا دُعيـــتَ إلـــى العَظـــائمِ فَاعْجَـــلِ
أُوصـــيكَ إيصـــاءَ امـــرئٍ لَـــكَ ناصـــحٍ ... طَـــبِنَ بَريـــب الـــدَّهرِ غَيـــرِ مَغَفَّـــلِ
اللهَ فَاتَّقِـــــــهِ وأوفِ بِنَـــــــذرِهِ ... وإذا حَلَفـــــتَ مماريًـــــا فَتَحَلَّـــــلِ
والضـــيفَ أكرِمـــهُ فـــإنَّ مَبيتَـــه ... حَـــقٌّ ولاَتـــكَ لَعنـــةٌ لِلنُّـــزلِ
واعلَـــمْ بـــأَنَّ الضَـــيفَ مُخْبِـــرُ أهلِـــهِ ... بمَبيـــتِ لَيلتـــهِ وإنْ لـــم يُسْـــأَلِ
وَدَعِ القَـــوارِصَ لِلصَّـــديقِ وغيـــرِهِ ... كـــي لاَيَـــروكَ مـــن اللِّئـــامِ العُـــزَّلِ
وَصِـــلِ المُواصِـــلَ مـــا صَـــفا لَـــكَ وُدُّهُ ... واحـــذَر حِبـــالَ الخـــائنِ المُتَبَـــذِّلِ
واتْـــرُكْ مَحَـــلَّ السَّـــوءِ لا تَحلُـــل بـــه ... وإذا نَبَـــا بـــكَ منـــزلٌ فَتَحَـــوَّلِ
دارُ الهـــوانِ لِمَـــن رَآهـــا دارَه ... أَفراحِـــلٌ عَنهـــا كَمَـــنْ لَـــمْ يَرْحَـــلِ
وإذا هَمَمـــتَ بـــأمرٍ شـــرٍّ فاتَّئِـــدْ ... وإذا هَمَمـــتَ بـــأمرِ خيـــرٍ فَافعَـــلِ
وإذا أَتَتـــكَ مِـــنَ العَـــدُوّ قَـــوارِصٌ ... فـــاقْرُصْ كَـــذَاكَ وَلا تَقُـــلْ لَـــمْ أَفعَـــلِ
وإذا افتَقَـــرتَ فـــلا تكـــنْ مُتَخشّـــعًا ... تَرجـــو الفَواضِـــلَ عِنـــدَ غَيـــرِ المُفْضِـــلِ
واســـتأنِ حلمـــكَ فـــي أمـــورك كُلِّهـــا ... وإذا عزمـــتَ علـــى الهـــوى فَتَوكَّـــلِ
وإذا تَشَـــاجَر فـــي فُـــؤادِكَ مَـــرَّةً ... أمـــران فاعْمِـــدْ لِلأَعـــفِّ الأَجْمَـــلِ[١٥٧]

يبدو إذًا، أن الشاعر أقدر من غيره على نقل القيم والإشادة بالأنماط الجديدة من السلوك، وهو أيضًا أكثر الناس قدرةً على نقد بعض الأنماط والأعراف التي لا تتفق مع حاجة مجتمعه، ومع رؤيته الخاصة، وتأتَّى له هذا بسبب ما يمتلكه من موهبة، وبمافضله الله به على غيره من الناس من رهافة الحس التي تمكِّنه من الالتفات إلى ما لا يلتفت إليه الجمهور، كما أن ذلك الحس يكشف له عن جوانب إنسانية لا تتكشف عادة لمن هم على مستوى عادٍ من الوعي.[١٥٨]

---

(١٥٧) المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، المفضليات، تحقيق: عبدالسلام هارون، أحمد شاكر، بيروت، ط٦، ص٣٨٤ ومابعدها.

(١٥٨) يُنظر: حسني يوسف، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، ص٢٢.

٣/الشاعر وقيمة الثأر:

تباينت الصورة الجاهلية بين الحقيقة التاريخية والتصور الأدبي. فما يريده العقل غير ما يراه التقليد، وماتسعى إليه النفس غير ماتحذوه القبيلة، وماترسمه الفضيلة مغاير لما جرت به العادة، ونور الـ"أنا" محجوب بظلام الـ"نحنُ".

ألم يتعاهد همَّام بن مرة أخو جساس، ومهلهل بن ربيعة أخو كليب، على ألا يتكاتما سرًّا، وما ذاك إلا لصداقة بينهما، إلا أن روابط الصداقة، وأواصر القرب قد انحلت بعد موت كليب، وأصبح الصديقان عدوين في حرب البسوس، وليس العداء إلا فرضًا أمر به التقليد، وأوجبه العرف، وإلا كيف نفسر قول المهلهل وقد مرَّ بهمام مقتولًا فقال: والله ما قتل بعد كليب قتيل أعز علي فقْدًا منك[١٥٩] إلا أنه تمثلًا للقيم، ورسمًا لأُنموذج أعلى يحتمه دستور التقليد، قال قبل ذلك:

أثبتُ مرةً والسيوفُ شواهرٌ وصرفتُ مقدمَها إلى همَّام[١٦٠]

فهو يحشد في الشطر الأول كلمات تنبئ عن عزيمة صادقة، تتوافق مع إرادة لفعل الانتقام، أوليس في إشهار السيوف مع التثبيت مايجسد موقف العزم، لاسيما وأن التثبيت تزامن مع إشهار السيوف؛ بما يرسم أن العدو أصبح تحت رحمة الشاعر، إلا ولأن الـ"أنا" وهي تفعل ماتفعل مكرهة، فقد بدت متذبذبة – بين عقلها الباطن في اللاشعور وماتريده تلك الـ"أنا"، وبين الـ"أنا" في الشعور الواعي بماتريد أن ترسم من مثالية خلقية وأُنموذج أعلى– حينما تركت الحال على ماكانت عليه، ولم تتم العمل بالإجهاز مع أن الفرصة تسمح بذلك والحال مؤاتية، وانسحبت تلك الـ"أنا"، ولم نشهد النهاية المتوقعة التي استلزمتها حالتا التثبيت وخروج السيف من غمده؛ إذ إن النهاية المتوقعة هي القتل، إلا أنه يُسدل ستار الشطر الأول على نهاية مفتوحة؛ لتنفتح الصورة على مشهد آخر في الشطر الثاني يدل على أن الـ"أنا" بدت فعلًا مذبذبة، وأصبحت في الشطر الثاني أقل عزيمةً، وأضعف شأنًا، بدءًا بلفظة "**صرفت**" التي يؤخذ منها ضيق الشاعر بما فعل. فالانصراف يحمل في معناه الخفي، ضيق نفسٍ، وإرادة خروج من موقف تكبد الشاعر ألمه قبل الضحية، ومن هنا وجدنا

---

(١٥٩) عبدالحميد السيد محمد عبدالحميد، الثأر بين فوضى الجاهلية ودستور الإسلام، المكتبة الأزهرية، ص١٣٥– ١٤٠.

(١٦٠) المهلهل، الديوان، شرح وتحقيق: محمد علي أسعد، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص١٨٤.

الشاعر في شطره الثاني لم يبح بأيِّ كلمةٍ تدل على مادلَّ عليه الشطر الأول، بما يؤكد فعلًا ضعف العزيمة، وخور الإرادة، فليس ثمة سيوف مشهرة وما من تثبيت، بل رأينا الشاعر يسند فعل الإنصراف من مرة له، بينما القدوم إلى همَّام – وهو ليس مسلحًا – يتوارى فيه الشاعر ويغيب؛ لتكون الخيل هي القادمة، فهل كان الشاعر يقصد إلى معنى ضمني دلت عليه التعابير بالإيحاء؟ وهو أن ما يفعله بقومه إنما هو عمل حيواني يوم أن تخفى الشاعر خلف الخيل، وأصبحت الخيل قناعًا لبسه الشاعر متخفيًا به عن سوء فعلته؛ إذ إن القناع يخفي جزءًا من النفس الجماعية، ويعطي في الوقت ذاته وهمًا بالفردية، وهذا ماطلبه الشاعر بين تحقيق إرادة الـ"أنا" وفرض الـ(نحن). ألم يقلْ كارل غوستاف يونغ (carl Gustav jung): "لم يكن القناع إلا قناع إذعان عام للسلوك لجبرية النفس الجماعية"(١٦١)

وهاهي صرخات المهلهل مرة أخرى ترسم المثل الجاهلية، وتصيح بما يراه المجتمع، ويحبذه العرف، عندما يتغنى بشعر كله تهديد ووعيد؛ ليرسم صورة مثالية يعترف بها المجتمع آنذاك، ويقرها كقيمة ذات معتقد جاهلي:

قتلوا كُليبًا ثُمَّ قالوا ارْبِعُوا ... كَذَبوا وربِّ الحِلِّ والإحرامِ
حتى تبيدَ قَبائلٌ وقَبيلةٌ ... ويَعَضُّ كلُّ مُثقَّفٍ بالهامِ
ويَقُمنَ ربَّاتُ الخِدورِ حواسرًا ... يَمْسَحْن عُرْضَ ذوائبِ الأيتامِ
حتى يَعَضَّ الشيخُ بعدُ حَمِيَّةٍ ... مما يرى جَزَعًا على الإبهامِ(١٦٢)

ويؤكد هذا العزم مع تقريره لصلة القرابة، فيقول:

ولقد خَبَطْتُ بيوتَ يشكر خَبْطَةً ... أخوالنا وهم بنو الأعمامِ
ليست براجعةٍ لهم أيامُهم ... حتى تزولَ شوامخُ الأعلامِ
حتى تُلَفَّ كتيبةٌ بكتيبةٍ ... ويَحُلَّ أصرامٌ على أَصرَامِ
حتى نَرى غُررًا تُجَرُّ وجُمَّةً ... وعظامَ روسٍ هُشِّمت بعظامِ
ولقد تركنا الخيلَ في عَرَصَاتِها ... كالطَّير فوقَ معالمِ الأجرَامِ

---

(١٦١) كارل غوستاف يونغ، جدلية الـ"أنا" واللاوعي، ص٦٢.

(١٦٢) المهلهل، الديوان، ص١٨٣، ١٨٤

فقضـين دينًـا كـنَّ قـد ضُمِّنَّـهُ بعـزائم غُلْـبِ الرِّقـابِ سَـوامِ[١٦٣]

ولعل لفتة صفاء الذهن المتمثلة بقوله: "أخوالنا وهم بنو الأعمام" تمثل صوت رؤيته الفردية عن القيمة الفطرية الغائبة في دستور الـ"نحنُ" القبلية. فنحن عندما نغوص وراء أعماق النفسية البدوية تتراءى لنا صراعاتها بين لغة الـ"أنا" المتصارعة من داخلها بين قناعتها بالعيش في ظلال الجماعة وضرورة الانتماء إليها والالتزام بقضاياها، وبين خلاصها إلى تأمل تجاربها الخاصة للبحث عن هويتها الفردية في زحام الأعباء القبلية والصيغة الاجتماعية العامة.[١٦٤] وعندها سنرى أن فلتات اللسان تنبئ عن ضمير يعتصره الألم من تأنيب الداخل النفسي، لما يفعله المرء بقومه من جراء عرف وتقليد يجب أن يسير عليه مكرهًا لا بطلًا، وهاهي نفثة من فلتات اللسان تحشد لغة كلها أسى وندم:

وَيْـحَ أمـي وويحَهـا لقتيـلٍ مـن بنـي تغلـبَ وويحًـا وواحَـا
يـا قتـيلًا نَمـاه فَـرْع كريـمٌ فَقْـدهُ قـد أشَـاب منِّـي المِسـاحَا
كيـف أسـلو عـن البُكـاء وقـومي قـد تفـانوا؟ فكيـف أرجـو الفَلاحَـا؟[١٦٥]

أولسنا نجد في لفظة "ويحَ" والتي فاض بها البيت الأول حتى غدت كما الظل لبقية الكلمات، أو لكأنما هي العمود الذي قامت عليه أجزاء البيت، حزنًا صادقا وألمًا يفطر القلب؟ فاللفظة قد تكررت أربع مرات، بينما مجموع كلمات البيت المتبقية – من غير أحرف الجر والعطف – أربع كلمات، وكأنه يود أن يقول: الويح يصاحب الأم، كما وأنه يرافق القتيل، وهو مع البنين، وأخيرًا الويح نال وأصاب تغلب ككل، وكما أن الويح في وعي الشاعر أصاب جميع الأطراف بدءًا بالأم، مرورًا بالقتيل تعريجًا على الشاعر تحت مسمى "بني" وانتهاءً بتغلب ككل عندما أصبحت جزءًا من البنين بتلك الإضافة التي رسمت قوة العلاقة بين الـ"أنا" والـ"نحن" حتى لكأنما هما شيء واحد أوليس المضاف والمضاف إليه بمنزلة الجزء الواحد؟!

---

(١٦٣) المصدر السابق، ص١٨٦،١٨٧.

(١٦٤) عبدالله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩١-١٩٩٢، ج١، ص٣٢.

(١٦٥) المهلهل، الديوان، ص٧٤.

أقول وكما أن الويح أصاب الكل في وعي الشاعر، فإن الويح وربما من لاوعي الشاعر قد أصاب البيت ككل، وسيطر على الكلام، وأخذت لفظتيه البداية والنهاية، فالبدء كان بالويح، والختام كان بالويح، وكل شطر قد احتوى في حشوه ويحًا آخر، بل وجدنا البيت بتقسيمه الرباعي يتماثل تمامًا حينما لم يكن للفعل بين الأسماء نصيب بما يعكس تساوي الأطراف – القاتل، والمقتول، وطالب الثأر، والمطلوب– في وعي الشاعر بتجرع مرارة الويح والألم، وكأن الشاعر حينما غيب استخدام الفعل في البيت رام معنى الثبوت والاستمرار مِثْلًا بمثل، وهي ماتعكسه العلاقة بين الأم والقتيل ولفظتي الويح من جهة، وبين تغلب وأبنائها ولفظتي الويح من جهة أخرى. وكأني بزهير قال بوعيه ماقاله هذا البيت في اللاوعي:

وما الحربُ إلا ماعلمتم وذقتم	**وماهو عنها بالحديث المُرَجَّمِ**
متى تبعثوها تبعثوها ذَمِيمَةً	**وتَضْرَ إذا ضَرَّيتموها فتضرم**
فتعركُكُم عَرْكَ الرَّحى بِثِفَالِها	**وَتَلْقَح كِشَافاً ثُمَّ تُنْتِجْ فتُتْئم**(١٦٦)

وهاهو المهلهل يعود ليفصِّل ما أجمله في بيته الأول، فيذكر القتيل بقوله: "ياقتيلًا"ويذكر طالب الثأر بضمير مستتر في الفعل "**أشاب**" وكأنه يود ألا ينسب له هذا الفعل، فهو قد مارس عملية الحضور بالغياب، بمايعكس ذكر الفعل مع عدم تقرير الفاعل! بالإضافة إلى أن الفعل يحمل الأثر المتبقي من لفظة "وَيْحَ". ألم نقلْ إن الويح هي عمود البيت، ثم يعرج فيذكر القوم مصرحًا باسمهم تارةً منتسبًا لهم بضمير بارز متصل، يظهره وكأنه جزءٌ لاينفصل –هنا لم يبدُ غائبًا فالمصاب قد وقع بالجميع، ألم نقلْ آنفًا إن الويح قد شمل جميع الأطراف– عنهم، وتارةً مصرحاً بهم بضمير ظاهر لكنه على صلة بالفناء، عندما وصل الضمير بفعل الفناء،بمايعكس الأسى الذي يدفع إلى البكاء، والندم الذي ليس من ورائه فلاح، والبكاء والفلاح هما بداية النهاية ونهاية البداية للبيت، وهما على علاقة بالويح الذي جعلناه كما الظل للكلمات!

وهاهو أيضًا مرة أخرى بين مايريد وما يُفرض عليه، يقع بين غضب التقليد ومثالية القيمة، وبين غصة النفس وشؤم النتيجة، فيقول:

---

(١٦٦) زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص١٠٧.

فقَــدْ قتلــتُ بَنــي بَكــرٍ بَرَيهــمِ حَتَّــى بكيــتُ ومــا يَبْكــي لَهُـم أحــدُ
مَازِلْــتُ أَقْــتُلُهُم قــتلا وآســرهُم حَتـى اشْتَكَتْ لَهَم الأَحشاءُ والكبدُ[١٦٧]

وهنا تتملكنا الحيرة؛ إذ كيف يجزم بالقتل ويؤكده بحرف التحقيق، ثم يعود في شطره الثاني ليبكي على من قتلهم، بل إن لفظة البكاء جاءت ضعف لفظة القتل، بالإضافة إلى أن القتل وقف عند حدود الماضي ولم يتجاوزها إلى الحاضر في حين وجدنا البكاء يتجاوز الماضي ليصل إلى الحاضر بالفعل المضارع "يبكي"، وكأن الشاعر يؤكد استمرارية الألم، وفي تلك اللحظة استشعر الشاعر أنه بتعبيره هذا قد خالف دستور القبيلة، والأُنموذج الأعلى، وتبع صوت الـ"أنا"، ورغبة النفس؛ حينما غلب جانب البكاء على القتل. فعاد يؤكد القتل في البيت الثاني بالفعل والمصدر معًا إلا أنه لم يستطع -كما هو الحال في البيت الأول- أن يبقى على موقفه، فعاد في الشطر الثاني يندب حظه مرة أخرى، ويجزم بوقوع الألم بلفظتين تقابل لفظتي القتل في أول البيت، وبقيت الدلالة النهائية أن نهاية القتل ارتبطت بالأسر وهو أَخفُّ من القتل، ويبدو فيه التراجع واضحًا، بينما وجدنا الألم يبتدئ بالشكوى لينتهيَ بموضع الشكوى والألم بما يعكس استمرارية الألم وتفاقم الحدث.

ولعل أبيات العتاب التي قالها لأخيه كليب حال صفاء ذهنه، وقبيل المعركة، أثناء استبداد أخيه على قومه يوم أن بدا للفتنة سن وناب تؤكد ما تلمسناه في تحليل الأبيات السابقة، وتقطع بما لاشك فيه بأن الثأر فرض لا خيار:

أخٌ وحــريمٌ ســيِّءٌ إن قطعتَــهُ فَقَطْــعُ ســعودٍ هــدمُها لــك هَــادمٌ
وقفــتَ علــى ثنتــين إحدَاهُمــا دمٌ وَأُخــرَى بهــا منَّــا تُحَــزُّ الغلاصــمُ
فَمَــا أَنْــتَ إلا بَــيْنَ هَــاتين غَــائِصُ وكلتَاهُمَــا بحــرٌ و ذو الغــي نــادمُ
فمنقصــة فــي هــذه ومذلــة وشــرٌّ شِــمِرٌّ بيــنكم مُتفاقِــمُ
وكــلُّ حمــيمٍ أو أخٍ ذي قرابــة لــك اليــومَ حتــى آخِــرِ الــدَّهر لائِــمُ
فــأَخِّرْ فــإن الشــرَّ يحسُــنُ آخــرًا وقَــدِّم فــإن الحُــرَّ للغــيظِ كــاظم[١٦٨]

---

(١٦٧) كامل عبدربه حمدان، الصورة البشعة للحرب في الشعر الجاهلي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان (٣-٤) المجلد (٦) ٢٠٠٧، ص١٠.

(١٦٨) المهلهل، الديوان، ص١٨١،١٨٢.

ومع أن وراء هذه الفلتات ما وراءها، إلا أنها ظلت قطرة في بحر من الشعر الذي عجَّ بصليل السيوف، ووقع الرِّماح، مفتخرًا قائله به ساعة، ومظهرًا سعادته بأخذه الثأر لأخيه في أخرى، بما يرسم مثالية عليًا وأنموذجا أعلى لقيمة الثأر.

ولم يكن المهلهل بِدْعًا بما أتى، فقد سار على نهجه كثير من الشعراء، أولم يتفادَ الحارث بن عباد حرب البسوس، ويجعل ابنه فداءً لوقفها. حينما قال: "نعم القتيلُ أصلح بين ابني وائل"[١٦٩] وأرسل للمهلهل حديثَ نفسٍ ورغبةَ أنا قائلًا: "إن كنت قتلت بجيرًا بكليب، وانقطعت الحرب بينكم وبين إخوانكم، فقد طابت نفسي بذلك".[١٧٠] إلا أن رغبة الـ"أنا" مالبثت أن صارت صرخة قبلية تقول:

قَرِّبَـــا مَـــرْبَطَ النعامـــة منِّـــي لَـيْسَ قَـولي يُـراد لا بـل فِعَـالِي[١٧١]

قَرِّبَـــا مَـــرْبَطَ النعامـــة منِّـــي لَـيْسَ قلبـي عـن القتـالِ بسَـالِ[١٧٢]

والمتأمل في هذين البيتين يقرأ ما أشرت إليه سابقًا من أن رغبات الـ"أنا" تنحر أمام ماتريده القبيلة، ومايتطلبه الواقع البيئي، ومناسبة القصيدة ككل تقرر هذه الحقيقة، وتؤكد أن للـ"أنا" رغبة، وللواقع البيئي مشيئة وإرادة، وعندما يتواجهان في قلب العربي ويتعارضان، نجد العربي يقهر رغبة الـ"أنا" منتصرًا لإرادة الـ"نحنُ"، ولقد ذكرت آنفًا وقبيل الأبيات رغبة الـ"أنا" عندما انْتُهِكتْ حرمتُها بقتل فلذة الكبد فقالت: "نِعْمَ القتيلُ....." وقالت: " إن كنت قتلت...." ونحن نعلم أن الابن ثمنٌ لايمكن التفريط فيه، أو قبول المراهنة عليه، فكيف إذا كان هذا الابن رسولاً؟! ورسولَ خيرٍ أيضًا، ثم يقتل هذا الرسول المصلح، وتأتي كلمات "أنا" الأب محملة بالحكمة، فائضة بالحلم، مستشعرة حب الأمان، مستجيبة لصوت الـ"أنا" التي عُرِفت على غير مابدت به، فأنا الجاهلي تتعارض مع الحلم، وتوصف دائما بالطيش. أوليس العصر مسمى بالجاهلي؛ لما شاع فيه من الجهل الذي هو

---

(١٦٩) عبدالرحيم محمود زلط، العدة النفسية والمادية في شعر حروب الجاهلية، دار المعارف، ط ٢، ١٩٨٩، ص٩٩.

(١٧٠) المرجع نفسه، ص٩٩.

(١٧١) الحارث بن عباد، الديوان، جمعه وحققه: أنس عبدالهادي أبوهلال، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (المجمع الثقافي) ط١، ٢٠٠٨، ص٢٠٠

(١٧٢) المصدر نفسه، ص٢٠٢.

ضد الحلم لا العلم؟ ولعل أقرب مثال على طيش الـ"أنا" ما نحن بصدده وهو فعل المهلهل حينما قتل الرسول غير متمالك نفسه، قائلًا: "بؤ بشسع نعل كليب"(١٧٣)

ومع هذا كله نجد الحارث يتغاضى عن هذا الطيش، ويحمله على حسن الظن، ويعتقد أن ابنه ذهب فداءً لوقف الحرب، إلا أنه عندما يقال له إنما قتله بشسع النعل؛ لأن المهلهل قال أثناء قتله: "بؤ بشسع نعل كليب" يثور ويقف للحرب على ساق، وينادي ويصرخ بتقريب مربط النعامة، مع أنه كان من المفترض أن يكون الفعل وهو القتل هو مايثير الغضب لا القول، فالفعل في المنطق وعرف العقل أشدُّ وطأةً، وأثقلُ حملًا، وأعلى درجةً من القول وهنا نتلمس مبررًا يؤكد تذبذب الـ"أنا" بين إرادتها، وأعراف القبيلة، ودستور الواقع، فعندما كان الخطأ وهو القتل يخص الـ"أنا" تصرفت الـ"أنا" بإنيتها، وقالت ما تراه. أما وقد صار القول – نلاحظ القول لا الفعل – متجاوزًا الـ"أنا"، ومتعديًا إلى حرمة القبيلة؛ لأن الرسول هو ابن الحارث بن عباد، ولكنه أيضًا فرد من قبيلة ابن عباد، ومحسوب على القبيلة، فقد صار خطأ القول أشد من خطأ الفعل. فالقبيلة قبل ابن عباد لن تسمح بمساواة فرد من أفرادها بشسع النعل، وتفاديًا لأي كلام مسبق من القبيلة موجهًا لابن عباد فقد علمت الـ"أنا" ـ "أنا" ابن عباد ـ لوعيها بالواقع المعاش ضرورة التحرك حفظًا لها من أي أذى كلام قد ينالها.

من هنا، وجدنا البيتين يبدآن بفعلٍ متعدٍّ؛ ليؤكد الشاعر بهما أن المتعدي تعدى حرمة الـ"أنا" ليقع على القبيلة، كما تعدى الفعل الفاعل ليقع على المفعول، وأصبحت النتيجة أن التمام عكس النقص، ولهذا وجدنا شطري البيتين يبدآن بفعل ناقص؛ لتكون المحصلة النهائية أن لكل شيء ضدًّا، وضد الحلم سيكون الجهل، أو لكأنما هما إيحاء بأن النقص والعيب سيلحقه والقبيلة إن وقف عند حدود القول: " نِعْمَ القتيلُ..."، ومن هنا سعى الشاعر –وحتى لايلحقه العار– إلى تأكيد حقيقة لها شأن في مجرى القصة عندما ينفي القول بقوله: "**ليس قولي**" ويثبت الفعل بقوله: "**لا بل فعالي**" وأكبر دليل على أن الـ"أنا" مأخوذة بدستور القبيلة، لا صوت الـ"أنا"، تناقض الشاعر وتذبذبه؛ إذ كيف يقرُّ في الشطر الثاني، ما أنكره في الشطر الأول، فهو في شطره الأول لم يركب لنأخذ منها فعله، وإنما أمر بتقريب مربط النعامة، والأمر في حدود القول ولم يصل إلى الفعل . نلاحظ أن فكرة

---

(١٧٣) أبي سعيد عبدالملك بن قريب الأصمعي. الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، دار العارف، القاهرة، ط٥، ص٧٠.

القول مازالت مسيطرة ألم نقل إنه تحرك خوفًا من أذى كلام قد يصيبه؛ لسكوته . ولانكاد نصل إلى الشطر الثاني من البيت الثاني حتى تكون الـ"أنا" أخف صوتًا، وأكثر هدوءًا، ولم تستطع أن تكون عازمة بما تريد القبيلة فتركت لها أثرًا يدل على صوتها الذي ينشد الطمأنينة عندما يذكر الضد بقوله "**ليس قلبي عن القتال بسَالِ**".

يقول صاحب العدة النفسية في هذا الموضع: "فإذا كان هذا القائد – الكلام عن الحارث بن عباد – قد تمتع بقسط وفير من الهدوء النفسي، والحلم فإنه رأى إتمامًا لشخصية القيادة المحاربة، والإباء النفسي، أن يركن إلى الشدة في حينها، وأن يستدعيها متى شاء فهي سلاح يجنبه الذل، وعار الاستهتار به، وبقومه".(١٧٤)

فالمتحكم في الـ"أنا" الواقع ودستور القبيلة بما يؤكد أن الصرخة جاءت تمثلًا لواقع، وتماشيًا مع دستور، وخوفًا من عار، لا استجابة لرغبة أنا.

وهاهي الـ"أنا" تخرج علينا بغير مابدت به، وتتلبس بزي التقليد والعرف في موضع آخر من القصيدة؛ لترسم أُنموذجًا أعلى، يقول ما يناسب تلك البيئة:

يـا بُجيـرَ الخيـرات لا صُـلـحَ حتـى ... نَمـلأَ البيـدَ مـن رؤوس الرِّجَـالِ
وَتقَـرُّ العيـونُ بعـد بُكاهَـا ... حين تُسْقِي الدَّما صدورُ العَوالِ(١٧٥)

ومع مايكن هذان البيتان ويستكن داخل القصيدة – ككل – من مبالغة ترسم خلقًا جاهليًا في قضية الثأر، إلا أن القصيدة لم تسلم من فلتات لسان تكون تارةً خفية تحتاج إلى تأمل كما في البيتين آنفي التحليل، وتارةً ظاهرة ليست بحاجة إلى تأمل كهذه الفلتة:

أَصْبَحَتْ وائـلُ تَعِـجُّ مِـنَ الحَـربِ ... عَجِـيجَ الجِمَـالِ بالأَثْقَـالِ(١٧٦)

التي رسمت رغبة أنا غمرتها إرادة نحن، كما غمرت القصيدة هذا البيت، بما لا يود القائل أن يظهر أمام مثالية العرف وقيم التقليد، فما صورة الجمال المجهدة بالحمل الثقيل، ولفظة (وائل) التي

---

(١٧٤) عبدالرحيم محمود زلط، العدة النفسية والمادية في شعر حروب الجاهلية، ص١٠٢.
(١٧٥) الحارث بن عباد، الديوان، ص١٩٢.
(١٧٦) المصدر نفسه، ص١٩٢.

تدل على الغالب والمغلوب، غير صورة التعب النفسي والمشقة التي تبوأها الفرد من أجل أن يخرج بصورة مثالية ترسم الأُنموذج الأعلى المفروض عليه، لاسيما وأن شرارة المعركة ناقةٌ قُتِلَتْ.

وهكذا ظل شعراء الجاهلية متذبذبين بين نزعات قيم الـ"أنا" ومثالية العرف والتقليد، فهذا امرؤ القيس يقول أثناء مقتل أبيه: "ضيعني صغيرًا، وحملني دمه كبيرًا، لاصحوَ اليومَ ولا سكْر غدًا، اليومُ خمرٌ وغدًا أمرٌ"(١٧٧) ومع أن ظاهرها يشير إلى رسم المثالية التقليدية، إلا أن في باطنها مرارة أَلمٍّ جعلته يتفاداها بعبه من الخمر سكرًا يغيِّب فيه الوعي؛ ليغيب معه عقل مسيَّر غير مخيَّر إلى ما يريد؛ لتأتي نتيجة هذه السكرة، وغياب العقل، صرخة تتهادى بزي الواقع، وتتماشى مع متطلبات تلك الحياة:

يَـا لَهْـفَ هنـدٍ إذا خطـئن كـاهِلًا ... واللهِ:لايَـذْهبُ شَـيخِي بَـاطلا
حَتَّـى أبيـرَ مالـكًا وكاهِـلًا ... القَـاتِلين المـلكَ الحُلاحِـلا
خُيْـرُ مُعـدٍّ حَسَـبًا ونائِـلًا ... وخيـرُهم قَـدْ عَلِمُـوا شَـمَائِلا(١٧٨)

ويشير في أبيات أخرى من طرف خفي إلى ما نذهب إليه، من أن رسم المثالية التقليدية على قيمة الـ"أنا" واجب يحتمه الواقع. على أن امرأ القيس كان ذا "أنا" فردية صارخة بما يريد إلا أنه استسلم في وقت المحنة، وقال:

بَكـى صَـاحِبي لمَّـا رأى الـدَّرب دونَـه ... وأيقَـن أنَّـا لاحقَـان بقيصَـرا
فَقُلْـتُ لَـهُ لاتَبْـكِ عينَـكَ إنَّمـا ... نُحَـاوِلُ ملكًـا أو نَمـوتَ فَنَعـذَرا(١٧٩)

فالثأر لم يكن إرادة "أنا" قدر ماهو ظهور للـ"أنا" بمظهر الواقع وإلا كيف يختم البيتين بقوله:"فنعذرا" فالعلة من الحرب استسلام الـ"أنا" للواقع، ورجاؤها العذر منه، وليست العلة بالثأر هو الانتصار للمقتول أو تسليم الـ"أنا" بمبدأ الهامة.

---

(١٧٧) عبدالحميد السيد، الثأر بين فوضى الجاهلية ودستور الإسلام، ص١٧١.

(١٧٨) امرؤ القيس، الديوان، ص١٣٦،١٣٧.

(١٧٩) المصدر نفسه، ص٦٤.

بل هو قد قال مانذهب إليه صراحةً: "لقد علمت العرب أن لاكفء لحجر في دم وإني لن أعتاض به جملًا أو ناقةً فأكتسب بذلك سبَّةَ الأبد"(١٨٠)

وخصم امرئ القيس، عبيد بن الأبرص ليس بعيدًا عن هوى صاحبه، فهو قد قال يرسم المثالية القبلية:

يَـــا ذا المُخَوِّفنـــا بِمَقْتَـــل شِـــيخِهِ ... حجـــرٍ تمنَّـــى صَـــاحبَ الأَحْـــلاَم
لاَ تَبْكِنَـــا سفهًـــا ولا ساداتنـــا ... واجْعَـــلْ بُكـــاءَك لابـــن أمِّ قطـــامِ
حجـــرٌ غـــداةَ تَعَاوَرَتْـــهُ رِمَاحُنَـــا ... بِالقَـــاعِ بِـــين صَفَاصِـــفٍ وآكـــامِ
وَنَســـيرُ للحَـــربِ العِـــوانَ إذا بَـــدتْ ... حَتَّـــى تَلُـــفَّ ضِـــرامَها بِضِـــرَامِ(١٨١)

وقال:

إنَّـــا إذا عَـــضَّ الثِّقَـــافُ ... بِـــرَأسِ صَـــعدتِنا لوينَـــا
نحمـــي حقيقَتنـــا وبعـــضُ ... القَـــومِ يسقـــط بـــين بينَـــا
هَـــلاَّ سَـــألتَ جُمَـــوعَ كِنْـــدَةَ ... أَيَّـــامَ وَلُّـــوا أَيْـــنَ أَيْنَـــا
أيَّـــامَ نَضْـــرِبُ هامَهُـــم ... بِبِـــوَاترٍ حَتَّـــى انْحَنينَـــا(١٨٢)

إلا أن الـ"أنا" متصارعة في الداخل، بين الوقوف جنبًا إلى القبيلة ومساندتها؛ لترسم مثالية التقليد، وبين رغبة لقيمة فردية تلح في إطفاء نار الحرب وعدم إيقادها:

وإنِّـــي لأَطفِـــي الحـــربَ بعـــد شُـــبُوبِها ... وقـــد أوقـــدَت للغـــيِّ فـــي كُـــلِّ مَوقِـــدِ
فأوقَـــدْتُها للظـــالم المُصـــطلي بهـــا ... إذا لـــم يَزعـــهُ رأيـــهُ عـــن تَـــرَدُّدِ(١٨٣)

ويقول:

فـــأذهبهم مـــا أذهـــبَ النـــاسَ قـــبلهم ... ضِراسُ الحروب والمنَايا العُوضـــاقِبِ(١٨٤)

---

(١٨٠) المصدر السابق، ص١٠.
(١٨١) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص١١٣ . ١١٥.
(١٨٢) المصدر نفسه، ص١١٨.
(١٨٣) المصدر نفسه، ص٥٩.
(١٨٤) المصدر نفسه، ص٢٧.

فالحرب قد أصبحت بغيًا وظلمًا والواجب أن يصطلي نارها من كان سبب شرارتها لأنها ليست إلا سببًا لهلاك الناس، وذهابهم هذه هي نظرة الـ"أنا" للحرب عندما لاتبتغي مثالية عرف أو مسار تقليد.

وهاهو دريد بن الصمة، يمثل الأنموذج الأعلى بين قيم الـ"أنا" ومثالية أعراف القبيلة، عندما ينحر رغبات الـ"أنا" أمام إرادة القبيلة، فتموت الرؤية المستنيرة على عتبة دار التقليد، فيهتف معلنًا الاستسلام لذلك قائلًا:

أمـــرتُهم أمـــري بمُنعَـــرجِ اللَّـــوى ... فلـم يستبينوا الرُشـدَ إلا ضُـحى غَـدِ
فلمـــا عَصَـــوني كنـــتُ مـــنهم وقـــد ... أرى غوايتهـــم وأننـــي غيـــرُ مهتَـــدِ
ومـــا أنـــا إلا مـــن غُزَيَّـــة إن غَـــوَتْ ... غويـتُ وإن ترشـد غزيـــةُ أرشُـــدِ[١٨٥]

ونشوة عنترة – أيام حرب داحس والغبراء – ببطولته التي أكسبته نفسه بين قبيلة كادت تجعله من طبقة العبيد، وفروسيته التي ضمنت له أن يقود سرية كان فيها أعزاء قبيلة يأتمرون بأمره:

وصَـــحَابةٍ شُـــمِّ الأُنـــوفِ بعثتُهُـــم ... لـــيلًا وقـــد مـــالَ الكَـــرى بِطُلاهـــا
وسـريتُ فـي وعـثِ الظـلامِ أقـودُهم ... حتـــى رأيـــت الشَّـــمسَ زالَ ضُـــحاها
ولقيـتُ فـي قُبُـل الهجيـرِ كتيبـــةً ... فطعنـــتُ أوَّل فـــارسٍ أولاهـــا
وضَـــرَبْت قرنـــي كبشِهـــا فَتجَـــدَّلا ... وحملـتُ مُهـري وسـطَها فمضَـاها[١٨٦]

إلا أن هذه البطولة لم تمنعه من أن يقول في لحظة من لحظات حياته:

فللـــهِ عينـــا مـــن رأى مِثْـــل مالـــكٍ ... عقيـــرةَ قـــومٍ إن جَـــرَى فرســـانِ
فليتهمـــا لـــم يجريـــا نِصْـــف غَلـــوةٍ ... وليتهمـــا لـــم يرســـلا لرهـــانِ
وليتهمـــا ماتـــا جميعًـــا ببلـــدةٍ ... وأخطاهمـــا قـــيسٌ فـــلا يُريـــانِ
لقـــد جلبـــا حَيْنًـــا وحربًـــا عظيمـــةً ... تبيـدُ سـراةَ القَـومِ مـن غطفـانِ[١٨٧]

---

(١٨٥) دريد بن الصمة، الديوان، تحقيق: عمر عبدالرسول، دار المعارف، القاهرة، ص٦١،٦٢.

(١٨٦) عنترة بن شداد، الديوان، شرح: الخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص٢٠٧.

(١٨٧) المصدر نفسه، ص٢٠٠.

ولعل ألف الاثنين هي أول مايلفت الانتباه في هذه القطعة، فقد وجدناها تغزو جميع الأبيات بل رأيناها تلازم كل شطر؛ بما يعكس التركيبة الثنائية التي نحن بصددها بين إرادة الـ"أنا" في رسم قيمها وبين تقليد أعراف القبيلة ومنهجية التقليد لاسيما مع فارس ذاع صيته ومن هنا وجدنا حركة حرف الروي تُتَخير بدقة من الشاعر؛ لتنسجم مع دلالة ألف الاثنين؛ إذ إن الـ"أنا" القائلة تجرعت ألم الاثنين، وتكبدت هول الاثنين، بل وصارت رهنًا وضحيةً لفعل اثنين تراهنا، وانتصبا للرهان، كما انتصب ألف الاثنين.

الـ"أنا"، إذًا، في الواقع أذاقت نفسها الويل انتصارًا لرجلين يمثلان ثنائية مزدوجة بما يحفظ كرامة كل قبيلة، وهاهي الأبيات أيضًا تؤكد الثنائية المزدوجة عندما تموت إرادة الـ"أنا" المدلول عليها بالتمني: "**فليتهما لم يجريا، وليتهما لم يرسلا، وليتهما ماتا**" الذي يؤكد أن الـ"أنا" وهي تفعل ما تفعل، لم تكن إلا مستسلمة لعرف وتقليد، مساقة مكرهة إلى ما لا تريد أمام فرض الواقع، كوقع الجر الذي لازم حرف الروي، وقاده إلى الكسر، ألم نقل آنفًا إن حرف الروي قد اختير بعناية. ولعل جر حرف الروي وكسره، يعكس صورة جر العرف للـ"أنا" بما يكسر إرادتها. فالشاعر كما قررنا تمنى لكن الأمنية تموت أمام الحقيقة: " **لقد جلبا...**" وأظن أن الشاعر قصد إلى أحرف النفي مع التمني، فالملاحظ أن الشاعر ثلَّث التمني كما أنه ثلَّث النفي، بما يجعلنا نجزم بأن الـ"أنا" تبدو غير راضية عما تفعله، وما تقاد إليه، وقد أكدت ذلك بازدواجية قامت عليها هذه القطعة، عندما راوحت بين التمني والنفي.

وبينما تنفتح الأبيات في بدئها على الـ"أنا" المتمثلة بلفظة "**مالك**"، تنغلق على الـ"نحن" المتمثلة بلفظة "**غطفان**"، بما يعكس إرادة الـ"أنا" مع عرف الـ"نحنُ"، وانتصار الـ"نحنُ" عندما وُضِعت في النهاية؛ لتدل على أن الصوت النهائي هو صوت العرف المتسم بصوت الـ"نحنُ"

الأبيات إذًا تعجُّ بالتذبذب المزدوج، المتمثل بألف الاثنين بالقصيدة، ورهان الفرسين في الواقع، من جهة، ومن جهة أخرى، بين خيار الـ"أنا" وتسليمها لفرض النحنُ، وبين أمانيها ونفيها لما تقوم به في الفكر، وأخيرًا، بين الموت الذي يقود إلى حياة "**فليتهما ماتا....**"، وبين الحياة التي تقود إلى موت "**تبيد سراة القوم.....**" فإن قال قائل ألم يَقُل:

لَعمــرُك مــا رمــاحُ بنــي بغيــضٍ تخــونُ أكفهــم يــومَ الطَّعــانِ

ولا أســيَافُهم فــي الحَــربِ تنبــو ... إذا عُــرِفَ الشُّــجاعُ مــن الجَبــانِ
ولكــنْ يَضــربون الجَــيشَ ضَــرْبًا ... ويَقْــرُون النُّســورَ بــلا جِفَــانِ
ويقتحمــون أهــوالَ المنَــايا ... غـداةَ الكَـرِّ فـي الحَـربِ العَـوَانِ[١٨٨]

قلنا ولكنه أيضًا قد قال:

إنْ تَــكُ حــزْيكم أمســتْ عَوانًــا ... فــإني لــم أكــنْ ممــن جَنَاهــا
ولكــن وُلْــدُ ســودةَ أرَّثوهَــا ... وشَــبُّوا نارَهــا لمــن اصــطَلاَها
فَــإني لســتُ خاذِلكــم ولكــنْ ... سَأسـعَى الآن إذ بَلَغَـتْ إنَاهَـا[١٨٩]

بما يعكس واجب الأُنموذج ونظرة الـ"أنا".

ولعل قيس بن زهير، الذي عانى كثيرًا من قتله حمل بن بدر وأخيه حذيفة؛ ثأرًا لقومه في حرب داحس والغبراء، يمثل واحدًا من أوضح النماذج التي تعكس ما نحن بصدده، حينما يرسم المثالية التقليدية، والأُنموذج الأعلى، في الآن الذي يتحدث عن مكنون نفس، وصوت ذات عميقٍ، يصرخ بمفارقة عجيبة وضدية ثنائية، تقضي على كيان كل جاهليٍّ، وتجعله كما الدمية التي يتصرف بها تقليد غير خاضع لحكمة عقل وتأمل فكر:

شَـفيتُ الـنَّفسَ مـن حَمْـلِ بـن بـدر ... وسـيفي مـن حذيفـةَ قـد شَـفَانِي
فَـإن أكُ قـد بـردتُ بهـم غَليـلي ... فلـم أقطـعْ بهـم إلا بَنَـانِي
قتلــتُ بــإخوتي سَــاداتِ قومــي ... وقـد كـانوا لنـا حُلـيَ الزَّمـانِ[١٩٠]

ولعل من دواعي الاستغراب هنا أن يقول قاتل مثل هذا القول، بعد ثأرٍ كان مما يفتخر به الجاهلي، وتتملكنا الدهشة، عندما نبحر باحثين عن حقيقة المعنى الذي يستكن هذه الأبيات، أهو طربٌ ونشوةُ فرحٍ بأخذ الثأر، بمايعكس تعاضد الـ"أنا" مع ماتفعل؟ أم هو ندمٌ وشدة ألم يقع على الـ"أنا"، عندما تساق مكرهة إلى فعل مايريده التقليد، ويحتمه شرع الواقع؟

---

(١٨٨) المصدر السابق، ص٩٧.

(١٨٩) المصدر نفسه، ص٢٠٧.

(١٩٠) أحمد إسماعيل النعيمي، القبيلة في الشعر الجاهلي، دار الضياء، عمان، ٢٠١١، ص١٩٩

ولعلنا لا نكون مبالغين إن قلنا: إنَّا نجد الشاعر في هذه القطعة من الأبيات راثيًا أقرب منه مفتخرًا، بما يجعلنا نتأول قائلين: إن الأبيات قبل أن تكون تعبيرًا عن مدى افتخار الـ"أنا" بمافعلت، هي رثاءٌ لـ"أنا"، وتفجعٌ على مصابٍ نال الـ"أنا" قبل أن ينال المقتولين.

فالأبيات تبدأ بجملة مفادها: "شفيت النفس"، يقابلها في الشطر الثاني جملة اسمية مفادها: "سيفي قد شفاني"، تتوسطهما أسماء المقتولين، فهل ياترى هذا الترتيب يعكس وقوع الـ"أنا" بين إرادتها وفرض العرف والتقليد؟ وهل التعبير بالجملة الفعلية المتصلة بتاء الفاعل التي دلت على الفاعل لا على المتكلم، تريد أن تقول إن هناك فعلًا، وهناك فاعلًا دون أن يكون الفعل والفاعل محصورين بالمتكلم؟ ألسنا نجد في قولنا: "شفيت" بفتح التاء دلالة على غير المتكلم؟ بما يوحي أن الشاعر يود أن يقول: إن الفعل وإن كان منسوبًا إليَّ عن طريق الإسناد فهو ليس محصورًا بي فحسب، وكأن في داخله صوتًا يقول: إن الفاعل الحقيقي هو رسم مثالية التقليد للواقع البيئي.

ومن هنا، وجدنا التعبير المقابل يكون بجملة اسمية وضمير مختصٍ بالمتكلم -ياء المتكلم- مسماة به محصورة عليه لاتخرج عنه لغيره، لأن الحقيقة الثابتة ثبوت الاسم وبقاء الضمير، هي الألم في الـ"أنا"، مستدلًا على هذه الحقيقة، ومؤكدًا بقاءها بحرف التحقيق "قد"، ثم مجيء السيف متصلًا به، بضمير مختص به، لايتجاوزه لغيره، وليس متصلًا بالقتيل، وما أقرب هذا الألم الذي تجرعه القائل القاتل من قول طرفة المظلوم:

وظلـــمُ ذوي القُربـــى أَشَـــدُّ مَضَاضَـــةً على المرءِ من وقعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ(١٩١)

ومما يؤكد أن السيف ناله، تعبيره الثنائي بضميري المتكلم "سيفي، شفاني" ليقف هذان الضميران جنبًا إلى جنب مع اسمي القتيلين؛ لتأتي جملة البيت الثاني "فلم أقطع بهم إلا بناني" حاسمة الموقف بنفي وإثبات، حاصرة القتل الحقيقي المعبر عنه بالقطع على الشاعر لا على المذكورين، ألم تكن يد الشاعر -لاسيما التعبير بالبنان- هي الفاعل الحقيقي؟ فلولا البنان لما استطاع الإنسان أن يمسك السيف، -أداة القتل- وكأن الشاعر من طرف خفي يدعو على يده بالقطع بعد تلك الجناية! وقد مهد الشاعر لذلك حينما قطع النون عن الفعل المسند إليه "أَكُ"، فهنا قطع للفعل يقابله قطع لصاحب الفعل، كما كانت "شفيت النفس" مقابلة لـ "سيفي شفاني"، وجاءت

---

(١٩١) طرفة بن العبد، الديوان، ص١٠٢.

الضمائر الدالة على المقطوع . أَكُ، بردت، غليلي، بناني . في هذا البيت متساوية بالمثل مع صور المقابلات وذاكرًا ضميرًا خامسًا يدل عليه ليقربه أكثر فأكثر من القطع، وليحسم به المسألة كما حسمها مسبقًا بالاستثناء، بينما بقيت ضمائر المقتولين كما اسميهما مراعيًا ضمهما للجمع ليبتعد بهما عن دلالة القتل ويقربهما من نحنُ التي ربما كانت كما قلنا سابقًا السبب المباشر للقتل، وهو قد عبر عن نفسه بالمستتر والظاهر والمتصل عدا المنفصل، وكأنه يود أن يقرر بذلك أن عذاب القطع مستتر بالنفس، متصل بالفعل، ظاهر باليد ليكون مدلول التعبير، الألم في النهاية، غير مفصول عن الـ"أنا"، وهو الضمير الذي لم يرد ذكره؛ ليؤكد بغياب ضمير الفصل حقيقة اتصال الـ"أنا" بألم القطع، بينما وجدنا أيضًا أن ضميري القتيلين صارا ضميري غائب ليؤكد غياب القطع معهم.

ويأتي البيت الأخير حاشدًا الكل في مشهد واحد، القاتل في قوله: قتلت، والمقتول في: إخوتي، والقتلى في: سادات قومي، مختصرًا الحقيقة التي تضم الجميع جنبًا إلى جنب، وتعطي معنى اشتراكية الأطراف في القتل، التي أنبأ عنها الشاعر بالضمير الدال على الجماعة، مع الفعل الماضي – ألم نقل في بداية التحليل أن القائل يرثي الـ"أنا" – كما أنبأ عن القتل في البداية، بفعل ماضٍ متصل بضمير رفع، وهو ظِلُّ هذا الفعل الذي يعكس صورة النهاية إن كان الفعل الأول قد أبان البداية؛ لتكون لوحة المشهد الأخير موت إرادة الـ"أنا" بما يعني موت الـ"أنا"، فلاحياة لمن ليس له أمرٌ، ولانهي على نفسه. أوليس قوله:

لحَا الله قوماً أرَّثُوا الحَربَ بيننا سَقُونَا بها مرَّاً من الشُّربِ آجَنا[١٩٢]

يؤيد ماقلت آنفًا من أن الجاهلي أصبح كما الدُّمية يصرفه التقليد على غير هوى أنا وخلجات نفس وصوت ضمير!

ولم يكن قيس بن الخطيم شاعر الأوس وفارسها بعيدًا عن هذا المعنى حينما قال:

وكنتُ امرءًا لأبعث الحربَ ظالمًا فَلمَّا أَبوا أشعلتُها كُلَّ جانبِ
أريْتُ بدفعِ الحرب حتى رأيتُها عن الدفعِ لا تزدادُ غيرَ تقاربِ

(١٩٢) كامل عبدربه حمدان، الصورة البشعة للحرب في الشعر الجاهلي، ص١٢.

فإذ لم يكنْ عن غاية الموت مَدْفَعٌ فأهلاً بها إذ لم تزلْ في المَراحبِ[١٩٣]

وإن كان قال يرسم المثالية:

أويتُ لعوفٍ إذ تقول نساؤهم ويرمين دفعًا ليتنا لم نُحاربِ[١٩٤]

وليس يخفى مافي صدر البيت، من لفظة تتضمن كل معاني الإنسانية التي تحملها نفس قيس التي غمرتها ألفاظ القبيلة وكلمات التقليد!

ولعل من حسن الختام، وكنتيجة لما نود أن نؤكده من أن قيم الـ"أنا" ضاعت واندثرت في أخلاق القبيلة، أن زهير بن أبي سلمى، لما شاخ وبلغ الثمانين من عمره، وأصبح ينطلق من نزعة أخلاقية ذاتية ارتبطت بنزعته العقلية التي قادته إلى التأمل، والتأمل قاده إلى التفكير الصحيح والرأي الصائب دون أن يكون أسيرًا لهوى قبيلة أو دستور عرف وتقليد، صرخ قائلاً:

وما الحربُ إلا ما علمتُم وذُقْتُمْ وما هو عنها بالحَديثِ المُرَجَّمِ
متى تبعثُوها تبعثوها ذَميمَةً وَتَضْرَ إذا ضَرَّيتموها فَتَضْرَمِ
فتعركُم عَرْكَ الرَّحَى بِثَفَالِها وَتَلقَحْ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتِجْ فَتُتْئِمِ
فتنتجْ لكم غِلمَان أَشْأَمَ كلهم كأحمرِ عادٍ ثُمَّ تُرْضِع فَتَفْطِمِ[١٩٥]

ولعل خطبة قيس بن خارجة بن سنان التي أشار إليها الجاحظ بقوله: "ألا ترى أن قيس بن خارجة بن سنان لما ضرب بصفحة سيفه مؤخرة راحلتي الحاملين في شأن حمالة داحس والغبراء وقال: مالي فيها أي العشمتان؟ قالا له: بل ماعندك؟ قال: عندي قرى كل نازل ورضا كل ساخط، وخطبة من لدن تطلع الشمس إلى أن تغرب آمر فيها بالتواصل، وأنهى فيها عن التقاطع"[١٩٦] تؤيد نثرًا مانظمه زهير بن أبي سلمى شعرًا وترفع قيما لـ"أنا" ظلت نائمةً لقيام أخلاق قبيلة عليها.

---

(١٩٣) قيس بن الخطيم، الديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ص٨١.

(١٩٤) المصدر نفسه، ص٩٠.

(١٩٥) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص١٠٧.

(١٩٦) سعيد حسين منصور، القيم الخلقية في الخطابة العربية، الهيئة المصرية، الإسكندرية، ط٢، ١٩٧٩، ص٢٨.

٤/ قومية الشاعر:

للشاعر قدرة على استمالة النفوس إليه ليست لغيره من الناس، كما أنه أيضًا قادر على تغيير أفكار المجتمع بأساليب كثيرة، يقدم من خلالها رؤيته التي يبغي لها انتشارًا؛ بما يعني أنه قادرٌ على تكوين مجتمع إنساني مثالي، من خلال تقديم الصورة التي يجب أن يكون عليها المجتمع الفاضل، يقول بليخانوف(Plekhanov): "إن سيكولوجية الشخصيات الأدبية تكتسب في أنظارنا أهمية هائلة، على وجه التحديد؛ لأنها سيكولوجيا طبقات اجتماعية بكاملها، أو على الأقل شرائح اجتماعية بكاملها؛ ولأن العمليات التي تجري في نفوس شتى الشخصيات الأدبية هي بالتالي انعكاس للحركة التاريخية"(١٩٧).

والحقيقة التاريخية أن العرب أمة قبلية، تقدس التقليد وتجعله بمنزلة الدين، وهم يرونه فضيلة لامعدى عنها، وجزءًا لاينفصل عن المجتمع، ولو أدى ذلك إلى الحرب وإراقة الدماء وخالف ماتراه الـ"أنا"، حتى لكأن هوية العربي تكونت من وعيه بمتطلبات الواقع ومايراه التقليد المرتبط بعرف القبيلة التي أصبحت محيط الوعي لديه،(١٩٨) وصار في نظامها القبلي يتأرجح بين قطبين: "فردية تدفعه إلى رفع كل ضغط وتثبيت الحقوق الدائمة لنفسه تجاه الحقوق الجماعية، وتعلق من ناحية أخرى بجماعته بصورة تصل إلى حدِّ التضحية بالنفس"(١٩٩).

ذلك هو الواقع اليومي، وتلك آثاره، واقع باعثه الأساس قيم العرف القبلي التي تربى عليها الشعراء، قانون حياة، قبل أن يصبحوا شعراء، فلما أصبحوا لم يجدوا بُدًّا من الانفلات منه أو الهروب عنه.(٢٠٠) وإذا كان لنا أن نظمئن إلى معطيات ذلك الواقع اليومي الذي عاشه العرب، فلا نخطئ إذا قلنا إنهم على الرغم من تمسكهم بالانتماء القبلي الضيق الأفق بوصفه واقعًا أملته

---

(١٩٧) رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء، الاسكندرية، ص١٨٤.

(١٩٨) يُنظر: محمود عكاشة، الحكم القبلي، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٦٣. ويُنظر: سعد فهد الذويخ، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٩، ص٢٥.

(١٩٩) علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب، ص٦٤.

(٢٠٠) يُنظر: أحمد النعيمي، القبيلة في الشعر الجاهلي، ص١٨٤.

ظروف بيئية واجتماعية خارجة عن إرادتهم، ظلوا متطلعين إلى هاجس قومي[٢٠١] تصرخ به أشعارهم في حال صفاء الذهن، أولم يملأ صوت أمية بن أبي الصلت وسط شبه الجزيرة مهنئًا ومكبرًا ومباركًا نصر ابن ذي يزن حينما قال:

ليطلبِ الثأرَ أمثال ابن ذي يزن ... في البحر خيَّم للأعداء أحوالا
أتى هرقلٌ وقد شالت نَعَامَتُهُ ... فلم يجد عِنْدَهُ بعض الذي سالا[٢٠٢]

ولعل رثاء كثير من شعراء الجاهلية للنعمان[٢٠٣] هو نوع من الهاجس القومي الذي ينبئ عن تبني الشعراء للهاجس القومي وتطلعهم إليه في بعض فلتات ألسنتهم، ألم يقل زهير بن أبي سلمى فيه:

فلم أرَ مسلوبًا له مِثلُ مُلكِه ... أَقَلَّ صديقًا باذلا أو مُواسيا
خلا أن حَيًّا من رواحة حافظوا ... وكانوا أُناسًا يتَّقون المخازيا
فساروا حتى أناخوا ببابِهِ ... كِرامَ المطايا والهجانَ المتاليا
فقال لهم خيرًا وأثنى عليهم ... وودَّعهم وَدَاعَ أن لا تَلاقِيَا[٢٠٤]

وقال فيه لبيد بن ربيعة:

لَيبْكَ على النُعمان شُرْبٌ وَقينةٌ ... ومختبطات كالسعالي أرامِلُ
لهُ الملكُ في ضَاحي معدٍّ وأسلمت ... إليه العِبَادُ كلهَّا ما يحاولُ
إذا مَسَّ أسار الطُّيور صفَّت له ... مشعشعةً مما تُعتِّقُ بَابِلُ
فيومًا غُناةً بالحديدِ يفكُهم ... ويومًا جِيَادَ مُلجماتٍ قوافلُ[٢٠٥]

وقال فيه النابغة الذبياني:

---

(٢٠١) يُنظر: أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، دار العربية، ط١، ٢٠١٠، ص٩٨.

(٢٠٢) أمية بن أبي الصلت، شرح الديوان، قدم له وعلق حواشيه: سيف الدين الكاتب، أحمد عصام الكاتب، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص٦٥.

(٢٠٣) ملك الحيرة وقد مات مقتولا على يد كسرى عندما لم يجبه إلى مطلبه ببعث ابنته هند وبعض النساء العربيات.

(٢٠٤) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص١٤١،١٤٢.

(٢٠٥) لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦، ص١٣٢.

قُـلْ للهُمَـام وخَيْـرُ القَـولِ أَصْـدَقُهُ ... والـدَّهرُ يـومضُ بعـد الحَـال بالحـالِ
مـاذا رُزِئنـا بـه مـن حيـةٍ ذكـر ... نضناضـة بالرزايـا صِـلِّ أصـلالِ
وغالـة مـن دُجـى الأهـوال إن نزلـت ... خراجـةً مـن ذُراهـا غيـرَ زمـالِ
مـاض يكـون لـه جِـدٌّ إذا نـزلت ... حـربٌ يوائـل منهـا كـل تنبـالِ[٢٠٦]

وقد قال فيه أيام ودعه بالسجن أبياتًا تكشف عن إحساس قومي غير محكوم بآصرة الدم:

إن يرجـعِ النعمـانُ نفـرحْ ونبـتهجْ ... ويـأتِ معـدًا ملكُهـا وربيعُـها
ويرجـعْ إلـى غسـان ملـكٌ وسُـؤْدَدٌ ... وتلـك المُنـى لـو أَننـا نَسـتطيعُها
وإنْ يهلـكِ النعمـانُ تُعَـر مَطَيّـه ... ويُلـقِ إلـى جنـب الفنـاءِ قطوعُها[٢٠٧]

والأعشى ميمون بن قيس قد قال بعد معركة ذي قار:

لـو أن كـلَّ معـدٍ كـان شـاركنا ... في يوم ذي قار ما أخطاهم الشَّرفُ[٢٠٨]

راسمًا في هذا البيت كغيره من الشعراء تطلعه للحس القومي.

إلا أن هذه الصرخات ظلت عقالَ شوارد وفلتاتِ لسان اصطدمت بأسماع أمة تستحي من مخالفة التقليد لما له من إجلال في النفوس، فبقيت كما كانت هاجسًا يؤرق الشاعر فَيَنْفُثُهُ من فينة إلى أخرى ليكون تنفيسًا عما تكنه النفس، وصوت فردٍ ضاع بين سلطة قبيلة وهيمنة تقليد.

---

(٢٠٦) النابغة الذبياني، الديوان، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص٨٥،٨٦.
(٢٠٧) المصدر نفسه. ص٨٠.
(٢٠٨) الأعشى، الديوان، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٣، ص١١٢.

المبحث الثاني

ثورة الـ"أنا" المتمثلة بقيم الصعاليك

- حرية الانعتاق .
- الواقع وتجلية التمايز.
- التخلص من العبودية.
- الحاجة إلى الانتماء.
- التمرد على القبيلة.
- ثورة الصعاليك.

١/ حرية الانعتاق:

لما كان الشاعر إنسانًا في أول عمره وبداية حياته، كان ينمو حاله حال الشجرة أول ما تكون بذرة ثم تتنامى وتسعى إلى التحقيق، وهي تبلغ درجة النضج والوعي عندما تحقق الغاية التي من أجلها وجدت، فالطاقة الكامنة فيها سيَّرتها ضمن سلسلة من الانعتاق التدريجي إلى أن بلغت نضجها مثمرة قائمة على ساقها، وكذلك هو حال الشاعر، فأوج نضجه، وغاية وعيه، نفثته لما يكنه من أحاسيس تفجر طاقة كامنة فيه.[٢٠٩] أوليس الشعر مجالًا يستطيع المرء فيه بمعزل عن بقية العالم أن ينظم حياته الروحية وينغمس في لذات روحية ذات طابع خاص، ولكنه يختلف عن الشجرة بأنه مقيد بعرف التقليد مأسور بسلطان القبيلة اللذين يحدان من حريته، وإن كان كلٌّ منهما -أقصد الشاعر والشجرة- هو عبارة عن فكرة تمتد من الأدنى إلى الأعلى، بل ربما هذا ليس حصرًا عليهما؛ إذ إن كل ما في الكون ينشد الحرية.

المادة من خلال طاقتها الفاعلة الباطنية، والنبات من خلال قوة الانفجار في البذرة التي تشق ستر الأرض وظلام القبر؛ لتخرج إلى ظاهر الكون ونور الحياة، والإنسان من خلال روحه التي بدأت تتحسس هويتها الإنسانية، وتتأمل مغزى لوجودها أبعد غورًا من مجرد التكتل العصبي. فالعصبية القبلية بقيت عاجزة عن خلق التوازن الاجتماعي، والبيئة الطبيعية التي تعيش في نطاقها القبيلة بالإضافة إلى الأحوال الاقتصادية، تشكلان معًا الأساس الأول للحياة الاجتماعية، ومايكون فيها من تفاوت طبقي خلق مجتمعًا للسادة والأغنياء، ومجتمعًا للفقراء والمعدمين، ولم تكن القبيلة بتعصبها أقل خطرًا من الظروف الطبيعية والأحوال الاقتصادية، فهي الأخرى أيضًا قد خلقت مجتمعًا متباينًا كل التباين، مما دفع بالروح للبحث عن المساواة عبر مركزية الأخلاق التي تجسم مثلاً أعلى للحياة، وببطاقة الهوية الأخلاقية الإنسانية سعت الروح إلى التوحد المعنوي[٢١٠] والتحرر المعتمد على الذات وليس على العصبية القبلية، وحينها أدركت أن التغيير والتحرر ليسا مجرد عمل روتيني يؤدى بلا حماس وبلا حميَّة، لإضافة جوانب وقيم ليست بذات أهمية تكون جوانب

---

(٢٠٩) ندرة اليازجي، دراسات في المثالية الإنسانية، ص٧٩.

(٢١٠) يُنظر: بوجمعه بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، ص٢٠.

شكلية في حياتنا، وإنما التغيير في حقيقته حرب على التخلف والتبعية، والنصر في هذه الحرب مرهون بتوافر الحماس والحشد والتعبئة لكل الطاقات وفي مقدمتها الطاقات الروحية.(٢١١)

وبما أن الروح الجاهلية لم تكن روحًا ذات دين، يقوم بتنظيم الحياة لها ويحفظ لها إنتاج منظومة فكرية تشد من أزرها إبَّانَ حياتها ويعطيها الأمل في حياة أخرى، فقد صارت رهن حكمة كانت تمثل بدايات فلسفة، أوليست النظرة الشاملة للوجود تكمن في كلا الجانبين الدين والفلسفة؟

٣/ الواقع وتجلية التمايز:

قضت فلسفة الواقع الجاهلي بأن يكون هناك تمايز بين البشر، سادة ومسودين، أغنياء وفقراء، أحرار وعبيد، يعتمد ذلك على منطق القبيلة دون أن يخضع ذلك المنطق لأي سؤال، أليست السلطة القبلية في فلسفتها حلت محل السلطة الدينية في قدسيتها.

وقد تعارف الجاهليون على تلك الفلسفة وآمنوا بها، ألم يقل لبيد بن ربيعة معترفًا بالتمايز، ومقرًّا بتلك الفلسفة:

وكَـائن رأيـتُ مـن ملـوك وسُـوْقَةً وصَاحبتُ مـن وفـدٍ كـرامٍ وَمَوكِـبِ(٢١٢)

وزهير بن أبي سلمى أيضا كان لا يرى ضَيْرًا بأن يذكر في شعره تفريقًا بين سوقة وملوك؛ إذ يقول:

يـا حـارِ لا أُرْمَـيَن مـنكم بِدَاهِيَـةٍ لـم يَلقهـا سُـوْقَةٌ قبلـي ولا مَلِـكُ(٢١٣)

وحرقة بنت النعمان بن المنذر تعترف بسوقيتها بعد ذهاب الملك عن أهلها فتقول:

بينَـا نسـوسُ النـاسَ والأمْـر أمرُنَـا إذا نحـنُ مـنهم سُـوْقَة نَتنَصَّـفُ(٢١٤)

---

(٢١١) إبراهيم العسيوي، نموذج التنمية المستقلة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ص٢٧.

(٢١٢) لبيد بن ربيعة، الديوان، ص٢٦.

(٢١٣) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص٨١.

(٢١٤) فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨، ص٢٧٨.

