

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البصرة / كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الأنـا وـالآخـر

فـي

المـعـلـقـات العـشـر

رسالة يتقـدم بها الطـالـب
سعد سامي محمد

إلى
مجلس كلية الآداب في جامعة البصرة في قسم اللغة العربية
وهي جـزء من متطلبات نـيل شـهـادـة المـاجـسـتـير في اللـغـة العـرـبـيـة وـآدـابـها

بإشراف
أ.م.د . جـنـانـ مـحـمـدـ عـبـدـ الـجـلـيلـ

٢٠١٢ م

١٤٣٣ هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

((وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا))

صدق الله العلي العظيم

طه : ١١٤

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد رسالة طالب الماجستير (سعد سامي محمد) الموسومة بـ(الأنا والآخر في المعلمات العشر) تم بإشرافي في قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة البصرة ، وأنها استوفت خطتها استيفاءً تاماً .

التوقيع:
الاسم : أ.م.د . جنان عبد الجليل محمد
التاريخ : / / ٢٠١١ م

بناءً على التوصيات المتوفرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع
أ.د. عدنان عبد الكريم جمعة
رئيس قسم اللغة العربية
التاريخ : / / ٢٠١١ م

إلى

والدي ... اعترافاً بالجميل

وإلى

ولدي ... أحمد و علي محبة و اعتزازاً

شكر وتقدير

يطيب لي وأنا أفرغ من كتابة رسالتي أن أتقدم بواهر الشكر والامتنان إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة جنان محمد عبد الجليل جزاءً لما بذلته من جهدٍ ، وما أنفقته من وقتٍ في قراءة الرسالة وتقويمها ، فكان لآرائها السديدة ولنصائحها النفيسة بالغ الأثر على البحث ، ولعل مقتضيات الأمانة العلمية تُحتم على الإشارة إلى أنَّ موضوعَ الرسالة كان من لبنات أفكارها ، فلها كلَّ الشكر والدعوات الخالصة بالتوفيق ودوام العافية .

وأتقدم كذلك بآيات الشكر والعرفان إلى رئاسة قسم اللغة العربية ، وإلى أستاذتي الأخلاط في السنة التحضيرية جميعاً ، الذين غمرنا بواهر علمهم ، فلهم كل التقدير ، وأقدم خالص شكري لأعضاء لجنة المناقشة الأفضل لتأطفهم بقبول مناقشة هذه الرسالة ، وأسجل شكري لكلٍّ من مَدَّ لي يد العون ، وساعدني في إنجاز هذا البحث من الأخوة والأصدقاء ، لما قدموه من مصادر ومشورة وبخاصة السيد سالم كريم ، الذي أمدني بمصادر مهمَّة أغنَت البحث كثيراً ، والسيد رياض الماضي الذي أجدُّ نفسي عاجزاً عن ردِّ جميله ، فله الشكر صادقاً جزاءً لما بذله من جهدٍ في مراجعة الرسالة ، وللتمام كرمه الذي غمرني به حين فتح أبواب مكتبه مشرعاً أمامي انهلُ منها حيثُ أشاء .

كما أزجي جميل عرفاني للسيدتين كامل عبد المُحسن ، و محمد سالم فرحان لجهودهما المشكورة معي خلال رحلة البحث ، ولكل من فاتني ذكره من الإخوة والأصدقاء ، فجزاهم الله عني خيراً .

المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ-ج	المقدمة
٨-١	التمهيد
١	الآنا في المعجم
٢-١	الآنا في المنظور الفلسفى
٤-٢	الآنا في المنظور النفسي
٤	الآخر في اللغة
٥-٤	الآخر في القرآن
٥	الآخر في المنظور الفلسفى
٨-٦	الآخر في المنظور النفسي
٥٢-٩	الفصل الأول : الآنا
٣١-١٠	المبحث الأول : أنا الفخر
٢٠-١١	انا الفخر عند عنترة
٢٧-٢٠	استقلالية أنا الفخر عند طرفة عن الآخر (ابن العم و القبيلة)
٣١-٢٧	أنا الفخر عند لبيد
٥٣-٣٢	المبحث الثاني : أنا التفكير والحكمة
٣٨-٣٤	الآنا وآفاق رؤية الحرب عند زهير
٤١-٣٨	الآنا وآفاق رؤية الحياة والموت عند زهير
الصفحة	الموضوع
٤٧-٤١	الآنا واستشراف الذات عند طرفة
٥١-٤٧	الآنا المنكسرة عند عبيد
٥٢-٥١	الآنا واستشراف المستقبل عند عمرو بن كلثوم
٥٣-٥٢	أنا التأسي والاعتبار عند التابعية الذهبياني
١٣٤-٥٤	الفصل الثاني : الآنا والآخر الإنساني
٧٠-٥٥	المبحث الأول : الآنا والآخر الممدوح
٥٩-٥٥	(أنا) زهير والآخر (الحارث بن عوف وهرم بن سنان)

٦٦-٦٠	(أنا) النابغة والآخر (النعمان)
٧٠-٦٧	(أنا) الحارث والآخر (عمرو بن هند، المنذر بن ماء السماء)
٨٧-٧١	المبحث الثاني : الأنـا والـآخر (المـهجـوـ)
٧٤-٧٢	خطاب الأعشى للآخر (يزيد بن مسهر الشيباني)
٧٩-٧٥	جدلية العلاقة بين طرفة والآخر (ابن العم)
٨٢-٨٠	خطاب عمرو بن كلثوم للآخر (بني بكر)
٨٧-٨٣	خطاب الحارث بن حلزة للآخر (بني تغلب)
١٠٥-٨٨	المبحث الثالث : الأنـا والـآخر القـبـيلـةـ
٩٤-٨٩	أنا عمرو بن كلثوم والآخر (قبيلة بني تغلب)
٩٨-٩٤	أنا الحارث والآخر (قبيلة بكر)
الصفحة	
الموضوع	
١٠١-٩٨	أنا الأعشى والآخر (قبيلة بكر بن وائل)
١٠٥-١٠١	أنا لبيد والآخر (قبيلة بني عامر)
١٣٣-١٠٦	المبحث الرابع : الأنـا والـآخر (المرأـةـ)
١١٨-١٠٦	الأنـا والـآخر (المرأـةـ) فـي مـقـدـمـةـ الـقصـيـدةـ
١٢٣-١١٨	الأنـا والـآخر (المرأـةـ) فـي لوـحـةـ الـظـعـنـ .
١٣٤-١٢٣	الأنـا والـآخر (المرأـةـ) فـي طـيـاتـ الـمـعـلـقـةـ
١٩٤-١٣٥	الفصل الثالث : الأنـا والـآخر غـيرـ الإـنـسـانـيـ
١٦٢-١٣٦	المبحث الأول الأنـا والـآخر (المـكـانـ)
١٥٠-١٣٩	الأنـا والـآخر (الطـلـلـ)
١٥٤-١٥١	الأنـا والـآخر المـكـانـ الـأـلـيـفـ

١٥٣-١٥١	مجلس الشراب
١٥٤-١٥٣	البيت
١٥٥	الحي
١٦٠-١٥٥	الآن والآخر : المكان غير الأليف
١٥٧-١٥٥	ساحة المعركة
١٦٠-١٥٧	الصحراء
١٦٢-١٦٠	أماكن أخرى
١٧٦-١٦٣	المبحث الثاني : الآن والآخر (الزمان)
١٩٥-١٧٨	المبحث الثالث : الآن والآخر (الحيوان)
١٨٧-١٧٩	- الناقة
١٩٣-١٨٧	- تحولات الآن والآخر الحيواني (الحصان)
١٩٥-١٩٣	- حيوانات أخرى
١٩٩-١٩٦	الخاتمة
٢١٥-١٩٩	المصادر والمراجع
A-B	ملخص باللغة الإنكليزية

المقدمة

الحمدُ لله رب العالمين ، وصَلَى الله عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ الطَّيِّبِينَ
الظَّاهِرِينَ ، وَعَلَى أَصْحَابِهِ الْمُنْتَجَبِينَ .

وبعد...

تشكل العلاقة بين الأنماط والأخر جدلية قائمة في الحياة ، فليس هناك (أنا) من دون آخر ، وليس هناك آخر من دون (أنا) . فالإنسان بطبيعته كائن اجتماعي لا يمكنه أن يحيا دون الآخر ، لذلك جاءت هذه الدراسة لتتفق على أبعاد تلك العلاقة من خلال التعامل مع مرحلة مهمة من تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي وبخاصة الم العلاقات العشر ، التي تعد قمة ما بلغته القصيدة العربية من كمالٍ ونضج ، إذ تملكتني الرغبة الملحة في الوقوف على طبيعة تلك العلاقة . خاصة وإن الدراسات الحديثةأخذت على عاتقها في الآونة الأخيرة الاهتمام بدراسة (الآخر) لمalle من صلة بالذات الإنسانية وعلاقتها بمحيطها .

ولابد لي من الإشارة إلى دراستين سبقت هذه الدراسة ، الأولى في عام ٢٠٠٦ بعنوان (الآخر في الشعر الجاهلي) للباحثة الفلسطينية مي عودة احمد ياسين من جامعة النجاح بنابلس ، والثانية في عام ٢٠١٠ وعنوانها (الآخر في الشعر الجاهلي ، الم العلاقات أنموذجاً) للباحث فاضل حمد مكور من جامعة القادسية ، علمًا أننا قد تناولنا الموضوع وفق رؤية وطرح يختلف عن تناول الدراستين وطريقهما ، ومن الدراسات التي أفاد منها الباحث في تعضيد الرأي وتقوية الفكرة ، دراسة الدكتور صلاح رزق الموسومة بـ (كلاسيكيات الشعر العربي ، الم العلاقات العشر ، دراسة في التشكيل والتأويل) ، وكذلك دراسة الدكتور أحمد ياسين السليماني الموسومة بـ (التجاليات الفنية لعلاقة الأنماط بالآخر في الشعر العربي المعاصر) ، فضلاً عن دراسة محمد الخياز الموسومة (صورة الآخر في شعر المتتبـي - نقد ثقافي) ، أما فيما يخص منهج البحث ، الذي يتاسب مع هذه الدراسة ، فهو منهج تحليلي يقوم على استلهام النص الشعري واستقرائه ، إذ عمدت إلى الخوض في النص الشعري بوصفه قاعدةً رئيسة ، مع الاهتمام بظروف مبدع النص والمؤثرات الخارجية لأجل إدراك النص بشكل واسع .

وان كان البحث لم يقف عند حدود هذا المنهج ، إذ أفاد من معطيات المناهج الأخرى ، إذ حاول الباحث أن يجعل دراسته منفتحةً على بقية المناهج ، ولا سيما المنهجين التفافي والنفسي فضلاً عن إفادتهما من المنهج التاريخي الذي أضاء كثيراً من الجوانب المحيطة بالنص ، ولاشك كانت هناك صعوباتٌ واجهت البحث أرى أنها تواجه كل من يتصدّى لدراسة النص الشعري الجاهلي : منها اختلاف روایة بعض الأبيات الشعرية ، إذ عمدنا إلى تتبعها في شروح المعلقات ودواوين الشعراء المعتمدة والمحققة تحقيقاً علمياً ، إذ ارتتأى البحث الرجوع إلى تلك الدواوين ، ولم

يكن الأمر هيناً ، فقد عجز البحث في العثور على النسخة المعتمدة لدواوين بعض الشعراء ، فلم يكن هناك سوى بعض الطبعات غير المعتمدة ، التي آثر الباحث عدم الوقوف عندها ، إذ لم يسعفنا البحث في العثور على النسخة المعتمدة لدواوين (عنترة ، والحارث بن حلزة ، وعمرو بن كلثوم ، وعبيد بن الأبرص) لذلك آثرتُ الرجوع إلى شروح المعلقات المحققة كشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري تحقيق عبد السلام محمد هارون ، وشرح القصائد العشر للتبريزى ، لصحة تلك الروايات ودقّتها وتتبّتها ، ولعلَّ من الصعوبات التي واجهت البحث أيضاً ، المزج بين الإغراض الشعرية وتدخلها ، فليس بوسعنا أن نضع خطوطاً فاصلةً وحادةً بين الأغراض الشعرية .

من هنا نرى تداخلاً بين الفخر والهجاء ، كالتدخل الذي حصل في خطاب الشاعر عمرو بن كلثوم لقبيلته ، وفخره الذاتي وهجائه ، وقد اقتضى منهج البحث أن نفصل بين الطلل والحببية ، فمع أن الشاعر في عصر ما قبل الإسلام لا يذكر الطلل إلا مقروراً باسم امرأة أو قد يأتي ذكرها ضمناً ، إلا أن البحث ارتأى أن تقرن المرأة التي يذكرها الشاعر في المقدمة الطللية مع المرأة التي تأتي في طيات المعلقة ، وبهذا فقد تمت دراسة المرأة بوصفها آخر إنسانياً في الفصل الثاني ، بينما أدرجنا الطلل في مبحث الأنما والمكان ، فهذا القطع فرضته طبيعة الدراسة ومنهجها ، وقد حاول البحث استجلاء صورة الأنما وعلاقتها بـ(الآخر) من خلال المعلقات العشر لا السبع أو التسع أخذًا للرواية على أوسعها ، ولا بد من الإشارة أيضاً إلى أن (الآخر) هو مفهوم واسع يتضمن أنواع كثيرة ، ولكنني انطلقت من النص الشعري لم أقف عند أنواعه جميua ، بل ما تضمنته المعلقات العشر من أنواع له ، ولطبيعة علاقته بـ(أنا الشاعر) لذلك كان وقوفي إن صح التعبير عند الآخر (العربي) الذي جاء في الفصل الثاني ، لأن الأنواع الأخرى من الآخر مختلف اثنياً أو عرقياً لم يتضمنه النص الشعري .

وقد توزّعت الدراسة على ثلاثة فصول يتقدّمها تمهد ، وفيه حاول الباحث الوقوف عند مفهوم الأنما والآخر في اللغة وفي المنظورين الفلسفية والنفسي والوقوف عند الآخر في القرآن وكذلك بيان طبيعة العلاقة بينهما .

وجاء الفصل الأول بعنوان (أنا) بوصفها أقرب شيء إلى نفس الإنسان ، ومنها تبدأ انطلاقته في التعامل مع الآخرين .

وقد توزع الفصل على مباحثين ، الأول بعنوان (أنا الفخر) متضمناً المحاور التالية : أنا الفخر عند عنترة ، واستقلالية الأنما عند طرفة عن الآخر ، وأنا الفخر عند لبيد بن ربيعة العامري ، إما المبحث الثاني جاء بعنوان (أنا التفكّر والحكمة) وكان الحديث فيه عن الأنما وآفاق رؤية الحرب عند زهير بن أبي سلمى وكذلك رؤيته للحياة والموت ، وكذلك الحديث عن استشراف الذات عند طرفة وانكسار (أنا) عند عبيد بن الأبرص ، فضلاً عن الحديث عن (أنا) واستشراف المستقبل عند عمرو بن كلثوم ، والحديث عن الأنما الإنساني والآخر الإنساني في تجسيدها للعلاقة بين النابغة الذبياني والنعمان بن المنذر .

أما الفصل الثاني فقد عقدته لدراسة الأنما وعلاقتها بالآخر الإنساني ، وتوزّع على أربعة مباحث (الأنما والآخر المدوح ، والأنما والآخر المهجو ، والأنما والآخر القبيلة ، والأنما والآخر المرأة) .

إما الفصل الثالث فقد أفرادته للبحث في علاقة (الأنما والآخر غير الإنسان) وقد توزّع على ثلاثة مباحث ، الأول بعنوان : الأنما والآخر (المكان) ، والثاني : الأنما والآخر (الزمان) ، فيما جاء المبحث الأخير بعنوان الأنما والآخر (الحيوان) ، وتضمن الحديث عن أهم الحيوانات حضوراً في القصيدة الجاهلية (المعلقات العشر) وهما الناقة والحصان ، فضلاً عن حيوانات أخرى كانت جزءاً من العالم الذي يحيط بالشاعر الجاهلي .

أما خاتمة البحث فقد تضمنت خلاصة ما توصل إليه الباحث من نتائج . وتنبئ هذه الدراسة مجرد محاولة متواضعة للبحث في تراثنا الشعري القديم أتمنى أن أكون قد وفقت فيما أقدمت عليه بقدر ما بذلت من جهد . والله الموفق .

الباحث

التمهيد

الأنـا في المعـجم

الأنـا : ضمير مفرد يخص المتكلم ، وجاء وصفه في اللسان بأنه : (لا تثنية له إلا بـنـحـن ، ويصلـحـ نـحـنـ فيـ التـثـنـيـةـ والـجـمـعـ ، فـإـنـ قـيلـ لـمـ يـتـنـواـ أـنـتـ فـقـالـوـاـ (أـنـتـماـ)ـ وـلـمـ يـتـنـواـ أـنـاـ ؟ـ قـيلـ لـمـ يـجـزـ أـنـاـ وـأـنـاـ لـرـجـلـ آخرـ لـمـ يـتـنـواـ ،ـ وـأـمـاـ أـنـتـ فـتـنـوـهـ بـأـنـتـماـ لـأـنـكـ تـجـبـيزـ أـنـ تـقـولـ :ـ لـرـجـلـ أـنـتـ وـأـنـتـ لـأـخـرـ مـعـهـ ،ـ فـلـذـلـكـ تـنـيـ ،ـ وـأـمـاـ إـنـيـ فـتـنـيـتـهـ إـنـاـ وـكـانـ فـيـ الـأـصـلـ إـنـاـ فـكـثـرـتـ النـونـاتـ ،ـ فـحـذـفـتـ إـحـدـاهـماـ وـقـيـلـ إـنـاـ.....ـ قـالـ الـجـوـهـرـيـ وـأـمـاـ قـوـلـهـ :ـ أـنـاـ فـهـوـ اـسـمـ مـكـنـيـ ،ـ وـهـوـ الـمـتـكـلـمـ وـحـدـهـ وـأـنـمـاـ يـبـنـىـ عـلـىـ الـفـتـحـ فـرـقـاـ بـيـنـهـ وـبـيـنـ أـنـ الـتـيـ هـيـ حـرـفـ نـاصـبـ لـلـفـعـلـ وـأـلـفـ الـأـخـيـرـةـ اـنـمـاـ هـيـ لـبـيـانـ الـحـرـكـةـ فـيـ الـوـقـفـ^(١)ـ .ـ

الأنـا فيـ المنـظـورـ الفلـسـفيـ :

لـلـأـنـاـ سـمـاتـ عـدـيدـةـ ،ـ فـهـيـ عـنـ الـفـلـاسـفـةـ الـمـسـلـمـينـ تـرـمـزـ إـلـىـ الـنـفـسـ الـمـدـرـكـةـ ،ـ قـالـ ابنـ سـيـنـاـ الـمـرـادـ بـالـنـفـسـ مـاـ يـشـيرـ إـلـيـهـ كـلـ أـحـدـ بـقـوـلـهـ :ـ أـنـاـ ،ـ كـمـاـ قـالـ الرـازـيـ أـنـ الـنـفـسـ لـاـ معـنـىـ لـهـ إـلـاـ الـمـشـارـ إـلـيـهـ بـقـوـلـيـ أـنـاـ^(٢)ـ .ـ

وـأـمـاـ فيـ الـمـنـظـورـ الـفـلـسـفيـ الـحـدـيـثـ فـ(ـلـأـنـاـ)ـ مـعـانـ عـدـيدـةـ ،ـ فـالـفـلـيـسـوـفـ (ـهـيـوـمـ)ـ يـنـكـرـ اـنـ تـكـوـنـ (ـلـأـنـاـ)ـ مـادـةـ ،ـ وـفـيـ الـمـقـابـلـ تـوـصـّـلـ "ـكـانـتـ"ـ إـلـىـ مـصـطـلـحـ الـأـنـاـ الـخـالـصـ^(٣)ـ ،ـ كـمـاـ تـدـلـ كـلـمـةـ (ـأـنـاـ)ـ عـلـىـ مـاـ يـهـتـمـ بـهـ الـفـرـدـ مـنـ أـفـعـالـ مـعـتـادـةـ يـنـسـبـهـاـ إـلـىـ نـفـسـهـ نـحـوـ :ـ أـنـاـ فـعـلـتـ ،ـ أـنـاـ أـبـصـرـتـ .ـ

وـعـنـ الـوـجـوـدـيـنـ تـشـيرـ (ـلـأـنـاـ)ـ إـلـىـ جـوـهـرـ حـقـيقـيـ ثـابـتـ يـحـمـلـ الـأـعـرـاضـ نـفـسـهـاـ الـتـيـ يـتـأـلـفـ مـنـهـاـ الشـعـورـ الـوـاقـعـيـ الـمـفـارـقـ لـلـإـحـسـاسـاتـ وـالـعـواـطـفـ وـالـأـفـكـارـ ،ـ وـفـيـ الـمـعـنـىـ الـمـنـطـقـيـ تـدـلـ كـلـمـةـ (ـأـنـاـ)ـ عـلـىـ الـمـدـرـكـ مـنـ حـيـثـ أـنـ وـحدـتـهـ وـهـوـيـتـهـ شـرـطـانـ ضـرـورـيـانـ يـتـضـمـنـهـاـ تـرـكـيبـ الـمـخـتـلـفـ الـذـيـ فـيـ الـحـدـسـ^(٤)ـ .ـ

الأنـا فيـ المنـظـورـ الـنـفـسـيـ:

انـ الـأـنـاـ عـنـدـ عـلـمـاءـ الـنـفـسـ تـرـتـبـتـ بـالـشـخـصـيـةـ الـإـنـسـانـيـةـ ،ـ وـكـلـ إـنـسـانـ تـقـسـمـ شـخـصـيـتـهـ – عـنـدـ فـروـيدـ .ـ إـلـىـ ثـلـاثـةـ فـرـوعـ رـئـيـسـةـ :

^١ - لـسـانـ الـعـربـ :ـ اـبـنـ مـنـظـورـ :ـ ٢٤٨/١ـ .ـ

^٢ - الـمـعـجمـ الـفـلـسـفيـ :ـ جـمـيلـ صـلـيـباـ ،ـ ١٤٠-١٣٩ـ /١ـ .ـ

^٣ - يـنـظـرـ :ـ التـجـليـاتـ الـفـنـيـةـ لـعـلـاقـةـ الـأـنـاـ بـالـآخـرـ فـيـ الـشـعـرـ الـعـربـيـ الـمـعـاصـرـ :ـ أـحـمـدـ يـاسـينـ السـلـيـمـانـيـ :ـ ٩ـ١ـ .ـ

^٤ - يـنـظـرـ :ـ الـمـعـجمـ الـفـلـسـفيـ :ـ ١٤٠/١ـ .ـ

الهو : يمثل الجانب اللاشعوري في الشخصية ، وهو كتلة من الميول والرغبات والدّوافع التي تولد مع الإنسان ، وهي دوافع غير منضبطة وتوصف بالبدائية والحيوانية والشهوانية وحسب فرويد فشخصية الطفل الصغير تتكون من هذه القوى^(١) ، ووظيفة هذا الجانب من الشخصية هو اشباع الرغبات بشتى الوسائل ، وإن تطلب الأمر اشباع تلك الغريزة بوساطة الخيال أو الحلم .

الأنا : يمثل الجانب الوعي من الشخصية الإنسانية وهي تمثل حلقة الوصل بين ذات الفرد والعالم الخارجي^(٢) .

ويذهب فرويد إلى أن (الأنا) يشرف على الحركة الإرادية ويقوم بمهمة حفظ الذات وكبح الرغبات الغريزية التي تتبع من الهو ويكتب ما يرى هناك ضرورة لكتبه ، ف(الأنا) تمثل الحكمة وسلامة العقل^(٣) .

وهي أكثر تمدداً وتحضراً من الذات (الهو) ، التي تمثل الجانب البدائي من الذات ، ويرى فرويد أن هذه (الأنا) إذا كانت قوية ، فإنها تستطيع ان ترغم (الأنا الدنيا) على الانتصار في اشباع داخلها حين تحين الفرصة^(٤) .

اما اذا كانت (الأنا) ضعيفة فإنها ستخضع لسيطرة (الهو) وعندما سيسود مبدأ اللذة ويحل مبدأ الواقع ، وقد تخضع (الأنا الضعيفة) لتأثير (الأنا الاعلى) ، فتصبح (أنا) متزمتة مسلولة غير قادرة على القيام بمهامها وادوارها في اشباع الحاجات الأساسية فتكتنفها الحيرة والقلق والتوتر فتميل إلى الكبت في اعمق اللاشعور^(٥) .

وبحسب يونغ ف(الأنـا) هي المسؤولة عن شعور المرء بهويته في حين ان الذات هي المعادل للنفس أو الشخصية الكلية^(٦) .

الأنـا الـاعـليـ : تمثل الجزء الضابط للسلوك في الشخصية الإنسانية ويركز على القيم والمبادئ الأخلاقية ، لذلك فهو يستبعد كل التصرفات غير المتفقة مع القيم والمبادئ الصادرة من (الهو) وتحيلها إلى رغبات مكمولة ، وبحسب فرويد ، فـ (الأنـا الـاعـليـ) هو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة الطويلة التي يعيشها الطفل معتمداً على والديه وخاصة لأوامرهما ونواهيهما^(٧) .