وهذا حسان يقر بوجود الطبقية مادحًا ملكين، ومقرًا، ومقسمًا الناس إلى عبيد وأحرار حينما يقول:

مَلَكَا من جَبل الثَّلج إلى جانبي أيْلة من عبدٍ وحر[٢١٥]

وامرؤ القيس لم يكن بمنأى عن هذا، وهو صاحب الـ"أنا" الفردية، وابن الملك المغتر بنفسه، فهاهو يعبر بشعره عن إحساس الملوك بتمايزهم عن السوقة، وفخرهم بنسبهم الملكي، وبتسلطهم على الناس فيقول:

نَحْنُ المُلوكُ وأبناءُ المُلوك لنا ملكٌ به عاشَ هذا النَّاسُ أحقابَا
مايُنْكِرُ الناسُ منا حين نملكُهم كانوا عبيدًا وكنَّا نحن أربابَا[٢١٦]

وإذا كان امرؤ القيس قد رفع من شأن نفسه، وأقر بطاعة الناس لهم وتقبلهم ذلك الوضع، فإن عبيد بن الأبرص قد ارتضى ذلك، واعترف بالتمايز متخليًا عن عزة نفس عرف بها الجاهلي قائلًا ومخاطبًا حجرًا ملك كندة بعدما أذل بني أسد حينما أبوا دفع الإتاوة:

يا عينُ فَابكي مابني أسَدٍ فهم أهلُ النَّدامَةْ
حِلاَّ -أبيتَ اللَّعْن- حِلِ لا إن فيما قلتَ آمَةْ
إما تركتَ تركتَ عفـ ـواً أو قتلتَ فلا ملامَةْ
أنت المليكُ عليهم وهم العبيدُ إلى يومِ القيامة[٢١٧]

وهذا مالك بن ربيعة النمري أمام عم النعمان بن المنذر يقر فلسفة التقسيم، ويرضى بأن يكونوا عبيدًا، فيقول:

أَبَيْتَ اللَّعْن إنَّكَ خيرُ راعٍ ونحنُ عبادُك القِنُّ القَطِين[٢١٨]

---

(٢١٥) حسان بن ثابت، الديوان، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٤، ص١٢٣.

(٢١٦) امرؤ القيس، الديوان ص٤٨.

(٢١٧) عبيد بن الأبرص، الديوان ص١٠٨،١٠٩.

(٢١٨) فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، ص٣٠٠.

وهاهو الأفوه الأودي يفلسف لك ما قررناه، ويقطع جازمًا بأن الناس من غير سادة سيتخبطون في مجاهل الفوضى، فيقول:

لايصلحُ الناسُ فوضى لاسراةَ لهم ... ولا سراةَ إذا جُهَّالهم سادوا
تلفى الأمورُ بأهل الرأي ما صلحت ... فإن تولَّوا فبالأشرارِ تنقادُ
إذا تَولَّى سراةُ القوم أمرهمُ ... نما على ذلك أمرُ القوم فازدادوا
كيف الرشادُ إذا ماكنت في نفرٍ ... لهم عن الرُشد أغلالٌ وأقيادُ
أعطوا غُوَاتَهم جهلًا مقادَتَهم ... فكلُّهم في حِبَالِ الغِيِّ مُنْقَادُ[٢١٩]

وإن كان يقصد من هذه الفلسفة أحقية قومه بالسيادة كما دل على ذلك بيته:

نقودُ ونَأبى أن نُقَادَ ولا تَرى ... لقومٍ علينا في مكارِمهم فَضْلا[٢٢٠]

٣/ التخلص من العبودية:

عندما نقر فيما مضى اعتراف الجاهلي بعبوديته، فهذا لايعني أن أنفسهم كانت راضية بما يجري قدر ماهي مستسلمة لواقع فرضته فلسفة معينة، والشاعر يستمد حكمة فلسفته من مجتمع قبيلة يعيش فيه، يقر مايقره ذاك المجتمع، وينظر إلى مايراه ذلك المجتمع، فحينما ترضى القبيلة حكم ملك عليها، وتدين له بالطاعة، تأتي أفكار الشاعر متسلسلة منطقيًا مع مايؤمن به ذلك المجتمع، حتى لنجده يرى العبودية شيئًا يجب أن يتفوه به، وإن كانت تتصادم مع طبيعة فطرية جبل عليها وهي نشدان الحرية، ومتى مازال السبب الموجب لتلك العبودية وجدنا صرخات الحرية تملأ شعر العربي، معتزًا بنفسه، ومعتدًا بشخصيته، وخير مثال يقرر مانقول ويصدقه قول عبيد بن الأبرص:

---

(٢١٩) الأفوه الأودي، الديوان، شرح وتحقيق: محمد ألتونجي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص٦٦،٦٧.
(٢٢٠) المصدر نفسه، ص١٠١.

يـــا ذا المخَوفنـــا بمقتـــلِ شَـــيخِهُ حُجْـــرِ تمنَّـــى صَـــاحبَ الأحـــلامِ
لاتبكنَـــا سَـــفْهًا ولا ســـاداتَنا واجعـــلْ بُكـــاءَك لابـــنِ أمِّ قِطَـــامِ
حجـــرٍ غـــداةَ تعاوَرتْـــهُ رماحُنـــا بالقَـــاعِ بِـــين صَفاصِـــفٍ وآكَـــامِ[٢٢١]

فهو هنا يقرر السيادة ويعترف بأن رماحهم قد أذاقت حجرًا الموت وتركته مجندلًا بالقاع، وهو الذي قرر فيما سبق عبوديتهم لحجر إلى يوم القيامة. أما عمرو بن كلثوم فهو يأبى العبودية لملك سام الناس خسفًا، فيقول:

إذا مـــا الملـــكُ ســـامَ النـــاس خَسْـــفًا أبينـــا أن نعز الـذلَّ فينَـــــــا[٢٢٢]

وكيف سيقر بالعبودية وفلسفة الواقع قضت بأن يكون لبني تغلب نفوذهم السياسي من شهرة أفذاذ من سادتها، حتى قيل: لولا الإسلام لأكلت بنو تغلب الناس[٢٢٣]، بل هو لايقف عند رفض العبودية فحسب، بل يتجاوزها إلى تغيير واقع يقضي بقهر ملوك، حينما يقول:

وسَـــيِّدُ معشَـــرٍ قـــد تَوَّجُـــوهُ بِتَـــاجِ المُلْـــكِ يحمـــي المُحجَرينَـــا
تركنـــا الخيـــلَ عاكفـــةً عليـــه مقلـــدةً أَعِنَّتهـــا صفونَـــــا[٢٢٤]

وكأنما ذلك الرفض وتلك القهرية أوحت إليه بفرض عبودية على الناس لهم، حينما يقول:

إذا بَلَـــغَ الفطـــام لنَـــا صـــبي تَخِـــرُّ لـــهُ الجَبَـــابرُ سَـــاجِدِينَا[٢٢٥]

ونبرة جابر بن حنى التغلبي وحدة خطابه، لم تبتعد كثيراً عن عمرو بن كلثوم، إذ يقول:

ويومـــاً لـــدى الحُشَّـــار مـــن يلـــوِ حَقَّـــهُ يُبَزبَـــز ويُنْـــزع ثوبُـــه ويلطّـــمِ
وفـــي كـــلِّ أســـواقِ العـــراق إتـــاوةٌ وفـــي كـــلِّ مابـــاعِ امـــروٌ مكـــسُ درهـــمِ
ألا تســـتحي منِّـــا الملـــوكَ وتَتَّقِـــي مَحارمَنَـــا، لا يبـــوءُ الـــدَّمُ بالـــدمِ[٢٢٦]

---

(٢٢١) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص١١٣، ١١٤.

(٢٢٢) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص٣٤٩.

(٢٢٣) أحمد محمد البغدادي، تطور السلطة القبلية في الجاهلية، دار النهضة، القاهرة، ط١، ١٤٢١، ص٩٤

(٢٢٤) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص٣١٩.

(٢٢٥) المصدر نفسه، ص٣٤٩.

(٢٢٦) أحمد عمارة، التمرد في الشعر الجاهلي، ص٣٥.

وبما أن فلسفة الواقع الجاهلي تقضي بأنه لا غلبة إلا لمن له قوة عزيمة ورباطة جأش، فإن تغلب وجدت من يغلبها، وذلك عندما جمع لها زهير بن جناب الكلبي، بني كلب ومن تجمع له من شذاذ العرب، وأوقعوا المهلهل في ذل الأسر، يقول زهير في ذلك:

تَبَّــا لتغلــبَ إذ تُسَــاقُ نِسَــاؤهم ... سَــوْقَ الإمــاءِ إلــى المواسـم عُطَّــلا
لحقــت أوائــلُ خيلِنــا سَــرَعانَهُم ... حتــى أسـرنَ علــى الحُبَــيّ مُهَلهِــلا
إنَّــا مهلهــلُ لا تطــيشُ رماحُنــا ... أيــامَ تنقــفُ فــي يــديك الحَــنْظَلا
ولَّــت حُمَاتُــك هــاربين مــن الــوَغَى ... وبقيــتَ فــي حَلَــقِ الحديـدِ مُكَـبَّلا[٢٢٧]

وخالد بن جعفر بن كلاب، يعزم على أن يخلص هوازن من زهير بن جذيمة العبسي، الذي كان يأخذ عشر أموالها، ويشتط في فرض الإتاوات عليها، وفعلًا يفعل ما عزم عليه، ويقتل زهيرًا، ليقول بعد ذلك:

أبلِــغْ هــوازَن كيــف تكفــرُ بعــدما ... أعتقــتُهم فَتوالَــدوا أحَــرارا
وقتلــتُ رَبَّهُــم زهيــراً بعــدما ... جَــدَعَ الأنُــوفَ وأكثــرَ الأوتــارا
وجَعَلْــت مهــرَ بنــاتهم وديــاتهم ... عقــلَ الملــوكِ هجائنًــا وبِكَــارا[٢٢٨]

وهاهو شريح بن الحارث اليربوعي، يترفع أن يطرق باب الملوك وليس ثمة إلا القرع، متكئًا في ذلك على شرف الآباء والأجداد:

وكنــتُ إذا مــا بــابُ ملــك قرعتُــهُ ... قرعــتُ بآبــاء أولــي شَــرَفٍ ضخــمِ
بأبنــاءِ يربــوعٍ وكــان أبوهــم ... إلــى الشــرف الأعلــى بآبائــه ينمــي
هــم مَلَكــوا أمــلاك آلَ محــرّقٍ ... وزادوا أبــا قــابوس رغمــاً علــى رغــمِ
ونرعَــى حِمَــى الأقــوامِ غيَــر محــرمٍ ... علينا ولا يرعى حِمَانَا الذي نَحمِي[٢٢٩]

وكيف لايقول مثل هذا القول، وهو من القوم الذين صالحهم الملوك بأن جعلوا لهم الردافة على أن يكفوا عن الغارة. ولما أراد النعمان أن يسلبهم هذا الحق، ويجعلها في بني تميم ثاروا عليه ووقفوا

---

(٢٢٧) زهير بن جناب الكلبي، الديوان، صنعه: محمد شفيق البيطار، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٩٨،٩٩.

(٢٢٨) السيد أحمد عمارة، التمرد في الشعر الجاهلي، ط١، ١٩٩٠، ص١٧.

(٢٢٩) المرجع نفسه، ص٢٠.

له بالمرصاد، ولما بعث إليهم قابوس ابنه وحسانًا أخاه على رأس جيش كبير، صبروا لذلك الجيش، واقتتلوا قتالًا عنيفًا حتى بان القتال عن هزيمة جموع النعمان، وأخذ قابوس وحسان أسيرين، وجزت ناصية الأول.(٢٣٠) والأبيات خير شاهد على مايتمتع به هؤلاء من عزة نفس وكبرياء، وعدم انصياع للغير، فإذا كان الشاعر يستخدم أسلوب القرع عند مجيئه الملوك، فإن قومه أيضاً لم يسلموا لإرادة الملوك عندما راموا سلبهم حقهم، وهذا يعني أن الشاعر يرى نفسه بسبب قومه وشرف آبائه في منزلة أعلى من الملوك، من هنا جاءت لفظة القرع متماشية مع مايقصده الشاعر من سلطة فوقية، فهو ليس كغيره يقف على أبواب الملوك ممتدحًا أو طالبًا إقالة العثرة، بل هو واثق الخطوة يمشي ملكًا مترفعًا بها على الملوك، ومبينًا أن ليس ثمة حمى محرم عليه وعلى قومه، أما حمى قومه فهو على النقيض من ذلك؛ عندما أبان في الشطر الثاني حرمته على الكل وخوف الناس من الرعي فيه.

والمتلمس ممن كره العبودية، ورفض الذل والاستذلال، فأطلق صرخات التحرر، وقرع ناقوس الحرية في قومه يوم قال يحرض قومه على عمرو بن هند:

كُونوا كبَكْرٍ كما قد كان أَوَّلُكُم ... ولا تكونوا كَعبدِ القيسِ إذ قَعَدوا
يعطون ما سُئلوا والخَطُّ منزلَهم ... كما أكبَّ على ذي بَطْنِه الفَهَدُ
ولايقيمُ على خسفٍ يسامُ به ... إلا الأذلان عيرُ الأهلِ والوتدُ(٢٣١)

ولعلنا نجد في البيت الأخير صورة تنفر من العبودية والهوان؛ إذ لا يبقى على هوان العبودية إلا حيوان ليس له عقل يتأمل به معنى الحرية، ومعنى العبودية، ويعي به الفرق بينهما مما يجعله يقر هوان البشر له، أو وتد ليس فيه إحساس لانتفاء الروح أصلًا منه، وكأنه في الكلام اللامقول يريد أن يقول ما مفهومه: العبودية تجعلك في منزلة أقل من البشر، وهي منزلة الحيوان، ولا يقر تلك المنزلة إلا إنسان بلغ من هوانه مرتبة جعلته في مصاف الجمادات التي لا تملك من الإحساس شيئاً، فالبشر يتفقون فيما قوامه العقل ويختلفون فيما قوامه الإحساس.

ولم يكن ابن أخته طرفة بن العبد بأقل منه حالًا فهو قد قال في عمرو بن هند يهجوه:

---

(٢٣٠) المرجع السابق، ص١٩.

(٢٣١) المتلمس الضبعي، الديوان، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، ٢٠٠٩، ص٢٠٤- ٢٠٨.

فليتَ لنا مكانَ المَلكِ عَمروٍ رَغُوثاً حول قُبّتِنا تَخُورُ
من الزِّمرات أسْبلَ قادماها وضَرَّتُها مركَّنةٌ دَرُورُ
يشاركنا لها رَخِلان فيها وتَعْلوها الكِباشُ فما تَنُورُ
لَعَمْرُكَ إن قابوسَ بن هندٍ لَيخلِطُ مُلْكَهُ نُوكٌ كثيرُ(٢٣٢)

وهاهو يهدد عمرو بن هند ويتوعده بغارة تكرُّ عليه صباحًا وليس له عنها مهرب ولا منها منجى، فيقول:

وتَصْبَحُك الغَلْباءُ تغلبُ غارةً هنالك لاينجيك عرضٌ من العَرَضِ
ويُلبَسُ قومٌ بالمشقرِ والصَّفا شآبيبَ موتٍ تستهلُّ ولا تَقْضِي(٢٣٣)

٤/ الحاجة إلى الانتماء:

ليس غريباً أن نجد العربي يصرخ خارج نطاق القبيلة؛ إذ إنه مازال في دائرة الـ"نحن" التي تضمن له بقاءه، بل إننا نقول ونعتقد بأننا غير مبالغين بأن تلك الصرخات هي السمة الغالبة على الشعر الجاهلي، كقول السموأل:

ونُنكر إنْ شِئْنَا على الناسِ قولَهم ولا يُنكرون القول حين نَقُولُ(٢٣٤)

وقول عبيد السلامي:

لنا سادةٌ لا ينقضُ الناسُ قَولَهم ورجراجةٌ ذبّالةٌ في السَّنوَّرِ(٢٣٥)

والشواهد أكثر من أن أقف عليها، وكيف لايكون ذلك وشرعة القبيلة، وفلسفة الواقع، تؤكد أن ممارسة السيادة وقيادة الآخرين، هما اللذان يحفظان للقبيلة وجودها، أمام تحديات الظروف الاقتصادية، ووقع الكوارث الطبيعية، وفوضوية الواقع، أولم تسع القبيلة جهدها لتكون ذات تعداد بشري كبير يضمن لها تفوقها في بيئة ذات موارد ضئيلة.

---

(٢٣٢) طرفة بن العبد، الديوان، ص١٣٤،١٣٥.
(٢٣٣) المصدر نفسه، ص١٨٣.
(٢٣٤) السموأل، ديواني عروة بن الورد والسموأل، دار صادر، بيروت، ص٩١.
(٢٣٥) جليل محمد، قراءات نصية في الشعر الجاهلي، ص١٥٨.

فالقوة البشرية الضخمة تعينها على توسيع دائرة نفوذها؛ وبذلك تكون حرة طليقة اليد، قادرة على فرض سيادتهاعلى أخصب الأمكنة، وأرتع المراعي، ومن ثم لايقدر على إزاحتها عنها إلا من كان أثقل وطأةً وأشد بأسًا[٢٣٦].

هذه الفلسفة التي قضت بها منهجية الحياة الصحراوية، ألقت في روع العربي ألا وجود له خارج هذه القبيلة؛ إذ مثلت القبيلة في عينه الحصن الذي يحتمي به، ويدافع عنه، بل وصارت القبيلة هي الجوهر الذي يمده بطاقة الحياة.

والمتأمل في البيئة الجاهلية ماقبل الإسلام، يدرك أن المجتمع له وجهة، وأن أفراد ذلك المجتمع لهم مسار ودائرة يتحلقون حولها، فالبطولة والذكر الحسن هي وجهة ذلك المجتمع، وقانون التقليد وأعراف المجتمع هو مسارهم، والقبيلة هي تلك الدائرة التي يتحلقون حولها، ومتى ما حافظ الفرد الجاهلي واستطاع أن يتوافق مع هذا المثلث الجاهلي، اطمأنت نفسه، وسكن روعه، وأصبح فردًا معترفاً به، في مجتمع لايعترف بالفردية إلا بمقدار ماتكون هذه الفردية أداة فاعلة في مجتمع يتحلق لكي لايسمح لأحد باختراق صفه، والولوج بين خطيه.

فالقبيلة محتاجة إلى الفرد، والفرد محتاج إلى القبيلة، وكأنما هما وجهان لعملة واحدة، أو لكأنما هما دائرة اتصل طرفاها؛ لتكوّن وحدة كاملة، وحركة تامة، تجعلها قادرة على السير أمام تلك الظروف القاسية، والحياة الصعبة؛ إذ ليس من كارثة على الفرد أشد من خسرانه نسبه القبلي، كما وأن تضحية القبيلة بفرد من أفرادها لاسيما إذا كان هذا الفرد شاعرًا أمرٌ ليس سهلًا على الإطلاق[٢٣٧] ولعل بيت دريد بن الصمة يجسد هذا الذوبان خير تجسيد:

وما أنا إلاَّ من غُزَيَّة إن غَوت غويتُ، وإن تَرشِد غُزيَّة أرشُدِ[٢٣٨]

وأما القبيلة وذوبانها في الشاعر فلعل خير ما يمثلها قول الشاعر قريط بن أنيف:

لا يسألون أَخاهُم حِينَ ينْدبُهم في النَّائباتِ على ما قال بُرْهَانَا[٢٣٩]

---

(٢٣٦) يُنظر: المرجع السابق، ص١٦١،١٦٢.

(٢٣٧) أحمد النعيمي، القبيلة في الشعر الجاهلي، ص٢٤١.

(٢٣٨) دريد بن الصمة، الديوان، ص٦٢.

(٢٣٩) عبدالقادر عبدالحميد زيدان،التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء الإسكندرية، ص٤٨.

هذا التوحد بين الفرد والقبيلة، والقبيلة والفرد، أوجد رابطة قوية بين الفرد والقبيلة، مما حدا ببعض القبائل إلى خوض حروب دامية؛ استجابة لنزوة من نزوات أفرادها(٢٤٠)، وهي نفسها التي جعلت خالد بن نظلة يقول:

لَعمرى لَرهط المرءِ خيرٌ بقيةٍ ... عليه وإنْ عالوا به كُلَّ مركبِ
من الأَبعدِ النَّائي وإنْ كان ذا نَدى ... جزيلٍ، ولم يخبرك مثلُ مُجَرِّبِ(٢٤١)

ومتى ما جارت القبيلة، أو شذ الفرد، فقد وقع المحظور، وفقد المثلث إحدى زواياه.

٥/ التمرد على القبيلة:

عندما نعي أن السلطة الدينية ليست بذات تسلسل منطقي، وإنما هي مادة موروثة التحمت بطقوس وعبادات، وأن السلطة القبلية في فلسفتها، ليست إلا نتاجًا فرديًّا عقليًّا محضًا تكوَّن على أساس المنطق والحجج والبراهين،(٢٤٢) نعلم أن هيمنة الفلسفة القبلية لن تكون بقوة السلطة الدينية، ومن هنا وجدنا صرخات أنا تمردت على واقع الفلسفة القبلية بمجرد أنها تأملت العالم الذي تعيش فيه، أوليس الفكر في الفلسفة هو صوت الماورائية بوصفه مشروع بحثٍ عن معنى الوجود الإنساني ضمن فاعلية التساؤل الذي من شأنه أن يصنع الوعي؟

ونحن إذ نقر ذلك لا ننكر أن ثمة قوانين ومعايير اجتماعية ظلت تتحكم في حياة المجتمع الجاهلي، وتحدد تقاليده ومثله العليا في الأغلب العام، ولكننا في الوقت نفسه نجد نزعات أنا فردية خرجت على قيوده الاجتماعية الصارمة، وظلت تطمح إلى تغييرٍ معتمدٍ على رؤية أذكتْ قيمًا تمد الروح بالطاقة والمنطق للمضي قدمًا إلى ما تريد وتسعى.

---

(٢٤٠) يُنظر: المرجع السابق، ص٤٧.

(٢٤١) عدنان محمد أحمد، مقالات في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، دار المركز الثقافي، دمشق، ط١، ٢٠٠٧، ص ١٨، ١٩.

(٢٤٢) يُنظر: عبدالله خليفة، الاتجاهات المثالية في الفلسفة العربية الإسلامية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص١٥.

تلك القيم أصبحت تلازم شعراء التمرد في شعرهم، أوليس الفن – والشعر جزءًا منه – مسكونًا بالقلق، والفنان – والشاعر داخل فيه – كائن ثوري، يعيش الحياة ويعبر عنها ويتجاوز حدودها الصارمة، وهو يتطلع دومًا وأبدًا إلى ماهو أبعد من تفاصيل الحياة اليومية، يخطو بعيدًا عن وطأتها وإن كان مدفوعًا بمشكلاتها أكثر من أي إنسان آخر.(٢٤٣)

فالحطيئة، ونتيجة لما عاناه من فراغ الانتماء المتمثل باضطهاد أسري وإخفاق في وصل اجتماعي، تمرد، ولكنه تمرد المنهزم الذي وقف عند حدود القول وآنس هجو كل من يحيط به، ألم يقل في أقرب الناس إليه أبويه:

جَـــزَاكِ اللهُ شـــرًّا مـــن عجـــوزٍ ... ولقـــاك العقـــوقَ مـــن البنينَـــا
تنحـــي فاجلســـي منـــا بعيـــدًا ... أراحَ اللهُ منـــــك العَالمينـــــا
حياتُـــك ماعلمـــتُ حيـــاةُ ســـوءٍ ... ومَوتُـــكِ قـــد يَسُـــرُّ الصَّـــالحِينا(٢٤٤)

وقال في أبيه:

لحَـــاك اللهُ ثُـــمَّ لَحَـــاكَ حقًّـــا ... أبـــًا ولَحَـــاكَ مـــن عَـــمٍّ وخَـــال
فَـــنِعْمَ الشَّـــيخُ أَنـــتَ علـــى المخَـــازي ... وَبِـــئسَ الشَّـــيخُ أَنْـــتَ لـــدى المعَـــالي
جمعـــتَ اللُّـــؤمَ لا حَيَّـــــاك رَبِّـــي ... وأبـــواب السَّـــفَاهِة والضَّـــــلالِ(٢٤٥)

فهو قد شهر سلاح الشعر سيفًا ماضيًا على أقرب سلطة تقليدية كانت الـ"أنا" الجاهلية تتحامى الصراع مع ماهو أوسع منها وأرحب وهي السلطة القبلية، فكيف بالسلطة الأبوية؟! أولم تتجرع أنا طرفة مرارة الألم إلا أنها لم تستطع انتهاك حرمة القبيلة، وكل ما استطاعته تلك الـ"أنا" هو قولها:

وَظُلْـــمُ ذَوي القُربَـــى أَشَـــدُّ مَضَاضَـــةً ... علـــى المَـــرءِ مـــنَ وقْـــعِ الحُسَـــامِ المُهَنَّـــدِ(٢٤٦)

أما أنا الحطيئة، فهي لم تَرْعَ لمجتمع سلبها مقومات الشخصية القبلية التي لطالما كانت دائمة البحث عنها بوصفها هويتها ووجودها حرمة، فجاء الجزاء من جنس العمل، وكأن ذلك الشعر

---

(٢٤٣) يُنظر: رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، ص٨.

(٢٤٤) الحطيئة، الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص١٤٤.

(٢٤٥) المصدر نفسه، ص١٣٠.

(٢٤٦) طرفة بن العبد، الديوان، ص١١٣.

أصبح البديل الآخر عن الغزو والغارة للسلب والنهب، أولم ترصد له قريش العطايا، عندما علمت بقدومه؛[٢٤٧] لكي تسلم من شر لسانه، وخوفًا من أن تكون من ضحايا هجائه؟

وكأني بالحطيئة قد استشعر بنظرة تأملية نظرية علماء النفس بأن الإنسان يبقى خائفًا داخل نفسه مما يجعله يحاول قدر المستطاع أن يسلك المسلك الاجتماعي السليم الذي يربطه بالمجتمع، ويحفظ له كل العلاقات ذات الطابع الاجتماعي.[٢٤٨]

وهذا قريط بن أنيف يوجه سهام شعره داخل محيط قبيلته، ويرمي قومه بالضعف والعجز بعدما خذلوه في رد إبله إليه:

لـو كُنْـتُ مـن مَـازِنٍ لـم تَستبـحْ إبِلـي ... بنـو اللَّقيطـَـةِ مـن ذهـل بـن شَـيبانا
إذًا لقَـامَ بنصـري مَعشَـرٌ خُشُـنٌ ... عنـد الحَفِيظـَـةِ إن ذو لوثَـةٍ لانَـا
قـومٌ إذا الشَّـرُ أبـدَى نَاجذَيْـه لهـم ... طَـاروا إليـهِ زرافـاتٍ وَوِحْـدَانَا
لايَسـألونَ أخَـاهم حـين يَنْدبُهُـم ... فـي النَّائِبـاتِ علـى ماقَـال بُرْهَانَـا
لَكـنَّ قَـومي وإن كـانوا ذَوي حَسَـبٍ ... ليسوا من الشَّر في شيءٍ وإن هَانا[٢٤٩]

فالشاعر هنا قد جعل الشعر الذي يمتلكه، هو الضمان الاجتماعي الذي يستبق به فعل الخوف، وكأنه ردة فعل لفعل لم يقع ويتوقع حدوثه، وهو انفصال عُرى العقد الاجتماعي.

وقد روى صاحب المفضليات عن أفنون التغلبي أنه سأل قومه أباعر فخيبوا أمله فيها ولم يتحملوا عنه ديات من قتلهم، وكان رجل يدعى ابن سوار طلب منهم أباعر فأعدوها له ولم يضنوا بها، فقال أفنون[٢٥٠]:

أَبلـغْ حبيبـًا وَخَلِّـلْ فـي سِرَاتِهِـمُ ... أن الفُـؤادَ انطـوى مـنهم علـى حَـزَنِ
قد كنـتُ أسبقُ مـن جَـاروا علـى مَهَـلٍ ... مـن ولـدِ آدمَ مـالم يَخلـعوا رَسنِـي
فـالوا عَلَـي ولـم أملِـك فَيَالَتَهـم ... حتـى انتحيـتُ علـى الأَرسَـاغِ والثُّنَنِ

---

(٢٤٧) أحمد النعيمي، القبيلة في الشعر الجاهلي، ص٢٥٣.

(٢٤٨) يُنظر: سول شيدلنجر، التحليل النفسي والسلوك الاجتماعي، ترجمة: سامي محمود علي، دار المعارف، ١٩٥٨، ص٥٧.

(٢٤٩) جليل محمد، قراءات نصية في الشعر الجاهلي، ص١٥١.

(٢٥٠) المفضل الضبي، المفضليات، ص٢٦١،٢٦٢.

لـو أننـي كنـتُ مـن عـــــادٍ ومـن إرَمٍ ... رُبِّيـتُ فـيهم ولُقمَـــانٍ ومـن جَـــــدَنِ
لمَّـا فَـدوا بـأخيهم مـن مَهوِّلَـــــــةٍ ... أخـا السَّكونِ ولا جَـاروا علـى السُّنَـــنِ
سـألتُ قـومي وقـد سُـدَّت أبَـاعِرُهم ... مـابين رُحْبَـةَ ذات العِيصِ والعَـــــدنِ
إذ قَرَّبـوا لابـنِ سـوَّارٍ أبَاعِرَهُـــــــم ... للهِ درُ عَطَـــــــاءٍ كـــان ذا غَبَـــنِ
أنـى جـزوا عـامرًا سـوأى بِفِعْلِهِـــم ... أم كيـف يجزوننـي السوأى مـن الحسن
أَمْ كيـف ينفـعُ مـاتُعْطِي العَلُـوقُ بـه ... رئمانَ أنفٍ إذا ماضَـــنَّ باللَّبَـــــنِ

كما ذكر لعميرة بن جعيل قوله في قومه:

كَسَـا اللهُ حَيَّـيْ تَغْلِـب ابنـة وائـــلٍ ... مـن اللُّـؤمُ أظفَـارا بطيئـًا نُصُولُهـــا
فمـا بهـم أن لايكونـوا طَرُوقَـــــــة ... هجانـــًا ولكـــن عفَّرَتْهـــا فُحُولُهَـــا
إذا ارتحَلـــوا مـــن دارِ ضَـــيْمٍ تَعَـــاذَلوا ... علـــيهم وردُّوا وفـــدَهم يَســـتَقِيلُها[٢٥١]

والبيت الأخير يعكس صورة داخلية استقرت في روع الشاعر عن قومه، وهي صورة مشينة توحي بأن أنا الشاعر أصبحت ترى القبيلة بعين السخط، ولم يعد لها قدسية تفرض وتوجب احترامها؛ وكيف سيكون لها ذلك؟ وهي التي توفد لمن أذاقها الذل من يستقيل عثرتهم ليعودوا لضيم وذل؟!

ومن هنا كان من الطبيعي أن ترى الأضبط بن قريع السعدي ينتقل عن قومه لما أساؤوا مجاورته إلى آخرين، ونلاحظ هنا أن الـ"أنا" بدأت تتجاوز القول إلى الفعل، إلا أنه لم يكن يمتلك أنا تؤهله على الانفصال، وتبقى عازمة على المبدأ الذي اتخذته تجاه القبيلة، وهو الخروج عليها، وكأنها كانت أنا مترددة بين الانتصار لإرادتها وبين قدرتها على مواجهة الحياة وتحمل الأعباء خارج القبيلة؛ مماجعلها تبحث عن مجتمع قبلي بديل، لا أن تؤسس مجتمعًا آخرًا، ولما رأت أنها وجدت في المجتمع البديل ما وجدته من ذي قبل عادت إلى سابق عهدها، ولم تستطع أن تنتصر لإرادتها وتبقى عازمة على الخروج، وأطلقت صرخة رفضٍ، مفادها بكل واد بنو سعد، ويقال إنه قال: أينما أوجه ألقَ سعدًا[٢٥٢]. ونفث شعرًا يؤكد تغيّرًا سلوكيًّا في فلسفة الحياة القبلية:

---

(٢٥١) المصدر السابق، ص٢٥٧،٢٥٨.

(٢٥٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٣٨٢.

يـا قَـومُ مـن عَـاذري مـن الخُذْعَـة ... والمُسْـــيُ والصُّـــبْحُ لافَـــلاحَ مَعَـــه
فَصِـلْ حبـال البَعِيـدِ إنْ وصَـلَ الـ ... ـحبْلَ وأَقْـصِ القَريـبَ إن قَطَعَـه[٢٥٣]

٦/ ثورة الصعاليك:

لكل مجتمع هويته، ولكل فرد شخصيته، وغالبًا ما تتكون الشخصية متأثرة بالظروف الاجتماعية، منساقةً في الأغلب العام إلى مايريد المجتمع والجماعة، لا إلى ماتحتاج إليه النفس وتريده الـ"أنا"، غير أن هذا لا يعني خضوع الأنوات كلها إلى هذا المنطق. فمن الأنوات من تعتد بأناها، ولاترى لسلطان الجماعة عليها حكمًا، ومتى ما استقلت الـ"أنا" بأناها، ورفضت أن تذوب في الـ"نحن"، فقد صارت أنا فردية تصدر عن رغبة شخصية، وتحكى مأساة فرديتها، ولا عجب أن ترى في خطابها أنا تتردد بين الفينة والأخرى، مصورة ماتراه تارة، ومنادية بما تحب أن تراه أخرى، ومعلنة في ثالثة عن تميزها بأناها عن الآخرين.

ألم تصرخ أنا العربى في الجاهلية بحاجاتها، وهي الـ"أنا" التي كانت أحوج ماتكون إلى القبيلة والمجتمع، في بيئة لا تعترف بالفردية، وما ذاك إلا لأن تلك الـ"أنا" لم تر مايراه الآخرون، ولم تقبل أن تذوب أناها بنحن، وإذا كان شعراء التمرد آنفي الذكر، قد وقفوا عند حدود القول ولم يتجاوزوه إلى الفعل، فإن شعراء الثورة قد تمموا القول بالفعل، وخرجوا بقولهم عن النمط التقليدي في تمجيد القبيلة ووضعها في منزلة القدسية، كما أنهم نجوا بأنفسهم من القمع القبلي عندما استوعبوا مفاسد الأوضاع الاقتصادية وتمثلوا مساوئ الأحوال الاجتماعية، فتصعلكوا وثاروا[٢٥٤] منتصرين لأنفسهم، جاعلين فجاج الصحراء ملاذهم، والوحش البديل الآخر عن المجتمع القبلي، وكأنهم وهم يرفضون حياة البشر ويقبلون حياة الوحش، يتشبّثون بمجتمع وهمي خوفًا من ضياع الذات. وهناك من رأى في خروجهم واستبدالهم الحيوان بعالم البشر، أن الحيوان مثل الطبيعة، يوسم بالحياد، والحيادية لاتجدها عند البشر.[٢٥٥] وسواءً أكان هذا أو ذاك فإن جماعة الصعاليك قد خرجت عن القبيلة

---

(٢٥٣) المصدر السابق، ج١، ص٣٨٣.

(٢٥٤) حسين عطوان، بيئات الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص٩٦.

(٢٥٥) يُنظر: صالح الزامل، تحول المثال (دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٣،ص٧٦.

باحثة عن حياة كريمة آمنة. فقد كانوا جميعًا يعانون من التفرقة الطبقية والعنصرية، وكانوا ينشدون العدل والتكافل بين أبناء القبيلة؛ حتى يرعى غنيهم فقيرهم، ويمد إليه يد العون والمساعدة، وحتى يحترم صريحهم هجينهم، ويقدره على أساس فضله في نفسه ونفعه لقبيلته، لا على أساس دمه ولونه، فلما استحال ذلك عليهم، تصعلكوا وخرج فريق منهم على قبائلهم والتمسوا تحقيق وجودهم وتحصيل أقواتهم بسيوفهم ورماحهم.(٢٥٦)

وعندما نعي أن الصعلكة كما في لسان العرب تعني الفقر، والصعلوك الفقير، وتصعلكت الإبل طرحت أوبارها، وصعلك الثريدة إذا جعل لها رأسًا، والمصعلك من الأسنمة الذي كأنما حدرجت أعلاه حدرجة، وقال الأصمعي في قول أبي دوار يصف خيلاً:

قــد تصــعلكنَ فــي الرَّبيــعِ وقــرَّ عَ جلــــدَ الفَــــرائضِ الأَقْــــدَامُ

قال: تصعلكن دققن وطار عفاؤها عنها.(٢٥٧)

والقراءة المتأنية لمادة (صعل) تجعلك تتجاوز المعنى الظاهر البين وهو الفقر، إلى معنى تحمله هذه الكلمة وهو ظاهر بالتأمل، ألا وهو معنى التحول، ومع هذا المعنى ندرك أننا لسنا أمام فروق فردية مادية فحسب، بل أمام فروق نوعية جاءت نتيجة رؤية الحياة وإدراك لها، رؤية دفعت الصعلوك إلى أن يخلص لنفسه و يتحول عن قيم القبيلة إلى قيم معينة يجاهد دائمًا للمحافظة عليها(٢٥٨) لعل من أهمها تحول رابطة الدخول في الجماعة من رابطة الدم المسيطرة على عصبية القبيلة إلى رابطة التضامن في المعيشة التي شذت وابتعدت تمامًا عن رابطة الدم "وكأنما طهَّر البؤس والجوع نفوس هؤلاء الصعاليك الفقراء، ونزع من صدورهم الحقد والغِل، فأصبحت الصعلكة عند أكثرهم مذهبًا خلقيًّا رفيعًا في الحياة يشبه نظام الفروسية، إذ كانت تقوم على البر والإيثار، وتروم تحقيق التكافل الاجتماعي بين الأغنياء والفقراء"(٢٥٩). أولم يقل أميرهم عروة بن الورد:

---

(٢٥٦) حسين عطوان، بيئات الشعر الجاهلي، ص١٠٥.

(٢٥٧) يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج٣٨، ص٢٤٥١ مادة: صعلك.

(٢٥٨) يُنظر: عبدالقادر عبدالحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء، الإسكندرية، ص١١٠.

(٢٥٩) حسين عطوان، بيئات الشعر الجاهلي، ص٣١.

إنِّـي امـروٌ عـافي إنَـائي شركـــةٌ ... وَأَنـتَ امـروٌ عـافي إنَائِـكَ وَاحِـــــدُ
أتهــزأُ مِنِّـــي أن سَــمنتَ وأَنْ تَــرى ... بـوجهي شـحوبَ الحَـقِّ والحـقُّ جاهـدُ
أُفَــرِّقُ جِســمِي فــي جُسُــومٍ كثيــرةٍ ... وأَحسُو قَرَاحَ الماءِ والمـــاءُ بَـارِدُ(٢٦٠)

فأَنا عروة وقفت في هذه الأبيات موقف المقارنة بين نفسها، والآخر المخاطب المتمثل بالضمير أنت، الدال على كل مخالف للـ"أَنا".

وقد بدت المقارنة غريبة نوعًا ما على ما تعارف عليه المجتمع الجاهلي، من فخر بفروسية، أو سداد رأي، أو اعتداد بقبيلة أو نسب، وما إلى ذلك من مواضع فخر الجاهلي؛ إذ لم تكن هذه الأشياء شيئًا ذا أهيمة للـ"أَنا" التي صارت تنتصر لقيمها، وتؤمن بما تراه، بعيدًا عن سيطرة الـ"نحن" الجمعية.

وبما أن أساس الخلاف بين الصعاليك والمجتمع الجاهلي، هو انتصار الـ"أَنا" لقيمها، وعدم رضاها عن قيم مجتمع سامها الذل والهوان؛ مع إيمانها بأنها بالخروج عليه ستواجه مأساة الانفصال، وتتكبد عناء الوحدة، وغربة الروح؛ بما يجعل هذه الأمور هاجسًا يقلقها ويسيطر على كيانها، ويصاحب قولها دائمًا وأبدًا بنتيجة عكسية. فالـ"أَنا" كي تحقق نفسها يجب أن تفي بشرطين هما: ألا تكون مجرد أداة موضوعية أو اجتماعية، وأن تعمل دائمًا على أن تعلوَ على نفسها، وفي عملية العلو على نفسها، تميل إلى الخروج عن عزلتها وإلى أن تتحد بالذات الأخرى؛(٢٦١) لذا وجدنا عروة عندما تكلم عن نفسه، أتى بضمير متصل، وعندما تكلم عن الآخر، أبان عنه بضمير الفصل أنت. فالمجتمع المخالف لعروة هو متمثل حقيقة بأنت الدالة على الانفصال لا على الاجتماع والتآلف، أما مجتمع عروة فقائم على التواصل؛ من أجل ذلك وجدنا التعبير: **(عافي إنائي شركة)** يتناسب مع أنا عروة، بينما وجدنا التعبير: **(عافي إنائك واحد)** يتناسب مع أنت الدالة على المجتمع المخالف لـ"أَنا" الصعاليك، وبما أن في نفس عروة شكًّا من هذا وتردد؛ لأنه يعي أنه هو الخارج، فقد حاول أن يخفي عثرة القلب بحرف التأكيد المتصل بضمير الـ"أَنا".

---

(٢٦٠) عروة بن الورد، الديوان،ص٦١.

(٢٦١) نيقولاي برديائف، العزلة والمجتمع، ص١١٤.

ولكي يؤكد عروة سخريته من الآخر المتمثل بالأَنت، بدأ بيته الثاني بكلمة تدل على السخرية والاستهزاء، وهي تشير إلى أن المجتمع الجاهلي خدع الـ"أَنت" بقيمه التي فرضها عليها، كما انخدعت الـ"أَنا" المعبر عنها بالـ"أَنت" بالسمن الذي ظن صاحبه أنه في صالحه، وأنه يدل على الرفاء. ونلاحظ أن الـ"أَنت" عبر عنها الآن بضمير متصل؛ لكي يؤكد أن السمنة امتداد واتصال لخداع الـ"أنت"، لتأتي فلسفة أنا عروة، منتصرة لقيم الـ"أَنا"، قائلة ماتراه هي لا مايراه المجتمع، والحق جاهد وفعلا هذه حال الـ"أَنا" عندما تنتصر لنفسها في مجتمع يقوم على الـ"نحن"، وتريد أن تؤسس لقيم جديدة، فالانفصال ليس شيئًا أمام الانتصار للقيم؛ وحتى تصل إلى ذلك، ستجاهد كثيرًا مما يجعلها شاحبة الوجه، وأظن أن جملة شحوب الحق والحق جاهد فيها من قوة المعنى، وفخامة التعبير، ووقع الجرس بأحرف القلقة، مايماثل قوة الـ"أَنا"، وجهادها وانتصارها لقيمها بالإضافة إلى قلقها الدائم نحو تحقيق الهدف.

ويأتي البيت الأخير معبرًا عن قمة التضامن الإنساني والشعور بالآخر الذي فقده الصعاليك، وجعلوه مطلب قيمهم وأساس خروجهم خاصة في فلسفة عروة. يقول صاحب فيض الخاطر: "أكبر ميزة لعروة أنه كان رجلًا، وكان يشعر بالناس أكثر مما يشعر بنفسه واخترع لذلك المعنى التعبير الفني الجميل: أُفَرِّقُ جِسمي في جُسُومٍ كَثيرةٍ"(٢٦٢)

وبما أن التضامن قيمة سامية، ومطلب نبيل عند الصعاليك، وهو الضامن لبقائهم، فقد وجدنا السين في هذا البيت تتكرر مماثلة حرف الراء، ثلاثة بثلاثة، ووجدنا الميم تتكرر مماثلة حرفي الهمزة والألف، أربعة بأربعة، فهل كان عروة يقصد بتكرار السين مع الراء لفت الانتباه إلى لفظة سر؟ كتعليلٍ لسبب الخروج وسر التضامن؛ إذ إن مبدأ التضامن ليس موجودًا في المجتمع، وهو سبب الخروج، وسر البقاء، وهل كان يعني بتكرار الميم والألف والهمزة لفت الانتباه إلى لفظة ماء؟ لاسيما وأن اللفظة ذكرت مرتين؛ إذ إن الماء هو مايضمن للأنا البقاء شريطة أن يصاحبه ظل بارد متمثل بالتضامن المشار إليه بالتلميح بلفظة بارد. ونحن لم نتقول مبدأ التضامن من تلقاء أنفسنا فأشعار الصعاليك تَعجُّ بهذا المبدأ الذي رأيناه أساس الخروج، ألم يقل عروة في أبيات أخرى مؤكدًا مبدأ التضامن:

---

(٢٦٢) أحمد أمين، فيض الخاطر، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ج٥، ص٢٨. وتكملة البيت هو: (وأحسو قراح الماء والماء بارد) وقد سبق ذكره.

أَفِـــي نَـــابٍ مَنَحْناهَـــا فقيـــــــراً ... لـــــه بِطنابِنـــــا طنـــبٌ مصيـــــتُ
وَفَضْـــلَةَ ســـمنةٍ ذهبـــت إليـــــــه ... وأكثَـــرُ حقـــه مـــا لا يفـــــوتُ
تَبيـــت علـــى المَرافـــقِ أمُّ وهـــبٍ ... وقـــد نَـــام العُيُـــونُ، لهـــا كتيـــتُ[٢٦٣]

ويقول السليك:

أشَـــابَ الـــرَّأسَ أنـــي كُـــلَّ يـــومٍ ... أرى لـــي خَالَـــةً وســـطَ الرِّحَـــالِ
يَشُـــقُّ علـــيَّ أن يلقـــيَن ضَيمـــاً ... وَيَعجَـــزُ عـــن تَخلصُـــهُنَّ مَـــالي[٢٦٤]

فهم قد رفضوا أن يعيشوا على هامش المجتمع الجاهلي، منتظرين فضل الثراء من أغنيائه، مؤمنين بأن فكرة الفناء من أجل المبدأ في مجتمع يقضي بالحق للأقوى، هي عماد حياتهم، وركن قواهم، فأرخصوا أرواحهم، وقدموها قرباناً لأهدافهم وكرامتهم التي أبت أن تهون[٢٦٥].

ولم يكن أمامهم فيما يبدو سوى أن يعترفوا بأنفسهم ذاتها وسط العالم كي يحددوا نوعية إنسانيتهم، انطلاقًا إلى أفق أرحب، فالوضع الشاذ -كماهو معروف- للفرد في المجتمع يخلق لديه نكوصاً وسخطاً على مجتمعه، ويصبغ حياته بصبغة سوداء قاتمة[٢٦٦] تجعله يرى في الخروج مسلكًا محتمًا تفرضه الـ"أنا" عندما تعي ذاتها أولم يقل هيغل(Hegel): إن نتيجة التجربة الأولى هي تفكك هذه الوحدة البسيطة للأنا، وتطرح بهذه التجربة من جهة وعيًا صرفًا للذات، ومن جهة ثانية وعيا لايكون وعيًا صرفًا لذاته لكنه يكون وعيًا لوعي آخر. أي لوعي في عنصر الكون[٢٦٧]. إنهم نشدوا مجتمعًا جديدًا يكون الإنسان فيه إنسانًا إيجابيًّا ينزع ذاته من سلطان القبيلة في الوقت الذي يعطي ذاته للجميع، يقول أميرهم عروة بن الورد في ذلك:

لَحَـــى اللهُ صَـــعْلُوكًا، إذا جَـــنَّ لَيلـــهُ ... مَضَـــى فـــي المشَـــاشِ آلفـــاً كُـــلَّ مَجـــزَرِ
يُعِـــدُّ الغنـــى مـــن دهـــرِهِ كُـــلَّ ليلـــــةٍ ... أصـــابَ قِراهَـــا، مـــن صَـــديقٍ مَيسّـــرِ

---

(٢٦٣) عروة بن الورد، الديوان، ص٤٩.

(٢٦٤) المبرد، الكامل، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٣٦٥، ص٣١٠.

(٢٦٥) يُنظر: صغير بن غريب عبدالله العنزي، رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى، ١٤٣١/١٤٣٢، ص٣٨.

(٢٦٦) يُنظر: عبدالقادر زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص١٣١. ويُنظر: السيد عمارة، التمرد في الشعر الجاهلي، ص٩٤.

(٢٦٧) سعاد حرب، الـ"أنا" ولآخر والجماعة، ص٧.

قليــلُ التمــاس المــالَ إلا لنفســهِ ... إذا هــو أضــحى كــالعَريشِ المجَــوّرِ
يَعــينُ نســاءَ الحَــيِّ مايَستعنَّــــهُ ... وَيُمسِــي طليحًــا كــالبعير المُحَسَّــرِ
ولله صــعلوكٌ صــحيفةُ وجهــهِ ... كَضَــوء شِــهابِ القَــابِسِ المتَنَــوِّرِ
مُطِــلًّا علــى أعدائِــه يَزجرونَــهُ ... بِسَــاحتهم زَجْــرُ المَنِــيحِ المشُهّــرِ
فــذلك إن يلــقَ المَنيَّــة يلقَــهــا ... كريمــًا وإن يَستَغنِ يومــًا فأَجْــدِرِ[٢٦٨]

وعمر بن براقة الهمذاني يقول:

متــى تَجْمــع القلــبَ الــذَّكي وصارمــًا ... وآنفــًا حميّــا تجتنبــكَ المظَــالمُ
ومــن يطلــبِ المــالَ المُمنَّــعَ بالقِنَــا ... يَعِــشْ ذا غِنَــى أو تَختَرمــهُ المخــارِمُ[٢٦٩]

أما السليك فيقول:

فــلا تَصِــلي بصــعلوكٍ نــؤومٍ ... إذا أمســى يُعَــدُّ مــن العِيــالِ
ولكــن كــلُّ صَــعلوكٍ ضــروبٍ ... بِحَــدِّ السَّــيفِ هَامَــاتِ الرِّجَــالِ[٢٧٠]

ولأن فلسفة هيغل ترى أن التقشف والصرامة هما مسلك شبه محتم للتربية وللنبالة بداية لأي عرق يريد أن يتخطى أصله[٢٧١] فقد وجدنا أشعار الصعاليك تَعجُّ بهذا أولم يقلْ تأبط شراً:

وشِــعْبٍ كَشَــلِّ الثَّــوبِ شَــكْسٍ طَريقــهُ ... مَجَــامِعِ صُــوْحَيْه نِطَــاقٌ مَحَاصِــرُ
بِــهِ مــن سِــيولِ الصَّــيفِ بِــيضٌ أقرَّهــا ... جُبَــار لِصــمِّ الصَّــخْر فيــه قَرَاقِــر
تَبَطَّنتُــه بــالقوم، لــم يهــدني لــــه ... دليــلٌ ولــم يُثْبِــتْ لــي النَّعْــت خَــابِرُ
بــه سَــمَلاتٌ مــن مَيــاهٍ قَديمَــــةٍ ... مَوارِدُهَــا مَــا إنْ لَهُــنَّ مصــادرُ[٢٧٢]

إننا نرى في هذه الأبيات تقشفًا يعكس ثقة الشاعر بنفسه، واعتداده بالـ"أنا" التي اتخذت مسارها عبر هذا الطريق، ونحن لاندري أنحن إزاء أنا تود أن تعود إلى التقشف بقولها مياه قديمة؟ أم نحن إزاء أنا تود أن تؤكد أناها بصورة وصفية لشجاعة الشاعر وقدرته على اجتياز دروب الصحراء

---

(٢٦٨) عروة بن الورد، الديوان، ص٦٨،٦٩.

(٢٦٩) عبدالحليم حفني، شعر الصعاليك خصائصه ومنهجه، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٧، ص١١٨.

(٢٧٠) علي سليمان، الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٠، ص٢٥١.

(٢٧١) المرجع نفسه، ص١٦.

(٢٧٢) تأبط شرا، الديوان، اعتنى به: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٩.

دون دليلٍ أو هادٍ؟[٢٧٣] وهي بكلتا الحالتين عادت إلى التقشف عندما أوغلت في الصحراء وابتعدت عن مجتمع البشر.

ويقول الشنفرى:

وَوَادٍ بعيـدَ العُمـقِ ضَـنْكَ جُمَاعُـهُ ... مراصـدُ أيـمٍ قانـتِ الـرأسِ أخْـوف
وحـوشٍ مـوىً زادِ الـذئابِ مُضِـلَّةٍ ... بَواطِنَـهُ للجِـنِّ والأُسْـدِ مـألفُ
تَعَسَّـفتُ منـه بعـدما سَـقَطَ النَّـدى ... غَماليـلَ يخشـى غِيلَهـا المُتَعَسِّـفُ[٢٧٤]

ويقول عمرو ذو الكلب:

ومُرقَّبـةٍ يَحَـارُ الطَّـرفُ فيهـا ... تَـزِلُّ الطَّيـرَ مُشـرِفةَ القَـذَالِ
ولـم يَشـخَصْ بهـا شَـرَفي ولكـن ... دنـوت تحـدّر المـاء الـزلال
أقمـتُ بريـدَها يومـًا طـويلًا ... ولـم أشْـرُف بهـا مثـلَ الخَيـالِ
وَمقعَـدُ كُريَـةٍ قـد كنـتُ فيهـا ... مكـانَ الإصـبعَينِ مـن القِبَـالِ[٢٧٥]

بل ربما نستطيع القول، إن معظم أشعار الصعاليك دارت حول محورين يتجهان وجهة فلسفة هيغل؛ إذ إن أشعارهم كلها دارت حول محور الفقر والعوز والحرمان، ومحور العبودية وهوان المنزلة؛ وهما يمثلان وجهين لعملة واحدة، مأساوية الحياة الاجتماعية التي دفعتهم إلى التقشف لبدء وخلق مجتمع جديد.

ومع هذا المجتمع الجديد أخذت الـ"أنا" الثائرة تعبر عن نفسها كما تشاء، وبما تشاء، غير مراعية عرفًا ولا آبهةً بتقليد، القبيلة، وليس لها عليها أمر أو نهي، والمجتمع، وماعاد له عليها مركزية تتجه منها إلى ماتريد، خلعت قِناع الوهم بألا عيش خارج أسوار القبيلة، ورمت مقولة ألا قرار إلا بظل العشيرة، بل ورأت أن تغاير المجتمع وتمايزه بكل شيء حتى في بناء القصيدة التي لم تعد تخضع لتقليد الوقوف على الطلل، واستبدلت ضمير الـ"أنا" الذي لطالما سيطر على فكر

---

(٢٧٣) يُنظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، دار المعارف، ١٩٦٦، ص٢٤٢.

(٢٧٤) الشنفرى، الديوان، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦، ص٥٥.

(٢٧٥) عبدالقادر زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص١٣٢،١٣٣.

العربي بضمير الـ"نحن" الذي صار السمة الواضحة والنبرة الصاخبة الساخطة على مجتمع قسا على أنا لحساب أنا أخرى أو لـنَحن متناسيًا أن الـ"نحن" لا تكون إلا بتكاتف الأنوات وتحقيق التكافل معها جميعًا.

فهذا عروة بن الورد يطلقها "أنا" مدوية متميزة غير قابله للمقارنة:

أتجعـلُ إقـدامي إذا الخَيـل أحجمـت ... وكـرِّي إذا لـم يمنـعِ الـدَّبر مَـانعُ
سواءً ومن لا يقدمُ المهرَ في الوَغَى ... ومـن دَبْـرُهُ عنـد الهَزاهِـز ضَـائعُ
إذا قِيلَ يا ابنَ الورد أقدمْ إلى الوَغَى ... أجبـتُ فلاقَـاني كَمَـيٌّ مُقَـارِعُ
فَـلا أَنَـا مِمَّـاجَرَّتِ الحَـربُ مُشـتكٍ ... ولا أَنَـا مِمَّـا أَحَـدَثَ الـدَّهرُ جَـازِعُ(٢٧٦)

وها هو ذا مرة ثانية يخرج علينا بأنا متضخمة ترى ما لايستطيع غيرها أن يراه. وإن شئت فقل "أنا" متألهة تعلم بما سيكون في الغد:

بنيـتُ علـى خَلْـقِ الرِّجـالِ بـأعظَم ... خِفَـافٍ تَثَنَّـى تَحـتهنَّ المفَاصِـلُ
وقلـبٍ جَـلا عنـه الشـكوكَ فـإن تَشَـأْ ... يُخبِّركَ ظَهْرَ الغِيبِ ما أنتَ فَاعِلُ(٢٧٧)

وإذا كان عروة قد سافر بأناه صاعدًا بها على مجتمع كان السبب المباشر في تألهها وتضخمها، فإن الشنفرى بلغ من اعتداده بأناه أن صار لايرى البشر من بني جنسه، وذلك عندما استأنس بالوحش كبديل عن بني جنسه، ومتحولًا بالـ"أنا" المنفردة إلى شريحة اجتماعية مغايرة:

أَقيمُـوا بنـي أُمِّـي صـدورَ مَطَـيِّكُم ... فَـإنِّي إلـى قـوم سِـواكُم لأَمِيـلُ
فقـد حُمَّـتِ الحاجـاتُ والليـلُ مقمِـرٌ ... وشُـدَّت لطيـاتٍ مَطَايَـا وأرحُـلُ
وفـي الأرض مَنـأًى للكـريمِ عـن الأَذَى ... وفيهـا لمـن خَـافَ القِلَـى مُتَعَـزَّلُ
ولـي دوَنكـم أهلـون سـيدٌ عَمَلَّـسٌ ... وأرقـطُ زُهلُـولٌ وعُرْفَـاءُ جَيْـأَلُ
هُـم الأهـلُ لا مسـتودعَ السِّـر ذَائـعٌ ... لـديهم ولا الجَـاني بمـا جَـرَّ يُخْـذَلُ(٢٧٨)

---

(٢٧٦) عروة بن الورد، الديوان، ص٨١.

(٢٧٧) المصدر نفسه، ص ٩٨.

(٢٧٨) الشنفرى، الديوان، ص ٥٨،٥٩.

وهنا، وبعد هذه الأبيات، يأتي السؤال إلى أي مدى استطاع الشنفرى في هذه المقطوعة أن يعبر عن قيمه وأن يقول مايراه؟ فاللامية – ومنها هذه الأبيات – تزخر بقيم بثها الشنفرى تنطلق من رؤية الـ"أنا" للحياة؛ من هنا جاءت أول لفظةٍ جامعة للقيم، مضمنة معاني ذات دلالات جمة، حوت كثيرًا من المتضادات التي كانت تعني شيئًا ذا أهمية للقيم التي تريد أن تبثها الـ"أنا"، وما جعلها تحوي تلك المعاني بطريقة فنية إبداعية! هو طريقة الـ"أنا" باستخدام اللفظة عن طريق الأمر، فأقيموا تعني الأمر بالعدل، كما أنها تعكس معنى الانحراف، فنحن لانطلب العدل إلا حينما نرى الانحراف، والـ"أنا" الآمرة عكست الـ"نحن"المأمورة المدلول عليها بواو الجماعة؛ بمايعكس تحول السلطة، فالمأمور أصبح آمرًا، والآمر في السابق أصبح مأمورًا.

مَنْ كان يمارس سلطة فوقية في السابق، أصبح متهمًا بنظر الـ"أنا" التي انتصرت لقيمها؛ من هنا أسندت الـ"أنا" الفعل الدال على معنى الانحراف له، واعتلت هي فوقه؛ تبغي تقويم اعوجاجه بمايعني عدم رضاها عن قيمه التي فرضها على الـ"أنا"، فموقف الـ"أنا" وموقف الـ"نحن"على طرفي نقيض، ألم نقل إن اللفظة حوت معاني متضادة وكأن هذه اللفظة بصيغة الأمر أدت معنى: (أن القوم انحرفوا بقيمهم عن طريق الصواب فجاءت الـ"أنا" منكرة عليهم طالبة منهم العدل بين طبقات المجتمع) مختصرة ذلك بلفظة، موجزة الحكاية بصيغة الأمر.

وقد أتت كلمات البيت المتبقية عاضدة الدلالة المستوحاة من لفظة أقيموا؛ حينما عبر عن السلطة الفوقية بلفظة الصدر، والانحراف بالميل، والتأكيد والعزم بأن، واللام على المفارقة والرحيل إن لم يكن هناك عدل، ثم تأتي القافية داعمة الموقف، ورافضة الانحراف؛ حينما اختار لها حرف اللام الذي يشير إلى الرفض، وبما أن الشاعر رفض هذا المجتمع المنحرف بقيمه – والقيم هي أساس الخلاف بين الـ"أنا" والـ"نحن" المتمثلة بالقبيلة – وعكست لفظته الأولى في البيت سبب الخلاف المتمثل بالمبدأ الداعي إلى العزلة فقد رامت الـ"أنا" في النهاية التعويض عن هذه العزلة بالضم الذي فقده الشاعر كواحد من أبناء القبيلة حينما اختار الضمة كما اختار مسبقًا لفظة أقيموا كبديل عن ضم القبيلة، فالـ"أنا" دائمًا ماتنشد الضم، وهو موجود أيضًا في كلمة أمي.

وكأن المعنى الضمني المستكن في الـ"أنا"، يريد أن يؤكد أهمية القيم، وعدم إنكارها، في المكان الذي تعيش فيه الـ"أنا"، ولكن المعنى الأبعد والأهم هو أن يسكننا المكان ونرتاح فيه لنؤمن بقيمه، أما نرى في قوله: (**وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى**) انتصارًا للمكان على حساب القيم. ولعلنا

لا نكون مبالغين لو قلنا إن البيت بما تلمسناه، قد حوى كل أفكار القصيدة كما حوت لفظة أقيموا كل القيم التي جاهدت الـ"أنا" من أجلها.

فمكان تسكن فيه وحوش محققة مبدأ التكافل معترفة بأهمية التضامن – ونلاحظ أن قيمه قريبة من قيم عروة – أفضل بكثير من مكان يسكنه بشر هم في عرف قيم الـ"أنا" وحوش؛ لاختلال قيمهم، فلم يكن بد، وانطلاقًا من انتصار الـ"أنا" لقيمها أن تستعيض الـ"أنا" الوحش بالأهل؛ بل هي لم تقف عند حدود التعويض فحسب، بل رأت أن تنتسب لهم بقولها هم الأهل، ممايدل على أن الحال انقلبت، فمن نظنهم أهلًا هم في قيم الـ"أنا" وحوش، والوحوش بفلسفتها وقيمها الجديدة هم الأهل؛ ولأن هذه الفلسفة قد تكون مما لايصدقها العقل، ولا يرضاها عاقل، فقد حاولت الـ"أنا" الجزم بذلك والتأكيد على هذه القيم الجديدة بذكرها الأهل الوحوش مرتين، بينما ذكر الأهل البشر بلفظة **دون**، واصلًا بها الضمير الدال عليهم، وهي لفظة توحي بضعتهم أمام سلطة القائل وهوانهم بتلك القيم؛ حتى صاروا بمنزلة أقل من الحيوان الذي أصبح الأهل الجديد.

وهو يكشف في البيت الأخير عن المعاناة التي كان يحياها في ظل قومه، وسببت له الصراع النفسي لا سيما خذلانه وتنصلهم عن نصرته.

ومن المعلوم أن انهيار الموقف والبنى الواعية عند كائن إنساني ليس أمرًا بسيطًا، إنها نهاية حقيقة للعالم بشكل مصغر.[٢٧٩]

وإذا كنا نؤمن بأن عقلية الجاهلي عقلية مندفعة تحتقر الاتزان،[٢٨٠] وقفنا على السبب الحقيقي وراء صرخات الـ"أنا"؛ إذ إنه بتجاهل هذه الـ"أنا" يتكوّن لديها جملة من الأساليب الدفاعية التي تؤهلها لخوض غمار هذه الحرب النفسية، متجاهلة خطورة الموقف، ناسية، أو متناسية، مبدئي الفشل والنجاح، فهي بفضل الـ"أنا" التي تتمتع بها، تمتلك قدرة تمنحها قوة لمواجهة المجتمع،[٢٨١] ولننظر إليه وواقعه النفسي المتصدع يملي عليه أن يقدم نفسه بصورة الـ"أنا" المتضخمة تضخمًا

---

(٢٧٩) كارل يونغ، جدلية الـ"أنا" واللاوعي، ص٣١٨.

(٢٨٠) د. سعيد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ط١، ٢٠٠٨، دار دجلة، عمان، ص ٣١٨.

(٢٨١) يُنظر: سهاد الرياحي، ظاهرة الـ"أنا" في شعر المتنبي وأبي العلاء، ص ٣٩.

يتلاءم وطبيعة الـ"أنا" التي نبذت من قبل الجماعة، وأرادت أن تبقى "أنا" عزيزة لا تنكسر، ولاتزيدها الجفوة إلا صلابة وقوة:

أَنَـــا السَّـــمعُ الأَزلُ فـــلا أُبَـــالي ... ولـــو صَـــعُبتْ شَـــنَاخِيبُ العقـــابِ
ولا ظَمـــــأٌ يُـــــؤخرني وَحَـــــرٌّ ... ولا خَمـــصٌ يقصِّـــرُ مـــن طِـــلابِ[٢٨٢]

ويقول:

أُمَشِّي على الأرضِ التي لن تَضُرَّنِي ... لأَنكِـي قَومًـا أو أُصـادِفَ حُمَّتِـي[٢٨٣]

وهذا ما لمسناه في لغة تأبط شراً، إذ إنه حاول أن يميز الـ"أنا" ليس فقط بما اختاره لها من مجتمع جديد، بل أيضاً بما اختاره لها من لغة جديدة:

فَأصـــبحتُ والغـــولُ لـــي جـــارةٌ ... فَيَـــا جارتَـــا أنـــتِ مـــا أَهـــوَلا
وطَـــالبتُ بِضعُهـــــا فـــالتَوت ... بوجـــــه تَهَـــوَّلَ فَاستوغَـــــلا
فقلـــتُ لهـــا يَـــا انظُـــري كـــي تَـــرَي ... فَولَّـــتْ فكنـــتُ لهـــا أَغْـــوَلا[٢٨٤]

فالـ"أنا" هنا تبدو رافضة ليست مستسلمة، و(لا) التي قامت عليها أبيات القصيدة، والتي هي كما العماد لكل بيت، تعكس صرخة الرفض التي تعلنها أنا تأبط شرا، كما أعلنتها أنا الشنفرى، ومن قبلهما أنا عروة، إلا أن أنا تأبط شرا رامت المغايرة والمخالفة بكل شيء، بدءًا من اللغة التي اختارتها، وانتهاءً بالمعاني الوهمية التي حوتها، وكأنها تود أن تؤسس لها عالمًا جديدًا، لغته تخالف لغة القوم، والحياة فيه تبدو غريبة غير معروفة، فالجارة أصبحت من الغول، وبعيدًا عن حقيقة وجود هذه الجارة في عالم البشر، يأخذنا الشاعر إلى أبعد من ذلك في عالمه الغريب عندما يطالب الغول بضعها، ولو توهمنا افتراضًا وتسليمًا وجودها عندما أخبر عنها بحكاية تؤكد وجودها، هل لنا

---

(٢٨٢) الشنفرى، الديوان، ص ٣٠.
(٢٨٣) المصدر نفسه، ص٣٥.
(٢٨٤) تابط شرا، الديوان، ص٤٨، ٤٩.

أن نطمئن إلى خشية الغول وخوفها من أنا الشاعر؟ ونؤمن معه بمجتمعه الجديد الذي بدت الـ"أنا" قاهرة فيه كل شيء حتى رموز الشر؟

مفارقات عجيبة، وألفاظ غريبة، ومعانٍ جديدة، وعالم وهمي، تتضافر مجتمعة لتعكس انتصار الـ"أنا" لنفسها وإرادتها المغايرة تمامًا بما تؤسسه هي لا غيرها.