ويؤكد فرويد : ان الأنـا الـاعـليـ يحدث نتيجة لعاملين هامين أحدهما : بيولوجي أي ان الفترة الطويلة التي يقضيها الإنسان معتمداً على غيره اثناء الطفولة^(٨) . والآخر عامل تاريخي ، فيرى : أن الجنسية لا تقتصر على التأمل وإنما تمثل بوظيفة الحصول على اللذة من بعض مناطق البدن ، ولعلَّ الفم هو أول تلك المناطق التي

^١- ينظر : اتجاهات جديدة في علم النفس الحديث : د. عبد الرحمن محمد عيسوي : ١١٣.

^٢- ينظر : اسرار الشخصية وبناء الذات : أنس ششكش : ٣٠.

^٣- ينظر : الأنـا والـهو : سيمون فرويد : ١٦-١٧.

^٤- يُنظر : اتجاهات جديدة في علم النفس الحديث : ١١٤.

^٥- يُنظر : اسرار الشخصية وبناء الذات : ٣٠.

^٦- يُنظر : التجليات الفنية لعلاقة الأنـا بالـآخر في الشعر العربي المعاصر : ١٠٠.

^٧- ينظر : الأنـا والـهو : ١٧.

^٨- المصدر نفسه : ٥٨.

تظهر عقب الولادة ، وان إصرار الطفل على الرضاعة وبعند يدل على الرغبة في الحصول على اللذة^(١).

وأشار فرويد ايضاً الى وجود مكونين لأننا أعلى ، لأننا المثالي والضمير ، ف(الأنماط المثلية) هو أن تغرس في نفس الطفل مجموعة من الصفات التي تمنى أن يكون عليها .

أما الضمير فيكون عندما يفعل الفرد فعلًا معيناً أو تكون لديه الرغبة في فعله أو تكون لديه الرغبة في فعل شيء لا يتاسب مع المعايير والقيم حينها يشعر بالذنب ، وكأنه يقول لنفسه : يجب أن لا يفعل كذا أو كذا^(٢)

الآخر في اللغة

جاء في اللسان : الآخر بمعنى غير كقولك : رجل آخر ، وأصله أفعل من التأخر ، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استقلتا فأبدلت الثانية ألفاً لسكونها وانفصال الأولى قبلها ، قال الاخفش: لو جعلت في الشعر آخر لا يتحقق أحد همزة آخر ، ولو كان تحقيقاً حسناً لكان التحقيق حقيقياً بأن يسمع فيها ، وإذا كان بدلاً للبتة وجب أن يجري على ما أجرته عليه العرب من مراعاة لفظه وتتنزيل الهمزة منزلة الألف الزائدة التي لاحظ فيها للهمز نحو عالم ، وصابر إلا تراهم لمّا كسرروا قالوا آخر ، وأواخر كما قالوا جابر وجوابر ... وتصغير آخر أو يخـ^(٣).

الآخر في القرآن:

وردت لفظة الآخر بفتح الخاء في القرآن الكريم في خمس عشرة مناسبة بصيغة المفرد نحو قوله تعالى : ((لا تجعل مع الله لها آخر فتقعد مذموماً مخذولاً))^(٤) ومنه قوله ايضاً : ((واما الآخر فيصلب فتأكل الطير من رأسه))^(٥).

ووردت بصيغة الجمع في اثنتين وعشرين مناسبة ، منها خمس مرات مرفوعة والباقي في حال نصب وجر^(٦) نحو قوله تعالى ((ان هذا الا افك افتراه واعانه عليه قوم اخرون))^(٧) وقوله ايضاً : ((ثم اغرقنا الاخرين))^(٨)

^١ - المصدر نفسه : ٤٨.

^٢ - ينظر : أسس علم النفس العام : د. طلعت منصور وأخرون : ٣٤١.

^٣ - لسان العرب : ابن منظور : ٨٧.

^٤ - الاسراء آية / ٢٢.

^٥ - يوسف آية / ٤١ ؛ وينظر : المائدة / ٢٧.

^٦ - ينظر : الآخر في القرآن : غالب حسن الشابندر : ٢٠٠-١٩.

^٧ - الفرقان / ٤ ؛ وينظر : النمل / ٢٠.

^٨ - الصافات / ٨٢ ؛ وينظر : الجمعة / ٣ ؛ النساء : ٩١، ١٣٣ ؛ المائدة : ٤١ ؛ الانعام : ٦، ١٣٣ .

الآخر في المنظور الفلسفى :

لأشك أن الإنسان بطبيعته كائن إجتماعي لا يمكنه العيش بمفرده دون أن يتواصل مع الآخرين ، إذ أن (قطب الأن) لا يستطيع أن يعيش إلا في علاقته بقطب الغير ... ويقرر هيدجر أن الوجود بدون الآخرين هو نفسه صورة الوجود مع الآخرين بمعنى أن الشعور الفردي لا ينطوي على أي انفصال عن عالم الغير ... وكما انه ليس ثمة (ذات) بدون العالم ، فإنه ليس ثمة (ذات) بدون الغير^(١).

فالعلاقة مع الآخر ضرورة من ضرورات الوجود ، ويمكن للمرء من خلال الآخر ان يكتشف نفسه ويقف على قدراته ، اذ يقول سارتر : (الآخرون هم أساساً ، الأهم فينا كي نتعرّف على ذاتنا)^(٢) ويقول أيضاً (...انا محتاج الى الآخر لأكون ما أنا عليه)^(٣). فالآخر حسب المنظور السارترى الوجودي ان (وعي الذات الوجودي يتأسس تحت تحقيق الآخر)^(٤) ، في حين يرى فوكو : ان الآخر (متعلق بالذات تعليقاً لا فكاك منه شأنه في ذلك إرتباط الحياة بالموت)^(٥).

وان وجود آخر يقتضي وجود أنا ازاءه ، اذ ان الشرط الرئيسي الذي لابد منه لكي يوجد آخر ، حتى ولو لم يكن الشرط الوحيد هو وجود (أنا)^(٦).

الآخر في المنظور النفسي:

لا يتشرط في الآخر أن يكون الغير مختلف عّنا إثنين أو عرقياً ، بل يمكن ان تكون الذات هي منشطرة على نفسها آخر بالنسبة لنا ، اذ يستطيع المرء ان يكتشفها ويتعّرف عليها شيئاً فشيئاً^(٧).

فالآخر (حقيقة موجودة في داخل كل منا ... يملأ الوجود ، هو ماثل في البصر والبصيرة ، ماثل في السمع والاستماع ، ماثل في الداخل والخارج ، ماثل في الحقيقة والحلم)^(٨).

ويرى جاك لakan (ان المرء لا يشكّل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر ، فالطفل حين يرى صوراً في المرأة فإنه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من (الأن) ، ولكنه تدريجياً يدرك ان الصورة محض صورة خارجية بالنسبة للذات ... وتحول الصورة الى علاقة للأن و هذه هي مرحلة نظام الرمز (صورة في المرأة رمز أو علاقة أو دال يشير الى الأن)^(٩).

١ - مشكلة الإنسان : د. زكريا ابراهيم : ١٥٣.

٢ - الآخر حسب سارتر وظاهرة ميرلوبونتي : عبد الله عازار ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد ٨٦ - ٨٧ ، مارس ، ١٩٩١ : ١٠٦.

٣ - المصدر نفسه : ١٠٨.

٤ - دليل الناقد الأدبي : د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي : ٢٢-٢١.

٥ - ينظر : المصدر نفسه : ٢٢.

٦ - ينظر : تمثيلات الأن والآخر في رواية ظل الشمس : طالب الرفاعي ، فصول ، ٢٠١٠ : ١٩٢.

٧ - ينظر : صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي) : محمد الخبر : ٤٣.

٨ - الآخر في القرآن : ٣٨.

٩ - دليل الناقد الأدبي : ٢٣١.



ويتعدد معنى الآخر عنده ، فقد يدخل طرفاً في علاقة مع الذات ، ويعد المصطلح اداة للربط بين العالم الداخلي للشخص وعالمه مع الآخرين^(١) ، أما الآخر هو الكائن المختلف عن الذات وهو مفهوم نسبي متحرك يتحدد بالقياس الى نقطةٍ مركزية هي الذات التي ليس من صفاتها الثبات^(٢)

وهو (الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية ... وهو يتدخل ويتمرأ في سلسلة غير منتهية تبدأ من أدق الأنسطرات الذاتية في علاقة الذات بالذات ، عبر زمن شديد الصالة ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان)^(٣) ، من هنا يتضح سبب اختيارنا للفظة (الآخر) ، لأن الآخر يشمل الغير بأنواعه المختلفة ، فجاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على العلاقة بين أنا الشاعر الجاهلي في المعلمات العشر ، وعلاقته بالأخر الذي اخترته أو أفترضته أنا الشعري ، ولعل اللافت للنظر إن هذه العلاقة تكاد تختلف من شاعر إلى آخر بحسب طبيعة التجربة التي يخوضها الشاعر ، فعلاقة الشاعر بالأخر (المدوح) وهي غير علاقته بالأخر (المهجو) ، وكذلك علاقة الشاعر الواحد بالأخرين تختلف بحسب طبيعة ذلك الآخر ، لأن الآخر عامل من عوامل تشكيل (الانا) ، إذ (ان الوجود بدون الآخرين إن أمكن تحقيقه ، إنما هو ضرب من المرض العقلي أو الانتحار الميتافيزيقي)^(٤) . فالذات الإنسانية تدرك نفسها حين تعامل مع الآخر ، اذ تتشكل ويعاد تشكيلها في المواجهة مع الآخر^(٥) .

وقد كشف البحث ان العلاقة مع الآخر هي ليست دائماً علاقة تمام وتفاعل كعلاقة الشاعر بالقبيلة ، بل أن الآخر قد يكون عامل ضغط وقوة استلابٍ مهيمنة على (انا الشاعر) مثلما هو الحال في علاقة أنا بـ(الآخر المهجو) الذي يحاول أن يستأباب من (الانا) كل ممكّناتها وقوتها ووجودها !

ولاشك ان الشاعر يبدأ حديثه عن الذات ، لأنها أقرب شيء اليه قبل حديثه عن الآخر (ال حقيقي أو المفترض) ، فالآخر الذي تخاطبه (الانا) ليس بالضرورة موجود في الحقيقة ، بل يمكن للمقدرة الفنية التي يمتلكها الشاعر ان تخلق آخرًا وتبثج عليه من عالم الخيال ما يجعل من التجربة كأنها حقيقة .

فالآخر هو ما رسمته (الانا) ، فهو ليس الذي يتحرك في الواقع ، بل هو الصورة المتخيلة لدى الشاعر والتي يحاول ان يعكسها في خطابه^(٦) .

ولايُمكن تحديد العلاقة بين (الانا) و(الآخر) ، فهي متعددة بتتوّع الرؤى والمواقف والتجارب التي يخوضها الشاعر ، مثلًا علاقة أنا بالذات ، وبالمدوح وبالمرثي وبالهجو ، فعلاقة الرجل بالمرأة هي ليست واحدة ، فعلى سبيل المثال تبدو علاقة امرئ القيس بـ(الآخر) فاطمة هي غير علاقته بالأخر (بيضة الخدر) ،

^٤- يُنظر : التجليلات الفنية لعلاقة أنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر : ١٠٣-١٠٤.

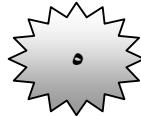
^٥- تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط) : د. نادر كاظم : ٢٠، ٣١٣.

^٦- سرد الآخر (الانا والآخر في اللغة السردية) : صلاح صالح : ١٠.

^١- مشكلة الإنسان : د. زكريا ابراهيم : ١٥٣.

^٢- يُنظر : صورة الآخر في التراث العربي : د. ماجدة حمود : ٩.

^٣- يُنظر : تمثيلات الآخر : ٢٠.



وكذلك علاقة الأنماط بالذات قد اختلف في شأنها الباحثون ، فـ(الأنماط) هي (الذات الأولى على الذات وهي حاجة للذات لكنها هي المدخل إليه)^(١) .
فهي إذن وثيقة الصلة بالذات ، ولكن (الذات أوسع شمولاً من (الأنماط) حيث أن مجموعة صفات الذات تقابل مفهوم الموجود بينما الأنماط هي أحد أقانيم الشخصية على المستوى السيكولوجي)^(٢) . ويرى يونغ أن (الأنماط) سابقة على الذات فهي تنشأ مع الإنسان بعد مرحلة الطفولة غير المدركة أي الإنسان الذي يعيش مرحلة إثبات ذاته دون أن يكون تفكيره منصبًا على الاهتمام بأمور الآخرين وعندما يصل إلى مرحلة التفكير بمتطلبات مجتمعه حينها يتحول من مرحلة (الأنماط) إلى مرحلة (الذات)^(٣) .
ومن هنا فإنَّ (الأنماط) تفتح على (الآخر) بعد أن تناور ذاتيتها على أن علاقتها بـ(الآخر) تشمل الحياة بكل جوانبها وميادينها وأفاقها ، ولهذا جاء الفصلان الثاني والثالث أكبر حجماً من الفصل الأول ، لأنهما تعمقا في تسليط الضوء على علاقة الأنماط بالآخر الإنساني وغير الإنساني بكل مكونات الآخر وأنواعه وأشكاله .

^١ - أنسنة الذات : مطاع صدفي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الانماء القومي ، بيروت ، باريس ، العدد (١٣٨) ، (١٣٩) ، ٢٠٠٧ : ١٥ .

^٢ - الروايا والعبرة مدخل إلى فهم الشعر : عبد العزيز موافي : ٤٥ .

^٣ - يُنظر : ثانية الأنماط والآخر الصعيدي والمجتمع الجاهلي ، عبد الله بن محمد طاهر ، مجلة التراث العربي ، العدد المزدوج (١٢١-١٢٠) ، كانون الثاني ، ٢٠١١ م ، ١٧٢-١٧١ .

كانت التجربة الشعرية الجاهلية في عمومها على صلة بـ(أنا الشاعر الجاهلي) ، فهي التي تقوم بإدعها ، والمتأمل في المعلقات العشر يتبيّن له بوضوح الجانب الذاتي في أغلبها حيث تبرز شخصية شعرائها ، فهذه القصائد تُعدُّ (صورةً في نحو ما لشخصية ناظمها ، ومرآةً أيضاً تتراءى فيها شخصيتها بما فيها من أهواهِ ونزعاتِ وتأملاتِ ، وسجلاً لأحكامه ، التي تُ مليها أهواهُ وآراءُ)،^(١) ففي الفخر الذاتي تظهر (الأنـا) جليـةـ ، فهي في هذا المـبـحـثـ تحـتـفـ بـذـانـتـيـتهاـ ، إذ تـضـخـ عنـدـ الشـاعـرـ ، فـيـتـغـنـيـ بما تـتـمـتـعـ بـهـ (أـنـاـ)ـ منـ مـقـوـمـاتـ الشـجـاعـةـ وـالـبـطـولـةـ وـالـفـرـوسـيـةـ وـمـظـاهـرـ الـقـوـةـ وـالـتـمـكـنـ

أما الآخر في هذا المـبـحـثـ فـلمـ يـكـنـ مـخـتـفـياـ تـامـاـ ، لأنـ (أـنـاـ الفـخـرـ)ـ توـجـهـ خطـابـهاـ إـلـيـهـ وـتـشـهـدـ عـلـىـ بـطـولـاتـهاـ وـسـطـوتـهاـ ، كـمـاـ أنـ هـذـاـ (الـآـخـرـ)ـ مـتـوـعـ بـحـسـبـ الـظـرـوفـ الـمـحـيـطةـ بـ(أـنـاـ الفـخـرـ)ـ عـنـدـ مـبـدـعـ النـصـ ، فـهـوـ عـنـدـ عـنـتـرـةـ مـتـمـثـلـ بـ(الـقـبـيلـةـ)ـ ، وـعـلـةـ ، وـالـأـعـادـاءـ ، وـعـنـدـ طـرـفـةـ (ابـنـ الـعـمـ ، وـالـقـبـيلـةـ)ـ ، وـعـنـدـ لـبـيدـ مـتـمـثـلـ بـالـحـبـيـبةـ (نوـارـ)ـ . وـتـقـفـ (أـنـاـ الفـخـرـ)ـ اـزـاءـ (الـآـخـرـ)ـ مـوـقـفـ الـمـتـعـالـيـ ، وـالـمـلـاحـظـ انـ الـإـنـسـانـ فـيـ عـصـرـ مـاـ قـبـلـ الـإـسـلـامـ يـرـىـ فـيـ الـآـخـرـ (الـقـبـيلـةـ)ـ كـلـ الـعـالـمـ ، الـذـيـ لـاـ يـمـكـنـهـ انـ يـحـيـاـ بـدـونـهـ وـيـفـتـخـرـ بـأـنـتـمـائـهـ إـلـيـهـ ، وـلـكـنـهـ يـسـتـشـعـرـ فـيـ الـوقـتـ ذـاتـهـ أـهـمـيـةـ وـجـوـدـهـ الـفـرـديـ ، خـاصـةـ حـيـنـاـ يـكـونـ هـذـاـ الـعـالـمـ (الـقـبـيلـةـ)ـ هـاـضـمـاـ حـقـوقـهـ وـسـالـبـاـ شـخـصـيـتهـ ، لـذـاكـ نـقـمـهـ اـنـتـفـاضـةـ (الـآـنـاـ)ـ بـوـجـهـ هـذـاـ الـعـالـمـ عـنـدـ طـرـفـةـ وـنـدـرـكـ أـهـمـيـةـ التـأـكـيدـ عـلـىـ الـقـوـةـ عـنـدـ عـنـتـرـةـ بـعـدـهـاـ أـدـاتـهـ الـتـيـ يـعـيـدـ مـنـ خـالـلـهـ إـلـىـ نـفـسـهـ وـالـىـ طـبـقـةـ الـعـبـيـدـ كـرـامـتـهـ وـشـخـصـيـتهاـ ، وـنـلـتـمـسـ ذـلـكـ اـيـضاـ عـنـدـ لـبـيدـ حـيـنـاـ أـكـدـ فـرـديـتـهـ فـيـ مـحاـوـلـةـ مـنـهـ لـلـتـعـوـيـضـ عـنـ رـحـيلـ الـآـخـرـ (نوـارـ)ـ .

أـنـاـ الفـخـرـ عـنـدـ عـنـتـرـةـ بنـ شـدادـ:

في مقطع الفخر الذاتي يستحضر عترة الآخر (علبة ، والقبيلة ، والأعداء) ليُظهر تميّزه وتقرّده عنهم ، فوجّه خطاباً مباشراً لـ(علبة) معتبراً عن همومه ومعاناته لصّدّها عنه ، ولعلَّ المتأمل في معلقته يتراهى له أنها (قد نبعـتـ مـنـ حاجـتـهـ لـتـأـكـيدـ ذاتـهـ وـذـاتـ الـعـبـيـدـ فـيـ مـجـتمـعـ السـادـةـ ، الـذـيـ كـانـ يـحـولـ بـيـنـهـ وـبـيـنـ حـرـيـتـهـ)^(٢) . فقد بقيت طبقة العبيد في مجتمع القبيلة تحتسّ طريقها في حذر شديد ، فـ(أـنـاـ عـنـتـرـةـ)ـ وـمـعـهـ طـبـقـةـ الـعـبـيـدـ كـانـتـ تـشـعـرـ بـأـنـهـ مـضـطـهـدـ وـيـسـتـحـوذـ عـلـيـهـ الـآـخـرـ (المـجـتمـعـ)ـ ، وـتـعـيـشـ فـيـ وـاقـعـ مـنـ الـمـهـانـةـ وـالـذـلـ!ـ فـكـانـ لـزـاماـ عـلـيـهـ حـتـىـ تـثـبـتـ وـجـودـهـ تـحـظـيـ هـذـاـ الـوـاقـعـ وـتـجـاـوـزـهـ مـنـ خـالـلـ الـمـوـاجـهـ معـ سـلـطـةـ الـمـجـتمـعـ الـقـاهـرـ!ـ (ذلكـ أـنـ الذـاتـيـةـ تـسـتـوـجـبـ وـجـودـ ذاتـ فـيـ مـوـاجـهـ الأـشـيـاءـ)^(٣) ، فالـشـاعـرـ وـهـوـ يـصـبـوـ لـتـحـقـيقـ الذـاتـ وـتـوكـيدـ (الـآـنـاـ)ـ نـرـاهـ يـقـتـمـ بـابـ الـفـخـرـ قـاصـداـ مـنـ وـرـاءـ ذـلـكـ تصـوـيرـ

^١- مواقف في الأدب والنقد : د. عبد الجبار المطibli : ١١٧.

^٢- الشعر الجاهلي (قضايا الفنية والموضوعية) : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد : ١٦٧.

^٣- اللغة الشعر في ديوان أبي تمام : د. حسين الواد : ١٢٨.

تواجد (الآن) بموازاة الذات الجمعية (القبيلة ، المجتمع) فعنترة إذن كان صوتاً ممثلاً لكل طبقة العبيد والأرقاء والمقهورين ، فحاول ان يرتقي بهم ويتجاوز ظلال العبودية المؤلمة فألقى في نفوس ابنائها وجوب التسلح بالفروسية سعياً وراء حريرتهم ، فـ(الآن) لم تتنازل عن حقها في الحرية ، بل ظلت تكابد وتكافح حتى ثبتت وجودها . لأن عنترة يدرك أن الانسان يؤكد حريته ووجوده عن طريق الفعل ويضع أمام الآخرين ذاتاً قوية تبهرهم .

فالقيم والتقاليد القبلية المتعالية تنظر إلى (الآخر) المختلف في اللون (طبقة العبيد) ، نظرة دونية فيها الإقصاء والإذراء ، وتنكر لهم ولا تقر لهم أية شرعية أو اعتراض وإن كان آباءهم من السادة والأسلاف !
قولاً لديهم شعور بالنقص ، وهذا ما نستشفه حين نتأمل قول عنترة وهو يخاطب عبلة قائلاً :

إنْ تُعْدِ فِي دُونِي الْقِنَاعَ فَإِنِّي طَبٌ بِأَخْذِ الْفَارِسِ الْمُسْتَلِمِ^(١)

فرـ(عبلة) ثرثي قناعها دون الشاعر ، ولعل القناع هنا فيه دلالة رمزية ، فهو يجسد القيم والتقاليد القبلية المهيمنة وهو إشارة إلى الحواجز التي تقف عائقاً دون زواج عنترة من ابنة عمه بسبب اللون^(٢) !

ان عنترة لم يرضخ لهذا العقاب السلطوي ، فـ(أناه) لا تخشى القمع في حين كان الصمت ملزماً لحياة الأرقاء ، إذ يشكل خطابه خطاباً (ضدياً) لكل اشكال القهر والاستيلاب الاجتماعي ، الذي تمارسه التقاليد بحق هؤلاء ! فالسود كان الحافر والدافع لإثبات الذات و مقابلًا لسلطة المجتمع^(٣) فالفروسية إذن هي التعويض أو المعادل لتلك الهيمنة والقهرا ، إذ أن الأخلاق وحدها لم تكن المقياس المعتد به للتقاضل بين الناس آنذاك فالمرء في ظل ذلك المجتمع يعتقد به لعرacea اصله ولقبة انتقامه لـ(قبيلة).

لهذا ما كان أمام (الآن) إلا تحطيم تلك القيود الظالمة ، فمشكلة النسب واللون كانت هماً حملت الشاعر على الاعتماد على نفسه وقدراته الخاصة ليواجه قهر المجتمع واستلباه ، فالبطولة هي التعويض عن النقص الذي يعنيه الشاعر ، إذ ان مشكلة الحرية هي التي حرّكتْ شاعرية عنترة وحملته على المواجهة^(٤) .

وترى الدكتورة نبيلة ابراهيم : إنه (عندما يعيش الإنسان حالة من التوتر بين داخله وخارجيه ، ويسعى للوصول إلى موقفٍ يُصالح بينهما دفعاً لعجلة الحياة من ناحية وتأكيداً للذات من ناحية أخرى ، عندئذٍ تتفز في ذاكرته القيم الفعالة ، التي تحتوي على نماذج للبدائل السلوكية ، وعندئذٍ يعمق المغزى للقيمة ويصبح أكثر تعريفاً)^(٥) .

^١ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ابن الأنباري : ٣٣٥.

^٢ - ينظر : الشعر الجاهلي قضایا وظواهره الفنية : د. كريم الوانلي : ١٣٩.

^٣ - ينظر : الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي : د. عبد بدوي : ٢٢٥-٢٢٦.

^٤ - ينظر : دروس ونصوص في قضایا الأدب الجاهلي : د. غفت الشرقاوي : ٣٧٢.

الإغداF : ارخاء القناع على الوجه والتنسر ، طبٌ : حاذق بأخذه . ويقال رجلٌ طبٌ اذا كان حاذقاً بالأمور .

ينظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٣٥.

^٥ - الأدب العربي تعبيدة عن الوحدة والتنوع (بحوث تمهدية) لمجموعة باحثين : ٣٣١.

ولعلَّ ابرز تلك النماذج المعادلة لسلوك المجتمع هو الفروسيَّة ، التي حاولت (الأنَا) إظهارها ، وإن كانت هذه (الأنَا) عند سائر الشعراء الجاهليين متوازية خلف صوت القبيلة ، الذي يسعى دائمًا إلى احتوائهما وضمُّهما إلى كيانه ، (فالبطولة أو الفروسيَّة قيمة مؤسِّسة على فعل الاختراق الوعي الذي تتجزء ذات الوعي الشعري ، فتأسِّيس العالم الممكِّن والسعَى إليه (الحرية المجاهدة) يتطلب هذا الوعي وهذا الفعل)^(١) ، لذلك يُظهر عنترة للأخر (علبة) بعض الصفات ، التي تميَّزه عن غيره ، اذ يخاطبها

قائلًا :

سمح مخالفتي إذا لم أظلم مرْ مذاقتِه كطعم العلقم ركد الهواجر بالمشوف المعلم قرنت بازهُر في الشمال مقدم مالي وعرضي وافر لم يُكلم وكما علمت شمائلي وتكرمي^(٢)	أثني على بما علمت فإنني فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل ولقد شربت من المدامنة بعدما بزجاجة صفراء ذات أسرة فإذا شربت فإنني مستهلك وإذا صحوت فما أقصَّ عن ندى
---	--

ف(أنَا) ظهر لـ(علبة) خلقه وشجاعته ، فهو يقهر من يظلمه ، وفي المقابل يُظهر كرمه ، والكرم قيمة مركبة في النظام القبلي لا يمكن للحياة أن تقوم بدونه ، لهذا يجري تأكيدها والالتزام بها كأساس مرجعي للوجود^(٣) ، ولعلَّ من موجبات الكرم شرب الخمر ، لأنَّ فيه البذل والعطاء ، فهو عامل مضيق يُعين عنترة على إثبات ذاته من خلال قيم رُبُّما لا يستطيع الحديث عنها في حالة الصحو بفعل القيد الاجتماعي ، لذلك يلح على ضمير المتكلَّم (ولقد شربت ، فإذا شربت) ، اذ ان استخدام هذا الضمير يؤكد على مركبة الذات داخل النص الشعري وتماهي ما عادها من الذوات ، فلا يُعد للأخر (القبيلة) وجود منظور إليه إلا من خلال (أنَا) وكأنَّ الخمرة هنا تحقق للشاعر أعلى مراحل الشعور بـ(الأنَا)^(٤) .

فـ(أنَا) ليست في تضاد مع الآخر (القبيلة) ، بل أنَّ القبيلة هي التي عنقته وهمشت دوره ، فهي لم تمنحة الشرعية في حين كانت (أنَا) تتندى القبيلة وتحاول التواصل معها ، فلم تلقَ إلا الازدراء والقمع !

فعنترة اذن يريد البحث عن الضمان العاطفي من خلال الإحساس بالإنتقام إلى الجماعة^(٥) ، وهو يدرك بعده إنسانًا جاهليًّا أنَّ وجوده الحقيقي يكون في إطار الانتقام

^١ - فلسفة الشعر الجاهلي ، دراسة تحليلية في حرکية الشعر العربي : د. هلال الجهاد : ٢٠٤ .

^٢ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ٣٣٩-٣٣٦ .

ظلمي باسل : أي ان ظلمي ظالمي اياه باسل لديه كريمه عنده .

ركد الهواجر : أي حين ركَّدت الشمس ووقفت وقام كل شيء على ظله ، ذات أسرة : معناه ذات طرائق وخطوط وتترسُّ .

قرنت بازهُر : معناه جعلت مع ابريق ازهُر ، وهو الأبيض ، أي ابريق فضة أو رصاص .

مُفَمَّ : معناه مشدود فيه بخرقة . ينظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٣٦ - ٣٣٩ .

^٣ - ينظر : النقد الثقافي ، قراءة في الأنفاق الثقافية العربية : د. عبد الله الغامدي : ١٤٥ .

^٤ - ينظر : الشعر العربي قبل الإسلام بين الذات والجماعة : صميم كريم الياس ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب / جامعة بغداد / ١٩٩٥ : ١١٨ .

^٥ - ينظر : دراسات في الشعر الجاهلي ، د. انور ابو سويلم : ١١ .

إلى القبيلة ، وكيف يشد إنتباه (علبة) إليه راح يكشف عن شجاعته ، فبدأت (الأنما) تظهر سلسلة من الأفعال القولية ، ليكشف من خلالها عن قوته ورغبته في التحرر من العبودية ، وتغيير النظرة الدونية التي ترسخت في ذهن الآخر (علبة / القبيلة) تجاهه ، فحريته كانت بالكلمة والسيف ، (أنما) تمتلك قدرة تعبيرية قادرة على أن تُكسبه القيمة ، وإلى جانب الكلمة كان السييف معياراً لقوّة (الأنما) عند عنترة ، فإنما هي (أنا) الظفر ، والقوة والاقتدار (إذا ظلمتْ فأن ظلمي باسل...) ، (وإذا صحوتْ مما أقصر عن ندى...) ، فتدغم في هذا النص الشعري ، صورة الفارس البطل الذي يقاتل بلسانه وسناته ويتعذر إلتزامه القول إلى الفعل وهو قمة الإلتزام^(١) ، وهذا الأنموذج للإنسان هو الذي تتجسد فيه كل الفضائل ، وبإمكاننا القول : إن الخطاب وإن كان موجهاً لـ(علبة) (أثنى على بما علمتي ...) إلا إنها المنفذ الفني والجسر ليمرر من خلال الحديث معها كل ما يريد قوله عن شجاعته وتفرده إذ يقول :

تمكُو فريصته كشدق الأعلم ورشاش نافذة كلون العدم إن كثت جاهلة بما لم تعلمي نهدٍ تعاوره الكُمَاء مُكَلِّم يأوي إلى حصد القسى عَرْمَرَم أغشى الوعى وأعُفُّ عند المغموم لا مُمْعَن هَرَبَا ولا مُسْتَسِلِّم ^(٢)	وحليل غانية تركتْ مجداً سبقتْ يداي له بعاجل طعنة هلاً سألتُ الخيل يا ابنة مالكٌ إذ لا أزالُ على رحالة سابع طوراً يُجرَد للطعن وтарاً يُخْبِرُكَ منْ شهدَ الواقعَة أَنْي ومدجَّج كره الكُمَاء نَزَالَه
---	--

فعنترة هنا يُسبغ صفات الشجاعة على أعدائه الذين يتمكّن منهم ، ويُخاطب (علبة) بأن تسأل الخيل عن شجاعته وفروسيته ، ولعله في طلبه منها هذا ، إنما أراد أن يوحّد بين ذاته وذات فرسه ، فأسقط مشاعره على فرسه ، الذي صار لسان حاله ، إذ ان قسوة المجتمع وسلبيته جعلته يلجاً إلى الفرس!

فرسه كان مثل الوفاء والطاعة والصبر على المكاره إذ شاركه القتال وصَدَّ عنه رماح الأعداء وسهامهم ، فتحول معه إلى (صيغة شفت في رقتها وعمقها عما يقترب من علاقة إنسانية حميمة بين صديقين)^(٣).

لقد تعاظمت (أنما) فلم يعد يرى سواها رمزاً للفتوة والقوة وراح يبحث عن كل السبل التي تحقق له الحرية فهو بسؤاله (علبة) بأنه لا يفتح الباب لـ(أنا) إلا من خلال شهادة الآخرين كي يوثق من خلالها قضيته ، فصورة (أنا) تتراكم وتزداد

^١ - ينظر : قضية الإلتزام في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى عصر الانحطاط : محمد عزام : ٤٥ .

^٢ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٥-٣٤٠ .

مجداً : مصروعاً ، تمكو : تصرف فريصته ، والمكاء : الصفير ، والفرصية : المضفة التي في مرجع الكتف ، وشدق الأعلم : يزيد سعة الطعنة أي كان الطعنة في سعتها كشدق الأعلم ، والعلم (الجمل) ، سبقت يدائي : أي عجلت إليه بالطعنة ، رشاش نافذة : ما تطوير وتفرق من الدم . العدم : صبغ أحمر ، رحالة : سرج يعمل من جلد الشاه ، النهد : الغليظ ، تعاوره الكماء : أي يطعنه ذات مرأة وذات مرأة . يأوي إلى حصد : معناه إلى جيش كثير القسى ، لا معنون هرباً : معناه ليس ثمة هرب إلا التحرّف والتكمّن للطعن والضرب ، ينظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٥-٣٤٠ .

^٣ - حرقة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي : د. ريم هلل : ١١٦ .

وضوحاً من خلال سلوك الفخر ، ونراه يلصق الفرسان الشجعان بمعاركه ، فهم جميع شهود على بطولته وتفرّده^(١) .

ويبدو عنترة الفارس الأول بين القوم كأنه جماعة من الفرسان ، وليس فارساً واحداً فـ(الأنا) تنظر الجماعة وتضاهيها ، فسيطرتها تساوي سطوة القبيلة على الآخر (العدو) .

ويمكن القول : أن المعلقة تُظهر فشل (الأنا الجماعي) وعجزه عن قهر الأعداء وحده لذلك ظهرت حاجتها إلى (الأنا الفردية) (أنا عنترة) ، فشجاعته وفروسيته قد أكسبته الشرعية ، شرعية الاعتراف بالأبوبة والانتفاء إلى القبيلة فـ(أنا) تسعى دائماً إلى الانفتاح على القبيلة ، التي لا يمكنها أن تنتصر دونه ، إذ بوساطته تشكل حضورها الفاعل !

ويُجسد عنترة أعلى مراتب القوة في مقارنته للأعداء إذ يقول :

بمثْقَفِ صَدْقِ الْكَعُوبِ مُقْوَمٌ	جَادَتْ يَدَايِ لَهُ بِعَاجِلِ طَغْنَةِ
بِاللَّيلِ مَعْتَسِنَ الدَّنَابِ الْأَضْرَمِ	بِرَحْبَيَّةِ الْفَرْعَانِ يَهْدِي جَرْسُهَا
لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَّا بِمُحَرَّمٍ	فَشَكَكَتْ بِالرَّمْحِ الْأَصْمَ ثَيَابَهُ
مَا بَيْنَ قَلَّةِ رَأْسِهِ وَالْمَعْصَمِ ^(٢)	فَتَرَكَهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يَئْسَنُهُ

فعنترة يطعن عدوه طعنة نافذة يتدفق إثرها الدم بغزاره كأنه نهر يصدر صوتاً عالياً بحيث تهتدى إليه السباع في الليل ثم يتركه فريسة لهم^(٣) .

فهذه الشجاعة المتفَرّدة تُظهر حاجة القبيلة إلى (الأنا) ، ويواصل حديثه عن شجاعته واقتداره ، إذ يقول :

بِالسِّيفِ عَنْ حَامِيِ الْحَقِيقَةِ مُعْلَمٌ	وَمَسَكَ سَابِغَةَ هَتَكَتْ فَرُوجُهَا
هَتَاكَ غَيَايَاتِ التَّجَارِ مُلُومٌ	رَبِّيْدَيَاهُ بِالْقِدَاحِ إِذَا شَتا
أَبْدِيْ نَوَاجِذَهُ لِغَيْرِ تَبْسُمٍ	لَمَّا رَأَنِي قَدْ نَزَلْتُ أَرِيدَهُ

^٣- ينظر : أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية : د. مي يوسف خليف : ٤٥ .

^٤- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٦ - ٣٤٧ .

المثقف : المصلح المقوم : الكعب : عقد الأنابيب التي تتكون منها قناة الرمح ، والصدق : الصلب .
الرحيبة : الواسعة ، فرغ : مدفع الماء إلى الأودية ، جرسها صوتها وهو حسن الشيء وصوته المعنى : من الذناب وغيرها ويقال : خرج يعتس أي يطلب فريسته ليأكلها ، الرمح الأصم : أي طعنته طعنة شمرت ثيابه وضمتها إلى صدره ، قلة رأسه : أعلى رأسه ، الجزر ، جمع جزرة ، الشاة والناقة ، الشاة والناقة تنبح وتتحرر ، فيقول صار للسباع جزرة ينظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٦ - ٣٤٧ .

^٥- ينظر : جماليات الشعر الجاهلي ، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي : د. هلال الجهاد : ٣٦٨ - ٣٦٩ .

بِمَهْدٍ صَافِي الْحَدِيدَةِ مُخْدِمٌ
 حُذْبِ الْبَنَانِ وَرَأْسَهُ بِالْعَظِيلَمِ
 يَحْذِي نَعَالَ السَّبْتِ لَيْسَ بِتَوْأَمٍ
 حُرْمَتْ عَلَيَّ وَلِيَتَهَا لَمْ تَحْرُمْ^(١)

فَطَعْتَهُ بِالرَّمْحِ شَمَّ عَلَوْثَهُ
 عَهْدِي بِهِ مَدَ النَّهَارَ كَائِنَما
 بَطْلَ كَانَ ثَيَابَهُ فِي سَرْحَةٍ
 يَا شَاهَ مَا قَنْصَ لَمَنْ حَلَّتْ لَهُ

فمن الملاحظ ان عنترة يرسم لهذا الآخر (العدو) صورةً متكاملة ، فهو أي العدو شجاع وثري وسيد القوم ، ولعلَّ عنترة من خلال هذه الصفات التي يُسبغها عليه ، انما يريد أن يثبت شجاعته هو ، فهو لا يقارع الضعيف ، بل الفارس الذي تتجسد فيه كل معاني الفروسية والقوة ، (فلا يفخر الفارس فخره الحق إلا بانتصاره على فارس آخر من مستوى بسالة ومروءة)^(٢) . فعنترة دائماً يستغل الآخر ويوظفه لفخر ذاته . وتوكيداً منه على (الأننا) وسطوتها نراه يكرر ضمير المتكلم (جات يداي له ، وزلت اريده ، فطعنته بالرمح) اذ من خلال هذا التكرار لضمير الذات يُظهر الشاعر التفرد وهو أساس الحرية ، التي هي أكبر قسطٍ من الاستقلال للإرادة ، حينما تحدد تلك الإرادة ذاتها بمقتضى ذلك الاستقلال بغية الوصول إلى إثبات الوجود^(٣) .

وعندما يشتد وطيس الحرب نراه يقول :

عَمَرَاتِهَا الْأَبْطَالُ غَيْرَ تَغْمُمُ
 عَنْهَا وَلَكَنَّيْ تَضَايِقَ مُقدَّمِي
 يَتَذَامِرُونَ كَرَرُتْ غَيْرَ مَذْمَمٍ
 أَشَطَانُ بَئْرٍ فِي لَبَانِ الْأَدَهْمِ
 وَلَبَانَهُ حَتَّى تَسْرِبَ بِالْدَمِ
 قَيْلُ الْفَوَارِسِ وَيُكَّ عنْثَرَ أَقْدَمٍ^(٤)

فِي حَوْمَةِ الْمَوْتِ الَّتِي لَا يَنْقِي
 إِذْ يَتَّقُونَ بِيَ الأَسْنَةِ لَمْ أَخِمْ
 لَمَّا رَأَيْتَ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ
 يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرَّمَاحَ كَائِنَاهَا
 مَا زَلتُ أَرْمِيَهُمْ بِغَرَّةٍ وَجَهَهُ
 وَلَقَدْ شَفَقَ نَفْسِي وَأَبْرَأْ سُقْمَهَا

فـ(الأننا) نراها تقود الفرسان وتواجه الأعداء ، فحين تشتد جذوة الحرب يتحاشى الأبطال الأسنة والرماح ، ولكن عنترة نراه وحده يواجه الأعداء ويصد الرماح ، ولا أحد معه غير فرسه ، فهو يتوحد معه (ما زلت أرميهم بغرة وجهه ...) ، وهو من يشاركه همه ، إذ يقول أحد الباحثين : (من العسير أن نتبين موقف الفارس من موقف الجواد)^(٥) ، ولعلَّ ما يثير الإنتماه في هذا السياق الشعري ان الشاعر يُصرح بذلك

^١ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٩-٣٥٣.

مسك : سُرْهَا أَيْ شَدَهَا بِالْمِسْمَارِ ، سابقه : الدروع الفاضلة الواسعة التامة، هتك : قطعت وخرقت ،

يتذامرون : أي يحرض من بعضهم بعضاً ، أشطان : الحال التي تتعلق بها الدلاء فيستقر بها

الربذ : السريع الضرب بالقذاح ، هتك غيات التجار : أي يأتي الخامرين ويشتري كل ماعندهم ، ابدي

نواجهه : أي كلح في وجهي . مخذم : أي سيف قطاع ، مد النهار : اوله ، العظم : نبت يخصب به لونه

أحمر يشبه لون الدم .

^٢ - ديوان الشعر العربي : ادونيس : ١٨ .

^٣ - ينظر : مشكلة الحرية ، د. زكرياء ابراهيم : ٢٠١ .

^٤ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٥٦-٣٥٩ .

ويُكَّ معناه ويلك وهو : اسم فعل يفيد الحث والاعجاب والاتزان المتوقع . ازور : تمایل ، التحمم : من الصهيل ما كان فيه شبه الحنين كي يرق له صاحبه ؛ ازور : معناه تمایل مأخوذ من الزور وهو الميل ، اللبان : الصدر وموضع اللب .

^٥ - الرحلة في القصيدة الجاهلية ، د. وهب رومية : ٣٧٠-٣٧١ .

اسمه (يدعون عنتر....، وويك عنترة اقدم) دلالة على قوته وشجاعته وتأكيداً لاقتداره ، ولربما يحمل ذلك بعضاً نفسياً يحدث من خلاله تطهيراً للنفس ، التي أحسست بوطأة المجتمع وقهره لها . ويبلغ التحام عنترة مع فرسه إلى الحد الذي يقول فيه :

وازورَ مِنْ وَقْعِ الْقَاتِلِيَّةِ وَشَكَا إِلَيَّ بَعْرَةٍ وَتَحَمُّمٌ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمَحاوِرَةُ أَشْتَكَى أَولَكَانَ لَوْ عَلَمَ الْكَلَامَ مُكْلَمٌ^(١)

فعنترة يسبغ على فرسه حياءً من حياته وفي الوقت نفسه يخلع عليه من الصفات الإنسانية ما يجعله يستشعر الحرب وفادحتها ، إذ (يقيم عنترة الصلة بينه وبين حصانه ، انه يشتكي اليه ويعوزه الكلام فقط ، ليينقل اليه حالة التنااغم والتلاحم اللذين احدثهما فيه)^(٢).

وفي خاتم المعلقة تتكشف المعاناة الإنسانية (الأننا) ، إذ يقول الشاعر :

وَلَقَدْ خَشِيتُ بَأْنَ أَمُوتَ وَلَمْ تَكُنْ لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنِي ضَمَضَمَ
الشَّاتِمِي عَرْضِي وَلَمْ أَشْتَمْهُمَا وَالنَّادِرِينَ إِذَا لَقِيَهُمَا دَمِي

إِنْ يَقْعُلَا فَلَقَدْ تَرَكَتُ أَبَاهُمَا جَزْرَ السَّبَاعِ وَكُلَّ نَسْرٍ قَشْعَمَ
إِنِّي عَدَانِي أَنْ أَزُورُكَ فَأَعْلَمِي مَا قَدْ عَلِمْتَ وَبَعْضُ مَا لَمْ تَعْلَمِي
حَالَتْ رَمَاحَ ابْنِي بَغِيْضِ دُونَكَمْ وَزَوْتُ جَوَانِي الْحَرْبِ مِنْ لَمْ يُجْرِمَ^(٣)

ف(أناه) تواجه الواقع المنفلت بأعباء الصراع والقتال ، اذ يظهر للأخر (علبة) في الحرب وقوتها على النفس الإنسانية ، فهي قد حالت دون لقائه بها (حالت رماح ابني بغيض دونكم) ، كما تجسد تلامح (الأننا) مع (النحن) بعدها جزءاً منها ، فأستجابة (الأننا) لنداء القبيلة بغية الدفاع عنها ورد الأعداء دليل التواصل بين الشاعر وقبيلته ، فهو يُضحي بأجمل لحظات حياته (لقاء علبة) لأجل القبيلة .

إذ ان شخصية عنترة تكاد تكون مفارقة لغيرها ، فهو لم يكن صوت القبيلة شأنه شأن غيره من الشعراء ، كما انه لم يكن مثل الشعراء الصعاليك الذين عبروا عن تفرّدهم ، فهو منتم لقبيلته وغير منتم في الوقت نفسه ، فقد كان مُنتمياً بروحه لقبيلته ، رغم ان قبيلته تأبى ان يكون مُنتمياً لها إنتماءً كلياً فالحياة تدبر ظهرها له^(٤) .

ف(أناه) لديها الرغبة في توكييد السلطة والقوة من خلال التشفي والإنتقام من الآخر (ابني ضمضم) اللذين تعرضا له بالشتم ، مع انه لم يستمهمما وتوعّداه بالقتل عند اللقاء به ، لأنه كان قد قتل أبوهما شر قتلة ، فقد تركه مجداً تنهشه السبع الضاربة !

^٣ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٦٠-٣٦١.

^٤ - نقد الشعر في المنظور النفسي د.ريكان ابراهيم : ١١٢ ; وينظر : الفروسيّة في الشعر الجاهلي د. نوري حمودي القيسي : ١١٢.

^٥ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٦٣-٣٦٥.

عاني : شغلني ، ابنا بغيض : عبس ودبیان ، يعني قتالهم في حرب داحس ولغبراء ، زوجته : أي من لاجرم له زوجته جريرة من اجرم الى ناحية لا يقدر أن يفرد في قومه مخافة ان يُقتل ، جواني : جرائر .

ينظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٦٣-٣٦٥.

^٦ - ينظر : الأدب العربي تعبيره عن الوحدة – بحوث تمهيدية : ٣٤٤.

وتؤكدأ منه لـ(أناه) التي تبلغ مبلغها من العلو ، نراه يكشف لنا عن بطولته التي ستكون منقوصة لو لم ينتصر لذاته ! ، فهو يخشى أن تدركه المنية قبل أن يقتلهمما اذ يقول : (ولقد خشيت بأن أموت ولم تكن فتحقيق الذات يكون من خلال الحرب والقتال ، لأنها ميدان الحرية والحياة ، فالشجاعة يُعيد عنترة صياغة حياته من جديد

استقلالية أنا الفخر عند طرفة عن الآخر (ابن العم ، القبيلة) :

حين تتبدل كل السبل للموائمة بين الشاعر والآخر (القبيلة وابن العم) وتتباعد الرؤى وتتباين الغايات ، ويتعتمد الاحساس بالحيف والأذى وجفوة المجتمع وسلطته وقتنى يحق لـ(أنا الشاعر) أن تدافع عن نفسها وتوسّس لها إنتماءً جديداً ، على الرغم من ان الشاعر كان حريصاً كل الحرص على إبقاء وشائع الفربى مع قومه ، إذ عهدها أول من يلبى النداء ويغيث المحتاج وإن لم يدعه أحد، اذ يقول :

عَيْتُ فِلْمُ أَكْسَلْ وَلَمْ أَبْلِدْ

اذا القوم قالوا منْ فَتَىْ خَلْتُ اَنْتَيْ

.....
ولكن متى يسترِفِدِ القوم أرْفَدِ
وإن تقتنني في الحوانين تصْنُطِ
وإن كنت عنها ذَا غُنْيَ فَأَغْنَ وَأَزَدَ
إِلَى ذُرْوَةِ الْمَجْدِ الْكَرِيمِ الْمُصَمَّدِ^(١)

.....
ولست بحال التلاع لبيته
وإن تبْغِي في حلقة القوم تتقني
متى تائني أصْبُخُ كأساً روَيَّةَ
وإن يلتقي الحيُّ الجمِيع ثلاقي

فتبرز (أنا الشاعر) قوية تجسّد ذاته وشجاعته ، إذ يذهب أحد الباحثين الى القول : (ما أظن ان بيته من الشعر الجاهلي ، استطاع أن يصور قوة إحساس الفرد بالجماعة مثل قوله : (اذا القوم قالوا)^(٢) .

فشاورنا علمته قسوة الطبيعة أن يُسارع الى نجدة قومه ، كما أنها غرست في نفسه الجرأة والإباء وحسن المصادنة ، فلم ينس واجبه تجاه قومه ، ولكنهم على الرغم من اعتزازه بهم قد عجزوا عن فهمه فبذوه وأبوا ان يستجيبوا لندائه^(٣) ، فالمجتمع العربي في عصر ما قبل الإسلام لا يرغب في أن يبقى للفرد شخصية مستقلة بذاتها دون أن يُذيبها ويصهرها في المجموع ، فالفرد في المجتمع القبلي لا يكاد يشكل كياناً مستقلاً لدرجة أن حياته أو موته يخلوان من أي معنى باستثناء الفرسان ، فطبيعة النظام القبلي ترفض الاستقلالية الفردية وتعتمد بشكل أساس على فكرة التنازع بين أفراد المجتمع والتضحية بالفرد في سبيل بقاء القبيلة)^(٤) .

^١ - ديوانه : شرح الاعلم الشنتمرى : ٢٣-٢٥.

^٢ - قضايا النقد الأدبي بين القيم والحديث ، د. محمد زكي العشماوى : ١٩٤ .

^٣ - ينظر : الشخصية والطبيعة في الشعر القديم : د. نافع عبد الفتاح ، مجلة المورد / مجلد ٣٦ ، عدد ٢ ، ٢٠٠٩ ، ٩٣-١٠٥ .

^٤ - لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، د. عبد الفتاح أحمد يوسف : ٢٢٩ .