ويؤكد هذه المفارقة أبو خراش الهذلي؛ عندما يحشد في ثلاثة أبيات تفاعلات الـ"أنا" التي تعي كينونتها، وتلتف حول مركزها، وتتوحد في سبيل إثبات الـ"أنا"، وإعادة تكوينها، محاولًا عبر تلك الـ"أنا" الخاصة درء مركب النقص في الثنائية المتضادة:

وإنِّـي لأَثْـوِي الجُـوعَ حتـى يَمُلَّنِـي ... فيـذهب لـم يـدنسْ ثَيـابي ولا جُرمِـي
وأغتبـقُ المـاءَ القَـراحَ فَـأكتفي ... إذا الـزادُ أمسَـى للمُـزَلجِ ذا طَعْـمِ
مَخَافـةَ أن أحيَـا بـرغمٍ وذِلَّـةٍ ... وللموتُ خيرٌ من حياةٍ على رُغْمِ(٢٨٥)

إن حركة الـ"أنا" نحو الآخر حركة انفصالية اتصالية في الوقت نفسه، تحاول عبر الـ"أنا" المتلفظ بها العثور على الـ"أنا" الحقيقية، عن طريق زعزعة الـ"نحن"الجماعية وقلقلتها وحاجتها إلى تلك الـ"أنا"،(٢٨٦) والمتتبع للشعر الجاهلي على اختلاف مستوياته واتجاهاته، يمكنه الوقوف على احتجاجات الـ"أنا" ونزعات المعارضة، ليس في الشعراء المستشهد بهم فحسب، بل سيجدها في شعر عشرات الشعراء، ألم يكن زهير بن أبي سلمى يصدر عن الـ"أنا"، وما تمليه عليه نفسه، دون احتساب لما كان سائدًا في مجتمعه، عندما كشف عن قبح الحرب وبشاعتها ؟ أليس عنترة بن شداد معارضًا عندما يرفض أن يكون اللون والنسب هما المعيار الأول للشرف والسيادة في القبيلة ؟ وهل امرؤ القيس بفحشه إلا خارجًا على كثير من عادات وتقاليد قومه(٢٨٧)؟ والحطيئة وغيرهم كثير، إلا أنهم لم يمتلكوا أنا كأنا الصعاليك تؤهلهم للثورة قائلة لا للاستسلام لقيم المجتمع، راضية بتكبد عناء الوحدة وانفصال الهوية.

---

(٢٨٥) د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة ٨، ١٩٦٠، ص٣٧٦.
(٢٨٦) يُنظر: علي سليمان، الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع، ص٤٢.
(٢٨٧) المرجع نفسه، ص ١٠.

وما من شك في أن وراء تلك الانحرافات الفردية، انحرافًا في النظام القبلي، أدى إلى التمرد، ومن ثم تسبب بظهور ثورة الـ"أنا" على حساب النحن، وكأن تلك الانحرافات كانت إرهاصات لبداية الدعوة المحمدية، التي كشفت بما جاءت به من مكارم الأخلاق عن عنف العلاقات الجاهلية، والاحتكام دومًا إلى منطق الجهل بما يحمله من صور الطيش والحمق والسفاهة والنزق والبطش[٢٨٨]. ولعلنا سنأتي على ذلك بمزيد من الإيضاح في مباحث قادمة تؤكد مسألة التحضير الرباني للدعوة المحمدية.

(٢٨٨) يُنظر: عبدالله التطاوى، مي يوسف خليف، مقدمات في تاريخ أدبنا القديم، دار قباء، القاهرة، ص٤٢، ٤١.

الفصل الثاني

تنوع الـ"أنا" عند شعراء المعلقات

- المبحث الأول: شعراء الـ"أَنا"/عقدة الدونية.
- المبحث الثاني: شعراء الذَّات/ هوية الانتماء

المبحث الأول

شعراء الـ"أَنا"/عقدة الدونية

- الـ"أَنا" الفردية/ امرؤ القيس.
- الـ"أَنا" المتماهية/ عنترة بن شداد.
- الـ"أَنا"المقنعة/ طرفة بن العبد.
- الـ"أَنا" المتأملة/ زهير بن أبي سلمى.
- بين يدي شعراء الـ"أَنا".

١/ الـ"أنا" الفردية / امرؤ القيس:

لكل اتجاه وجهة، ولكل ريح مسار، ولكل دائرة حلقة، ومتى ما فقد الاتجاه وجهته، والريح مسارها، والدائرة حلقتها، اختل التوازن، وأضحى الاتجاه تشتيتًا، والريح عاصفًا، والدائرة خطين لا يتصلان ليشكلا معًا بداية النهاية ونهاية البداية.

ومن هنا تكون الملاحظة، ويبدو الشيء الخارج عن مساره، غير مألوف، يستوقف الناظر، ويمنحه فرصة التأمل. وربما قذف في روع البعض، تساؤلات عج بها فؤاده، وضاقت بها نفسه، ثم مالبث أن لفظتها شفتاه أحرفاً ولغة ونظرة يتميز بها من غيره، إذ إن لكل رؤية زاوية نظر، كما وإن لكل عقل نمط تفكير يصدر عنه.

وامرؤ القيس واحد ممن لفت انتباه الكثيرين من رواد الأدب، إن في شعره الذي بدا ذاتيًّا غريبًا على مجتمع آمن معظم أفراده بضرورة الانتماء للقبيلة، أو في تصرفاته التي تجاوز بها أعراف المجتمع الجاهلي، محتكم في ذلك إلى أنا فردية اتحد بها فصار يصدر عنها وإليها يرد في سرائه وضرائه، وليس أدل على ذلك، مما ذكره ابن الكلبي عن امرئ القيس مع صنم يدعى (ذو الخلصة) وكان أبوه قتل فأراد الطلب بثأره فأتى (ذا الخلصة) فاستقسم عنده بالأزلام فخرج إليه ينهاه عن ذلك[٢٨٩] فقال هذه الأبيات:

لَـو كُنْـتَ يـا ذا الخُلّـصِ الموتـورا مثلـي وكـانَ شَـيخُكَ المَقْبُـورا

لَمْ تَنْهَ عن قَتْلِ العِداةِ زُوراً[٢٩٠]

ثم يحدثنا في موضع آخر فيقول: "لما أقبل امرؤ القيس بن حجر يريد الغارة على بني أسد، مرَّ بذي الخلصة (وكان صنمًا بتباله) وكانت العرب جميعًا تعظمه، وكانت له ثلاثة أقداح: (الآمر، الناهي، المتربص) فاستقسم عنده ثلاث مرات فخرج (الناهي) فكسر الأقداح وضرب بها وجه الصنم وقال:

---

(٢٨٩) هشام بن محمد بن السائب الكلبي (أبو المنذر)، كتاب الاصنام، تحقيق: أحمد زكي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٩٥، ص٣٥. ويُنظر: امرأ القيس، الديوان، ص١٢.

(٢٩٠) امرؤ القيس، الديوان، ص١٢.

(عضضت بأير أبيك، لو كان أبوك قتل ما عوقتني) ثم غزا بني أسد فظفر بهم فلم يستقسم عنده بشيء حتى جاء الله بالإسلام، فكان امرؤ القيس أول من أخفره" (٢٩١).

فامرؤ القيس بهذا الفعل، قد احتكم إلى أناه الفردية، وأعلن الخروج على فعل الجماعة وفكر الجاهلي الذي كان يؤمن بهذه الأوثان، ويحتكم إليها في أفعاله.

ولم يكن اعتداد امرئ القيس بالـ"أنا" حاصلًا بهذا الموقف فحسب، بل كانت الـ"أنا" حاضرة دومًا وأبدًا. ألم يقل وهو يتحدث عن ناقته:

عليها فَتَى لم تَحْمِلْ الأرضُ مِثْلَهُ أبرَّ بميثاق وأوفى وأصبرا
هُوَ المُنزلُ الآلافِ من جَوِّ نَاعِطٍ بَني أَسَدٍ حُزْنًا من الأَرضِ أَوعَرا (٢٩٢)

وهو العزيز الذى لايرضى بهوان:

وإذا أُذِيتُ بِبَلْدَةٍ ودَّعتُها ولا أُقِيمُ بغيرِ دار مَقَامِ(٢٩٣)

ويمتلك" أنا" تتكون على مايريد، وتطاوعه إلى مايبتغي:

إنِّي لأَصرِمُ من يُصَارِمُني وأَجِدُ وصلَ مَنْ ابتغى وَصْلِي (٢٩٤)

هذه الـ" أنا" تضخمت عنده وبلغ من الاعتداد بها أن صار جُلَّ شعره يحفل بها:

وشَمائِلي ما قد عَلِمتِ وما نَبحتْ كِلابُكِ طَارقاً مِثْلِي (٢٩٥)

---

(٢٩١) ابن السائب الكلبي، كتاب الأصنام، ص٤٧.
(٢٩٢) امرؤ القيس، الديوان، ص٦٣.
(٢٩٣) المصدر نفسه، ص ١٥٨.
(٢٩٤) المصدر نفسه، ص ١٣١.
(٢٩٥) المصدر نفسه، ص ١٣١.

ودويَّـــــة لا يُهتَـــــدى لفَلاتهـــــا بعرفـــانِ أعـــلامٍ ولا ضـــوءِ كَوكَـــبِ
تَلافيتُهـا والبُـومُ يـدعو بهـا الصَّـدى وقـد أَلبَسَتْ أفراطُهـا ثنـي غَيْهـبِ(٢٩٦)

ألـــم أنـــضِ المَطِـــيَّ بِكُـــلِّ خَـــرْقٍ أمـــقَّ الطُّـــولِ لَمَّـــاعِ السَّـــرابِ
وأركـــبُ فـــي اللِّهـــام المجـــرَ حتـــى أنَـــالَ مآكـــلَ القُحـــم الرِّغَـــابِ
وَكُـــلُّ مَكـــارِمِ الأَخـــلاقِ صَـــارت إليـــه هِمَّتـــي وَبِـــهِ اكتِسَـــابي (٢٩٧)

ولم نَرَ لـ"نا" التي تدل على "نحن" في شعره إلا في بضع أبيات، وهي ترد أحيانًا إلى ما لا نقصده حينما يوردها لأصحابه المقربين في رحلات الصيد، وفى مجالس اللهو،(٢٩٨) ومانقصده نحن "نا" القبيلة التي ينتمى إليها، وهو حينما يذكرها للإشارة إلى القبيلة، لا ينسى أن يتصدرها بالـ"أنا"، وإن لم تتصدرها جاءت كخاتمة، وكأن الـ"نحن" لابد وأن تقع تبعًا للـ"أنا":

وكأن لسان حاله يقول: لم يقبلوني بما أريد في مملكتهم، فقبلتهم بمملكتى بما أريد:

لقُلـــتُ مـــن القَـــولِ مـــا لايـــزا لُ يُـــؤْثَرُ عنِّـــي يَـــدَ المُســـنَدِ
فَـــإن تـــدفنوا الـــداءَ لا نُخْفِـــه وإن تَبعثُـــوا الحَـــربَ لا نَقْعُـــدِ
وإن تَقتُلونَـــــا نُقـــــتِّلكم وإن تَقصـــــدُوا لِـــــدَمٍّ نَقْصُـــــدِ
متـــى عَهـــدُنَا بطعـــانِ الكُمَـــا ةِ والمَجْـــدِ والحَمْـــدِ والسُّـــؤدَدِ
وأعـــــدَدتُ للحَـــــربِ وثَّابـــــةً جَـــوادَ المَحثَّـــةِ والمُـــرود (٢٩٩)

فالقبيلة أو"نا" الجماعة تقع بين فكي الـ"أنا"، وهذا دليل واضح على ضعف مكانة القبيلة في نفس الشاعر(٣٠٠)، لاسيما وأن الشاعر لا ينجح في عمله الإبداعي مالم يتمكن من "خلق حالة

---

(٢٩٦) المصدر السابق، ص ٣٢،٣١.

(٢٩٧) المصدر نفسه، ص٤٣.

(٢٩٨) رسمية بنت فهد العيبانى، صوت الذات وصوت القبيلة في الشعر الجاهلى، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، رقم(١١٦٧٤١)، ٢٠٠٣م، ص ١٤٠.

(٢٩٩) امرؤ القيس، الديوان، ص ٥٤.

(٣٠٠) رسمية العيباني، صوت الذات وصوت القبيلة في الشعر الجاهلي، ص ١٤٠.

التوافق بين الحركة التي تموج في النفس والحركة التي تموج في الأشياء"[٣٠١]، ونجاح الشاعر في تجربته، مرهون عند طه حسين، بمستويين أحدهما: (الصدق الأدبي)، ومفهوم الصدق عنده، هو الجرأة في الطرح، والحرية في التعبير[٣٠٢]، وهذا ماجعل امرأ القيس يأتى على طليعة الشعراء الجاهليين. يقول ابن قتيبة: "وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعته عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب وقرب المأخذ".[٣٠٣] وذكره عمر بن الخطاب رضي الله عنه فقال: "سابق الشعراء خسف لهم عين الشعر".[٣٠٤]

تلك الجرأة الصارخة بالـ" أنا" الفردية، وذلك النداء المعتد بالنفس، إن كان ساهم في نجاح التجربة الشعرية، فهو لم يفلح، ولم يكتب له التوافق مع مجتمع لا يؤمن بالفردية؛ فكانت تلك الجرأة، وذاك النداء سببين نال بسببهما الشاعر الطرد من القبيلة.

أما ما تذكره بعض الروايات من أن والده طرده أنفة من قول الشعر، فهذا غلط ظاهر؛ إذ إن العرب كانت ترفع الشعراء إلى منزلة الملوك، وتحتفل عندما ينبغ أحدهم فيها، وتتلقى التهاني. قال ابن رشيق:" كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنَّأتها وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون بالأعراس، ويتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، و إشادة بذكرهم، وكانوا لا يُهنأون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم..."[٣٠٥].

---

(٣٠١) عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، منشورات دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨١، ص١٩٤.

(٣٠٢) طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء المعري، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٨٥، ص١٥٠.

(٣٠٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص١٢١.

(٣٠٤) المصدر نفسه، ص١٢٧.

(٣٠٥) أبوعلى بن الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: أحمد محي الدين عبدالحميد، دار الجبل، ط٥،ج١، ص٦٥.

ومما يؤكد هذا، أن ابن قتيبه أشار إلى سبب طرد امرئ القيس، إذ إنه ذهب إلى أن امرأ القيس طرده أبوه؛ لتهتكه في شعره، وتغزله [٣٠٦] وهو ما أكده محمد بن سلام الجمحي في قوله: كان امرؤ القيس ممن يتعهر في شعره[٣٠٧].

وبنظرة سريعة، وقراءة عرضانية، ندرك أن وراء قولي ابن قتيبة والجمحي، إشارة إلى سبب الطرد، فهو لم يكن بسبب الشعر بقدر ماهو بسبب "أَنا" لشاعرٍ لم يشأ أن يراعي أعراف القبيلة، وعادات المجتمع، بل انطلق عن "أَنا" لاتعترف إلا برغباتها، ولا تؤمن إلا بما تراه وتعتقده في نفسها، غير آبهة بما ينتج عن ذلك. "أَنا" طاغية، حاضرة باقية، لاسبيل إلى إخفائها – حتى في شعر الغزل الذي دائماً ما تغيب فيه" أَنا" الشاعر– وربما كان القصد من وراء ذلك؛ أن امرأ القيس رام الاعتداد بأناه على القبيلة في كل مايعكس ذلك، حتى في حياته الشخصية، فعلاقة الرجل بالمرأة، هي علاقة الفرد بالقبيلة، وإذا كان الفرد والقبيلة يؤلفان مجتمعًا كبيرًا، فإن الرجل وامرأته يؤلفان مجتمعًا صغيرًا داخله، والقيم هنا وهناك يجمعها جوهر واحد هو الحب، فإذا كان امرؤ القيس ممن سخط على القبيلة، وترفع بأناه على مجتمعها وتقاليدها –على الأقل في عالمه الفني– أتراه ضمن مجتمعه الصغير لا يترفع؟!

امرؤ القيس كما قلنا سابقًا رام المغايرة والاعتداد بالـ"أَنا" في كل شيء؛ ومن هنا وجدنا الـ"أَنا" الفردية غالبة على المعشوقة التي كان كثير من الشعراء يتودد لها، ويطلب رضاها، يقصد إلى وصلها فينال الهجر منها، يسعى إلى لقياها فيجد منها الصد، لكن هذه المعشوقة، أو هذه المرأة في عالم امرئ القيس، تبدو غير ما ظهرت به عند الشعراء الآخرين، وهاهو يجسد العلاقة ويكشف عن مغامراته النسائية فيقول:

فَمثْلِكِ حُبلَى قد طَرقتُ وَمُرضِعًا فَألهيتُها عن ذي تَمَائمَ محْوَلِ[٣٠٨]

كَذبت لقد أُصْبِي على المرءِ عُرسَهُ وأمنعُ عُرسِي أن يزِنَّ بها الخَالي

---

(٣٠٦) ابن قتيبه، الشعر والشعراء، ج١، ص ١٠٧.

(٣٠٧) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج١، ص ٤١.

(٣٠٨) امرؤ القيس، الديوان، ص١١٣.

فأصبحتُ معشوقاً وأصبحَ بعلُها ... عليه القَتَامُ سَيءُ الظَّنِ والبَالِ
أيقتُلُني وقد شَغِفْتُ فُؤادَها ... كما شَغَفَ المهنوءةَ الرَّجلُ الطَّالي[٣٠٩]

صَرفتُ الهَوى عنهن خِشيةَ الردَّى ... ولستُ بِمَقلِيِّ الخِلالِ ولا قَالِ[٣١٠]

يَاربِّ غانيةٍ صَرَمت حِبَالَها ... وَمَشيتُ مُتَّئِداً على رسلِي [٣١١]

وبتأملنا لبعض الروايات التي أشارت إلى أن امرأ القيس كان مفركًا [٣١٢]، وقد جاء ذلك الغزل كردة فعل، والنظرية الآدلرية تربط الإبداع بمركب النقص عند الإنسان أو الشعور بالدونية[٣١٣]، نكون قد وضعنا الخطا على بداية الطريق، لفهم تلك الـ" أنا" الفردية، التي أبرزت نفسها للعالم عن طريق اللغة التي امتلكتها، والتي تعبر فيها عما تحس به، وتشعر فيه. فاللغة "تعكس في الأعم الأغلب اهتمام من يتكلمها" [٣١٤]، وصار قول عدنان محمد يلوح في الأفق؛ ليقود تلك الخطا نحو السير إلى "أن إحساس امرئ القيس بامتهان رجولته جعله يتخذ موقفًا في الدفاع عنها، من خلال تحدي المجتمع أولًا بتجاوز قوانينه الأخلاقية علنًا، ومن خلال إظهار الأنوثة ظمأً إلى رجولته ثانيًا"[٣١٥]، ومن خلال ظهور "أنا" فردية لاتعترف بـ"نحن" الجماعة ثالثًا.

فها هو ذا يتحدى المجتمع، ويتجاوز قوانينه الأخلاقية بالـ"أنا" الشخصية، التي صورتها وعكستها الـ"أنا" الشعرية؛ إذ يقول مخبرًا عما فعل غير خائفٍ، ولا وَجِل:

---

(٣٠٩) المصدر السابق، ص١٢٥.

(٣١٠) المصدر نفسه، ص ١٢٦

(٣١١) المصدر نفسه، ص ١٣٠

(٣١٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص١٢١.

(٣١٣) فاليري ليبين، مذهب التحليل النفسي، دار الفارابي، ط١، ١٩٨١، ص١١٤.

(٣١٤) هلال الجهاد، فلسفة الشعر الجاهلي، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠٠١، ص٤٣.

(٣١٥) عدنان محمد، مقالات في شعر الجاهلية والإسلام، ص٦٥.

وَبيضَـــةِ خِـــدْرٍ لا يُـــرامُ خِبَاؤُهـــا تمتَّعتُ مـن لَهْـوٍ بهـا غيـر مُعْجـلِ
تجـــاوزتُ أحراسًـــا وأهـــوالَ مَعشَـــرٍ علـيَّ حراصًـا لـو يسـرُّونَ مَقتَلِـي(٣١٦)

ويقول:

سَـــموتُ لهـــا بعـــد مـــا نـــامَ أهلُهـــا سمو حُبابِ الماءِ حَالًا على حَالِ (٣١٧)

فليس أشد على الرجل من أن تهزمه امرأة، أو أن يهزم أمام امرأة.

إذًا، نحن أمام "أَنا" تشي بشخصية متكلمها، وتوحي بأنه يراهن على الـ"أَنا" دومًا وأبدًا. "أَنا" لازمت الشاعر منذ نعومة أظافره، بل لقد استبدت به، ولم يتخل عنها، حتى تسببت في طرده من القبيلة، وحينما يقر أحد الباحثين: أن قدرًا من التوتر النفسي لازم للإبداع على أن يكون هذا التوتر مصحوبًا بمناخ نفسي متميز بخصائص النفسية كالثقة بالنفس أو قوة الـ" أنا" والاكتفاء الذاتي، وإلا أدى هذا التوتر إلى تشتيت الفكر الإبداعي(٣١٨).

ندرك أن" أنا" امرئ القيس كانت أَنا قوية واثقة صارخة مكتفية بالـ"أَنا" الفردية عن الـ"نحن" الجماعية، وإلا لما كان لها هذا الإبداع الذي عكس نزعته الفردانية، وتوحده مع ذاته على حساب توحده مع ذات الجماعة.

٣/ الـ"أَنا" المتماهية/ عنترة بن شداد:

عندما تشعر الـ"أَنا" بذاتها، وتقف على حقيقة إمكاناتها، وتعي كامل تصرفاتها، ثم تتعامل مع تلك المخبوءات بطريقة تفرضها الـ"أَنا" على الـ"أَنا"، وليس ما يفرضه الآخر أيًّا كان هذا الآخر على الـ"أَنا". تكون الـ"أَنا" هنا قد حققت نوعًا من النجاح لـ"أَناها"، وبدأت تكوّن نفسها بنفسها، وخرجت من

(٣١٦) امرؤ القيس، الديوان، ص ١١٤.
(٣١٧) المصدر نفسه، ص١٢٤.
(٣١٨) عبدالحميد محمود السيد، الإبداع والشخصية، دار المعارف، ١٩٧١، ص٩٢.

أن تكون "أنا" مكونة على يد غيرها. هذا الانتماء للـ"أنا" يحفظ لها شخصيتها، ويجعلها قادرة على الاستغناء بالـ"أنا" عن كل آخر يريد أن يزدريها، أو ينتقص من قدرها.

وليس من شك أن لكل "أنا" وجدت نفسها، قيمًا تسعى نحو تحقيقها، تلك القيم غالبًا ما تكون مستمدة من واقع البيئة والحاضر المعاش، وما دام أمر القيم عائدًا للمجتمع والـ"أنا" ماهي إلا قيمة في المجتمع، كان لابد لتلك الـ"أنا" أن تظهر للمجتمع بقيم سلبية أو إيجابية، والذي يجب أن نعيه هو أن صيحة المجتمع ورفضه لقيم الـ"أنا" التي تنادي بها الفردية، ليس دليلاً على سلبية القيمة، كما أن إقراره لايعني إيجابية تلك القيم، خاصة عندما يكون ذلك المجتمع مجتمعًا جاهليًا.

وكما أن للمجتمع صيحةً على الـ"أنا" التي ظهرت منادية بما تراه، فإن للـ"أنا" لاعتدادها بـ"أناها" صيحة تجاه تلك الصيحة، وكردة فعل على صيحة المجتمع، ومن تلك الصيحة نقف على اتزان الـ"أنا" واضطرابها، قوتها وضعفها، إيمانها وقلقها، ثقتها وخوفها، استعدادها للمواجهة وتحقيق "أناها" وفرضها، بانتصارها لتلك القيم وثباتها، أو خوفها من تلك المواجهة والانكفاء على ذاتها والعزلة، ومهما يكن من نتائج على إثر ذلك التصادم، إلا أن هذا التصادم لايلغي الـ"أنا" بقدر ما يشعرها بـ"أناها"، فلقد قرر التحليل النفسي المعاصر "أنه كلما ازدادت الـ"أنا" عشقًا لذاتها قلت فرص التواصل مع الآخرين، وإغداق الحب عليهم وعلى هذا فإن كل نفور تبديه الـ"أنا" إزاء الـ"أنت" إن هو إلا ضرب من الانهماك في عشق الذات، بيد أن عشق الذات هذا لايمكن إلا أن تكون له عوامل تفعل في بنية المجتمع، وعلى ذلك يمكننا أن نعكس القانون السابق لنقول بأنه كلما ازداد المجتمع رفضًا للأنا تشبثت هذه الـ"أنا" بذاتها وازدادت تمركزًا حول نفسها"[٣١٩].

ومن هنا ظهرت الـ" أنوات" المتمردة؛ إذ إن كل"أنا" تعتد بنفسها، ولا ترى للمجتمع عليها سلطانًا، ولا للتقاليد حكمًا. هي "أنا" متمردة في حقيقة الأمر، "أنا" لم تخضع للنظام العالي والنظام السياسي، "أنا" ضاقت ذرعًا بأن يشكلها النظامان، فرفضتهما، واحتكمت إلى ذاتها، فكان التمرد[٣٢٠]. وربما كانت هذه هي الأزمة التي صدرت عنها فلسفة هيجل(hegel)، كما يحدثنا

---

(٣١٩) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥، ص٣١.

(٣٢٠) أحمد البرقاوي، الـ"أنا"، ص ٢٩.

الدارسون: أزمة إنسان يعيش في مجتمع يعلو عليه، وهو غريب عنه، بمعنى أننا أمام إنسان يحس التناقض الحاد بينه بوصفه إنساناً خالقاً مكتفيًا بذاته وبين مجتمع مكون من مؤسسات وقوانين تستعبد هذا الإنسان، وهو في الحقيقة الخالق لها جميعًا.(٣٢١).

ونحن حينما نصفها بالتمرد، لا نعني أننا نقلل من شأنها، أو أننا ننعتها بما يوجب لها الذم، إنما نقصد من وراء ذلك، أنها "أنا" لاتلين، وهي لاتقبل بالعالم كما هو، ولا تسمح له أن يشكلها وفق مايريد. يقابلها تمامًا الـ"أنا" السوي وهي التي تكيفت – إن في الظاهر أو الباطن – مع النظامين المتعالي والسياسي. وإذ تندرج أكثرية المجتمع تحت الـ" أنا" السوي، فإن الـ" أنا" المتمردة تشكل القلة التي أحبت المغامرة (٣٢٢)، وخوض هذه المغامرة يتوقف على حقيقة تلك الـ" أنا"، وقوتها – كما بينا سلفًا – وكما عبر عنه أريكسون(**Ericsson**) من أن مرحلة نمو الـ" أنا" متوقف على قوة تلك الـ"أنا"، بالإضافة إلى معطيات المجتمع، والمتطلبات الاجتماعية، ومتى ما استطاعت الـ"أنا" التوفيق بين هذا وذاك، فقد كسبت المعركة، ولم تكن تلك الأزمة عائقًا لها في نموها(٣٢٣).

ومن هنا تباينت الـ" أنوات" التي لم ترضَ أن تكون أسيرة المجتمع. فهناك "أنا" فردية لاتفكر إلا بتحقيق مصالحها، والآخر غائبًا غيابًا مطلقاً، وهناك "أنا" جنحت قليلاً وأفرطت في حق الآخر، فلم تغيبه فحسب، بل حاولت أن تتجاوز ذلك إلى أن تمارس عليه نوعًا من العقاب، كنتيجة لما فعل بها، وهما ما أشير إليهما في بدء هذا المبحث وفي مبحث ثورة الـ"أنا" المتمثلة بقيم الصعاليك. وهناك" أنا" انطوت على نفسها، وعاشت الغربة الداخلية التي جعلتها لا تواجه المجتمع بما تريد، ولا هي قادرة على أن تنساق لما يريد، فكانت بين هذا وذاك " أنا" مقنعة. وهي ما ستأتي لاحقًا.

وهناك "أنا" متماهية مع القبيلة، نحن بصددها هنا، وهى تلك التي آمنت بقوتها، وأدركت حقيقة كينونة العالم من حولها، ومايحتاج منّها، فصارت تراهن تارة، وتقايض أخرى، يعلو صوت الـ"أنا" منها، ولكنه صوت مشوب بـ"نحن". غالبًا ماتثور لكنها ثورة الاتزان التي تحاول أن تصلح ما أفسده الدهر. هي "أنا" لكنها "أنا" قياسية تعرف حدود "أناها" فلا تتجاوزها، هي "أنا" لكنها "أنا" كينونة

---

(٣٢١) عبدالقادر زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص ١٢.

(٣٢٢) أحمد البرقاوي، الأنا، ص٢٩، ٣٠.

(٣٢٣) حسين الغامدي، مقياس فاعليات الـ"أنا"، ص ١٤-١٦.

صغرى داخل "نحن" ككينونة كبرى، تؤمن بأن كينونتها الصغرى لا تكون إلا ضمن وتحت كينونتها الكبرى. هي تتقوقع على ذاتها، لكنها سرعان ما تنفتح على الآخر، وهذا ما قرره يونغ(Jung) حينما رأى أن تحقيق الـ"أَنا" يقع على طرف نقيض من فقدان الفرد لشخصيته، وأن النظر إلى التفرد، وتحقيق الـ"أنا" على أنه الأَنانية هو سوء فهم شائع، وعلى العكس فالـ"أنا" هو مرادف لإنجاز مهمات الكائن الجماعية بشكل أفضل، وأكثر اكتمالًا. إنه اهتمام كافٍ بالخصوصيات التي تسمح بأن ننتظر منه أن يكون حجرًا أكثر ملاءمة، وأفضل توضعًا في البنيان الاجتماعي مما إذا بقيت هذه الخصوصيات مهملة ومقموعة (٣٢٤).

ولعل الـ"أَنا" التي نحن بصددها، والتي مثلها عنترة بن شداد. هي "أَنا" تعي التكوين الواعي لما يميزها، وتوظيف ذلك التكوين في سبيل التقدم والوصول إلى ماتريد. فكيف بدأت مأساة عنترة؟ وإلى أين انتهت؟

تكمن مأساة عنترة، في أن الـ"أَنا" عنده استشعرت معنى الحرية، لا بمفهومها الخارجي كما يراه غيره، وإنما بمفهومها الداخلي النابع من الـ"أنا" نفسها؛ إذ أيقن أن سلب الحرية هو سلب الـ"أنا"، والعبد ليس واعيًا لحريته، وليس يملك مفهوم الـ"أَنا" الحر، وقول كهذا لا يعني أن العبد ليس "أَنا" إطلاقًا، إنه شيء. في وعيه الذاتي، وفي وعي السيد له إنه ليس أكثر من كائن. وعندما يصل العبد إلى مرحلة وعي عبوديته يضع قدمه على وعي "أَناه" الحر. ويبدأ بفعل التمرد. وليس غير "أنا" الحر هذا الذي يعي سلب حريته، سلب أَناه(٣٢٥).

وهذا الوعي من الـ"أَنا" بحريتها ليس كافيًا، وإنما هو بداية الطريق، وأول عتبات الصراع؛ لأن الحرية وإن كانت في بدايتها صوتًا داخليًّا إلا أنها حتى تكتمل صورتها يجب أن تخرج، وكيف ستخرج من ابن أمة في مجتمع حكم ﷺعلى أبناء السادة من الزوجات الإماء أن يكونوا عبيدًا، لا لشيء سوى أن دماءهم أصبحت هجينة. يقول ابن قتيبة: "وكانت العرب في الجاهلية إذا كان للرجل منهم ولد من أمه استعبده"(٣٢٦).

---

(٣٢٤) كارل يونغ، جدلية الـ"أَنا" واللاوعي، ص ٣٩.

(٣٢٥) أحمد البرقاوي، الـ"أَنا"، ص ١٨١

(٣٢٦) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص، ج١، ٢٥٠.

بل وكيف ستخرج صيحات الـ"أنا" المعبرة عن الحرية في مجتمع يفتقد لأبسط مقومات الحياة البشرية، وما يميزنا من باقي الحيوانات الحية، وهو الحوار، أفليس الحوار: "هو العلاقة الأولية الأصلية في حياة الإنسان مع غيره، وهي أساس وجوده كحيوان اجتماعي، وأن في هذه العلاقة التي تتجسد في الحديث الحر بين إنسان وإنسان، تقف الـ"أنا" حرة في مواجهة الـ"أنت""[٣٢٧].

فالمجتمع الجاهلي، والذي كان عنترة من أبنائه وممن عاش في كنفه، لا يسمح تحت أي ظرف من الظروف أن يقوم حوار بين السيد والعبد، وكيف ستخرج صيحات الـ"أنا" في مجتمع تحول إلى أنموذج حربي شرس؟

خرجت "أنا" عنترة في مجتمع هذا شأنه، وهذه أحواله، متماهية مع القبيلة، فلم تجنح ذات اليمين وتؤمن بـ"أناها" بينها وبين نفسها لتصل بها إلى الغربة الداخلية، ولم تأت صيحة الـ"أنا" منها مفرطة ذات الشمال لتنتهي بها تلك الصيحة خارج أسوار القبيلة. بل جاءت متماشية مع الواقع، معترفة بحاجتها إلى الجماعة، وحاجة الجماعة إليها. يقول فرويد(**Freud**): "لو درسنا حياة الفرد التي زودنا بها المؤلفون عن السيكولوجيا الجمعية لواجهتنا تعقيدات قمينة بتثبيط كل محاولة للتركيب، فكل فرد ينضوي تحت لواء عدة جموع، وينزع إلى تماهيات بالغة التنوع، وتوجهه روابطه في اتجاهات شتى"[٣٢٨].

ماكان يوجه عنترة، إذًا، في ذلك المجتمع، هي روابطه الاجتماعية بذلك المجتمع، وما يراهن عليه هو كسب الحرية، والاعتراف به، وليس له ذلك إلا بالمقايضة، مقايضة من يعي ماذا يريد؟ وإلى أي شئ يهدف؟ متى ينحني؟ ومتى يقف صامدًا؟ متى يسمع ويجيب؟ ومتى يأبى ويرفض؟

جاء في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة: "وكان ادعاء أبي عنترة إياه أن بعض أحياء العرب أغاروا على قوم من بني عبس، فأصابوا منهم، فتبعهم العبسيون فلحقوهم فقاتلوهم عما معهم وعنترة

---

(٣٢٧) عبدالقادر مكاوي،البيركامي (محاولة لدراسة فكره الفلسفي)، دار المعارف، القاهرة،١٩٦٤،ص ١٧٠.

(٣٢٨) سيغموند فرويد، علم النفس الجمعي وتحليل الـ"أنا"، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص٦٢.

فيهم، فقال له أبوه: (كُرْ ياعنترة): فقال عنترة: العبد لا يحسن الكَر إنما يحسن الحلاب والصر، فقال: كُرْ وأنت حُرٌّ، فكر"[٣٢٩] وهو يقول:

أَنَـــــا الهَجـــــيُن عنتـــــرة　　كُـــلُّ امـــرىءٍ يحمـــي حِـــرَه
أَســـــــوَدَهُ وأَحْمَـــــــرَه　　والشَّـــــعَراتُ المُشـــــعرة
الـــواردات مِشْفـــرَه[٣٣٠]

هنا، وفي مثل هذه الحال تأتي صيحة الـ"أنا" في مجتمع لا يؤمن بالفردية، لكنها صيحة المساومة، هذا مقابل ذاك، صيحة تحاول قدر المستطاع أن توافق بين الداخل والخارج، رغبات الـ"أنا" المتمثلة بضجيج الداخل المتطلع للحرية، وحاجة الآخر إلى هذه الـ"أنا" التي استرقها، ويطلب منها ماليس من شأنها؛ لتأتي صرخة الـ"أنا" صرخة اعتراض على الوضع، وصيحة قلقلة وزعزعة تشابه حال الخارج، الخارج يضج بوقع الحرب وصليل السيوف، والداخل يفور بالقلق والانكسار، ويصارع ويقاوم ليُمنح ما يستحقه، فهاجس الحرية يلح عليه، وتتشابه المعركتان في نظر عنترة، المعركة الداخلية والخارجية، فيقول ويذكِّر والده بأنه عبد لا سيد قوم؛ لتأتي إجابة الأب ـ مضطرًا ـ كرْ وأنت حُرٌّ. هنا تظهر الـ"أنا"، ويعلو صوتها صوت المجتمع، ويُخضع الداخلُ الخارجَ لصالحه، وسواءً صحت هذه الرواية أم هي من فعل الرواة، فإن "أنا" عنترة ظهرت في مملكته الخاصة، وفي واقعه الشعري الذي يحكمه ولا ينازعه فيه أحد، "أنا" متماهية. تراها حينًا نافرة صامدة، حرة أبية، تصرخ بالخيرية والفضول فليس ثمة مدان لها:

وإذا الكتيبـــةُ أَحجَمَـــت وتَلاحظَـــت　　أُلفِيـتُ خيـرًا مـن مُعِـمٍّ مِخَـوَلِ[٣٣١]

وهي تارة أخرى، أخف حدة، تعترف بنقصها بلمحة سريعة، يُغيِّب هذا النقص ويستُره ماتتحلى به الـ"أنا" من صفات يتطلبها المجتمع الجاهلي:

---

(٣٢٩) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص، ج١، ٢٥٠.
(٣٣٠) عنترة، الديوان، ص٤٧.
(٣٣١) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

إنـي امـروٌ مـن خَيـر عـبس منصبًا شَطْري، وأَحمِي سَائري بالمنصلِ[٣٣٢]

وما أقرب هذا البيت من تلك القصة، فالمساومة والمقايضة فيه بادية للمتأمل. فهو يطرح الدعوى ويتراجع قليلًا عندما يتذكر ما ينقصه فهو يحكم لنفسه بالخيرية لكنها خيرية المنصب لا خيرية الحسب والنسب، ثم يعود ويضع مقابل ما يعيبه ما يحتاج إليه ذلك المجتمع، ومقابل ذكر القبيلة حشْدٌ هائلٌ من ضمير المتكلم الدال على الـ" أنا".

وهو تارة يجعل من نفسه سيدًا يُسمع لأمره ويطاع، سيدًا يَأمُر ويَنْهى، لاعبدًا يؤمر ويُنْهى:

لمَّـا سـمعتُ دعـاءَ مـرةَ إذ دعـا وَدُعَـاءَ عَـبْسٍ فـي الـوَغَى وَمُحَلَّـلِ
ناديـتُ عَبْسًـا فاسـتجابوا بالقَنَـا وبِكُـلِّ أبـيضَ صَـارمٍ لـم ينجـلِ[٣٣٣]

وصـحابة شُـمُّ الأُنُـوفِ بعثـتُهم لـيلًا وقـد مَـالَ الكَـرى بِطُلاهَـا [٣٣٤]
وَسِـريتُ فـي وَعَـث الظَّـلامِ أقـودهم حتـى رأيـتُ الشَّـمسَ زالَ ضُـحَاهَا [٣٣٥]

وما زال ضمير المتكلم يعلو فهو لا يفتأ عن ذكر"أناه" ؟!

وتارة أخرى يطلع علينا متماهيًا مع القبيلة ليكونا شيئًا واحدًا، هم به وهو بهم:

سَـكَتُّ فَغَـرَّ أعـدائي السُّـكوتُ وَظَنَّـوني لأَهلـي قـد نَسـيتُ
وكيـفَ أنـامُ عـن سـاداتِ قـومٍ أَنـا فـي فضـلِ نِعمَـتِهم رَبِيـتُ[٣٣٦]

ومازال ضمير المتكلم هو سيد الموقف، وهو قد أطلق لفظ الـ"أنا" ومد بها الصوت في الإيقاع؛ لتكون غالبة لفظتي (**قوم، نعمتهم**) التي تدل نوعا ما على العبودية، ومن هنا أيضًا وجدناه أمام

---

(٣٣٢) المصدر السابق، ص ١٢٦.
(٣٣٣) المصدر نفسه، ص ١٢٦.
(٣٣٤) المصدر نفسه، ص ٢٠٧.
(٣٣٥) المصدر نفسه، ص٢٠٧.
(٣٣٦) المصدر نفسه، ص٣٨.

هذين اللفظين يجعل الضمير "أنا" مستترًا وبارزًا، ثم يعقبهما بضمير متصل لتكون الضمائر الدالة عليه غالبة القوم – ولو في المجال الفني – إن كان الواقع قد غلبه على أمره وآمن بضرورة الانتماء والعودة للقبيلة.

وهاهو يخرج علينا بـ"أَنا" منكسرة، "أَنا" عبد ليس له حول ولاقوة، يسترجي رجاء الضعيف ولا يملك حتى أن يدافع عن نفسه:

العَبـــدُ عَبـــدُكم والمَـــالُ مَـــالُكم فهل عَذابُك عَنِّي اليومَ مصروفُ(٣٣٧)

وحتى ضمير المتكلم الذي لطالما غلب صوته صوت الضمائر، ها هو في هذا البيت يُغلب كماغُلب صاحبه على أمره فيجيء ضمير المخاطب الـ"أنت" ويكون له النصيب الأكبر، والحظ الأوفر في هذا البيت.

إذا تأملنا أبيات عنترة وجدنا أن الضمير يؤدي دورًا مهما، وكأنه يراهن كما قلنا سابقًا على "أَناه"، وهذا يتضح أكثر عندما ندرك أن معظم الأبيات التي وردت فيها "نا" لابد أن تسبقها أبيات ذاتية أو تتبعها، ومن الأمثلة على ذلك:

حِـين النِّـزولُ يَكـونُ غَايـةَ مِثلنَـا وَيَفِـرُّ كُـلُّ مُضَـلَّلٍ مُسـتَوهِلِ

يأتي بعده مباشرة:

ولقـد أَبيـتُ علـى الطَّـوى وأُظِلُّـهُ حتـى أَنـالَ بـه كَـرِيمَ المَأكَـلِ(٣٣٨)

ويقول:

وَرِماحُنـا تَكِـفُّ النَّجِيـعَ صُـدورُها وسِـيوفُنا تُخلِـي الرِّقَـابَ فَتَخْتَـلِ

جاء بعده:

ولقـد لقيـتُ المـوتَ يـومَ لقيتُـهُ مُتَسـربِلاً والسَّـيفُ لـم يَتَسـربَلِ(٣٣٩)

---

(٣٣٧) المصدر السابق، ص ٩٩.

(٣٣٨) المصدر نفسه، ص١٢٧.

(٣٣٩) المصدر نفسه، ص١٢٢.

ويقول:

بفـــوارسٍ مـــن آلِ عَـــبْسٍ إنَّهـــم سَـجَلوا لكـم فـي الحَـربِ حـينَ تُسـمَّعُ

جاء بعده:

وعَلَـــيَّ سَـــابغةٌ تمـــورُ فُضُـــولُها مَجدُولـــةٌ ممـــا تخيَّـــر تُبَّـــعُ[٣٤٠]

وكأن لسان عنترة يقول: أقصتني القبيلة في مملكتها فَلِمَ لا أقصيها في مملكتي؟ وأكون أنا السيد الحر، وهي المطيعة التابعة، أو لكأنما تضخم هذه الـ"أنا" جاء ردة فعل لتصغيرها، وتقزيمها في الواقع القبلي.

وبعد كل هذه المراهنات والمقايضات، يأتي صوت القبيلة معترفًا بـ"أنا" عنترة، ليس اعتراف أُبوَّةٍ فحسب، بل اعتراف من آمن بإمكانيات تلك الـ"أنا"، وأيقن أن صوت "نحن" المتمثل بفوارس القبيلة، يجب أن يكون خلف "أنا" عنترة بما فعلته تلك الـ"أنا". وهي لا تأتي هنا بضمير المتكلم؛ إذ إن ضمير المتكلم وإن دل على الـ"أنا" إلا أن الـ"أنا" به تظل متخفية لا يعرف عنها إلا أنها هي صاحبة الموقف، محدودة في الزمن والمكان، أما عندما يصرخ الإنسان باسم الـ"أنا"، ويكشف عن الـ"أنا" بالاسم الدال عليها، والذي يكون لها، ولها فقط، يكون هناك تخطٍّ لحدود الزمان والمكان:

يـــدعون عنتـــرَ والرِّمـــاحُ كأنهـــا أشـطانُ بئـرٍ فـي لَبـانِ الأدْهـمِ[٣٤١]

ولقـد شَـفى نفســي وأَبـرأَ سُـقمها قِيـل الفـوارسُ وَيْـكَ عنتـرَ قَـدِّمِ[٣٤٢]

هاهي "أنا" عنترة تفوز، وتجعل فرسان القبيلة وليس رجال القبيلة، يحتمون بها ويتوارون خلفها؛ ليسقط مع هذا الصياح وهذا الاستنجاد، علم العبودية، ويرفع علم الحرية، وعلى أثرهما تشفى تلك الـ"أنا" وتتحرر من داء أنهكها. قال يعقوب بن السكيت: "أنشدني محمد بن سلام الجمحي عن يونس قول عنترة:

ولقـد شَـفَى نفســي وأَبـرأَ ســقمها قِيـلُ الفـوارسِ وَيْـكَ عنتـر أَقْـدِمِ

---

(٣٤٠) المصدر السابق، ص٩٥.

(٣٤١) المصدر نفسه، ص١٨٢.

(٣٤٢) المصدر نفسه، ص١٨٤.

وقال معناه: ألم تَرَ، ومعنى "شفى نفسي" أي اشتفيت، حيث قالوا لي أقدم فأقدمت. وقال أبوجعفر: أصل هذا الفرح أنه أقرَّ به أبوه"(٣٤٣).

ولقد التفت الأصمعي إلى هذا الرباط الذي جمع عنترة بالقتال، ولكنه فيما يبدو لم ينظر إلى هذا الرباط إلا على أنه بطولة وفروسية يحمد عليها عنترة ويخلد في صفحات التاريخ(٣٤٤). وأظن أن خلف البطولة "أنا" متماهية مع القبيلة، تحاول أن تمتلك مقدرة تستطيع عن طريقها أن تحول إمكانية ذاتية ليس لها من معنى إلا بالقياس إليه هو وحده، إلى وجود موضوعي فعَّال يحدد مصيره الشخصي.

وبالفعل حصل له بالتماهي مع القبيلة مايريد، من انتصار صنعته الـ"أنا" وكان لـ"أنا" ما أرادت، إلا أن الـ"أنا" كانت تدرك أن الانتصار كان انتصار تماهٍ، ألم يقل مدركًا حقيقة هذا الانتصار:

يُنَـادونَني فـي السِّـلم يـابن زَبِيبَـةٍ وعند اصطِدَامِ الخَيلِ يا ابنَ الأكارِمِ(٣٤٥)

٣/ الـ"أنا" المقنعة / طرفة بن العبد:

لعل من جميل القول وحسن البداية، أن نقول إن القناع يخفي جزءًا من النفس الجماعية، ويعطي في الوقت ذاته وهمًا بالفردية. أوهو كما قال كارل يونغ(Carl jung): "لم يكن القناع إلاقناع إذعان عام للسلوك لجبرية النفس الجماعية.... وعندما ننصرف إلى مهمة تحليل القناع ننزعه ونرفعه فنكشف أن ماكان يبدو فرديًا هو جماعي في العمق" (٣٤٦).

فنحن إذًا بالقناع – شئنا أم أبينا– أمام علاقة جدلية بين الـ"أنا" الفردية والـ"أنا" الجمعية، وهو تكوُّن اتفاقي بين الفرد والمجتمع. ونحن حينما نقول هذا في بداية كلامنا هنا، يجب أن نعي وندرك أن القناع الذي نعنيه ليس قناع الوجه فحسب، وإنما هو شيء أكبر من هذا، هو قناع المرء كلكل عندما يرى مالاتراه الجماعة، ويتأرجح بين"أنا" فردية تدفعه إلى رفع كل ضغط، وتطالبه بحقها،

---

(٣٤٣) الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار المعارف ١٩٦٣، ص٣٦٠.

(٣٤٤) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية، القاهرة، ص٢٩٤.

(٣٤٥) عنترة، الديوان، ص ٩٠.

(٣٤٦) كارل يونغ، جدلية الـ"أنا" واللاوعي، ص ٦٢.

وواقع يفرض عليه" أنا" جمعية لصورة عميقة فتجده متذبذبًا لا إلى هذا ولا إلى ذاك، ومايكاد يذكر الـ"أنا" الفردية حتى يقرنها بالـ"أنا" الجمعية ولا يذكر الـ"أنا" الجمعية حتى تنتفض الـ"أنا" الفردية، وكأن كلًّا منهما قناع الآخر، وفي مثل هذه الحال يقول طرفة:

إذا القومُ قالوا مَنْ فَتَى خِلْتُ أَنَّني عُنيتُ فلم أَكسَلْ ولم أَتَبلَّدِ(٣٤٧)

فهل الـ" أنا" هنا صارخة بـ" أناها"؟ أم أنها مضحية بـ" أناها" في سبيل الـ" أنا" الجمعية ؟

وعندما يقول:

ولستُ بِحَلَّال التِّلاع مَخَافَةً ولكنْ متى يَسترفدِ القومُ أرفُدِ(٣٤٨)

هل هو يعكس الاتجاه؟ وينتصف للـ"أنا" حتى في الترتيب؛ إذ إنه كشف الـ"أنا" الفردية؛ لتظهر من خلفها الـ"أنا" الجمعية التي كشفت هي عنه في السابق، أم هو يحاول أن يقف بين قطبين مكملين لموقفه من الحياة القبلية والحضارية؟ فقد كان طوع فردية تحاول أن تدفعه إلى رفع كل ضغط، وتثبيت الحقوق الدائمة للـ"أنا" الفردية تجاه الحقوق الجماعية، وتتعلق من ناحية أخرى بالجماعية بصورة عميقة تصل إلى حد التضحية بالنفس كما يقول بعض الدارسين(٣٤٩).

نحار عندما نكون أمام "أنا" طرفة بن العبد، ألم يقل إيليا حاوي: "أماطرفة فشعره لم يظهر نفسيته الحقيقية بما فيها من تعقيد وتمزُّق؟"(٣٥٠).

وفي موضع آخر يقول: "وجهه العابث الماجن إنما هو قناع خارجي، وأن طرفة كان يصدر عن تفكير عميق جذري، وأن سلوكه الخارجي ليس سوى مظهر، أو انعكاس، أو نتيجة لما يعانيه في الداخل من إحساس مبرم بالفشل وألعقم والتفاهة"(٣٥١).

---

(٣٤٧) طرفة بن العبد، الديوان، ص ١٠٢.

(٣٤٨) المصدر نفسه، ص ١٠٢.

(٣٤٩) محمد الشنطي، في الأدب العربي، دار الأندلس، حائل، ط٢، ١٩٩٦، ج١، ص٥٠.

(٣٥٠) إيليا حاوي، النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٤، ١٩٧٣، ج١، ص٩٩.

(٣٥١) المرجع نفسه، ص٢٤٠.

ألم يقل طه حسين عن طرفة: ما كان يريد أن يعرف نفسه لنا أو يقدمها إلينا فعبر عن نفسه في إيجاز وإجمال بأبيات قليلة؟[٣٥٢]

وإذا ودعناهما ورحنا نسأل طرفة عن نفسه، وجدناه يفجؤنا هو الآخر بما يزيدنا حيرة، ويؤزم الموقف حين يصدمنا ببيته الثاني من المعلقة، التي بلغ من شأنها أن قال عنها الدارسون "طرفة أشعرهم واحدة"[٣٥٣] مما يدل على أن طرفة قد جمع فيها خلاصة تجربته الحياتية والفنية، وهو ما إن ابتدأ بها حتى أخفى شخصيته وظهر بشخصية أخرى:

لِخَولـــةَ أطـــلالٌ ببرقَـــة ثِهمَـــدِ تَلـوحُ كبـاقي الوشْـم فـي ظَـاهر اليَـدِ
وُقوفًـا بهـا صَـحبي علـيَّ مَطـيَّهم يقولـون لاتَهلـكْ أَسـى وَتَجَلَّـدِ[٣٥٤]

وكأنه أراد للـ"أنا" أن تتقنع خلف شخصية امرئ القيس، ولعل "استعارته لبيت امرئ القيس استعارة على ما يبدو جاءت عن قصد وليس كما يقول الرواة بأنه من وقع الحافر على الحافر"[٣٥٥].

إذًا، لم يكن طرفة كما قال عنه ابن قتيبة: "وكان في حسب من قومه، جريئًا على هجائهم وهجاء غيرهم"[٣٥٦] وكيف له أن يكون جريئًا وهو الذي يقول:

وظُلْـمُ ذَوي القُربـى أَشَـد مضاضـة على المرءِ من وَقْعِ الحُسامِ المُهنّدِ[٣٥٧]

ولم يكن طرفة كما قال عنه يوسف خليف: "شخصية الفرد المعتز بفرديته إلى أبعد حدود الاعتزاز"[٣٥٨] وأنى له الاعتزاز؟ وكيف يكون؟! وهو القائل:

---

(٣٥٢) طه حسين، حديث الأربعاء، مطابع دار المعارف، مصر ١١٩٦، ج١، ص٦٠.
(٣٥٣) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم، بيروت، ط٧، ١٩٩٧، ج١، ص١٣٦.
(٣٥٤) طرفة بن العبد، الديوان، ص٨٨، ٨٩.
(٣٥٥) عبدالحق حمادي الهواس، اللوحة الضائعة في معلقة طرفة بن العبد، دار الفتح، عمان، ٢٠٠٣، ص١١٩.
(٣٥٦) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١ ص١٨٥.
(٣٥٧) طرفة بن العبد، الديوان، ص١١٣.
(٣٥٨) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب، ص ١٨٣

فلو شاءَ رَبي كنتُ قَيْسَ بنَ خالِدٍ ولو شاءَ ربي كنتُ عَمْرَو بنَ مَرثَدِ[٣٥٩]

ولم يكن طرفة كما ظنه وهب روميه: "جاهلي استقرت في نفسه رغبة الحياة والعب منها على قدر ماتسمح به ألفاظه"[٣٦٠] وكيف يكون كذلك وهو القائل:

متى تَأتني أصبحَك كأسًا رويةً وإن كنتَ عنها ذا غنى فَاغنى وازددِ[٣٦١]

لاشك أننا أمام "أنا" مقنعة، لم تشأ أن تكشف عن نفسها القناع، فجاء الحكم عليها غير دقيق ولاعميق، ينظر إلى السطح، وكأننا نعود من جديد إلى ما تحدثنا به في بدء كلامنا من أن القناع هو فردي في الظاهر، جماعي في العمق، وكأن تلك الأحكام وقفت عند القناع الخارجي، وارتضت من الـ"أنا" الخارج فحسب!

ولعل "أنا" طرفة، لم تكن مثل "أنا" امرئ القيس، فردية صارخة بما تريد فيسهل التعرف إليها، وليست هي مثل "أنا" عنترة، التي تماهت بعد مفاوضة مع القبيلة. بل هي "أنا" مقنعة غامضة، يصعب التعرف إليها بنظرة سطحية أو وقفة عابرة. "أنا" قدمت نفسها وفقًا لرغبات الـ"أنا" الجمعية ومتطلباتها، إلا أنها في الوقت نفسه لم تختفِ، وأنى لها ذلك؟ وهي التي صرخت قائلة:

فلو كنتُ وَغْلًا في الرِّجَال لضَرّني عداوةُ ذي الأصْحابِ والمُتَوحِّدِ[٣٦٢]

وانتفضت هائجة:

أَنَا الرَّجل الضَّربُ الذي تعرفونهُ خشاشٌ كرأسِ الحيَّةِ المُتوقِّدِ[٣٦٣]

بل وهددت وتوعدت وأنذرت:

---

(٣٥٩) طرفة بن العبد، الديوان، ص ١١٣.

(٣٦٠) وهب روميه، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، ط ٣، ١٩٨٢، ص٢٩٤.

(٣٦١) طرفة بن العبد، الديوان، ص ١٠٣.

(٣٦٢) المصدر نفسه، ص١١٩.

(٣٦٣) المصدر نفسه، ص١١٩.

مـــاتنظرون بَحـــقٍّ وردة فـــيكم صَـــغُرَ البنُـــون ورهـــط وردةَ غُيَّـــبُ
قـد يبعـثَ الأمـرَ العظـيمَ صَـغيرُه حتـــى تظـــلَّ لـــه الـــدِّماءُ تصـــببُ
أدَّوا الحُقـوق تَفِـزْ لكـم أعراضـكم إنَّ الكـــريم إذا يحـــرَّبُ يغضـــبُ[٣٦٤]

وهي متعالية على الآخرين:

ولكـنْ نَفَـى عنِّـي الرِّجـال جراءتـي عليهم، وإقدَامي، وصِدقي، ومَحتدِي[٣٦٥]

واثقة بـ"أناها":

لعَمْـرُكَ مـا أمْـري علـيّ بغُمّـةٍ نهـاري ولا ليلـي علـيَّ بسـرمد[٣٦٦]

إلا أن هذه الـ"أنا" تفاجئنا بأنها " أنا" الـ"نحن" في موضع آخر حتى ولكأنك أمام "أنا" عمرو بن كلثوم!

إنْ نُصـــادف مُنْفِسًـــا لا تُلْفِنَـــا فُـــرُحَ الخَيـــرِ، ولا نَكبـــو لضُـــرْ
أسْـــد غَـــابٍ فَـــإذا مـــا فَزِعـــوا غيـــرُ أنْكَـــاسٍ ولاهُـــوج هُـــذرْ[٣٦٧]

نَحْـنُ فـي المُشـتَاة نـدعو الجَفلـى لاتَـــرَى الآدبَ فينـــا ينتقِـــرْ
حـين قـال النـاسُ فـي مَجلسِـهم أقتَـــارٌ ذاك أم ريـــحُ قُطُـــرْ
بِجِفَـــانٍ تعتـــري نادينـــا مـن سـديفٍ، حـين هـاجَ الصِّـنَّبِرْ[٣٦٨]

والواقف على القصيدة ككل، سيجد أن "أنا" طرفة صارت "نحن"، وغاب فيها صوت الفردية إلا في آخرها، وهو وإن ظهر في آخرها إلا أنه صوت العاتب على نفسه لا المفتخر بها:

---

(٣٦٤) المصدر السابق، ص ٧٣،٧٢
(٣٦٥) المصدر نفسه، ص١١٩.
(٣٦٦) المصدر نفسه، ص١١٩.
(٣٦٧) المصدر نفسه، ص ١٥٥
(٣٦٨) المصدر نفسه، ص ١٥٨،١٥٧

ولقـــد كنـــتُ علـــيكم عاتبـــًا فعقبـــتمْ بـــذنوبٍ غيـــرِ مـــر[٣٦٩]

بل ربما تجاوز العتاب إلى التسفيه:

ســـادرًا أحســـبُ غيِّـــي رشـــدًا فتناهيـــتُ وقـــد صَـــابت بِقُـــرْ[٣٧٠]

بل هي لا ترى الـ"أنا" إلا هالكة إذا لم تكن إلى جانب الـ"نحن":

ولا غَـــرو إلا جَـــارتي وســـؤالها ألا هـــل لنـــا أهـــلٌ؟ ســـئلتِ كـــذلكِ
تُعيّـــر ســـيري فـــي الـــبلاد ورحلتـــي ألا رُبَّ دارٍ لـــي ســـوى حُـــرِّ دارِكِ
ولـــيس امـــرؤٌ أفنـــى الشـــبابَ مُجـــاورًا ســـوى حيَّـــه إلا كَـــآخر هالـــكِ[٣٧١]
ظللـــتُ بـــذي الأرطـــى، فويـــقَ مثقـــبٍ ببيئـــةِ ســـوءٍ، هالكًـــا أو كَهالِـــك[٣٧٢]

وها هو ذا يلتزم أوامر القبيلة وتقف الـ"أنا" مجندةً في خدمة الـ" نحنُ":

وقرَّبـــتُ بـــالقربى، وجَـــدِّك إننـــي متـــى يـــكُ أمـــرٌ للنكيثـــةِ أشـــهدِ
وإن أُدعَ للجُلـــى أكـــن مـــن حُمَاتهـــا وإن يأتـــكَ الأعـداءُ بالجهـدِ أجهـدِ[٣٧٣]
وكَـــرِّي إذا نـــادى المضـــاف محنَّبـــًا كَسِـــيدِ الغضـــا نَبَّهْتَـــه المتَـــوردِ[٣٧٤]

وكما وقفت الـ" أنا" في مصلحة الـ"نَحنُ" ها هي تندمج أكثر حينما تذوب في الـ"أنت" ذوبانًا يصل إلى حد الإفراط في الانتماء إلى الـ"أنت" على حساب الـ"أنا":

وإن يقـذفوا بالقـذع، عرضـك أسـقِهم بكـأسِ حيـاضِ الموت قبل التَّهدد[٣٧٥]

الإساءة بالقول تُجزى بإساءة بالفعل ؟ ! ويقول:

---

(٣٦٩) المصدر السابق، ص١٦٥
(٣٧٠) المصدر نفسه، ص١٦٥
(٣٧١) المصدر نفسه، ص ١٩٦،١٩٧.
(٣٧٢) المصدر نفسه، ص١٩٧.
(٣٧٣) المصدر نفسه، ص ١١٢.
(٣٧٤) المصدر نفسه، ص ١٠٦.
(٣٧٥) المصدر نفسه، ص ١١٢.

فما لي أراني وابنُ عمّي مالكًا متى أَدنُ منه ينْأ عنّي ويبعدِ[٣٧٦]

وتأخذ الـ"أنا" موقف الانتماء إلى حد الاختناق:

ولكنَّ مولاي امرؤٌ هو خَانقي على الشُّكر والتَّسآل أو أَنا مُفْتَدي[٣٧٧]

وحينما ندرك أن الـ"أَنا" لم تقلْ ما قالت خوفًا، وكيف ينالها الخوف وهي التي قالت في عمرو بن هند:

فليت لنا مكانَ المَلكِ عمرٍو رَغوثًا حول قُبَّتنا تَخُورُ[٣٧٨]

وقالت في أخيه قابوس:

لَعمرُك، إن قابوسَ بن هندٍ لَيخلطُ مُلكَهُ نُوكٌ كثيرُ[٣٧٩]

بل أفرطت وذهبت إلى أبعد من ذلك حين قالت:

يُقال أبيتَ اللَّعنَ واللَّعنُ حَظُّهُ وسوف أبيتَ الخيرَ، تُعرَف بالخفض[٣٨٠]

نتلمس أن الـ"أَنا" لم تكشف عما يدور بداخلها، أهي الـ"أنا" التي صورت بصورة صادقة ما هو عليه إنسان الجاهلية الضائع؟ بين متطلبات عيش كثيرة، يقابلها شح في الموارد كبير، وبين حياة اجتماعية شديدة الحرية ظاهرًا، مكبلة عمليًّا بقيود العرف والعادات والتقاليد، يصعب على نفس جياشة، وقلب متوقد، الالتزام بها دون صدام، دون تمرد، دون كلمة احتجاج أو سخرية؟[٣٨١] أم هي "أنا" البدوي الممثلة لبداية الوعي المتحضر؟ ولكن صغر السن، وخشية المجتمع الذي مارس عليه

---

(٣٧٦) المصدر السابق، ص ١١١.

(٣٧٧) المصدر نفسه، ص١١٣.

(٣٧٨) المصدر نفسه، ص ١٣٤.

(٣٧٩) المصدر نفسه، ص١٣٥.

(٣٨٠) المصدر نفسه، ص١٨١.

(٣٨١) المصدر نفسه، ص ٣٨.

الظلم منذ نعومة أظافره، حال دون أن تظهر كما يجب، وكما ترى، حتى لا ينظر إليه المجتمع نظرة طفولية لصغر سنه[٣٨٢]، أم هي "أنا" الاغتراب؟ أم "أنا" الطامحة إلى السيادة؟

يبدو أَننا لسنا أمام حالة نفسية واحدة، بل أمام حالات متباينة تصور توزع النفس وتشتتها؛ بما يجعلنا نحكم عليها بالـ"أَنا" المقنعة، ونحن لم نجد حتى الآن من سبق إلى هذه التسمية، وهي تسمية اهتدينا إليها من قوله:

كنـــتُ فـــيكم كـــالمُغَطّي رأسَـــهُ فـــانجلى، اليـــومَ، قنـــاعِي وخُمـــر[٣٨٣]

ونحن لا نتعجل إطلاق حكم، وإصدار رؤية، في شاعر قنع نفسه، واضطربت فيه آراء بقصيدة واحدة، فكيف بمجمل قصائده؟ ألم تتباين وجهات نظر المحدثين في معلقته؟ فحين يذهب كمال أبوديب إلى أنها نص التوتر المطلق بين الشهوة للانتماء واستحالة الانتماء، بين رغبة الدخول في طقوس القبيلة والتشرنق داخل عالمها وتحقيق المكانة والسؤدد من خلالها، وفي إطار نظام القيم الاجتماعية والفكرية الذي تحيا به وسعير التبريح الداخلي الذي يصعقه التناقض المطلق بين حقيقتي الواقع والموت.[٣٨٤] نرى مصطفى ناصف يرى فيها فكرة التجاهل للموت بما هومصير جماعي[٣٨٥] أما أنور أبو سليم فقد فهم منها رغبة الاستقرار في الوطن[٣٨٦] فيما يرى فيها عبد الحق الهواس معلقة البداية لقطع العلاقة بالقبيلة والرحيل عنها.[٣٨٧] ونختم هذه الآراء بماجد الجعافرة الذي بدا له أنها قصيدة البحث عن السلطة والسيادة[٣٨٨]. وبما أن المعلقة المتحدث عنها هي جزء من الـ"أَنا"، أوهي علامة مرشدة نحو طريق الـ"أنا"، ومفتاح دخول وعبور إلى شخصية الـ"أنا" وكنهها. والاختلاف في الجزء، يقضي ويحتم الاختلاف في الكل. ونحن نختلف في فهم

---

(٣٨٢) يُنظر: محمد الشنطي، في الأدب العربي القديم، ص٥١.

(٣٨٣) طرفة بن العبد، الديوان، ص ١٦٥.

(٣٨٤) يُنظر: كمال أبو أديب، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٦، ص ٣١٥.

(٣٨٥) يُنظر: مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٢، ص١٦٩-١٧١.

(٣٨٦) يُنظر: أنور أبو سليم، مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، دار عمان، عمان، ١٩٩١، ص٢٤.

(٣٨٧) يُنظر: عبدالحق الهواس، اللوحة الضائعة في معلقة طرفة بن العبد، ص ١٥٧.

(٣٨٨) يُنظر: ماجد ياسين الجعافرة، الشعر الجاهلي، دار الكندي، ط١، ٢٠٠٣، ص ٢٤.