وحيثما يستشعر المرء أن القبيلة قد سلبت منه حق التعبير عن وجوده وذاته تأتي الشجاعة صفة يتحلى بها المرء للخلاص من هذه السطوة والنفوذ ، وهي هنا أكثر القيم فاعلية في رسم صورة (الأن)، فهي تعكس إشعاع الحياة التي تمدّ الإنسان بعذائه الروحي ، وقد برزتْ قيمة مهيمنة في الخطاب الشعري لدى الشعراء في عصر ما قبل الإسلام لأعتباراتٍ موضوعيةٍ خاصة بطبيعة المجتمع الجاهلي ، فوجدنا القوة والإباء سمات أفرزتْ دورها نمطاً من الانجاز الفعلي ، الذي حكم علاقات الأفراد ، اذ ساهم حرص العرب الشديد وتأكيدهم قيم البطولة ومثلها العليا أن يمثلوها حاضرةً في كل ذات ، وهنا يتراءى حرص كل شاعر على أن يهتم بنفسه لخلق التفرد والتميز ، الذي يشكل الأساس في قيام الشخصية العربية ، وهكذا وجدنا طرفة يمثل أنموذجاً تتمثل فيه أصدق معاني البطولة والشجاعة^(١).

ويتكشف لنا ان الوجود الذاتي للشاعر يواجه بالرفض رغم ما يتصف به من ايجابية ورغبة في المنح والعطاء ابتعاداً للتواصل مع الآخر (القبيلة) ، فهذا الرفض أليم لأنّه محاولة لنبذ (الأن) والصدّ عنها ، ولعلَّ هذا التأزم بين التسامح (طرفة) ، والجفاء (القبيلة / ابن العم) ، والتمرد والخضوع يتحول إلى شعور عميق وإحساس حاد بالحيف ، فلا تجد (الأن) إلا أن تتوحد مع نفسها (الفخر الذاتي) وتواجه الآخر ، فطرفة هنا (يحيى وفق رؤية وجودية اختطها لنفسه ورجا الآخرين أن يدعوه وشأنه في ذلك المجال وهو يمتلك القدرة على مخالفته الرأي العام القبلي ، بل لا يتردد في التمرد عليه إذا لزم الأمر)^(٢).

ولعلَّ طرفة يكون – إلى جانب امرئ القيس والشعراء الصعاليك – أول من انتقل بالتجربة من واقعها الجماعي إلى واقعها الفردي ، فالشعر عند غيرهم من الشعراء يعبر عن الذات الجمعية للقبيلة ، بفعل سطوة المجتمع وجدنا الذات الفردية قد اندمجت بذات القبيلة ، فليس لها وجودها الخاص لأن القيم والتقاليد عملت على صهرها فغدا صوت الشاعر هو صوت الجماعة لا صوته الخاص به ، لذلك يتتسائل الدكتور وهب رومية قائلاً : أين الشعر الذي يبرأ من ذاتية الشاعر؟ وهل ننتاسى أو نتجاهل أن الغيرية في الشعر هي ذاتية مفقة؟ فالشعور بالقوة هو في الواقع شعور بالذات سواء أكانت هذه الذات فردية أم جماعية ، فالمجتمع الجاهلي ، مجتمع قلق يعيش واقعاً متآمراً مثقلًا بالصراع والاختلاف ، ولعلَّ هذا الهوس بالقوة هو الذي حفر الشاعر الجاهلي ودفعه دفعاً إلى البحث عن الصلابة وإثبات الذات^(٣).

فمعملة طرفة اذن هي تمثيل لردة الفعل ازاء سلطة المجتمع ، وهو يمارس هذا القهر (الأن) دون اعطائها حقها في التفرد والوجود ، (ومن هنا كان الشاعر المتشبث بعشائرته التي هي القطاع الخارجي لتحقيق الذاتية والخصوصية يدرك تعارضه مع هذه العشيرة في أحيان عديدة ، وذلك من حيث هي في الوقت نفسه تمثل كمنظومة

^١ - ينظر : الخطاب الشعري الجاهلي ، د. حسن مسكين : ١٣٤-١٣٦.

^٢ - في النقد الجمالي (رؤية في الشعر الجاهلي) ، د. احمد محمود خليل : ١٥٦-١٥٧.

^٣ - ينظر : شعرنا القديم والنقد الجديد : ٢٥٥.

اجتماعية محمولها الأساسي القيم الكابحة للغرائز ، عامل ضغط على الحريات أو جداراً سميكأ دون التحرر الفردي^(١) .

فغاية طرفة اذن اثبات (الانا) ومواجهة كل اشكال القهر والاستلاب ، إذ انَّ (الانسان الذي يحيا تحت سطوة الضرورة ويرزح تحت نير القسر لم يعرف بعد معنى الحرية ... اما الانسان الحُر فهو الذي يعلم أن الشخصية لا تكتسب إلا بالصراع والمجاهدة وأن تحقيق الذات لا يتم الا في ألم ومشقة وعندما تصل الذات الى التحرر فعلاً ... فإنها عنده قد تستطيع ان تعلو على نفسها وأن تصل وبالتالي إلى درجة الإنتحار الروحي)^(٢) ، ولعلَّ من ابرز ملامح التعبير عن الذات المترددة في شعر طرفة بن العبد هو ميله الى تجسيد وجوده الفردي بصيغةٍ تؤدي مدلولات التمييز وتضخم (الانا) المنفصلة عن مقومات وجودها الاجتماعي من خلال الاعتداد بالنفس ومنح الذات معانٍ القوة والمنعة^(٣) ، ولا شك ان استئثار الشاعر للوجود الاجتماعي السالب له جعل (الانا) تثور مُعبِّرةً عن حالة الحزن واليأس والتداعي التي تعترىها ، إذ يعلن عن الاحتجاج والرفض ويحسَ من الداخل بالجرح والصدمة^(٤) ، ولذلك يأبى الذل ويشد على جره قائلاً :

أنا الرجل الضربُ الذي تعرفونه خشاشٌ كرأس الحياة المتوفد^(٥)

فطرفة نراه مفتوناً بنفسه لا يكاد يلتفت عنها ، ويكتشف هذا من خلال هيمنة ضمير المتكلم على المقطع الشعري ، (فأناه) واثقة من نفسها ومفعمة بالزهو وهي تواجه الحياة بكل متهاها وآهاتها ، فالضمير (أنا) يجسد القدرة على تحقيق التعالي من خلال الانتماء إلى الذات ، التي هي ذات تموقع ثقافي في شعر الفخر^(٦) .

ف (الانا) تلعب دوراً فاعلاً تحقق للشاعر غايته ومساه ، فمن خلالها يعلن طرفة عن موقفه من الآخر (القبيلة ، وابن العم) ، اذ : انه (كلما زادت (الانا) عشقًا لذاتها قلتْ أمامها فرص التواصل مع الآخرين وعلى هذا فإنه ، كلما زاد المجتمع رضاً (الانا) تشبثتْ (الانا) بذاتها وازدادت تمرزاً حول نفسها ، وفي مثل هذا يتفاقم التضاد بين الفرد والمجتمع ، وبذلك تواجه رضاً مزدوجاً ، رفض المجتمع لإنسانية الفرد أي استلابه وتغريبيه ، ورفض الفرد للمجتمع بالمقابل)^(٧) .

^١ - المحتويات التحتانية للمعلقات / يوسف اليوسف / مجلة الموقف الادبي السورية / السنة السادسة رقم (١) العدد / ٦٣ ، تموز / ١٩٧٦ : ٩٨-٩٩.

^٢ - مشكلة الحرية ، د. زكريا ابراهيم : ٢٠١-٢٠٠.

^٣ - ينظر : طرفة بن العبد بين الانتماء والاعتراض في نصه الشعري : د. محمود الجادر / مجلة التراث العربي ، دمشق / سوريا ، العدد (٨٥) كانون الثاني / ٢٠٠٦ : ١٦٥.

^٤ - يبدو أن العلاقة المتأزمة بين طرفة وقبيلته تعود لقمعية الأخير له ولأمها ، اذ حرموه من مال أبيه بعد وفاته وهو لايزال صغيراً وأبوا الاعتراف به .

^٥ - ينظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، دار الثقافة : ١١٩ / ١ .

^٦ - ديوانه : ٣٨.

^٧ - الرجل الضرب : أي الخيف من الرجال ، الخشاش : الماضي من الأمور الذكي .

^٨ - ينظر : لسانينات الخطاب وأنساق الثقافة : ٢٧.

^٩ - مقالات في الشعر الجاهلي : يوسف اليوسف : ٣١.

ويبدو أن (الأنما) و(الآخر) قد عَبَر كل منهما عن موقفه ، فـ(الأنما) وجذنها لا تلغي الآخر ، بل لديها كل الحرص على التواصل معه وفي المقابل يبدو الآخر (القبيلة / ابن العم) يبتعد عن كل ما تمثله عليه القيم الاجتماعية من إلتزامات تجاه (الأنما).

و هنا نلتمس ردة فعل (الآن) تجاه موقف الآخر إذ تعتمد على حيويتها وجودها فها هي تمتلّق سيفها القاطع ، وهو يرمز إلى (الذات) لتنطلق من خلاله لتأسيس معنى آخر تنتخطى به كل سلبيات (الآخر) لتعيش وجودها ومنعها واعتدادها بنفسها ، فيحرص الشاعر على أن يقدمها لنا أصيلة نابعة من عمق الرويا الكاشفة عن جوهر الوجود الذاتي وحيوته في، مواجهته لقدر هـ^(١)

وهكذا تنجح (الآن) (أنا الرجلُ الضرب الذي تعرفونه) في خلق صورة جديدة وانتقامٍ جديدٍ بعد تحويلها مسار الأحداث من الاحساس بالألم والحيف (ظلم القبيلة / ابن العم) إلى خلق فضاءات جديدة تتميز بالسعة والأمان والعودة إلى الحياة من خلال امتلاك سُبُل التفرد والإباء .

أَخِي ثَقَةٌ لَا يُنْثَيُ عَنْ ضَرِبِيَّةِ
وَالْيَتُ لَائِفَكَ كَشْحِيْ بَطَانَةٌ
لَعْبٌ رَقِيقٌ الشَّفَرَتِينِ مُهَنْدٌ^(٣)
إِذَا قِيلَ مَهَلًا قَالَ حَاجِزُهُ قَدِي

فيتبين لنا إقدامه من خلال صورة السيف الذي يمتنقه وهو يقسم (البيت) الذي لا ينفك عن خاصره، جاعلاً شجاعته هنا مُعادلاً وتعويضاً عن فقد (خذلان الآخر له)، فالشجاعة يمكن أن تكون معدلاً فنياً يلجم إله الشاعر كي يبرأ من جرحه الذي ألم به، فهي تعويضٌ عن الغياب (القبيلة / ابن العم)، ثم نراه يمعن في وصف شجاعته، فهو حامل السيف الحُسام القاطع الذي يشق به ، فلا يخذه أبداً ، لأنه لا ينتهي ولا يرتد عن المواجهة ويكتفي انه يضرب به خصميه ضربةً واحدةً فينهي أمره دون الحاجة الى غيرها ، ولعله هنا يكشف للمتلقي حقيقة شجاعته ، التي تقف عندها كل شجاعة ، ولا أدل على ذلك تلك الصورة الرائعة التي يرسمها لنا مصورة حاله وهو يضرب بسيفه القاطع ناقة شريف القوم التي يُبقي عليها للإنجاب والولادة اعتزازاً

^٢ - ينظر : جماليات الشعر الجاهلي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) : ١٥٣ .

^٣ - ينظر : فلسفة الشعر الجاهلي : ١٩٤ .

٣٨ - دیوانه :

الكشح : الخاصرة ، العضب : السيف القاطع ، شفرتاه : حذاء ، قوله اخي ثقةٌ : يعني السيف أي السيف يوثق بمضانه وحدة .

منه بها ^(١) ، فأي فعل هذا الذي قام به طرفة ؟ وماذا ستكون العاقبة ؟ وإلام تصير الأمور ؟

ولعل ما يزيد الموقف تعقيداً وإلتباساً أنَّ عزيز القوم في غاية الشراسة والقوة ! فكيف ستكون مواجهته لطرفة ؟

ولكن الشاعر هنا يكسر أفق التوقع لدى القارئ ، فلا يقوى شريف القوم على مواجهته ! لأن من يواجهه ليس أيَّ رجل !
(أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه)

ولعل الشاعر هنا أراد ان يُدْلِي على تفرده فيحس أن ذاته ليس لها نظير (فأنا) متضخمة غاية التضخم إذ يقول :

كفى العَوْدَ مِنَ الْبَدَءِ لَيْسَ بِمَعْضٍ
مُنِيعًا إِذَا بَلَّتْ بِقَانِمِهِ يَدِي^(٢)

حُسَامٌ إِذَا مَا قَمْتُ مُنْتَصِرًا بِهِ
إِذَا آبَتَدَرَ الْقَوْمُ السِّلَاحَ وَجَدَتِي

ثم نراه اكثراً معانٍ في رسم تفرده إذ يقول :

نَوَادِيهِ أَمْشِي بِعَضْبِ مُجَرَّدٍ
عَقِيلَةُ شِيخٍ كَالْوَبِيلِ يَلْنَدَدِ^(٣)

وَبِرَكِ هُجُودٍ قَدْ أَثَارَتْ مُخَافَتِي
فَمَرَّتْ كَهَاهُ ذَاتُ حَيْفٍ جُلَالَةٍ

فالشاعر هنا يريد أن يشعرنا بوجوده وقوته ، إذ يقول : ان جماعة الإبل (برك هجود) تکاد يرهبها وجودي رغم ابني وحدي وليس لي نديم غير سيفي (أمشي بعضاً مجرداً) ، فطرفة = القبيلة ، على الرغم من ان القبيلة في عصر ما قبل الاسلام تُعد كل شئ ، (فك كل انتماء غير مقترن بها (القبيلة) هو انتماء هش لا يقوى على الصمود في مجتمع تعصف به الخلافات والحروب)^(٤).

ولعلَّ أروع صورةٍ يرسمها طرفة للشجاعة والتقدُّم تتمثل في خطابه لأبناء أخيه ، ف(الأننا) تبلغ أعلى تضخّمها حين يُظهر اعتزازه بنفسه التي تشغله كثيراً حتى بعد موته !

لأنه متفرد عن غيره ولا ينبغي لها ان تعامله معاملة سائر الناس من لا يقوون على المواجهة عند اشتداد الأمر إذ يقول :

وَشُقِيَ عَلَىَ الْجَيْبِ يَا بَنَةَ مَعْدِ
كَهْمِيَ وَلَا يَغْنِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي

فَإِنْ مَتْ فَآيِغِينِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ
وَلَا تَجْعَلِينِي كَأَمْرِي لِيْسَ هَمَّهُ

^١ - ينظر : كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتلقي ، د. صلاح رزق :

^٢ . ٣١٦-٣١٤ / ١.

^٣ - ديوانه : ٣٩.

^٤ - المصدر نفسه والصفحة .

المُعْضُدُ : الردى من السيف الذي يمتهن في قطع الشجر ، المِعْضُدُ الكليل من السيف ، البرك : جماعة إبل الحي ، وقيل ما يرك ما يرك منها الإبل ، الْهَجُودُ : النیام ، نَوَادِيَهُ : اوائله ، الْكَهَاهُ : الضَّحْمَةُ ، الْمَسْتَهُ ، الْخَيْفُ : جلد الضرع ، الْوَبِيلُ : العصاشه الشیخ بها تطول سنه وهزاله ، يَلْنَدَدُ : شدید الخصومه .

^٥ - شعرنا القديم والنقد الجديد : ٣٧٧.

بطي عن الجُلّى سريع إلى الخى ذليل بأجماع الرجال ملهد^(١)

من خلال هذه الوقفة امام مقطع الفخر الذاتي في معلقة طرفة يتراءى لنا جلياً حضور (الأنـا) بقوـة وفاعـلية وراء زخم تلك الصور المتـالية التي يرسمـها الشاعـر ، فـهي لم تـكن مجرد رـدة فعل لـ موقف غير مـسؤـول (مـوقف القـبيلـة) بل جاءـت نـتيـجة تـجـربـة حـياتـية عـاشـها الشـاعـر ، فـطـرـفة نـسـتشـفـ لـديـه الطـموـحـ والـقـلقـ فيـ آنـ واحدـ آثـرـ لـما يـمتـلكـ منـ فـنـ وـمـوهـبـةـ آنـ يـبـرـزـ هوـيـتـهـ الذـاتـيـةـ وـالـتـيـ تـفـصـحـ عـنـ إـحـسـاسـاتـهـ الـخـاصـةـ وـتـصـورـ قـسوـةـ الـحـيـاةـ فـيـ بـعـضـ أـعـرـافـهـ وـتـقـالـيدـهـاـ عـلـىـ الإـنـسـانـ الـجـاهـلـيـ ، فـهـوـ حـاوـلـ انـ يـعـوـضـ عـنـ اـشـكـالـيـتـهـ مـعـ القـبـيلـةـ مـنـ خـلـالـ الشـجـاعـةـ ، التـيـ بـلـغـتـ حدـ التـهـوـرـ أـحـيـاـنـ ، وـخـلاـصـةـ القـوـلـ : آنـ الفـرـخـ الذـاتـيـ كـانـ مـلـادـاـ لـلـشـاعـرـ لـإـثـبـاتـ ذـاتـهـ وـفـيـ الـوقـتـ نـفـسـهـ اـداـةـ لـمواـجـهـةـ كـلـ اـشـكـالـ الـقـهـرـ وـالـاسـتـلـابـ .

أنا الفخر عند لبيـد

في الفخر الذاتي تظـهـرـ (الـأـنـاـ) جـلـيـةـ ، اـذـ نـلـتـمـسـ ذـلـكـ عـنـ لـبـيـدـ بـنـ رـبـيـعـةـ الـعـامـرـيـ ، الـذـيـ يـوـكـدـ فـرـديـتـهـ فـيـ مـحاـوـلـةـ مـنـهـ لـلـتـعـوـيـضـ عـنـ رـحـيلـ (نوـارـ) ، فـيـدـاـ مـقـطـعـهـ الـشـعـرـيـ هـذـاـ بـالـتـسـاؤـلـ ، الـذـيـ يـوـجـهـ لـهـ ، فـهـيـ قـدـ آثـرـتـ تـرـكـهـ وـرـحـيلـ عـنـهـ ، وـلـعـلـ لـبـيـدـاـ فـيـ هـذـاـ التـسـاؤـلـ أـرـادـ إـثـارـةـ الـدـهـشـةـ وـالـتـعـجـبـ مـنـ مـوـقـعـهـ هـذـاـ ، فـكـانـهـ لـاـ تـعـلـمـ مـاـ يـمـتـلـكـ مـنـ الـقـدـرـةـ وـالـشـجـاعـةـ !

فـهـيـ حـينـ قـرـرـتـ الـهـجـرـ وـالـقـطـيعـةـ مـاـ كـانـ أـمـامـهـ إـلـاـ أـنـ يـجـابـهـاـ بـقـطـيعـةـ مـمـاثـلـةـ ، وـلـعـلـهـ بـتـوـظـيفـهـ لـصـيـغـتـيـ الـمـبـالـغـةـ (وـصـالـ ، تـرـاكـ) اـنـمـاـ أـرـادـ اـسـتـجـلـاءـ الـذـاتـ وـتـأـكـيدـ الـقـوـةـ وـالـسـطـوـةـ وـالـقـدـرـةـ عـلـىـ فـعـلـ كـلـ شـيـءـ يـعـزـ عـنـهـ الـآخـرـونـ .

إـذـ نـرـاهـ يـقـولـ :

أـوـ لـمـ تـكـنـ تـدـرـيـ نـوـارـ بـأـنـيـ وـصـالـ عـقـدـ حـبـائـلـ جـدـامـهـاـ
تـرـاكـ أـمـكـنـةـ إـذـاـ لـمـ أـرـضـهـاـ أـوـ يـعـتـلـقـ بـعـضـ النـفـوسـ حـمـامـهـاـ^(٢)

ولـعـلـ لـبـيـدـ أـسـمـىـ مـلـامـحـ (أـنـاـ) التـيـ حـاوـلـ الشـاعـرـ أـنـ يـسـتـجـلـهـاـ هوـ تصـوـيرـهـ لـمـوـقـعـهـ الرـاـفـضـ لـلـضـيـمـ ، فـهـوـ يـأـبـيـ أـنـ يـقـيمـ فـيـ مـكـانـ لـاـ تـرـضـيـ نـفـسـهـ الـإـقـامـةـ فـيـهـ ، حـتـىـ انـ المـوـتـ يـكـادـ يـكـونـ أـهـوـنـ عـلـيـهـ مـنـ أـنـ يـعـيـشـ فـيـ مـكـانـ يـضـامـ فـيـهـ^(٣) !

إـذـ أـنـ يـقـابـلـ لـبـيـدـاـ هـذـاـ فـعـلـ السـلـبـيـ (الـرـحـيلـ) بـالـإـجـابـ (الـقـدـرـةـ عـلـىـ الـاتـيـانـ بـالـفـضـائـلـ) ، لـذـلـكـ تـشـكـلـ أـبـيـاتـ الـفـرـخـ الـفـرـديـ حـدـيثـاـ عـنـ (الـأـنـاـ) وـإـظـهـارـاـ لـقـدرـتـهـ عـلـىـ الـفـعـلـ ، وـلـعـلـ الـفـعـلـ الـإـيجـابـيـ الـأـوـلـ ، الـذـيـ يـظـهـرـ لـبـيـدـ لـلـآخـرـ (نوـارـ) هـوـ بـذـلـهـ الشـرـابـ للـضـيـوفـ وـيـتـجـسـدـ ذـلـكـ فـيـ قـوـلـهـ :

^١ - دـيوـانـهـ : ٤١-٤٢.

الـجـلـىـ : الـأـمـرـ الـجـلـيلـ ، الـخـنـىـ : الـفـسـادـ اـذـ نـابـ الـقـومـ اـمـرـ جـلـيلـ بـطـوـءـ عـنـهـ وـلـمـ يـشـارـكـ فـيـ دـفـعـهـ .

^٢ - شـرـحـ دـيوـانـهـ : تـحـ دـ إـحـسانـ عـبـاسـ : ٣١٣.

جـدـامـهـاـ : قـطـاعـ أـيـ أـصـلـ مـنـ يـسـتـحـقـ الـوـصـالـ وـاقـطـعـ مـنـ يـسـتـحـقـ الـقـطـيعـةـ ، يـعـتـلـقـ : أـيـ يـحـتبـسـ

^٣ - يـنـظـرـ : حـدـيـثـ الـأـرـبـاعـ ، دـ طـ هـسـبـينـ : ١/٣٧.

طُلِقَ لَذِيْدٌ لَهُوْهَا وَنَدَامُهَا
وَأَفِيتُ إِذْ رُفِعْتُ وَعَزَّ مُدَامُهَا
أَوْ جُونِيَّةً قُدِحَتْ وَفَضَّ خَتَامُهَا
بِمُوْتِرِ تَائِلَهِ إِبْهَامُهَا
لَأَمَلَّ مِنْهَا حِينَ هَبَّ نِيَامُهَا
إِذْ أَصْبَحَتْ بِيْدَ الشَّمَالِ زِمامُهَا^(١)

بَلْ أَنْتَ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لِيلَةٍ
قَدْ بَتْ سَامِرُهَا ، وَغَايَةٌ تَاجِرٌ
أَعْلَى السَّبَاءِ بِكُلِّ أَدْكَنِ عَاتِقٍ
وَصَبُوحٌ صَافِيَّةٌ وَجَذْبٌ كَرِينَةٌ
بَادِرْتُ حَاجِتَهَا الدَّجَاجُ بِسَحْرَةٍ
وَغَدَاءُ رِيحٌ قَدْ وَزَعَتْ وَقَرَّةٍ

فهو يحرص على أن يقدم لضيوفه الخمرة الغالية ، التي عزّت وصعب منالها ، إذ انه في مشهد الخمرة لم يكن يقصد الخمرة لذاتها بقصد الشراب فحسب ، بل ليؤكد أحقيـة (الـأـنا) في تفردها و حاجتها للتـالـف مع الآخـر (الـجـمـاعـة) ، فالـخـمـرـة لا يـشـرـبـها وـحـدـه ، إنـما يـقـدـمـها لـلـآـخـرـين فـفـي ذـكـرـه لـمـجـالـسـ الشـرـابـ يـرـيدـ الشـاعـرـ التـعـبـيرـ عنـ رـغـبـةـ (الـأـنا)ـ فـيـ التـعـوـيـضـ عـنـ فـقـدـ الـحـاضـرـ (رـحـيلـ نـوارـ) ، لـذـلـكـ (فـإـنـ الإـرـتـدـادـ إـلـىـ الـمـاضـيـ يـعـنيـ أـنـ الـوـعـيـ الشـعـرـيـ وـهـوـ يـحـيـاـ اـنـفـصـالـيـتـهـ وـتـأـزـمـهـ يـجـعـلـ مـنـ تـأـرـيـخـهـ مـقـومـاـ لـوـجـوـدـ الـحـاضـرـ لـيـثـبـتـ بـذـلـكـ أـحـقـيـتـهـ بـالـأـنـتـمـاءـ إـلـىـ الـجـمـاعـةـ^(٢)

فـهـوـ يـوـاصـلـ شـرـبـ الـخـمـرـ مـوـاصـلـ الـلـيـلـ مـعـ النـهـارـ مـعـبـرـاـ عـنـ كـرـمـهـ وـبـذـلـهـ وـتـأـكـيدـاـ مـنـهـ لـ(ـالـأـناـ)ـ نـرـاهـ بـعـدـ أـنـ يـقـضـيـ الـلـيـلـ بـالـمـاسـمـرـةـ وـشـرـبـ الـخـمـرـ يـنـهـضـ بـأـكـراـ لـيـقـرـيـ الـضـيـفـ وـيـعـيـنـ الـفـقـرـاءـ ،ـ فـهـوـ حـامـيـ الـحـيـ اـزـاءـ أـيـ خـطـرـ يـتـهـدـهـمـ ،ـ وـلـاـ شـكـ اـنـ هـذـهـ الـمـهـمـةـ تـسـتـوـجـبـ فـرـسـأـ سـرـيـعـةـ قـوـيـةـ يـمـتـطـيـهـ لـيـقـدـمـ عـلـىـ الـمـواـجـهـةـ مـجـسـداـ فـرـوـسـيـتـهـ وـشـجـاعـتـهـ ،ـ فـتـبـدوـ حـيـاتـهـ سـلـسلـةـ مـنـ الـمـفـاـخـرـ وـالـبـطـولـاتـ فـيـ دـفـاعـهـ عـنـ قـوـمـهـ عـلـىـ ظـهـرـ فـرـسـ تـجـارـيـ فـيـ سـرـعـتـهـ النـعـامـ ،ـ حـتـىـ كـأـنـهـ تـطـعنـ فـيـ لـجـامـهـ !ـ ثـمـ فـهـيـ إـذـ اـطـلـفـتـ لـلـرـيـحـ سـاقـيـهـ كـانـتـ كـالـحـمـمـ الـعـطـشـيـ ،ـ الـتـيـ تـسـابـقـ الـرـيـحـ بـحـثـاـ عـنـ الـمـاءـ الـذـيـ يـرـوـيـ ضـمـاـهـاـ^(٣)ـ قـائـلاـ :

فُرْطُ ، وَشَاحِيَ إِذْ غَدَوْتُ لِجامِهَا
حَرَجَ إِلَى أَعْلَمِهِنَّ قَاتَمَهَا
وَأَجَنَّ عُورَاتِ التَّغُورِ ظَلَامَهَا
جَرَدَاءِ يَحْصُرُ دُونَهَا جُرَامَهَا
حَتَّى إِذَا سَخَنَتْ وَخَفَّ عَظَامَهَا
وَابْتَلَّ مِنْ زِبْدِ الْحَمِيمِ حَزَامَهَا
وَرْدُ الْحَمَامَةِ إِذْ أَجَدَ حَمَامَهَا^(٤)

وَلَقَدْ حَمِيَتُ الْحَيَّ تَحْمِلُ شَكَتِي
فَعَلَوْتُ مُرْتَقِبًا عَلَى ذِي هَبْوَةٍ
حَتَّى إِذَا أَلْقَتْ يَدَا فِي كَافِرٍ
أَسْهَلْتُ وَانْتَصَبْتُ كَجَذْعِ مَنِيفَةٍ
رَفَعْتُهَا طَرَدَ النَّعَامَ وَشَلَّهُ
قَلَقْتُ رَحَالَتَهَا وَأَسْبَلْتُ نَحْرَهَا
تَرَقَى وَتَطَعَّنَ فِي الْعِنَانَ وَتَسْتَحِي

^١ - شـرـحـ دـيـوانـهـ :ـ ٣١٤-٣١٥ـ لـيـلـةـ طـلـقـ :ـ لـاـ حـرـ فـيـهـاـ وـلـاـ بـرـدـ ،ـ السـبـاءـ :ـ الشـراءـ ،ـ الـأـدـكـنـ :ـ الـزـقـ الـأـغـبـرـ ،ـ الـعـاتـقـ :ـ الـخـالـصـ وـقـيـلـ الـذـيـ لـمـ يـفـتـحـ ،ـ الـجـونـهـ :ـ الـخـابـيـةـ الـمـطـلـيـةـ بـالـقـاءـ ،ـ فـدـحـتـ :ـ غـرـفـ مـنـهـاـ .ـ يـفـتـحـ ،ـ الـجـونـهـ :ـ الـخـابـيـةـ الـمـطـلـيـةـ بـالـقـاءـ ،ـ فـدـحـتـ :ـ غـرـفـ مـنـهـاـ .ـ الـكـريـنـةـ :ـ الـمـغـنـيـةـ ،ـ تـائـالـهـ :ـ تـصـلـحـهـ وـتـعـالـجـهـ ،ـ بـادـرـتـ حـاجـتـهـاـ :ـ سـبـقـنـ فـيـ طـلـبـ الـخـمـرـ وـالـاقـبـالـ عـلـيـهـ قـبـلـ صـيـاحـ الـدـيـكـةـ ،ـ شـاحـيـ لـجـامـهـاـ :ـ أـيـ يـضـعـ لـجـامـهـاـ عـلـىـ عـاتـقـهـ لـيـكـونـ فـيـ مـنـتـاـوـلـ يـدـهـ إـذـ دـعـاـ الدـاعـيـ .ـ

^٢ - جـمـالـيـاتـ الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ :ـ ١٥٨-١٥٩ـ .ـ يـنـظـرـ :ـ الـصـرـاعـ بـيـنـ الـأـنـسـانـ وـالـطـبـيـعـةـ فـيـ الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ :ـ دـ.ـ مـحـمـدـ مـحـمـدـ الـكـوـمـيـ :ـ ٣٥٩-٣٦١ـ .ـ الـهـبـوـةـ :ـ الـغـبارـ ،ـ الـمـرـهـوبـةـ :ـ الـمـخـيـفـةـ

^٤ - شـرـحـ دـيـوانـهـ :ـ ٣١٥-٣١٧ـ .ـ

لأشك أن لبيداً ينطلق في فخره الذاتي من فضاءٍ رحب يتخيّر من خلاله ما يحلو له من صور وخصالٍ ليوظفها في شعره ، فالشجاعة والغروسية احتلت جزءاً كبيراً من معاني الفخر في هذا المقطع ، فقد اتخذ من الشجاعة مُنطلاً للتباهي بذاته امام الآخر (نوار) ، فضلاً عن الشجاعة فقد وقف لبيد عند الكرم (الخمرة ومجالسها + إقراء الضيف) لأنّه يمثل قيمة مركبة يعتمد عليها النظام الأخلاقي العربي ، وهو لب العلاقة بين الذات والأخر ، وهو ضابط السلوك بين الإنسان والانسان في الموقف من الغريب والمحتج وفي السماحة والأريحية والتواصل الانساني غير النفعي^(١) ، لذلك فهو يحرص على التميّز بين الآخرين . اذ ينحر الناقة الممتلئة ليقدمها الى ضيوفه وحير انه قائلاً :-

بِمَغَالِقِ مُتَشَابِهِ أَجْسَامَهَا بِذِنْتِ لَجِيرَانِ الْجَمِيعِ لِحَامُهَا بِهِبَاطِ تِبَالَةِ مُخْصِبًا أَهْضَامَهَا^(٢)	وَجَزُورِ أَيْسَارِ دَعْوَتِ لَحْتَهَا أَدْعُو بِهِنَّ لَعَاقِرَ أوْ مُطْفَلَ فَالضَّيْفُ وَالْجَارُ الْجَنِيبُ كَائِنَا
--	---

لا شك أن الفخر له شأن كبير عند لبيد فخره بذاته لم يُشغله ولم يُنسه قومه والتفاخر بهم كونه في مجتمع تندمج الأنّا في الآخر (الجماعة) ففخره الذاتي يُمثل منطلاً للفخر بالقبيلة والتغنى بមاثلها .

إذ ان الذات الجماعية قد وجدت في موازاتها ذواتاً أخرى غلبتُ عليها نزعة التمرد وتوجهات الرفض والرغبة في التغيير ، ولكن مع هذا ومع اندفاع تلك الرغبة الجامحة في التغيير وجدنا الحس العام قد ظل غالباً على الشاعر لحظة الإبداع ، فالشاعر مهما أعلن من صيغ التمرد يظل ابنَ القبيلة أو مدافعاً عن موقفٍ يظل في جوهره قليلاً ويبقى على صلةٍ بالوجдан القبلي العام^(٣) .

فيقدم لبيد في هذا المقطع (الأنّا) المعترزة بشجاعتها ، الأنّا الواثقة وفي ذات الوقت تتراءى منتمية لهويتها ، فهي تعني أهمية (الحن)، الذي ستؤول إليه ولا يمكنها أن تتجرد عنه ، ف(أنّا) لها الحضور اللافت في هذا المقطع حيث يجسد هنا ملامح النموذج الفردي: (أقضى ، لا أفترط ، بأنني ، أرضها ، بتُ ، وافتُ ، اغلي ، بادرتُ ، اعلَ ، وزعت ، حميت ، شكتي ، غدوت ، علوت ، اسهلت ، رقعتها ، انكرت ، دعوت)^(٤) .

الهبوة : الغبار ، المرهوبة : المخيفة أسبل نحرها : سال منه العرق ، الحميم : العرق ، ترقى : ترفع رأسها ، الحمامنة : القطة .

رفعتها : طردها وحثتها ، طرد النعام : عدو النعام ، الشل : السوق ، رحالها : سرج من جلد الشاء ،
١ - ينظر : النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية العربية : ١٥٢-١٥٣ .

٢ - شرح ديوانه : ٣١٨ .

٣ - تبالة : اسم لوايد ، الاهضم : جمع هضم وهي بطون الأودية .

٤ - ينظر : قراءة في النص الشعري والنقدي : د. مي يوسف خليف : ١٣٨ .

٥ - كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر ، دراسة في التشكيل والتأويل : ٢/١٠١ .

ف(انا الشاعر) وقدرتها على الفعل والتمكّن لا تقف عند حد معين ، بل لها القدرة على تطويق اللغة وجعلها تجسّد فعله وبطولته من خلال ميله الى الهندسة الصوتية في أواخر الأبيات نحو (جدامها ، حمامها ، ندامها ، مداحها ، ختامها) .

ضمير المتكلم في هذا النص الشعري يؤدي دوراً مهماً في التعبير عن قدرة (الآنا) على تحقيق التعالي من خلال الانتماء إلى ذاتها ، التي هي ذات متضخمة في شعر الفخر ، فالشاعر حين الح على استخدام ضمير المتكلم إنما جاء به ليكون معادلاً لغياب الآخر (نوار) ، فرحيلاها يقابلها (مجالس شرب الخمرة + اقراء الضيف + فروسيته وشجاعته) فمن خلال المقطع الذاتي نرى ان الشاعر لم يكن بمعزل عن واقعه الذي يحياه ، ف(الآنا) تستشعر قضيتها وتدركها ، وهي قضية الوجود الجماعي إذ يمكن القول : ان فردية لبيد لم تكن فردية اشكالية فهي تتأى عن فردية امرئ القيس وظرفة والشعراء الصعاليك ، لأنها تسعى دائماً إلى توكيده عمقها الجماعي ورغبتها الجامحة للتآلف مع الآخر (القبيلة) ، لذلك فهو ما أن يفرغ من فخره الذاتي حتى راح يعبر عن همه الجماعي في مقطع الفخر القبلي مُبدياً رغبته في إعلاء شأن قومه ، ولعلَّ ما يؤكد ذلك هو أن الإبداع الأدبي يمثل صورة من صور الحاجة إلى (النّحن) ، فهو استجابة النفس إلى رغبة فطريةٍ متأصلة في أعماقها بأن تعود إلى الجماعة^(١) ، لأن الإنسان بطبيعته كائن اجتماعي لا يقوى على العيش وحيداً دون الجماعة التي يتّألف معها ، لذا فلبيد حين يفخر بذاته إنما هو في الوقت نفسه يفخر بقبيلته التي يستشعر الحاجة إليها في كل حين .

^١ - ينظر : الخطينة والتکفیر (من البنوية الى التشريحية ، نظرية وتطبيق) د. عبد الله الخذامي : ١٣٣ .

أنا التفكير والحكمة

تقوم الحكمة على التبصر والتأمل في الحياة وشؤونها ، وهي خلاصة التجربة الإنسانية ، التي يبئها الشاعر في ثنایا شعره ، فقد جاء في تاج العروس : الحكمة هي (العلم بحقائق الأشياء على ما هي عليه أو العمل بمقتضاه ...) ويقال هي هيئة القوة العقلية العلمية ، وهذه هي الحكمة الإلهية .. وقيل الحكمة العقل على وفق أحكام الشريعة ، وقيل : الحكمة اصابة الحق بالعلم والعمل ، وقد وردت الحكمة بمعنى الحُلم ، وهو ضبط النفس والطبع على هيجان الغضب^(١).

وُعرفت الحكمة في بلاد الاغريق ، وقد جاءت (مرادفة للفطرة فلسفة) .

ويميز ديكارت بين الحكمة بالمعنى الشائع الذي يقصد هو يقول : لا يقصد بالحكمة التحوّط في تدبر الأمور فحسب ، بل يقصد منها معرفة كاملة لكل ما يستطيع الإنسان أن يعرفه ، اما لتدبير حياته أو لحفظ صحته أو لاستكشاف الفنون جمِيعاً^(٢) . وجاء في المعجم الفلسفي : (الحكمة العلم والتَّفَقَه) ، قال تعالى : ((ولقد آتينا لقمان الحكمة)) يعني العلم والفهم ، والحكمة ، العدل ، والكلام الموافق للحق ، وصواب الأمر وسداده ، ووضع الشَّيْء في موضعه ، وما يمنع من الجهل والعله .. وأطلق لفظ الحكمة عند اليونانيين على العلم ثم أطلق على أحدي الفضائل الأصلية ، وهي الحكمة ، والشجاعة ، والعرفة ، والعدالة .. وهي العلم النافع المعتبر عنه بمعرفة مالإنسان وما عليه ، أو هي معرفة الحق لذاته ، ومعرفة الخير لأجل العمل به^(٣) ، فالحكمة إذن هي (درجة الوعي الفكري تجمع بين معاني عامة تأتي دائمًا عن طريق تجربة أو نظرية إلى الحياة)^(٤) .

فلو تأملنا حكم الجاهليين لوجدنا منبعها الأول هو التجربة ، والإطالة على الماضي والإطلاع على أخبار الأمم السالفة ، مع الإفاده ولو قليلاً من الفلسفة والقيم الأخلاقية^(٥) ، فجاءت حكمهم (لتنضيد الواقع في الوعي ونزوعاً نحو تكثيف الموضوع في الحس)^(٦) ، ولعل التأمل الفاحص والنظر الثاقبة لأبيات الحكم تكشف لنا بأن الجهد الفكري فيها لم يكن ليقوم على مجرد الرغبة في ممارسة التنتظير بقدر ما يعبر عن وعي جاد لتصحيح مسار المجتمع وتحقيق توازنه^(٧) ، وانه من خلال استقراء المعلقات نستشف أن أبيات الحكم جاءت متاثرة بين اللوحات الشعرية المختلفة ، إذ يعبر من خلالها الشاعر عن كرامته نفسه، ويصور كذلك موقفه من الآخر (الحياة والموت والقبيلة والمجتمع) .

^١ - تاج العروس : الزبيدي : ٢٥٣/٨ .

^٢ - الصحاح في اللغة والعلوم : تجديد صحاح العلامة الجواهري ، المصطلحات العلمية والفنية للمجامع والجامعات العربية تقديم : الشيخ عبد الله العلائي ، المجلد الأول : ٢٨٦ .

^٣ - المعجم الفلسفي ، د. جميل صليبا : ٤٩١ / ١ .

^٤ - شعر الهنود في المصنرين الجاهلي والإسلامي : د. أحمد كمال زكي : ٢٨١ .

^٥ - ينظر : الأدب الجاهلي (قضاياها - أغراضه - اعلامها - فنونه) د. غازي طليمات وعرفان الأشقر : ٢٦٠ .

^٦ - مقالات في الشعر الجاهلي : ٥١ .

^٧ - ينظر : نحو منهج عربي لدراسة القصيدة الجاهلية ، د. محمود الجادر / مجلة الأقلام ، العدد (٧) ، ١٩٨٠ : ٩ .

كما أن حكمهم ليست واحدة ، بل تكاد تختلف حسب موقفهم من الحياة وحسب طبيعة التجربة التي يحاول الشاعر نقلها إلى المتنقي ، فالحكمة من أكثر الموضوعات الشعرية التي تكشفت فيها مقدرة العربي الفكرية ونظرته المتأنية للأمور ودقائقها .

الأنا وآفاق رؤية الحرب عند زهير بن أبي سلمى :

يبدو أنَّ زهيراً لم تكن الحياة همَّه ، بل طبيعة العلائق التي تجمع بين الناس هي ما يشغلُه ، فأخذَالناس وبغضِّهم لبعضِهم البعض يُكدر صفوه ويُبعث في نفسه هو أحاسِّ القلق مما ينتظِرُهُم من مصير !

إذ (كان كثير التأمل ، كثير الأنا ، قاده تأمله وأناته إلى أنْ يتدارِ جملة أمور كانت تحكم الواقع الجاهلي)^(١) .

ونستشف من خطابه ، الذي يوجهه للآخر (الأحلاف وذبيان) عمق الإحساس بالمرارة لما وقع بينهما من خلافٍ وشقاق ، فيه يُذكر بالله تعالى ويُحذِّر من عقوبته ويتأسى برحمته وعدله^(٢) ، إذ يقول :

فمنْ مُبْلِغُ الْأَحْلَافِ^(٣) عَنِي رِسَالَةٌ
وَذَبِيَانٌ هَلْ أَقْسَمْتُ كُلَّ مُفْسَدٍ
فَلَا تَكْتُمْنَ اللَّهَ مَا فِي نُفُوسِكُمْ
لِيَخْفِي وَمِمَّا يُكْتَمُ اللَّهُ يَعْلَمُ
يُؤَخِّرُ فِيْوَضْعُ فِي كِتَابٍ فَيُدَخِّرُ
لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يَعْجِلُ فِيْنِقَمِ^(٤)

ثمة إثارة نفسية نحسَّها تتلاجلج في اعماقه، فزهير يبدأ مقطعاً شعريًّا مستفهمًا (فمن مُبلغ ، هل أقسمتم) ، فهذا التكرار للإستفهام في شطري البيت ينبيء عن أمرٍ خطير يُحتم على الشاعر الوقوف عنده ، لرسم جميع أبعاده ، ف(الأنا) في هذا السياق تكون بمواجهة الآخر (الأحلاف وذبيان) ، فإنَّ ما أقدموا عليه من غدر وإنكار للعهود قد أثار الشاعر ، إذ راح يعظ الناس ويُحذِّرُهم من خطورة هذه الفعلة ، فالحياة لا تستقيم إلا بمحابية كل أفعال الشر ، فصوته يبدو جليًّا في قوله (عني) ، (فالأنا) ت يريد أن تنتصر للحياة وتدافع عن قيم ومبادئ المجتمع من خلال تعرية تلك الفعلة (الغدر) ، إذ يجعلها زهير رسالة (فمنْ مُبْلِغُ الْأَحْلَافِ عَنِي رِسَالَةٌ) يريد أن تشيَّع وتنشر بين الناس كي ينأوا عنها جميعاً .

وفي إطار الحكم نتوقف عند مشهد الحرب لنستفش ما تضطرب به (أناه) من قلق وخوف ازاء هذه الجدلية وأثرها على الوجود الانساني ، إذ تحاول (الأنا) إقامة

^١ - شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية) : د. محمود الجادر : ٣٥ .

^٢ - ينظر : الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك : ٢٥٩ .

^٣ - الأحلاف : أسد وغطfan الذين آذروا عبساً في حربها وذبيان .

^٤ - شرح ديوانه : صنعة ثعلب نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية سنة (١٩٤٤) : ١٨ .

الأخر (عبس وذبيان) ، ومن ثم العرب جميعاً ب بشاعة الحرب وعدم جدواها ، فيصور الشاعر ويلاتها قائلاً :

وَمَا هُوَ عَنِ الْحَدِيثِ الْمُرْجَمُ
وَتَضْرِبُ إِذَا ضَرَّ يَتَمُورُهَا فَتَضْرِمُ
وَتُلْقِحُ كَشَافًا ثُمَّ تُنْتَجُ فَتَنْثَمُ
كَاحْمَرْ عَادٍ^(٠) ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَفْطِمُ
فَرِيَ الْعَرَاقَ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمٍ^(١)

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذَقْتُمْ
مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً
فَتُعْرِكُمْ عَرْكَ الرُّحَاحَ بِثَالِهَا
فَشَتْجَ لَكُمْ غَلْمَانَ أَشَامَ كَلْهَمُ
فَثُغْلَ لَكُمْ مَالًا ثُغَلَ لَأَهْلَهَا

من خلال هذا السياق الشعري يتكتشف المتنقي قدرة (الأن) على التكثيف والتركيز ، لأجل تقديم صورة دقيقة لكل تفصيات هذه الحرب ، صورة قائمة على تحويل ما هو ذهني الى شيء محسوس ومجسم ، أي تتحول من مفهوم قائم في الذهن الى واقع ومجسم في هيئة حيوان مفترس يثير الفزع ويبث الرعب والخوف في النفوس^(٢) . ف(أناه) تُعبر عن رؤية ووعي حقيقين وإحساس بعمق الإنتماء للأخر (القبيلة) ، لذلك فهي ترسم لهذه الحرب مثلاً أعلى للقبح والخراب ، فالحرب هي المعادل للموت والفناء !

ف(الأن) تتجه في توليد صورة لهذه الحرب تتكتشف فيها مظاهر النفور وال بشاعة والخراب تتمكن إثرها في تحويل مسار الأحداث نحو فضاءات جديدة حيث الأمان والحلم والحياة بعد إزاحة تلك الصور الموحشة ، التي يتجلّى فيها التشتت وال بشاعة والضعف .

ولعل البراعة الشعرية في تصوير الحرب وما تجرّه على أطرافها من ويلات ومشاهد الدم والقتل تتراءى دقتها بما تبعه من أثر في المتنقي تجعله ينأى عن كل أشكال الصراع والقتل ، إذ يقول :

فَقَضَوْا مَنَايَا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا إِلَى كَلَّا مَسْتَوْبِلِ مُتَوْخَمٍ
رَعُوا مَا رَعُوا مِنْ ظَمَئِهِمْ ثُمَّ أَوْرَدُوا غَمَارًا تَفْدَى بِالسَّلاحِ وَبِالدَّمِ^(٣)
فَشَكَلَتْ(الأن) حصاد تلك الحرب في هذين البيتين ، صورة فيها مظاهر الألم والحزن فالقوم بعد أن اقتلوا أصدروا إلى كلاً وبيلاً وفاسداً

فهذه الصورة البشعة للحرب ، والتي تتجاوز فيها اللغة الشعرية حدود المعقول إلى رسم عالم متخيّلٍ تتناسب مع غاية الشاعر في إظهار الحرب بهذه الصورة المنفردة^(٤) .

إذ أن نظرة الشاعر للحياة كانت نظرة واقعية ، فقد عاش وعرف شرورها ، كما عرف الناس وخُبُرَ أخلاقهم ، لذلك يسوق الحكمة بأسلوب يغلب عليه الطابع الوعظي

٠ - أحمر عاد : أراد بأحمر عاد أحمر ثمود وهو عاشر الناقة وأسمه قدار بن سالف يقول : فتولد لكم ابناء في أثناء تلك الحروب يضاهي في الشنوم عاشر الناقة ثم توضّعهم الحروب فتفطمهم أي تكون ولادتهم ونشأتهم في الحرب مشائيم على ابناهم . شرح ديوانه : ٢٠.

١ - شرح ديوانه : ٢١-١٨.

٢ - ينظر : تشكييل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي) د. موسى ربابة : ١٢٠.

٣ - شرح ديوانه : ٢٥-٢٤.

٤ - ينظر : تشكييل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي) : ١٣٥ .

مقدماً لهم خلاصة تجربته الطويلة في الحياة^(١) ، كما تتمظهر (الأنا) في صورة أخرى ، إذ تستبدل التمرد والأنفة أمام الآخر (العدو) بالاستسلام أمام حقائق الزوال ، ولعلَّ هذا الاستسلام هو الوجه الواقع للشجاعة والبطولة^(٢) ، اذ راحت (الأنا) تُظهر القوم وهم يقبلون (الديمة) من منطق القوة لا الضعف والخنوع حقاً للدماء ووحدةً للجماعة اذ يقول :

لَحِيَ حَلَلِ يَعْصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمْ إِذَا طَرَقْتُ إِحْدَى الْلَّيَالِي بِمُعْظَمِ
كِرَامِ فَلَا ذُو التَّبْلُ مُدْرِكٌ تَبْلِهِ لَدِيهِمْ وَلَا الْجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلِمٍ^(٣)
وَهَكَذَا تَبَدُّو (أنا الشاعر) ، أَنَا الْحَكْمَةُ وَالنَّفَرُ قَدْ أَدْرَكْتُ أَنَّ الْحَرْبَ تَعْنِي الْمَوْتَ
وَالْفَنَاءَ تَأْتِي عَلَى الْأَشْيَاءِ فَتُحْيِلُّهَا إِلَى خَرَابٍ .

الأنا وأفاق رؤية الحياة والموت عند زهير بن أبي سلمى :

ثمثيل ابيات الحكمة عند زهير بن أبي سلمى خلاصة رؤيته للحياة والموت ، ف(أناه) تستشعر قهر الزمن وسلطته ، فالتحول الى الكهولة هو إظهار للعجز والضعف ، اذ يقول :

سَئَمْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعْشُ
رَأَيْتُ الْمَنَاهِيَا خَبْطَ عَشَوَاءَ مِنْ ثُصْبَ
وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهِ
ثَمَانِينِ حَوْلًا - لَا بَالَكَ - يَسْأَمْ
ثُمَّتُهُ وَمَنْ تُخْطِيْنِ يُعْمَرُ فِيهِرَمَ
لَكَنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدِ عَمَّ^(٤)

فرزهير قد ملَّ طول الحياة بعد إدراكه الثمانين سنة ، ولعلَّ الحرب كانت الباعث الأكبر لهذا الهم فملله الحياة كان لمشاقها ، ولتصدع العلاقات بين الناس بفعل الحروب التي أثقلت كاهلهم ، فالمتأمل لهذه الابيات يتبيَّن له ان زهيراً هنا يعي ذاته ، كلما تقدم به العمر ، وكلما أثقلته تجارب الحياة ، فهو حين يصرَّح قائلاً (سئمت تكاليف الحياة) يتراهى لنا انه أصبح أكثر معرفةً ووعياً بذاته ، فالذات هنا هي آخر) تتكشف له مع مرور الزمن .