الكلام المرسل، فكيف بكلام "أنا" لا تحب أن تظهر كما يجب أن تظهر. فالمعلقة ومن خلفها القصائد الأخرى تعج بتركيب نفسي معقد، وانفعالات "أنا" تظهر ساعة، وتختفي أخرى، تندمج تارةً مع الـ"نحن" فتصدر عنها، وتنفصل عنها أخرى معبرة عن الـ"أنا" والـ"أنا" فقط. فيها جرأة تصل إلى حد الاستعلاء على كل أحد، وفيها على النقيض تراجع إلى حد الاختفاء. كل هذه التفاعلات تتمدد في نصوص طرفة، وتنفتح عليها الـ"أنا" من ورائها. والـ"أنا" في وضعها الطبيعي لا تتقمص غير قناع واحد، أما إذا تعددت تقمصات الـ"أنا" وأقنعتها وازدادت وطأتها وتعارضاتها فقد ينشأ عن ذلك تمزيق لوحدة الـ"أنا"، وذلك حينما تأخذ المقاومات تفصل هذه التقمصات بعضها عن بعض. مما يجعلنا نقول إن "أنا" طرفة لم تبدُ بصورة واضحة فاستحقت بذلك تسميتنا "الـ"أنا" المقنعة".

٤/ الـ"أنا" المتأملة/ زهير بن أبي سلمى:

التأمل وسيلة يستطيع الفرد من خلاله أن يرفع من نفسه، ويعلي من شأنه، ويتميز به عن غيره من عامة الناس، فهو السبيل الموصل للداخل، واللغة الوحيدة لتواصل الإنسان مع نفسه، فما الإنسان إلا نتاج تفكيره.

كما أنه – أعني التأمل – الوعي الضامن لفهم الوجود من حولنا، ولعل خير المرسلين، وخاتم النبيين، وأصفى الناس قلبًا، وأزكى البشرية نفسًا، محمد بن عبدالله، استعان بالتأمل قبل الدعوة الربانية – أيام كان يخلو بغار حراء – يتأمل الكون من حوله؛ وكأن ذلك التأمل إرهاص لتزكية النفس، وإعداد لها، وهو ما كان له حقًا قبل الدعوة، فقد زكت نفسه، وآمن بصدقه، وأخلاقه، القريب والبعيد، حتى جاء القرآن واستحق وصف ربه: ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴿٤﴾ ﴾ [٣٨٩] وما إن جاء الإسلام، وأراد الله سبحانه وتعالى للأمة العربية أن تنهض بحمل الأمانة، حتى جاءت آيات كُثر في بداية الدعوة المحمدية داعية إلى التأمل؛ لأن الله سبحانه وتعالى أراد من الذات الجاهلية أن تخرج من ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام، ومن هوان المنزلة إلى رفعة المقام، ومن خمول الذكر إلى علو الشأن بحمل الرسالة الربانية، ولن تخرج الذات من هذا إلى ذاك إلا عن طريق

---

(٣٨٩) القلم، آية (٤).

التأمل الذي سيقود حتمًا إلى الأفضل، وهذا ما كان، فالذات المسلمة ارتقت حضاريًا، ووصلت رسالتها مشرق الأرض ومغربها، وآمن الناس بالشريعة الإسلامية، ودخلوا في دين الله أفواجا، وكانت الآيات القرانية لاتني تقرر التأمل، وتدعو إليه وتشرعه في الأحوال كلها، إن في النفس ﴿ وَفِيٓ أَنفُسِكُمۡۚ أَفَلَا تُبۡصِرُونَ ﴿٢١﴾ ﴾ [٣٩٠] أو في الأشياء من حولها ﴿ أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلۡإِبِلِ كَيۡفَ خُلِقَتۡ ﴿١٧﴾ ﴾ [٣٩١] أو في كونها ﴿ إِنَّ فِي خَلۡقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱخۡتِلَٰفِ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ لَأٓيَٰتٖ لِّأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ ﴿١٩٠﴾ ﴾ [٣٩٢] وجاء حديث المصطفى صلى الله عليه وسلم داعمًا هذه الآيات، فقد روي عنه صلى الله عليه وسلم أنه قال عن هذه الآية الأخيرة: "**ويل لمن قرأها ولم يتفكر فيها**".[٣٩٣]

دعوات ربانية وأحاديث نبوية إلى التوقف والتأمل وما أظن زهير بن أبي سلمى في قوله بمعلقته:

تَبصَّر خليلي هل تَرَى مِن ظعائنٍ تَحَمَّلن بالعلياءِ من فوقِ جُرثُمِ[٣٩٤]

وقوله في قصيدة ثانية:

تَبصَّر خليلي هل تَرَى مِن ظعائنٍ كما زالَ في الصُبح الأَشاءُ الحوامِلُ[٣٩٥]

وقوله في أخرى:

تَبَيَّن خليلي هل تَرَى من ظَعَائنٍ بمُنعرج الوادي فُويق أبانِ[٣٩٦]

---

(٣٩٠) الذاريات، آية (٢١).

(٣٩١) الغاشية، آية (١٧).

(٣٩٢) آل عمران، آية (١٩٠).

(٣٩٣) الحافظ بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، كتب هوامشه وضبطه: حسين إبراهيم زهران، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ج١، ص٤٩٦.

(٣٩٤) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص١٠٣.

(٣٩٥) المصدر نفسه، ص٩٨.

(٣٩٦) المصدر نفسه، ص١٣٥.

إلا شاعر تأمل، يأمر بالوقوف وقفة تأملية؛ ليكون خلفها وعي أنضج، ونفس أعلى يكونان بالتأمل الذي يكون بالتبصر لا الإبصار، يقول سعد إسماعيل: "فلم يقل في بدء معلقته المشهورة: أبصر خليلي، أو انظر، وإنما قال: تبصر، أو تبين، وفي التبصر والتبين مزية التدقيق في النظر، واستيعاب المنظور" [٣٩٧] وهذا لا يكون إلا لـ"أنا" متأملة تحاول أن تتجاوز الخارج؛ لتنفذ إلى الداخل، و"أَنا" الجاهلية عرفت بأنها "أَنا" انفعالية، أو هكذا غلب عليها، وعندما نجد "أَنا" نوعًا ما متزنة متأملة، لا تنظر إلى الموقف بوصفه لحظة حاضرة، وإنما بوصفه لحظة زمن يتلاقى فيه الماضي بالمستقبل، وتكون هذه الـ"أَنا" "أَنا" جاهلية هي "أَنا" زهير، نعلم حينها، أن هذه الـ"أَنا" ستطلب المثالية، وستنشغل بقضايا إنسانية بالغة الدقة والخطورة، في مجتمع جاهلي بدائي، كانت تسوده شريعة باغية قاسية، وأنها ستحتاج إلى قدر كبير من إعمال الفكر؛ لتصل إلى ما تريد أن تنشره "فالمثل الأعلى يظهر أولا كنتاج للفكرة ثم يتحقق بعد ذلك في الحياة"[٣٩٨] ولذا وجدناه – أعني زهير – لايهمه من الأشياء ظواهرها، ولا من الخصال عوارضها، وإنما صار يغوص إلى الجوهر، ويسعى إلى الداخل؛ للوصول إلى الحقيقة،[٣٩٩] وأصبح هذا الشيء سمة بارزة في شعره، يقول عن الخليقة:

ومَهْمَا تَكُنْ عندَ امرئ من خليقةٍ وإنْ خَالَها تَخفَى على النَّاسِ تُعلمِ[٤٠٠]

هذه النظرة التي تغوص إلى ما وراء الظاهرة؛ لتعرف جوهرها، وتقف على حقيقتها هي التي هيأته لأن يكون شاعر حكمة، كانت تلك الحكمة، هي نتاج التأمل في شؤون الحياة واستخلاص العبر منها، وحسبه من هذه التجربة أنه صار يفهم لغة الوجوه، ويعلم مايخفيه الضمير:

متى تكُ في صديقٍ أو عَدُوٍّ تُخبِّرك الوجوهُ عن القلوبِ[٤٠١]

وهي التي جعلته يرى جود العطاء بعين متأملة تقول:

---

(٣٩٧) سعد إسماعيل شلبي، زهير بن أبي سلمى شاعر الحق والخير والجمال، مكتبة غريب، ص٩٠.

(٣٩٨) أناتولي دريموف وآخرون، مشكلات علم الجمال الحديث، قضايا وآفاق، مجموعة مقالات لبعض علماء الجمال السوفيت، دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٩، ص٨.

(٣٩٩) سعد اسماعيل، زهير بن أبي سلمى شاعر الحق والخير والجمال، ص٩٤.

(٤٠٠) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص١١١.

(٤٠١) المصدر نفسه، ص٢٩.

مبـــاركُ البيـــتِ ميمـــون نقيبتـــه جزلُ المواهبِ مَنْ يعطي كمن يعد[٤٠٢]

هذه النظرة التأملية، هي التي جعلت أوصاف البطل في رؤية زهير في أغلبها أوصافًا اجتماعية، مؤداها لمّ الجموع وتوحيدهم على أساس القيم النبيلة، يقول في ذلك:

وَلـــنِعم حَشْـــوُ الـــدِّرعِ أنـــت إذا دُعِيَـــتْ نَـــزالِ ولُـــجَّ فـــي الـــذعر
ولـــنعم مـــأوى القـــومِ قـــد عَلِمـــوا إن عضَّـــهم جُـــلٌّ مـــن الأمـــرِ
وإذا بـــرزتَ بـــه بـــرزتَ إلـــى ضـــافي الخَليقَـــة طيِّـــبِ الخُبْـــرِ
جلـــدٍ يحـــثُّ علـــى الجميـــع إذا كـــره الظُّنُـــونُ جوامِـــع الأمـــر
لـــو كنـــتَ مـــن شـــيءٍ ســـوى بشـــر كنـــتَ المُنـــوِّرَ ليلـــةَ البـــدر[٤٠٣]

فالبطل كما قدمه الشاعر هنا، هو مثال، وأُنموذج أعلى، يظهر كلما اختل التوازن فاضطربت الأحوال، واهتزت القيم.[٤٠٤] والشاعر في تقديم هذه القيم ورسمها في عالم شعره، قد يرتبط بمثل الجماعة وقيمها الحالية، أو الماضية، في مواجهة تحلل الجماعة من هذه الأعراف والمثل، وفي مواجهة ما يمكن أن يسمى بحركة التغيير، أو يقوم بقيادة التغيير والدعوة إليه، وهو ينطلق في هذا من خلال ما أتيح له من ثقافة، وما تمخض عنه جدله مع وجوده وواقعه من قناعات تمثل إطارًا لرؤيته الشعرية، وموقفه الإنساني.[٤٠٥] كموقفه من الحرب ودعوته إلى السلام في معلقته:

أَمِـــنْ أُمِّ أوفَـــى دِمنـــةٌ لـــم تكلـــم بحومَانـــــة الـــــدرَّاج فـــــالمُتثلمِ[٤٠٦]

فإنه جاء فيها تنفيرٌ من الحرب، وتصويرٌ لتلك الحرب بأبشع الصور:

ومـــا الحـــربُ إلا مـــا عَلمـــتُم وذُقْـــتم ومـــاهو عنهـــا بالحَـــديث المُـــرَّجمِ
متـــى تَبعثُوهـــا تَبعثوهـــا ذميمَـــةً وَتضْـــرَ إذا ضَـــرَّيتُموها فتَضـــرَمِ

---

(٤٠٢) المصدر السابق، ص٤٣.

(٤٠٣) المصدر نفسه، ص٥٤.٥٦.

(٤٠٤) عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، دار العلوم، إربد، ط١، ١٩٨٤، ص١١٥.

(٤٠٥) يُنظر: حسني عبدالجليل يوسف، الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي(الرؤية والنموذج الإنساني)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٢١،٢٢.

(٤٠٦) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص١٠٢.

فَتعـــرُككُم عـــركَ الرَّحـــى بثِفَالِهـــا وتلقَـــحْ كِشـــافاً ثـــم تنـــتجْ فتتـــئمِ[٤٠٧]

مع أن الحرب في ذلك العصر كانت مجال فخر، ومحل إطراء، وقيمة تغنى بها كثير من شعراء الجاهلية، إلا ولأن "أنا" زهير كانت "أنا" متأملة، فقد نظرت إليها من منظور إنساني ورؤية تأملية، بعيدة كل البعد عما سيقول عنها الآخر، محتكمة في ذلك إلى وقفة تأملية، لا شرعة قبلية، أو منهجية تقليدية، فأبصرت حقيقتها المرة، وواقعها الأليم، الذي يتجرعه كل فرد جاهلي بما عرف باسم التقليد، وخوف العار، وعار الحرب أشد لو كانوا يتأملون.

تأمَّل زهير الحرب فلم يقف عند التنفير منها فحسب، بل نفث بيته الذي يقول فيه:

وَمَن لـمْ يـذُد عن حوضـهِ بسلاحهِ يُهدَّمْ ومن لا يَظلِمِ النَّاسَ يُظلمِ[٤٠٨]

ومن يقرأ البيت قراءة عابرة، واضعًا "أنا" زهير كأنا غيره من الشعراء، سيجد أن ظاهر البيت يشير إلى أن هناك تناقضًا بين هذا البيت الذي فيه ملامح الدعوة إلى الحرب، والأبيات السابقة التي تنفر من الحرب وتدعو إلى السلام، ولكن عندما نعلم أن "أنا" زهير لم تكن مثل "أنا" الشعراء، وإنما كانت "أنا" متأملة، لا تقف عند ظواهر الأشياء، بل تتجاوزها إلى الداخل، نرى أن هذا البيت يتمم ما قبله، ويسند موقفه من الحرب ودعوته إلى السلام.

فهو قد وضع للحياة مقياسًا دقيقًا تقاس به قيمها الفاضلة، ولا تستطيع قيمة أن تثبت لأعاصير الزمان، مالم تحط بسياج من القوى المادية والعقلية تدافع عنها، وتدفعها لأن تفرض وجودها على القوى المضادة، فإذا ما فرضت وجودها على القوى المضادة، استطاعت أن تنعم بهدوء السلام، أما إذا لم تستطع أن تُفرض وجودها، وتحمي حقيقتها، وتحقق كيانها وتتم كلمتها، كانت كالسراب الخادع الذي يظهر ثم يزول. فما تريد الـ"أنا" المتأملة أن تقرره في دعوتها لقيمة

---

(٤٠٧) المصدر السابق، ص١٠٧.

(٤٠٨) المصدر نفسه، ص١١١.

السلام هو أن من لم يكن عنده اقتدار على الظلم ظُلِم، أو بعبارة أخرى من لم يكن عنده اقتدار على قهر الظلم ظُلِم[٤٠٩].

يبدو أن المغالبة العنيدة هي شعار زهير، حتى سمي بالإنسان العزيز العنيد الذي يصارع لتلتئم أجزاؤه ويسمو على عبوديته للزمن،[٤١٠] ففي فلسفته للموت والحياة، يذوب التناقض، ويتجه الجميع إلى وحدة تفاعلية عالية الفكر والشعور، والمغالبة من أجل نشر السلام هي التي تعطي للذات في الوجود قيمة الحياة لدى حضورها، وقيمة الموت حين قدومه.

الحكمة في معلقة زهير تظهر كملمح للـ"أنا" المتأملة التي نتجت عن العقل المتأمل في وقت غلبت فيه الحماقة البشرية عقول أكثر الجاهليين؛ ولذا رأينا زهير، حين صاغ حكمه كان يحتكم إلى عقله، ويزن الأمور بميزان دقيق، ومن هنا استعمل أسلوب الشرط في عرض حكمه فلكل سبب مسبب، ولكل شرط جزاؤه، وخلف كل فعل نتيجة تعاقبية.[٤١١]

وَمـنْ يعـصَ أطـرافَ الزُّجـاجِ فإنـهُ يطيـعُ العَـوالي ركِّبـت كَـلَّ لهـذمِ[٤١٢]

وفي قصيدته:

صَحَا القلبُ عن سلمى وأقصرَ باطِلُهُ وعُـزِّي أفـراسُ الصِّـبا ورواحِلُـهُ
وأقصَـرتُ عمَّـا تعلمـين وسُـدِّدت علـيَّ سوى قصد السَّبيل معادلُـه[٤١٣]

إعلان صريح على أن الشاعر لم يعد قادرًا على الاستماع لصوت العاطفة؛ لأن صوت العقل هو الصوت الطاغي.[٤١٤] هذا العقل وتلك النظرة التأملية جعلت زهير يختار لصوره كلمات توحي بأن الشاعر يتجاوز الهيئة الخارجية ليقف على أسرار النفوس كصورته التي رسمها للغلام:

---

(٤٠٩) يُنظر: فتحي أحمد عامر، في مرآة الشعر الجاهلي (دراسة فنية تحليلية مقارنة)، دار المعارف، الاسكندرية، ص٣٥٦.

(٤١٠) اليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص١٢٧.

(٤١١) يُنظر: السيد تقي الدين، من أدب الجاهليين والإسلاميين، دار نهضة، القاهرة، ص٦٢.

(٤١٢) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص١١١.

(٤١٣) المصدر نفسه، ص٨٨.

(٤١٤) يُنظر: موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، دار الكندي، إربد، ١٩٩٨، ص١٠٦.

فبينـــا نُبَغِّـــي الصَّـــيدَ جـــاء غلامُنـــا يـــدبُّ ويُخْفـــي شخصَـــه ويضـــائلُه[٤١٥]

وإخراج الصورة بهذا الشكل، يوحي بتدقيق الشاعر وأناته، وتأمله في اختيار مفرداته، فهو لا يختار كلمات يضعها في سياق شعري دون أن تكون دالة وموحية، وتجويد زهير في لغته هو ما جعل النقاد يضعونه ضمن مدرسة، أطلق عليها مدرسة الصنعة الشعرية.[٤١٦] والتأمل والتعقل باديان في القصيدة ككل، ليس في هذه الصورة فحسب، وحسبنا من هذا أنها القصيدة الوحيدة من قصائد زهير التي رأينا فيها مشهد الثور ينتهي بموت الطريدة:

وقلـــتُ تَعَلَّـــم أنَّ للصَّـــيد غِـــرَّة وإلا تُضـــيِّعها فإنـــك قاتلُـــه
فَتَبَّـــع آثـــار الشِّـــياه وليـــدُنا كشـؤبوبِ غَيْـثٍ يَخْفِـشُ الأُكْـمَ وابلُـه
فـــردَّ علينـــا العَيْـــرَ مـــن دون إلفِـــهِ علـــى رُغْمـــهِ يَـــدْمى نَســـاه وفائلُـــه
فرُحْنـــا بـــه ينضـــو الجِيـــاد عشـــيَّة مُخَضَّـــبةً أرســـاغُه وعوامِلُـــه[٤١٧]

والذي جعله ينهي هذا المشهد بموت الطريدة، تأمله بأساس النص ومناسبة القصيدة فالقصيدة قيلت في مدح حصن بن حذيفة، الذي رفض الدخول في طاعة عمرو بن هند بل ونزل له في زبالة استعدادًا لقتاله، إلا أن عمرو بن هند كره قتاله وصد عنه. [٤١٨]

وبالعودة للقصيدة، وتأملها، نجد أن زهير قد جسد عمرو بن هند بصورة حمار الوحش، وجسد حصن بن حذيفة بصورة الفرس، وفي هذا نقل لعالم الحيوان، وجعله يقترب من عالم الإنسان، وإلا لماذا جعل الحصان شامخًا لا يطأطئ رأسه للملجم:

ومُلْجِمُنـــا مـــا إن ينـــالُ قذالَـــه ولا قـــدماه الأرضَ إلا أناملُـــه[٤١٩]

---

(٤١٥) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص٨٩.

(٤١٦) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٤، ص٢٤.

(٤١٧) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص٩٠،٩١.

(٤١٨) المصدر نفسه، ص٨٩.

(٤١٩) المصدر نفسه، ص٩٠.

وهو وإن أظهر سكونًا في حركته – أعني الحصان– فإن قلبه لم يطمئن وظل يتوقد نشاطًا لملاقاة الصيد:

ونَضْـــربُه حتـــى اطمـــأنَّ قذالُـــه ولـــم يطمـــئن قلبُـــه وخصـــائلُه(٤٢٠)

زهير كما قلنا لايقف عند الهيئة الخارجية، فهو دائمًا ما يغوص إلى أسرار النفس ويكشف خبايا الداخل، وأظنه كان يجسد بهذا الحصان وذاك الثور شخصيتين تعكسان علاقة الفرد بجماعته، شخصية عمرو بن هند، وشخصية حصن بن حذيفة، كما عكسهما مشهد الثور مع قطيعه، وحال الحصان مع زهير ومن معه، وقد أعطى لكل شخصية ما تستحق من الصفات، وخلع عليها ما يتناسب مع النهاية التي خالف بها عادته، فالطريدة الآن تمثل عمرو بن هند، والشاعر يقف مع حصن بن حذيفة، فكان لزامًا على الشاعر في هذه القصيدة أن ينهي المشهد بموت الطريدة، وهو بهذا المشهد يعكس نظرة تأملية أطال الوقوف عندها، ويسعى إلى تحقيق قيمتها، تلك القيمة هي: **(علاقة الفرد بالجماعة)** على أساس أن قوة الفرد، مرهونة بالتفاف الجماعة حوله، وحمايتهم له، خاصة إذا كان هذا الفرد قائد الجماعة، ومن هنا جاء وصف حصن متناسبًا مع هذه النظرة التأملية بقوله:

أبـــى الضَّـــيْم والنعمـــان يحـــرِقُ نابُـــهُ عليـــه فأفضـــى والســـيوفُ معاقلُـــه(٤٢١)

ففي قوله: **(والسيوف معاقلة)** دلالة على التوحد التي تعكسها علاقة الفرد بالجماعة.

هذه النظرة التأملية بعيدة الغور، كانت كثيرًا ما تعاود زهير في أبياته، يقول في أبيات تأملية أخرى:

إلـــى قلهـــى تكـــونُ الـــدَّارُ منّـــا إلـــى أكنـــافِ دومـــةَ فـــالحَجُون
بأودِيـــــــة أســـــــافِلُهنَّ روضٌ وأعلاهـــا إذا خِفْنـــا حُصُـــون(٤٢٢)

---

(٤٢٠) المصدر السابق، ص٩٠.

(٤٢١) المصدر نفسه، ص٩٣.

(٤٢٢) المصدر نفسه، ص١٢٦،١٢٧.

فالروض والحصون كما برزا في البيتين، ليسا وجهين متضادين، ولكنهما وجهان متكاملان لجسد واحد، يقود تمكن أحدهما إلى تمكين الآخر، وبالتالي يصبح الجسد مرفودًا بقوتين متساندتين، أمام أية قوة أخرى تطمع في اختراقهما. (٤٢٣)

تلك أنا زهير في عالمه الفني، فهل كان ذلك العالم الفني يعكس واقع الـ"أنا" اليومي؟

أظن أن قصته مع ابنه كعب أول ما فتق لسانه بقول الشعر، ستكون علامة مرشدة لواقع تلك الـ"أنا" اليومي، وحاله العقلي، وتأمله في الحياة، فقد روى الأصفهاني "أن كعبًا عندما بدأ قول الشعر كان زهير ينهاه مخافة أن يكون لم يستحكم شعره فيروى له مالا خير فيه، فكان يضربه في ذلك، فكلما ضربه يزيد فيه، فغلبه فطال عليه ذلك، فأمر بحبسه، ثم دعا بناقته وهو غضبان من ابنه فكفلها بكسائه، ثم قعد عليها حتى انتهى إلى ابنه كعب، فأردفه خلفه، ثم خرج، فضرب ناقته وهو يريد أن يعلم ما عند ابنه من الشعر، فقال زهير:

وإني لتعدوني على الحي جسرة　　تخب بوصال صروم وتعنق

ثم ضرب ابنه كعبا، وقال له: أجز يا لكع، فقال كعب:

كقنطرة الرومي موضع رحلها　　وآثار نسعيها من الدف أبلق

ومازال على هذا النحو يقول ويطلب من ابنه الإجازة بعدة أبيات حتى انتهى إلى أن أخذ بيد ابنه كعب وقال: قد أذنت لك في الشعر يا بني". (٤٢٤)

والـ"أنا" هنا لم تحفل بالشعر، أمام قيمة الشعر، ولم يكن التحرز من القول، قدر ما كان بكيفية القول، "أنا" الأب تبدو قلقة من "أنا" الابن الذي لم يتأن في الشعر، ولم يترو في القول، فلم يكن أمامها إلا أن تمارس عليه سلطة المثالية، فتبدأ بالزجر، ثم العقاب، ثم الحبس لتنتهي بعد ذلك،

---

(٤٢٣) عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، ص١٠٨.

(٤٢٤) أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: علي البجاوي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ج١١، ص٨٣.٨٥.

وبعدما تأكدت من صدق الطوية إلى التجربة التي تفحص الأشياء، وتكشف الباطن؛ لتصل في النهاية إلى حكم مستند إلى "أنا" متعقلة متأملة بما ستصدر "قد أذنت لك بالشعر".

ومن يكون هذا حاله مع ابنه أتراه مع نفسه سيكون أرحم؟

أظن أن زهيرًا لم يعكس في عالمه الشعري غير أناه المتأملة التي لم تكن لتقول كل شيء على حساب القيم، ومعيارية الفن، وإنما بدت في شعرها، كما بدت في واقعها، تتأمل الظاهرة، وتسبر أغوارها، وتتفحصها بكل تعقل وإنية، ثم يأتي الحكم. ومانقوله يؤكده زهير بقوله في المعلقة:

وقفتُ بها، مِنْ بعدِ عِشرين حِجَّةً فلأيًا عرفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ(٤٢٥)

وقوله:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومن يعش ثمانين حولًا لا أبالك يَسْأم(٤٢٦)

فالزمن عند زهير فيه إشارة إلى حالة التوافق النفسي مع أناه المتأنية المتروية في تعامله مع الأشياء والحياة.

٥/ بين يدي شعراء الـ"أَنا":

لعلنا نتفادى في مطلع هذا العنصر سؤالًا قد يرد على القارئ عندما يجد زهيرًا بين شعراء الـ"أَنا"، وهو مايشير في ظاهره إلى أنَّا تناقضنا في ذلك بين العنوان والطرح؛ إذ إننا أكدنا في معرض كلامنا عن زهير، أنه كان يعكس في بعض تأملاته علاقة الفرد بالجماعة، وأن قوة الفرد مرهونة بانضمامه للجماعة، والتفاف الجماعة حوله، وليس في هذا تناقض عندما ندرك أننا أشرنا في مبحث الـ"أنا" وعلاقتها بالـ"ذات" إلى أن الفرد عندما ينطلق من رؤية ذاتية، غير مراعٍ في ذلك

---

(٤٢٥) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص١٠٣.

(٤٢٦) المصدر نفسه، ص٧٠.

عرف مجتمع، أو تقليد قبيلة، تكون الـ"أنا"، وعندما ينطلق من رؤية جماعية، وعرف مجتمع، وتقليد قبيلة، تكون الـ"ذات".

وزهير في كل ماصدر عنه، كان يتأمل الظاهرة هو بنفسه، ويصدر عن تفكير يؤمن به هو، لا تفكير يسنه المجتمع، ويحتمه عرف التقليد.

وأعظم شاهد على ما نذهب إليه، هو أن "أنا" الجاهلي عرفت بالانفعالية، واتسمت أنا زهير بالتعقل والروية؛ ولذا وجدناها . أعني أنا زهير . أقرب ما تكون إلى الذات المسلمة، ولو كان زهير في العصر الإسلامي لما أجزنا لأنفسنا أن نصنفه ضمن شعراء الـ"أنا"؛ إذ إنه سيكون في منطلقاته الفكرية، ورؤيته التأملية مراعيا للذوات من حوله، ويكفيه في هذا قول عمر: "إنه لايعاضل بين الكلامين، ولايتبع وحشي اللفظ، ولا يمدح رجلاً بغير مافيه"[٤٢٧] وقوله رضي الله عنه لأبيات قالها زهير، وهي:

فـــإنَّ الحـــقَّ مَقْطعُـــه ثـــلاثٌ يمـــــينٌ أو نِفَـــــارٌ أو جـــــلاءُ

لو أدركته لوليته القضاء لحسن معرفته ودقة حكمه[٤٢٨].

أما وقد كان في مجتمع جاهلي بعيد عما يراه، وما يتأمله، فقد جاز لنا أن نضعه في هذا المبحث منصفين القول فيه قائلين:

صحيح أن زهيرًا كان له وجه شبه مع امرئ القيس، وطرفة، وعنترة؛ حيث إنه سار كما ساروا بما يراه هو، لا مايراه المجتمع، إلا أن امرأ القيس كان يصدر في ذلك عن أنا انفعالية ذاتية، فردية، لا ترى غير مصالحها، ولا تؤمن إلا بهويتها، ومن هنا كان يغلب على قصائده الفردية الذاتية، وظهر ضمير الـ"أنا" الدال على المتكلم بكل صيغه، أكثر مما ظهر ضمير الـ"نحن" الدال على الجماعة، ممايعكس أن امرأ القيس يستمد واقعه الفني من انفعاليته الذاتية وأصبح فنه يعكس"الانفعال/ الفن".

---

(٤٢٧) أبي العباس ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٥، ص٢٠.

(٤٢٨) المصدر نفسه، ص٢٤،٢٥

أما زهير فكان الملمح الاجتماعي الإصلاحي هو ما يثري قصائده، وبدت قصائده رؤية مزجت بين "التأمل/ العقل". يؤكد ذلك، أن معلقة امرئ القيس اتصفت بمشاعر غير سارة عكست انفعال الـ"أنا" من بكاء، وتأوه، وما إلى ذلك من مشاعر ذاتية فردية، بينما وجدنا معلقة زهير، لا تنزل فيها دمعه؛ لأن الشاعر فيها كان ذا جانب عقلي إصلاحي اجتماعي فلم يكن حريًّا به البكاء، وآثر أن يكون حزنه صامتًا؛ ليتناسب مع حكمة العقل ورزانة التفكير، هذا من جهة، ومن جهة أخرى؛ ليتناسب مع تلك الـ"أنا" المتأملة التي تجد في العقل والرزانة ثقة أكثر مما تجدها في تبعات العواطف وسيلان الدموع. وقد أشار إلى هذا الملمح عبدالله باقازي في دراسة موازنة بين معلقتي امرئ القيس وزهير فقال: "ونلاحظ أن الجانب التعقلي... ينعكس على الشاعر فلم يرنا أنه ذرف دمعة... كما هو الحال عند امرئ القيس وإنما كان حزن زهير صامتًا يضبطه العقل وتحكمه الرزانة"(٤٢٩) ونحن لا نقصر ذلك على المعلقة فحسب، ولا نحبسه على قصيدة دون أخرى، بل نرى هذين الملمحين – التعقل، الانفعال – متمثلين بأنا الشاعرين، ومن هنا استحق زهير وصف الـ"أنا" المتأملة، وامرؤ القيس الـ"أنا" الفردية.

وفي حين صدر طرفة عن "أنا" كانت تأمل أن تشرِّع، وتسن سننًا لم يكن للجاهلية بها علم، وبدا بهذا مشابهًا زهيرًا، إلا أن طوفان التقليد، ومواجهة المجتمع سرعان ما أخذه ليقذف به في عالم الاغتراب الذي جعله يتقنَّع، ولم يعد قادرًا على الوقوف والصمود كفرد مؤمن بما سيلاقيه؛ مما جعله يتقدم تارة، ويتراجع أخرى، تراه تارة يقول مايراه ويواجه، وتارة ينزع إلى التقليد ويسلم أمره للواقع، ويخضع لقانون المجتمع، ويرضى من الغنيمة بالإياب. وهو بهذا قد فارق زهيرًا الذي كان يواجه المجتمع بكل مايراه، معتمدا على ذلك بأسلوب حكمة، تخرج الرؤية الفردية من ذاتيتها إلى كونها جماعية، تحتكم إلى عقل يشرِّعها بعد طول تأمل فيها كموقفه من تلك الديات التي أخذت بغير حق؛ لأن الذي تحمل دفعها لا ذنب له يقول:

لعَمــرُك مــاجَرَّتْ علــيهم رمــاحُهم ... دمُ ابــن نَهيــك أو قَتِيــل المُــتَلَّمِ
ولا شـاركتْ فـي الحـربِ فـي دم نوفـلٍ ... ولا وهــبٍ فيهــا ولا ابــن المخــزَّمِ

---

(٤٢٩) عبدالله أحمد باقازي، بين معلقتي امرئ القيس وزهير (دراسة مواوزنة)، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٩٩٠، ص٣٨.

فَكُـــلًا أراهـــم أصـــبَحوا يَعْقِلُونـــه صـحيحاتِ مـالٍ طالعـاتٍ بمَخْـرَمِ[٤٣٠]

فهو قد استغل هذه الحادثة غير المنطقية؛ لحث المجتمع على رؤية الخطأ في نظامه الاجتماعي.

أما عنترة، فهو قد قارب زهيرًا كثيرًا، كما قاربت الـ"أنا" الذات، إلا أن عنترة أحس بالدونية؛ لكونه أسمر اللون؛ مماجعله يبدو في كثير من قصائده قلقًا نوعًا ما، خائفًا من أن يكون ضحية ذلك اللون، صحيح أنه كان واثق الخطا في موقفه، لكني أعني أنه أوقف نفسه على شيء واحد هو اعتراف القبيلة به، وهذا يعني أنه استسلم كما استسلم طرفة لطوفان التقليد، وإن كان قايض بذلك على صفات تمتع بها كانت محبذة لذلك المجتمع؛ مما جعله في النهاية يكسب الرهان، ويتماهى نوعًا ما مع غيره من أبناء القبيلة.

أما زهير، – فإنه وفي نظري– عاش نوعًا ما ما عاشه عنترة، فهو غريب النسب إن كان عنترة غريب اللون؛ إذ إن زهير كان مزنيًا، وقد عاش في كنف أخواله الغطفانيين، إلا أن الأنا المتأملة جعلته يرى الاغتراب بالأمان خيرًا من غيره، فلم يسعَ كما سعى عنترة إلى أن يكسب حاله بين أبناء قبيلته، وظل كما تذكر الرواة في بني غطفان[٤٣١] وتوحد بها. يشهد عليه قوله لبني سحيم بن عبدالله بن غطفان:

وَمِـــنهُم مـــانعُ البَطحـــاءِ حَـــزنٌ وكـــان سِـــدادَ مَرْكَبـــةٍ كِفَاهـــا
وَلـــولا حبلـــهُ لنَزَلـــت أرضًـــا عِـــذَابَ المـــاءِ طيبـــةً قِرَاهـــا[٤٣٢]

ففي البيتين ما يعكس اهتمام زهير بالجوهر على حساب الثراء المادي؛ حيث إنه اهتم بالوصل المعبر عنه **بالحبل**، وآثره على رغد العيش الذي يكون ظاهرًا بقوله: **(عذاب الماء طيبة قراها)**.

فلم يعمل نفسه ويوقفها كما أوقفها عنترة ضحية الاعتراف به هنا أو هناك.

---

(٤٣٠) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص١٠٩.

(٤٣١) يُنظر: ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص١٢. ومابعدها.

(٤٣٢) زهير ابن أبي سلمى، الديوان، ص١٣٨.

ومن هنا كان زهير بأناه مغايرًا لهم، وإن كان قد ناله ما نالهم من عقدة الدونية إلا أن أناه المتأنية المتأملة قد حالت دون أن يكون لعقدة الدونية في حياته أثر، مما اكسبه ثقة النفس، وصدق الموقف، وعزيمة الإرادة.

المبحث الثاني

شعراء الذّات/ هوية الانتماء

- الانتماء في حياة الفرد.
- الذات الجمعية/ عمرو بن كلثوم.
- الذات المتزنة/ الحارث بن حلزة.
- الذات المسلمة/ لبيد بن ربيعة.
- بين يدي شعراء المعلقات.

١/ الانتماء في حياة الفرد:

قضى الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز أن يكون انتماء الإنسان لعشيرته متباينًا مختلفًا، فهناك من يولد في قبيلة عزيزة منيعة، يكون بها قوي الحضور عزيز الجانب؛ ممايجعلها تحول بينه وبين أن يقع عليه أذى أو يناله مكروه ﴿ وَلَوْلَا رَهْطُكَ لَرَجَمْنَاكَ وَمَا أَنتَ عَلَيْنَا بِعَزِيزٍ ﴿٩١﴾ ﴾ [٤٣٣]، وهناك من يولد في عشيرة هي أقل شأنًا من أن تدفع عنه ضرًا، أو ترفع عنه سوءًا، فقد قال الله سبحانه عن لوط: ﴿ قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ آوِي إِلَىٰ رُكْنٍ شَدِيدٍ ﴿٨٠﴾ ﴾ [٤٣٤]. قال ابن كثير في تفسيرها: أي لكنت نكلت بكم، وفعلت بكم الأفاعيل بنفسي وعشيرتي.[٤٣٥]

والإنسان في كلتا الحالتين يجد نفسه منتميًا بالقوة إلى مجموعة ما في وجوده الاجتماعي وليس باستطاعة أي فرد أن ينعزل تمامًا عمن حوله، "فالانتماء ظاهرة إنسانية فطرية، تربط بين مجموعة من الناس المتقاربين والمحدودين زمانًا ومكانًا، بعلاقات تشعرهم بوحدتهم وبتمايزهم تمايزًا يمنحهم حقوقًا، ويحتم عليهم واجبات"[٤٣٦].

والمجتمع الجاهلي في عصر ماقبل الإسلام مجتمع قبلي، انقسم فيه العرب إلى وحدات اجتماعية متعددة، تنظمها طائفة من التقاليد الاجتماعية التي تنظم سياستها، وتضمن وحدتها، متمثلة بالعصبية القبلية التي تجسد إحساس الفرد برابطته القبلية، وواجبه في تأييد مصالحها، والعمل على تحقيقها، والتضامن بين أبنائها.[٤٣٧]

وقد تميز الإنسان عن بقية مخلوقات الله بالإرادة التي حباها الله إياه، وهو بتلك الإرادة راح يطلب الأفضل، وينقِّب عما يتماشى مع ما يراه، وما يوافق هواه، ووقف بها من ناحية أخرى، على مايكره، وما لا يوافق مبتغاه، فصار يرد إلى هذه، ويصدر عن تلك؛ مما جعل ظاهرة الانتماء تختلف من شخص إلى آخر، فمن وجد بين ظهراني مجتمع يسعى به نحو ما يريد، وما يبتغي،

---

(٤٣٣) هود، من الآية (٩١).

(٤٣٤) هود، آية (٨٠).

(٤٣٥) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٢، ص٥٠٣.

(٤٣٦) فاروق سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، ص١٤.

(٤٣٧) علي حسن جاسم، دراسات في الشعر الجاهلي القديم، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١١، ص١٦٠.

تولَّد عنده الولاء، وصار انتماؤه لمجتمعه أو عشيرته أو قبيلته متحققًا فيه، مع اقتناعه به، ومحبته له، وصار ينعم مع هذا الانتماء براحة البال، وطمأنينة النفس، بل هو على استعداد تام لجعل النفس فداءً لما هو منتمٍ إليه، ومن شاءت له الظروف أن يكون بين ظهراني مجتمع أدار له ظهره، وغلبه على أمره، ووقف بينه وبين ما تطمح إليه نفسه، وما تسعى إليه إرادته، تغيَّر * مظهر الانتماء عنده، واستبدل المحبة والطمأنينة، بالقلق والخوف، بل والعداء أحيانًا، ومع هذا، هو لايستطيع الفكاك من ظاهرة الانتماء، وإن أبدى في الظاهر أنه قادر على قطع الصلة.

نعم قد يقطع الفرد علاقته بمجتمعه الذي وقف حجر عثرة في طريقه؛ لكنه ليس قادرًا على الخروج من جوهر الانتماء تحت أي ظرف كان؛ وذلك لأن الانتماء ظاهرة إنسانية فطرية، وهو متطور بالإرادة الإنسانية الباحثة عن الأفضل، تطورًا ينوِّع ويوسِّع، ويربط دوائره بالحذف، والإضافة، وليس بالإلغاء، ولا بالخلق الجديد.(٤٣٨)

يؤكد ذلك، أن الصعاليك الذين خرجوا على قبائلهم، وارتضوا الصحراء ملاذًا لهم من قهر القبيلة، والوحش بديلًا عن عالم البشرية، لم يسطيعوا الفكاك من ظاهرة الانتماء فيما بينهم، فهم بذلك قد تحولوا من الانتماء القبلي إلى الانتماء المكاني القائم على رابطة التضامن بدلًا من رابطة الدم؛ إذ إن "الجماعة مطلب أساس في حياة الفرد؛ للمشاركة وتحقيق الاكتمال، فمن خلال ارتباطه بها يتجنب الانزلاق في هوة القلق من المصير، والتغيرات الكونية التي تعصف بالنفس الإنسانية"(٤٣٩). يقول الشنفرى:

أَلَا هَل أَتَى عَنَّا سُعَاد وَدونَهَا ... مَهامِهُ بيدٍ تَعتَلي بالصَّعالِكِ
بِأَنَّا صَبَحنا العَوصَ في حُرِّ دارِهِم ... حِمامَ المَنايا بِالسُيُوفِ البَواتِكِ
قَتَلنا بعَمرو مِنهُمُ خَيرَ فارِسٍ ... يَزيدَ وَسَعدًا وابنَ عَوفٍ بِمالِكِ
ظَلَلنَا نُفَرّي بِالسُيُوف رُؤوسَهُم ... ونَرشُقُهُم بِالنَبلِ بَينَ الدَّكادِكِ(٤٤٠)

---

* قلنا: تغير لكي نؤكد أن الانتماء باقٍ في الإنسان ولكي يتماشى مع ما سيأتي عندما يتحول الانتماء.

(٤٣٨) يُنظر: فاروق سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، ص١٤.

(٤٣٩) علي جاسم، دراسات في الشعر العربي القديم، ص١٥٣.

(٤٤٠) الشنفرى، الديوان، ص٥٧.

ويقول جعفر بن علبة الحارثي:

وَسَـــائِلةٍ عنَّـــا بغيـــبٍ وســـائلٍ ... بمَصْـدقِنا فـي الحـربِ كيـف نُحـاولُ
عَشِـــيَّةَ قُـــرَّى سَـــحْبَلٍ إذ تعطَّفـــتْ ... علينـــا السَّـــرابَا والعَـــدوُّ المُباســـلُ
إذا مـــا رُصِـــدْنا مَرْصَـــدًا فَرَّجَـــتْ لنـــا ... بأيماننَـــا بـــيضٌ جَلَتْهـــا الصَّـــياقلُ[٤٤١]

فكلا الشاعرين قد أظهرا الـ"نَحنُ"، بدلا من الـ"أَنا" التي كانت تميز أشعارهم، وتصرخ بها أفواههم في مقابل القبيلة. أمَا وقد صار الانتماء إلى الجماعة التي وافقت الهوى، فقد برزت الـ"نَحنُ" للوجود؛ إذ تتجسد في كلا النصين، الرغبة العميقة في الانتماء للآخر، والاندماج به؛ لما بين الذات، وهذا الآخر من توافق فكري واجتماعي.

والانتماء بين الصعاليك، ليس حاصلًا بالقول فحسب، بل هو أيضًا كائن بالفعل، يدل على ذلك ما جاء في قصة المثل: "أعدى من الشنفرى" فإنه قد جاء فيه، أن الشنفرى وتأبط شرًا، وعمرو ابن براق، أغاروا على بجيلة، فوجدوا لهم رصدًا على الماء، فلما مالوا له في جوف الليل، شعر تأبط شرًا بالرصد، وقال: إني لأسمع وجيب قلوب القوم، فقال له صاحباه: مانسمع شيئًا، وماهو إلا وجيب قلبك. ومضى الاثنان واحدًا تلو الآخر يردان الماء فلم يصبهما مكروه، وحان ورود تأبط شرًا، فقال: أظن أن القوم يقصدونني، ويبغونني بينكم، فإن كان ما أظنه حقًا، فافعلا كذا وكذا، وجعل لهما طريقة يفعلانها يتخلص بها من الأسر إنْ هو أُسِر، وما إن مضى وكرع بالماء حتى أسره القوم، وكان ماظنه، ففعل صاحباه ما أمرهما به، ونجحت حيلتهم، وخرج من أسر القوم.[٤٤٢]

ونحن عندما نقف مع قصة هذا المثل، نرى أن الـ"أَنا" قد تحولت إلى ذات، وأصبحت تضحي من أجل سلامة الذات الأخرى، وهي أيضًا تأتمر بأمره، وتسمع له، وتطيع، مما يؤكد ظاهرة الانتماء عند الصعاليك فيما بينهم، بل إن من الباحثين من ذهب إلى أن التعاضد بين الصعاليك

---

(٤٤١) علي جاسم، دراسات في الشعر العربي القديم، ص١٥٦.

(٤٤٢) يُنظر: محمد توفيق أبوعلي، صور العادات والتقاليد في كتب الأمثال العربية من القرن ٦- ٩هـ، ١٢- ١٥م شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٧، ص٢٨٣ - ٢٨٥.

يصل إلى حدود قلما يصل إليها تعاضد قبلي، وعلَّل لذلك بأن الأول منطلق من الخيار، في حين أن الثاني ينطلق من الإكراه القبلي الذي قد يجد قبولًا في داخل النفس، وقد لايجده. (٤٤٣)

ونحن لانذهب إلى هذا الحكم، بقدر مانذهب إلى أن ظاهرة الانتماء مصحوبة بقضية الولاء، والولاء لايكون إلا مع التوافق الاجتماعي بين الفرد وجماعته، وليس ثمة تعاضد أقوى من آخر إلا بقدر ما تكون الموافقة والمخالفة، سواءً أكان ذلك الموافق أو المخالف صعلوكًا أم كان سيدًا في قومه، وليس ثمة فرق بين أن يكون ذلك المجتمع جماعة صعاليك، أو مجتمع قبيلة؛ إذ إننا بإزاء انتماء يقويه ويجذره الولاء الذي يكون بالموافقة، ويوهن عراه، ويضعفه عدم الولاء الذي يكون بالمخالفة، ومن هنا وجدنا هذا التعاضد حاصلًا عند الصعاليك فيما بينهم،كما أنه أيضًا حاصل في الفرد مع قبيلته، كما هو حال عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، ولبيد بن ربيعة، الذين غيَّبوا أناهم لصالح "نحن" القبلية، وذابت ذاتيتهم في جماعتهم فصاروا لقبائلهم عونًا وسندًا، يتكلمون بلسانها، ويصدرون عن أفكارها.

٣/ الذات الجمعية/ عمرو بن كلثوم:

لعل حديثنا السابق قد مهد الطريق أمام ذاتية عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، ولبيد بن ربيعة، وسبب اختيارنا لمسمى الذَّات؛ إذ إننا بإزاء موافقة اجتماعية بين الفرد وقبيلته، بغض النظر عن سلوك القبيلة اتجاه الفرد، أو سلوك الفرد اتجاه القبيلة، فما يعنينا أن الفرد قد غيب أناه في نحن القبيلة، وصار يصدر عن أفكار القبيلة متوافقًا مع هواها، وما تريد، وما تبتغي، ونحن أشرنا في مبحث الأنا وعلاقتها بالذات، إلى أن الـ"أنا" تكون؛ عندما يصدر الإنسان عن رغبات نفسية ذاتية غير مراعٍ شعور الذوات من حوله، وأن الذات تكون؛ عندما يصدر الفرد عن أفكار قبلية وإن كانت هي في حقيقتها ذاتية، إلا أن الذات القائلة أثناء تلفظها بذلك، كانت تشعر بمن حولها، وتجعله جزءًا منها، كما هي جزء منه، فتغيب الـ"أنا" وتبرز الـ"نحن" للوجود، ولعل موزانة بين بيت لقيس بن الخطيم، وبيت لعمرو بن كلثوم، يجلي ما نود أن نقرره، يقول قيس:

---

(٤٤٣) المرجع السابق، ص٢٨٥،٢٨٦.

أُجَـــادِلَهم يـــومَ الحَديقـــةِ حاســـرًا كـأَنَّ يـدي بالسَّيفِ مِخْراقُ لَا عِبِ[٤٤٤]

ويقول عمرو بن كلثوم:

كَـــأَنَّ سِـــيوفَنَا مِنَّـــا ومِـــنهُم مَخَـــاريقٌ بَأَيـــدِي لاعِبِينَـــا[٤٤٥]

فكلا البيتين جاءا في معرض الحديث عن الفروسية، وإظهار البطولة، إلا أن قيس قد حصر البطولة على نفسه، وأوقفها على أَناه، وظهر بيته من خلال لغته، ذاتيًّا فرديًّا **(أجادلهم، حاسرا، يدي، مخراق، لاعب)** أما عمرو، فقد غابت الـ"أَنا" في الـ"نحن"، وصارت جزءًا منها وبدا بيته من خلال لغته، وما اختار له من ألفاظ، بيتًا جماعيًّا لا فرديًّا **(سيوفنا، منا، مخاريق، بأيدي، لاعبينا)**

وهذا يعني، أن قيس أثناء تغنيه لم يكن يشعر إلا بأَناه، والآخر غائب عنه غير متصور معه.

أما عمرو، فقد كان الآخر ماثلًا أمامه، مصورًا معه، مايعكس شعور عمرو بالآخر، وأن الـ"أَنا" عند عمرو، صارت موزعة في أَنوات أخرى، يجمعها ذات عمرو بن كلثوم التي شعرت بمن حولها، فكان بيته يعكس الذات الجمعية التي تمثل تصورات الفرد لذاته، ولقومه، بنظرة متوازنة لا يغلب فيها جانب جانبًا، وهي تختلف عن الذاتية التي تعني: "اللحظة التي يرى فيها الفرد أنه محور الوجود، أو مركز الكون في مسار حياته الاجتماعية، وأن يفهم الأشياء من خلال مصلحته الذاتية".[٤٤٦]

وقد قصدنا إلى هذه التسمية؛ حتى لا نخالف ما ابتدأنا به بحثنا، عندما ميزنا بين الذات والأنا، ومادام عمرو بن كلثوم يشعر بمن حوله – أعني أبناء قبيلته – وتذوب أَناه في نَحْن القبيلة، فحري بنا أن نطلق عليه تسمية الذات الجمعية، وإن كانت هذه الذات أَنا جمعية بالنسبة إلى الآخر غير المنتمي للقبيلة؛ إذ إن عمرو بن كلثوم بدا للآخر غير المنتمي لقبيلته صاحب أَنا متعاظمة متغطرسة، يؤكد ذلك، معلقته التي جاءت كردة فعل لانتفاضة الـ"أَنا" على الآخر غير المنتمي للقبيلة الذي رام النيل من تلك الـ"أَنا"، ولعل أول ما يفجؤنا بتلك المعلقة، مخالفة الآخر بما يعكس

---

(٤٤٤) قيس بن الخطيم، الديوان، ص٨٨.

(٤٤٥) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص٣٢٦.

(٤٤٦) علي جاسم، دراسات في الشعر العربي القديم، ص١٢٧.

تميز الذات الجمعية التي أحبت أن تتميز، وأن تغاير الآخر؛ حينما قصدت إلى مقدمة خمرية بدلًا من مقدمة طللية، فكانت معلقة عمرو بن كلثوم المعلقة الوحيدة بين المعلقات التي ابتدأت بمقدمة خمرية، يقول فيها:

أَلا هُبِّـــي بِصَـــحْنِكِ فَاصـــبَحِينَا ... ولا تُبقِـــي خُمُـــورَ الأَنـــدَرِينَا
مُشَعْشَـــعَةً كَـــأَنَّ الحُـــصَّ فيهـــا ... إذا مـــا المـــاءُ خَالَطَهَـــا سَـــخِينَا[٤٤٧]

وهي مقدمة جاءت منسجمة مع أبيات الغطرسة والعظمة التي تناثرت في القصيدة؛ إذ إن الفخر بالخمر يعد جزءًا من التركيب النفسي والعقلي للشاعر الجاهلي، وكأنما كان طريقًا لتحقيق الذات وسط عوامل الفناء التي تهدده.[٤٤٨] وهي تعكس في الوقت نفسه طرب النشوى، بينما تعكس المقدمة الطللية ضعف الموقف، وانكسار النفس، وعمرو رام موقف النشوان المتبختر، لا موقف المنكسر الذليل، يقول طلال حرب: "انفرد عمرو بن كلثوم بعدم ذكر الحبيبة، أو القبيلة، وبذكره شرب الخمر في مطلع قصيدته. ولعل امتناعه عن البدء عائد إلى مايوحيه هذا الوقوف من حزن، وألم، وضعف، وهو الأمر الذي لا ينسجم مع القوة التي يريد تصويرها في معلقته."[٤٤٩] فقد بدا هو وقومه في معلقته، قوة لا تغلب، وإرادة لا تقهر، وكأنهم أصبحوا حركة الكون، بما يعني أن العالم بأجمعه خاضع لهم، وهو بهذا كله يصور كما يقول علي الجندي: الرغبة في التعالي، وحب العظمة في النفس البشرية، لا في فرد واحد ولكن في مجموعة،[٤٥٠] يقول عمرو في تلك المعلقة:

وَقَـــدْ عَلِـــمَ القَبَائِـــلُ مَـــنْ مَعَـــدٍّ ... إِذَا قُبَـــبٌ بِأَبْطَحِهـــا بُنِينَـــا
بِأَنَّـــا المُطْعِمُـــونَ إِذَا قَـــدَرْنَا ... وأَنَّـــا المُهْلِكُـــونَ إِذَا ابْتُلِينَـــا
وَأَنَّـــا المَـــانِعُونَ لِمَّـــا أَرَدْنَـــا ... وَأَنَّـــا النَّـــازِلُونَ بِحَيـــثُ شِـــينَا
وَأَنَّـــا التَّـــارِكُونَ إِذَا سَـــخِطْنَا ... وَأَنَّـــا الآخِـــذُونَ إِذَا رَضِـــينَا
وَأَنَّـــا العَاصِـــمُونَ إِذَا أُطِعْنَـــا ... وَأَنَّـــا العَـــازِمُونَ إذا عُصِـــينَا

---

(٤٤٧) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص٣٠٧،٣٠٨.

(٤٤٨) يُنظر: حسني عبدالجليل يوسف، الأدب الجاهلي(قضايا وفنون ونصوص) مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠٠١، ص٢٢٩.

(٤٤٩) طلال حرب، الوافي بالمعلقات(قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها)، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص٨١.

(٤٥٠) علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب، القاهرة، ص٣٣٣،٣٣٤.

إِذَا مَـــا عَـــيَّ بالإِسْـــنَافِ قَـــوم ... مِـــنَ الهَـــوْلِ المُشَـــبَّهِ أَنْ يَكُونَـــا
نَصَـــبْنَا مِثْـــلَ رَهْـــوَةَ ذَاتَ حَـــدٍّ ... مُحَافَظَـــةً وَكُنَّـــا السَّـــابِقِينَا
إذا مَـا المَلْـكُ سَـامَ النَّـاسَ خَسْـفًا ... أَبَيْنَـــا أَنْ نُعِـــزَّ الـــذُّلَّ فِينَـــا
فَـــإِنَّ قَنَاتَنَـــا يَـــا عَمْـــرُو أَعيَـــتْ ... عَلَـــى الأَعْـــدَاءِ قَبْلَـــكَ أَنْ تَلِينَـــا
إِذَا عَـــضَّ الثِّقَـــافُ بِهَـــا اشْـــمَأَزَّتْ ... وَوَلَّـــتهم عَشَـــوْزنة زَبُونَـــا
إِذَا بَلَـــغَ الفِطَـــامَ لَنَـــا صَـــبِيٌّ ... تَخِـــرُّ لَـــهُ الجَبَـــابِرَ سَـــاجِدِينَا

وفي مشهد آخر في المعلقة نراه يقول:

أَبَـــا هِنْـــدٍ فَـــلا تَعجَـــلْ عَلَينَـــا ... وَأَنْظِرْنَـــا نُخَبِّـــرْكَ اليَقِينَـــا
بِأَنَّـــا نُـــورِدُ الرَّايَـــاتِ بِيضًـــا ... وَنُصْـــدِرُهُنَّ حُمْـــرًا قَـــدْ رَوِينَـــا
وَأَيَّـــامٍ لَنَـــا غُـــرٍ طِـــوَال ... عَصَـــينَا المَلْـــكَ فِيهَـــا أَنْ نَـــدِينَا
وَسَـــيِّدِ مَعْشَـــرٍ قَـــدْ تَوَّجُـــوهُ ... بِتَـــاجِ المُلْـــكِ يَحْمِـــي المُحْجَرِينَـــا
تَرَكْنَـــا الخَيـــلَ عَاكِفَـــةً عَلَيـــهِ ... مُقَلَّـــدَةً أَعِنَّتَهَـــا صُـــفُونَا
وَأَنزَلْنَـــا البيـــوتَ بِـــذِي طُلُـــوحٍ ... إِلَـــى الشَّـــامَاتِ تَنفِـــي المُوعِـــدِينَا
مَتَـــى نَنَقُـــلْ إِلَـــى قَـــومٍ رَحَانَـــا ... يَكُونُـــوا فِـــي اللِّقَـــاءِ لَهَـــا طَحِينَـــا
مَتَـــى نَعْقِـــدْ قَرِينَتَنَـــا بِحَبْـــلٍ ... نَجُـــذُّ الحَبْـــلَ أَو نَقِـــصِ القَرِينَـــا

وفي مشهد ثالث يقول:

وَنَحْـــنُ إِذَا عِمَـــادُ الحَـــيِّ خَـــرَّتْ ... علَـــى الأَحفَـــاضِ نَمْنَـــعُ مَـــنْ يَلِينَـــا
وَنَحـــنُ غُـــدَاةَ أُوقِـــدَ فِـــي خَـــزَازٍ ... رَفَـــدْنَا فَـــوْقَ رَفْـــدِ الرَّافِـــدِينَا
وَنَحـــنُ الحابِسُـــونَ بِـــذِي أُرَاطٍ ... تَسَـــفُّ الجِلَّـــةُ الخُـــورُ الـــدَّرِينا

ويقول:

أَلا لَا يَعلَـــمُ الأقـــوامُ أَنَّـــا ... تَضَعْضَـــعْنَا وَأَنَّـــا قَـــدْ وَنِينَـــا
أَلا لَا يَجْهَلَـــن أَحَـــدٌ عَلَينَـــا ... فَنَجْهَـــلَ فَـــوقَ جَهْـــلِ الجَاهِلِينَـــا
أَلَمَّـــا تَعْلَمُـــوا منَّـــا وَمِـــنكُم ... كَتَائِـــبُ يَطَّعِـــنَّ وَيَرتَمِينَـــا

أَلا أَبْلِـــغْ بَنِـــي الطَّمَّـــاحِ عَنَّـــا وَدُعْميَّـــا فَكَيـــفَ وَجَـــدتُمُونَا[٤٥١]

ونحن حينما نعود إلى سبب الانفعال، نجد أنه كان بسبب جناية فردية، لا جناية جماعية، فقد جاء في مناسبة القصيدة، روايتان أحدهما أن عمرو بن هند رام إذلال أم عمرو بن كلثوم؛ لينال بذلك من كرامة عمرو بن كلثوم، بحيلة قدرها باتفاق مع أمه، وما إن صرخت أم عمرو بن كلثوم قائلةً: واذلاه، وسمع صرختها ابنها، ونظر في عينيه عمرو بن هند فرأى الشر فيهما، حتى انتفض غاضبًا منفعلًا، وخرط سيفًا معلقًا في المجلس كان لعمرو بن هند، وقتل به من أراد النيل من كرامته، والمساس بأناه، وصرخ بتلك المعلقة.[٤٥٢] وأخرى جاءت في سياق تحكيم عمرو بن هند الحارث بن حلزة وتقديمه على عمرو بن كلثوم[٤٥٣]. ونحن لسنا بصدد البحث عن أصدق الروايتين بقدر ما نحن بصدد "أَنا" أجنبية تريد النيل من كرامة "أَنا" عمرو بن كلثوم، فيكون جزاؤها الاستعلاء عليها بالذات الجمعية التي عكست الـ"أنا" الجمعية في مقابل الآخر *. وكان منطق العدل أن يصرخ بأَنا فردية يمجد فيها نفسه بما فعل، ويحكي حاله مع عمرو بن هند، إلا أن الذات الجمعية لم تشأ أن تتعالى على قومها، فتصف نفسها بصفات فردية في مجال الفخر؛ إذ إن الفخر قد يكون ذاتيًا يقصد الـ"أَنا" فحسب، وقد يكون فخرًا قبليًا يقصد القبيلة ككل، وعمرو بن كلثوم رام الفخر القبلي، وقصد إلى ضمير الـ"نحن"؛ لكي يتعالى هو وقومه على الآخر، وليكون بقومه أنا جمعية في مقابل الآخر المعادي، وليظهر بأَنا ذابت في قبيلته حتى صارت ذاتًا جمعية، وظهر بتلك الذات مع قومه كالجزء الواحد في أبياته هو بهم وهم به.

ولغة المعلقة عكست ماشعرت به الـ"أَنا" من شعور جمعي، ليس على مستوى اللغة بما تضمنته من إسراف في توظيف الصياغة الجمعية فحسب، بل إن عمرو بن كلثوم رام فعلًا في معلقته الفكر الجماعي حتى بالفكر؛ إذ إن الجموع كمافي علم النفس سريعة المباردة إلى التطرف،

---

(٤٥١) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص ٣٠٧ – ٣٥٠. مع تصرف في بعض ترتيب الأبيات بما يتناسب مع ما سنذهب إليه في تعليقنا.

(٤٥٢) المصدر نفسه، ص١٤١،١٤٢.

(٤٥٣) يُنظر: الحارث بن حلزة، الديوان،صنع وتحقيق: مروان العطية، دار الإمام النووي . دار الهجرة، دمشق، ط١، ١٩٩٤، ص٥٥.٦٠.

* تحرزنا هنا بذكر الروايتين حتى لا نتناقض أثناء حديثنا عن الحارث بن حلزة ومناسبة قصيدته.

فلا يكاد الشك يرتسم عندها حتى يتحول فورًا إلى يقين لايقبل نقاشًا، ولا يكاد يساورها شعور بالنفور حتى يتحول للحال إلى كراهية ضارية.[٤٥٤]

والمعلقة بدت لغتها متمثلة هذا الفكر، فقد بدا الآخر الأجنبي منبوذًا من قبل الذات الجمعية، ومالت تلك الذات إلى المفارقة التي تكون أشد وقعا؛ عندما يشتد التضاد، أو التنافر، أو التناقض، فضلًا عما يفضي إليه هذا التفريق من هزء، وسخرية، ومداعبة، وتهكم، وتلميح ومعانٍ أخر، وذلك بصيغة فنية تستحوذ على انتباهنا في الشكل والمحتوى، وتثير فينا إحساسًا بالمفارقة يستقطب القناعة، ويحقق التأثير والاستجابة الممتعة، وهنا يكمن المعنى الأدبي للمفارقة[٤٥٥] عند عمرو بن كلثوم الذي أوغل في "تقديس مبدأ القوة والاستهتار بقوة الخصم؛ لإضعافه نفسيًّا. ولتحقيق هذا الهدف ميدانيًّا تصبح كثير من القيم مباحة، أو في حكم المباح؛ وذلك لبلوغ القيمة الأسمى، وهي المتمثلة في فرض السيادة المطلقة".[٤٥٦]

وعمرو بن كلثوم قصد إلى هذا؛ حتى يجعل من اللامعقول معقولًا، حينما يسحرنا ويخدرنا بتلك المفارقة بسحر البيان اللغوي. وهو في هذا أيضًا ينطلق من منطلق نفسي جماعي، فمن المعروف أن الجموع لم تعرف قط الضمأ إلى الحقيقة، فهي تطلب أوهامًا، وعنها لا تستطيع عزوفًا، وهي تقدم على الدوام اللاواقعي على الواقعي؛ واللاواقعي يؤثر بها بنفس قوة تأثير الواقعي.[٤٥٧]

وهنا يجب أن نستذكر تلك المقدمة الخمرية التي كانت البديل للمقدمة الطللية، ونعلم أن عمرو بن كلثوم قصد إليها؛ لأنها ستكون سببًا في تقليص حجم الفجوة بين الكائن في عالم القول، والحاصل في عالم الفعل، فقوم عمرو بن كلثوم قد بدوا قوة قاهرة، وعظمة متناهية، وخرجوا بصفات مثالية، ومناقب فضلى، وصورة رسمت بهندسة الكبرياء والفخر، ومسحت بريشة الزهو والعظمة، حتى ضاقت بهم الأرض وازدحم بهم البحر. هذا كائن القول، فهل هو حاصل بعالم الفعل؟!

---

(٤٥٤) فرويد، علم النفس الجمعي وتحليل الأنا، ص١٦.

(٤٥٥) أحمد النعيمي، الشعر الجاهلي، ص١٣٦.

(٤٥٦) بوجمعه، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، ص٥٧.

(٤٥٧) فرويد، علم النفس الجمعي وتحليل الأنا، ص١٩.

ونحن عندما نمعن النظر بحاجة الفرد للانتماء، نقف على السبب الرئيس الذي أظهر عمرو بن كلثوم بالذات الجمعية. "فالغوص في تفكير القبيلة وشعورها وقولها وعملها كان العلاج القريب الذي يتداوى به الإنسان ضد الوحدة الكونية والرعب من ظلام المجهول"(٤٥٨). والموقف موقف انفعالي من "أنا" غاضبة لكرامتها، وليس موقفًا جماعيًا؛ مما أوحى للـ"أنا" أنها قد تجني تبعات ذلك الموقف بنفسها، وتذوق مرارة الجناية لفعلها، فاستبقت ردة فعل الخوف بتحصين نفسها بقومها، وقد كان لها ما أرادت؛ إذ إن القبيلة اندمجت بتلك الـ"أنا"، وتوحدت بها، بل وعظمت ماتفوهت به، فكان الفخر القبلي كما الغشاء الذي حجب سوء الفعل وجناية الانفعال، وكان لعمرو ما أراد من السيطرة على فكر الجماعة، يدل على ذلك ماتذكره الروايات من أن كبار بني تغلب وصغارها ظلوا يعظمون المعلقة ويروونها؛ حتى كانت سببًا لهجائهم عند بعض شعراء بكر بن وائل:

أَلهَى بني تَغْلِب عن كُلِّ مَكْرُمَةٍ ... قَصِيدةً قَالها عَمرُو بِنْ كُلْثُومِ
يَرْوونَها أَبدًا مُذْ كَانَ أَوَّلُهُم ... يَا للرِّجَالِ لِشِعْرٍ غَيْرِ مَسؤُومِ(٤٥٩)

وظاهرة الانتماء إلى القبيلة، والامتناع بها في حال الخطر عند عمرو بن كلثوم، واردة في غير هذه المعلقة، فقد ذكر ابن الأعرابي، أن عمرو بن كلثوم بلغه أن النعمان بن المنذر يتوعده فدعا كاتبًا من العرب، فكتب إليه:

أَلَا أَبلِغِ النُعمانَ عَنِّي رِسَالَةً ... فَمَدْحُكَ حَوْلِيٌّ وَذَمُّكَ قَارِحُ
مَتَى تَلقَنِي في تَغْلَبَ ابنةَ وَائِلٍ ... وأَشيَاعِها تَرقَى إِليكَ المَسَالِحُ(٤٦٠)

وقال أبو فرج الأصفهاني، أخبرني علي بن سليمان، قال أخبرني الأحول عن الأعرابي قال: زعموا أن بني تغلب حاربوا المنذر بن ماء السماء فلحقوا بالشام خوفًا منه، فمر بهم عمر بن أبي حجر الغساني فتلقاه عمرو بن كلثوم، فقال له: ياعمرو، مامنع قومك أن يتلقونى؟ فقال له: إن قومي لم يستيقظوا لحرب قط إلا علا فيها أمرهم، واشتد شأنهم، ومنعوا ما وراء ظهورهم، فقال له:

---

(٤٥٨) عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، ص١٠٧.