^٣ - ينظر : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، د. يحيى الجبوري : ٣٩١.

^٤ - ينظر : قراءة ثانية للشعر الجاهلي (الأصالة والممكن) ، مطاع صافي / مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد (١٠) شباط / ١٩٨١ : ١٩ .

- شرح ديوانه : ٢٨-٢٧.

قضوا منياهم : أي أنفدوها ، كلام مستوبل : وبيل ، ومتوكم : أي وخيم غير مرئ ، أي صار آخر امرهم الى وخامة وفساد ، أوردوا غماراً : أي دخلوا في الحرب ، الحال : جماعات البيوت . تقرى : تشدق .
التبَلُّ : غلٌّ في الصدر يجده الرجل على صاحبه .

^١ - شرح ديوانه : ٢٩.

خطب عشواء : تعشو لا تقصد ، فمن أصابته قاتلة .

وتبدو (الآن) عاجزة كل العجز أمام هيمنة الموت ، هذا المصير الإنساني السالب للحياة ، كأنه ناقة عشواء تختبط في سيرها يميناً وشمالاً ، فهو يفتاك بالبشر عاجلاً أم آجلاً فمن يفلت من قبضته اليوم لا يسلم منه غداً !
 (رأيت المنايا خبط عشواء) ! فالموت يمثل معادلة غير متكافئة الطرفين ، فالزمن متجدد دائماً ، ولكن الإنسان هو من يكبر ويشيخ ويدركه الفناء^(١).
 فـ(أنا الشاعر) تبدو مهيمنة على هذه الأبيات . وتعبر عن مرارة الإحساس بالجوعية إزاء سطوة الموت وحتميته (سُئلت ، رأيت ، أعلم) ، فـ(الآن) يلتفها الخوف ويعتريها القلق من (الآخر) المتمثل بالمستقبل القادم المجهول !
 فهي لا تعلم ما تخبي لها قوادم الأيام (واعلم ما في اليوم والأمس قبله...) !

ثم يقول زهير :

يُضْرَسْ بِأَيْبَابِ وَيُوْطَأْ بِمَنْسَم
 عَلَى قَوْمَهِ يُسْتَغْنُ عَنْهُ وَيَذْمَمْ
 يَفْرَهُ وَمَنْ لَا يَتَّقَ الشَّتْمَ يُشْتَمْ
 يَهْدَمْ وَمَنْ لَا يَظْلِمَ النَّاسَ يُظْلَمْ
 وَلَوْ نَالَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسَلْمٍ
 يُطْبِعُ الْعَوَالِي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْدُمْ
 إِلَى مُطْمَئِنِ الْبَرِّ لَا يَتَجْمَحِّمْ
 وَمَنْ لَا يُكْرَمْ نَفْسَهُ لَا يُكَرَّمْ
 وَإِنْ خَالَهَا تَخْفِي عَلَى النَّاسِ ثَلْعَمْ
 وَلَمْ يُغْنِهَا يَوْمًا مِنَ النَّاسِ يُسَامْ^(٢)

وَمَنْ لَا يُصَانِعْ فِي أَمْوَارِ كَثِيرَةٍ
 وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ وَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ
 وَمَنْ يَجْعَلُ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ
 وَمَنْ لَا يَذْدُ عَنْ حَوْضِهِ بِسَلَاحِهِ
 وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَتَّلَهُ
 وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الرِّزْجَاجِ فَإِنَّهُ
 وَمَنْ يُوْفِ لَا يَذْمَمْ وَمَنْ يُفْضِ قَلْبَهِ
 وَمَنْ يَعْتَرِبْ يَحْسِبُ عَدُواً صَدِيقَهُ
 وَمَهْمَا تَكُنْ عَنْدَ امْرَئٍ مِنْ خَلِيقَةِ
 وَمَنْ لَا يَزِلُّ يَسْتَحْمِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ

لاشك ان زهيرا قد نظر الى الحياة بواقعية ، فهو يُظهر (الآن) وهي تجاري الناس وتداريهم خشية سلطتهم وقهرهم (ومن لا يصانع في أمور كثيرة ...) فـ(أنا) في هذا المقطع الحكمي ، أنا الحنكة والخبرة ، أنا العلم بحوادث الأيام ووقعها فهو يريد نقل تجربته في الحياة إلى الآخرين ، لذلك جاءت تأملاته في الحياة وشؤونها متسللة بعد حديث الحرب ، التي يدفع بها الطيش وعدم تقدير الأمور ، فلا تذر غير الخراب والدمار^(٣).

وإزاء هذا القلق الوجودي (الموت) راح زهير يُسدي جملة من النصائح والمواعظ التي تتمثل حصاد التجربة (الثمانين حولاً) ، فـ(أنا) يجعل الكرم مقابلـاً للحياة (ومن يَكُ ذَا فَضْلٍ وَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ ...) ، أما البخل فهو المقابل للموت والفناء ، وتجسيـدـ للجفاء والعدم !

^١ - ينظر : هاجس الخلود في الشعر العربي قبل الإسلام ، د. محمود الجابر / مجلة آفاق عربية ، العدد (١٠) ، ١٩٨٦.

^٢ - شرح ديوانه : ٣٢-٢٩.

يصانع : يترفق ويحسن معالجة الأمور . المنسم : الخف الثقيل
 يفره : يجعله وافراً ، أسباب السماء : نواحيها ، الزجاج : جمع زوج وهو أسفل الرمح ، الهم : الماضي
 والمعنى ان من يرفض السلم سوف يخضع لمقتضيات الحرب أو من يرفض الهلين المحتمل يقهـر على
 مواجهـهـ ما لا يحتمـلـ .

^٣ - ينظر : الأبداع الموازي (التحليل النصي للشعر) د. محمد حمامة عبد الطيف : ١٨٢-١٨٣ .

ومن مظاهر الإثارة في مقطع الحكم هو تكراره للكلمات ، والذي يطلق عليه الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد بـ(التكرار الثنائي)^(١) نحو (سئمت ... يسام ، وأعلم ... علم ، ذا فضل ... يفضله ، والشتم يُشتم ، وهاب أسباب نال أسباب) ، كما تستشف ميل الشاعر نحاة المواءمة بين الفعل وضده في الشرط وجوابه والذي يحدث من خلاله إنسجاماً بين الكلمات (تُصِبْ .. تُخْطىء ، يعص .. يُطِيع ، تُخْفِي ... تُعلم ، يَسْتَحْمِل .. يُسَام) ، كما أن تكراره لأداة الشرط (من) في المقطع الأخير من أبيات الحكم يظهر من خلالها الشاعر دراية (الأنـ) بالحياة وخبر شؤونها .

ولعل من السمات الصوتية التي تثير الإنـتبـاه في مقطع الحكم هو جنوح الشاعر إلى الهندسة الصوتية ، بتكرار حرف أو أكثر في قافية البيت^(٢) ، فنرى زهيراً في هذا المقطع يكرر حرف اللام قبل قافية الميم نحو : (يُظْلَم ، يُسَلَّم ، تُعْلَم) ، فهذه الهندسة الصوتية فيها إستثارة للمتلقي وشد لإـنتـباـهـهـ ، وهذا التأـنـقـ وـالـاهـتـامـ الشـدـيدـ بـبـنـاءـ الـبيـتـ الشـعـريـ عـنـدـ زـهـيرـ قدـ تـأـتـيـ منـ كـوـنـهـ زـعـيمـاـ لـمـدـرـسـةـ الصـنـعـةـ (عـبـيـدـ الشـعـرـ) ، وـهـوـلـاءـ عـرـفـواـ بـعـنـايـتـهـمـ بـالـشـعـرـ فـهـمـ لـاـ يـخـرـجـونـ القـصـيـدـةـ وـلـاـ يـذـيـعـونـهاـ عـلـىـ الـمـلـأـ ، حـتـىـ تـسـتـوـيـ بـالـشـكـلـ الـمـنـاسـبـ بـعـدـ أـنـ يـحـولـ عـلـىـ الـحـولـ .

وانـ المـتـعـارـفـ عـلـيـهـ فـيـ الشـعـرـ الجـاهـلـيـ انـ الـحـكـمـ تـأـتـيـ عـبـرـ أـبـيـاتـ قـلـيلـةـ يـبـثـ فـيـهاـ الشـاعـرـ تـأـمـلـاتـهـ وـخـواـطـرـهـ فـيـ الـحـيـاةـ وـالـمـوـتـ وـمـوـافـقـهـ اـزـاءـ بـعـضـ أـحـدـاثـ الـحـيـاةـ ، وـلـكـنـ الـحـكـمـ فـيـ مـعـلـقـةـ زـهـيرـ تـشـكـلـ مـقـطـعاـ طـوـيـلاـ يـمـتدـ عـبـرـ ثـلـاثـةـ عـشـرـ بـيـنـاـ مـتـسـلـسـلاـ! وـرـبـماـ يـعـودـ السـبـبـ فـيـ ذـلـكـ إـلـىـ كـثـرـةـ الـحـرـوبـ الـتـيـ عـاـصـرـهـ الشـاعـرـ ، وـالـتـيـ أـتـقـلـتـ كـاهـلـ النـاسـ تـارـكـةـ الـخـرـابـ وـالـدـمـارـ فـإـمـتدـادـ الـعـمـرـ بـرـ(الـشـاعـرـ)ـ قـدـ أـكـسـبـ (الـأنـ)ـ الـدـرـاـيـةـ وـالـعـلـمـ فـقـدـ أـنـقـلـتـهـ التـجـارـبـ بـالـمـعـرـفـةـ وـالـخـبـرـةـ فـيـ شـؤـونـ الـحـيـاةـ (وـاـلـعـلـمـ مـاـ فـيـ الـبـيـوـمـ وـالـأـمـسـ قـبـلـهـ ...).

فـحـيـاةـ الـحـرـبـ الـتـيـ عـاـصـرـهـ الشـاعـرـ قـدـ أـلـقـتـ بـظـالـلـهـ عـلـىـ شـعـرهـ ، وـجـعـلـتـهـ يـكـثـرـ مـنـ التـأـمـلـ فـيـ الـحـيـاةـ ، لـذـاـ تـأـتـيـ إـشـادـتـهـ بـ(الـحـارـثـ وـهـرـمـ)ـ لـأـنـهـمـاـ قـدـ جـعـلـاـ عـلـمـهـاـ (دـفعـ دـيـاتـ الـحـرـبـ)ـ مـقـابـلـاـ لـعـرـضـهـمـاـ!

فـالـمـالـ إـذـاـ لـمـ يـوـظـفـ فـيـ خـدـمـةـ الـآـخـرـينـ فـلـاـ خـيـرـ فـيـهـ ، وـالـمـرـءـ إـذـاـ لـمـ يـكـنـ مـمـتـكـأـ لـمـكـنـاتـ الـقـوـةـ وـالـقـدـرـةـ عـلـىـ الدـفـاعـ عـنـ النـفـسـ ، فـالـمـجـمـعـ حـيـنـئـذـ سـيـسـلـبـهـ الـإـرـادـةـ وـيـقـهـرـ ، لـأـنـهـ يـعـيـشـ فـيـ ظـلـ مجـمـعـ يـحـكـمـ قـانـونـ الـقـوـةـ وـحـدـهـ لـاـ غـيـرـ!

فـ(ـأـنـاـ)ـ تـرـيـدـ أـنـ تـنـتـصـرـ لـلـحـيـاةـ ، فـالـضـعـيفـ هـوـ مـنـ يـسـتـسـلـمـ لـلـآـخـرـ(ـالـمـوـتـ)ـ وـيـقـفـ عـاجـزاـ أـمـامـهـ (وـمـنـ هـابـ أـسـبـابـ الـمـنـاـيـاـ...)ـ ، وـلـعـلـ توـاـتـرـ هـذـهـ الـحـكـمـ هـوـ تـجـسـيدـ حـقـيقـيـ لـرـغـبةـ (ـأـنـاـ)ـ فـيـ الـانتـصـارـ لـقـضـيـةـ السـلـمـ ، الـهـمـ الشـاغـلـ لـلـإـنـسـانـ الـعـرـبـيـ فـيـ عـصـرـ ماـ قـبـلـ الـإـسـلـامـ .

^١ يـنـظـرـ : قـضاـيـاـ الشـعـرـ فـيـ النـقـدـ الـأدـبـيـ : ٧٠ / ١ .

^٢ يـنـظـرـ : لـسـاتـيـاتـ الـخـطـابـ وـأـنـسـاقـ الـنـقـافـةـ : ١٢٩ .

استشراف الذات عند طرفة بن العبد :

ان جدلية الحياة والموت من أكثر المسائل التي شغلت ذهن الشاعر العربي قبل الإسلام ، فالموت يعد قوةً سالبةً أحس بها بضعفه أمامها وعجزه عن مواجهتها ، فطرفة كان أكثر الشعراء تقيراً في هذه الجدلية ، فالموت أمر مفعج يستشعر الوعي الشعري إزاءه بمرارة الفناء والفقدان ، وهذا الإحساس بالاستלאب كما يذكر الدكتور محمد التويبي قد تأتي من كون الشعر الجاهلي في اغلبه لا يصور إلا فلسفه دنيوية محضة خالية من اليقين الديني ، فلم يكن في دياناتهم الوثنية ما يُغنى الإنسان في ذعره من الموت ، ويفسر له قضاياه الدينية والدينوية ، فشعرهم هو مت نفس موقفهم الدنيوي^(١) ، فالموت أمر حتمي لا محالة ، فلا أحد يستطيع أن يفلت من سطوطه ، وهو ليس بفعلٍ (يحدث عند إنتهاء الحياة ، بل هو فعل يبدأ دائماً منذ اللحظة ، التي تبدأ فيها الحياة ، فكل لحظةٍ تمر هي لحظة هزيمةٍ للحياة وإنصار للموت ، فالإنسان يموت كل لحظةٍ ، وكل يوم موتاً جزئياً لا يكاد يشعر به ، ولعله لا يريد بطبيعته أن يشعر به ، فهو أميل إلى الإقبال على الحياة)^(٢).

وقد ادرك طرفة هذه الحقيقة ، إذ أخذ ذاته بـاستشراف المستقبل لـاستكشاف ماهية الحياة وإدراك كنهها ، والتطلع للمستقبل بأدواتها البسيطة ، إذ لا ندعى ان الشاعر آنذاك كان فيلسوفاً بقدر ما أراد أن يصل إلى حقيقة الوجود ، ومعنى الموت ، ومن ذلك قوله :

وأَنْ أَشْهَدُ الْلَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي
فَذْرُنِي أَبَادِرُهَا بِمَا مَلَكْتُ يَدِي
وَجَدْكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتِي قَامَ عُودِي
كُمِيتْ مَتِي مَا تَغَلَّبَ بِالْمَاءِ تَرْبِدِ
كَسِيدِ الْغَضَانِبِهِتِهِ الْمُتَوَرِدِ
بِبِهْكَنَةِ تَحْتَ الْطِرَافِ الْمُعَمَدِ^(٣)

أَلَا أَيُّهَا الزَّاجِرِي أَحْضُرُ الْوَغْيِ
فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْتَطِعُ دَفْعَ مَيَتِي
فَلَوْلَا ثَلَاثَ هُنَّ مِنْ حَاجَةِ الْفَقَيِّ
فَمِنْهُنَّ سَبْقُ الْعَادِلَاتِ بِشَرْبِي
وَكَرِي إِذَا نَادَى الْمُضَافَ مُحْنَبِي
وَتَقْصِيرِ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالْدَّجْنُ مُعْجَبِ

ويمكننا القول : انه في الوقت الذي كانت فيه (أنا) الإنسان العربي في عصر ما قبل الاسلام متوارية خلف الجماعة في ظل مجتمع قبلي يجرّدها من كل ممكاناتها ، بل لا يكاد الفرد ينظر لذاته إلا من خلال (نحن) ، القبيلة ، تتراءى (أنا طرفة) تشق لها طريقاً في الحياة يفارق الجماعة ، فهي ترید أن تؤسس لها عالماً خاصاً بها ، عالم

^١- ينظر : الشعر الجاهلي منهجه في دراسته وتقويمه : ٤٢١-٤٣١.

^٢- روح العصر (دراسة نقية في الشعر والمسرح والقصة) د. عز الدين اسماعيل : ٢٤ .

^٣- ديوانه : شرح الاعلم الشنتوري : ٢٧-٢٩ .

متى قام عودي : أي متى ققام الناحات على والعود من يعوده في مرضه .

سبق العاذلات : لومهن المع vad ، شربة كميت : تناول الخمرة المعتقة البالغة الحرمة حتى تضرب الى السواد ، تعل : تمنزج ، تربد : يفور زيدها ، الكر : شد العنان في قوة لعطف الجواب نحو جهة يراد الانطلاق إليها . المضاف : الملجا ، محباً : الفرس الصامر ، سيد الغضا : الذئب الذي يعيش في غابات أشجار الغضا وهو أسرع الذئاب وأشدتهم صلابة ، نبهته : أهجهته ، المتورد : الذي يطلب موارد الماء ، يوم الدجّن : يوم يكسو الغيم آفاق السماء فيبدو الأفق معمتاً ، يبهكنه : امرأة حسنة الخلق ريانة ، الطراف : بيت أو خيمة من جلد .

يتسم بروح التحدي والقدرة على إثبات الذات وتحقيق الفعل ، ولعلَّ جنوح الشاعر إلى الاستفهام في بداية المقطع (هل أنت مخدلي) فيه دلالة على عجز وضعف الآخر (المخاطب) ، وفي الوقت نفسه إثبات للقدرة والتمكين ، إذ إن الاستفهام من العناصر المثيرة ، التي توْقِض النفس وتتبَّه الآخرين إلى أمرٍ مهم ي يريد الشاعر أنْ يبيّنه لهم . فـ(الأنـا) تكشف للأخر (اللائـم) عن وجهها وقوتها ، إذ تطلب منه أنْ (يحضر الوغـى) ليتعرّف على قوتها وشجاعتـها عن كثـبٍ فهي تظهر الرؤـية اليقـينـية المبنـية على المشـاهـدة (أـحضر ، أـشهد) ، ولـعـلـ خطـاب طـرـفة لـلـآخـر (الـلـائـم) بـالـإـشـارـة إـلـى الـوـغـى فـيـه دـلـالـة عـلـى قـيـمـ الـبـطـولـة لـأـنـ سـاحـاتـ الـوـغـى تـكـشـفـ فـيـها معـادـنـ الـرـجـالـ ، وـتـرـاءـيـ فـيـها قـدـرـةـ (الـأـنـا) عـلـى الـانـجـازـ ، فـهـيـ تـقـيمـ حـوارـها مـعـ (الـلـائـمـ) وـفـقـ حـجـجـ منـطـقـيـةـ دـلـيلـهاـ الـبـرـهـانـ (أـحضرـ ، أـشهدـ) وبـهـذـهـ الـمـاـشـاهـدـةـ تـحـاـولـ (الـأـنـاـ) إـظـهـارـ عـزـ الـآخـرـ (الـلـائـمـ) وـتـقـهـقـرـهـ عـنـ الـاتـيـانـ بـفـعـلـ نـظـيرـ فـعـلـهاـ (هلـ أـنـتـ مـخـدـلـيـ؟)

فـ(الـأـنـاـ) لاـ تـسـتـسـلـمـ لـلـمـوـتـ ، بلـ كـانـ دـافـعـاـ لـهـاـ كـيـ تـؤـسـسـ وـجـودـهاـ ، فـهـيـ بـعـدـ اـقـنـاعـهـ الـآخـرـ بـعـجـزـهـ عـنـ دـفـعـ الـمـنـيـةـ نـرـاـهـاـ تـنـدـفـعـ بـقـوـةـ نـحوـ تـحـقـيقـ غـايـتـهـاـ . (فـذـرـنيـ أـبـادـرـهـ بـمـاـ مـلـكـتـ يـدـيـ...) ، فـالـتـقـابـلـ بـيـنـ (ـالـأـنـاـ) وـ (ـالـآخـرـ) يـظـهـرـ فـيـ قـوـلـهـ : إـنـ كـنـتـ لـاـ تـسـتـطـعـ فـذـرـنيـ ، فـبـعـدـ هـذـهـ الـحـوـارـيـةـ تـكـشـفـ فـيـ خـالـلـهـ (ـالـأـنـاـ) عـنـ مـسـتـوـىـ الـآخـرـ وـضـعـفـهـ ، رـاحـتـ تـعـبـرـ عـنـ قـوـتـهـاـ وـقـدـرـتـهـاـ مـنـ خـالـلـ مـواـجـهـتـهـاـ لـلـمـوـتـ ، الـذـيـ كـانـ تـرـمـيـزـاـ لـإـمـكـانـيـتـهـاـ فـيـ الـانتـصـارـ عـلـىـ الـآخـرـ ، لـأـنـ الـمـوـتـ هـنـاـ هـوـ الدـافـعـ لـإـثـبـاتـ الذـاتـ عـنـ طـرـفةـ فـيـ حـيـنـ اـنـ الـمـوـتـ عـنـ الـآخـرـينـ وـسـيـلـةـ لـلـإـسـتـلـابـ وـالـقـهـرـ .

فـ(ـالـأـنـاـ) عـنـ طـرـفةـ تـرـيدـ الـانتـصـارـ لـذـاتـهـ مـنـ خـالـلـ ثـلـاثـةـ اـفـعـالـ ، لـأـنـ (ـالـذـاتـ فـيـ سـيـرـهـ بـالـتـحـقـيقـ لـإـمـكـانـيـاتـهـاـ لـابـدـ أـنـ تـشـبـهـ مـفـعـلـ لـأـخـرـ) ^(١) ، وـهـذـهـ الـأـفـعـالـ هـيـ الـخـمـرـةـ ، وـهـيـ فـعـلـ خـالـصـ لـذـاتـ ، إـذـ (ـاـنـ الـمـوـجـودـ الـبـشـرـيـ لـاـ يـكـادـ يـشـعـرـ بـلـذـةـ حـقـيقـيـةـ إـلـاـ حـيـنـ يـمـارـسـ نـشـاطـهـ الـذـاتـيـ ، لـأـنـهـ يـشـعـرـ عـنـدـئـ بـقـدرـتـهـ مـكـشـفـاـ حـرـيـتـهـ مـنـ خـالـلـ مـمارـسـتـهـ لـنـشـاطـهـ الـخـاصـ) ^(٢) .

فـفـيـ الـخـمـرـةـ تـنـجـسـدـ قـدـرـةـ (ـالـأـنـاـ) عـلـىـ الـبـذـلـ وـالـعـطـاءـ فـهـيـ غـايـةـ الـكـرـمـ ، إـذـ (ـاـنـ عـالـمـ الـخـمـرـةـ يـشـكـلـ فـيـ ثـقـافـةـ طـرـفةـ أـدـأـةـ نـاجـعـةـ لـمـواـجـهـةـ حـقـائـقـ كـانـتـ تـشـغـلـ فـكـرـ الـإـنـسـانـ الـجـاهـلـيـ ، فـهـوـ يـنـخـرـطـ فـيـ الـلـذـةـ مـثـلـاـ لـيـتـخـلـصـ مـنـ قـلـقـ الـمـوـتـ وـرـهـبـتـهـ) ^(٣) ، فـ(ـالـأـنـاـ) أـدـرـكـتـ أـنـ لـاـ سـبـيلـ لـمـواـجـهـةـ الـمـوـتـ إـلـاـ فـيـ الـانـغـمـاسـ فـيـ هـذـهـ الـمـلـذـاتـ (ـالـخـمـرـةـ) ، فـهـيـ الـمـعـادـلـ لـهـ ، وـقـدـ ذـهـبـ الـدـكـتوـرـ الـجـادـرـ إـلـىـ القـوـلـ : اـنـ الشـاعـرـ الـعـرـبـيـ فـيـ عـصـرـ ماـ قـبـلـ الـإـسـلـامـ حـيـنـ يـنـأـيـ عـنـ الـبـحـثـ عـنـ الـخـلـودـ الـزـمـنـيـ ، الـذـيـ يـُعـدـ مـسـتـحـيـلـاـ ، فـهـوـ لـمـ يـنـحـلـ عـنـ الـبـحـثـ عـنـ سـبـيلـ خـلـودـ بـدـيـلـ يـمـكـنـ أـنـ تـرـىـ فـيـهـ نـمـطاـ مـنـ الـتـعـوـيـضـ يـكـونـ مـقـابـلاـ لـإـلـحـاسـهـ بـوـطـأـ الـهـزـيـمـةـ أـمـامـ سـطـوـةـ الـمـوـتـ الـقـاهـرـةـ) ^(٤) .

^١ - الزمان الوجودي د. عبد الرحمن بدوى : ١٨٧.

^٢ - مشكلة الحياة ، د. زكريا ابراهيم : ١٨٤-١٨٥.

^٣ - جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً) ، د. يوسف عليمات : ٩٠.

^٤ - ينظر : هاجس الخلود في الشعر العربي قبل الإسلام ، مجلة آفاق عربية ، العدد العاشر - ١٩٨٦ : ٩٩ .