(٤٥٩) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٧٨، ص١١٠.

(٤٦٠) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص٢٩١.

أيقاظ نومة ليس فيها حلم، اجتث فيها أصولهم، وأنفي فلّهم إلى اليابس الجرد والنازح الثمد. فانصرف عمرو بن كلثوم وهو يقول:

أَلَا فَاعلَمْ أَبَيْتَ اللَّعْنَ أَنَّا ... علَى عَمْدٍ سَنَأْتِي مَا نُرِيدُ
تَعَلَّمْ أَنَّ مَحْمَلَنَا ثَقِيلٌ ... وَأَنَّ زِنَادَ كَبَّتِنَا شَدِيدُ
وَأَنَّا لَيسَ حَيٌّ مِن مَعَدٍّ ... يُوازِينَا إِذَا لُبِسَ الحَدِيدُ[٤٦١]

ولعل إحساس عمرو بذاته الجمعية، وتعالي تلك الذات على الآخر، جاء كنتيجة لمكانة قومه بين القبائل، فقد كانت تغلب قبيلة عظيمة، عدت من رضفات العرب، اتسمت خلال تاريخها الحافل الطويل بسلطان مرهوب، ومكانة سامقة بين القبائل العربية في الجاهلية، تجلت خلاله كقوة متماسكة، فقد كانوا أظهر الناس عدة، وسلاحًا، ورجالًا، وقد بلغت من القوة والبأس مبلغًا عظيمًا، دفع القدماء إلى أن يقرروا: أنه لو أبطأ الإسلام، لأكلت بنو تغلب الناس.[٤٦٢]

هذه العظمة عادت على أفرادها، وتوهموا أن لا عزة لهم خارج القبيلة؛ مما جعلهم يفخرون بها ويحتمون بها من غوائل الدهر، ويعتقدون أنها من الضرورات اللازمة لحياة الفرد؛ لأنها الحائل الذي يحول بين الفرد والاعتداء عليه، وهذا ما جعل عمرو بن كلثوم يلجأ إلى الذات الجمعية كلما ادلهمَّ عليه أمر، أو حاصره خطر، وقد أوتي حظًّا كبيرًا من القدرة على تحريك الجموع؛ لما تمتع به من منزلة بين قومه، ولأن الجموع بحاجة إلى زعيم يتمتع ببعض الكفاءات التي تجعل منه قائدًا فذًّا، ومفكرًا نافذًا إلى قلوب الكثيرين، وعمرو قد بدا في المعلقة، ومن خلفها تلك المقطوعات ذلك القائد ذا الذات الجمعية التي استطاعت أن تسحر الجموع بقوة غامضة لا تقاوم، وهي كنوع من السحر الذي مارسه على فكر الجموع؛ شالًّا به ملكته وإرادته، بما يجعله بلا إرادة، ومن ثم تتحكم إرادة الذات التي تمتلك لغة تثير المشاعر والعواطف، وتلهب الجموع.

وهو لم ينلْ سيادة قومه، وهو في الخامسة عشرة من عمره، إلا لما تتميز به ذاته من قدرة على قيادة الجموع المتجردة من الإرادة.

---

(٤٦١) المصدر السابق، ص٢٩٢،٢٩٣.

(٤٦٢) ينظر: المصدر نفسه، ٩٧

٣/ الذات المتزنة/الحارث بن حلزة:

الاتزان يضفي على المتصف به هيبةً ووقارًا، تلك الهيبة وذاك الوقار يمنحانه قبول الناس له، ومن ثم يكون القبول المبدئي بداية لفاعلية التأثير التي ستلقي بظلالها عليهم، والتي يطل من خلالها جوهر تلك الشخصية؛ بما تحمله من استقرار نفسي ينعكس على تصرفها إزاء مواقف الحياة؛ إذ إن لكل فرد في الحياة، "حاجاته الجسمانية، وحاجاته الاجتماعية، ومتى ما استثيرت إحدى تلك الحاجتين، أصبح الإنسان في حالة توتر،"(٤٦٣) واحتاج إلى شيء ما يشبع به رغبة التوتر، ويضمن عود النفس إلى سابق عهدها؛ وهنا تتباين المظاهر السلوكية، ويظهر الطابع العام للشخصية، ولعلها كلما كانت في سلوكها أكثر هدوءًا، وأميل إلى الحكمة والتعقل، كانت إلى الاتزان أقرب، وكلما كانت أكثر انفعالًا، وأميل إلى الاستجابة العاطفية، كانت إلى الطيش أقرب، وربما أوردها ذلك الانفعال غير المتزن موارد المهالك.

ولعل شخصية العربي الجاهلي، كان يغلب عليها نوعًا ما، عدم الاتزان في تصرفها – لذا سمي عصرهم بالعصر الجاهلي لماشاع فيه من الجهل الذي هو ضد الحلم لا العلم – وغالبًا ما تجنح نحو ردة فعل فيها شيء من المبالغة، التي تقود إلى خسائر أكبر، وتتكشف عن بلاء أعظم خاصة عندما تكون ردة الفعل، أنفة من استعلاء؛ لرد كرامة، أو إثبات هوية، ويتحمل الشاعر في الأغلب العام مسؤولية القيادة المعنوية لقبيلته، إبَّان الأحداث مما جعل الروح الجماعية في الشعر الجاهلي هي السمة الأبرز له؛ إذ إن فردية الشاعر فردية اتصال تجسم الشعور بالفخر والأَنَفَة والاعتزاز، وتؤكد فردية القبيلة لا فردية الفرد، وهذه الفردية القبلية وتحويل الـ"أنا" إلى الـ"نحن" مثلت الركيزة الأساسية في استجابته للتحدي البيئي والتاريخي وأظهرت وعيه بذلك؛ حينما تكتل بتلك الفردية القبلية؛ للنجاة من الذوبان في المدى الصحراوي المفتوح، واستطاع بذلك الوعي أن يحمي هويته الثقافية والتاريخية من الاندثار.(٤٦٤)

---

(٤٦٣) يُنظر: سعد جلال، المرجع في علم النفس، دار الفكر العربي، ١٩٨٥، ص٤٨٨.

(٤٦٤) يُنظر: علي مصطفى عشا، جدل العصبية والقيم في نماذج من الشعر الجاهلي، مجلة مجمع االغة العربية، دمشق، الجزء (٣) المجلد (٨٣)، ص١ . ٨.

ومن هنا، وجدنا الفخر القبلي، هو أعلى درجات البوح بالعصبية القبلية التي تجسم أعلى درجات التماهي بين الـ"أنا" والـ"نحن"، ولم تكن الذات الشاعرة ترى لها وجودًا، أو مدى، خارج نطاق هذه العصبية. [٤٦٥] والعقد الاجتماعي اليومي بين الشاعر والقبيلة، تحول إلى عقد فني جعل الشاعر معه معبرًا عن مشاعر القبيلة وتطلعاتها، قبل أن يكون معبرًا عن مشاعره واتجاهاته الشخصية؛ لذا اتجهت الـ"أنا" نحو الـ"نحن" من خلال الفخر والإشادة بالقيم الجماعية التي تمثلها القبيلة،[٤٦٦] ولعل عمرو بن كلثوم آنف الذكر كان أصدق مثال على ذلك.

أما الحارث بن حلزة، فهو وإن كان يشترك مع عمرو بن كلثوم بذوبان الـ"أنا" في الـ"نحن"، إلا أنه في الوقت نفسه يرسم الطرف الآخر المغاير؛ إذ إن عمرو بن كلثوم قد بدا متمثلًا للذات الانفعالية سريعة الغضب، التي استجابت لعاطفة الطيش والنَّزق، في حين مثَّل الحارث بن حلزة مظهر الذات المتزنة التي لم تذهب بها روح القبيلة والذات الجماعية مذهب الغلو والإفراط، ولم يجعلها الاتزان في موضع الضعف والامتهان، بل سارت بخطا ثابتة واثقة، ترى بعين العقل مأساة الانفعال، فتصدر عنها، وتقف بعين الحكمة على شرف الاتزان، فترد إليه، حتى استطاعت بتلك العينين – أعني عيني الاتزان (العقل والحكمة) – أن تستميل القلوب، وتغير مافي طبائع النفوس.

نحن إذًا إزاء شخصية شاعر جاهلي رفيعة المستوى، تستحق منا الذكر والتقدير والاهتمام؛ إذ ليس من اليسير أن يوصف شاعر جاهلي بالحكمة والاتزان، هذا الاتزان وتلك الحكمة جعلاه من بين شعراء الجاهلية بعيدًا عن مجالس الخمر، فلم تستهوه أنديتها، ولم يعجبه فرط اللهو فيها. [٤٦٧]

ولعل من مظاهر الاتزان والحكمة أنه عقل كما عقل زهير قبله، – وقد أشرنا إلى ذلك في مبحث شعراء الأنا/عقدة الدونية– مسألة الدونية، فلم يكن لها عليه سبيل؛ إذ إن الحارث بن حلزة كما تذكر الروايات عنه، كان أبرص، وكان يجد في ذلك غضاضة إلا أنه مع ذلك افتخر به،[٤٦٨]

---

(٤٦٥) المرجع السابق، ص١١.

(٤٦٦) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، ص١٧٤،١٧٥.

(٤٦٧) يُنظر: الحارث بن حلزة، الديوان، تحقيق: مروان العطية، دار الهجرة، بيروت، دمشق، ط١، ١٩٩٤، ص٤٦.٤٧.

(٤٦٨) المصدر نفسه، ص٤٤.

وهو بهذا الافتخار يتجاوز مرحلة التبرير إلى مرحلة هي أعلى؛ عندما يجعل من سلبية الداء، إيجابية ومدعاة فخر، يقول في ذلك:

بِـــهِ بَـــرَصٌ يَلُـــوحُ بِحَاجِبَيـــهِ كَـــذَالِ الـــدَّيكِ يَـــأْتَلِقُ إِئْتِلاقَـــا[٤٦٩]

ويقول:

يَـــا أُمَّ عَمـــرُو لا تعـــرِّي بـــالرَّوقْ لَـــيسَ يَضُـــيرُ الطِّـــرْفَ تَولِيـــعُ اليلـــقْ

إِذَا حَوَى الحَلْبَةَ في يومِ السَّبَقْ[٤٧٠]

فهو هنا قد بدا بما يعيبه بشيء من التجلي والوضوح، ولم يقف عند التبرير كما فعل المعري مع العمى؛ إذ إن المعري اكتفى بالتبرير للعمى دون أن يجعل من ذلك العمى مجال فخر، وهذا قد يجلب لنفسه شيء من الامتهان أو التحقير من الغير، يقول المعري:

أَنَـــا أَعْمَـــى فَكَيـــفَ أُهـــدَى إِلـــى المَنْـــ ـــــهَجِ والنَّـــــاسُ كُلُّهـــــم عُمْيَـــــانُ

والعَصَـــا خَيْـــرٌ لِلضَّـــرِيرِ مِـــن القَـــا ئِـــدِ فِيـــه الفُجُـــورُ والعِصْـــيَانُ[٤٧١]

فالمعري قد اكتفى بالتبرير للعمى؛ حينما جعل العمى صفة ظاهرة في الكل وليست حصرًا عليه، وبيته وإن كان جميلًا في قضية التبرير، إلا أنه يحمل طابع الانفعال والتأثر نوعًا ما، يدل على ذلك أنه جعل نفسه خصمًا للآخر؛ عندما ذكر الضمير **أنا** في مقابل **الناس**، وجعل لفظة **عميان** تخلف لفظة **أعمى**، ثم جعل **العصا** في الهداية للأعمى خيرًا من **القائد**؛ لأن القائد ليس أهلًا لأن يرشد، وهو ممتلئ بالفجور والعصيان، وكأن الشاعر هنا يضع منقصة إلى منقصة، فهو وإن أشار إلى عمى الناس كلهم، فهذا ليس حاصلًا فعلًا وإن اعتقده الشاعر، مماجعله يلجأ إلى شيء آخر لتبرير العمى فيه، عندما جعل الفجور والعصيان متمثلًا في الناس كما تمثل العمى فيه، وهو بهذا الأسلوب قد أبان عن ردة فعل صدرت منه تجاه الآخر.

---

(٤٦٩) المصدر السابق، ص١٢٧.

(٤٧٠) المصدر نفسه، ص١٢٨

(٤٧١) أبو العلاء المعري، اللزوميات، تحقيق: أمين عبدالعزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج٢، ص٣٤٩.

ومن المعلوم، أن آلية التبرير تتحرك بتوجيه من الـ"أنا"؛ حيال تكالب الظروف الاجتماعية على الفرد(٤٧٢)، ولأن شخصية شاعرنا الحارث بن حلزة عرفت بالاتزان، فهي لم تلجأ إلى التبرير الذي غالبًا مايكون نتيجة ردة فعل انفعالية، وإنما جنحت لهدوئها ولما تتميز به من اتزان إلى ردة فعل لم يظهر عليها أثر الانفعال؛ حينما جعلت نفسها في البيت الأول غائبة بقولها: **به برص** وفي ضمير الغائب معنى الحيادية، وفي لفظة **برص**، جرأة وثقة على إظهار الذم بمظهر المدح. وكذا بدت أبياته الأخرى، فهو لم يجعل نفسه خصمًا لأم عمر، وإنما أخرج أبياته مخرج الحكمة التي تصلح أن يتفوه بها كل إنسان، حينما عاب عليها أن تلوم من به برص فهو لم يحصره فيه، ومن ثم علل لها ذلك وبرر، وفي النهاية وقد أصبحت النفس – أعني المحدَّثة – بهذا الاتزان مستعدة لأن تتغير، أعطاها المعنى الذي يريد، وقلب ظواهر الأمور؛ عندما جعل البرص مجال سبق! ألم نقل مسبقًا أن الفرد بالاتزان (العقل والحكمة) يستطيع أن يستميل القلوب، ويغير مافي طبائع النفوس؟ ولعل موقف معلقته:

آذَنَتْنَـــــا بِبَيْنِهَـــــا أَسْـــــمَاءُ رُبَّ ثَـــاوٍ يُمَـــلُّ مِنْـــهُ الثَّـــواءُ(٤٧٣)

يكون خير شاهد، وأصدق دليل، على ما نحن بصدده؛ إذ إنه جاء في مناسبة المعلقة أنه بعد غضب الملك عمرو بن هند على بني بكر؛ بسبب حمق شيخ منهم يسمى النعمان بن هرم كان يمثل القوم أمام بني تغلب الذين مثلهم عمرو بن كلثوم*، وكان القومان قد اجتمعوا إلى عمرو بن هند؛ ليقضي بينهم، وما إن مال الملك إلى تغلب، وطرد شيخ بني بكر، وظن الحضور أن لا قول

---

(٤٧٢) يُنظر: سهاد الرياحي، ظاهرة الـ"أنا" في شعر المتنبي وأبي العلاء، ص٥٢.

(٤٧٣) الحارث بن حلزة، الديوان، ص٦٦.

* أود هنا أن أشير إلى أنه ليس ثمة تعارض بين ماذكرناه في مناسبة قصيدة عمرو بن كلثوم في موضعه وبين هذه القصة وقد أشرنا إلى ذلك في موضعه ويمكن الجمع هنا بين الروايتين إذ إن معلقة عمرو بن كلثوم كما تذكر الروايات لم تقل دفعة ويبدو أن عمرو بن كلثوم كان قد قال جزءا منها أثناء الاجتماع ثم عاد إلى القصيدة بعد قتله لعمرو بن هند فأتمها ولعل قوله: وماشر الثلاثة أم عمر يؤكد ماتذهب إليه الروايات في خبر قصة المعلقتين فأم عمرو هي الحكم كما بينا والثلاثة هم (عمروبن كلثوم، عمرو بن هند، الحارث بن حلزة). للاستزادة في ذلك يُنظر: ديوان الحارث، ص٥٥ – ٦٠. ويُنظر: فؤاد افرام البستاني، عمرو بن كلثوم الحرث بن حلزة (المعلقتان)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط٣، ١٩٦٢، ص٣٥٧. ٣٦١.

يضاهي شعر عمرو بن كلثوم، ينهض الحارث لقومه، ويبدأ معلقته من وراء سبعة ستور – وهنا تتأكد الذات التي لاترى نفسها قدر ماترى الـ"نحن" عندما تتحمل الذات الضعة في سبيل المصلحة العامة، وتتناسى موضع الـ"أنا" في مقام الـ"نحن"– ويأخذ الطرب أم عمر لتقول: ياله من يوم حافل! لم أرَ مثله، وينتصر الحارث وينال إعجاب الملك، وترفع تلك الستور السبعة، ويبلغ التأثير أشده، فيجالس الملكُ الشاعرَ متغاضيًا عن برصه، وتذهب تلك الاحتياطات الطبية التي اعتادها عمرو بن هند، والتي تتطلب تطهير المكان بعده بنضح الماء، فلم يرو أنه نضح أثره بالماء، ولم تقف تلك النفس المتزنة على أن تصل إلى هذا فحسب، بل وجدنا الملك عمرو بن هند يدفع برهائن تغلب إلى الحارث. (٤٧٤) فكيف استطاعت تلك النفس أن تقلب موازين الأمور؟ وأن تحول الغضب إلى رضا؟ وأن تكسب المعركة، وتحول الهزيمة إلى انتصار؟!

لقد كانت ذات الحارث بن حلزة ذاتًا متزنة، ولم يظهر عليها أثر الانفعال، مع أنه كان منطق الجاهلي أن يثور في مثل هذا الموقف، ويصدع بكلمة ثائرة تأزم الموقف، وتزيد النار تأجيجًا لكن عيني الاتزان(الحكمة والعقل) حالا دون ذلك، وظهر الشاعر ببيت هادئ مصحوب بنغمة واضحة الهبوط؛ بما يعكس استقرار النفس واتزان المرء بمواقف الانفعال:

آذَنَتْنَـــــا بِبَينِهَـــــا أَسْـــــمَاءُ رُبَّ ثَـــاوٍ يُمَـــلُّ مِنْـــهُ الثَّـــواءُ(٤٧٥)

إلا أن ربط هذا الحدث بالسياق، يؤكد أن وقع الحدث مؤلم على الشاعر، وإن بدا هو متزنًا إذ إن الإخبار عن أسماء بلفظة (**آذنت**) بصيغة الماضي، وإسناد الفاعلية المقترنة بممارسة الإرادة إليها، يستدعي مخزونًا دلاليًا، يدور في معظمه حول الإنذار بما لايستحب، والتخويف بما يكره وقوعه، كما أن البين مظنة للحزن والأسى وطول البكاء،(٤٧٦) ولأن الشاعر ذو ذات متزنة، فقد آثر بعد هذه الجملة التي غالبًا ما تتلجلج بها العواطف أن يقف وقفة نسبية الطول والقصر، يستشعر خلالها المرء معاناة الشاعر، ثم يتابعه بعد ذلك فيقول: "**رب ثاوٍ يَمِلَّ منه الثَّواء**" بالإفراد والتنكير

---

(٤٧٤) يُنظر: الحارث بن حلزة، الديوان، ص٥٥. ويُنظر: حنفي محمود شطير الجعبري، من لوامع الأدب العربي في العصر الجاهلي، مطبعة الحسين الإسلامية، ط١، ١٩٩٣، ص٦٣،٦٤.

(٤٧٥) الحارث بن حلزة، الديوان، ص٦٦.

(٤٧٦) يُنظر: صلاح رزق، شعر المعلقات في ضوء الدراسة التحليلية والرؤية المعاصرة، القسم الأول، دار الثقافة العربية، المبتديان، ط٢، ١٩٨٩، ص١٦٧.

في وصف الثاوي، داعمًا هذا الإفراد بلفظة (ربَّ) الدالة على الكثرة والإبهام والتعميم، وكأنه أراد معنى (كثيرون كثيرون أو ما أكثر ما أكثر) وهو في هذا الشطر يعمد في الفعل إلى صيغة المضارع؛ ليصل إلى دلالة الضيق والملل[٤٧٧] إذ بطول التأمل بدا البيت نوعًا ما له وقعه الأليم على نفس الشاعر، إلا أن الذات المتزنة ضبطت روح الانفعال، وتكيفت مع الحال، فكان الهدوء، ومن ثم كانت الذات قادرة بذلك الهدوء أن تكسب الآخر، وتجعل ردة الفعل منها له مقيدة بعقال العقل، منضبطة باتزان النفس، بدلًا من جعلها، محتكمة إلى طيش العاطفة، وغرور الانفعال، ثم أبان عما يهتم منه، ومايغتم فيه، بعدما وقف وقفةً ليست بالطويلة ولا القصيرة مع المقدمة الطللية:

غَيْـرَ أَنِّـي اسـتَعِينُ عَلَـى الهَـمِ ... إِذَا خَـفَّ بِـالثَّوِيِّ النِّجَـاءُ
بِزِفُـوفٍ كَأَنَّهَـا هِقْلَـةٌ أُمْـ ... ـمَ رِئَـالٍ دَوِّيَّـةٍ سَـقْفَاءُ
آنَسَـتْ نَبْـأَةً وَأَفْزَعَهَـا الْقُنَّـاصُ ... عَصْـرًا وَقَـدْ دَنَـا الإِمسَـاءُ
فَتَـرَى خَلْفَهَـا مِـنَ الرَّجْـعِ والوَقْـ ... ـعِ مَنِينًـا كَأَنَّـهُ أَهْبَـاءُ
وَطِرَاقًـا مِـنْ خَلْفِهِـنَّ طِـرَاقٌ ... سَـاقِطَاتٌ تُلْـوِي بِهَـا الصَّـحْرَاءُ[٤٧٨]

يقول علي الجندي عن هذه الأبيات: "وكأن ذلك كان مقدمة للحديث عن هم عنيف استولى عليه هو وقومه، فانبرى يعرضه بطريقة تبين شدة تأثرهم به"[٤٧٩] ألم نقل إن ألم المصيبة كان عظيمًا على الذات، وإن بدت النفس متزنة؟ ويتجه الشاعر بنوع من الاتزان نحو نفسه فيظهرها بـ(أني)، مردفًا ذلك بالفعل (استعين)؛ ليؤكد قدراته الذاتية التي يثق فيها، ويطمئن إليها ضمن استعانة ضمنية تعين على المواجهة؛ ليلفت إلى فاعلية العامل النفسي، والاهتمام بالدوافع الموجهة، اهتمامًا يفوق الفعل المادي الناتج عن هذه الدوافع.[٤٨٠]

وعندما تتجه الذات المتزنة نحو الخصم/ عمرو بن كلثوم، تقول:

أَيُّهَـا النَّـاطِقُ المُـرَقِّشُ عَنَّـا ... عِنْـدَ عَمْـرٍو وَهَـلْ لِـذَاكَ بَقَـاءُ
لَا تَخَلْنَـا عَلَـى غَرَاتِـكَ إِنَّـا ... قَبْـلُ مَـا قَـدْ وَشَـى بِنَـا الأَعْـدَاءُ

---

(٤٧٧) يُنظر: المرجع السابق، ص١٦٨.
(٤٧٨) الحارث بن حلزة، الديوان، ص٦٧.
(٤٧٩) علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص٣٢٤.
(٤٨٠) يُنظر: صلاح رزق، شعر المعلقات، ص١٧٤.

فَبَقِينَـــا عَلَـــى الشَّـــنَاءَةِ تَنْمِيـــ ـــــنَا جُـــدُودٌ وَعِـــزَّةٌ قَعْسَـــاءُ[٤٨١]

إِنْ نَبَشْـــتُم مَـــابَيْنَ مِلْحَـــةَ فَالصَّـــا ـــــبِ فِيـــــه الأَمْـــواتُ والأَحيَـــاءُ

أَو نَقَشْـــتُم فَـــالنَّقْشُ يَجْشَـــمُهُ النَّـــا ـــــسُ وفِيـــــهِ الصَّـــــحَاحُ والأَبْـــرَاءُ

أَو سَـــكَتّمْ عَنَّـــا فَكُنَّـــا كَمَـــنْ أَغْـــ ـــــمَضَ عَيْنًـــا فِـــي جَفْنِهَـــا أَقْـــذَاءُ

أَو مَنَعـــتُمْ مَـــا تُسْـــأَلونَ فَمَـــنْ حُـــدْ ـــــدِ تُثْمُـــوهُ لَـــهُ عَلَيْنَـــا العَـــلَاءُ؟[٤٨٢]

وتقول:

أَعَلَيْنَـــا جُنَـــاحُ كِنْـــدَةَ أَنْ يَغْـــ ـــــنَمَ غَـــازِيهُمْ وَمِنَّـــا الجَـــزَاءُ؟

أَمْ عَلَيْنَـــا جَـــرَّى حَنِيفَـــةَ أَوْ مَـــا جَمَعَـــتْ مِـــنْ مُحَـــارِبٍ غَبْـــرَاءُ؟

أَمْ جَنَايـــا بَنِـــي عَتِيـــقٍ فَمَـــنْ يغْـــ ـــــدِرْ فَإِنَّـــا مِـــنْ حَـــرْبِهِمْ بُـــرَآءُ؟

أَمْ عَلَيْنَـــا جَـــرَّى العِبَـــادِ كَمَـــا نيـــ ـــــطَ بِجَـــوزِ المُحَمَّـــلِ الأَعْبَـــاءُ؟

أَمْ عَلَيْنَـــا جَـــرَّى قُضَـــاعَةَ أَمْ لَيْـــ ـــــسَ عَلَيْنَـــا فِيمَـــا جَنَـــوْا أَنْـــدَاءُ؟

أَمْ عَلَيْنَـــا جَـــرَّى إِيَـــادٍ كَمَـــا قِيـــ ـــــلَ لِطَسْـــم: أَخُـــوكُمُ الآبَـــاءُ؟

لَـــيْسَ مِنَّـــا المُضَـــرَّبونَ ولا قَيْـــ ـــــسٌ ولا جَنْـــدَلٌ ولا الحُـــدَّاءُ[٤٨٣]

سلسلة طويلة من العبارات ذات المغزى الساخر، تتداخل مع أسئلة إنكارية، والعامل المشترك بينهما؛ هو إظهار المخاطب الخصم بصورة يتجسد فيها معنى الاستخفاف! ونحن لا نريد أن نستقصي المعنى الظاهر العام، بقدر مانبغي الوقوف على اتزان الذات في مظهرها العام، وإن كانت فيما بينها وبين نفسها ثائرة الدم، ولن نستطيع كشف ذلك إلا عبر الإيقاع الموسيقي الذي أشرنا في مباحث سابقة إلى أنه على علاقة بذبذبات الروح، وترددات الانفعال، وهو الرسول الأمين؛ لكشف خبايا الذات، وأسرار النفوس، عندما يريد الشاعر أن يضللنا باللغة التي هي كالسحر في تشويه الحقيقة، وتلبيس السُّلوك.

فالشاعر بدا لنا في قصيدته متزنًا، ولم تأخذ الذات موقف الانفعال الذي دائمًا مايطرأ على الجاهلي، هذا ما عكسته لغة الشاعر، وما أوحى به بيانه، لكننا عندما نتلمس ذات الشاعر من

---

(٤٨١) الحارث بن حلزة، الديوان، ص٦٨.

(٤٨٢) المصدر نفسه، ص٦٩.

(٤٨٣) المصدر نفسه، ص٧٠، ٧١.

خلال الإيقاع الشعري الذي ينسجم مع الداخل ويكشف غطاء اللغة؛ لأن "نقرة الوزن المنتظمة بالنسبة للشاعر الحاذق هي الأساس أو القاعدة التي يتباعد عنها ثم يعود إليها"[٤٨٤] ندرك أن سلوك الاتزان، أظهر الذات بمظهر الذات غير المنفعلة أمام مواقف الحياة، حتى بدت لنا مثالًا على الاتزان، وتماسك الذات في المواقف، وإن كانت هي في الداخل على خلاف مابدت به؛ إذ إن أبيات المعلقة وخاصة هذا المقطع جاءت مدورة، – أي موصولة الشطرين بكلمة يكون جزء منها في الشطر الأول والجزء الآخر في الشطر الثاني– وهذا يعكس انفعاله، واحتدام غضبه، وكأنه بذلك التدوير يعكس ردة الفعل الثائرة التي لا تريد أن تسكت بين الأشطر، أو لكأنه يود أن يقول الكثير في زمن قليل. [٤٨٥] وهنا، يجب أن لا ننسى ما صدَّرنا به الحديث عن مسألة الزمن والوقت في بداية المعلقة؛ حينما أشرنا إلى زمن الماضي والمضارع في أول بيت من المعلقة.

يبدو الحارث إذًا منفعلًا من الداخل، ووقع المصيبة عليه كبير، ولكن سلوك الاتزان الذي اتصفت به ذاته، ضبط لغة النفس وردة الفعل، فخرج أمام مثيرات الحياة الاجتماعية هادئ النفس، واثقًا مما يريد وما يبغي، وهو وإن لم يستعلِ كما فعل عمرو بن كلثوم، إلا أنه فاخر بقومه ولم ينقصهم قدرهم بين القبائل، ولم يكن ذلك الاتزان مدعاة لأن يضع قومه أو يقلل من شأنهم، يكفيهم من ذلك قوله:

إِذْ رَفَعْنَا الجِمَالَ مِنْ سَعَفِ البَحْـ ـرَيْنِ سَيْرًا حَتَّى نَهَاهَا الحسَاءُ
ثُمَّ مِلْنَا عَلَى تَمِيمَ فَأَحْرَمْـ ـنَا وَفِينَا بَنَاتُ مُرٍ إِمَاءُ[٤٨٦]

ويتضخم الإحساس بالذات كما يقول صلاح رزق، ويسوق الشاعر الأحكام العامة مساق النتائج المترتبة على المقدمات السابقة، وتترتب هذه الأحكام في أن الرهبة من بطشهم وقعت في كل القلوب[٤٨٧]، يقول في ذلك:

لَا يُقِيمُ العَزِيزُ بِالبَلَدِ السَّـ ـهْلِ وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيلَ النَّجَاءُ

---

(٤٨٤) اليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص٥٠.

(٤٨٥) يُنظر: رسمية العيباني، صوت الذات وصوت القبيلة في الشعر الجاهلي، ص١١٦،١١٧.

(٤٨٦) الحارث بن حلزة، اليوان، ص٦٩.

(٤٨٧) صلاح رزق، شعر المعلقات، ص١٨٨.

لَـيْسَ يُنْجِـي مَـوائِلًا مِـنْ حِـذَارٍ رَأْسُ طَـــوْدٍ وَحَـــرَّةٌ رَجْـــلَاءُ[٤٨٨]

ولعل مما يحسن به ختام اتزان ذات الحارث، أن نذكر أن مطالع قصائده التي أثبتها الديوان توزعت بين مطالع مصرعة، وغير مصرعة، وقد أشرنا إلى أن التصريع في معانيه الخفية يعكس تعالي الـ"أنا"، والحارث لم يلجأ إليه دومًا؛ لكي يعكس من طرف خفي توازن النفس واتزان السلوك.

٤/ الذات المسلمة / لبيد بن ربيعة:

دارت عجلة الزمن، وأصبح فكر الجاهلي وعقل العربي مهيّأً لأن يقبل الحقيقة التي ستنهض به، وتخلصه من قلق أحاط به، وخوف استبد به، وظلام أنهكه، واضطراب جعله لايهتدي إلى ما يريد، ولا يعرف إلى أين يسير، والتهيئة التي أعني، هي ذلك التحضير الإلهي، والبذرة الربانية التي كانت رحمة للعالمين؛ حينما بدأت العقول الجاهلية، وقبل عصر الرسول، تتلمس الطمأنينة بالمعتقد الديني الذي كان كما يقول عبد القادر فيدوح: عبارة عن شعائر دينية من أدعية وتعويذات، تطور بعد ذلك إلى مقطوعات شعرية يعبر فيها أصحابها عن عواطفهم الدينية،[٤٨٩] وأظنه معتقد التمهيد للحقيقة الدينية التي ستأتي فيما بعد في الدعوة المحمدية، فهاهو أمية بن الصلت في مقطوعة دينية يحمد الله، ويطلب وحي السماء الذي يكون به القرار والاستقرار، فيقول:

الحَمـــدُ للهِ مُمْسَـــانا ومُصْـــبَحنا بِـــالخَيرِ صَـــبَّحنا رَبـــي وَمَسَّـــانَا
رَبُّ الحَنيفَـــةِ لَـــم تَنفَـــد خَزائِنُهـــا مَملـــوءَةٌ طَبَـــق الآفـــاق سُـــلطَانَا
أَلا نَبـــيَّ لنَـــا مِنَّـــا فَيُخبِرُنَـــا مابَعـــدَ غَايتِنَـــا مِـــن رَأسِ مَجرانَـــا
وَقَـــد عَلِمنـــا لَـــوَ أَنَّ العِلـــمَ يَنفَعُنَـــا أَن سَـــوفَ يَلحَـــقُ أُخرَانَـــا بِأَولانَـــا[٤٩٠]

---

(٤٨٨) الحارث بن حلزة، الديوان، ص٦٩.

(٤٨٩) عبدالقادر فيدوح، القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، مؤسسة الأيام للنشر، المنامة، ط١، ١٩٩٨، ص٣٦، ٣٧.

(٤٩٠) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ص٧٩.

ولم يشأ فكره الديني، ووعيه الروحي، أن يقف عند هذا الحد الذي يستشف منه حيرة الجاهلي، بل حاول أن يتجاوزه إلى التوحيد الذي تطمئن به القلوب، مستبدلًا المقدمة الدينية بالمقدمة الطللية، وكأنه يود أن يجد فيها الملاذ، لما لم يجد في المقدمة الطللية الأمان الروحي، فقال:

إلـــى اللهِ أُهـــدي مَـــدحَتي وثَنَائِيـــا ... وَقَـــولًا رَضـــيا لا يَنـــي الـــدَّهرَ بَاقِيـــا
إلـى المَلـكِ الأَعلـى الَّـذي لَـيسَ فَوقَـهُ ... إلـــــهٌ وَلا ربٌّ يَكـــــونُ مُـــــدانِيَا
أَلا أَيُّهَـــا الإنســـانُ إيـــاكَ وَالـــرَدى ... فَإِنَّـــكَ لا تُخفـــي مِـــنَ اللهِ خافِيـــا
وَإِيـــاكَ لا تَجعَـــل مَـــعَ اللهِ غَيـــرَهُ ... فَـــإِن سَـــبيلَ الرُشـــدِ أَصـــبَحَ بادِيَـــا[٤٩١]

وهاهو في مقطوعة ثالثة، يتجاوز بفكره ما اعتاد عليه الجاهلي، من الإيمان بالمحسوس إلى الإيمان باللامحسوس، فيذهب بالإيمان بالملائكة – وهم الغيب – والذي لا يتناسب وطبيعة الفكر الجاهلي لولا قدرة الله سبحانه بإلهامه إياه، وقذفه في روعه البدايات الإيمانية الربانية فيقول:

لَـكَ الحَمـدُ والنَعمَـاء والمُلـكُ رَبَّنَـا ... فَـلا شَـيءَ أَعلـى مِنـكَ مجـدا وأمجـدُ
مَلَائِكَـــةٌ أَقـــدامُهُم تَحـــتَ عرشِـــهِ ... بكفيـــه لـــولا اللهُ كلُّـــو وأبلـــدوا
قيـامٌ علـى الأقْـدام عَـانين تَحْتَـه ... فرائصُـهم مـن شـدة الخـوف تُرعـدُ
أمـينٌ لـوحي القـدسِ جِبْرِيـلُ فـيهم ... وَمِيكَـالُ ذُو الـرُّوحِ القَـويُّ المُسـدَّدُ
وَحُـرَّاسُ أَبـوَابِ السَّـماواتِ دُونَـه ... قيـامٌ علـيهم بِالمَقَاليـدِ رُصَّـدُ
ملائكـــةٌ لايَفْتـــرون عبـــادة ... كروبيَّـــة مـــنهم ركـــوعٌ وسُـــجّدُ[٤٩٢]

ويتعلق عبيد بن الأبرص بالله سبحانه وتعالى، فهو الذي لا يخيب من سأله، فيقول:

وَكُـــلُّ ذي غَيبَـــةٍ يَـــؤوبُ ... وغَائِـــبُ المَـــوتِ لا يَـــؤوبُ
مـــن يســـأل النـــاس يَحرِمـــوهُ ... وسَـــائِلُ اللهِ لَا يَخيـــبُ[٤٩٣]

ويؤمن بأن الله عالم الخفيات، فيقول:

---

(٤٩١) المصدر السابق، ص٩٠،٩١.

(٤٩٢) المصدر نفسه، ص٣٤،٣٥.

(٤٩٣) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص٢٢.

اللهُ يَعلَـــمُ مَاجَهِلـــتُ بِعَقـــبِهِم وَتَـــــذَكُّري مافـــــاتَ أَيُّ أَوَانِ[٤٩٤]

ويهجر النابغة الجعدي الأوثان، ويصرف عبادته لله وحده، فيقول:

الحَمـــــدُ للهِ لاشَـــــرِيكَ لَـــــهُ مَـــن لَـــم يَقُلهـــا فَنَفسُـــهُ ظَلَمـــا[٤٩٥]

ويتبعه الأعشى ميمون بن قيس، فيقول:

وَرَبَّـــكَ لا تُشـــرِك بِـــهِ إنَّ شِـــركَهُ يَحُـــطُّ مِـــنَ الخَيـــراتِ تِلـــكَ البَوَاقِيـــا
بَـــلِ اللهَ فَاعبُـــد لا شَـــرِيكَ لِوَجهِـــهِ يَكُـــن لَـــكَ فيمـــا تَكْـــدح اليَـــومَ رَاعِيـــا[٤٩٦]

ويقسم عبيد بن الأبرص بالله، لا باللات، ولا بالعزى، فيقول:

حَلَفـــتُ بِـــاللهِ إنَّ اللهَ ذو نِعَـــمٍ لِمَـــن يَشَـــاءُ وذو عَفـــو وتَصـــفَاحِ
مـــا الطَـــرفُ مِنِّـــي إلـــى مالَســـتُ أملِكُـــهُ مِمَّـــا بَـــدَا لـــي بِبَـــاغِي اللَحـــظِ طَمَّـــاحِ[٤٩٧]

ويسلم زيد بن عمرو وجهه لله، فيقول:

وَأَســـلَمْت وَجْهِـــي لِمَـــنْ أَسْـــلَمَتْ لَـــهُ الأَرضُ تَحْمِـــلُ صَـــخْرًا ثِقَـــالَا
دَحَاهَـــا فَلَمَّـــا رَآهَـــا اسْـــتَوَتْ علـــى المَـــاءِ أَرسَـــى عَلَيهـــا الجِبَـــالَا
وَأَسْـــلَمْت وَجْهِـــي لِمَـــنْ أَســـلَمَت لَـــهُ المـــزنُ تَحمـــل عَـــذبًا زُلَالَا
إذَا هِـــيَ سِـــيقَتْ إلـــى بَلْـــدةٍ أطاعَـــتْ فصَـــبت عَلَيهـــا سِـــجَالَا[٤٩٨]

ويؤمن سويد بن أبي كاهل ببعض أسماء الله وصفاته، وبقضائه وقدره، فيقول:

كَتَـــبَ الـــرَّحمنُ والحَمـــدُ لَـــهُ سِـــعَةَ الأَخـــلاقِ فينـــا والضَّـــلَعْ

---

(٤٩٤) المصدر السابق، ص١٢١.

(٤٩٥) النابغة الجعدي، الديوان، جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص١٤٧.

(٤٩٦) الأعشى، الديوان، ص٢١٨.

(٤٩٧) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص٤٢.

(٤٩٨) زهدي صبري الخواجا، الجانب الخلقي في الشعر الجاهلي، دار الناصر، ط١، ١٩٨٤، ص٦٠.

وَإبـــــــــاءٍ للـــــــــدَنِيَّات إذا ... أُعطِـــيَ المَكثـــورُ ضَـــيمًا فَكَنَـــعْ
وَبِنـــــاءً للمَعَـــــالي إنَّمـــــا ... يَرفَـــعُ اللهُ وَمَـــن شـــاءَ وَضَـــعْ
نِعَـــــمٌ للهِ فينـــــا رَبُّهـــــا ... وَصَـــــنيعُ اللهِ واللهُ صَـــــنَعْ[٤٩٩]

ويسير طرفة بن العبد مساره، فيقول:

أَلَا أَيُّهَـذَا اللَّائِمِـي أَحْضُـرَ الـوَغَى ... وَأَنْ أَشْـهَدَ الَّـذَّاتِ هَـلْ أَنْـتَ مُخْلِـدِي
فَـإِنْ كُنْـتَ لا تَسْـطَيعُ دَفْـعَ مَنِيَّتِـي ... فَـدَعْنِي أُبَادِرهَـا بِمَـا مَلَكَـتْ يَـدِي[٥٠٠]

ويتجاوز زهير هذا المعنى، إلى أن الله يجازي، وكأنه يؤمن بيوم المعاد، فيقول:

فَـــلَا تَكْـــتُمُنَّ اللهَ مـــافي صُـــدُورِكُم ... لِيخْفَـــى وَمَهْمَـــا يُكْـــتَمِ اللهُ يَعْلَـــمِ
يُـــؤَخَّرْ فَيوضَـــعْ فـــي كِتَـــابٍ فَيُـــدّخَرْ ... لِيَـــومِ الحِسَـــابِ أَوْ يُعَجَّـــلْ فَيُـــنْقَمِ[٥٠١]

ولم يبتعد الأعشى ميمون بن قيس عن هذا المعنى؛ حينما قال:

هُنَالِـــكَ لَاتَجْزُونَنِـــي عِنْـــدَ ذَاكُـــمُ ... وَلَكِـــنْ سَـــيَجْزِينِي الإِلـــهُ فَيَعْقُبَـــا[٥٠٢]

ويتمها أمية بن أبي الصلت، في مقطوعة شعرية تعكس بالغ إيمانه بالله، وبذلك اليوم، ومايكون فيه من جنة ونار، فيقول:

إِلـــــهُ العَـــــالمينَ وَكُـــــلِّ أَرضٍ ... وَرَبُّ الرَّاسِـــــياتِ مِـــــنَ الجِبَـــــالِ
بَناهـــا وَابتَنـــى سَـــبعًا شِـــداداً ... بِـــلَا عَمَـــدٍ يُـــرَينَ وَلا رِجَـــالِ
وَشَـــقَّ الأَرضَ فَانْبَجَسَـــتْ عيونًـــا ... وَأَنهـــارًا مِـــنَ العَـــذبِ الـــزُلالِ
فَكُـــلُّ مُعَمِّـــرٍ لابُـــدَّ يَومًـــا ... وَذي دُنيـــا يَصِـــيرُ إِلـــى زوالِ
وَيَفنَـــى بَعـــدَ جِدَّتِـــهِ ويَبلـــى ... سِـــوى البَّـــاقي المُقَـــدَّس ذِي الجَـــلالِ

---

(٤٩٩) سويد بن أبي كاهل، الديوان، جمعه وحققه: شاكر العاشور، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٧، ص٣٦.
(٥٠٠) طرفة بن العبد، الديوان، ص١٠٥،١٠٦.
(٥٠١) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص١٠٧.
(٥٠٢) الأعشى، الديوان، ص٩.

وَسِـــيقَ المُجرِمـــونَ وَهُـــم عُـــراةٌ ... إِلـــــى ذاتِ المَقـــــامِعِ والنَكـــــالِ
فَنَـــادُوا وَيلَنَـــا وَيـــلًا طَـــويلًا ... وَعَجّـــوا فـــي سَلاسِـــلِها الطِّـــوالِ
فَلَيســـوا مَيِّتِـــينَ فَيســـتَريحوا ... وَكُلُّهُـــم بِحَـــرِّ النّـــارِ صَـــالِ
وَحَـــلَّ المُتَّقُـــونَ بِـــدارِ صِـــدقٍ ... وَعَـــيشٍ نَـــاعِمٍ تَحـــتَ الظِّـــلالِ
لَهُـــم مايَشـــتَهونَ ومَـــا تَمَنَّـــوا ... مِـــنَ الأَفـــراحِ فِيهـــا وَالكَمـــالِ[٥٠٣]

تلك الصرخات الفردية الدينية التي أطلقها الشعراء بقدرة إلهية، كانت كزلزال يهز العقل، وبركان يثور داخل النفس الجاهلية، وأظن أن خلف تلك الصرخات مطلبًا أمنيًّا، وهروبًا من قلق، واستعدادًا لتغير الفكر الجاهلي في تلك الصحراء وانتقاله إلى الفكر الإسلامي الذي سيملأ صوته الآفاق، وكأنها – أعني مرحلة ماقبل الإسلام – مرحلة مخاض لولادة الدعوة المحمدية التي سترسم الهدف من الحياة، وتضع أسس الطريق نحو النجاة، وتقضي على حيرة الجاهلي الذي أصبح نوعًا ما برحمة الله مستعدًّا لحمل الرسالة، ومهيّأً لتقبل الدين الجديد.

يؤكد ذلك، أن لبيدًا وهو من شعراء الجاهلية الذين أدركوا الإسلام، كان على بصيرة وتطلع دائم نحو السماء، نحو العدل الإلهي، وفي فترة سبقت الإسلام بقليل، يغلب على لبيد وشعره ميل ديني؛ حتى إنه ليستبدل المطالع الدينية بالمطالع الغزلية أو الطللية،[٥٠٤] كقوله:

حَمِـــــدتُ اللهَ واللهُ الحَميـــــدُ ... ولِلهِ المُؤَثَّـــــلُ وَالعَديـــــدُ
فَـــــإِنَّ اللهَ نافِلَـــــةٌ تُقـــــاهُ ... وَلا يَقتالُهـــــا إِلّا سَـــــعيدُ[٥٠٥]

وفي مطلع ديني آخر، يقول:

قُضِـــيَ الأمـــرُ وأُنجِـــزَ المَوعـــودُ ... واللهُ رَبِّـــي ماجِـــدٌ مَحْمُـــودُ
وَلَـــهُ الفَواضِـــلُ والنَّوافِـــلُ والعُـــلا ... ولَـــهُ أثيـــثُ الخَيـــرِ والمَعْـــدُودُ[٥٠٦]

وفي مطلع ديني ثالث، نراه يقول:

---

(٥٠٣) أمية بن أبي الصلت الديوان، ص٦١،٦٢.

(٥٠٤) يُنظر: يحيى الجبوري، لبيد بن ربيعة العامري، دار القلم، الكويت، ط٢، ١٩٨١، ص١٧٩. ١٨٢.

(٥٠٥) لبيد بن ربيعة، الديوان، ص٤٤.

(٥٠٦) المصدر نفسه، ص٤٦.

إِنَّمـــا يَحْفَـــظُ التُّقَـــى الأبْـــرارُ ... وَإِلَـــى اللهِ يَســـتَقِرُّ القَـــرارُ
وَإِلَـــى اللهِ تُرْجَعُـــونَ وَعِنْـــدَ ... اللهِ وردُ الأُمـــورِ والإِصْـــدَارُ[٥٠٧]

ويقول:

للهِ نَافِلَـــةُ الأَجَـــلِّ الأفْضَـــلِ ... ولَـــهُ العُلَـــى وأثيـــثُ كـــلِّ مُؤثَّـــلِ
لَا يَسْـــتَطِيعُ النَّـــاسُ مَحْـــوَ كِتَابِـــهِ ... أَنَّـــى وَلَـــيسَ قَضَـــاؤهُ بِمُبَـــدَّلِ[٥٠٨]

هذا الإيمان البدائي، جعل شعر لبيد يمتاز بحكمة، ليست كحكمة زهير التي قامت على الحكمة البشرية، أو كحكمة أمية بن أبي الصلت التي تدل على الحكمة التصويرية الإخبارية، ولا كحكمة عدي بن زيد الذي غلب عليها معنى التشاؤم فصارت ترسم سرعة الزوال والفناء، وإنما هي حكمة الذات المسلمة التي أخذت بمجامع الأمور، ومالت بعد ذلك إلى مصدر التعزية بالله، والعدل بالتوكل، فسما بتلك الحكمة على غيره،[٥٠٩] كقوله:

أَلا كُـلُّ شَـيءٍ مَـا خَـلا اللهَ باطِـلٌ ... وكُـلُّ نعـيمٍ لا محالَـةَ زَائِـلُ
وكُـلُّ أُنَـاسٍ سـوف تـدخلُ بيـنهم ... دويهيَـةٌ تَصْـفرُ منهـا الأَنَامِـلُ
وكُـلُّ امـرئٍ يومًـا سـيعلمُ سَـعْيَهُ ... إذا كُشِـفَتْ عِنْـدَ الإلـهِ المَحَاصِـلُ[٥١٠]

وقوله:

بَلَينَـا وَمَـا تَبْلَـى النجـومُ الطَّوالِـعُ ... وتَبْقَـى الجِبَـالُ بَعْـدَنَا والمَصَـانِعُ
وَقَـدْ كُنْـتُ فـي أَكْنَـافِ جَـارِ مَضَـنَّةٍ ... فَفَـارقَني جَـارٌ بأَرْيَـدَ نَـافِعُ
فَـلا جَـزِعٌ إنْ فَـرَّقَ الـدَّهْرُ بَينَنَـا ... وكُـلُّ فَتًـى يَوْمًـا بِـهِ الـدَّهْرُ فَـاجِعُ
فَـلا أَنَـا يَـأتيني طَرِيـفٌ بِفَرْحَـةٍ ... وَلا أنَـا مِمَّـا أحـدَثَ الـدَّهْرُ جَـازِعُ
ومَـا النَّـاسُ إلَّا كالـدِّيارِ وأَهْلُهـا ... بِهَـا يَـوْمَ حُلُّوهَـا وغَـدْوًا بَلاقِـعُ
ومَـا النَّـاسُ إلَّا كالشِّـهابِ وَضَـوْئِهِ ... يحـورُ رَمَـادًا بَعْـدَ إذْ هُـوَ سَـاطِعُ

---

(٥٠٧) المصدر السابق، ص٧٦.

(٥٠٨) المصدر نفسه، ص١٢٦.

(٥٠٩) يُنظر: فؤاد أفرام البستاني، طرفة ولبيد (المعلقتان)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط٤، ١٩٦١، ص٢٤١.

(٥١٠) لبيد بن ربيعة، الديوان، ص١٣٢.

وَمَـا البِـرُّ إلَّا مُضْـمَراتٌ مِـن التُّقَـى ... وَمَـا المَـالُ إلَّا مُعْمَـرَاتٌ وَدائِـعُ
وَمَـا المَـالُ والأهْلُـونَ إلَّا وَدِيعَـةٌ ... وَلابُـدَّ يَوْمًـا أنْ تُـرَدَّ الوَدَائِـعُ[٥١١]

ويقول في القصيدة نفسها:

وَمَـا النـاسُ إلَّا عـاملانِ: فَعَامِـلٌ ... يتبِّـرُ مـا يبني، وآخَـرُ رافِـعُ
فَمِـنْهُمْ سَـعيدٌ آخِـذٌ لِنَصِـيبِهِ ... وَمِـنْهُمْ شَـقِيٌّ بالمَعِيشَـةِ قَـانِعُ[٥١٢]

هذه النزعة الإيمانية، والبذرة الدينية، هي التي ربما جعلت لبيد في معلقته التي مطلعها:

عَفَـتِ الـدِّيَارُ مَحَلُّهَـا فَمُقَامُهَـا ... بِمِنَـى تأبَّـدَ غَوْلُهـا فَرِجَامُهَـا[٥١٣]

يحاول الوصول إلى الأهداف والغايات على أساس الحقيقة والواقع، لا جريًا وراء الأوهام، ولا تعلقًا بالأماني والأحلام البعيدة المنال، مع اتخاذ الحيطة والحذر، ومعالجة الأمور بالعقل والتدبر،[٥١٤] وكأنه يعالج بتلك المعلقة مشكلات إنسانية كبرى! ألم نقل في بداية الحديث إن الله بدأ يهيئ العقل العربي لتقبل الحقيقة؟ ولعل لفظتي (**عفت، عري**) في قوله:

عَفَـتِ الـدِّيَارُ مَحَلُّهَـا فَمُقَامُهَـا ... بِمِنَـى تأبَّـدَ غَوْلُهـا فَرِجَامُهَـا

فَمَـدافِعُ الرَّيَّـانِ عُـرِّيَ رَسْـمُها ... خَلَقًـا كَمَـا ضَـمِنَ الـوحِيَّ سِـلامُها[٥١٥]

عكست الصراع، بين قوى الإنسان، واللغة، والحيوان، والنبات، والسحب، والأمطار؛ مما يبين قلق الذات، إلا أن الشاعر لم يشأ أن يظل ذلك الصراع، فغلبه في آخر القصيدة؛ حينما جعل السيطرة للحضارة المتمثلة بسنة القبيلة، ومؤسساتها الثابتة والمستقرة؛ ففي حين تتناوب الدورات

---

(٥١١) المصدر السابق، ص٨٨،٨٩.
(٥١٢) المصدر نفسه، ص٨٩.
(٥١٣) المصدر نفسه، ص١٦٣.
(٥١٤) علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص٣٣١.
(٥١٥) لبيد بن ربيعة، الديوان، ص١٦٣.

الطبيعية بين الربيع والشتاء، والصيف والخريف، وبين الخصب والجدب، نرى القبيلة بيتًا مقدسًا لا يمسه النقص، وهي ربيع دائم لايدركه الجدب(٥١٦):

مِـنْ مَعْشَـرٍ سَـنَّتْ لَهُـمْ آبـاؤُهُمْ ... وَلِكُـلِّ قَـوْمٍ سُـنَّةٌ وَإِمَامُهَـا
فَـاقْنَعْ بِمَـا قَسَـمَ المَلِيـكُ فَإِنَّمَـا ... قَسَـمَ الخَلَائِـقَ بَيْنَنَـا عَلَّامُهَـا
وَإِذَا الأَمَانَـةُ قُسِّـمَتْ فِـي مَعْشَـرٍ ... أَوْفَـى بِـأَوفر حَظِّنَـا قَسَّـامُهَا
فَبَنَـى لَنَـا بَيْتًـا رَفِيعًـا سَـمْكُهُ ... فَسَـمَا إِلَيْـهِ كَهْلُهَـا وَغُلَامُهَـا
وَهُـمُ السُّـعَاةُ إِذَا العَشِـيرةُ أُفْظِعَـتْ ... وَهُـمُ فَوَارِسُـهَا وَهُـمْ حُكَّامُهَـا
وَهُـمُ رَبِيـعٌ لِلْمُجَـاوِرِ فِـيهِمُ ... وَالمُـرمِلَاتِ إِذَا تَطَـاوَلَ عَامُهَـا(٥١٧)

فالشاعر بين روحه الدينية، وذاته الجمعية، كشف عن الحقيقة، وجلى حقيقة الصراع، وإن انحاز في النهاية إلى قبيلته محتميًا بها، فهذا يؤكد أن بذرة الذات المسلمة، تفاعلت مع شعور الشاعر الذي أصبح قريبًا من عهد الحضارة والرقي، عهد الإسلام، فمالت الذات إلى تغليب الحضارة المتمثلة بقيم القبيلة، وجعلها هي المنتصرة، أمام قوى الطبيعة، واضطراب الأحوال.

ونحن حينما نؤكد أن لبيدًا ذو صوت ديني، لا ننفي أنه أيضًا كان ذا صوت قبلي، مثله مثل الحارث بن حلزة، وعمرو بن كلثوم، آنفي الذكر، يؤكد ذلك أبياته السابقة، وقوله أيضًا في قصيدة أخرى:

بنُـو عـامرٍ مـن خيـرِ حـيٍّ علمـتُهمْ ... وَلَـوْ نَطَـقَ الأعـداءُ زُورًا وَبَـاطِلا
لَهُـمْ مَجلِـسٌ لايحصَـرُونَ عـن النـدى ... ولا يـزدهيهمْ جَهْـلُ مـن كـان جـاهِلا
وبـيضٌ علـى النيـرانِ فـي كـلِّ شـتوةٍ ... سَـرَاةَ العِشَـاءِ يَزْجُـرُونَ المَسَـابلا
وَأعْطَـوْا حُقُوقًـا ضُـمِّنُوهَا ورَاثَـةً ... عِظَـامَ الجِفَـانِ والصِّـيامَ الحَـوَافِلا
تُـوَزِّعَ صُـرَّادَ الشَّـمالِ جِفَـانُهُمْ ... إذا أصـبحتْ نجـدٌ تسـوقُ الأفـائِلا
كِـرامٌ إذا نـابَ التِّجَـارُ ألَـذَّةٌ ... مَخـاريقُ لا يَرْجُـونَ للخَمـرِ وَاغِـلا
فَـلَا تَسـأليْنَا واسْـألي عَـنْ بَلائِنـا ... إيـادًا وكلبًـا مـنْ مَعَـدٍّ ووائِـلا
وَقَيْسًـا ومـنْ لفَّـتْ تمـيمٌ ومـذحجًا ... وَكِنْـدَةَ إذْ وافـتْ عَليـكِ المنـازِلا

(٥١٦) يُنظر: حسن عبدالعليم يوسف، ظاهرة التأويل في النص الشعري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ص٦٤ . ٧٦.

(٥١٧) لبيد بن ربيعة، الديوان، ص١٧٩، ١٨٠.

أوْلئِـكَ قَـوْمي إنْ تُـلاقِ سَـرَاتَهُمْ ... تَجِـدْهُمْ يَؤمُّـونَ العُـلا والفَوَاضِـلا
أُولئِـكَ قَـوْمِي إنْ سـألْتَ بخِـيمِهِمْ ... وَقَدْ يُخبَرُ الأنْبـاءَ مَـن كَـانَ جـاهِلا[٥١٨]

وقوله:

وكَـم فينـا إذا مـا المَحْـلُ أبـدى ... نُحـاس القـومِ مـن سـمحٍ هضـومِ
يُبَـاري الـريحَ لَـيس بِجَـانِبيٍّ ... وَلا دَفِـنٍ مُرُوءَتُـهُ، لَئِـيمِ
إذَا عُـدَّ القَـدِيمُ وجـدتَ فِينَـا ... كَـرَائِمُ مَايُعـدُّ مِـن القَـدِيمِ
وَجَـدْتَ الجَـاهَ والآكَـالَ فِينَـا ... وَعَـادِيَّ المَـآثِرِ والأرُومِ[٥١٩]

وقوله:

وَنَحْـنُ أُنَـاسٌ عُودُنَـا عُـودُ نَبْعَـةٍ ... صَـليبٌ إذا مَـا الـدَّهرُ أجشَـمَ مُعظَمَـا
وَإنَّـا أنَـاسٌ لا تَـزالُ جيَادُنَـا ... تَخُـبُّ بأعْضَـادِ المَطـيِّ مُخـدَّمَا[٥٢٠]

إلا أن صوت القبيلة لم يطغَ على المسحة الدينية في شعره؛ ولذا وجدناه في بعض أبيات فخره القبلي، يذكر الطريقة والمنهج، فترد لفظة (**سنة**) متبوعة بما يؤكد شرعية هذه السنة بجعلها صادرة من أمام هو أهل لأن يقتدى به كقوله:

مِـن مَعْشَـرٍ سَـنَّتْ لَهُـمْ آبَـاؤُهُمْ ... ولِكُـلِّ قَـوْمٍ سُـنَّةٌ وإمَامُهَـا[٥٢١]

ويقول أيضا:

مِـنْ مَعْشَـرٍ سَـنَّتْ لهـمْ آبـاؤهُم ... والعِـزُّ قـد يـأتي بغيـرِ تَطَلُّـبِ[٥٢٢]

وهذه الشرعة أو السنة قائمة على معاني الخير؛ مما جعلها سنة متوارثة:

---

(٥١٨) المصدر السابق، ص١٢١،١٢٢.
(٥١٩) المصدر نفسه، ١٨٦،١٨٧.
(٥٢٠) المصدر نفسه، ص١٩٦،١٩٧.
(٥٢١) المصدر نفسه، ص١٧٩.
(٥٢٢) المصدر نفسه، ص٣٧.

لَنَـــا سُـــنَّةٌ عادِيَّـــةٌ نَقْتَـــدي بِهَـــا وَسَـــنَّتْ لأُخرانَـــا وَفَـــاءً ونَـــائِلا[٥٢٣]

وكأني به يود أن يرسي قواعد التوازن الروحي القبلي بهذا الكلام، ويؤسس لقانون المنهجية الذي يرسم الطريق نحو النجاة، في ظل تلك الظروف الصعبة، ألم نقل إن الذات نوعًا ما قلقة، وإنها بحاجة إلى طقس ديني تشعر معه بالأمان؟ وإذ لم يكن لها ذلك، فلتكن القبيلة بسنتها، وبطريقتها المنهجية، القائمة على الحماية والوفاء، البديل الآخر، فالانتماء إذًا وفي نظري عند لبيد، انتماء حاجة لا انتماء عقيدة، انتماء خلاص من قلق كان يمثل منطقة العبور بين ظلام الجاهلية ونور الإسلام.

ولعل خلو ديوانه من شعر يهدد فيه بأخذ الثأر لأبيه – "إذ إن أبا لبيد "ربيعة" قُتل في يوم "ذي علق" وكان بين قومه – قوم لبيد – وبين بني أسد"[٥٢٤] – وهو الشاعر الذي أفضت إليه مقاليد القبيلة، وصار إليه أمرها، يؤكد ما نذهب إليه، من أن انتماء لبيد، كان انتماء خلاص لا انتماء عقيدة، ولعل امتناعه عن قول الشعر؛ عندما كتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى المغيرة، أن يستنشد بالكوفة من الشعراء بعض ما قالوه في الإسلام، فلما سأل لبيدًا، قال: إن شئت من أشعار الجاهلية، فقال: لا؛ فذهب فكتب سورة البقرة في صحيفة، وقال: أبدلني الله هذه في الإسلام مكان الشعر.[٥٢٥] يؤكد من جهة أخرى البذرة الإيمانية التي أشرنا إليها مسبقًا.

ونحن – هنا – حينما نذكر هذه الرواية التي أشار ابن قتيبة إلى مضمونها، بقوله: "وقال له عمر بن الخطاب رضي الله عنه، أنشدني من شعرك، فقرأ سورة البقرة، وقال: ماكنت لأقول شعرًا بعد إذ علمني الله سورة البقرة وآل عمران"[٥٢٦] وهي الرواية نفسها التي أشار إليها ابن سلام أيضًا في طبقاته،[٥٢٧] لا نتخذها دليلًا للجزم قطعًا بهجر لبيد الشعر في إسلامه، بقدر ما أننا نستدل بها

---

(٥٢٣) المصدر السابق، ص١٢٢.

(٥٢٤) يُنظر: جمال بدران، لبيد بن ربيعة شاعر القيم العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ص٦٩.

(٥٢٥) يُنظر: الديوان، ص١١، وزكريا عبدالرحمن صيام، شعر لبيد بن ربيعة بين جاهليته وإسلامه، مطابع دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٦، ص١١، ويحيى الشامي، لبيد بن أبي ربيعة، ص١٢

(٥٢٦) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص١٧٥،١٧٦.

(٥٢٧) محمد الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص١٣٥،١٣٦.

على إيمان لبيد رضي الله عنه، وأن ذلك الإيمان كان نتيجة للبذرة الإيمانية الربانية التي كانت في ذات لبيد قبيل الإسلام، والتي أنتجت الذات المسلمة.

وفعلًا تحضرت النفس برحمة الله، وتهيأت لقبول الدين الحق، وتفضل الله على لبيد بأن عاش حتى أدرك الإسلام، وشرب من نبعه، ووجد فيه الخلاص مما عانه في الجاهلية، بما أشرنا إليه في البداية، فلم يكن له إلا أن يسلم ويدخل في دين الله سبحانه.

٥/ بين يدي شعراء المعلقات:

تباينت ذوات شعراء المعلقات تطرفًا واعتدالًا، كما تباينت أَنواتهم من قبل، ففي حين مثَّل عمرو بن كلثوم التطرف الجمعي المتعصب المتعالي، كما مثله امرؤ القيس في فرديته، وجدنا الحارث في ذاته المتزنة، يمثِّل القصد، كما مثله زهير بأَناه المتأملة، وفي حين وجدنا لبيدًا ينتابه قلق الوجود بصفة جماعية، رأينا طرفة أيضًا يعبر عن قلق فردي، وحينما وجد لبيد خلاصه من قلق الذات في المعتقد الديني البدائي، كان طرفه يجد خلاصه في القناع أو الاغتراب.

وعندما نجد الحارث يتناسى مصلحة الذات في سبيل مصلحة الجماعة، وتقف تلك الذات موقف الإنسان غير الأبي، الذي رضي بأن يقول شعرًا يُسمع منه ولا يُرى به، ندرك أن الذات على استعداد تام لتحمل الضعة في سبيل المصلحة العامة، وهو ما يذكرنا بأنا عنترة التي أوقفت أَناها دومًا وأبدًا في خدمة القبيلة، مع أنها قادرة على الخروج؛ لامتلاكها أدواته إلا أنها لم تشأ أن تترك القبيلة، وتنتصر للـ"أَنا" انتصارًا يكون معه اجحاف في حق القبيلة، وحينما تَكْسبُ ذات الحارث موقف المشهد، وتفوز براية الحكم، نجِّد أنا عنترة تَكْسبُ رضا القبيلة، وتفوز بحكم الاعتراف، إلا أن انتصار الذات في موقف الحارث كان انتصارًا جماعيًا، في حين كان انتصار الـ"أَنا" في موقف عنترة انتصارًا فرديًّا.

هكذا كانت الأَنوات بالذوات تتداخل نوعًا ما، وإن آثرنا نحن الفصل بينهم، ويبقى العامل المشترك الأكبر بين الجميع، القبيلة التي كانت ربما السبب الرئيس في نزوع الفرد إلى الـ"أَنا" أو إلى الذات، بما تشرعه من قيم، وحضور اجتماعي، فعندما تكون القبيلة عزيزة منيعة وتهب الشاعر

مايبغي، ومايريد، نجد الشاعر يبادلها الشعور مثلًا بمثل، كما كان الحال مع عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، ولبيد بن ربيعة، وهنا تكون "الذات"، وعندما تختل الموازين، إما لأن الشاعر لايوافق هواه هوى القبيلة، كما هي الحال مع امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى، أو أن القبيلة بخلت بعطائها للفرد كما هي الحال عند طرفة بن العبد وعنترة بن شداد تكون الـ"أنا"، وأظن أن الفرد بكلتا الحالتين الذات أو الـ"أنا" هو ينزع إلى سلوك يود به أن يحمي نفسه من الخطر الذي يداهمه، في تلك الظروف القاسية والأحوال الصعبة، يؤكد هذا الأمر، أن الـ"أنا" عندما تشعر بأن سلوك الـ"أنا"، صار عقبة أمام ما تريد، تلجأ إلى سلوك الذات، كما فعل امرؤ القيس؛ بما استشهدنا له فيما مضى في مبحث الـ"أنا" وعلاقتها بالذات عندما تحول السلوك من "أنا" فردية، إلى ذات تشعر بمن حولها؛ لأن الخطر أصبح يداهمها، وهي محتاجة إلى الآخر؛ كي يقف معها في محنتها.