فالخمرة إذن وسيلة (الأنا) لمواجهة سطوة الموت ، إذ (ان العرب كانوا يشربون الخمرة لتزييدهم جرأة وشجاعة^(١) ، (فهن سبقي العاذلات بشربةٍ ...) ، ف(أناه أحسَتْ بوطأة الزمن وسطوته ، فالحياة كانت عابسة في وجهه ، وقد عانى من فقدان الأب ، ثم واجه استلاب أهله ، الذين ظلموه ولم يعطوه حقه من مال أبيه^(٢) ، فليس هناك أقسى مرارة على المرء من احتمام الظلم والعزوز معًا !

اما الفعل الثاني الذي يرى فيه طرفة تأسيساً للذات هو نجدة الضعيف ، وهنا تبدو جدلية العلاقة بين (الأنا) و(الآخر) ، فعلى الرغم من أن طرفة اراد أن يقيم له عالماً خاصاً به بعيداً عن سطوة الآخر (القبيلة) ، إلا انه لم يتجرّد عنه ، اذ (ليس في وسع الذات أن تؤكّد وجودها اللهم إلا اذا سلمت بوجود الآخرين الذين سيتحدد وجودها بهم ومعهم^(٣) ، ف(الآخر) هنا الضعيف ، المحتاج كان وسيلة لإغفاء الذات ، اذ لا تستطيع الأنماة أن تستشعر بقوتها ذاتيتها إلا من خلال فعلها المقترب بالآخر ، ويؤكّد طرفة إستحاله انسلاخ الذات عن الآخر من خلال الفعل الثالث (الاستمتاع بالنساء) الذي من خلاله تفرّغ (الأنماة) إنفعالاتها المكبوتة ، وتحاول ان تثبت نفسها وتسترد قيمتها وحريتها المسلوبة !

فذرني أروي هامتي في حياتها
كريم يروي نفسه في حياته

^١ الأشربة : ابن قتيبة تحرير : محمد كرد علي : ٣٨-٣٩ ، نقاً عن شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية : د. مصطفى الشوري : ٤٦ .

* - ينظر : تفاصيل ذلك في الشعر والشعراء ، طبع دار الثقافة : ١١٩ / ١ .

٣ - مشكلة الحياة : ١٩٣

١- مشكلة الحرية : ١٤٨.

^{٤٦} - الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ١ / ٤٦.

۳ - دیوانه:

إذ نلتمس حسن توظيف الشاعر لفعله الأمر (ذرني) ، والمضارع (أروي) ففيهما دلالة واضحة على قوة اندفاع (الأنما) وإقبالها على الحياة وملذاتها بنهم ، فهو يريد التعويض (أروي) قبل ذهاب الحياة !

ثم يقدم لنا خلاصة رؤيته للأخر (الموت) ويجسد وعي (الأنما) وادراكها لحقيقة الوجود الإنساني ، قائلاً :

كـبـر غـوـي فيـ الـبـطـالـة مـفـسـدـ صـفـائـحـ صـمـ منـ صـفـيـحـ منـضـدـ عـقـيـلـةـ مـالـ الفـاحـشـ المـتـشـدـدـ وـمـاـ تـنـقـصـ الأـيـامـ وـالـدـهـرـ يـنـفـدـ لـكـاـ لـطـولـ الـمـرـخـيـ وـثـيـاهـ بـالـيـدـ ^(١)	أـرـىـ قـبـرـ نـحـامـ بـخـيـلـ بـمـالـهـ تـرـىـ جـثـوـتـيـنـ مـنـ تـرـابـ عـلـيـهـماـ أـرـىـ الـمـوـتـ يـعـتـامـ الـكـرـامـ وـيـصـطـفـيـ أـرـىـ الـمـالـ كـنـزـاـ نـاقـصـاـ كـلـ لـيـلـةـ لـعـمـرـكـ إـنـ الـمـوـتـ مـاـ أـخـطـأـ الـفـتـىـ
---	---

فتتراءى (الأنما) في هذا السياق مثقلة بالتجارب ، التي أكسبتها الدراءة بالحياة ، فهي تعني بـاستـحـالـةـ الـخـلـودـ أـمـاـ الـمـوـتـ مـاـ الـجـمـيعـ ، ولـعـلـ حـدـيـثـ الشـاعـرـ عنـ الـمـوـتـ بـصـيـغـةـ الـمـتـكـلـ (أـرـىـ قـبـرـ) ، ثـمـ بـصـيـغـةـ الـمـخـاطـبـ (تـرـىـ جـثـوـتـيـنـ) ، وـمـنـ ثـمـ الـعـودـةـ إـلـىـ ضـمـيرـ الـمـفـرـدـ (أـرـىـ الـمـوـتـ) تـجـسـيدـ لـهـاجـسـ الـخـوفـ الـذـيـ يـعـتـمـلـ فـيـ ذاتـهـ ، فـ(أنـماـ) فـيـ ذـرـوـةـ النـشـوـةـ وـالـانـغـمـاسـ فـيـ الـلـدـةـ (أـرـوـيـ هـامـتـيـ) لـمـ تـنـسـ الـمـوـتـ ، الـذـيـ لاـ يـفـرـقـ بـيـنـ الـغـنـيـ وـالـفـقـيرـ وـلـاـ بـيـنـ الـكـرـيمـ وـالـبـخـيلـ ، فـهـمـاـ فـيـ النـهـاـيـةـ كـوـمـتـانـ مـنـ التـرـابـ !
 فالموت كما يصوره الشاعر يستثير (الأنما) ويشعرها بالرهبة ، فهو كالحبل الذي يطوق عنق الدابة ، والذي يمكن لصاحبه ان يشهده في أي وقت يشاء !
 وكذلك الموت بالنسبة للإنسان يمكن ان يأتيه في كل مكان وفي أي وقت .
 كما صاغ لنا طرفة حكمة رائعة جسدت احساسه بالمرارة والأسى لما لحقه من ظلم الأهل والقبيلة اذ يقول :

وـظـلـمـ ذـوـيـ الـفـرـبـيـ أـشـدـ مـضـاضـةـ عـلـىـ الـمـرـءـ مـنـ وـقـعـ الـحـسـامـ الـمـهـنـدـ^(٢)
 فـالـأـنـاـ لـمـ تـجـدـ شـقـاءـ إـنـسـانـيـاـ أـشـدـ إـيـلـامـاـ لـلـنـفـسـ مـنـ ظـلـمـ الـأـهـلـ !
 فـهـذـاـ الـظـلـمـ أـشـدـ وـقـعـاـ عـلـىـ الـنـفـسـ مـنـ فـعـلـ السـيفـ فـيـ الـجـسـدـ !
 وـيـخـتـمـ طـرـفـةـ مـعـلـقـتـهـ بـبـيـتـيـ حـكـمـةـ نـلتـمـسـ فـيـهـمـاـ عـمـقـ الـتـجـربـةـ الـإـنـسـانـيـةـ وـإـسـاعـ آـفـاقـ الرـؤـيـةـ لـدـيـهـ اـذـ يـقـولـ :

^١ - ديوانه : ٣٢-٣١.

النـحـامـ : الـبـخـيلـ الـذـيـ يـرـزـحـ إـذـ سـُلـ وـيـنـحـنـ لـبـخـلـهـ ، الغـوـيـ : الـمـبـنـ لـمـالـهـ ، الجـثـوـةـ : الـتـرـابـ الـمـجـمـوعـ وـارـادـ هـنـاـ الـقـبـرـ ، الصـفـائـحـ : الـحـجـارـةـ الـعـرـاضـ ، الـمـنـضـدـ : الـذـيـ نـضـدـ عـلـىـ الـقـبـرـ ، يـعـتـامـ : يـخـتـارـ ، عـقـيـلـةـ الشـئـ خـيـارـ .

^٢ - ديوانه : ٣٦.

سَبَدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتْ جَاهِلًا
وَيَأْتِيَكَ بِالْأَخْبَارِ مِنْ لَمْ تُرْزُوْدَ
بَتَاتًا وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدٍ^(١)

فخلاصة هذه الرؤية يراها طرفة هوأن الحياة هي المعين الذي ننهل منه ونتعلم الكثير ، فال أيام وحدها سببنا لاستلهام آفاق المعرفة .

الآنا المنكسرة عند عبيد بن الأبرص :

يتحدث الشاعر عن الشيب في بداية مقطع الحكمـة ، فهو يثير مخاوف الإنسان بعده عـلامـة من عـلامـات دـنو الأـجل اـذ يـقول :

تصـبـو وـأـنـى لـكَ التـصـابـي أـنـى وـقـد رـاعـكَ المشـبـب^(٢)

فـحديثـ الشـاعـرـ هـنـاـ (وـقـد رـاعـكَ المشـبـبـ)ـ يـكـشـفـ لـلـمـتـلـقـيـ ماـ تـعـانـيـهـ (الـآـنـاـ)ـ وـماـ تـضـطـرـبـ بـهـ دـوـاخـلـهـ مـنـ هـوـاجـسـ الـخـوـفـ وـالـفـزـعـ ،ـ فـالـشـيـبـ مـنـ عـلامـاتـ التـحـولـ مـنـ حـيـثـ الـقـوـةـ وـالـسـطـوـةـ وـالـفـعـلـ إـلـىـ حـيـثـ الـضـعـفـ وـالـخـضـوعـ وـالـاسـتـسـلـامـ !ـ فـهـوـ (فـيـ روـيـةـ الشـاعـرـ الـجـاهـلـيـ عـامـلـ هـدـمـ لـلـتـائـلـ الـإـنـسـانـيـ وـالـوحـدةـ وـالـشـعـورـ وـاـنـسـجـامـهـ ،ـ وـتـبـدوـ سـلـطـتـهـ قـاهـرـةـ لـلـإـنـسـانـ ...ـ فـأـنـاـ الشـاعـرـ تـبـدوـ مـتـوجـعـةـ مـفـعـلـةـ بـسـبـبـ إـنـعـكـاسـاتـ النـتـائـجـ السـلـبـيـةـ لـلـزـمـنـ (ـالمـشـبـبـ)ـ عـلـيـهـ^(٣)ـ .ـ

فـإـلـحـاحـ الشـاعـرـ الـجـاهـلـيـ عـلـىـ ذـكـرـ الشـيـبـ هوـ إـقـرـارـ بـهـزـيمـتـهـ أـمـامـ سـلـطةـ الدـهـرـ وـاسـتـسـلـامـهـ لـلـمـوتـ ،ـ وـبـيـدـوـ اـنـ فـكـرـةـ الـمـوـتـ تـكـادـ تـسـتـولـيـ عـلـىـ ذـهـنـ الشـاعـرـ الـعـرـبـيـ فـيـ عـصـرـ مـاـ قـبـلـ الـإـسـلـامـ ،ـ إـذـ وـقـفـ أـمـامـهـ مـذـهـولاـًـ فـزـعـاـ ،ـ وـيـزـدـادـ فـزـعـهـ كـلـمـاـ تـقـدـمـ بـهـ الـعـمـرـ ،ـ فـأـبـيـاتـ الـحـكـمـةـ فـيـ أـشـعـارـ الـجـاهـلـيـنـ تـكـشـفـ عـمـاـ تـضـمـرـهـ (ـالـآـنـاـ)ـ مـنـ قـلـقـ حـيـالـ هـذـهـ الجـدـلـيـةـ ،ـ وـجـاءـتـ مـعـلـقـةـ عـبـيدـ بـنـ الـأـبـرـصـ مـتـضـمـنـةـ لـمـعـانـ وـمـوـاعـظـ تـرـاءـيـ فـيـهـاـ حـتـمـيـةـ الـفـنـاءـ !ـ

فـامـتـداـدـ الـعـمـرـ بـالـشـاعـرـ كـانـ عـامـلـاـ مـهـمـاـ فـيـ نـضـوجـ الـتجـربـةـ لـدـيهـ ،ـ فـضـلاـ عـنـ مـعاـصـرـتـهـ لـكـثـيرـ مـنـ الـحـرـوبـ وـالـاحـدـاثـ ،ـ فـأـبـيـاتـ مـعـلـقـتـهـ تـنـمـ عـنـ قـوـةـ إـحـسـاسـ (ـالـآـنـاـ)ـ لـمـاـ يـجـريـ حـولـهـ مـنـ مـشـاهـدـ القـتـلـ وـالـحـرـوبـ الطـاحـنـةـ الـتـيـ لـهـاـ الـوـقـعـ الـمـؤـلـمـ عـلـىـ قـبـيلـتـهـ ،ـ فـالـمـوـتـ كـانـ هـاجـسـاـ مـرـيـعـاـ هـيـمـنـ عـلـىـ كـلـ إـحـسـاسـهـ^(٤)ـ ،ـ إـذـ يـقـولـ :

فـكـلـ ذـي نـعـمـةـ مـخـلـوسـهـا	وـكـلـ ذـي إـبـلـ مـورـوثـهـا
وـكـلـ ذـي سـلـبـ مـسـلـوبـ	وـكـلـ ذـي غـيـبـةـ يـؤـوبـ
وـغـائـبـ الـمـوـتـ لـاـ يـؤـوبـ	أـعـاقـرـ مـثـلـ ذـاتـ رـحـمـ
أـوـ غـائـمـ مـثـلـ مـنـ يـخـيـبـ	مـنـ يـسـأـلـ النـاسـ يـحـرـمـوـهـ
وـسـائـلـ اللـهـ لـاـ يـخـيـبـ	بـالـلـهـ يـعـذـرـ كـلـ خـيـرـ
وـالـقـوـلـ فـيـ بـعـضـهـ تـلـغـيـبـ	

^١ - دـيوـانـهـ :ـ ٤٤ـ .ـ

^٢ - شـرـحـ القـصـانـدـ العـشـرـ :ـ التـبـرـiziـ :ـ ٣٢٦ـ .ـ

^٣ - جـمـالـيـاتـ التـحـلـيلـ التـقـافـيـ (ـالـشـعـرـ الـجـاهـلـيـ نـمـونـجـاـ)ـ :ـ ١٧٣ـ - ١٧٤ـ .ـ

^٤ - يـنـظـرـ :ـ عـبـيدـ بـنـ الـأـبـرـصـ درـاسـةـ مـوـضـوـعـيـةـ وـفـنيـةـ :ـ كـامـلـ عـبـدـ رـبـهـ حـمـدانـ الـجـبـوريـ ،ـ رسـالـةـ مـاـ جـسـتـيرـ /ـ كـلـيـةـ الـآـدـابـ /ـ جـامـعـةـ بـغـادـ /ـ ١٩٨٨ـ :ـ ١٣٢ـ .ـ

والله ليس له شريك

علامٌ ما أخْفَتِ الْقُلُوبُ^(١)

تتراءى لنا من هذا السياق الشعري (أنا الشاعر) وهي تحاول مخاطبة الإنسان العاقل المتبصر ، الذي يعي الأشياء ويدرك حتمية الموت وذهاب الحياة ، فالشاعر يلجم إلى التكرار ويوظفه ليعينه على إيصال المعنى الذي يُبغشه ، فهذه الأزمة التكرارية (كل ذي نعمة ، كل ذيأمل ، كل ذي إيل ، كل ذي سلب ، كل ذي غيبة) يصور من خلالها الشاعر شمولية الموت ، حتى كأنه ضربات القدر والفناء التي تأتي على الأشياء فتندرها ولا تبقيها^(٢) ، وتحاول (الآنا) تقديم صورةٍ موحيةٍ لهذه الجدلية ، جدلية الموت والحياة ، فالموت كأنه رحم عقيم ، فهو آلة للأستسلام والعدم ، أما الحياة فهي كأنها رحم معطاءٍ ينبع بالوجود والإيجاب (أعاقر مثل ذات ولد...) . وتبدي (الآنا) تبدو خاضعةً للموت مستسلمةً له (وغائب الموت لايؤوب) ، فغيبة الموت ، كما يقول الشاعر : هي الوحيدة التي لا عودة بعدها ، ولا شك أن هذه الفكرة كانت سائدة في الجاهلية لأنهم لم يدركوا الإسلام بعد ، الذي أكد حقيقة الحياة بعد الموت ، ومن ذلك قوله تعالى ((منها خلقناكم وفيها نعيدهم ومنها نخرجكم تارة أخرى))^(٣) وأكّد الشاعر كذلك حقيقة لا تقبل الشك وهي إن سائل الله لا يخيب له مسعىً .

(وسائل الله لا يخيب) ، ويبدو ان قول الشاعر هذا وكذلك قوله :

(بالله يدرك كل خير....) ، (والله ليس له شريك) قد أثار جدلاً بين الباحثين لما تضمناه من معانٍ تتسمج مع ما جاء به القرآن الكريم من توحيد الله وثنائه ، إذ وجدهما أحد الباحثين يقول : (ان في المعلقة أفكاراً إسلامية تحمل على الشك في بعض أبياتها^(٤) ، وقد نفى الدكتور مصطفى عبد اللطيف جياوووك ، وذلك في رده على شك الدكتور حسين نصار محقق ديوان عبيد بن الأبرص ، إذ يقول : (ولا نجد هذا الشك راجحاً لا من الناحية الفكرية ولا من حيث الرواية ... أما قول عبيد (والله ليس له شريك) فقد رأينا في تلبيات الجاهلية^(٥) ، ويتبيّن لنا : ان المعاني والأفكار التي تضمنها شعره تأتي في إطار درايته بأمور الحياة ومعرفته بشؤونها ثم راح الشاعر يتحدث عن الدهر ، هذه القوة السالبة التي تواجه الإنسان وتتحين منه الفرص ، إذ لا قبل له بمواجهته سوى الاستسلام له ، وإن بدا الشاعر يحاول أن يُظهر شيئاً من المواجهة ازاءه ولكنها مواجهة خاسرة !

^١ - شرح القصائد العشر : ٣٢٧-٣٢٨.

مخلوتها : أي انه سوف يفقدها وسوف تسلب منه ، مكتوب : أي لن ينال ما أمل على الوجه الذي كان يرجو ، تغريب : ضعف

^٢ - ينظر : شعرنا القديم والنقد الجديد : ٣٠٨.

^٣ - سورة طه : ٥٥.

^٤ - ينظر : الأدب الجاهلي (قضاياها - أغراضه - اعلامه - فنونه) : ٥٥٢.

^٥ - الحياة والموت في الشعر الجاهلي : ٢٥٢.

لأن الدهر (هو القوة الخارقة التي لا يمكن مقاومتها ، تأخذ كل شيء ، وتغيّر كل شيء أمام هذه القوة يحس الشاعر الجاهلي انه عاجز ولا حيلة له ... انه شيء خفي يأتي من الخلف مفاجأً لا يُغلب ومجيئه حتمي الآن أو غداً أو بعد هنية^(١) . فالدهر يمثل القوة ولكن الوجه السلبي للقوة لأنه يجرّد (الآن) من إرادتها و يجعلها خاضعة له .

لذلك يحاول الشاعر أن يُسدي جملة من المواقع والنصائح ، التي تكشف عن حرص (الآن) على الحياة واستمراريتها ، اذ يقول :

ضعفٌ وقد يخدعُ الأريبُ دَهْرٌ وَلَا ينفعُ التلبِيبُ وَكُمْ يصيرُنَّ شائِنَاً حَبِيبُ وَلَا تقلُّ إِنْتِي غَرِيبُ يقطُّعُ ذُو السَّهْمَةِ الْقَرِيبُ طَولُ الْحَيَاةِ لَهُ تَعْذِيبٌ^(٢)	أَفْلَحُ بِمَا شَتَّتَ فَقْدٌ بَيْلَغُ بَالْ لَا يَعِظُ النَّاسُ مِنْ لَا يَعِظُ الْ إِلَّا سَجِيَّاتُ مَا الْقُلُوبُ سَاعِدُ بِأَرْضٍ إِذَا كَثُتْ بِهَا قَدْ يَوْصِلُ النَّازِحَ النَّائِي وَقَدْ وَالْمَرْءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيبٍ
--	--

فعيّد يخاطب الإنسان العاقل بضرورة السعي والتواصل مع الآخرين (أفلح) لأجل استمرار الحياة وديموتها ، ولعل التوقف عن هذا السعي هو الموت والفناء . كما أن الحياة لاتبقى على حال ، بل هي في تغيير وتبديل ، فالعدو قد يصير صديقاً ، والصديق قد يصير عدوأ (قد يوصل النازح النائي بها) ، ولعلنا نلتمس في ختام مقطع الحكمة إنكسار (الآن) واستسلامها لسيطرة الدهر (طول الحياة له تعذيب) ، فهي تُبدي تململها من طول الحياة وتقادها ، فأنا هي أنا السأم والشکوى من الحياة . فالدهر إذن كان من الأفكار الخفية التي تمكنت من عقل الشاعر ، وقوة لا تجد (الآن) أمامها أي قدرة أو فعل ، فهو (الآخر) الذي يُصارع (الآن) وينتصر عليها .

الآن واستشراف المستقبل عند عمرو بن كلثوم :

على الرغم من المقدمة الخمرية التي يستهل بها عمرو بن كلثوم مطولةه، التي يكشف فيها عن لهوه وإقباله على ملذات الحياة ومُتعها ، نراه حين تكتمل مقومات تلك المتعة من (الخمر + المرأة) يرتد قائلًا :

مُقْدَرَةٌ لَنَا وَمُقْدَرَّنَا تُخْبِرُكَ الْيَقِينَ وَتَخْبِرُنَا أَقْرَرَ بِهِ مَوَالِيكَ الْعَيُونَ وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمُنَا^(٣)	وَإِنَّا سَوْفَ ثَدَرْكُنَا الْمَنَابِ فِي قَبْلِ التَّفْرِقِ يَا ظَعِينَا بِيَوْمٍ كَرِيمَةٍ ضَرِبَأَ وَطَعَنَا وَإِنْ غَدًا وَالْيَوْمَ رَهَنٌ
--	---

^١ - ديوان الشعر العربي : ٢٧.

^٢ - شرح القصائد العشر : ٣٢٨ - ٣٣٠.

أَفْلَحُ : عَنْ وَاسْتَثْمَرُ ، الأَرِيبُ : الْحَصِيفُ الْمَدِيرُ ، التَّلَبِيبُ : ادْعَاءُ الْعُقْلَ ، ذُو السَّهْمَةُ : صَاحِبُ الْدَّرْجَةِ الْقَوْيَةِ مِنَ الْقِرَابَةِ .

^٣ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٧٤ - ٣٨٦.

فالموت لم يغب عن ذهن الشاعر ، بل ظلّ مهيمناً على تفكيره ، فهو معانق للحياة وأنَّ كل نبضة من نبضات قلوبنا تمثل خطوة على طريق العدم وان الحياة نفسها موت مستمر^(١) ، فـ(الأنا) كانت تعاني احساساً حاداً بالزمن ، فثمة صراع خفي تضطرب به نفسه يتمثل بالموت الذي يلفه في كل حين دون أن يجد لهذه الآلة السالبة تفسيراً شافياً او سبباً مقنعاً ، فقلق الموت ليس مجرد قلق عابرٍ بل هو قلق لا تجد له (الأنـا) باعثاً ، فـ(أنـاه) لا تكاد تخفي هذا الاحساس ، فالشاعر ، حتى في غمرة الفرح والنشوة لا يكاد يهدأ له بال من التفكير بالموت !

فـ(الموت في وعي الشاعر) عامل قهري لا يستطيع الإنسان ان يفعل ضده أي شيء ... وهذه الحقيقة تجعل الشاعر، الانسان مهزوماً امام الدهر ، الموت ومستسلماً لإرادته^(٢).

ويستغرب الدكتور يوسف خليف من ظهور حديث الموت والفناء في المقدمات الخمرية وفي أحاديث الخمرة ، هذه المقدمات التي يفترض أن تجسّد روح الفرح لا الموت والفناء إلى الحد الذي يشكل تناقضًا ظاهراً ولكنها نتيجة طبيعية للإحساس بالضياع ، ولعل السبب يعود حسبما يرى الدكتور خليف إلى ان المجتمع الجاهلي لم تتبادر في نفوس أفراده القيم الروحية ، التي تدفعه إلى الاعتقاد بالحياة بعد الموت^(٣).

ـ فـ(الأنـا) في هذا السياق تنظر إلى الموت المستقبلي على انه قدرها الذي ينتظرها ، ولا تملك إزاءه سوى الاستسلام والخضوع ، ولعل التأكيـدات التي تضمنها النص الشعري تزيد الموقف حدة وذهولاً وتمثل مزيداً من الاستسلام لإرادة الموت (إنـا سوف ، مقدّرة ومقدّرـينا ، وإنـا غداً).

فالموت يبسـط نفوذه على (الأنـا) الآن وفي المستقبل وفي كل حين ، وتتأتي لفظة تدركنا لتعـقـد هذا الإحساس وتوـكـده ، ولعلـ ما يـدلـ على حـتمـيـةـ الآخرـ (الموت) قوله : (مقدـرةـ ومقدـرـيناـ) فـتـكـرـارـ الشـاعـرـ لـحـرـفـ القـافـ يـأتـيـ مـتـاغـمـاـ معـ ماـ يـحـسـهـ منـ قـلـقـ وـخـوـفـ وـمـاـ يـنـتـظـرـهـ مـنـ مـصـيرـ ، لـذـاـ فـنـرـاهـ يـوـقـفـ صـاحـبـتـهـ (الـظـعـيـنـةـ) (ـقـفـيـ قـبـلـ التـفـرـقـ يـاـ ظـعـيـنـاـ) لـيـقـتـنـصـ مـاـ يـمـكـنـ اـقـتـاصـهـ مـنـ فـرـصـ الـحـيـاـةـ قـبـلـ نـفـاذـهـ ، وـفـيـ خـتـامـ أـبـيـاتـ الـحـكـمـةـ يـسـتـسـلـمـ الشـاعـرـ وـيـقـرـ بـأـنـهـ زـامـيـتـهـ اـمـامـ الـموـتـ (ـوـانـ غـدـاـ وـالـيـوـمـ رـهـنـ)

^١- ينظر : مشكلة الحياة : ١٧٢.