وكذلك الحال أيضًا كان مع عمرو بن كلثوم، فإنه وكما تذكر الروايات نقم من النعمان بن المنذر الذي كان يبعث له كل سنة بجباء، فلما أسن عمرو، بعث بها إلى ابنه الأسود، فقال عمرو: مامت حتى ساواني بولي، وحلف لايذوق طعامًا ولا شرابًا إلا الخمر، ثم جعل يشرب الخمر حتى مات(٥٢٨)، وكأنه لما شعر بأن ماكان له، أُخذ منه، وإن كان من أقرب الناس إليه ابنه، اهتم واغتم، وأنف من أن يساوى، فأين الذات الجمعية التي كان يصرخ بها في شعره؟

ونحن قد استشهدنا لشاعري التطرف إن في الـ"أنا" أو في الذات ولعله يكون الحال مع غيرهما من باب أولى.

وبما أننا أشرنا إلى أن العامل المشترك بين شعراء المعلقات هي القبيلة، فمنها يصدرون، وإليها يردون، وعنها يتكلمون، وفيها يُسرحون ويمرحون، فلعله من الواجب علينا أيضًا، أن نشير إلى أن هذا العامل المشترك، يختلف من شاعر إلى شاعر، فمن أقرت به القبيلة، ولم تبخسه حقه في الحياة، إن في المكانة، أو في الاعتراف به، أو بما له، وما عليه، كان الاعتراف بها أكبر، وكان وده لها أصدق، وظهرت في مملكته الخاصة – الشعر – بأفق أرحب، ومساحة أوسع ومن كانت معه على خلاف، إن فيما له، أو ماعليه، كانت مساحتها في مملكته الحرة، أقل وأضعف

---

(٥٢٨) يُنظر: عمرو بن كلثوم، الديوان، ص١٨٥.

شأنا، وهو ما يؤكد ما ذهبنا إليه، من أن الفرد الجاهلي في سلوكه الجمعي، أو الفردي كان يحمي نفسه أولًا، ويبغي لها الأمان، وإن اختلفت السبل والوسائل فالغاية فيما أظن واحدة، والهدف شخصي أكثر من كونه جماعيًا، فالفرد كما في علم النفس، يميل إلى معرفة وتحقيق ذاته بدافع الحاجة إلى التقدير، والمكانة، والاعتراف، والاستقلال، وحينما يعتمد على النفس لإظهار السلطة على الغير، والرغبة في التزعم والقيادة، تدعوه هذه الحاجة إلى تحسين الذات، وتدفعه دائمًا للانجاز والتحصيل؛ لإحراز المكانة والقيمة الاجتماعية. (٥٢٩) فهو إذًا مدفوع بالذات، أو الـ"أنا" إلى سلوك يود من خلاله أن ينال المكانة الاجتماعية التي تصبو إليها نفسه.

بقي لي أن أشير أخيرًا إلى أن الاضطراب السلوكي، لم يكن حصرًا على الاضطراب الفردي المتمثل بالشعراء، أو غيرهم، بل قد يكون هناك اضطراب قبلي، بمعناه الجماعي، فعندما تخرج قبيلة على طاعة ملوكها، وتعرض نفسها للحروب، كما فعلت قبلية عبيد بن الأبرص مع ملكها حجر، وكما فعلت بني تغلب مع فعلة عمرو بن كلثوم بما أشرنا إليه في موضعه من هذا المبحث، وعلى النقيض من ذلك، مافعلت قبيلة بكر مع طرفة، عندما تركته يواجه مصير الموت ولم تأخذ له بثأره من قاتليه.

هذا الاضطراب في منظومة العلاقات الإنسانية، إن في السلوك الفردي، أو السلوك الجماعي جعل شعراء الجاهلية، ومن بينهم شعراء المعلقات، يتطلعون نوعا ما إلى شيء يكون به استقرار؛ لأن الشعراء آنذاك كانوا هم الممثلين لطبقة المثقفين، والسفراء لأقوامهم في حال اضطراب الأمن، واختلال التوازن، مما يجعلنا نقول: إن مرحلة ماقبل الإسلام، هي مرحلة العبور من ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام، وهو ما أشرنا إليه عند حديثنا عن ذات لبيد إشارة مختصرة، ولعلنا هنا نتمه ونستبينه من خلال الشعر والشعراء.

لعل أول ما يؤكد ما نذهب إليه، ما أشرنا إليه مطولًا من أن الشاعر قد يبث ما يريد وما تؤمن به نفسه من خطرات، وإن كان لا يوافق هوى القبيلة، كما فعل كثير من الشعراء أشرنا إليهم في فصل: النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي، أما شعراء المعلقات الذين قصدنا إلى تجلي أنواتهم، فيكفي أن أكثرهم لم يكن يؤمن بما تؤمن به القبيلة؛ إذ إننا وجدنا شعراء الأنا/عقدة الدونية، أكثر

---

(٥٢٩) حامد عبدالسلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي،عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٨، ط٢، ص٣٦.

من شعراء الذات/هوية الانتماء، كما أننا أشرنا في ختام حديثنا إلى أن الشاعر قد يلجأ إلى الانتماء لأجل دافع ذاتي، واستشهدنا على ذلك بقصة عمرو بن كلثوم، وما انتماء لبيد بما أشرنا إليه عنا ببعيد.

أما من حيث الشعر، فإني أجد في معنى الوقوف الذي طالما صرخ به الشعراء، وقفة تأمل كقول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ **بِسقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ**(٥٣٠)

وقول طرفة:

قِفِي وَدِّعِينَا اليَومَ يَا ابنَةَ مَالِكٍ **وَعُوجِي عَلَينا مِن صُدُورِ جَمَالِكِ**(٥٣١)

وقول عنترة:

قِفَا يَا خَلِيلِيَّ الغَدَاةَ وَسَلِّمَا **وَعُوجَا فَإِنْ لَمْ تَفْعلِ اليوْمَ تَنْدَمَا**(٥٣٢)

وقول زهير بن أبي سلمى:

قِفْ بِالدِيارِ التِّي لَم يَعفها القِدَمُ **بَلَى وَغَيَّرَهَا الأَرواحُ وَالدِيَمُ**(٥٣٣)

وقول عمرو بن كلثوم:

قِفِي قَبْلَ التَّفَرُقِ يَاظَعِينَا **نُخَبِّرْكِ اليَقِينَ وَتُخْبِرِينَا**(٥٣٤)

وقول لبيد بن ربيعة:

---

(٥٣٠) امرؤ القيس، الديوان، ص١١٠.

(٥٣١) طرفة بن العبد، الديوان، ص١٩٥.

(٥٣٢) عنترة، الديوان، ص١٣٩.

(٥٣٣) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص١١٣.

(٥٣٤) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص٣١١.

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سُؤَالُنَا صُمًّا خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلَامُهَا[٥٣٥]

وكأني بتلك الوقفة التأملية تود أن تكون طقس انتماء،*يعكس معنى دلاليًّا خفيًّا، يشير إلى أن الشاعر يود من المجتمع الذي اضطرب أمامه، واختلت أنظمته وموازينه الأخلاقية، أن يقف وينظر في أمره، لاسيما وأن الغالب في معنى الوقوف، أن يكون ضمن المقدمة الطللية التي تثير في الشاعر كوامن الارتحال والانتقال، وفي الارتحال والانتقال معنى التغيير، وكأن الله سبحانه وتعالى أوحى إلى هذه الطبقة المثقفة بذلك، حتى تتهيأ النفوس لدين الله الذي سيخرج النفس من ظلمات الجاهلية إلى نور الإسلام، وسيلغي حصانة القبيلة، وحرمة التقليد اللذين وإن تزعزعا نوعًا ما قبيل الإسلام في مرحلة التحضير أو العبور في سلوك الصعاليك، أو حتى من قبل بعض الشعراء، إلا أنهما بقي لهما حرمة لا تنكر، واعتراف بهما لايجهل ليحل محلهما تضامن الدين، وأخوة الإسلام، لا أخوة الحسب والنسب.

وفعلًا تحضرت النفوس، وما جاء الإسلام حتى رأينا صحابة رسول الله في أول عصر الإسلام يقفون ضد قبائلهم، بل منهم من وقف ضد أخيه وأبيه، وكان هذا من حكمة الله ورحمته بعباده؛ إذ لو لم يكن هناك تحضير، ولم يقدِّر الله سبحانه اضطراب الأحوال الاجتماعية فيما قبل الإسلام؛ لما التفَّ الناس حول رسول الله، وفرحوا بالدين الجديد، لأنهم لن يجدوا في دعوته خلاصًا مماهم فيه، ونحن عندما نقول ذلك، لا ننكر أن الهداية من الله، وبفضله، وأنه قادر على كل شيء، وأمره بين الكاف والنون، ولكنا نود حقيقة أن نستشعر مع هذا، نعمة فضل الله علينا حتى قبل أن نكون مسلمين، ورحمته بالناس أجمعين.

---

(٥٣٥) لبيد بن ربيعة، الديوان، ص١٦٥.

* أقصد بطقس الانتماء: انتقال العابر وهو الشخص الذي يُمارس عليه طقس العبور من الطفولة إلى الرجولة، فهو إذًا استخدام استعاري ومن باب الأمانة العلمية أحب أن أشير أني أخذت هذا المصطلح من كتاب التأويل في النص الشعري لحسن يوسف، ص٧١.

الفصل الثالث

علاقة الـ"أنا" بالخطاب الشعري

- المبحث الأول: الطلل معضلة الـ"أنا".
- المبحث الثاني: التخييل خلاص الـ"أنا".

المبحث الأول

الطلل معضلة الـ"أنا"

- الصورة في الوراء/ الوعي.
- الصورة بين الداخل والخارج.
- لحظة الشعور.
- صورة الطلل.
- الطلل في مرحلة التحضير.

١/ الصورة في الوراء/ الوعي:

لعل الإنسان القديم حين كان مجرد كائن بيولوجي (Biology)، لم يكن يشعر بأن انعكاس الغابة مثلًا على شبكيته البصرية إنما هو انعكاس للطبيعة في شيء آخر، ولعله آنذاك، وبهذه البدائية، كان يعيش حالة التطابق مع الطبيعة، ولم تكن هناك أي ضرورة للاحتفاظ بأي صور في ذاكرته؛ لأنه كان ينزع بعفوية مطلقة، ويتصرف مع الأشياء وكأنه واحد منها، وليس منفصلًا عنها.(٥٣٦)

وحينما انفصل عن الطبيعة، وأحس بوجوده الاجتماعي في بدايات خروجه من الحياة البدائية، ارتقى ذلك الإنسان سلم المعرفة، وحقق تلاؤمًا أعلى في بيئته، عن طريق حواسه الخمس التي تمثل سبل المعرفة؛ مماجعل كيانه يتحرك باتجاه الطبيعة عبر الفعل الإرادي الخلاق متسلحًا بالمادة، والفكر، والفعل، وكأنه أصبح يدرك المبدأ التقني للشيء المعني من ظواهر الطبيعة؛ مماجعله يفصل فكرة الشيء عن الشيء نفسه؛ ليصل بذلك الوعي إلى تسخير ذلك الشيء لمصلحة استهلاكه الخاص، وقد انتقل بهذا الوعي، من مرحلة الإنسان السلبي الذي هو عبارة عن عضو غير واعٍ في الطبيعة، إلى مرحلة الإنسان الإيجابي الواعي الذي ينتج أشياء جديدة ويبدعها(٥٣٧). فبصنع شيء جديد، تم لأول مرة، تكمن الصلة الفردية بين الشيء والتصور عنه(٥٣٨)

وبعدما أصبح في وسع الإنسان أن يصنع شيئًا، وليكن أبسط الأشياء كالفأس مثلًا، صار يعرف سلفًا لماذا، أي صار يعرف فكرة الشيء، ومن ثم ينتج الشيء نفسه وفقًا لتصور مخطط له، فالشيء هنا اكتسب وجودًا مزدوجًا، فزيائيًا، وآخر يدركه العقل بالتصور، ومع أن الإنسان لم يكن يصنع الشيء كله؛ إذ إنه يعطي الشيء شكلًا فقط، إنما المادة من الطبيعة (خشب، حجر) إلا أنه أصبح يمتلك جوهر الشيء، ويتجلى هذا الجوهر في شكل الشيء؛ لأن كلًّا من الخشب والحجر

---

(٥٣٦) يُنظر: قصي الحسين، انتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام (قراءة تحليلية للأصول الفنية)، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣، ص٣١.

(٥٣٧) يُنظر: المرجع نفسه، ص٣١. ٣٨.

(٥٣٨) غاتشيف غيورغي، الوعي والفن، ترجمة: نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح، سلسلة عالم المعارف، الكويت، ١٩٩٠، ص٢٩.

ليسا جوهر الفأس منفردين، ولكن الجوهر الذي أعطي لهما مجتمعين. هذا الشكل هو تحقيق الهدف من الفأس، وهذه الغاية هي فلسفة النهاية لسؤال لماذا.[٥٣٩]

ومن هنا بدأت تتكون بدايات الصورة القائمة من عنصرين أساسين: الشيء، وفكرته، فالشيء هو المادة الخام الخالص، والفكرة هي الإضافة المسقطة عليه، ولكن هذه الصورة كانت عرضية، وكان الجوهر يلصق بالأشياء من الخارج، وهذا يعني أن الحدود بين الشيء وجوهره ممحوه،[٥٤٠] وحين تطور الإنسان، وانتقل إلى مرحلة أكثر تقدمًا، وقام بصنع شيء جديد، فقد أعاد بهذه المرحلة خلق الشكل من خلال علاقته بالجوهر، وهنا يجب أن نفرق بين مفهومين، **مفهوم** الإنسان في تصوره لشكل الشيء ذي الطابع المعين، كالشجرة مثلًا ذات الطابع الروحي الذي يحتفظ بصورة الإله، و**مفهوم** الصورة الإله المصنوعة بيدي الإنسان نفسه. [٥٤١]

الصورة إذًا، عريقة في القدم شأنها شأن العمل والوعي، والإنسان القديم، لم يكن لديه في عهده البعيد الغارق في القدم حينذاك أيسر وأكثر عفوية من التشبيه والمقاربة المباشرة، ففي أشياء الطبيعة وظواهرها، كان الإنسان يومذاك يرى النفس والإرادة، مثلما كان يرى في أفعاله تجسيدًا لتدخل قوى الطبيعة.[٥٤٢] ومن هنا وجدنا مادة (صور) في القرآن الكريم في قوله "﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾[٥٤٣] وقوله " ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ﴾ "[٥٤٤] وقوله: "﴿ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ ﴾[٥٤٥] وقوله "﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ ﴾[٥٤٦] وقوله ﴿ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾ ﴾[٥٤٧]. تعني:الخلق، والإيجاد، والتشكيل، والتركيب، وإلى هذا أشار أحد الباحثين بقوله: لفظة " الصورة " تشير إلى فعل التركيب، وإلى فعل التصوير، وهما لايقوم أحدهما دون الآخر، فالمصوِّر

---

(٥٣٩) قصي الحسين، انتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص٣٧.

(٥٤٠) غاتشيف غيورغي، الوعي والفن، ص٢٩.

(٥٤١) يُنظر: قصي الحسين، انتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص٣٨.

(٥٤٢) المرجع نفسه، ص٣٠.

(٥٤٣) غافر من الآية "٦٤"

(٥٤٤) الأعراف من الآية"١١"

(٥٤٥) الحشر من الآية " ٢٤ "

(٥٤٦) آل عمران من الآية " ٦ "

(٥٤٧) الانفطار الآية " ٨ ".

مركِّب بين أشياء، والتركيب يكون بين عناصر تتفاعل فيما بينها؛ لتثمر في النهاية نشاطًا تصويريًّا ما[٥٤٨]. وهي تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلائق بين الفرد والمجتمع في كل عصر، وكأنها "الوصال الخفي بين الكائنات، حوار السكون، جمع ماتفرق وتنوع، تعانق الأضداد في كشف واحد"،[٥٤٩] أو لكأنها قنطرة الحياة التي تعيدنا دومًا وأبدًا إلى أصل الإنسان الناطق، وبداية الحياة الواعية.

٣/ الصورة بين الداخل والخارج:

يجب أن نعي إذًا ومن خلال ما مضى، أن للصورة وجودين مهمين، هما: الوجود الحاضر المتمثل بالخارج أمام البصر، والوجود الغائب المتمثل أمام البصيرة، أو داخل الـ "أَنا"[٥٥٠] التي تحاول أن تركب بين الداخل والخارج، بما تتصوره وبما يمليه الشعور من جهة، ومن جهة ثانية بما يعكسه الواقع وتوحي به الأشياء على الـ"أَنا"؛ إذ إن الصورة ليست بأخيلة عن وقائع قائمة خارج الشعور فحسب، بل هي في الوقت نفسه، تكوّن نسيج الشعور ذاته، أي أنها الشعور بأم عينه، والزعم بأن الصورة إقحام خارجي على الشعور، يكتفي بوجوده فيه، زعم ينقصه الدليل وتعوزه الدقة، ومن الصواب، القول بأن الصورة تتطابق مع الشعور تطابق هوية؛ لأن الخيال الناسج للصور، إنما يمتح مادته الخام من أعماق الـ"أَنا"، التي هي بدورها صياغة أثر فيها الواقع، وهذا يعني أن هناك ثلاثة كيانات تتوحد، الموضوع الخارجي، والشعور المصوغ منه، والصورة المنسوجة من الشعور. ومن هنا، تغدو الصورة على علاقة مع الـ"أَنا" والموضوع، وذلك بحسبانها "أَنا" وموضوعًا في آن معًا، فهي "أَنا"؛ لأنها تنبثق من الشاعر. وهي موضوع؛ لأن الشاعر انبثق من الموضوع. فالمصور حينما يستشعر الكيانات والوقائع، إنما يتيح لها فرصة ممارسة فعلها عليه، وفرصة خلقها له، أو صياغته، ومن ثَمَّ تأتي الصورة نتاجًا أخيرًا لهذه الممارسة الغازية من الخارج، وهي "أَنا"؛

---

(٥٤٨) يُنظر: أحمد يوسف علي، مفهوم الشعر عند العباسيين، رسالة دكتوراة مخطوطة، جامعة الزقازيق، ١٩٨٤م، ص ٤٠٠.

(٥٤٩) انطوان غطاس كرم، ملامح الأدب العربي الحديث، دار النهار، بيروت، ١٩٨٠، ص١٠٠.

(٥٥٠) يُنظر: خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠٠٥، ص١٧.

لأنها تعبر عن حاجات الـ"أنا"، وهي موضوع؛ لأن الموضوع هو الذي يحدد هذه الحاجات في الغالب[٥٥١]. ومتى ما استطاع الشاعر، أو المصور، أن يناغم بين هذه المكونات، وأن يزاوج ويمازج في صوره، بين العاطفة والخيال من جهة، وبين الواقعة الموضوعية من جهة أخرى، كان له من العظمة مايضعه على رؤوس المصورين، يقول حازم القرطاجني: "يكون النظر في صناعة البلاغة، من جهة مايكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه، ومن جهة مايكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيآته ودلالاته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيآتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها، وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء في النفوس"[٥٥٢] فامرؤ القيس، لم يأتِ على طليعة الشعراء الجاهليين في التصوير إلا لأن تصويره كان توليفًا داخليًّا بين عناصر ثلاثة ذاتية، هي: اللغة، والخيال، والعاطفة. فعندما ننظر إلى قوله:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أَرخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيبْتَلِي

فَقُلتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ[٥٥٣]

نرى فيه تداخل لعالم الوقائع الموضوعية، داخل هذا التوليف النفساني، فنحن وإن كنا نلمس للوهلة الأولى، تناقضًا في الصورة؛ إذ إنه عندما رام تصوير سكون الليل، شبهه بموج متحرك، ولكننا عندما نمعن النظر، ندرك أنه كان يهفو إلى التدرج المنطقي في الحركة، أو في تراخيها، أو اتجاهها نحو الاستقرار؛ ففي حين ابتدأت هذه الحركة، صاخبة بموج البحر، فإنها سرعان ما خففت غلوها واندفاعتها؛ لتنساب بهدوء بقوله "**أرخى سدوله**" وما إن نصل إلى البيت الثاني، حتى نرى تلك الحركة الساكنة إن صحت تسميتها بذلك قد غدت تحمل ثقلًا أشبه بالسكون، وكل ما أراده الشاعر، هو أن ينقل إلينا الشعور بثقل الليل بكل الوسائل الممكنة، ولعل أبرز نجاحات الخيال في التصوير، يتأتَّى

---

(٥٥١) يُنظر: يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص ١٩٥.

(٥٥٢) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخواجه، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦، ص١٧.

(٥٥٣) امرؤ القيس، الديوان، ص١١٧.

حينما تكون الصورة سمعية بصرية، وحين يشرك الخيال أكبر قدر ممكن من الحواس في تمثل الصورة، وهذا ما جعل امرأ القيس يعبر عن السكون بالحركة، إذ إن ثقل الموج في الأذن يوحي بسكونه(٥٥٤).

والمتنبي لم يستحق الريادة، إلا لأنه استطاع من خلال عين روحه أن يدخل إلى كل روح، ويعبر بلسان كلماته، عما تحتاج إليه كل "أنا"، وأنه كان يتماهى مع النفس البشرية، ويسافر مع كل ما تريده، ويذوب في أبياته حتى لكأنك ترى أبياته، مشاعر وجدانية، ونفثات نفسية، تنم عن "أنا" تتغلغل داخل الكيان الإنساني. ولننظر إليه وهو يرى مشهدًا خارجيًّا، فيرى في ذلك المشهد نفسه، ويوقظ داخلًا كان يحتاج إلى قدحة زناد:

أَجَارُكَ يَا أُسْدَ الفَرَادِيسِ مُكْرَمُ ... فَتَسْكُنْ رَوحِي أَمْ مُهَانٌ فَمُسْلَمُ
وَرَائِي وَقُدَامِي عِدَاةٌ كَثِيرَةٌ ... أُحَاذِرُ مِنْ لِصٍّ وَمِنْكِ وَمِنْهُمُ
فَهَل لَكِ فِي حِلْفِي عَلَى مَا أُرِيدُهُ ... فَإِنِّي بِأَسْبَابِ المَعِيشَةِ أَعْلَمُ
إِذَا لَأَتَاكِ الخَيرُ فِي كُلِّ وِجْهَةٍ ... وَأَثْرَيْتِ مِمَّا تَغْنَمِينَ وَأَغْنَمُ(٥٥٥)

ومن يقرأ هذه الأبيات قراءة خارجية، ويعتقد أنها وصف خارجي سيقول تلقائيًّا كما قال العكبري: "ولولا أن من تقدمني شرح هذه المقاطيع لما ذكرتها؛ لأنها من الشعر الرديء، باردة المعاني، ولا رونق لها، ولا معنى حسن"(٥٥٦)، ولكن من يقرأ الـ"أنا" فيها سيقول كما قال محمود شاكر: "وفي خطاب أبي الطيب للأسد في هذه الأبيات يتجلى كل ضميره ومافيه من آثار العداوة ومافيه من المطالب والأماني".(٥٥٧)

إنها الحياة وليست حكاية الحياة! وشتان مابين القراءتين!

---

(٥٥٤) يُنظر: يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص٣٠٥ – ٣٠٨.
(٥٥٥) المتنبي، الديوان، ج٤، ص٩٢، ٩٣.
(٥٥٦) المصدر نفسه، ج٤، ص ٩٣.
(٥٥٧) محمود محمد شاكر، المتنبي، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٧، ص٢٥٧.

هكذا تكون الصورة، فالمعنى الذهني فيها يغدو هيئة أو حركة، والحالة النفسية لوحة ومشهدًا، والأنموذج الإنساني شاخصًا حيًّا، والطبيعة البشرية مجسمة مرئية[٥٥٨].

ولعل هذا هو ما أكسب الصورة أهمية، وهو الذي جعل الجاحظ يرى أن الشعر جنس من التصوير، ويعطيها الأولوية والأهمية على المعاني، حينما قال: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، وإنما الشأن في تخير اللفظ وإقامة الوزن وسهولة المخرج... فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[٥٥٩] فالعبرة عنده بالتركيب والتأليف.

وعلى غرار قول الجاحظ جاء قول قدامة بن جعفر حينما قال: "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[٥٦٠].

٣/ لحظة الشعور:

إن كنا تحدثنا في العنصر السابق، عن الصورة وتكونها في "أنا" المصور، أيًّا كان المصور – شاعرًا، فنانًا، قاصًا – فإننا هنا سنتحدث عن الخلق الشعري، أو لحظة الشعور الإبداعية وهي المرحلة الثانية ربما لتكوُّن الصورة.

لكل عمل أدبي، قبل أن يتخلق في صورته اللفظية، صورة مثالية في نفس الشاعر وذهنه "عن طريق تداعي الصور المتنوعة التي اعتدنا أن نتذكرها بما يشبهها من قرائن تحرك مشاعرنا، فتحيا هذه الصور، وتنتعش انتعاشًا طبيعيًّا عن طريق توليد الأفكار واستدعاء المعاني، وعندئذ تتحقق الوحدة الشعورية بين التداعي والحضور، غير أن صورة امتثال تداعي الوعي الجمعي هو الأساس

---

(٥٥٨) عدنان محمد زرزور، علوم القرآن وإعجازه وتاريخ توثيقه، دار الإعلام، المملكة الأردنية الهاشمية، ط ١، ٢٠٠٥، ص ٦٧٣.

(٥٥٩) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، بيروت، ١٩٦٩، ج٣، ص ١٣١، ١٣٢.

(٥٦٠) قدامة بن جعفر البغدادي، نقد الشعر، ص ٦٥،٦٦.

في جمع شتات العواطف والأفكار؛ لرسم صورة القصيدة في بنائها الداخلي المستمدة من ذات الشاعر الكامنة في لاشعوره." (٥٦١)

ولعل العلماء متفقون من قديم الزمن على أن الباعث على هذا الشعور، انفعال ما، نتيجة شيء معين، وإن اختلفوا في سبب الانفعال، هل هو نتيجة رد فعل أو مايسمى بالسلوك الانفعالي؟(٥٦٢) أم هو بسبب قوة خفية قالوا عنها إنها شيطان؟ أو أنه ينطلق من مركب النقص؟ والعملية الإبداعية ليست إلا تعويضًا لهذا النقص، كماهي عند آدلر(٥٦٣). أم هي نابعة من العملية الجنسية، كما عند فرويد؟ (٥٦٤) أم هي نتاج اللاشعور الجمعي، كما قال بذلك كارل يونغ(٥٦٥) ومالى ذلك من أقوال!

على أنهم يتفقون أن الشاعر وهو – مناط البحث هنا – لايكون في حالته الطبيعية، عندما يكتب الشعر، يقول أرسطو: "وعلى الشاعر أيضًا، أن يسعى ليتمثل في نفسه قدر المستطاع مواقف أشخاصه وحركاتهم، فأقدر الشعراء أولئك الذين يشاركون أشخاصهم مشاعرهم؛ لما بينهم وبين الناس من تشابه، والحق أن أقدر الناس تعبيرًا عن الشقاء، من كان الشقاء في نفسه، وأقدرهم تعبيرًا عن الغضب، من استطاع أن يملأ الغضب قلبه؛ ولهذا، فإن الشعر من شأن الموهبين بالفطرة، أو ذوي العواطف الجياشة، فالأولون أكثر تهيؤًا للتكيف مع أحوال أشخاصهم، والآخرون أشد استسلامًا للنوبات الجنونية الشعرية."(٥٦٦)

أما أفلاطون، فإنه رأى أن الشعراء مخادعون، لايحسنون فهم أنفسهم، ولا يقدرون على فهم الحقيقة، فهم بالتالي، بعيدون عن المثل الأخلاقية، وقد صرح بذلك في الكتاب

---

(٥٦١) عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص٣٠٤.

(٥٦٢) منذر عياشي، اللسانيات والحضارة مساهمة في علم طرح القضايا وإنشاء المفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٢، ص ٢٤

(٥٦٣) يُنظر: إسحاق رمزي، علم النفس الفردي، ص٩١.

(٥٦٤) يُنظر: فرويد، الـ"أنا" والهو، ص٤٢.

(٥٦٥) يُنظر: كارل يونغ، جدلية الـ"أنا" واللاوعي، ص٢٢.

(٥٦٦) محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، المعارف الإسكندرية، ص ٥٠،٥١.

العاشر من الجمهورية، إذ قال إنه يريد مدينة فاضلة تحكمها الفلسفة أي الحق، ولكن الشعر بعيد عن الحق[٥٦٧].

ومهما تباينت آراء العلماء، واضطربت، فإن هذه الآراء تظل في دائرة الحكاية، التي تسجل شيئًا كان يدور على الألسنة، والحقيقة التي لامناص منها، ولاعنها مهرب، هي أن كل ما افترضوه وقالوا به يبقى شيئًا وهميًّا، إن كان ذلك الشيء شيطانًا، أو قوى خفية، أو كان الشاعر ينطق عن حق، أو خلافه.

ويبقى المبدع القائل، هو الشخص الماثل، والمبدع الخالق، ونصه هو الحقيقة التي يجب أن نتساءل فيها، ومنها ننطلق.

٤/صورة الطلل:

لعلي قبل الوقوف على صورة الطلل، وما توحيه رسومه، إن في ألفاظ الشاعر، أو في عينه، وسواء أكان ذلك الطلل واقعًا حقًّا، أم خيالًا رامزًا قذفت به الـ"أنا"، أقف على ما يتمم العنصر السابق، ويكون بداية الانطلاق لهذا العنصر. وهو بعدما تختمر الصورة في الشعور، ويحين موعد الدفقة، كيف يكون التصوير؟ وكيف تتكوّن الصورة عن طريق اللغة؟

تتلاحم الأشياء بين رؤى النفس، ورؤى العين، فالمعاني صورة حاصلة في الأذهان لأشياء موجودة في الأعيان، كما يقول القرطاجني[٥٦٨] وبعد تلاحم هذه بتلك، يكون التصوير البياني، وتخرج الصورة حيَّة تتهادى، بألفاظ وكلمات معتمدة على خيال يركب بينها، وعاطفة تبعث الروح فيها، ويختلف الشعراء في مقدرتهم الفائقة، على إحكام الصورة، وذلك باختيار الكلمات التي تمتلك طاقة تصويرية هائلة، بما تختزنه من قوة

---

(٥٦٧) محمد مصطفى هدارة، دراسات في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٢، ج ١، ص٣٠.

(٥٦٨) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١٨.

تعبيرية، والحرص على تلوين المشهد، فضلًا عن التقاط أدق دقائقه الحسية، ومايعلق بها من ظلال نفسية، وتوزيع العناية بصورة متوازنة على أبعاد المشهد(٥٦٩).

ورؤية الإنسان للكون، ولما حوله من موجودات الطبيعة، تأخذ أبعادًا مختلفة؛ مما يعني أن مصالح الإنسان مع الموجودات غير مستقرة على نمط واحد، فهي في حال تغير أو تطور إلى ما لا نهاية، ويشير هذا الأمر، إلى تطور الاهتمام أو تبدله، وبالتالي تتحدد الموجودات تبعًا للاهتمام، وليس يعنينا أن نبحث في سبب الاهتمام وتطوره وهل كان بسبب تغير مصالح الإنسان؟ أم أنه كان بسبب تغير طرأ على الموجودات؟ وكل ما يعنينا، هو أن رؤية الكون على نحو ما، تعكس اهتمام الإنسان، والاهتمام بصفة عامة يشمل الطرق التي لا نهاية لها التي تصطدم بها مصالح الإنسان مع الموجودات المحيطة من حوله. (٥٧٠)

وبما أن الإنسان هو مزيج عقل، وعاطفة، وتجارب سابقة، فقد صار الشيء أمامه يختلف نوعًا ما عن فكرته، كما بينا سلفًا، مما جعل الرؤية تختلف من شخص إلى آخر، وإن عكست اهتمام كلا الطرفين بها، فهناك من ينظر إلى النار على أنها منفعة، ويستشعر ذلك في أناه؛ لأن تجاربه معها أوحت إليه بذلك، وهناك من يرى في النار هلاكًا ودمارًا؛ لأن تجربته معها كانت قاسية، والرؤية سلبًا وإيجابًا، نثرًا وشعرًا، تقوم نوعًا ما، على التصوُّر والتذكُّر اللذين يذكيهما الخيال بالتداعي الذي أشرنا إليه، والذي ينتج عادة عن التفاعل القسري القائم بين الإنسان والأشياء المحيطة به.

وبهذا الخيال استطاع الشاعر الجاهلي، أن يرى أشياء الوجود من حوله، نابضة بالحياة، وإن كانت صامتة خرساء؛ لأنه عكس مافي نفسه عليها، فخاطبها خطاب الـ"أنت" على أنها كائن آخر، لكن هذا الآخر لاينفصل عن الـ"أنا"، وكأنه يود أن يبرز كل مايكدر صفو تلك الـ"أنا"، أو لكأن الخارج أصبح يحفر في الداخل، ويبحث عما يشابهه،

---

(٥٦٩) يُنظر: فايز الداية، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦، ص٢٤، ٢٥. ويُنظر: خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص٢٦ – ٣١.

(٥٧٠) يُنظر: سعد حسن كموني، الطلل في النص العربي، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص١٤، ١٥.

ومن هنا تباين الخطاب، واختلف الشعراء؛ نظرًا إلى طبيعة العلاقة التي تربط الشاعر الجاهلي بالبيئة المحيطة به التي تدخلت في تكوين رؤى جديدة للأشياء، وبخاصة أن الشاعر الجاهلي لم يكن بعيدًا عن أشياء الوجود التي كان يراها.[٥٧١] فهو قد تعامل معها على طبيعتها تعاملًا مباشرًا، لا كما تعامل معها إنسان الحضارة المعاصر، إن في طريقة الحصول على الغذاء، أو حتى في ملامسة باطن القدم ظاهر الأرض، فنحن تجاوزنا بفضل الله ثم بفضل رقي العقل تلك الحياة البدائية، وأصبح تعاملنا مع الطبيعة نوعًا ما غير مباشر، كاستخدام النقود مثلًا للوصول إلى الغذاء، وأصبح ما توصلت إليه الحضارة من أرصفة وأبنية وغيرها يحجز أقدامنا عن ملامسة الأرض الأم؛ مما جعلنا نختلف في التعامل مع الطبيعة عن الشاعر الجاهلي الذي كان تعامله معها تعاملًا مباشرًا، الأمر الذي أكسبه الصبغة الجمالية في التواصل التأملي مع الطبيعة، في حين وجدنا أنفسنا أبناء اعتيادية ترتب الأحكام العقلية وتنسقها بطريقة القياس المنطقي؛[٥٧٢] ولذا وجدنا شعراء الجاهلية من منطلق حياتهم البدائية أمام الطلل – وهو مابقي شاخصًا من آثار الديار – متباييني النظرة، فمنهم من خاطبه خطاب الـ"أنت"كقول عنترة:

يـــا دار عَبْلـــةَ بـــالجَواءِ تَكَلَّمـــي وَعِمِـي صَـبَاحًا دَارَ عَبْلـةَ وَاسْـلَمِي[٥٧٣]

وكقول امرئ القيس:

أَلَا انعِـمْ صَـبَاحًا أَيُّهَـا الرَّبـعُ فَـانطُقِ وحدِّث حَدَيثَ الرَّكْبِ إِنْ شِئْتَ فاصْدقِ[٥٧٤]

ولعل امرأ القيس في مخاطبته لطلله، عكس المقولة التي ترى، "أن الرؤية الفلسفية تتحول على يد الشاعر، إلى رؤية شعرية؛ لتكوّن تكوينًا فنيًّا له إطار خاص"[٥٧٥] عندما خالف قواعد اللغة، وحرك فعل الأمر "**انطـق**" و "**اصـدق**" بحركة الكسر، وكان حقه السكون، وكأنه بذلك استشعر حياته عندما خاطبه، وأحس به ككائن حي يتحرك، فلم يشأ

---

(٥٧١) يُنظر: موسى ربابعه، تشكيل الخطاب الشعري، ص١٢.

(٥٧٢) يُنظر: غاتشيف غيورغي، الوعي والفن، ص١٣.

(٥٧٣) عنترة، الديوان، ص١٤٨.

(٥٧٤) امرؤ القيس، الديوان، ص١٠٣.

(٥٧٥) حسني يوسف، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، ص١٢.

أن يسكنه بحركة تعكس جموده، وهو ينوي به بعث الحياة، فمال إلى حركة تبعث فيه الحياة، وكأن الفكر غدا كقاعدة فلسفية أولى من قاعدة نحوية تحتم سكون فعل الأمر.

ومنهم من رأى فيه أحجارًا هامدة، كقول امرئ القيس بن عابس:

مَـــاذَا عَلَيـــكَ مـــن الوُقُـــو ... فِ بَهَامـــدِ الطَّلَـــيْنِ دَارِس[٥٧٦]

ومنهم من رأى فيه الحياة، كقول العربي:

شَـطَّتْ بِهِـم عَنْـك نِيَّـة قُـذُف ... غَـادَرَت الشِّـعْبَ غيـرَ مُلتَـئِمِ
واسـتَودَعتْ سِـرَّهَا الـدِّيارُ فمـا ... تَـزْدَادُ طِيبًـا إِلَّا علـى القِـدَمِ[٥٧٧]

ومنهم من مزج الحياتين، فصار الطلل يرمز إلى الهدم والخراب، والجدب والموت، وإلى الخير والعمران، والخصب والحياة، كقول لبيد:

عَفَـتِ الـدِّيَارُ مَحَلُّهَـا فَمُقَامُهَـا ... بِمِنَـى تأبَّـدَ غَوْلُهـا فَرِجَامُهَـا
فَمَـدافِعُ الرَّيَّـانِ عُـرِّيَ رَسْـمُها ... خَلَقًـا كَمَـا ضَـمِنَ الـوحِيَّ سِـلامُها
دَمِـنٌ تَجَـرَّمَ بَعْـدَ عَهْـدِ أنِيسِـهَا ... حِجَـجٌ خَلَـوْنَ حَلالُهَـا وحَرَامُهَـا
رُزِقَـتْ مَرَابِيـعَ النُّجُـومِ وَصَـابَهَا ... وَدْقُ الرَّوَاعِـدِ جَوْدُهَـا فَرِهَامُهَـا
مِـنْ كُـلِّ سَـارِيَةٍ وغَـادٍ مُـدْجِنٍ ... وَعَشِـيَّةٍ مُتَجَـاوِبٍ إِرْزَامُهَـا
فَعَـلا فُـرُوعُ الأَيْهُقَـانِ وَأَطْفَلَـتْ ... بِـالجَهْلَتَينِ ظِبَاؤُهَـا وَنَعَامُهَـا[٥٧٨]

فالخارج – كما ذكرنا – واحد، هو الطلل، إلا أن تعامل الشعراء قد تباين واختلف بما تعكسه تجربته وبما يراه تصوره؛ لأنه تعامل مع الطلل تعاملًا مباشرًا، ووقف عليه وقوفًا حيًّا، والأنوات تختلف في تجاربها، كما أنها تختلف في نظرتها إلى الشيء وتصورها له، ونحن إذ نثبت اختلاف رؤية الطلل من شاعر إلى آخر، لا ننسى أن نشير

---

(٥٧٦) حسن عز الدين، الكلمات والأشياء، ص١٦٣.

(٥٧٧) أبوالحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار العربية للكتاب، تونس ـ ليبيا، ط١، ١٩٨١، ج٥، ص٤٦٣.

(٥٧٨) لبيد بن ربيعة، الديوان، ص١٦٣، ١٦٤.

إلى أن تناول الجميع للطل، وإن اختلفت الرؤية، قد عكس أهميته داخل كل "أنا"؛ إذ إن تسليط الرؤية على ظاهرة بعينها، يعني انعكاس أهميتها، ولولا تلك الأهمية وجدواها في نفس كل شاعر، لما وجدنا للطلل حضورًا بمقدمات القصائد.

وكما اختلف الشعراء في وقوفهم على الطلل، فإن من تناول قول الشعراء، اختلف كالشعراء فيما قاله الشعراء في الطلل، وفي أهمية ذلك الطلل في مطالع القصائد العربية، فحينما يذهب فالتر براونة (valter Broune) إلى أن المقدمة الطللية، هي الموضوع الذي حرك الإنسان في كل زمان، وهذا الموضوع، هو اختبار القضاء والفناء والتناهي[٥٧٩]. وقد تبعه في هذا عز الدين إسماعيل[٥٨٠]. نرى يوسف خليف، يخضع جميع المقدمات لفرض واحد، هو أنها كانت حلًّا لمشكلة الفراغ.[٥٨١] ! أما ابن قتيبة، فقد رأى فيها جانبًا نفسيًّا؛ إذ إنها ممايستمال به القلوب.[٥٨٢] أما سعد حسن، فقد رأى فيها رمزًا لصورة النهر والرماد كإشارة إلى أصل حياة الإنسان أثناء خروج آدم من نهر الجنة إلى رماد الطبيعة وقحلها،[٥٨٣] ويذهب ابن خلدون، إلى أنه يعبر عن فكرة التغير والتحول لدى رؤية الإنسان الجاهلي،[٥٨٤] ولعلي أختم برأي يوسف اليوسف، ومنه سأقف على الطلل من خلال "أنا" الشعراء، ومن استنطاق النصوص؛ علني أضيف وأسبق إلى مالم أسبق إليه – على حدِّ علمي – وختامي باليوسف، ووقفتي عند رأيه وقفة عابرة عاجلة، جاء عن قصد؛ لأني وجدت فيه قربًا مما أنا بصدده، وهو البحث عن الـ"أنا" من خلال استنطاق النصوص.

وقف اليوسف من الطلل وقفة جمعية، أو مايسمى باللاشعور الجمعي، حيث إن الشاعر يبدع عبر الطللية ماضيه، وواقعه، شعرًا، ويتحفز لمعانقة مستقبله، وبإيجاز هو

---

(٥٧٩) يُنظر: حسن صالح سلطان، نصرت صالح يونس، من مظاهر إرادة الحياة في الشعر الجاهلي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد(٧)، عدد(٣)، ٢٠٠٨، ص١٩٥.

(٥٨٠) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص ١٢٥، ١٢٩

(٥٨١) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص ١١٩

(٥٨٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ج١، ص ٧٥

(٥٨٣) يُنظر: سعد كموني، الطلل في النص العربي، ص٤٣ ومابعدها

(٥٨٤) يُنظر: موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري، ص١٥. ١٦.

يودع في هذه الوقفة، أبرز أشكال الحالات الجماعية، ويختزن عبر بضعة أبيات من قصيدته، كل حاجات الجماعة، هذه الحاجات التي لا تتيح لنفسها أن تظهر ظهورًا واعيًا ومباشرًا. فكأنما الشاعر الجاهلي يعبر عن الكلي الاجتماعي، لا الكوني، خلال ومضة وجيزة، وهو يرى أن الطلل يمثل لحظات السلب في حياة العربي، حيث الانهيار الحضاري، والقمع الجنسي، وقحل الطبيعة، وتوقه إلى مرحلة أرقى، وأن الضمير التعيس هو المضمون الأساس للمقدمة الطللية(٥٨٥).

وما أجمل هذا الكلام، وأروع هذا الذوق، لو أن قصائد الصعاليك كانت تخضع لما قاله، وتنصهر في رؤيته. غير أن خروج الصعاليك في قصائدهم عن المقدمة الطللية، وهم ممن عاشوا ظروف تلك البيئة، وعانوا من قسوتها، بل وربما يكونون هم الأشد معاناة من القمع، بكل صوره؛ فكان الأولى أن تحفل قصائدهم هم، لا من سواهم بالمقدمة الطللية، كيف لا؟ وهم الذين خرجوا على الواقع بالفعل، فما أحراهم أن يخرجوا بالقول، إذ إن القول متهيِّءٌ بما هو أقل من الفعل، إن كنا سنقول وسنرى بما قاله ورآه يوسف اليوسف.

وأرى أن المقدمة الطللية ليست سوى تعبير عن فكرة، أقضت مضجع الجاهلي وأناه، وسلبته راحة الأمن، التي لم ينعم بها، فجاءت تلك المقدمة، نفثة عما تكنه الـ "أنا" وماتحس به - لاسيما وأننا أثبتنا أن الصورة حصيلة داخل وخارج - وإن حاول في واقعه إخفاءها، تلك الفكرة هي فكرة الموت، التي تلاحق الـ"أنا" أينما رحلت، وفي أي مكان حلت، وإذا أدركنا أن المجتمع الجاهلي مجتمع يخضع لقانون الغاب في بعض تصرفاته، أدركنا كم تتماشى هذه النظرة مع بيئة المجتمع، لاسيما وأنها تخدم حتى خروج الصعاليك عن هذا النمط، بل هذه الفكرة تؤيد خروج الصعاليك عن المقدمة الطللية؛ حيث إنهم دائمًا ماكانوا يعتدون بأنفسهم، وبتحديهم لكل شي، حتى الموت الذي يسيطر على كل عربي، هم برآء منه. فلم تبدأ قصائدهم بما يشير إلى ذلك.

---

(٥٨٥) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص ١٣٦- ١٤٧.

ولعل هذه الفكرة، كانت تغالبهم في بعض الأحيان، فتظهر صريحة في كثير من مقدماتهم، ألم يقل طرفة:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلَكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ(٥٨٦)

وهو لم يكن بهذا التعبير منطلقًا إلا من بيت امرئ القيس:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلَكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ(٥٨٧)

وهي وإن لم تظهر في مقدمة زهير الطللية، فإنها مازالت تراوده ولم يسطع أن يختم قصيدته، حتى نفثها ساخطًا مستسلمًا، مقنعًا نفسه بما يعكر صفوها، ويكدر عيشها:

وَمَنْ هَابَ أَسبابَ المنَايا يَنِلْنَهُ ولو رام أَسْبَابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ(٥٨٨)

وهاهو ذا لبيد يؤرقه الحِمام:

تَرَّاكُ أَمْكِنَةٍ إِذَا لَمْ أَرْضَهَا أَوْ يعتلق بَعْضَ النُّفُوسِ حِمَامُهَا(٥٨٩)

وعمرو بن كلثوم في معلقته، أسكر نفسه، وحاول ببدايته الخمرية أن يتناسى ويتغافل ما ينتظره من مصير، إلا أنه لم يطمئن لذلك، فعاد ينفث هذا الأرق الذي يختمر حقيقة بداخله، فقال:

وَأَنَّا سَوْفَ تُدرِكُنَا المَنَايَا مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدَّرِينَا(٥٩٠)

وعنترة الأشد، الذي حاول في معلقته أن يرسم له هالة من القوة والمنعة، والشدة والبطش، كيف لا، وهو في كل هذا يود إثبات نفسه، كعربي معترف به أمام القبيلة،

---

(٥٨٦) طرفة بن العبد، الديوان، ص٨٩.

(٥٨٧) امرؤ القيس، الديوان، ص١١١.

(٥٨٨) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص١١١.

(٥٨٩) لبيد بن ربيعة، ص١٧٥.

(٥٩٠) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص٣١٠.

وأمام مجتمع لايرحم، ومع أن نفسه ربما كانت مشغولة بإثبات الـ"أنا"، وليس أدل على ذلك من نفثته النفسية:

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَها قِيلُ الفَوارسُ وَيْكَ عَنْتَرَ قَدِّمِ(٥٩١)

أقول ومع أن عنترة مشغول بإثبات الـ"أنا"، وهو في كل هذا يورد مايطلبه المجتمع، من شجاعة وكرم، وعفة وأنفة نفس، إلا أنه في آخر القصيدة، يقول:

ولقد خشيتُ بأنْ أموتَ ولم تدرْ للحربِ دائرةٌ على ابْنَي ضَمْضَمِ (٥٩٢)

وعندما تعرض المنذر بن ماء السماء لعبيد، وأراد أن يقتله، قال له، أنشدني قولك: (أقفر من أهله محلوب)(٥٩٣) قال عبيد:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ عبيدُ فَالْيَومَ لا يُبْدِي ولا يُعِيدُ
عَنَّتَ لَهُ مَنِيَّةٌ نَكُودُ وَحَانَ مِنهَا لَهُ وُرُودُ(٥٩٤)

وكأن عبيدًا هنا، يصرح بأن الطلل لم يكن إلا رمزًا للموت، عندما رثا نفسه فيه وأبدل اسم المكان باسمه، وصرخ بالموت، "وهو نقل استدعى تغيير القافية نفسها، وتغيير القافية هنا أحل رثاء الذات الفردية محل رثاء الذات الجماعية بل ألغاها إذ كان إقفار الشاعر يعني التوقف عن الكلام والاختفاء حتى دون ترك علامة أو طلل"(٥٩٥).

ولما اعتل امرؤ القيس بأنقرة وأحس بدنو أجله وبالموت قال:

لِمَنْ طَلَلٌ دَاثِرَ آيِهِ تَقَادَمَ فِي سَالِفِ الأَحْرُسِ
وتُنْكِرَهُ العَينُ مِنْ حَادِثٍ وَيَعْرِفُهُ شَغْفُ الأَنْفُسِ
فَإِمَّا تَرِينِي بِي عَرَّةٌ كَأَنِّي نَكِيبٌ مِن النُّقْرسِ

---

(٥٩١) عنترة، الديوان، ص١٨٤

(٥٩٢) المصدر نفسه، ص١٨٦.

(٥٩٣) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص٥٢.

(٥٩٤) المصدر نفسه، ص٥٢،٥٣.

(٥٩٥) حسن البناء عز الدين، الكلمات والأشياء، دار المناهل، بيروت، ط١، ١٩٨٩، ص١٦٢.

وَصَـــيَّرَنِي القَـــرْحُ فـــي جبَّـــةٍ تُخَـــال لبيسًـــا ولـــم تُلْـــبَسِ
تَـــرَى أَثَـــرَ القَـــرحِ فِـــي جِلْـــدِهِ كَـنَقْشِ الخَـواتِمِ فـي الجـرجسِ(٥٩٦)

فلو لم يكن الطلل يشير فيما يشير إليه إلى قضية الموت؛ لما ابتدأ به امرؤ القيس، ولأصبح فيما هو فيه شاغل له عن الحديث عن الطلل، ولأصاب الطلل ما أصاب التصريع، فنحن نعلم أن امرأ القيس كان ممن يحتفي بالمطالع المصرعة، بل ربما صرع في تضاعيف قصائده، كما أشرنا إلى ذلك في مبحث الأنا وعلاقتها بالذات، ولكنه هنا، يترك التصريع؛ لأن الموقف الآني، أنساه عظمة التعالي بالمطلع المصرع، وكان حق الطلل بالترك أولى، لو كان الطلل يرمز إلى شيء غير فكرة الموت.

ولم تقف علاقة الطلل بالموت عند حادثتي عبيد وامرئ القيس فحسب، بل وجدنا امرأ القيس بن عابس الكندي يقول:

قِـــفْ بِالـــدِّيارِ وُقُـــوفَ حَـــابِس وَتَـــأيَّ إنَّـــكَ غَيْـــرُ آيِـــسْ
مَـــاذَا عَلَيْـــكَ مِـــنَ الْوُقُـــو فِ بِهَامِـــدِ الطَّلَلَـــينِ دَارِسْ
لَعِبَـــتْ بِهِـــنَّ العَاصِـــفَا تُ الرَّائِحَـــاتُ مِـــن الـــرَّوامِسْ
يَـــا رُبَّ بَاكِيـــةٍ عَلَـــيَّ (م) وُمُنْشِـــدٍ لـــي فـــي المَجَـــالِسْ
أَوَ قَائِـــلٍ يَـــا فَارِسًـــا مَـــاذَا رُزِئْـــتَ مِـــن الفَـــوارِسْ
لا تَعْجَبُـــوا إنْ تَسْـــمَعُوا هَلَـكَ امـرؤُ القَـيْسِ بِـن عَـابِسْ(٥٩٧)

فهو في هذه المقطوعة، يربط بين الموت والطلل، بما يؤكد أن للطلل علاقة بالموت في حياة الشاعر الذي صار له عندما أراد أن يرثي نفسه، ولقد اختار الشاعر حركة السكون لحرف الروي السين؛ ليتمثل الموت بكل دلائله. إن في صوت السين الذي يعكس معنى الصفير الذي يوحي في الأغلب العام إلى النهاية المؤلمة عندما نتمثل الصوت وكأنه صفير رياح على أطلال بالية أو في

(٥٩٦) امرؤ القيس، الديوان، ص٨٩، ٩٠.
(٥٩٧) حسن عز الدين، الكلمات والأشياء، ص١٦٣.

السكون الذي يخيم على الميت في قبره في بيداء لا تسمع فيها غير صفير الرياح تذرو على القبر سافيها.

ومن جانب آخر، ألم يكن ورود المرأة بعد ذلك الطلل، يؤيد تمثل فكرة الموت في الطلل، ويتماشى مع تفكير العربي؟ الذي يقوم على الثنائية[٥٩٨] التي كانت نوعًا ما، تسيطر على العربي في حياته، وربما هي التي كوّنتْه حتى في طريقة نظمه لقصائده على شطرين، أقول، لعل ورود المرأة بعد تلك المقدمة، يؤيد ماقلتُ وما ذهبتُ إليه من أن الطلل يعني التعبير عن فكرة الموت، إذ إن العربي، لما كانت الفكرة التي تسيطر عليه، وتعكر صفوه، وتكدر له حياته، هي فكرة الموت. ولما ابتدأ بها كمرحلة أولى للتنفيس عما يجده داخل الـ"أنا"، ومايشعر به، أدرك وربما من غير ماوعي منه أيضًا، أن يقضي على هذا الخوف بحركة مضادة، وثنائية كانت هي طريقته في تماشيه مع الواقع، فانقلب من الهدم، والخراب، والتلاشي، وكل مايوحي بالموت، إلى الحياة، وإلى المستقبل، وإلى العيش، وذلك بانتقاله إلى عنصر المرأة، والتغزل فيها، إلى العنصر الذي يرى فيه ضدية للطلل! إلى المرأة التي يرى فيها الميلاد، والأمان، والملاذ النفسي!

وما أظن التساؤلات التي تعج بها تلك المقدمة الطللية، إلا استجابة لحيرة تكتنف الداخل، حيرة لم يجد لها العربي إجابة شافية، فظلت تسيطر على فكره ووعيه.

٥/ الطلل في مرحلة التحضير:

لعلنا حديثو عهد بمرحلة التحضير التي أشرنا إليها في الفصل السابق، والتي قصدنا بها، أن الله سبحانه وتعالى قد هيأ مرحلة ماقبيل الإسلام، وهو العصر الجاهلي، لأن تكون مرحلة عبور وانتقال من فكر جاهلي إلى فكر إسلامي، ولعله سبحانه ولحكمة أرادها، قد جعل ذلك على ألسنة الشعراء الذين كانوا آنذك صوت المجتمع ولسان القبائل،

---

(٥٩٨) (الثنائية تعني باختصار: أن التكوين له في بيئته كان ثنائيا لكل شئ ضد كأرض وسماء، ليل وصباح..الخ، فانعكس ذلك عليه) وللاستزادة ينظر: عبدالقادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات، دمشق، ٢٠٠٩، ص٣٠ – ٣٦.

وبهم بعد الله تكون حركة التغيير، ونحن لانجزم بما نذهب إليه، بقدر ما أننا نلتمس تحليلًا يقوم على التأويل الذي له ما يدعمه من بداية بحثنا حتى كتابة هذا العنصر.

فمنذ بداية هذا البحث، ونحن نرى الجاهلي يود أن يخرج من سلطان القبيلة التي تسيطر على فكره وروحه؛ ليتكلم عما يدور في نفسه، ولكنه كان يخشى ذلك، وكأن تلك البيئة القاحلة الموحشة قذفت في روعه، ألا عيش له ولا قرار إلا في حمى القبيلة، وما إن فعلها أول من فعلها، أيًّا كان ذلك الفاعل، حتى وجدنا له مؤازرين رضوا مارضي، وعلموا كما علم، أن الصحراء بكهوفها ومغاراتها، قد تكون البديل الآخر عن القبيلة، وفعلًا فعلها جماعة الصعاليك، وتحرروا من أسر القبيلة، وآمنوا بتضامنهم، ومايشرعونه بينهم، وبالانتماء القائم على التوافق الفكري بدلًا من الانتماء القائم على التقليد، وبقي الغالب من غير الصعاليك، يؤمن بكثير من الأحيان بما آمن به الصعاليك، إلا أنه خشي الخروج، وهاب الانفصال عن القبيلة فبقي بها جسدًا، وظلت روحه بين بين، فهو ساعة ينفث ماتريد القبيلة، وفي أحيان يصدع بما تراه النفس، وما يمليه الشعور.

هذه الحصانة القبلية، والحرمة البيئية، وإن بقيت إلى عصر صدر الإسلام، إلَّا أنها أصيبت نوعًا ما قبل الإسلام بالصدع، وأصابها الخلل، يؤكد ذلك أنَّا كل ما ابتعدنا مع الشعراء عن الإسلام، وجدنا أسر القبيلة، وشرعة التقليد أشد منها عندما نقترب من الإسلام، ولا أدل على ذلك من طرفي الشعراء، المهلهل بن ربيعة، ولبيد بن ربيعة، فإن المهلهل قد خاض حربًا من أجل أخيه استمرت أكثر من أربعين سنة كما تذكر الروايات[٥٩٩]، وإن كان هو – كما بينا سابقًا في مبحث مثالية الجاهلي بين قيم الـ"أنا" وعرف التقليد – كارهًا للحرب، لكنها شرعة التقليد وأسر القبيلة، بينما وجدنا لبيد بن ربيعة لا يثأر لأبيه، بل ليس في شعره مايدعو إلى حرب الثأر، وإن قيل إن أباه قد قتل وهو صغير، وهذا ماجعله لا يطلب الثأر، قلنا إن ابن وائل "هجرس"، ثأر لأبيه، وإن كان أثناء قتل أبيه لم يتنفس طعم الحياة ولم يولد بعد[٦٠٠]!

---

(٥٩٩) ينظر: المهلهل، الديوان، ص١٦. ٢٧.

(٦٠٠) المصدر نفسه، ص٢٧.

أقول، بما أن سلطة القبيلة بدأت عراها تنفصل شيئًا فشيئًا في كيان الجاهلي، بما عبر عنه الشعراء، وبما طرأ على الفكر الجاهلي الذي بدا كلما اقتربنا من الإسلام يشعر بقلق أشد؛ مما جعله يبدأ قصائده بطلل يشير به إلى قلقه الذي يسيطر عليه، ويجعل فكرة الموت شيئًا ماثلًا أمامه، إن في واقعه بما توحي به تلك الرسوم، أو في قوله بما توحي به تلك المقدمات، يقول مصطفى ناصف: "وليس هذا الفن ضربًا من الشعور الفردي الذي يعول في شرحه على بعض الظروف الخاصة بشاعر من الشعراء، وإنما نحن بإزاء ضرب من الطقوس، أو الشعائر التي يؤديها المجتمع، أو تصدر عنه عن عقل جماعي." (٦٠١) وإذا وضعنا هذا الطلل إزاء الطقس الديني الذي صار بعض الشعراء يلجأ إليه قبيل الإسلام في بعض مطالع القصائد؛ محاولة منه لالتماس أمان خارج حدود القبيلة، كما فعل لبيد، وغيره، صرنا ندرك أن العقل العربي في تلك المدة، أصبح بقدرة الله وإلهامه يخضع لعملية تحضير؛ لتقبل الدين الجديد الذي سيخلصه من أحداث الدهر، كالجدب، والخوف، والموت.*

ولوتأملنا قصائد الشاعر الجاهلي، لوجدنا أنه كان يكافح في صور الشر اليومي إرادة الشر الكلية التي تخترم الكون من بدايته إلى نهايته، وكأن الموت أصبح هاجسًا يقلق الـ"أنا" ليس في المطلع فحسب، فعندما يحدثنا طرفة عن ناقته في أبيات تتجاوز الثلاثين بيتًا يبدأها بقوله:

وَإِنِّي لَأَمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوجَاءَ مِرْقَالٍ تَرَوُحُ وَتَغْتَدِي (٦٠٢)

ثم يعقبها بقوله:

أَمُونٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَسَأْتُهَا عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ (٦٠٣)

---

(٦٠١) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١، ص٥٣.

* لا أقصد يتخلص من الموت ويخلد أبد الدهر وإنما أقصد من ذلك أنه سيعلم ماسيكون له بعد الموت.

(٦٠٢) طرفة بن العبد، الديوان، ص٩٢.

(٦٠٣) المصدر نفسه، ص٩٣.

ندرك كم كان العربي قلقًا من هذا الموت، وإن حاول أن يهزمه بما يشعره بالراحة، كما فعل طرفة، فهو قد تضاعف عليه الهم، وضاقت عليه نفسه، ولم يجد خلاصه إلا في ناقة لها من العظمة ما لها، مما جعله يلجأ إليها عندما نابه الشر، أيًّا كان مصدر الشر (القبيلة، الأخ، الزمان) وإن كان هو في الحقيقة، رامها هروبًا من مشكلة أكبر، ظهرت جليًّا في بيته الثاني من وصفه لناقته، عندما جعل هذه الناقة تابوت موت؟ فما الذي جعل طرفة هنا يلتفت للموت؟ وما الذي جعله يصور الناقة مصدر الخلاص بتابوت موت؟

أظن الداعي إلى ذلك، هو أنه – كما قلنا سابقًا – كان يصارع في صور الشر اليومي إرادة الشر الكلية، وإن هو لم يدرك ذلك، فقد بدا عليه واضحًا قلقه من الموت؛ إذ "لم يكن الشاعر الجاهلي مهتمًّا بالتساؤل عن بداية الزمان وإنما كان مهتمًّا بنهايته من حيث إنها تمثل في شعوره مشكلة ذاتية هي مشكلة الموت"(٦٠٤).

وزهير في قصيدته الدالية، لم يكن إلا شاعر صراع يحكي مأساة صراع الشر اليومي، وأن ذلك الصراع ماهو إلا صراع الإنسان مع الموت، يقول في تلك القصيدة:

كَخَنْسَاءَ سَفْعَاءِ المَلاطِمِ حُرَّةٍ ... مُسَافِرَةٍ مَزْؤُودَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ
غَدَتْ بِسِلاحٍ مِثْلُهُ يُتَّقَى بِهِ ... وَيُؤمِنُ جَأشَ الخَائِفِ المُتَوَقِّدِ
وَسَامِعَتَينِ تَعرِفُ العِتْقَ فِيهِمَا ... إلى جَذرِ مَدلوكِ الكُعُوبِ مُحَدَّدِ
وَنَاظِرتينِ تَطْحَرانِ قَذاهُما ... كَأنَّهما مَكحولتَانِ بِإثْمِدِ
طَبَاهَا ضَحَاءٌ أوْ خَلاءٌ فَخَالفَتْ ... إليهِ السِّباعُ في كِنَاسٍ ومَرْقَدِ
أضَاعَتْ فَلَمْ تُغفَر لها خلَواتُها ... فَلاقَت بَيانًا عِندَ آخرِ مَعهَدِ
دَمًا عند شِلْوٍ تحَجُلُ الطَّيرُ حولَهُ ... وبَضْعَ لِحامٍ في إهابٍ مُقَدَّدِ
وَتَنفُضُ عَنها غَيبَ كُلِّ خَمِيلَةٍ ... وتَخشى رُماة الغَوثِ مِنْ كلِّ مَرْصَدِ
فَجالَتْ على وَحْشِيِّها وكأنها ... مُسربلَةٌ في رازِقِيٍّ مُعضَّدِ
ولَم تَدرِ وَشكَ البَينِ حتَّى رأتهُمُ ... وقَدْ قعدُوا أنْفاقَها كُلَّ مَقعَدِ
وثَارُوا بِها مِن جانِبيْها كِلَيهِما ... وجالَتْ وإن يُجْشِمْنَها الشَّدّ تَجْهَدِ

---

(٦٠٤) عفت الشرقاوي، أدب التاريخ عند العرب، مكتبة الشباب، ١٩٧٧، ص١٧٦.

تَبُـذّ الأولـى يأتِينَهـا مِـن ورَائِهـا وإن تَتَقَـدَّمْها السّـوابِقُ تُصـطَدِ
فأنقَـذَها مِـن غَمـرةِ المـوتِ أنَّهـا رأت أنَّهـا إن تنظُـرِ النَّبـلَ تُقصَـدِ[٦٠٥]

فما الذي جعل زهير يا ترى يطيل في وصف هذه البقرة، مع أنها شيء عارض؟ ألم تكن هي مجرد أداة لتشبيه الناقة؟ ولم أخذت هذا الحيز حتى غلبت المشبه؟ فناقة زهير في تلك القصيدة لم تأخذ سوى سبعة أبيات من حيز القصيدة.

يبدو أن أنا زهير المتأملة، تأملت الموت أكثر، فجاء حيز صراع الموت ضعف حيز صراع الحياة اليومي، حينما اختصر حيز مشهد الناقة مصدر الخلاص، وأطال حيز مشهد الصراع، بل ورسمه بأنا متأملة، رامت أن ترسم لنا وقع مأساة الموت، وأنه إذا نزل كان له من الآثار مايدل على شدة فجعته، وقوة تنكيله؛ عندما لفت انتباهنا بتصوير مفزع، لمنظر الأشلاء والدماء، وإن كان قد جعل له سببًا وهو الغفلة، وما إن تصورناه وعشنا مأساته، حتى رأينا خطره يفجأ مرة أخرى، بما يعكس القلق، ويصور الخوف، ويجسد الماضي بالحاضر، وكأنه بذلك يوحي إلى أنه ليس لنا أمان منه إلا إليه، إلا أنه في الثانية لم يكن؛ لأن الشاعر بتأمله قد هيأ له من الأسباب ما يمنع وقوعه، وكأن زهير يحكي مأساة الحروب، لامأساة عالم الحيوان، وكأنه أسقط ماينتاب نفسه، ويصارع أناه، على تلك البقرة الوحشية؛ حينما تمثَّل من حياتها أحداثًا بعينها، تمثل جانب الصراع بين الموت والحياة، وما أظن تلك البقايا إلا كبقايا الطلل الذي أشرنا أنه يشير إلى فكرة الموت؛ لأن تجربة الشاعر ماهي إلا حصيلة رؤى يومية، بأخرى نفسية، تتفاعل فيما بينها، ثم تجسد بلغة، تعكس علاقة الداخل بالخارج، وعلاقة الخارج بالداخل.

وكم كانت الناقة في الشعر القديم، ذات وجود مميز لحل التناقض الذي يسود عالم الحياة، وعالم النفس، عالم الحياة المليء بالصراع، وعالم النفس الخائفة من الموت، كما أنها كانت القوة المضادة لكل تغير، وكأن حضورها في الشعر، كان يقصد منه الوقوف في وجه الزمن المدمر؛ لذا كانت دائمًا ما تظهر رمزًا للقوة، والمنعة، والصلابة والثبات، وماهي إلا وسيلة للخلاص النفسي، من واقع مضنٍ كانت تطبق على الشاعر فيه مشاعر

---

(٦٠٥) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص٣٨،٣٩.

حزينـة، نابعـة مـن إحساسـه بالمفارقـة بـين الحيـاة والمـوت.[٦٠٦] وجملـة الأمـر، أن الشـاعر إذا ماهمـه مـا اعترى الـديار مـن تـدمير وتخريـب، أسـقط مـافي نفسـه علـى قـوى متعـددة، كمحاولـة منه للهروب من قلقه، وكوسيلة للخلاص النفسي الذي أهمه[٦٠٧].

يبدو إذًا أن الشاعر الجاهلي كان يرى الموت في كل شيء؛ مما جعل طرفة يقول:

خَلِيلَـــيَّ لا وَاللهِ مـــا القَلْـــبُ سَـــالِمٌ ... وإنْ ظَهَـــرَتْ مِنِّـــي شَـــمَائِل صَـــاحِ
وإلَّا، فَمَـا بَـالي وَلَـمْ أَشْـهَدِ الـوَغَى ... أَبِيـــتُ كَـــأَنِّي مُثْقَـــلٌ بِجِـــرَاحِ[٦٠٨]

وامرؤ القيس يجعل من الموت حقيقة تسلبه كل لذة فيقول:

كَـــأَنِّي لَـــمْ أَرْكَـــبْ جَـــوَادًا لِلَـــذَّةٍ ... وَلَـــمْ أَتَـــبَطَّنْ كَاعِبًـــا ذَاتِ خِلْخَـــالِ
وَلَـمْ أَسْـبَأ الـزِّقَ الـرَّوِيَّ وَلَـمْ أَقُـلْ ... لِخَيلـــي كُـــرِّي كَـــرَّةً بَعْـــدَ إِجْفَـــالِ[٦٠٩]

وحـين يفتقـد الإنسـان الإحسـاس بالغلبـة، ويـرى المـوت قـاهر كـل حـي، ويشـعر فـي الوقـت نفسـه بـأمر الخلـود، ويـدرك بوعيـه أنـه غيـر خالـد، يميـل إلـى تـرك أثـر لـه، لعلـه يغلـب بـه الزمـان، ويبقـى خالـدًا حتـى بعـد موتـه، ولـن يكـون ذلـك إلا الطلـل الـذي يبـدو، وكأنـه قبـر الإنسان الذي سينتهي إليه بما توحي به رسومه.

وبمـا أن المـوت، أصـبح يهـدد حيـاة الجـاهلي دائمًـا وأبـدًا، وهـو قـد بـدا بكـل أشـياء الطبيعـة، حتـى صـار كـالجزء منهـا، فإنـه تبعًـا لـذلك، وكنتيجـة حتميـة، سـيكون فـي صـميم الوجـود الإنسـاني، وهـذا الوجـود سـيجعل الـ"أنـا" تضـع لـه علاقـات بمـا حولهـا وتربطـه بهـا، وأظن أن آثار الطلل ستكون أولى الأشياء به وأقربها منه.

---

(٦٠٦) يُنظر: إسماعيل أحمد العالم، فصول في نقد الشعر العربي القديم، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، إربد، ٢٠٠٣، ص١٤.

(٦٠٧) المرجع نفسه، ص٢٣.

(٦٠٨) طرفة بن العبد، الديوان، ص٨٥.

(٦٠٩) امرؤ القيس، الديوان، ص١٢٧.

وإذا ارتضينا أن الطلل يعكس فكرة الموت الذي يقضي على سرمدية الإنسان، فإن الإنسان سيظل قلقًا خائفًا من أمره، مما يجعله يصدِّر به كل حديث لعله يخفف أرق النفس بالحديث عنه، وبما أن الطلل يعكس فكرة الموت، والموت يعكس فكرة القلق في ضمير الجاهلي، فإن الإسلام الذي سيأتي، سيكون الخلاص البديل للجاهلي الذي حاول أن يجد خلاصه من القلق الذي يسيطر عليه، في حمى القبيلة أو في طقس ديني، أو ناقة أو ماشابه ذلك، كما بينا، ويكون الطلل بما يكتنفه من فكرة الموت التي تبعث القلق، من دواعي التحضير الرباني لمرحلة العبور، حتى إذا بزغ نور الإسلام وأظل الناس عهدٌ جديد، رأى في الموت بداية الحياة، اطمأن الناس لهذا الدين، فدخلوا فيه أفواجًا.

المبحث الثاني

التخييل خلاص الـ"أنا"

- الشاعر بين الحواس الظاهرة والقوى الباطنة.
- الشعر والتخييل.
- مشهد التخييل.
- شعراء المعلقات في التخييل.

١/ الشاعر بين الحواس الظاهرة والقوى الباطنة:

تميز الشاعر عن غيره من الناس بموهبة حباها الله إياها، جعله بها قادرًا على رسم الصور بالكلمات، حتى لكأنك مع كلماته أمام لوحة فنية تشابه لوحة الرسام، سوى أن لوحة الرسام تدرك بحاسة البصر، بينما تدرك لوحة الشاعر بحاسة السمع أثناء نقلهما إلينا، وكلتا الحاستين وسيلة من وسائل الإدراك الخارجي، ولعله من المعلوم أن في النفس البشرية قوتين، قوة محركة، وقوة مدركة، وبالقوة المدركة ندرك ماحولنا؛ إذ إنها هي طريقنا للعلم بالشيء؛ بقوة تدرك من خارج، متمثلة بالحواس الخمس الظاهرة – اللمس، السمع، الشم، الذوق، البصر – وبقوة تدرك من باطن، هي الأخرى خمس حواس – الحس المشترك، الخيال أو المصورة، المتخيلة أو المفكرة، القوة الوهمية، الحافظة الذكرة– أو قوى باطنة، تناظر الحواس الظاهرة في العدد، غير أن هناك فرقًا بين إدراك هذه، وإدراك تلك، فإذا كانت الحواس الظاهرة تنفعل عن مؤثرات خارجية، ولا تدرك صور المحسوسات إلا عند حضور المحسوسات ذاتها، فإن القوى الباطنة تنفعل عن مؤثرات داخلية، وتدرك صور المحسوسات حتى لو كانت المحسوسات ذاتها غائبة(٦١٠).

فالشاعر وغيره، يرى أشياء الوجود من حوله عن طريق حواسه الخمس الظاهرة سوى أن الشاعر – وهو مايعنينا هنا – نظرًا لرهافة حسه، وقوة مخيلته، لا يرى الأشياء كما تبدو لنا، فنحن عندما ندرك مثلًا عن طريق حواسنا الظاهرة أي شيء محسوس، ننقله عن طريق الحس المشترك إلى القوى الباطنة؛ لنحتفظ له بصورة تبقى في مخيلتنا لذلك المحسوس من غير مادته، وتظل تلك الصورة باقية في القوة المفكرة أو المخيلة، وأحيانًا يكون في الذاكرة، أما الشاعر، فهو ما إن يرى الشيء حتى يرى فيه أشياء، وما إن ينتقل عن طريق الحس المشترك إلى القوى الباطنة، حتى تتعاوره الصور القريبة منه، والبعيدة عنه، وذات العلاقة به، والمضادة له، ويبدأ الشعور عن طريق الخيال بحل التناقضات، وجمع المواد عن طريق التصوير، وما يلبث الشاعر في بعض الأحيان أن ينفعل بهذه العملية النفسية الداخلية، ويضيق بها، فينفثها بيانًا يكون به المحسوس مجردًا، والمجرد محسوسًا، ولعلنا أشرنا في المبحث السابق إلى هذه العملية؛ عندما رأينا أن صورة الطلل تعكس فكرة الموت، وفكرة الموت تعكس فكرة القلق، وما هذه السلسلة إلا نتيجة للتفاعل الذي نحن بصدده.

---

(٦١٠) يُنظر: جابر عصفور، الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص٢٧–٣٠.

فالشاعر عندما رأى الطلل، لم يَرَ فيه الحقيقة كما يراها غيره، وإنما رأى فيه شبح الموت، ونهاية الحياة، فانتقلت تلك الصورة الخارجية من طريق الحواس الظاهرة إلى القوى الباطنة عن طريق الحس المشترك، فتفاعلت معها نفس الشاعر، وانفعل بها الشعور، وصارت تباين صورًا، وتقارب أخرى، وعج الداخل بصور قديمة تقاطع الصورة الحديثة، ثم ما لبث الخيال أن صار إلى تلك الصور بموهبة من الله فأوجد الحل بينها، وانتهت أزمة التفاعل الداخلي بقصيدة جمعت بين المتضادات، وآخت بين صور المحسوسات، ولم يكن ذلك ليكون لولا التخيل الذي يتسم بالحسية؛ لأن مادته التي يتعامل معها، هي صور المحسوسات المختزنة في القوة المصورة أو الخيال، وإذا كان التخيل يعتمد في نشاطه على مثل هذه المادة، فمن البدهي ألا يعمل التخيل لو توقف الحس عن العمل، ومن البدهي أيضًا أن يتأثر التخيل بكل الحالات والأعراض التي تطرأ على الحس؛ إذ إن الحس منشأ التخيل، وحيث لا يوجد حس، لا يوجد تخيل، ولذلك، فإن الشاعر لا يمكنه أن يتخيل أمرًا، أو شيئًا لم يؤدِ إليه الحس بنحو من الأنحاء، ومع صلة القرابة هذه بين الحواس الظاهرة والقوى الباطنة، إلا أن هذا، لا يمنعنا أن نشير إلى أن القوى الباطنة المتمثلة بالقوة المتخيلة، ألطف جوهرًا، وأشد روحانيةً، من قوة الحس، وما ذاك إلا لأنها لا تتقيد بما يتقيد به الحس، ولا تقتصر مثله، على إدراك المحسوسات في جواهرها الجسمانية من خارج، وإنما تتخيلها، وتتصورها في ذاتها، دون تقيد بمادتها، ومن هنا، فإن قوة التخيل كما أشرنا إلى ذلك، تتمكن من الجمع بين الأشياء المتباعدة التي لاتربط بينهما علاقة ظاهرة، فتوقع الائتلاف بين أشد المختلفات تباعدًا، وتلغي حدود الزمان، وأطر المكان، وتنطلق إلى آفاق فسيحة لتصنع الأعاجيب، وبها تجد ما لا تجد الحواس بتة؛ حيث إنها تقدر أن تركب الصور، فأما الحس فلا يركب الصورة فليس لبصرنا مثلًا قدرة على أن يرينا إنسانًا له قرن، وأما فكرنا فليس بممتنع عليه أن يتوهم الإنسان طائرًا، أو ذا ريش، وإن لم يكن ذا ريش[٦١١]. وجمال الصورة لا يكمن بمجرد المقارنة، بقدر ما يكمن في التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلًا أو كثيرًا، وبقدر ماتكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة، وصادقة، بقدر ما تكون الصورة قوية، وقادرة على التأثير الانفعالي، وتحقيق الشعرية، والشاعر ليس عليه أن يحاكي كل ما تقع عليه عينه

---

(٦١١) يُنظر: جابر عصفور، الصورة الفنية، ص٣٧-٥٦.

من شؤون الحياة، بل يقتصر من ذلك على ما يخدم هدفه في وحدة التأثير، وفي العرض الذي يشبه البرهان على رأي غير منطوق هو موقفه من الحياة، أو نظرته الشاملة إليها، وفي مقدرة الشاعر على الانتقاء وتنظيم المواد يكمن مفعول التخييل. (٦١٢)

٣/ الشعر والتخييل:

إذا كانت غاية الشعر تتمثل فيما يوحي به من وقفة سلوكية، يدفع الشاعر إليها المتلقي، لا بأقوال مباشرة، وإنما بأقاويل مخيلة، يكون بينها وبين السلوك المرتجى علاقة نفسية قوية، فإن هدف القصيدة أن تُقدِّم لمخيلة المتلقي مجموعة من الصور تستدعي من ذاكرته طائفة من الخبرات المختزنة، تتجانس محتوياتها الشعورية والانفعالية مع صور القصيدة، ممايفرض على المتلقي حالة نفسية خاصة تجعله يقف ضد، أو مع موضوع التخييل الشعري، وبالتالي يسلك إزاءه سلوكًا معينًا. (٦١٣)

وإذا كان التخييل إلى جانب هذا، هو انفعال من تعجب، أو تعظيم، أو تهوين، أو تصغير، أو غم، أو نشاط، فإن ربط الشعر بالتخييل، يعني أن الشعر يتركب من كلام مخيل تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور، من غير روية وفكر، واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالًا نفسيًّا غير فكري، وهو لايهدف إلى إيقاع تصديق، أو توصيل اعتقاد،(٦١٤) بقدر ما يهدف إلى غاية نفسية سلوكية، إما على قائله، أو متلقيه، فالتصوير الخيالي يتبع المعاني التي تنقسم بدورها إلى ماهو عقلي، وما هو تخييلي، وإذا كان ماهو عقلي، يبنى على الصحيح في مجرى الشعر والكتابة، والبيان، والخطابة، مجرى الأدلة يستنبطها العقلاء، فإن ماهو تخييلي، يبنى على حجج غير صحيحة، ولا يمكن أن يقال فيه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي؛ لأن الهدف من التخييل

---

(٦١٢) يُنظر: فرانسوا مورو، البلاغة، ترجمة: محمد الولي، عائشة جرير، أفريقيا الشرق، الدار البضاء، بيروت، ٢٠٠٣، ص٧٥، ٧٦. ويُنظر: محيي الدين صبحي، عوالم من التخييل، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٤، ص٦.

(٦١٣) يُنظر: المرجع نفسه، ص٢٤.

(٦١٤) يُنظر: جابر عصفور، الصورة الفنية، ص٦٥-٦٧.

الخداع الذي يوهم النفس، حتى أعطى شبهًا من الحق، وغشي رونقًا من الصدق، باحتجاج يخيل، وقياس يصنع فيه ويعمل[٦١٥]. يقول حازم القرطاجني: "وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس، مماثلًا للأقاويل الشعرية؛ لأن الأقاويل التي ليست بشعرية، ولا خطابية ينحو بها نحو الشعرية، لا يحتاج منها إلى مايحتاج إليه في الأقاويل الشعرية؛ إذ المقصود بما سواها من أقاويل، إثبات الشيء، أو إبطاله، أو التعريف بماهيته وحقيقته." [٦١٦]

إن مفهوم حازم للمحاكاة، والتخييل، هيأ له أن يكتشف جوهر الشعر الذي يقوم على الحسية، من خلال تكوين الصورة الفنية، وكأن القيمة المعرفية للشعر في فهم حازم، تتحدد بأن الشعر لايقدّم نوعًا متميزًا، أو قيمًا من المعرفة. ويبدو أن تكوين الصورة المخيلة عند حازم، هي لب العمل الفني في الشعر، وهي جوهر الدر الذي تتمثل فيه قيمته.[٦١٧] فعندما يقول المهلهل:

لَمَّا نَعَى النَّاعِي كُلَيْبًا أَظْلَمَتْ شَمْسُ النَّهَارِ فَمَا تُرِيدُ طُلُوعَا[٦١٨]

نعلم يقينا أن شمس النهار لا يمكن أن تظلم لموت كليب، وليس لها أن تغيب حزنًا عليه، وليس لنا نحن أيضًا أن نكذّب الشاعر فيما يقول، بقدر ما أنّا نبحث عن ملكة التخييل التي جعلته يرى النهار ظلامًا، بل هو جعل الشمس ظلامًا، وهذا ما لا يكون، وعندما نعلم أن الشاعر يحكي حالة وجدانية سيطرت عليه، حتى اسودت الدنيا بعينه، ورأى شمس النهار ظلامًا، ندرك أنه كان يهدف من وراء التخييل إلى إظهار مدى الحزن الذي أصابه، بعيدًا عما قاله أصدقًا كان أم كذبًا؟ وأنه كان ينفس عن مشاعر وجدانية عاطفية ليس لنا بأن نحكم على قيمتها الفنية بالصدق والكذب ونحن لم نذق لحظة الشعور التي عانى الشاعر من سطوتها.

وعندما يقول أبو تمام:

---

(٦١٥) عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص٣٣٤،٣٣٥.

(٦١٦) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١١٩.

(٦١٧) يُنظر: قصي الحسين، انتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص١٢١.

(٦١٨) المهلهل، الديوان، ص١٢٩.

لاتُنْكِري عَطْلَ الكَريمِ مِنَ الغِنَى فَالسَّيلُ حَرْبٌ لِلمَكَانِ العَالِي[٦١٩]

فهو هنا، قد أعطى سببا وعلة، من باب الحجج التخييلية، لا من باب الحجج العقلية، وحينما نذهب نحن بالحجج التخيلية إلى الحجج العقلية، ونقول إن الشاعر أخطأ البرهان؛ لأن العلة في عدم مكوث السيل هو السيلان لا العلو، نكون جانبنا الفهم الصحيح الذي يجب أن نحتكم إليه في معيار الحجج التخيلية؛ إذ إن الشاعر رام مقاربة صورتين، وإن تباعدت العلاقة بينهما، إلا أنه استطاع أن يركب منهما صورة تعكس حال عطل الكريم من الغنى، مع حال السيل للمكان العالي، بالتخييل الذي يجب أن لايخضع للعقل، وأن تُرى الصورة من زاوية تخييلية من قوى باطنة، تستطيع أن تجمع بين أشياء، لا تجمع بينها قوى الحواس الظاهرة.

ونحن نرى أن الشاعر من منظور الحجج التخييلية قد وفق فيما أراد؛ حينما وصف الكريم بعلو المنزلة، وما تقدمه يمينه بالسيل الذي لايقف عليه وحده، بل يعم نفعه. ونحن نعلم أن السيل كظاهرة طبيعية، أول مايقصد يقصد المكان العالي، ثم لايلبث أن ينزل عنه، وكذلك حال الكريم ما إن يأتيه الخير من أي مكان كان، حتى يتحول منه إلى غيره.

وكأن التخييل في الأقاويل الشعرية، هو شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف؛ فإننا من ساعتنا يخيل لنا في ذلك الشيء أنه مما يعاف، فتنفر أنفسنا منه، فنتجنبه، وإن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما خيِّل لنا، ونحن نفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية وإن علمنا أنِ الأمر ليس كذلك، كفعلنا فيها لو تيقنا أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول، وذلك أن الإنسان كثيرًا ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه، أو علمه.[٦٢٠]

---

(٦١٩) أبوتمام، الديوان، تقديم وشرح، محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨، ج٢، ص٣٧.

(٦٢٠) يُنظر: جابر عصفور، الصورة الفنية، ص٢٤.

وبما أن التخييل هو الأساس في صنعة الشاعر، وبه تكمن القيمة الشعرية، وبمعياره يتميز جيده من رديئه، فإن للشاعر إذًا، أن يخيل فيما يريد؛ حيث إنه هو المقياس في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة، أو كاذبة، وفي هذا يقول حازم:

"الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب"(٦٢١) وإذا نحن ارتضينا هذا، وآمنا بأن الأقاويل الشعرية، هي التي تُركَّب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالًا ما، أو شيئًا أفضل، أو أخس، وذلك جمالًا، أو قبحًا، أو جلالةً، أو هوانًا، أو غير ذلك مما يشاكل هذه، صار من يصف الشعر بالصدق والكذب عندنا، غير مدرك لجوهره الحقيقي الذي يقوم على الخيال؛ والخيال إذا أدرك شيئًا فإنما يدركه بنوره، والنور لايخطئ في كشفه للأشياء، وإذا كان هناك من خطأ، فلا بد أن يكون لسبب آخر؛ إذ الخطأ وليد الحكم، والخيال لا يصدر حكمًا، بقدر ماهو نور يكشف ستار الظلمة الذي يحجب الأشياء، وإذا كان الحكم لغير الخيال، فلأي داعٍ ننسب الخطأ أو الفساد إليه؟!(٦٢٢)

وإزاء هذا، يجب أن ننظر إلى الشاعر بوصفه كائنًا يتميز بقدرات تخيلية فائقة، وأن نتعرض للحديث عن ملكة التخييل عنده، أو قدرة هذه الملكة على جمع الأشياء والتأليف بينها، لا أن ننظر إلى الشاعر كما نظر إليه الفلاسفة الذين ركزوا على فعل التخييل، أكثر مما ركزوا على فعل التخيل، بما يعني أنهم اهتموا بما يسمى بسيكولوجية التلقي، أكثر من اهتمامهم بسيكولوجية الإبداع، وربما كان فعلهم نتيجة لدراساتهم التي ركزت على الجوانب الإدراكية والنزوعية، أكثر من تركيزها على الناحية الوجدانية؛ إذ إن اهتمامهم أول الأمر كان متجهًا إلى دراسة العالم الخارجي، أكثر من اتجاهه إلى دراسة العالم النفسي الداخلي الذي حينما وجهوا إليه عنايتهم ظلوا متأثرين بالنزعة الأولى، فاهتموا بدراسة الظواهر الادراكية والنزوعية، وذلك لأن الإدراك والنزوع، يعبران عن وجهين للحياة النفسية متجهين إلى العالم الخارجي فبالإدراك نكوِّن في أنفسنا صورة

---

(٦٢١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٨١.

(٦٢٢) يُنظر: محمود قاسم، الخيال في مذهب محيي الدين عربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٩، ص٨،٩.

معقولة للعالم الخارجي، وبالنزوع أي الإرادة نؤثر في العالم الخارجي، ونقاومه، ونغير من حوادثه.(٦٢٣)

٣/ مشهد التخييل:

يفترض ألا يفهم من كلامنا السابق، أننا نعطي الشاعر الحرية في التركيب، وأننا نخلي له الساحة التخييلية يفعل بها مايشاء، دون قيود تضبطه، وحدود تمنعه، وما الشاعر في تخييله، إلا كما الممثل الذي يطمح دومًا إلى الخروج من حالة الـ"أنا"، ويسعى دومًا إلى الوصول إلى الذات، ولن يحدث هذا التحول بمجرد الرغبة، والتمني أو التظاهر بالتمثيل، أو الادعاء الكاذب، أو السذاجة، أو السطحية الغارقة، بل يحدث ذلك من خلال إخلاص حقيقي للمسرح، وتوحد عميق بين الـ"أنا" الفردية والذات المسرحية، وهو توحد لا يتم بين يوم وليلة، بل عبر سلسلة من العمليات والمراحل الخاصة بالدراسة، والتدريب، والثقافة، والاطلاع، والمشاهدة، والمعاناة والمتعة، والعذاب، وتكمن صعوبة التوحد، في أنه ذو اتجاهين يجب أن يكونا معًا والفشل في الأول، يعني الفشل في الثاني تلقائيًّا، وذانك الاتجاهان هما، توحده مع الشخصية التي ينزع إلى تقمص دورها، وثانيهما توحده مع الجمهور الذي يتلقى عرضه ويشجعه، فإن باء بالفشل في عملية التوحد، بات يؤدي دوره بطريقة آلية معينة، باردة جامدة، لا روح فيها، ولا حياة، وتصبح حركاته، وسكناته، وملحه ومواقفه الفكاهية، مدعاة للسخرية، والاستهجان.(٦٢٤)

وما قلناه في الممثل، هو ما نبغيه في الشاعر؛ إذ إن الشاعر حال تواصله معنا بشعره، ماهو إلا ممثل لحالة وجدانية، يود بها أن يخفف عن نفسه، وأن يتواصل بها معنا عن طريق تخييله، وعلاقتنا به، كعلاقتنا بخافية شعورنا، وكأنه الوسيط بين الوعي واللاوعي، بين المرئي واللامرئي، بين الواقع واللاواقع، وبالتالي يكون تعلقنا به تعلقًا طبيعيًّا إذا ما أحسن التصرف، ووعى قضية التوحد التي تخرجه من أناه الناقصة وتذهب

---

(٦٢٣) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص٥٣،٥٤.

(٦٢٤) يُنظر: صالح سعد، الأنا ـ الآخر، ص١١،١٢.

بـه إلـى الـ"أنـا" التوحديـة فـي التخييـل مـع المتلقـي؛ إذ إن التخييـل "يخـدع المتلقـي ويسـتدرجه إلـى أمـر مـن الأمـور، قبـل أن يـدرك برويتـه عقبـى مـافي ذلـك الفعـل"[٦٢٥] ولـن يكـون هـذا الخـداع، ولـن يحصـل الاسـتدراج، ولـن يـتم تعلقنـا بـه، إلا إذا اسـتطاع الشـاعر أن يكـون فـي منزلـة بـين منـزلتين، منزلـة العقـل ومنزلـة الجنـون، منزلـة الحضـور ومنزلـة الغيـاب، منزلـة الرزانـة والاتـزان، ومنزلـة التهـور والاضـطراب؛ كـي يخـرج بمنزلتـه تلـك مـن حالتـه الخاصـة فـي الحيـاة، إلـى حالـة أخـرى أكثـر رحابـةً وعمقًـا، هـي حيـاة الفـن فـي الشـعر الـذي يقولـه، ويكـون الشـاعر بتلـك الحيـاة، هـو أُنمـوذج تفعيـل قـادر علـى إيـراد كـل مـا يبغـي تناولـه، إن فـي تحيـين الماضـي بجعلـه حاضـرًا بالإمكـان، أو فـي طـوي المسـتقبل بجعلـه مشـهدًا آنيـًّا، أو فـي جمعـه بـين المتناقضـات، أو فصـله بـين المجتمعـات. وهـو فـي هـذا كلـه، يتحـرق شـوقًا للوصول إلى المثالية عبر الـ"أنا" الشاعرة.

ولأن اللغـة لاتغطـي بصـورة مباشـرة عـالم الإنسـان وآفاقـه، وجـدنا الشـاعر يفـزع للتخييـل عـن طريـق الصـورة، والمجـاز، والتشـبيه، والرمـز، والاسـتعارة، وسـائر الأسـاليب الفنيـة؛ ليصـل بـذلك التركيـب الجمـالي إلـى المعنـى الـذي يبغـي، وليخفـف مـن حـدة قصـور الرمـز اللغوي الذي نتفوه به ككلمة ذات دلالة حصرية على المعنى الأصلي.

وهـو بهـذا التخييـل لـم يكـن خارجًـا علـى علـم البلاغـة الـذي يقـوم علـى مـادة المعـاني بصـورتين مختلفتـين صـورة إقنـاع، وصـورة تخييـل، وإن كـان القصـد فيهمـا – وإن اختلفـا – واحـد، وهـو حمـل النفـوس علـى فعـل شـيء، أو اعتقـاده، أو التخلـي عـن فعلـه واعتقـاده.[٦٢٦] ومـن هنـا وجـدنا حـازم، يؤكـد أن الأقاويـل المقنعـة الواقعـة فـي الشـعر يجـب أن تكـون تابعـة لأقاويـل مخيلـة، مؤكـدة لمعانيهـا، مناسـبة لهـا فيمـا قصـد بهـا مـن الأغـراض،[٦٢٧] مـا يعنـي أن القصد التخييلي في الشعر، أولى من القصد الإقناعي.

---

(٦٢٥) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص٨٤.

(٦٢٦) يُنظر: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص٣١.

(٦٢٧) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٦٢،٦٣.

ولعلنا باستدلالاتنا الكثيرة لحازم، نكون قد نوهنا بالتلميح إلى أننا نسير على خطاه، وأننا لا نقصد من كلمة التخييل التي ترد في ثنايا بحثنا إلى معنى الصدق والتكذيب، بقدر ما نقصد إلى غرض التخيل وغايته من خلق أثر انفعالي على القائل والمتلقي على حدٍّ سواء، فعندما يصور لنا النابغة مشهدًا يقول فيه:

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَد زَالَ النَّهَارُ بِنَا ... بِذِي الجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحِدِ
مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ ... طَاوِي المَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرَدِ
أسرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الجَوْزَاءِ سَارِيَةٌ ... تُزْجِي الشَّمالُ عَلَيْهِ جَامِدَ البَرَدِ
فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كِلَّابٍ فَبَاتَ لَهُ ... طَوْعَ الشَّوامِتِ مِن خَوْفٍ ومِنْ صَرَدِ
فَبَتَّهُنَّ عَلَيْهِ واسْتَمَرَّ بِهِ ... صُمْعُ الكُعُوبِ بَرِيئَاتٌ مِن الحَرَدِ
وكان ضُمرانُ منْه حيث يُوزعُه ... طَعْنُ المُعارِكِ عندَ المُحجَرِ النّجُدِ
شَكَّ الفريصَةَ بالمِدْرى فأنْفَذَها ... طَعْنَ المُبَيطِرِ إذ يَشْفي من العَضَدِ
كَأَنَّهُ خَارِجٌ مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ ... سَفُّودُ شَرْبٍ نَسَوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ
فَظَلَّ يعْجِمُ أعْلَى الرَّوْقِ مُنْقَبِضًا ... في حالِكِ اللَّونِ صَدْقٍ غَيْرِ ذِي أَوَدِ
لمَّا رَأَى وَاشِقٌ إقْعَاصَ صَاحِبِهِ ... وَلَا سَبِيلَ إلَى عَقْلٍ وَلا قَوَدِ
قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إنِّي لَا أَرَى طمعا ... وإنَّ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدِ[٦٢٨]

نرى مشهدا تخييليًّا ربما لا يكون الشاعر رآه في واقع الأمر، وإنما أملته عليه تجربة نفسية لظروف معينة، وقد يكون رآه فعلًا فصوره ووصفه، ونحن لا يعنينا أن نبحث في تجربة الشاعر أمرَّ بها حقيقة، ورآها حقًّا، فصورها لنا كما بدت له، أم أنه افتعلها بما حباه الله من موهبة، وقدرة على التخييل، حتى ولو لم يكن قد مرَّ بها كما أنه لايعنينا، أصَدَقَ أم كَذَبَ؟ وكل ما يعنينا في هذا المشهد، هو هل الشاعر بتجربته النفسيه، وانفعاله العاطفي، استطاع أن يتواصل معنا؟ وأن يحقق ما يصبو إليه بما يوقظ انفعالنا؟ فيجعلنا نتخذ موقفًا سلوكيًّا انفعاليًّا، وهل كان ذلك المشهد التخييلي قادرًا على خلق التوازن

(٦٢٨) النابغة الذبياني، الديوان، ص٣٣،٣٤.

النفسي بين ما يجده الشاعر من أعدائه، وما يريده من النعمان الذي كان مصدر انفعال التجربة؟

في هذا المشهد التخييلي، حاول النابغة رسم لوحة فنية تحكي بالكلمات صراع ثور وحشي مع صياد، وكلابه، ويمضي مشهد التخييل مصورًا الثور وحاله مع قوى طبيعية، وأخرى إنسية، تعاضدت؛ لتنال منه، فالطبيعة بريحها وبردها قد أفزعته والإنسان بكلابه وما يحمله له قد كشر عن ناب الشر له، ورغم شراسة المهاجمين، فإن الشاعر ينعطف بالمشهد التخييلي انعطافًا نفسيًّا، حينما يجعل الثور الخائف يفوز وينتصر، وتسفر النهاية عن قتيل ساء موته، وآخر فرَّ هاربًا، هذه هي لوحة التخييل، أو صورة المشهد، وبما أننا قلنا سابقًا إن التخييل هو كل ما يحشده الشاعر من صور، واستعارات، وتشبيهات؛ لأجل هدف نفسي، واتخاذ موقف انفعالي، فإن النابغة هنا، رام من المشهد التخييلي الذي قام على الصورة الرمزية تعميق التجربة االنفسية التي عاشها؛ ذلك أنه بعد مديح للنعمان، واعتذار، ومحاولة للتنصل من أي مأخذ في السلوك تجاه الملك، يقف الشاعر؛ ليشير إلى جماعة من الأعداء تدس الدسائس، وتحيك الاتهامات؛ لتوغر صدر النعمان، فالغرض من التخييل إذًا، هو تصوير حالة النابغة النفسية بالثور الذي ناله الخوف، ونابه الفزع وتآلبت عليه الأعداء، وظنون الملك، وحوصر فردًا، وفي الجهة المقابلة يبرز الخصوم الذين يبغون نهش لحمه، والقضاء عليه، ويصرون على الإيقاع به.(٦٢٩)

إذًا، لم يكن النابغة في تخييله يقصد إلى شيء سوى أن يخلص نفسه من هم أشغله وأقضّ مضجعه أمدًا، يؤكد هذا، أن الألم النفسي ظهر جنبًا إلى جنب، مع الخصوم الذين تلمسناهم في المشهد التخييلي، في قوله:

ماقلتُ من سيّءٍ مما أتيتَ به ... إذَا فَلَا رَفَعَتْ سَوْطِي إليَّ يَدِي

إلَّا مَقَالَةَ أَقْوَامٍ شَقِيتُ بِهَا ... كَانَت مَقَالَتُهُمْ قَرْعًا على الكَبِدِ

إذًا فَعَاقَبَنِي رَبِّي مُعَاقَبَةً ... قَرَّتْ بِهَا عَيْنَ مَنْ يَأْتِيكَ بالفَنَدِ(٦٣٠)

---

(٦٢٩) يُنظر: فايز الداية، جماليات الأسلوب، ص١٩٣،١٩٤.

(٦٣٠) النابغة الذبياني، الديوان، ص٣٦،٣٧.

فالألم النفسي هنا ظهر وبانت علته، وكأن الشاعر يقصد إلى فتح أعيينا على سبب المشهد التخييلي، وأن ذلك لم يكن إلا ليشفي النفس من داء أنهكها، مثَّله بالقرع على الكبد، ولكي يجعل المتلقي يتخذ موقفًا سلوكيًّا، وانفعالًا معينًا، نجده يدعو على نفسه بعد عرض التهمة، الأمر الذي يجعل النفس تنقبض وتنبسط، وما هدف المشهد التخييلي وغايته إلا من أجل انقباض، أو انبساط، لاسيما وأن الأقوال الشعرية قائمة على استجلاب المنافع، واستدفاع المضار[٦٣١]. يؤكد ذلك قوله في اعتذارية أخرى:

لَعَمْرِي ومَا عَمْرِي علَيَّ بِهَيِّنٍ ... لَقَدْ نَطَقَتْ بطلًا عَلَيَّ الأَقَارِعُ

أقَارِعُ عَوْفٍ لا أحاوِلُ غَيرها ... وُجُوهُ قُرُودٍ تَبتَغِي مَن تجادعُ

أَتَاكَ امرُؤٌ مُسْتَبْطِنٌ لِيَ بِغْضَةٍ ... لَهُ من عَدُوٍّ مِثلَ ذلك شَافِعُ[٦٣٢]

فالمتامل بقوله: **(مستبطن لي بغضة، وعدو مثل ذلك شافع)** يجد فيهما من الدلالة، ما وجدناه بالتخييل بضمران وواشق في المشهد التخييلي الماضي، وأظن أن اعتذاريات النابغة بمجموعها، لم تكن إلا تخييلا رام منه الشاعر تغيير موقف الملك تجاهه، وقد كان له ما أراد، ولم يكن ذلك ليكون لولا المشاهد التخييلية التي بسطت النفوس إلى مايراد من ذلك، وقبضتها عما يراد، بما خيل بها الشاعر من معاني الخير والشر.

ويخرج علينا سويد بن أبي كاهل اليشكري بمشهد تخييلي يقول فيه:

فَكَأَنِّي إذْ جَرَى الآلُ ضُحىً ... فَوْقَ ذَيَّالٍ بِخَدِيهِ سَفَعْ

كُفَّ خَدَّاهُ على دِيبَاجَةٍ ... وَعلى المَتْنَينِ لَوْنٌ قد سَطَعْ

يَبْسُطُ المَشْيَ إذَا هَيَّجْتَهُ ... مِثْلَ ما يَبْسُطُ في الخَطْوِ الذَّرَعْ

رَاعَهُ مِن طَيِّءٍ ذُو أَسْهُمٍ ... وضِرَاءٌ كُنَّ يُبْلِينَ الشَّرَعْ

فَرَآهُنَّ ولَمَّا يَسْتَبِنْ ... وكِلَابُ الصَّيدِ فيهنَّ جَشَعْ

ثُمَّ وَلَّى وَجَنَابَانِ لَهُ من ... غُبَارٍ أَكْدَرِيٍّ واتِّدَعْ

فَتَرَاهُنَّ علَى مُهْلَتِهِ ... يخْتَلِينَ الأَرضَ والشَّاةُ يلَعْ

---

(٦٣١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٣.

(٦٣٢) النابغة الذبياني، الديوان، ص٧٧.

دَانِيَـــاتٍ مـــا تَلَبَّسْـــنَ بـــه وَاثِقَـــات بِـــدِمَاءٍ إِنْ رَجَـــعْ
يُرْهِـــبُ الشَّـــدَّ إِذَا أَرْهَقْتَـــهُ وإِذَا بـــرَّزَ مِـــنهنَّ رَبَـــعْ
ســـاكِنُ القَفْـــرِ أَخُـــو دَوِّيَّـــةٍ فـإِذَا مـا آنـسَ الصَّـوْتَ امَّصَـعْ[٦٣٣]

فهو كما النابغة يبرز الثور في موقف يضج بعدوانية، ورغبة للشر، من خلال كلاب الصيد، وصاحبها، و"يرتفع هذا المشهد في علاقة ذات اتجاهات تتصادم، أو تتعادى، ثم تنفرج عجاجة، وجلبة، عن حال تختلف عما كان في مطلع الحركة."[٦٣٤] إذ إن التخييل انعطف – كما انعطف عند النابغة – انعطافًا نفسيًّا، ليس له شأن بالقوة المتصارعة، مما جعل المشهد يختلف عما بدا عليه، فحينما يخيل الشاعر لنا موقف الثور الذي عكس منظر الجمال بأبهى صوره، ويجعله بذلك البهاء مقصدًا لقوى شر عنيدة، متمثلة بكلاب صيد شرسه وصياد واضح العدوانية يؤكد تلك العدوانية قول الشاعر عنه: **ذو أسهم**، كل هذا الحشد اللفظي، يجعل النفس تلقائيًّا تنقبض، وتخشى وقوع الخطر على الثور، وتتأثر بتلك الحكاية التخييلية، وتتعاطف لاشعوريًّا مع ذلك الثور الذي بدا أول الأمر ليس له قِبلٌ بتلك العدوانية، إلا أن انعطافًا نفسيًّا حصل على مشهد التخييل، جعل الشاعر معه ينعطف بالمشهد، مما هو متوقع إلى ماهو غير متوقع؛ حينما جعل تلك الإرادة الشرية، تنهزم أمام إرادة الثور، وينتهي المشهد بأن قُدرات الشر المتمثلة بالصياد، وكلابه التي خيل إلينا بها أول الأمر أنه ستكون مصدر خطر على الثور، تكون أمام قدرات الثور مرجوحه، ويرسم ذلك الخذلان قوله:

دَانِيَـــاتٍ مـــا تَلَبَّسْـــن بِـــهِ وَاثِقَـــاتٍ بِـــدِمَاءٍ إِنْ رَجَـــعْ

وأظن أن حالة الشاعر هنا، كحالة النابغة، فهو لم يستغرق في المشهد التخييلي بما حفل به من صور بديعة، ورموز مدهشة، لأجل أن يوقفنا على مشهد رآه وحكى فيه تجربة شعرية، بقدر ما أنه أراد منه تعميق الموقف الذي يعايشه بين قومه وأقوام آخرين

---

(٦٣٣) سويد ابن أبي كاهل، الديوان، ص٣٥،٣٦.

(٦٣٤) فايز الداية، جماليات الأسلوب، ص١٩٨.

لم تستقم العلاقة بينه وبينهم، يؤكد هذا حديثه في القصيدة نفسها عن عدو له يكن له البغضاء ويأكل قلبه الحقد[٦٣٥] وصفه بقوله:

رُبَّ مَنْ أَنضجتُ غَيظًا قَلبَهُ ... قد تَمَنى لي موتًا لم يُطَعْ
وَيَرانِي كالشَّجا في حَلقِهِ ... عَسِرًا مَخْرَجُهُ ما يُنْتَزعْ
مُزبِدٌ يَخْطِرُ مالم يَرَنِي ... فإذَا أسمَعْتُهُ صَوْتي انقمعْ
قد كَفاني الله ما في نفسِهِ ... ومتى ما يكْف شَيئًا لا يُضَعْ
بئسَما يَجْمَعُ أن يَغْتابني ... مَطعَمٌ وخمٌ ودَاءٌ يُدَّرعْ
لم يَضِرْني غيرَ أن يَحْسُدَني ... فهو يَزْقو مثلَ ما يَزْقو الضُّوَعْ
ويُحَيِّيني إذا لاقيْتُه ... وإذا يَخْلو لَهُ لَحْمي رَتَعْ
مُسْتَسِرُّ الشرِّ لو يَفقِدُني ... لبدا منه ذُبابٌ فَنَبَعْ[٦٣٦]

لعل انفعال النفس من هذا العدو إذًا، هو الذي جعل الشاعر يخيل ذلك المشهد لنا، ويرسم تلك الحالة، وما أشبه بيته:

مزبد يخطر مالم يرني ... فإذا أسمعته صوتي انقمع

بقوله:

دانيات ما تلبسن به ... واثقات بدماء إن رجع

فكلا البيتين يصوران حالة نفسية، وكأن حالة الواقع أوحت إلى حالة التخييل، لعل التخييل يعضد الواقع، فيكون هناك انفعال تجاه ما يبغي الشاعر، من محاولته للوصول إلى عالم الباطن عالم اللاشعور؛ لعل نفس المتلقي تنسحب عاطفيًّا معه بما يشابه التنويم المغناطيسي؛ ليتخذ بعد ذلك موقفًا سلوكيًّا مع الشاعر ضد المعادي له، وهنا تكمن غاية التخييل التي أشرنا إلى أنها تُستخدم كوسيلة لجلب منفعة، أو دفع مضرة.

---

(٦٣٥) يُنظر: فايز الداية جماليات الأسلوب، ص١٩٩.

(٦٣٦) سويد ابن أبي كاهل، الديوان، ص٣٧،٣٨.

٤/ شعراء المعلقات في التخييل:

لعل حديث العناصر السابقة كلها يؤكد شيئين مهمين، هما أن التخييل حاجة تدعو إليها انفعالات داخلية نفسية، وثانيهما أنه يقصد به انعطافًا نفسيًّا من المتلقي مع القائل نحو ما يريد، وما يبغي، سواءً أكان ما يبغي خيرًا، أم شرًّا، وبهما جميعًا، أرى أن النفس كانت تطلب خلاصًا من عذاب زلزل داخلها، وأقض عيش أناها.

هذا الخلاص هو قرين ما أشرنا إليه من أن الطلل يعكس فكرة الموت؛ إذ إن الإنسان الخائف يود أن يلوذ بأي شيء، ومن هنا كان هناك خلاصٌ في حياة الواقع، متمثلٌ بانتماء الجاهلي إما لقبيلته، أو لجماعته، أو بالطقس الديني الذي لمحنا إلى بداياته، وهناك خلاصٌ في حياة الفن، متمثلٌ بالتخييل، ألم نقل في صدر هذا المبحث إن الشاعر يخرج في فنه من حياة الواقع الخاصة إلى حياة الفن الأكثر رحابةً وأوسع صدرًا؟

ولعل هذا الخلاص الذي أشرنا إليه، هو الذي جعل راوي بوجوفتش يرى أن لهثة الشاعر الجاهلي وراء الأسفار، ليست إلا رمزًا للمغفرة، وأن الظمأ الذي يعج بقصائده ماهو إلا رمز للمعرفة، والخطر الذي يحدق به دومًا وأبدًا هو رمز العقاب(٦٣٧). ومع أننا لا يمكننا الجزم بتأكيد ما يقول، كما أنه لا يصح بنا الجزم بنفي ما يقول، إلا أننا نرى، أنه يرى، كما رأى حازم، أن التخييل في الشعر كان له غاية يجب أن يكون حكمنا له، ونظرنا فيه، من باب تحقيق تلك الغاية، لا من باب فعل التخييل، وهل هو كذب وافتراء، أم حقيقة وصدق؟

فعندما يخيل لنا امرؤ القيس في كثير من قصائده مشهد مغامراته مع النساء من مثل قوله:

وَهـــرٌّ تَصـــيدُ قُلـــوبَ الرِّجـــالِ ... وَأَفْلَـتَ منهـا ابـنُ عَمْـرُو حجـرْ
رَمَتْنـــي بِسَـــهْمٍ أصـــابَ الفُـــؤادَ ... غَـــداةَ الرّحيـــلِ فَلـــمْ انتصـــرْ
وإذْ هِـــيَ تَمْشِـــي كَمَشْـــيِ النَّزِيـــفِ ... يصـــــرّعُه بالكثيـــــبِ البُهُـــــرْ

(٦٣٧) يُنظر: راوي بوجوفتش، ذاتية الشعر الجاهلي، رابط: http://www.eglovers.net/vb/index.php

بَرَهْرَهَـــــــةٌ رَودَةٌ رِخْصَـــــــةٌ ... كَخُرعُوبَـــــةِ البَانَـــــةِ المُنفَطِـــرْ

فتـــورُ القِيـــامِ قَطيـــعُ الكَـــلامِ ... تُفَتِّـــر عـــن ذي غُـــروبٍ خصِـــرْ

كَـــأَنَّ المَـــدامَ وصَـــوْبَ الغَمَـــامِ ... وَريـــحَ الخزامـــى ونَشـــرَ القُطُـــرْ

يُعَـــلُّ بهـــا بـــردُ أنيابِهـــا ... إذا طُـــرِّب الطّـــائِرُ المُســـتَحِرْ(٦٣٨)

وقوله:

وَيَـــارُبَّ يَـــوْمٍ قـــد لَهـــوْتُ وَلَيلَـــةٍ ... بِآنِسَـــةٍ كَأَنَّهَـــا خَـــطُّ تِمْثَـــالِ

يُضـــيءُ الفِـــراشَ وَجهُهـــا لِضَـــجيعِها ... كَمِصـــباحِ زَيـــتٍ فـــي قَناديـــلِ ذَبَّـــالِ

كـــأَنَّ علـــى لبَّاتِهـــا جَمْـــرَ مُصـــطَلٍ ... أصَـــابَ غضـــى جـــزلًا وكـــفّ بـــأجزال

ومِثْلُـــكِ بَيضـــاءِ العـــوارِضِ طَفْلَـــةٌ ... لعـــوبٌ تُنَسِّـــينِي إذا قُمـــتُ ســـربالي

كحِقْـــفِ النَقَـــا يَمشـــي الوَليـــدَان فَوقَـــه ... بِمَـــا احتَسَـــبَا مِـــن لـــيِّنٍ مَـــسَّ تسْـــهالِ

لَطيفَـــةُ طَـــيّ الكِشْـــحِ غيـــرُ مُفَاضَـــةٍ ... إذَا انْفَتَلَـــتْ مُرْتَجَّـــةً غَيـــرَ مِثقـــالِ(٦٣٩)

وقوله:

وَبَيضَـــةِ خِـــدرٍ لا يُـــرامُ خِباؤهـــا ... تَمتَّعْـتُ مِـنْ لَهْـوٍ بِهَـا غَيْـرُ مُعْجِـلِ

تجـــاوزْتُ أحْراســـاً إلَيهـــا ومَعْشَـــراً ... علـــيّ حِراسًـــا لـــو يُسِـــرّون مقتلـــي

إذا مـــا الثُّريَّـــا فـــي الســـماء تَعَرَّضَـــتْ ... تَعَـــرُّضَ أثنـــاء الوشَـــاحِ المفصَّـــلِ

فجِئْـــتُ وقـــد نَضَّـــتْ لنَـــوْمٍ ثيابَهـــا ... لـــدى السِّـــترِ إلاَّ لِبْسَـــةَ المُتَفَضِّـــلِ

هصـــرتُ بِفـــودي رأسِـــها فتمايلـــت ... علـــيَّ هضـــيمَ الكَشـــحِ ريّـــا المُخَلْخَـــلِ

مُهَفْهَفَـــةٌ بَيْضـــاءُ غيـــرُ مُفاضَـــةٍ ... ترائبهـــا مصـــقولةٌ كالســـجنجل

كبِكْـــرِ المُقانـــاةِ البَيـــاضِ بصُـــفْرَةٍ ... غَـــذَاها نَمِيـــرُ المـــاء غيـــر المحلّـــلِ

تَصـــدُّ وتُبْـــدي عـــن أســـيلٍ وتتَّقـــي ... بنـــاظِرَةٍ مـــن وَحـــش وَجْـــرَةَ مُطفِـــلِ

---

(٦٣٨) امرؤ القيس، الديوان، ص٦٩.

(٦٣٩) المصدر نفسه، ص١٢٤.

وجيـدٍ كجيـدِ الـرئمِ لـيس بفـاحشٍ إذا هـيَ نَصّـتْهُ وَلا بمُعَطَّـلِ[٦٤٠]

نـتلمس أن الشـاعر فـي تخييلـه، لـم يكـن يتحـدث عـن امـرأة بعينهـا، وإنمـا "كـان يقـع تحـت تـأثير المـس القلبـي لا المشـاهدة العينيـة"[٦٤١] ونحـن نعلـم أن التخييـل مـاهو إلا صـور المحسوسـات التـي تمكـث فـي الـذهن بعـد غيـاب المحسوسـات ذاتهـا، عـن مجـال الإدراك المباشـر، وتصـبح بالتـالي صـورًا ذهنيـة[٦٤٢] ومـن هنـا، وجـدنا أن المـرأة بتخييـل امـرئ القـيس، القـيس، تظهـر كـامرأة مثـال، تشـير فيمـا تشـير إليـه، إلـى الخصـوبة، وإلـى الحيـاة، وإلـى اللـذة، وإلـى حتـى المكانـة المقدسـة عنـدما يخيلهـا بأنهـا منـارة راهـب، أو أن فراشـها يضـيء، ومـا إلـى ذلـك مـن صـفات تعكـس مثاليـة المـرأة فـي أنـا امـرؤ القـيس، وعنـدما نقصـد إلـى أنـا امـرئ القـيس، نكتشـف أن التخييـل جـاء متماشـيًا مـع تلـك الـ"أنا" التـي وصـفناها بالفرديـة؛ إذ إن تخييلـه جـاء بمـا يعـالج ويطلـب خـلاص أنـا فرديـة، بمـا يصـوره مـن مغـامرات تكشـف عـن أنـا تبحـث عـن لـذتها، وإن كانـت تلـك اللـذة علـى حسـاب الآخـرين، بمـا تنتهكـه مـن أعـراض وبمـا تتجـاوزه مـن حـدود، وتتعـداه مـن تقاليـد، كمـا أنـا أشـرنا إلـى أن امـرأ القـيس كـان مفركـا مـن النسـاء، فجـاء التخييـل وكأنـه الخـلاص مـن تلـك المنقصـة، تعويضـا يخفـف حـدة الشـعور بالقصور.

ويـأتي التخييـل عنـد عنتـرة، كمصـدر خـلاص ومـلاذ لـه، مـن هـوان الـذل الـذي عايشـه وجحـيم الحـب الـذي اصـطلى نـاره، فتـأتي أشـعاره صـارخة بقـيم تجمـع الفروسـية والحـب جنبًـا إلـى جنـب، وعفـة الـنفس، وكـرم الأخـلاق، القـذة حـذو القـذة، وكأنـه يـود بـذلك أن يحقـق لنفسـه وجـودًا ولـو فـي حيـاة الـوهم، أو لكأنـه يـود أن يسـتميل بـذاك التخييـل شـعور النـاس مـن حولـه، ويلفـت انتبـاههم إلـى مـا تتميـز بـه أنـاه مـن صـفات الفـارس العربـي؛ علـه يصـل بـذلك التخييـل إلى مايريد من الحرية، فهو تارة يقول:

هَـلاَّ سـأَلتِ الخيـلَ يـا ابنـةَ مالـكٍ إن كنـتِ جاهلـةً بمـا لـمْ تعلمـي

---

(٦٤٠) المصدر السابق، ص١١٤،١١٥.

(٦٤١) قصي الحسين، انتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ص١٦٣.

(٦٤٢) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص١٩.

إذ لا أزَالُ علـــى رِحَالـــةِ ســـابحٍ ... نهْـــدٍ تعـــاوَرُهُ الكُمـــاةُ مُكَلَّـــمِ

طَـــوْراً يُعَـــرِّضُ للطعـــانِ وتـــارةً ... يـــأوي إلـــى حَصِـــدِ القِسِـــيِّ عرمـــرمِ

يُخبـــرْكَ مـــن شَـــهِدَ الوقيعَـــةَ أننـــي ... أغشـــى الـــوغى وأعِـــفُّ عنـــد المَغْـــنمِ

ومـــدَّججٍ كـــرِهَ الكُمـــاةُ نِزَالَـــهُ ... لا مُمْعـــنٍ هَرَبـــاً ولا مُسْتَســـلِمِ

جـــادتْ لـــه كفـــي بعاجـــلِ طعنـــةٍ ... بمثَقَّـــفٍ صَـــدْقِ الكُعُـــوبِ مُقَـــوَّمِ

وتركتـــهُ جـــزرَ الســـباعِ يَنُشْـــنَهُ ... مـــا بـــين قُلَّـــةَ رأسِـــه والمعصـــمِ[٦٤٣]

وتارة يقول:

ألا يـــا عَبْـــلُ قـــد عاينـــتِ فعلـــي ... وبـــانَ لـــكِ الضـــلالُ مـــن الرَّشَـــادِ

وإنْ أبْصَـــرْتِ مِثْلِـــي فـــاهْجُريني ... ولا يَلْحَقْـــكِ عـــارٌ مِـــنْ سَـــوادي

وإلاَّ فـــاذكري طَعنـــي وَضَـــربي ... إذا مـــا لَـــجَّ قَوْمُـــك فـــي بِعـــادي

طَرَقْـــتُ ديـــارَ كِنْـــدَةَ وهـــي تـــدْوي ... دويَّ الرعـــدِ مـــنْ ركـــضِ الجيـــادِ

وبَـــدَّدْتُ الفَـــوارِسَ فـــي رُباهـــا ... بطعـــنٍ مثـــلِ أفـــواه المـــزادِ[٦٤٤]

ويقول:

عجبـــتْ عبيلـــةُ مـــنْ فتـــىً مُتَبـــذِّل ... عـــاري الأشـــاجع شـــاحِبٍ كالمُنْصُـــلِ

شَـــعْثِ المَفـــارِقِ مُـــنْهِجٍ سِـــرْبالُهُ ... لـــم يـــدَّهنْ حـــولًا ولـــم يَتَرجَّـــل

لايكتســـى إلاَّ الحديـــدَ إذا اكتســـى ... وكـــذلكَ كـــلُّ مغـــاور مُسْتَبْسِـــل[٦٤٥]

وينادي قائلا:

لا تَصْـــرميني يـــا عُبيـــلُ وَراجعـــي ... فـــيَّ البصـــيرةَ نظـــرةَ المتأمـــل

فلـــربَّ أملـــحَ منـــكِ دلاً فـــاعلمي ... وأقَـــرَّ فـــي الـــدّنيا لعـــينِ المُجْتلـــي

---

(٦٤٣) عنترة، الديوان، ص١٧١-١٧٤.

(٦٤٤) المصدر نفسه، ص٦٥.

(٦٤٥) المصدر نفسه، ص١٢٠.

وَصَـلَتْ حبـالي بالـذي أنـا أهلُـهُ ... مـن وُدِّهـا وأنـا رخـيُّ المِطْـوَلِ
يـا عَبـلُ كـم مـن غَمْـرةٍ باشـرتها ... بـالنَّفْسِ مَـا كَـادتْ لَعمـرك تَنْجَلـي
فِيهـا لَوامـعُ لَـوْ شَـهِدتِ زُهاءَهـا ... لسـلوتِ بعـد تَخضّـبٍ وتكحُّـلِ
إمـا تَرَيْنـي قـد نَحَلْـتُ وَمَـنْ يكـنْ ... غَرَضًـا لأَطْـرافِ الأَسِـنَّةِ يَنْحَـلِ(٦٤٦)

ويقول:

ومُرْقِصـةٍ رَدَدْتُ الخيـلَ عنهـا ... وقـد همَّـتْ بإلقـاءِ الزِّمَـام
فقُلْـتُ لهـا: اقْصـرِي منـهُ وسِـيري ... وقـد قُـرِعَ الجزائـزُ بالخِـدامِ
أكُـرُّ علـيهمُ مهـري كليمـا ... قلائـدُهُ سـبائبُ كـالقرامِ(٦٤٧)

ويقول:

أغْشـى فتـاةَ الحـيِّ عنـد حَلِيلهـا ... فـإذا غَـزَا فـي الحـربِ لا أغْشـاها
وأغـضُّ طرفـي مابـدتْ لـي جـارتي ... حتـى يـواريَ جـارتي مأْواهـا
إنـي امـرؤ سَـمْحُ الخَليقـة ماجـدٌ ... لا أُتْبـع الـنَّفْس اللجـوج هواهـا(٦٤٨)

ويقول:

ولقـد أبيـتُ علـى الطـوى وأُظِلُّـه ... حتـى أنـالَ بـه كـريمُ المأكـلِ
وإذا الكتيبـة أحْجَمـتْ وتلاحظـتْ ... أُلْفِيـتُ خيـرا مـن معـمٍّ مِخْـولِ
والخيـلُ تعلـمُ والفـوارسُ أننـي ... فرّقـتُ جَمعَهـم بِطَعْنـةِ فيصـلِ
بَكَـرَتْ تُخَـوِّفني الحتـوف كـأنني ... أصبحتُ مـن غـرضِ الحتـوفِ بِمَعْـزِلِ
فأجَبْتُهـا إن المنيـةَ منهـلٌ ... لابـدَّ أن أُسْـقَى بكـأس المنهـلِ

---

(٦٤٦) المصدر السابق، ص١٢٠،١٢١.
(٦٤٧) المصدر نفسه، ص١٤٤.
(٦٤٨) المصدر نفسه، ص٢٠٨،٢٠٩.

فـاقْنِي حيـاءك لا أبـا لـكِ واعْلَمِـي أنـي امـرؤٌ سَـأموتُ إن لـم أُقْتَـلِ[٦٤٩]

يبدو أن المتأمل في شعر عنترة، يجد أنه كان يجد بالتخييل خلاصا؛ إذ إن التخييل جاء صورة صادقة، يعكس الـ"أنا" التي تلمسنا مسماها في مبحث شعراء الأنا/عقدة الدونية، وأطلقنا عليها أنا متماهية مع القبيلة، فهي لم تخرج، ولم ترض بأن تكون مجرد أنا هامشية من طبقة العبيد، هذا في حياة الواقع، وفي حياة التخييل، وجدناها أيضًا لم تنس ما تتحلى به من قيم تمثل أهمية ذات بعد إنساني اجتماعي عند الإنسان الجاهلي، وإذا كان حال عنترة مع النساء بسبب الدونية، هو كحال امرئ القيس فإن التخييل بما هو سلوك نفسي، لن ينسى ما ينغص صفو الـ"أنا"، ولذا وجدنا المرأة أيضًا في شعر عنترة ترد كثيرًا إلى جانب تلك القيم، علها تتأمل وتراجع نفسها فيه؛ بما خيل لها من قيم كانت الفتاة العربية ترغب أن يكون زوجها متصفًا بها. يؤكد هذا قوله:

وأنـا ابـنُ سـوداءِ الجبـينِ كأنهـا ضَـبُعٌ تَرَعْـرعَ فـي رُسُـومِ المَنْـزِلِ
السّـاقُ مِنْهـا مِثْـلُ سـاقِ نعامـةٍ والشَّـعْر منهـا مِثْـلُ حَـبِّ الفُلْفُـلِ
والثَّغْـرُ مـن تحـت اللِّثـام كأنَّـهُ بَـرْقٌ تَـلألأ فـي الظَّـلام المُسْـدَلِ
يانـازِلِين علـى الحِمَـى وديـارِهِ هـلَّا رأيـتم فـي الـدِّيار تَقَتْلُـي
قـد طـال عِـزُّكُمُ وذُلِّـي فـي الهـوى ومِـن العجائـبِ عِـزُّكُمُ وتَـذَلُّلِي
لا تَسْـقِني مـاءَ الحيـاةِ بِذِلَّـة بـل فاسْـقِني بـالعِزِّ كـأسَ الحَنْظَـلِ
مـاءُ الحيـاةِ بِذِلَّـة كجَهَـنّمٍ وجَهَـنّمٌ بـالعِزِّ أطْيَـبُ مَنْـزِلِ[٦٥٠]

وعندما يخرج علينا طرفة بمشهد تخييلي يقول فيه:

وقـد ذَهَبَـتْ سَـلْمى بِعَقْلِـكَ كُلِّـهِ فهـلْ غَيـرُ صـيدٍ أحْرَزَتْـه حبائلُـهْ
كمـا أحْـرزتْ أسـماءُ قَلْـب مُـرَقِّشٍ بحُـبٍّ كَلَمْـعِ البَـرْقِ لاحَـتْ مَخَايِلُـهْ
وأنْكَـحَ أسـماءَ المُـرادِيَّ يَبْتغـي بـذلك عـوفٌ أن تُصَـاب مَقاتِلُـهْ

(٦٤٩) المصدر السابق، ص١٢٧،١٢٨.
(٦٥٠) المصدر نفسه، ص١٣٥.

فلمـــا رأى أن لا قـــرارَ بِقِـــرُهُ ... وأنَّ هـــوى أســـماءَ لابُـــدَّ قاتِلُـــهْ

تَرَحَّـلَ مِـنْ أرْضِ العـراقِ مُـرَقِّشٌ ... علـى طَـرَبٍ تَهْـوي سـراعًا رَواحِلُـهْ

إلـى السَّرْوِ أرضٌ ساقَهُ نَحْوها الهوى ... ولـمْ يـدرِ أنَّ المـوتَ بالسَّـرْوِ غائلُـهْ

فغـــودر بـــالفَرْدَيْن أرضٍ نَطِيَّـــةٍ ... مَسِـــيرَةِ شَـــهْرٍ دائـــبٍ لا يُواكِلُـــهْ

بأسْـــفَلِ وادٍ مـــن أخِلَّـــةَ شِـــلْوُهُ ... تُمَزِّقـــــه ذُوبَانُـــــهُ وحَبائلُـــــهْ

فيالـكَ مِـنْ ذي حاجـةٍ حِيـل دُونَهـا ... ومـا كـلُّ مـايَهْوى امـرُؤٌ هـو نائلُـهْ

فوجْـدي بسَـلْمى مِثْـلُ وَجْـد مُـرَقِّشٍ ... بأســـماءَ إذ لا تَسْـــتَفيقُ عواذلُـــهْ

قضـى نَحْبَـه وجْـدًا عليهـا مُـرَقِّشٌ ... وعُلِّقْـتُ مـن سـلمى خَبَـالًا أُماطِلُـهْ

لَعَمْـري، لَمَـوتٌ لا عُقوبَـةَ بَعْـدَه ... لِـذِي البَـثِّ أشْـفَى مـن هـوىً لايُزَايلُـهْ[٦٥١]

فإنـه يرمـي مـن وراء ذلـك التخييـل إلـى خـلاص مـن عـذاب يسـيطر علـى الـ"أنا"، وبمـا أن أنـا طرفـة أنـا مقنعـة فـي حيـاة الواقـع، فـإن التخييـل قـد عكـس الانعطـاف النفسـي لتلـك الـ"أنا"؛ عنـدما خـرج علينـا بتخييـل يحكـي فيـه قصـة مـرقش الـذي تتمثـل فيـه قيمًـا يتجلـى فيهـا نبضـات العاشـق الـذي يبـذل أيامـه؛ ليقتـرب مـن أحـلام خالهـا تحمـل إليـه السـعادة مـع إلفـه، إلا أن الفرقـة تحـل محـل اللقـاء، ومـا أظـن ذلـك التخييـل غيـر نـور يكشـف جنبـات عنـاء الإنسـان فـي أقسـى الزوايـا، ولـيس مـن غايـة وراء ذلـك التخييـل مـن وجهـة نظـري، سـوى لفـت السـلوك الإنسـاني إلـى أن القيمـة الاجتماعيـة فـي حكايـة المـرقش هـي اجتـذاب تعـاطف النـاس معـه، كلمـا تـذكروا مـاجرى لـه، وتمنـيهم مسـاعدتهم لـه،[٦٥٢] وبمـا أن الـنفس – نفـس المتلقـي – أصـبحت مهيـأة لفعـل الواجـب مـع الموقـف التخييلـي، فـإن هنـاك أنـا متقنعـة بأنـا المـرقش، تنتظـر وقفـة النـاس معهـا أمـام ظلـم القبيلـة الطـاغي، وبمـا أن "اسـم سـلمى يرمـز فيمـا يرمـز إليـه إلـى الحـظ العـاثر، والشـر، والمعانـاة"[٦٥٣] فـإن طرفـة إذًا كـان يعـالج بالتخييـل موقفًـا نفسـيًا، ويطلـب خلاصًـا. لاسـيما وأن مسـألة الظلـم عنـد طرفـة تـرد كثيـرًا فـي شـعره مـن مثـل قوله:

---

(٦٥١) طرفة بن العبد، الديوان، ص٢١٠.٢١٢.

(٦٥٢) يُنظر: فايز الداية، جماليات الأسلوب، ص١٩٢.

(٦٥٣) عبدالهادي الحق، اللوحة الضائعة في معلقة طرفة، ص١٨١.

وظُلْمُ ذوي القُرْبى أشَدُّ مَضاضَةً على المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ[٦٥٤]

وقوله:

والظُّلْمُ فَرَّقَ بين حيَّيْ وائلٍ بَكْرٌ تُسَاقيها المنايا تَغْلِبُ
قد يُورِدُ الظُّلْمُ المُبَيَّنُ آجِنًا مِلْحًا يُخَالِطُ بالذُّعَافِ ويُقْشَبُ[٦٥٥]

هذا الظلم جعله يجهر بأنه لا يأمن لأحد مما جعله يقول:

فآليتُ لا يَنْفَكُّ كَشْحِي بِطَانَةً لِعَضْبٍ رَقِيقِ الشَّفْرَتَين مُهَنَّدِ[٦٥٦]

يضاف إلى ذلك، أن أنا طرفة دائمًا ما تخرج بتخييل يشابه أناها التي وصفناها بالـ"أنا" المقنعة، فهو عندما يقول:

وفي الحيِّ أَحْوى ينفضُ المَرْدَ شادِنٌ مُظَاهِرِ سِمْطَيْ لؤلؤٍ وزَبَرْجَدِ
خَذُولٌ تُراعِي رَبْرَبًا بخَمِيلَةٍ تَنَاوَلُ أطْرافَ البَرِيرِ وتَرْتَدِي
وتَبْسُمُ عن ألْمَى كأنَّ مُنَوِّرا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَه نَدِي
سَقَتْه إياةُ الشَّمسِ إلا لِثَاتِه أُسِفَّ ولَمْ تَكْدِمْ عليه بإثْمِدِ
ووجْهٌ كأنَّ الشَّمْسَ ألْقَتْ رِدَاءها عليه نَقِيُّ اللَّونِ لَمْ يَتَخَدَّدِ[٦٥٧]

لا تدري أكان طرفة يقصد بهذا التخييل أمه التي كانت ترعاه هو وإخوته على خوف من تلك القبيلة أم هو يخيل عن حبيبة له؟!

وعندما يقول:

---

(٦٥٤) طرفة بن العبد، الديوان، ص١١٣.
(٦٥٥) المصدر نفسه، ص٧٢.
(٦٥٦) المصدر نفسه، ص١١٤.
(٦٥٧) المصدر نفسه، ص٩٠-٩٢.

وبَـرْكٍ هُجُـودٍ قـد أثَـارتْ مَخَـافَتي ... بِوَادِيَهَـا أمشِـي بِعَضْـبٍ مُجَـرَّدِ

فَمَـرَّتْ كَهَـاةٌ ذاتُ خَيْـفٍ جُلاَلَـةٌ ... عَقِيلَـةُ شَـيخٍ كالوَبِيـلِ يَلَنْـدَدِ

يقـولُ وقـد تَـرَّ الوظيـفُ وَسَـاقُها ... ألسْـتَ تَـرى أن قـد أتيْـتَ بِمُؤْيِـدِ

وقَـالَ ألا مَـاذا تَـرَوْنَ بشَـارِبٍ ... شَـديدٍ علينـا بَغْيُـه مُتَعَمِّـدِ

فقَـالَ ذَرُوهُ إنَّمَـا نَفْعُهـا لَـه ... وإلا تَكُفُّـوا قاصِـي البَـرْكِ يَـزْدَدِ

فَظَـلَّ الإمَـاءُ يَمْـتَلِلْنَ حُوَارَهـا ... ويُسْعى علينا بالسَّدِيف المُسَرْهَدِ(٦٥٨)

نجد أنفسنا حائرين بهذا المشهد التخييلي، والقصد منه، أكان يعني به تجربته مع تبذير المال، ولوم القبيلة له على ذلك؟ أم أنه كان يقصد من ورائه إلى ارتكاب جريمة بحق القبيلة تدفع عنه الظلم؟ إذ إنه عقب هذا المشهد التخييلي، قصد إلى مايشير إلى ذلك، كمايقول ذلك عبد الحق: "فأهله وعشيرته مثل مجموعة من الإبل تنام، والشاعر يجرد سيفه؛ لينقض عليهم ضربًا، وذبحًا، وعليه أن ينال منهم جميعًا، وهي صورة رسمها الشاعر، وتمثلها بخياله، وأشبع غليله منها، وفرغ شحنات القهر والكبت التي تضغط عليه، لاسيما وأنه مقاطع، ويعاني قسوة الوحدة، ولا أحد يسمع له؛ كي يجري عملية تفريغ لهذه الشحنات فيواسيه ويخفف عنه".(٦٥٩)

يبدو إذًا، أن أنا طرفة في حياة التخييل، تشبه نوعًا ما أناه في حياة الواقع، ويبدو أننا هنا، نواجه ما واجهناه عندما رمنا كشف أنا طرفة في موضعها من الفصل السابق، بيد أننا هنا نجد أن التخييل كان وسيلة تفريغ لشحنات الـ"أنا" ومصدر خلاص لها.

ويأتي مشهد التخييل عند الـ"أنا" المتأملة مشهدًا يرمز إلى خافي النفس، وذلك عندما يقول زهير بن أبي سلمى:

كَـأَنَّ كُـورِي وَأَنْسَـاعِي وَمِيثَرَتِـي ... كسُـوتُهُنَّ مُشِـبًّا نَاشِـطًا لَهِقَـا

رَعَـى بغيـثٍ لأَوراكٍ فَنَاصِـفَةٍ ... مِـنَ الشِّـتَاءِ فَلَمَّـا شَـاءَه نَفَقَـا

عِشْـرًا وخمسًـا فَقَـدْ طَابَـت مَرَاتِعُـهُ ... مِـن الرَّبِيـعِ وَلَـمْ يَبْـدُنْ وَقَـد زَهَقَـا

---

(٦٥٨) المصدر السابق، ص١١٥-١١٧.

(٦٥٩) عبد الحق الهواس، اللوحة الضائعة في معلقة طرفة بن العبد، ص١٨٧.

فَسَارَ مِنْهَا علَى شَيمٍ يَؤُمُ بِهَا ... جَنْبَي عَمَايَةَ فَالرَّكَاء فَالعُمُقَا

فَأَدْرَكَتْهُ سَمَاءٌ بَينَهَا خَلَلٌ ... تُروي الثَّرى وَتُسِيلُ الصَّفْصَفَ القَرَقَا

فَبَاتَ مُعْتَصِمًا مِن قُرِّهَا لَثِقًا ... رِشَّ السَّحَابُ عليه المَاءَ فَاطَّرَقَا

لَيلَتُه كُلَّهَا حَتَّى إِذَا حَسَرتْ ... عَنْهُ النَّجومُ أَضَاءَ الصُبْحُ فَانْطَلَقَا

فَصُبَّحتُه كِلَابٌ شَدُّهَا خَطِفٌ ... وَقَابِضٌ لاتَرَى فِي فِعْلِهِ خَرَقَا

حَتَّى إِذَا ظَنَّ قَرْنُ الشَّمْسِ غَالبَهُ ... وَخَافَ مِن جَانِبَيْهِ النَّهزَ والرَّهقَا

كَرَّ فَفَرَّجَ أولَاهَا بِنَافِذَةٍ ... نَجْلاء تُتْبِعُ رُوقَيهِ دَمًا دُفِقَا(٦٦٠)

فهو هنا يخيل لنا موقف الثور الذي تغلب على ظروف الطبيعة، وقسوة الحياة حتى إذا اطمأن إلى مكان تأمَّلَ فيه حياة وادعة، داهمه خطرٌ أشد وأعظم، ذلك الخطر تمثل بصيادين مهرة، وكلاب ضارية جائعة، وأدار الشاعر الصراع حتى جاءت اللحظة الحاسمة التي وجد الثور نفسه فيها، مرغمًا على مواجهة الشر، وفعلًا فعل، وما إن دُفع إلى المواجهة، وفعل، حتى انتصر.

والمتأمل لتخييل زهير، يجد أنه دائمًا ما يدير الصراع حتى تأتي لحظة اليأس، ويصل الصراع ذروته، فتنقلب الحال، وينجو من كُنَّا نظن موته، إما بسبب حتمية المواجهة كما مر آنفًا، أو بسبب قدرٍ، كشجر كثيف يحول دون الصقر والقطاة، أو ماء يجلله النبات، كقوله:

جُونِيَّةٌ كَحَصَاةِ القَسْمِ مَرْتَعُهَا ... بالسِّيِّ ماتُنْبِتُ القَفْعَاءُ وَالحَسَكُ

أهوى لَهَا أسفعُ الخدَّينِ مُطَّرِقٌ ... ريشَ القَوادِمِ لَمْ يُنصبْ لَهُ الشَّبَكُ

لا شيءَ أسرعُ منها وهي طَيِّبَةٌ ... نفسًا بما سوفَ يُنجيَها وَتَتَّرِكُ

دونَ السَّماءِ وفَوقَ الأرضِ قَدْرُهما ... عنَد الذُّنابى فلا فَوتٌ ولا دَرَكُ

عَندَ الذُّنابى لها صوتٌ وأَزمَلَةٌ ... يكادُ يخطَفُهَا طورًا وتَهتَلِكُ

حَتَّى إذا مَاهَوَتْ كَفُّ الوَلِيدِ لها ... طَارَتْ وفي كَفِّهِ من رِيشِهَا بِتَكُ

ثُمَّ استَمَرَّت إلى الوَادي فَأَلجَأَهَا ... مِنْهُ وَقَدْ طَمِعَ الأَظفَارُ والحَنَكُ

---

(٦٦٠) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص٧٤،٧٥.

حتـى اسـتغاثَتْ بمـاءٍ لا رِشـاءَ لـهُ ... مـن الأبـاطِحِ فـي حافاتِـه البِـرَكُ

مُكَلَّـلٍ بأُصـولِ النَّبـتِ تنسُـجُهُ ... ريـحٌ خريـقٌ لِضـاحِي مائـه حُبُـكُ[٦٦١]

لعـل ممـا تجـدر الإشـارة إليـه وملاحظتـه، "أن الطريـدة فـي مشـاهد الصـيد عنـد زهيـر تنجـو مـن المـوت دائمًـا، إلا فـي حالـة واحـدة هـي تلـك التـي يكـون الشـاعر فيهـا صـائدًا.... وأعتقـد أن لكـل هـذه المشـاهد والتوجيهـات المختلفـة لصـوره دلائـل رمزيـة، خاصـة بالشـاعر ومواقفـه، مـن قضـايا الحيـاة الكبـرى، وبخاصـة قضـية الصـراع الإنسـاني، ثـم بمفهومـه مـن الحـق والباطـل، فالباطـل عنـده خاسـر فـي النهايـة؛ حتـى لـو تمتـع بـالقوة والكثـرة، أمـا الحـق فمنتصـر؛ حتـى لـو كـان وحيـدًا فـي صـراعه، وإذا كـان الشـاعر ينتصـر فلأنـه يمثـل الحـق المشـروع"[٦٦٢] بأنـاه المتأملـة المتبصـرة بالأشـياء، ومـا أقـرب هـذا الكـلام، ممـا نـذهب إليـه، مـن أن التخييـل يلامـس زوايـا نفسـية، ويعـالج قضـايا إنسـانية، يقصـد إليهـا الشـاعر؛ ليوقـف المتلقـي معـه علـى صـعيد واحـد بمـا يخيلـه لـه، وبمـا أن زهيـر بأنـاه المتأملـة، كـان يكـره الحرب وإن دعا لها دستور القبيلة، ومنهج التقليد، كقوله في التنفير منها:

فتعْـرُكُكم عَـرْكَ الرَّحـى بِثِفالِهـا ... وتَلْقَـحْ كِشَـافًا ثـم تُنْـتِجْ فَتُتْـئِمِ

فتُنْـتِجْ لكـم غِلْمَـان أشْـأَمَ كلهـم ... كـأحمرِ عـادٍ ثـم تُرْضِـع فَـتَفْطُمِ

فَتُغْلِـلْ لكـم مـالا تُغِـلُّ لأهْلِهـا ... قـرًى بـالعراقِ مـن قَفِيـرٍ ودِرْهَـمِ[٦٦٣]

فـإن التخييـل جـاء مـن تلـك الـ"أنا"، متجهًـا نفـس الوجهـة، وطالبًـا الخـلاص مـن حيـاة الواقـع، بحيـاة التخييـل التـي يرسـمها الشـاعر كمـا يريـد، ويـدفع النـاس إليهـا عـن طريـق الاستبصار بما يخيله دومًا وأبدًا من صراعات تنتهي دائمًا لصالح الخير.

وعندما يخيل عمرو بن كلثوم في معلقته[٦٦٤] ويقول:

---

(٦٦١) المصدر السابق، ٨٠،٨١.

(٦٦٢) يُنظر: عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، ص٥٧.

(٦٦٣) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص١٠٧،١٠٨.

(٦٦٤) عمرو بن كلثوم، الديوان، ص٣١٨-٣٤٩.

أباهِنْـــد فـــلا تَعْجَـــلْ علينـــا ... وانْظِرْنـــا نُخَبِّـــرْكَ اليَقِينَـــا

بأنَّـــا نُـــوردُ الرَّايـــاتِ بيضًـــا ... ونُصْـــدِرُهُنَّ حُمْـــرًا قـــد رَوِينـــا

وَرِثْنـــا المَجْـــدَ قـــد عَلِمَـــتْ مَعَـــدٌّ ... نُطـــاعِن دونَـــه حتـــى يَبِينـــا

بشُـــبَّانٍ يَـــرَون القَتْـــلَ مَجْـــدًا ... وشِـــيبٍ فـــي الحـــروب مُجَرَّبِينـــا

بِسُـــمْرٍ مِـــنْ قنـــا الخَطِّـــيِّ لُـــدْنٍ ... ذَوابِـــل أو بِبِـــيضٍ يَخْتَلِينـــا

نَشُـــقُّ بهـــا رؤوسَ القـــومِ شَـــقًّا ... ونَخْتَلِـــبُ الرِّقـــابَ فيَخْتَلِينـــا

كـــأنَّ جَمـــاجِم الأبطـــالِ فيهـــا ... وُسُـــوقٌ بالأمَـــاعِزِ يَرْتَمِينـــا

نَجُـــذُّ رؤوسَـــهم فـــي غَيْـــر بِـــرٍّ ... فمـــا يَـــدْرُون مـــاذا يتَّقُونـــا

كـــأنَّ ســـيوفَنا منَّـــا ومـــنهم ... مخـــاريقٌ بأَيْـــدِي لاعِبِينـــا

كـــأنَّ ثِيابَنـــا منَّـــا ومـــنهم ... خُضِـــبْنَ بِـــأُرْجُوانٍ أو طُلِينـــا

وفي مشهد آخر من تلك المعلقة يقول:

كأنَّـــا والســـيوفُ مُسَـــلَّلاتٌ ... وَلَـــدْنا النَّـــاس طُـــرًّا أجْمَعِينـــا

وَقَـــد عَلِـــمَ القَبائِـــلُ مـــنْ مَعَـــدٍّ ... إذا قُبَـــبٌ بأبْطحِهـــا بَنِينـــا

بأنَّـــا العاصـــمون إذا أطِعْنـــا ... وأنَّـــا العـــازمُون إذا عُصِـــينا

وأنَّـــا المُطْعِمـــون إذا قَـــدَرْنا ... وأنَّـــا المُهْلِكـــون إذا ابْتُلِينـــا

وأنَّـــا المـــانِعُون لمـــا أرَدْنـــا ... وأنَّـــا النَّـــازِلون بحَيْـــثُ شِـــينا

ونَشْـــرَبُ إنْ وَرَدْنـــا المـــاءَ صـــفوًا ... ويَشْـــرَبُ غيرُنـــا كَـــدَرًا وَطِينـــا

ملأْنـــا البَـــرَّ حتـــى ضـــاقَ عنَّـــا ... ونَحْـــنُ البحـــرُ نمـــلأه سَـــفِينا

إذا بَلَـــغ الفِطَـــامَ لنـــا صـــبيٌّ ... تَخِـــرُّ لـــه الجَبَـــابِرُ ســـاجِدِينا

نعلم أن عمرو بن كلثوم في تخييله، انساق وراء جيشان عاطفي، جعل النفس معه، تثور فتتخطى الحدود، وترفل بثوب من الألفاظ التي تخيل أنهم قوة قاهرة غالبة لا سبيل إلى الوقوف في وجهها، وإذا كان جورج غريب، يرى في معلقة عمرو بن كلثوم إكثارًا من فخر، ومبالغة، وتبجح، وتهديد، وكذب شعري، واندفاع عاطفي متطرف، ومباهاة،

وهلهلة، وتكرار،[٦٦٥] فإنا نرى كما يرى ابن رشيق أنه ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه، ويمدحها في غير منافرة، إلا أن يكون شاعرا، فإن ذلك جائز له في الشعر، غير معيب عليه.[٦٦٦] ومع أن الشاعر يجوز له ما لا يجوز لغيره، إلا أن عمرو بن كلثوم بتخييله، كان يدرك أنه يترفع، ومن أجل ذلك، افتتح المعلقة بما يناسب حالة العظمة، والكبرياء، والتعالي؛ لتقبل النفس التخييل الذي سيتجاوز به الخيال المعهود، وذلك حينما جعل المقدمة مقدمة خمرية، ومعلوم أن الخمرة تبعث في نفس شاربها الشعور بالعظمة، والخيلاء، والتعالي، يقول الأخطل مخاطبا الخليفة:

إذا مانَـــدِيمي علَّنِـــي ثـــم علَّنِـــي ثـــلاث زجاجـــاتٍ لهُـــنَّ هَـــدِيرُ

خَرَجْـتُ أجـرُّ الـذيلَ تيهًـا كـأنَّني عليـكَ أميـرَ المـؤمنين أمِيـرُ[٦٦٧]

ويقول حسان:

فَنَشْـــرَبُها فَتَتْرُكُنـــا مُلوكًـــا وأُسْـــدًا مـــا يُنَهْنِهُنـــا اللِّقـــاءُ[٦٦٨]

ومن زاوية أخرى، عندما ندرك أن ذات عمرو بن كلثوم كانت ذات سيد ساد قومه وهو ابن الخامسة عشرة من عمره، نعلم أن تلك الذات في تخييلها، لن تكون إلا ذاتًا سيِّدة مستبدّة، وأن فخرها سيكون فخر غليان وتهور، يستأثر بفضائل الجاهلية لها ولقومها، أليس التخييل كما النور الذي يجلي ظلمة الذات والـ"أنا"؟ ويكشف خبايا الأسرار؟ وإذا أضفنا هذا إلى ما أشرنا إليه في السابق من مناسبة القصيدة، علمنا أن التخييل لم يكن إلا وسيلة خلاص من استبداد عمرو بن هند سواء أكان ذلك في الرواية التي رأت أن القصيدة قيلت بسبب إهانة أم عمرو بن كلثوم، أم في الرواية التي رأت أن القصيدة جاءت نتيجة لحكم عمرو بن هند للحارث بن حلزة، وتفضيله على عمرو بن كلثوم.

---

(٦٦٥) جورج غريب، الشعر الملحمي تاريخه واعلامه، دار الثقافة، بيروت، ص٢٧.

(٦٦٦) بهجت عبدالغفور الحديثي، نصوص من الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي، المكتب الجامعي الحديث، ٢٠٠٨، ص٢٣٧

(٦٦٧) الأخطل، الديوان، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٤، ص١٨٩.

(٦٦٨) حسان بن ثابت، الديوان، ص١٩.

لقد مثل التخييل في معلقة عمرو بن كلثوم، عنفوان البدوي، وصلابته، فضج في تضاعيف الأبيات انفعال النفس الجاهلية، وغليانها، ولأجل أن التخييل على علاقة بالـ"أنا"، وما تتصوره، فإن عمرو لم يكن ليفخر بذاته فحسب، وهو قد نال السيادة من قومه وهو في سن مبكرة من عمره، بل كان فخره فخرًا جماعيًّا، بذات جمعية ومن هنا، كان التخييل يرسم لوحة الـ"أنا" الداخلية؛ حينما تحل الذات الجمعية في التخييل، حلولها في الواقع، وهو من جهة أخرى يخلص الـ"أنا"، من هم وكدر حياة الواقع التي رامت أن تنال من كرامة تلك الذات الجمعية، فجاءت حياة التخييل عوضًا وخلاصًا.

ويأتي تخييل الذات المتزنة متزنًا لا يجنح نحو الغلو الذي يكون به الإفراط، ولا يميل إلى الذل الذي يكون به الهوان، فيقول الحارث بن حلزة في مشهده:

أَيَّمَا خُطَّةٍ أَرَدتُم فَأَدو ... هُا إِلَينَا تَمشِي بِهَا الأَمْلاءُ
إِن نَبَشتُم مَابَينَ مِلحَةَ فَالصَا ... قِبِ فِيهِ الأَمْوَاتُ وَالأَحيَاءُ
أو نَقَشتُم فَالنَّقشُ يَجشَمُهُ النَّا ... سُ وَفِيهِ الصَّحاح وَالأَبْرَاءُ
أَو سَكتُّم عَنَّا فَكُنّا كَمَن ... أَغمَضَ عَينًا فِي جَفنِهَا أَقْذَاءُ
أَو مَنَعتُم مَا تُسأَلُونَ فَمَن حُدْ ... دِ ثُتُمُوهُ لَهُ عَلَينَا العَلاءُ
هَل عَلِمتُم أَيَّامَ يُنتَهَبُ النَّا ... سُ غِوَارًا لِكُلِّ حَيٍّ عُواءُ
إِذ رفعنا الجِمَالَ مِن سَعَفِ البَحـ ... ـرَينِ سَيرًا حَتَّى نَهَاهَا الحِسَاءُ
ثُمَّ مِلنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَحرَمَنَا ... وَفِينَا بَنَاتُ مُرٍّ إِمَاءُ
لايُقِيمُ العَزِيزُ بِالبَلَدِ السَهلِ ... وَلا يَنفَعُ الذَّلِيلَ النَّجَاءُ
لَيسَ يُنْجِي مُوَائِلًا مِن حِذَارٍ ... رَأسُ طَوْدٍ وَحَرَّةٌ رَجْلاءُ
فَمَلَكْنَا بِذَلِكَ النَّاسَ حتى ... مَلَكَ المُنْذِرُ بنُ ماءِ السَّماءِ
وَهُوَ الرَّبُّ والشَّهِيدُ عَلَى ... يَومِ الحَيارَينِ وَالبَلاءُ بَلاءُ
مَلِكٌ أَضْلَعُ البَرِيَّةِ مَا يُو ... جَدُ فِيهَا لِمَا لَدَيهِ كِفَاءُ[٦٦٩]

(٦٦٩) الحارث بن حلزة، الديوان، ص٧٠،٦٩.

هنا نجد التخييل عند الذات المتزنة، أقل منه حدة في تخييل عمرو بن كلثوم، ولعل شعور الحارث نوعًا ما بالدونية، وإن أشرنا في السابق إلى أنه باتزانه حاول السيطرة على شعوره بالدونية، وأَبَنَّا أن اتزانه أخفى ملامح النقص عنده، إلا أن التخييل الآن يسند ما قلنا، ويؤكد أن الحارث كان يشعر نوعًا ما بالدونية في شعوره الداخلي؛ إذ إن نبرة الفخر لم تعلُ، ولم تتعاظم، بقدر ما أنها كانت تخطب وكأننا بين الحارث، وعمرو، في تخييلهما، نقف على ما أشرنا عليه، من أن الكلام قد يكون للإقناع، وقد يكون للتخييل، والمرغوب في الشعر التخييل، وفي الخطابة الإقناع، وقد يكون بالشعر إقناع، كما قد يكون بالخطابة تخييل، وإن كان المحبب أن يتبع الشعر التخييل، وتتبع الخطابة الإقناع، وكل ما يعنينا نحن هنا، أن الشاعر بتخييله، كان يقصد إلى استمالة القلوب، وفعلًا فعل إن صدقت الرواية، واستطاع – وإن كان تخييله أقل شأنا– أن ينال مالم ينله عمرو بن كلثوم.

وهنا نود أن نشير إلى أن مسألة التوحدية مع المتلقي، ومراعاته في التخييل، تعني أنك تأخذه معك عاطفيًا، وينسحب إليك دون روية، ولما فطن الحارث بذاته المتزنة إلى ذلك الأمر، نال ما أراد، بينما وجدنا عمرو بن كلثوم، يرضي غرور من معه، لكنه لايفوز برضا وقبول الآخر، وبهذا، يكون الحارث في تخييله، ليس إلا ذاتًا متزنة، كما كانت أناه في حياة الواقع متزنة، ويكون تخييله وإن قصر فيه، ولم يبلغ شأو عمرو بن كلثوم، مصدر خلاص للذات من ثورة داخلية، إثر جور حكم عمرو بن هند، ضبطته نفس متزنة، فنالت به خلاصًا في حياة الواقع.

ويأتي مشهد التخييل عند لبيد في قوله:

عفتِ الدِّيارُ مَحِلُّها فمُقامُهَا	بمنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا
فمدافعُ الرَّيَّانِ عرِّيَ رسْمُها	خلقًا كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها
دِمنٌ تَجَرَّمَ بعدَ عَهْدِ أنِيسِهَا	حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وحَرَامُهَا
رُزِقَتْ مرابيعَ النُّجومِ وصابَهَا	وَدْقُ الرواعدِ جَوْدُهَا فَرِهامُها
مِنْ كلِّ سَارِيَةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ	وعَشِيَّةٍ متجاوبٍ إرْزامُهَا
فَعَلا فُرُوعُ الأَيْهُقَانِ وَأَطْفَلَتْ	بالجَهلتَين ظِباؤهَا ونَعَامُها

والعِـــينُ ســـاكنةٌ عَلـــى أطْلائِهـــا عُـــوذًا تَأَجَّـــلُ بالفضَـــاء بِهَامُهـــا
وجَـلا السُّـيولُ عـن الطُّـلول كأنَّهـا زُبُـــرٌ تُجِـــدُّ مُتُونَهـــا أقْلامُهـــا
أوْ رَجْـــعُ واشِـــمةٍ أُســـفَّ نؤورُهَـــا كففًـا تعـرَّضَ فـوقَهنَّ وِشَـامُها[٦٧٠]

متماشـيًا مـع الـذات المتحضـرة للإسـلام التـي بـدت بتخييلهـا، تقـف علـى تضـامن عناصـر الحيـاة، وتناقضـها فـي الوقـت نفسـه، وعلـى علاقـة الإنسـان بمـا حولـه، لاسـيما الحيـوان الـذي حـاول الشـاعر أن يوحـد بينـه وبـين الـراحلين، فـالحيوان ماعـاش بالتخييـل إلا نتيجـة لرحيل الإنسـان، وهـي إشـارة مـن طـرف خفـي إلـى صـراع بينهمـا، فحيـاة أحـدهما ليسـت حيـاةً للآخـر، ووجـود أحـدهما لـيس وجـودًا للآخـر، ومـن داخـل هـذه العلاقـة الجدليـة، تبـدأ دورة الحيـاة، فلكـل بدايـة نهايـة، ولكـل نهايـة بدايـة، هـذه الثنائيـة، جعلـت لبيـد يكثـر مـن إيـراد المتضـادات جنبًـا إلـى جنـب فـي التخييـل، كقولـه: **حلالها/حرامهـا**، وهـو يحـاول تأكيـد الحيـاة بـرغم العفـاء. وفـي النهايـة، فـإن لبيـد فـي تخييلـه، كـان يطـرح مشـكلات إنسـانية عـن طريـق صـوره، مـن ضـياع، وعزلـة، ومـوت وفنـاء، وغلبـة زمـان، وانمحـاء مكـان، وضـياع المعـالم أمـام الإنسـان،[٦٧١] ولـم يكـن ليوفـق لـذلك لـو لـم تكـن ذاتـه مـن ذوات التحضـير الربـاني؛ ومـن هنـا وجـدنا التخييـل، يعكـس شـعور الـداخل الـذي أصـبح يـرى التنـاقض فـي الحيـاة، ويـرى اضـطراب الأحـوال فجـاءت حيـاة التخييـل صـورة صـادقة عـن حيـاة الـداخل الـذي مـل حيـاة الجهـل، وأصـبح يتطلـع إلـى نـور الإسـلام؛ علـه يجـد فيـه خلاصًـا، كمـا كـان فـي التخييـل خلاصًـا، عنـدما جـاورت المتناقضـات بعضـها بعضًـا، وسـكنت الكلمـات إلـى جـوار بعـض، وإن اختلفت معانيها وتباينت دلالاتها.

---

(٦٧٠) لبيد بن ربيعة، الديوان، ص١٦٣-١٦٥.

(٦٧١) يُنظر: خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص٢١٥-٢١٧.

خاتمة

خاتمـــة:

الـ"أنا" هي قوام النفوس البشرية، والبداية الحقيقية لوعي الإنسان بالعالم من حوله، وهي وإن كانت أداة ممتلكة بالفطرة لكل ذي قلب ينبض، وظاهرة بادية لا سبيل إلى ذلك، فإنها في الوقت نفسه غامضة كغموض الروح التي تحيا بها، معقدة كعقدة اللاشعور الذي يسكنها، تؤثِّر في العالم، والعالم يؤثِّر فيها.

تُكوِّن ما حولها، وما حولها يُكوِّنها، فلا تدري أهي فاعلة أم مفعولة. تضطرب تصرفاتها، فيحكم عليها بالجنون، وتنضبط فاعليتها فيحكم لها بالعقل والرزانة. ويبقى السؤال الأهم ما الذي يوجه هذه، ويقود تلك ؟!

أحيانًا تطلب لنفسها قرارًا، فيكون بطلبها الدمار، وأحيانًا تغفل وتنام، فتكسب سيادة الأنام !

تلك هي الـ"أنا" التي حاولت الدراسة أن تكشف عنها، وتصل إليها، بما هو جزء منها عن طريق بيانها القولي، وقد توصلت الدراسة إلى النقاط الآتية:

– إن الـ"أنا" كمصطلح، قد اضطربت فيه آراء الفلاسفة، بآراء علماء النفس، ولم تلبث النظريات الأدبية أن ضربت معها بسهم؛ مما جعل حدود الـ"أنا" غامضة كغموض لفظها اللغوي.

– إن الـ"أنا" في النص الشعري، هي كشف وإضاءة لذات المبدع من جهة، وعملية خلق فني من جهة أخرى، وكأنها تعكس مفهوم الـ"أنا" فلسفيًّا، ونفسيًّا، فإذا كانت الـ"أنا" فلسفيًّا تجتمع فيها ثنائية الروح/ الجسد، وهي ثنائية تكاملية، والـ"أنا" نفسيًّا تعكس توازن الـ"أنا" بين الـ"أنا" الأعلى والهو، وهي أيضًا ثنائية تعاضدية، فإن الـ"أنا" الشعرية تعكس توازن الذات/الـ"أنا" بين العقل المتمثل بالواقع، وبين الجنون المُتمثل بالتخييل.

– ومما توصلت الدراسة له أن الإيقاع الشعري يكشف شيئًا من جوانب الـ"أنا"، وما تشعر به، وإن حاول الإنسان بلغته وببيانه، أن يخفي ذلك بالألفاظ التي يستخدمها.

– توصلت الدراسة أيضًا إلى التفريق بين مصطلحي الـ"أنا" والذات؛ حينما ربطت ظهور الـ"أنا" بتغليب جانب الأنانية، وعدم الشعور بالآخر، بينما الذات تكون شاعرة بمن حولها، أثناء قولها أو فعلها، هذا الاستشعار أبعدها عن الأنانية التي تصفها بالـ"أنا".

- كشفت الدراسة عن سبب ظهور الـ"أنا" وأنه قد يكون بسبب التصورات العقلية، وقد يكون بسبب المجتمع، أو قد يكون بسبب القصور، ومالت في النهاية إلى أن القصور هو السبب الرئيس.

- وقفت الدراسة على أنوات شعراء المعلقات، فكانت منها أنوات مالت إلى الـ"أنا"، وأخرى صارت إلى الذات، ولم تكن تلك التصنيفات اعتباطية، وليست نابعة من هوى، وإنما جاءت عن طريق تأمل لما تفوَّهتْ به تلك الأنوات من أبيات، والبيان هو باب الدخول، والفكر هو مفتاح التسمية لتلك الأنوات، كـ"أنا" امرؤ القيس التي راحت تمارس كل ما يمليه عليها صوتها الفردي، دون اعتبار لما سيقود له هذا الصوت؛ حتى انتهى بها هذا الصوت إلى خارج أسوار القبيلة، وصارت بذلك "أنا" فردية.

أو "أنا" عنترة التي وإن كان لها صوت الفردية، إلا أنها سخَّرته، وحوَّلته، من كونه صوتًا فرديًّا يعني الـ"أنا" فحسب، ويكوِّنها هي فقط، إلى صوت أصبح ذا قيمة يعني المجتمع، وصار يرسل من خلاله رسالة فعلت كما يفعل الساحر بمن حوله؛ حينما يجعل من سحره أداة للخوف منه، والحاجة إليه، لكن سحر عنترة، كان سحر كلمة، تعكس صورة الـ"أنا" المتماهية مع القبيلة، التي ساومتْ، وفاوضتْ، وراهنتْ، حتى كسبتْ الرهان، ونالتْ الاعتراف بها.

أما "أنا" طرفة، فقد ظلت حتى كتابة هذا البحث "أنا" مقنَّعة، تظهر تارة منادية بصوتها، وبما تمليه خوالج النفس الداخلية، ولكنها سرعان ما تعود فتصدر عن صوتٍ غير صوتها، مما يجعلنا أمام "أنا" متباينة تصوِّر توزُّع النفس وتشتتها.

وتأتي "أنا" زهير، "أنا" متأمِّلة، ترى الأمور بعين تنفذ إلى داخلها، وكأنها تود أن تتحسس ما بداخلها عن طريق الاستبصار بما حولها، أو لكأنها تجد في التأمل وقفة، تجعل الـ"أنا" نوعًا ما، تتخذ طريقها نحو التعقل والتبصر اللذين يهديانها إلى اتخاذ السبيل الأمثل.

أما "أنا" عمرو بن كلثوم، فقد بدت لأبناء القبيلة ذاتًا تتحسس ماتريده كل "أنا"، فتصدع به وتتعالى بما لَهَا، ولقومها، من مكانة على الآخر خارج أبناء القبيلة؛ مما جعلها ذاتًا جمعية لا تفخر إلا بصوت جماعي، ولا تتعاظم أو تتعالى إلا بروح قبلية.

وكانت ذات الحارث بن حلزة، قريبة من ذات عمرو بن كلثوم، سوى أن الحارث كان لما يشعر به من دونية أقل فخرًا، وأكثر استبصارًا بأمور الحياة؛ مما جعل ذاته تكون ذاتًا متزنة لا تجنح نحو الغلو بإفراط، ولا تميل إلى الضعة بتفريط.

وتأتي ذاتُ لبيدٍ أخيرًا، كذات أكرمها الله بأن جعلها من الذوات التي أدركت الإسلام، مما جعلها مهيأة له؛ بتلك الإرهاصات الربانية التي أشرنا إلى أنها من دواعي التحضير الرباني للدعوة المحمدية؛ الأمر الذي جعلها تبدو حتى في جاهليتها وكأنها ذات مسلمة.

- ومما توصلت له الدراسة أيضا أن العصر الجاهلي كان مرحلة عبور من ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام، وقد خلصنا إلى هذا من ذلك الاضطراب السلوكي الفردي والجماعي، وتلك الوقفة التي طالما صرخ بها الشعراء في شعرهم، وكأنهما -أعني الاضطراب والوقفة- كانا يهيِّئان لأمر ما، تلمَّسْنا أن يكون تحضيرًا من رب العالمين للدعوة المحمدية.

- توصلت الدراسة إلى أن هناك علاقة بين الـ"الأنوات" وما أنتجته وصنعته من خطاب شعري، كالطلل الذي يشير إلى قلق الذات الجاهلية من الموت، وما إن علمت أن لاخلود لها؛ حتى صنعت لها من كلامها قولًا يشبه قبرها الذي يبقى بعد موتها، وكأنها تود بتلك الرمزية، أن تضمن لها سرمدية أبدية، عندما لم يكتب لها الخلود، بقبر شاخص، وطلل حاضر بالقصائد؛ ليبقيا تعبيرًا عن مكنونات الـ"أنا" التي عاشت في بيئة كان الموت يتخطف أبناءها، بما يسمونه الثأر.

- وكما توصلت الدراسة إلى أن الطلل معضلة الـ"أنا"، فقد وصلت إلى أن التخييل هو مصدر خلاص الـ"أنا" من قلقها الذي يراودها، أيًّا كان ذلك القلق، كما توصلت الدراسة فيما توصلت إليه أن تخييل الشعراء له علاقة بتكوين أنواتهم.

ويبقى ذلك السبق – إن كنت سبقت إليه – بما توصلت إليه الدراسة من تجلي أنا شعراء المعلقات وتمييز الـ"أنا" من الذات رؤية ليست سوى اجتهاد نقدي. والأدب نص مفتوح، يستطيع اللاحق أن يستدرك على السابق، كما أنه قد يكون للسابق فضل على اللاحق بوضعه منارات ربما توجه وتقود إلى الهدف المنشود، ولكن لايعني هذا أن كل ما قاله السابق مسلم به.

والدراسة إذ تصل إلى هذه النتائج، فهي أيضًا لا تمتنع من طرح توصيات تتمنى أن ينالها الدارسون بدراسات وافية، علَّ أن يكون بها نفع وفائدة، ومن هذه التوصيات:

- الوقفة التي تعج بها أكثر قصائد الجاهلية. دلالتها وأهميتها وأسبابها.
- الأنا المثالية في الشعر الجاهلي.
- قراءة الفكر الجاهلي من خلال القصائد.
- مرحلة التحضير الرباني للعقل الجاهلي من خلال الشعر الجاهلي.
- الدعوات الإصلاحية والشعائر الدينية في قصائد الجاهليين.

هذا ؛ وما كان من توفيق وسداد في هذا البحث، فمن ربي جل وعلا، وما كان فيه من سهو أو خطأ أو نسيان، فمن نفسي والشيطان.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

ملخص البحث

سيظلُّ الإنسانُ وإن سعى جاهدًا إلى الكمال غير مكتملٍ، يعتوره النقص، ويصيبه الخلل، وأنّى له الكمال والكمال صفة ربانية توحد الله بها سبحانه، وهو -أي الإنسان- بهذه الصورة ليس موصومًا بالعار، أو متصفًا بالدونية؛ لأن بشريته التي خلقه الله عليها تحتم عليه ذلك.

وحينما يتناول هذا البحث أنا شعراء المعلقات الذين عاشوا في مجتمع يقدس عبودية التقليد، ويرفض حرية الفكر، ويفرض بسلطان العبودية قيمًا، ويقرُّ أخرى، وفي الوقت نفسه، يرفض قيمًا، ويوهن أخرى؛ لمجرد أنها كانت فكرة فردية، نبعت من ذات جاهلية، كان الأولى بها أن تتحلى بما يتحلى به المجتمع، وكأننا إزاء مجتمع يصح أن نطلق عليه مجتمع العادة الذي يوجب أن تكون خطا اللاحق، واقعة على خطا السابق، وليس له أن يحيد عنها قيد أنملة، ومتى ما حاد، فقد وقع المحظور، وصار الخارج عن الخطا خارجًا عن حمى القبيلة، ليس عليها وزره، وليست مسؤولة عما يصيبه.

هذا الأمر جعل كثيرًا من شعراء الجاهلية يؤمن بما تؤمن به القبيلة، وإن كان في قرارة نفسه وبينه وبين أناه لإيمانها كاره، ولقيمها رافض، كقيمة الثأر التي تناولها الشعراء، وافتخروا بها؛ لأنها سنة متبعة، لا لأنها قيمة فضلى، يؤكد ذلك، أن ألسنتهم في بعض أبيات ثأْرِهم، تكشف عما بداخلها، فتصدر عما تميل إليه النفس، وتهفو إليه الإرادة، من حب للسلام فيظهر المكنون، وتتجلى السرائر، وينكشف الحال مع هدوء النفس، بعيدًا عن ثورة التقليد، وعبودية القبيلة، وانتصر قلة من الشعراء إلى ما تؤمن به أنفسهم من قيم متحدين عبودية التقليد، رافضين ظلم القبيلة، راضين لأنفسهم حياة الصحراء وعذاب الانفصال، في سبيل حرية القرار ونفاذ الإرادة، وبقيت ثلة قليلة بين هذا وذاك، فلم تخرج كخروج الصعاليك، ولم تسلم تسليم من رضي القبيلة جملة وتفصيلًا.

وبما أن مصطلح الأنا -وكما أشارت الدراسة إلى ذلك- غامض، إن في لفظه اللغوي، أو معناه الفلسفي، أو حقيقته النفسية، بل وحتى في النص الشعري، فإن الـ"أنا" كنفس بشرية تتكون من ثنائية تعاضدية، ستكون أخفى من أن يقف عليها الباحث حقيقة، وإن حاول جهده لتجليتها؛ حينما جعل "أنا" امرئ القيس "أنا" فردية، و"أنا" عنترة "أنا" متماهية مع القبيلة، و"أنا" طرفة "أنا" مقنعة،

و"أنا" زهير "أنا" متأملة، بينما كان عمرو بن كلثوم ذا "ذات" جمعية، وكان الحارث بن حلزة ذا "ذات" متزنة، وكان لبيد بن ربيعة ذا "ذات" مسلمة.

والباحث وإن ميز "أنا" من "أنا"، و"ذاتا" من "ذات"، فإنه يدرك أن الـ"أنا" والذات، ليست بادية له كما تظهر من خلال تصرفاتها أو حتى أقوالها؛ مما جعله يقصد أحيانًا إلى تلمسها بالإيقاع الشعري، والتصريع الموسيقي، اللذين يكشفان في بعض الأحيان شيئًا لم تكشفه كلمات الأقوال، وما ذاك إلا أنه يريد أن يصل إلى تلك الـ"أنا" بشتى الطرق، لا بطريق واحد.

ومن تمام الفائدة، وحرصًا من الباحث على استجلاء الـ"أنا"، فإنه حاول جهده، أن يقف على الـ"أنا" من خلال خطابها الشعري، الذي اعتمده وغلبه في جانب التمييز بين أنا شعراء المعلقات السبع، فكشف به ما يقلق الـ"أنا" ويكدر صفو عيشها، ووقف من خلاله على مصدر خلاص الـ"أنا"، وهو بهذا لم ينقص القول حقه، ولم يأل جهدًا في الوصول إلى الـ"أنا"، التي ظهرت في قولها، "أنا" ليست بعيدة عما قاله عنها؛ حينما ميز بين أنوات شعراء المعلقات، وجملة الأمر، أن الخطاب الشعري عكس علاقة الـ"أنا" به، و الـ"أنا" الشعرية، كشفت نوعًا ما الـ"أنا" الغامضة داخل النفس البشرية.

ويبقى ذلك التلمس للـ"أنا"، اجتهادًا بشريًّا، ليس له أن يصل إلى الكمال، وإن حاول جاهدًا الوصول إلى ذلك.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً/المصادر:

- القرآن الكريم.
- أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار العربية للكتاب، تونس . ليبيا، ط١، ١٩٨١، ج٥.
- أبو الطيب المتنبي: الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، ضبط وتصحيح: د. كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١ ١٩٩٧، ج٢،٣،٤.
- أبو العباس ثعلب: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت ط٢، ١٩٩٥.
- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: الكامل، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٣٦٥.
- أبو العلاء المعري: اللزوميات، تحقيق: أمين عبدالعزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج٢.
- أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار المعارف ١٩٦٣.
- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي: الديوان، تقديم وشرح: محيي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨، ج٢
- أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي: الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، دار العارف، القاهرة، ط٥.
- أبو على بن الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: أحمد محي الدين عبدالحميد، دار الجبل، ط٥، ج١.

- أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: علي البجاوي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ج١١.
- أبو فرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- أحمد الأمين الشنقيطي: شرح المعلقات العشر، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٤.
- الأخطل غياث بن غوث: الديوان، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٤.
- الأعشى ميمون بن قيس: الديوان، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٣.
- الأفوه الأودي: الديوان، شرح وتحقيق: محمد ألتونْجي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- امرؤ القيس: الديوان، ضبطه وصححه: مصطفى عبدالشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٥، ٢٠٠٤.
- أمية بن أبي الصلت: شرح الديوان، قدم له وعلق حواشيه: سيف الدين الكاتب، أحمد عصام الكاتب، دار مكتبة الحياة، بيروت.
- تأبط شرا: الديوان، اعتنى به: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.
- الجاحظ أبوعثمان عمرو بن بحر الكناني: الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، بيروت، ١٩٦٩، ج٣.
- جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب, تحقيق:عبد الله الكبير, محمد أحمد, هاشم محمد, دار المعارف.ج١،٣٨
- الحارث بن حلزة: الديوان، صنع وتحقيق: مروان العطية، دار الإمام النووي . دار الهجرة، دمشق، ط١، ١٩٩٤.

- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخواجه، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.
- الحافظ ابن كثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، كتب هوامشه وضبطه: حسين إبراهيم زهران، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- حسان بن ثابت: الديوان، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٤.
- الحسين بن منصور الحلاج: الديوان، شرح: كامل مصطفى الشيبي, مكتبة النهضة, بغداد, ط١، ١٩٧٤
- دريد بن الصمة: الديوان، تحقيق: عمر عبدالرسول، دار المعارف، القاهرة.
- زهير ابن أبي سلمى: الديوان، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- السموأل: ديواني عروة بن الورد والسموأل، دار صادر، بيروت.
- سويد بن أبي كاهل اليشكري: الديوان، جمعه وحققه: شاكر العاشور، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٧.
- الشنفرى ثابت بن أوس: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦.
- طرفة بن العبد: الديوان، شرح الشنتمري، تقديم: سعدي الضناوي, دار الكتاب العربي, بيروت, ٢٠٠٤.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني, صحح طبعه وعلق على حواشيه: محمد رشيد رضا, دار المعرفة, بيروت, ١٩٧٨.

- عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ج١، ٢.
- عبيد بن الأبرص: الديوان، شرح: أشرف أحمد عدره، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- عروة بن الورد: الديوان، تحقيق: أسماء أبوبكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٩٨.
- علقمة بن عبدة: الديوان، شرحه وعلق عليه وقدم له: سعيد نسيب مكارم، دار صادر، بيروت، ط١ ١٩٩٦.
- عمرو بن كلثوم: الديوان، تحقيق وجمع وشرح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.
- عنترة بن شداد: الديوان، شرح: الخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢.
- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه, تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.
- قيس بن الخطيم: الديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت.
- لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦.
- محمد ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.
- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر, تحقيق: عباس عبد الساتر, مراجعة: نعيم زرزور, دار الكتب العلمية, بيروت, ط٢, ٢٠٠٥.
- المفضل بن محمد بن يعلى الضبي: المفضليات، تحقيق: عبدالسلام هارون، أحمد شاكر، بيروت، ط٦.

- المهلهل عدي بن ربيعة بن الحارث بن تغلب: الديوان، شرح وتحقيق محمد علي أسعد، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
- النابغة الجعدي: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- النابغة الذبياني: الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت،ط٢، ٢٠٠٥.
- هشام بن محمد بن السائب الكلبي (أبو المنذر):كتاب الاصنام، تحقيق: أحمد زكي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٩٥.

ثانيا/ المراجع:

- إبراهيم العسيوي: نموذج التنمية المستقلة، مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء- بيروت، ط١، ٢٠١٢.
- أحمد إسماعيل النعيمي: الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، دار العربية، ط١، ٢٠١٠.
- أحمد إسماعيل النعيمي: القبيلة في الشعر الجاهلي، دار الضياء، عمان، ٢٠١١.
- أحمد أمين: فجر الإسلام، المكتبة العصرية، صيدا، ط١، ٢٠٠٦.
- أحمد أمين: فيض الخاطر، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ج٥.
- أحمد برقاوي: الأنا دمشق, ٢٠٠٥.
- أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار الكتاب العربي, القاهرة, ط٧, ١٩٦٨.
- أحمد محمد البغدادي: تطور السلطة القبلية في الجاهلية، دار النهضة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.

- أحمد ياسين السليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر،،دار الزمان، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.
- إسحاق رمزي: علم النفس الفردي، دار المعارف، مصر، ١٩٥٢.
- إسماعيل أحمد العالم: فصول في نقد الشعر العربي القديم، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، إربد، ٢٠٠٣.
- أنطوان غطاس كرم: ملامح الأدب العربي الحديث، دار النهار، بيروت، ١٩٨٠.
- أنور أبو سليم: مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، دار عمان، عمان، ١٩٩١.
- إيليا حاوي: النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٤، ١٩٧٣، ج١.
- بهجت عبد الغفور الحديثي: نصوص من الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي، المكتب الجامعي الحديث، ٢٠٠٨.
- بوجمعه بوبعيو: جدلية القيم في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- جابر عصفور: الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص٢٧. ٣٠.
- جليل حسن محمد: قراءات نصية في الشعر الجاهلي، دار جرير، عمان، ط١، ٢٠١٢.
- جمال بدران: لبيد بن ربيعة شاعر القيم العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١. ٢٠٠٢.
- جورج غريب: الشعر الملحمي تاريخه واعلامه، دار الثقافة، بيروت.
- جوزيف ميشال الشريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية, بيروت، ط٢، ١٩٨٧.
- حامد عبد السلام زهران: الصحة النفسية والعلاج النفسي،عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨.
- حسن البناء عز الدين: الكلمات والأشياء، دار المناهل، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

- حسن عبد العليم يوسف: ظاهرة التأويل في النص الشعري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط.
- حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي(قضايا وفنون ونصوص) مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠٠١.
- حسني عبد الجليل يوسف: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٨٨.
- حسني عبد الجليل يوسف: الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي(الرؤية والنموذج الإنساني)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- حسين عبد الفتاح الغامدي: مقياس فاعليات الأنا، ط١، ٢٠١٠.
- حسين عطوان: بيئات الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٣.
- حنفي محمود شطير الجعبري: من لوامع الأدب العربي في العصر الجاهلي، مطبعة الحسين الإسلامية، ط١، ١٩٩٣.
- خالد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠٠٥.
- رمضان الصباغ: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء، الاسكندرية، ٢٠٠٠.
- زكريا عبد الرحمن صيام: شعر لبيد بن ربيعة بين جاهليته وإسلامه، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٦.
- زهدي صبري الخواجا: الجانب الخلقي في الشعر الجاهلي، دار الناصر، ط١، ١٩٨٤.
- سعاد حرب: الأنا والآخر والجماعة(دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه)، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- سعد إسماعيل شلبي: زهير ابن أبي سلمى شاعر الحق والخير والجمال، مكتبة غريب، القاهرة.
- سعد جلال: المرجع في علم النفس، دار الفكر العربي، ١٩٨٥، ص٤٨٨.

- سعد حسن كموني: الطلل في النص العربي، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٩.
- سعيد حسون العنبكي: الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ط١، ٢٠٠٨، دار دجلة، عمان.
- سعيد حسين منصور: القيم الخلقية في الخطابة العربية، الهيئة المصرية، الاسكندرية، ط٢، ١٩٧٩.
- سمر الديوب: الثنائيات الضدية, منشورات الهيئة العامة للكتاب, دمشق, ٢٠٠٩.
- سهاد توفيق الرياحي: ظاهرة الأنا في شعر المتنبي وأبي العلاء، دار جليس الزمان، عمان، ط١، ٢٠١٢.
- السيد أحمد عمارة: التمرد في الشعر الجاهلي، ط١، ١٩٩٠.
- السيد تقي الدين: من أدب الجاهليين والإسلاميين، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٤.
- شفيق علاونة: سيكولوجية النمو الإنساني، دار الفرقان، عمان، ١٩٩٤.
- شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط٨، ١٩٦٠.
- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٤.
- صالح الزامل: تحول المثال (دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٣.
- صالح سعد: الأنا ـ الآخر ازدواجية الفن التمثيلي، تقديم: شاكر عبدالحميد، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠١.
- صلاح رزق: شعر المعلقات في ضوء الدراسة التحليلية والرؤية المعاصرة، القسم الأول، دار الثقافة العربية، المبتديان، ط٢، ١٩٨٩.

- صلاح فضل: شفرات النص, دار عين, الهرم, ط٢, ١٩٩٥.
- الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظور إليه, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ط١, ١٩٩٩.
- طلال حرب: الوافي بالمعلقات(قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها)، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط١، ١٩٩٣.
- طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء المعري، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٨٥.
- طه حسين: حديث الأربعاء، مطابع دار المعارف، مصر ١١٩٦، ج١.
- عباس حسن: النحو الوافي, دار المعارف, القاهرة, ط٥.
- عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي, دار الحوار, اللاذقية, ط١, ٢٠٠٥.
- عبد الحق حمادي الهواس: اللوحة الضائعة في معلقة طرفة بن العبد، دار الفتح، عمان، ٢٠٠٣.
- عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك خصائصه ومنهجه، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٧.
- عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد: الثأر بين فوضى الجاهلية ودستور الإسلام، المكتبة الأزهرية، القاهرة، ٢٠٠٣.
- عبد الحميد محمود السيد: الإبداع والشخصية، دار المعارف، ١٩٧١.
- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية, المؤسسة العربية, بيروت, ط١, ١٩٨٠.
- عبد الرحيم محمود زلط: العدة النفسية والمادية في شعر حروب الجاهلية، دار المعارف، ط ٢، ١٩٨٩.
- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر زهير ابن أبي سلمى، دار العلوم، إربد، ط١، ١٩٨٤.

- عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢.
- عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات، دمشق، ٢٠٠٩.
- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صنعا، عمان، ط١، ٢٠١٠.
- عبد القادر فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، مؤسسة الأيام للنشر، المنامة، ط١، ١٩٩٨.
- عبد القادر مكاوي: البيركامي (محاولة لدراسة فكره الفلسفي)، دار المعارف، القاهرة،١٩٦٤.
- عبد الله أحمد باقازي: بين معلقتي امرئ القيس وزهير(دراسة مواوزنة)، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط١، ١٩٩٠.
- عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٩١-١٩٩٢، ج١.
- عبد الله التطاوى، مي يوسف خليف: مقدمات في تاريخ أدبنا القديم، دار قباء، القاهرة.
- عبد الله خليفة: الاتجاهات المثالية في الفلسفة العربية الإسلامية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.
- عدنان محمد أحمد: مقالات في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، دار المركز الثقافي، دمشق، ط١، ٢٠٠٧.
- عدنان محمد زرزور: علوم القرآن وإعجازه وتاريخ توثيقه، دار الإعلام، المملكة الأردنية الهاشمية، ط ١، ٢٠٠٥.
- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، منشورات دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨١.
- عز الدين إسماعيل: كل الطرق تؤدي إلى الشعر, الدار العربية, لبنان, ط١, ٢٠٠٦.
- عفت الشرقاوي: أدب التاريخ عند العرب، مكتبة الشباب، ١٩٧٧.

- كمال أبو أديب: الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٦.
- لطفي بركات أحمد: سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته، مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة, ط٤, ١٩٨٢.
- ماجد ياسين الجعافرة: الشعر الجاهلي، دار الكندي، ط١، ٢٠٠٣.
- مجموعة باحثين: مشكلات فلسفية, منشأة المعارف, الاسكندرية, ط١, ١٩٩٩.
- محمد الشنطي: في الأدب العربي، دار الأندلس، حائل، ط٢، ١٩٩٦، ج١.
- محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.
- محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح, دار الفكر العربي, بيروت, ط١, ١٩٩٧
- محمد توفيق أبو علي: صور العادات والتقاليد في كتب الأمثال العربية من القرن ٦- ٩هـ، ١٢-١٥م، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٧.
- محمد حسن الزراعي: الفنومونولوجيا والمسألة المثالية إدمون هسرل، دار التنوير، بيروت، ط١، ٢٠١٠.
- محمد زروق: صورة الجاهلية: الجاهلية بين التصور الأدبي والحقيقة التاريخية، دار جرير، عمان، ط١، ٢٠١٢.
- محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، المعارف الاسكندرية.
- محمد مصطفى هداره: دراسات في الشعر العربي، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٢،. ج ا.
- محمود عكاشة: الحكم القبلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٢.
- محمود قاسم: الخيال في مذهب محيي الدين عربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٩.
- محمود محمد شاكر: المتنبي, مطبعة المدني, القاهرة, ١٩٨٧.

- محيي الدين صبحي: عوالم من التخييل، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق،١٩٧٤.
- مصطفى ناصف: د راسة الأدب العربي، الدار القومية، القاهرة.
- مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٢.
- مقداد يالجن: التربية الذاتية القيادية النموذجية مضاعفة الإنتاجية، دار عالم الكتب، العليا، ط١، ٢٠٠٤.
- منذر عياشي: اللسانيات والحضارة مساهمة في علم طرح القضايا وإنشاء المفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٢.
- موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري, دار جرير, عمان, ط٢, ٢٠٠٦.
- موسى ربابعة: قراءة النص الشعري الجاهلي، المكتبة الوطنية، الأردن، ١٩٩٨.
- ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٧٨.
- ندرة اليازجي: دراسات في المثالية الإنسانية، دار الغربال، دمشق، ط ٢، ١٩٨٧.
- هلال الجهاد: فلسفة الشعر الجاهلي، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠٠١.
- وهب روميه: الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، ط ٣، ١٩٨٢.
- يحيى الجبوري: لبيد بن ربيعة العامري، دار القلم، الكويت، ط٢، ١٩٨١.
- يحيى الشامي: لبيد بن أبي ربيعة العامري شاعر جاهلي أدرك الإسلام، دار الفكر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
- يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥.
- يوسف خليف: الشعراء الصعاليك، دار المعارف، ١٩٦٦

- يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة.

ثالثاً/ المراجع المترجمة:

- إليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد ابراهيم الشوش، مطبعة عيتاني الجديدة، ط١، بيروت، ١٩٦١.
- أناتولى دريموف وآخرون: مشكلات علم الجمال الحديث، قضايا وآفاق، مجموعة مقالات لبعض علماء الجمال السوفيت، دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٩.
- دارين أوستن، ويليك رينيه: نظرية الأدب, ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.
- روسو، جان جاك: أصول التربية المثالية في إميل لجان جاك روسو (دراسة وتحليل ونقد وتعليق محمد عطيه الابراشي) دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.
- سول شيدلنجر: التحليل النفسي والسلوك الاجتماعي، ترجمة: سامي محمود علي، دار المعارف، ١٩٥٨.
- سيجموند فرويد: الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط٣، ١٩٦٦.
- سيفموند فرويد: علم النفس الجمعي وتحليل الأنا، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٩.
- غاتشيف غيورغي: الوعي والفن، ترجمة: نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح، سلسلة عالم المعارف، الكويت، ١٩٩٠.
- فاليري ليبين: مذهب التحليل النفسي، دار الفارابي، ط١، ١٩٨١.

- فرانسوا مورو: البلاغة، ترجمة: محمد الولي، عائشة جرير، أفريقيا الشرق، الدار البضاء ـ بيروت، ٢٠٠٣.
- كارل غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة نبيل محسن، دار الحوار، ط١، اللاذقية، ١٩٩٧.
- لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية, إشراف: روزنتال, ترجمة: سميركرم, دار الطليعة, بيروت, ط٥, ١٩٨٥.
- نيقولاي برديائف: العزلة والمجتمع، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: علي أدهم، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٦٠.
- هربرت ماركيوز: نظرية الوجود عند هيجل, ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم فتحي, دار التنوير, بيروت, ط١, ١٩٨٤.

رابعاً / الدوريات:

- أحمد محمد علي محمد: أثر الأنا في أسلوبية المتنبي، مجلة التربية والتعليم، مجلد(١٩)، العدد(٣)، ٢٠١٢.
- جنيدي رضوان: إيقاع الأنا في الشعر العربي (علي المصري القيرواني أنموذجًا) مجلة الأثر، جامعة بسكرة، العدد: ١٠.
- جهاد فاضل: القبس: جريدة كويتية يومية, عدد:١٤٣٨٧, ١٨. يونيو. ٢٠١٣.
- حازم خيري: هدر العقل العربي والبحث عن بوصلة النهضة، مجلة العرب الثقافي، ٢٠٠٩.
- حسن صالح سلطان، نصرت صالح يونس: من مظاهر إرادة الحياة في الشعر الجاهلي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد(٧)، عدد(٣)، ٢٠٠٨.
- زهرة خضير عباس: التصريع في شعر المتنبي، مجلة الأستاذ، العدد(٢٠٣), ٢٠١٢.

- شفيق اكريكر: فضاء الفلسفة, ثانوية الفارابي . حد كورت, ٢٠٠٤ . ٢٠١٢.
- عبد الله بن محمد طاهر تريسي: ثنائية (الأنا) و(الآخر) الصعاليك والمجتمع الجاهلي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد(١٢٠. ١٢١) ١٣٢١هـ.
- علي الشوك: الثورية في شعر المتنبي، مجلة المثقف، عدد(١٧)، ١٩٦٠
- علي مطفى عشا: جدل العصبية والقيم في نماذج من الشعر الجاهلي، مجلة مجمع االغة العربية، دمشق، الجزء(٣) المجلد(٨٣).
- كامل عبدربه حمدان: الصورة البشعة للحرب في الشعر الجاهلي، مجلة القادسية في الآداب و العلوم التربوية، العددان (٣-٤) المجلد(٦) ٢٠٠٧.
- ماجدة محناية: مفهوم الإنسان عند أبي حيان التوحيدي، مجلة التراث العربي.

خامساً / الرسائل العلمية:

- أحمد يوسف علي: مفهوم الشعر عند العباسيين، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب – جامعة الزقازيق، ١٩٨٤م.
- رسمية بنت فهد العيبانى: صوت الذات وصوت القبيلة في الشعر الجاهلى، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، رقم(١١٦٧٤١)، ٢٠٠٣م.
- صغير بن غريب عبد الله العنزي: رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، ١٤٣٢/١٤٣١.

سادساً/ المواقع الالكترونية:

- الموسوعة العربية، رابط: http://www.arab-ency.com/index.php?t=1
- ابن السائح الأخضر: سيميائية الضمير "أنا" في الدلالات وبناء التأويل، رابط: http://bensayahlakhdar.ibda3.org/t14-topic
- راوي بوجوفتش: النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي، رابط: http://www.eglovers.net/vb/index.php

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ- ط
التمهيد: تكون الـ"أَنا" بين المعارف	١-٤١
المبحث الأول: مفهوم الـ"أَنا"	٢-١٥
تمهيد	٣
الـ"أَنا" في اللغة	٤
الـ"أَنا" في الفلسفة	٦
الـ"أَنا" في علم النفس	٩
الـ"أَنا" في النص الشعري	١١
المبحث الثاني: الـ"أَنا" وعلاقتها بالذات	١٦- ٤١
بين الـ"أَنا" والذات	١٧
تجلي الـ"أَنا" في (العقل/ المجتمع/ القصور)	٢٢
الـ"أَنا" في إيقاع الشعر	٢٩
تعالى الـ"أَنا" بالتصريع	٣٥
الفصل الأول: النزعة الذاتية في الشعر الجاهلي	٤٢- ٩٥
المبحث الأول: مثالية الجاهلي بين قيم الـ"أَنا" وعرف التقليد	٤٣- ٦٨
الإنسان والقيمة	٤٤
الجاهلي والقيمة	٤٦
الشاعر وقيمة الثأر	٥٠
قومية الشاعر	٦٦
المبحث الثاني: ثورة الـ"أَنا" المتمثلة بقيم الصعاليك	٦٩- ٩٥
حرية الانعتاق	٧٠
الواقع وتجلية التمايز	٧١
التخلص من العبودية	٧٣
الحاجة إلى الإنتماء	٧٧
التمرد على القبيلة	٧٩
ثورة الصعاليك	٨٣

الموضوع	الصفحة
الفصل الثاني: تنوع الـ"أَنا" عند شعراء المعلقات	٩٦- ١٦٩
المبحث الأول: شعراء الـ"أَنا"/ عقدة الدونية	٩٧- ١٣٤
الـ"أَنا" الفردية/ امرؤ القيس	٩٨
الـ"أَنا" المتماهية/ عنترة بن شداد	١٠٤
الـ"أَنا" المقنعة/ طرفة بن العبد	١١٣
الـ"أَنا" المتأملة/ زهير بن أبي سلمى	١٢١
بين يدي شعراء الـ"أَنا"	١٣٠
المبحث الثاني: شعراء الذات/ هوية الانتماء	١٣٥- ١٦٩
الانتماء في حياة الفرد	١٣٦
الذات الجمعية/ عمرو بن كلثوم	١٣٩
الذات المتزنة/ الحارث بن حلزه	١٤٧
الذات المسلمة/ لبيد بن ربيعة	١٥٥
بين يدي شعراء المعلقات	١٦٥
الفصل الثالث: علاقة الـ"أَنا" بالخطاب الشعري	١٧٠-٢٢٤
المبحث الأول: الطلل معضلة الـ"أَنا"	١٧١- ١٩٤
الصورة في الوراء/ الوعي	١٧٢
الصورة بين الداخل والخارج	١٧٤
لحظة الشعور	١٧٧
صورة الطلل	١٧٩
الطلل في مرحلة التحضير	١٨٨
المبحث الثاني: التخييل خلاص الـ"أَنا"	١٩٥- ٢٢٤
الشاعر بين الحواس الظاهرة والقوى الباطنة	١٩٦
الشعر والتخييل	١٩٨
مشهد التخييل	٢٠٢
شعراء المعلقات في التخييل	٢٠٩

الموضوع	الصفحة
الخاتمة	٢٢٥
ملخص البحث – عربي	٢٣٠
المصادر والمراجع	٢٣٣
الفهرس	٢٥١
ملخص البحث – انجليزي	٢٥٥

ملخص البحث

باللغة الإنجليزية

Abstract

Despite his strenuous efforts to attain perfection, Man will continue to be imperfect, for perfection is only an attribute of Allah. This, however, does not cause Man any disgrace or inferiority. Allah has created him as such. In this study, we are primarily concerned with the ego of the poets of the Mu'allaqaats who lived in a society that sanctifies servitude of imitation and rejects freedom of expression. It also imposes certain values and refuses others on the premise that they represent individuals rather than the tribe. As such, the pre-Islamic era can be described as the society of habit in which the new generation must follow the steps of the older one. If the new generation abstains from traditional habits, the tribe will not be responsible for what happens to it. This may explain why most pre-Islamic poets adopted their tribal values, not because they honored them but because those values were an essential part of their tribal traditions. That is why those poets commemorated the value of retaliation in their poetry while some verses points out their peace loving disposition. Thus, a few poets challenged tribal servitude and expressed their own beliefs, tolerating solitary life in the desert in order to achieve freedom of decision. On the other hand, some poets remained divided between the two extremes.

Although the term 'ego' is a foggy one, as we have indicated, yet its philosophical and psychological connotation, as manifested in poetry, simulates the human soul. The term consists of a twofold interwoven entity which is too mysterious to disclose. Consequently, we considered Umru'-l-Qais's ego an individual one; Antara's a tribal one; Turfa ibn al-Abd's a masked one; Zuhair's a contemplating ego; Amr bin Kulthum's a communal one; al-Harith bin Hilliza's a balanced one; and Labeed bin Rabee'a's a muslim one.

Although we distinguished one ego from another, we are aware that the ego and the self are not apparent to us as is reflected in one's behavior and words. Consequently, we have attempted to keep a track of ego in poetic rhythm and music which sometimes point out what words do not reveal. This has been done in order to get to that ego in many ways rather than only one way.

To achieve an ultimate benefit, and to make the 'ego' issue as clear as possible, we have spared no effort to define the notion of ego via poetic discourse which we have utilized to distinguish between the egos of the Mu'allaqats poets. Employing this method, we have succeeded to reveal what disturbs the ego and what delivers it from agony. By so doing, we have left no stone unturned to get to the ego as is explicitly expressed in what it says about itself and in those poets' tones. Eventually, poetic discourse reflects the relationship between the poet's ego and the poetic ego, hence clarifying the mysterious ego in the human soul.

Keeping track of the ego remains to be a human issue which is far from perfection, and it will continue to pose challenges to any human effort.

University of Bahrain

Collage of Arts

Department of Arabic and Islamic Studies

The Revelation of the Ego in the Moa'llaqat

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Master Degree in Arabic language and its literature

Submitted by

Oudah Abdullah Al-Oudah

University number: 20101395

Supervised by

Dr. Abdulqader Habeeb Faidoh

Associate professor of modern literature and criticism

University of Bahrain previously

Kingdom of Bahrain

November / 2014