^٢- ينظر : جماليـاتـ التـحلـيلـ الثـقـافيـ (ـالـشـعـرـ الجـاهـلـيـ نـمـوذـجاـ) : ١٩٥.

^٣- ينظر : دراسـاتـ فـيـ الشـعـرـ الجـاهـلـيـ : ١٥٦ - ١٥٧.

أنا التأسي والاعتبار عند النابغة الذهبياني :

نلتمس الحكمة عند النابغة الذهبياني في المقدمة الطلالية ، فرحب الأحبة وخراب الديار يذكره بالموت ، فيرى أن رحيلهم ومجيئ غيرهم هو أمر طبيعي شأنه شأن الموت يُغيّب الناس وتأتي الحياة بآخرين غيرهم ، فكذلك الديار يهجرها الأحبة ويسكنها آخرون ، أذ يقول :

امست خلاءً وأمسى أهلها احتلوا أخنى عليها ، الذي أخنى على لبد^(١)

إذ ان استحضار الشاعر لقصة لبد آخر نسور لقمان ، هذه القصة التاريخية التي يخالطها الخيال يوظفها في إطار حديثه عن الموت ، فالشاعر يستدعي ضمناً شخصية (لقمان) ونسوره السبعة الذي لا يذكر اسمه الا مقترباً بالحكمة في موقف متازم أحوج ما يحتاج إليه هو التأسي والاعتبار بمن مضى ، اذ تشير المصادر الى ان لقمان الحكيم طلب من ربه ان يمدّ في عمره ليكون موازياً لعمر نسوره السبعة ، كلما هلك منهم واحد يقوم الآخر مقامه ، حتى بلغ من العمر عتيماً ، فنظر الى آخر نسوره الباقيين والأطولهم عمراً (لبد) فإذا به لم يعد يقوى على الطيران ، فرمى به ليطير سقط ميتاً حينها ادرك لقمان ان اراده الموت تأتي على كل شيء^(٢) ، وفيما نلتمس خصيّو (أنا الشاعر) واستسلامها لسيطرة الموت .

وخلال القول : انه من خلال وقوفنا على تأملات شعراء المعلقات ونظرتهم الى الحياة والموت تبيّن لنا أنهم يتعاملون مع الدهر على أنه (آخر) ، وهم يقفون ازاءه مستسلمين لإرادته وقهره ، ووجدنا ذلك عند زهير وعبد بن الإبرص وعمرو بن كلثوم والنابغة الذهبياني ويقف بعضهم موقف التحدى له كما هو الحال عند طرفة بن العبد الذي أراد ان يحقق ذاته ويقتضي متع الحياة ، التي رأى فيها حياة أخرى ومقابلاً للموت بعدما سلب منه المجتمع (قبيلته) حريته وجوده!

^١- ديوانه : تح محمد ابو الفضل ابراهيم : ١٦.

أخنى عليها : أي أفسد عليها الدهر الذي أفسد على لبد وهرمه وأفناه .

لبد : آخر نسور لقمان بن عاد ، وهو النسر السابع من نسوره وان عمره أربعون عام . ديوانه ١٦: .

^٢- ينظر : السرد القصصي في الشعر الجاهلي ، د. حاكم حبيب الكريطي : ٢٩٤ .



أنا زهير والآخر (الحارث بن عوف وهرم بن سنان) :

يقدم زهير بن أبي سلمى في هذا المقطع صورةً لمدوحِيهِ اللذين وجد فيهما صورةً أكمل لكلّ معانٍ إنسانية ، فمدحهُ لهما (اتخذه وسيلةً لتفضيل الأخلاق العربية ، وتصوير آمال المجتمع العربي في الفضائل الذاتية)^(١) .

إذ (يمتدُّ الشاعر في انتمائِه امتدادِين في آنٍ واحدٍ من الذات إلى الوسط ، ومن الوسط إلى الذات ، وهذا إمتدادان متعاكسان ، ولكنهما متلاقيان يتزود الواحد من الآخر بمعادات الصلة وعنابر النماء ، ولا يُغْنِي قيام أحدهما عن الآخر بينما تُؤثِّر غلبة أحدهما في الآخر ، وفي ضوء هذه الغلبة تتحقق هوية الشاعر في أن يكون ذاتياً أو أن يكون جزءاً من الوسط وفيه فالشاعر يجد أنه ممتدة في أعمق القطيع الاجتماعي موثقة بالانتباه لوجوده والإنشداد لدوره)^(٢) .

فتجارب الشاعر الجاهلي قد اختلطت بتجارب الجماعة القبلية التي ينتمي إليها أي انه راح يرى ذاته من خلال ذات القبيلة ، ويعبّر عن نفسه من خلال التعبير عنها^(٣) .

فوجد زهير في مدوحِيهِ صورةً لنفسه وجسد في أفعالهما كلَّ أحلامه وأمنياته ، فالشاعر من خلال مقطع المدح يكشف عن غاية القصيدة الأساس ، وهو عمل كبير قام به سيدان من سادة العرب أعادا الحياة من جديد بعد أن كادت تتوقف بسبب حرب انهكت أبناء الأب الواحد قائلاً :

تبَرَّزَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالدَّمِ
رَجَالٌ بُنُوْهُ مِنْ قُرْيَشٍ وَجُرْهُمْ
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمٍ
تَفَانَوْا وَدَقَوْا بَيْنَهُمْ عَطَرٌ مَتَّشِّمٌ
بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنْ الْأَمْرِ نَسْلُمٌ
بَعِيْدِيْنَ فِيهِمَا مِنْ عُفُوقٍ وَمَائِمٍ
وَمِنْ يَسْتَبْحُ كُثُراً مِنْ الْمَجْدِ يُعْظَمٌ^(٤)

سَعَى سَاعِيَا غَيْظَ بْنَ مُرَّةَ بَعْدَمَا
فَأَقْسَمَتْ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ
يَمِينًا لِنَعْمَ السَّيْدَانِ وَجَدْثَمَا
تَدارَ كُثُمَا عَبْسَا وَدُبْيَانَ بَعْدَمَا
وَقَدْ قُلْتَمَا أَنْ نُدْرِكَ السَّلْمَ وَاسْعَا
فَأَصْبَحَتَمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطَنِ
عَظِيمِيْنَ فِي عَلِيَا مَعِدِ هَدِيْثَمَا

^١ - الشخصية والطبيعة في الشعر القديم ، د. عبد الفتاح نافع / مجلة المورد مجلد ٣٦ ، العدد ٢٠٠٩ ، ٢٠٠٩ : ١٠٠ .

^٢ - نقد الشعر في المنظور النفسي : ١٧٣ .

^٣ - ينظر : قضايا الشعر في النقد العربي : ١٩٢١ ، ١٩٢١ ؛ وينظر : شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دراسة تحليلية : ٤٤٦ .

^٤ - شرح ديوانه صنعة الإمام ثعلب ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية - ٤ : ١٩٤ ، ١٤ : ١٧-١٨ .
الساعيان : الحارث بن عوف وهرم بن سنان ساعياً في الحمالة ، غيظ بن مُرَّة : حُيُّ من غطفان بن سعد بن قيس بن عيُّلان ، ويقال : الساعيان : خارجة بن سنان والحارث بن عوف ، ساعياً أي عملاً عملاً حسناً ، يُنظر : شرح ديوان زهير : ٤ .



فعبارة (سعى ساعيًّا...) شرح لذلك السعي الحديث لوقف اوزار تلك الحرب ، إذ بدأ الشاعر هذا المقطع بالحديث عن غرض القصيدة ، فذكر السعي أولاً ، ثم نسبه إلى (الأخر) الحارت وهرم ، ويدل هذا على العناية والإهتمام بهذا السعي ، فسعيهما هذا لهو من الأعمال العظيمة ، التي هي إمتداد لمآثر الاعمال والأخلاق والفعال الجليلة التي عهدها عند العرب ، ثم راح يركّز في الوحدة بين المتخاصمين في إطار القبيلة الواحدة وهذا واضح من صورة الدم المتبلّل^(١).

فالتبّل معناه (التشقق) أي أن ما بين العشيرة كان صُلباً متماسكاً فكأنهم جسداً واحداً ، ثم جاءت الحرب لتشقق وتفرق بينهم !

ثم يتتحول من الكلام بضمير الغائب في قوله (سعى ساعيًّا...) إلى ضمير المتكلم في (فأقسمتْ) ، الذي يمثل شريان النص الشعري ، فهو الكاشف عن (أنا الشاعر) ، الذي جاء متوافقاً مع ضمير المخاطب في (تداركتما) ليؤكد زهير من خلاله عن عمق الإرتباط بين أنه والأخر (الحارث وهرم) ، المضحيين بالمال من أجل الجماعة ، فيبدو الضمير هنا مهيمناً ، إذأخذ المقطع الشعري ينمو ويتجه نحو ذكر خصال (الآخر) ، فالشاعر المبدع هو الذي يمنح الموقف الشعري ما يستطيعه من شحنات شعورية تكسبه القدرة على التعبير ويحدد له الشكل النهائي المتوقع الذي تمرُّ من خلاله مكونات الصورة الناضجة^(٢).

ثم يتوجه الشاعر إلى القسم (فأقسمتْ بالبيت ...) ليؤكّد عظيم الدور الذي يضطلع به الآخر ، فالصورة التي يرسمها زهير (الآخر) ، التي تمتد عبر أبيات عدّة من المعلقة يحاول من خلالها أن يُقيّم موازنةً بين الممدوحين من جهة وبين الآخرين من جهة أخرى ، فهو يلح على دورهما في إرساء دعائم السلام ، فهناك إذن مغایرة وإختلاف واضحان بين (الحارث وهرم) عن أي نظير آخر ، كما أنَّ المجرى الشعري يتبع تفاصيل ما قام به (الآخر) من عملٍ بطولٍ دعماً للحياة وحقناً للدماء بين أبناء الجلة الواحدة ، بعد ان تفانوا وطال بينهم أمد الحرب^(٣) ، ثم يشهد النص الشعري تحولًا من ضمير المتكلم في (فأقسمتْ) إلى ضمير المخاطب في (تداركتما) ، ويمكننا القول : أنَّ وجود ضمير المخاطب في (تداركتما) بعد ضمير المتكلم في (فأقسمتْ) يدل على أن زهيراً يجد نفسه متجلساً في شجاعة (الآخر) وإبائه ، إذ إنَّ فاعالية المتكلم (فأقسمتْ) وفاعالية (الآخر) المخاطب (تداركتما) لهي توكيـد على طبيعة العلاقة التي تجمع بين (أنا الشاعر) و(الآخر) ، والذين يعبران عن وحدة الجماعة ، فالمتأمل لمعلاقة زهير يتراءى له أنها (تمثل أعلى درجات الانصياع الفردي للكلية ، وكذلك النزوع نحو أرقى حالات الإلتئام الاجتماعي ككل)^(٤).

ثم يُعبر الشاعر صراحةً عن شجاعة الممدوحين في (وقد قلتما ان تدرك السلم واسعاً ...) فهذا القرار الجريء يعلنه أمام الجميع ، إنه (إدراك السلم الواسع) ، وهو ضرب يكاد يكون من الخيال وسط ضراوة الحرب وشدة وقعتها ، إنه السلم والأمن ، الذي لا يعرف أهميته إلا من اكتوى بنيران تلك الحرب الظالمة !

^١ - ينظر الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) د. عبد القادر الرباعي : ٢٦٠ .

^٢ - وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : د. نوري حمودي القيسي : ٧٥ .

^٣ - ينظر : قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ، د. محمود الجادر : ١١٧ .

^٤ - المحتويات التحتائية للمعارات : ١٠ .

وأي سلم يريد ان يُدركاه ؟ إنهم يريdan إدراك (السلم واسعاً) ، فالحارث وهرم (صَوْرَهَا الشاعر بالحكيمين اللذين كانا يراقبا حركة القوم فوق مسرح الحياة وعندما رأياها تتحرف إنحرافاً خطيراً إنبرياً بشجاعةٍ لإصلاح مسارها حتى كلفهما ذلك ان يتشرىا السلام شراء^(١) .

فالآخر (الحارث وهرم) أخذدا يرسلان من خلال موقفيهما هذا إشارات ذات دلالات إنسانية مهمة تكشف عن قلب إنساني كبير ، في ظل الفناء والهلاك والقتل ، فالشاعر يعبر عن حركة الأحداث من خلال إسلوب حواري مسندأ خطابه إلى الإثنين معًا ، ليؤكّد صدق نواياهما ، فقد حققا مسعاهما السلمي (خير موطن) ، ويتحدث الدكتور شوقي ضيف عن زهير ، قائلاً : (وجعلته هذه المأثرة يشيد بالسلم والسلام ، فكان ذلك شذوذًا على ذوق الجاهليين وأشعارهم التي تدوّي بفكرة الأخذ بالثار والتلامي على الحرب ترامي الفراش على النار)^(٢) .

ثم يركّز الشاعر في خطابه في (الآخرين) موجّهاً لهما إعجابه وثنائه ، إذ يقول : (عظيمين في عليا معدٍ هديتما.....) ويبدو أن (الآنا) قد بهرها موقف (الآخر) فتدفقت بالاحسیس والمشاعر الجيّاشة لذلك الفعل الإنساني العظيم ، فيقف الشاعر ليصف فعل (الرجلين) فيجده (استباحة كنز من المجد) ويركّز الشاعر في القيم الخلاقية أكثر من التركيز في القيم المادية ، فالعظمة في رأيه هي عظمة المجد ، لذلك جعل السيدين رابحين في تجارتها ، فقد بذلك أموالاً طائلةً وتبوءاً المجد^(٣) .

وحين تكون رؤية الشاعر صوتاً مؤثراً على أبناء قومه يمكنه أن يقتعهم بما يُملئه عليهم من أفكار ، فقد كانت دعوة زهير أبناء قومه إلى السلم متّائية من الرغبة العامة في مصلحة القبيلة ، فهو قد أقرب من عقولهم وقلوبهم وما عبر عنه بشكل إحساساً عميقاً بالآلام وعظيم معاناتهم إذ يتراهى لنا أن الشاعر من خلال خطابه (للآخر) قد جعل (أناه) تمتد متجاوزة فرديتها لتحدد مع (ذوات الجماعة) ، فـ(الآنا) قد اكتسبت صبغة جماعية وحققت غايتها في (بنية مقطع المدح) من خلال (الآخر) ، ولعل أروع سمات التبل والإيثار يلتسم بها زهير في مدوحاته ، إذ يقول :

فأصبح يجري فيهم من تلادكم مغانم شتى من إفل المزرم
ثعفي الكلوم بالمنين أصبحت يُنجّمُها من ليس فيها بمُجرم ولم
يُنجّمُها قوم لقوم غرامة يُهربُوا بيّهم ملء مُحجم^(٤)

ان عظمة الموقف جعلت زهيرأ يخاطب (الآخر) بقوله : انكم دفعتم تلك الديّات وكأنها غرامة عليكم ، مع انكم لم تحدثوا أيّ شئ ، ولم تثيروا أيّ منكر ولم تحدثوا أيّ شر ، ولم تجنوا أيّ جنائيةٍ لتجدوا دينها ، حتى انكم لم تُرِيَّقوا ملء محجم من الدم ، فالآخر (الحارث وهرم) قد حقّزا (الآنا) عند زهير ليصف هذا الفعل الإنساني بهذا

^١ - الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) : ٢٦٠ .

^٢ - تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف : ٣٠٨ .

^٣ - ينظر : الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) : ٢٦١ .

^٤ - شرح ديوانه : ١٧ .

تعفي الكلوم : أي يحمي الجراح بالمنين من الإبل تؤدي .

الوصف ، فهما في نظره يُعدان أنموذجاً سامياً يجمع كل الفضائل التي حاول أن يظهرها في صورة حيةٍ وجدت لها الصدى المدوّي بين الناس .

فالشاعر في هذا مقطع يركز في الوعي الإنساني والإرادة الإنسانية التي من خلالها يستطيع أن يكون إيجابياً يتفاعل مع الأحداث بعقلٍ واعٍ ، ليصنع عالمه وينفذ (الـأـنـا) وـ(الـآـخـرـ) من الضياع ، فالقوة يجب أن يكبح جماحها العقل حتى لا تغدو طائشةً عمياً⁽¹⁾ . لأن هذه القوة دون ضابط يوجهها تغدو مدمرة غير واعية لحقيقة ما تفعله .

إنا النابغة والآخر (النعمان) :

الأعتذار من الفنون التي لم تلق من العناية إلا القليل لدى الشعراء في عصر ما قبل الإسلام (وهو يأتي لإظهار الندم على فعل حدث أو حالٍ وقعت ويريد المعتذر أن يُبريء نفسه لينجو من اللوم ، أو يحاول إصلاح الحال بتسخير أو شرح يُرجع الأمور إلى مجريها العادي)⁽²⁾ ، ولعل ما يجمع بين المدح والأعتذار ، أن الاعتذار هنا قام على المدح ، ولابد للمعتذر أن يُقدم المدح أولاً ، وتأتي اعتذاريّة النابغة الذبياني للآخر (النعمان) بعدهما أوقع الوشاية بينهما ، فكانت الوشاية انه أي – النابغة - وفـد على الغساسنة وهم اعداء النعمان وما صنعه لهم من مدح⁽³⁾ ، مما أثار ذلك حفيظة النعمان فأهدر دمه !

وإن كانت بعض الروايات تذهب إلى ان تصدّع العلاقة بينهما ربما تعود إلى تلك الاوصاف الجريئة التي وصف بها النابغة (المتجردّة) زوج النعمان في داليته المشهورة⁽⁴⁾ ، فشارت ثائرة النعمان فأهدر دمه ، والملاحظ أن المشهد الشعري في مقطع المدح يحاول أن يرصد الوضع الإنساني (الـأـنـا) وهي تواجهه (الـآـخـرـ) ، المتعالي بكل جبروتة وسطوته ، فدور (الـآـخـرـ) يبدو متعاظماً حتى انه لينشر ظالله وقدرته على (إنا الشاعر) وما حوله .

فالمعاني التي اوردها الشاعر في اعتذاريته ، التي يصف بها الآخر (النعمان) إنما هي معانٌ موحية مطلقة ، فهو يسمو ويتعالى على الآخرين ، (فالتأريخ يوفر للشاعر إطاراً عاماً لذكر الواقع فيوردها موهماً بأنها قد وقعت مثلما سردها تماماً على النحو الذي يبدي البطل كائناً خارقاً للمألوف يأتي الاعمال المذهلة ويتصرف بالصفات الخارقة فينتقل بذلك من الموجود إلى المنشود ، ويصبح مثلاً أعلى للأمة التي ينتمي إليها)⁽⁵⁾ وذلك حين يقول النابغة مادحاً النعمان:

^٢ - ينظر : الصورة في النقد الشعري : ٢٦٥ .

^١ - في تاريخ الأدب الجاهلي ، د. علي الجندي : ٤٠٥ .

^٣ - ينظر : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي : ٢٧٢ .

^٤ - ينظر : الأغاني ، تحقيق : محمد أفندي المغربي ، تصحيف الشيخ الشنقيطي : ١٥٦/٧ - ١٥٩؛ وينظر :

تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني للهجرة : أحمد الشايب : ٧٢-٧٠ .

^٥ - اللغة الشعر في ديوان أبي تمام : ١٥٧ .

و لا أحشـي من الأقوـم من أحدـ
قـم في البرـية فاحـذـها من الفـنـ
يـبنـون تـدـمـر بالـصـفـاح والـعـمـدـ
كـما أـطـاعـكـ وادـلـلـهـ عـلـىـ الرـشـدـ
تـئـيـهـ الـظـلـومـ وـلـاـ تـقـعـدـ عـلـىـ ضـمـدـ
سـبـقـ الجـوـادـ إـذـاـ اـسـتـوـىـ عـلـىـ الأـمـدـ⁽¹⁾

و لا أـرـىـ فـاعـلـاـ فـيـ النـاسـ يـشـبـهـهـ
إـلـاـ سـلـيـمـانـ إـذـ قـالـ إـلـهـ لـهـ
وـخـيـسـ الجـنـ إـتـيـ قـدـ أـذـنـتـ لـهـ
فـمـ أـطـاعـكـ فـأـنـفـعـةـ بـطـاعـتـهـ
وـمـنـ عـصـاكـ فـعـاقـبـهـ مـعـاقـبـهـ
إـلـاـ لـمـثـكـ أـوـ مـنـ أـنـتـ سـابـقـهـ

ف(الأنـا) تتوجهـ إلىـ استـبطـانـ (الـآخـرـ) وـتـرـقـبـ رـدـةـ فعلـهـ بـعـدـ انـ أـطـلـقـ الـآخـرـ (الـنـعـمـانـ) التـهـيدـ وـالـوـعـيدـ فـيـقـولـ الشـاعـرـ (لاـ أـرـىـ) حـيـثـ نـجـ (أـنـاـ) حـاضـرـةـ مـنـ خـلـالـ ضـمـيرـ المـتـكـلـمـ الـذـيـ يـشـيرـ إـلـىـ وـجـهـ نـزـلـ الشـاعـرـ فـيـ الـآخـرـ (الـمـدـوـحـ) ، فـصـوتـ الشـاعـرـ فـيـ (لاـ أـرـىـ) يـجـعـلـ النـصـ الشـعـرـيـ مـوزـعـاـ بـيـنـ طـرـفـيـنـ حـدـيـثـ الذـاتـ (لاـ أـرـىـ) وـمـراـقبـةـ الـآخـرـ (رـدـةـ فعلـهـ المـتـمـثـلـ بـالـتـهـيدـ وـالـوـعـيدـ). فـ(الـأنـاـ) كـانـ لـهـ أـكـبـرـ الـأـثـرـ فـيـ إـضـافـةـ صـورـةـ الـعـظـمـةـ وـالـسـطـوـةـ عـلـىـ (الـآخـرـ) ، وـتـشـكـيلـ أـنـمـوذـجـ لـلـمـدـوـحـ (الـنـعـمـانـ) المـتـنـاهـيـ عـنـ سـائـرـ الـأـوصـافـ وـالـتـشـيـبـهـاتـ ، إـذـ يـرـىـ أـحـدـ الـبـاحـثـيـنـ (انـ الشـاعـرـ هـنـاـ عـدـيـمـ الـمـاهـيـةـ ، بلـ نـحـنـ لـاـ نـجـ (أـنـاـ) سـوـىـ اـمـتـالـهـ وـرـكـوـعـهـ ، الـأـمـرـ الـذـيـ يـعـنـيـ انـ الـخـصـوصـيـةـ فيـ مـحاـولـتـهاـ هـذـهـ لـلـذـوبـانـ فـيـ الـكـلـيـةـ لـاـ تـبـلـغـ تـلـكـ النـقـطةـ إـلـاـ عـبـرـ نـفـيـهـاـ لـذـاتـهـ)⁽²⁾ ، إـذـ إـنـ مـعـلـقـةـ النـابـغـةـ مـاهـيـةـ إـلـاـ فـرـديـةـ الـفـاقـدـةـ لـإـرـادـتـهـ فـيـ خـضـوـعـهـ لـسـلـطـةـ (الـآخـرـ) دـوـنـ قـيـدـ أوـ شـرـطـ ، فالـشـاعـرـ لـيـسـ سـوـىـ فـرـدـ اـمـامـ الـلـهـ سـالـبـةـ (سـلـطـةـ الـمـلـكـ) بـكـلـ عـنـفـوـانـهـ وـجـبـرـوـتـهـ ، السـلـطـةـ الـتـيـ شـفـتـهـ عـنـ ذـاتـهـ إـلـاـ اـنـهـ أـبـقـهـ عـلـىـ صـلـةـ مـعـهـ ، صـلـةـ الـخـصـوـعـ وـالـرـضـوـخـ لـهـ⁽³⁾.

فـحـدـيـثـ الشـاعـرـ هوـ حـدـيـثـ (الـأنـاـ) المـتـأـجـجـ بـالـعـاطـفـةـ الـجـريـحةـ ، وـهـيـ تـسـتـشـعـرـ عـظـمـ الـفـرـيـةـ الـتـيـ رـمـيـ بـهـاـ النـابـغـةـ ، وـهـوـ مـنـهـاـ بـرـيءـ ، فـصـوـتـهـ يـمـثـلـ اـعـتـذـارـ الـإـنـسـانـ الـأـبـيـ الـذـيـ يـنـأـيـ بـنـفـسـهـ عـنـ الـشـبـهـاتـ⁽⁴⁾.

فـ(الـأنـاـ) الـتـيـ يـقـفـ وـرـائـهـ الشـاعـرـ تـجـسـدـ الـإـنـسـانـ ، الـذـيـ يـسـعـيـ أـنـ يـعـدـلـ ماـ أـصـابـ ذـاتـهـ مـنـ تـلـمـ بـفـعـلـ هـذـهـ الـثـمـةـ كـيـ تـعـودـ لـهـ قـيـمـتـهـ الـإـنـسـانـيـةـ ، وـفـيـ الـمـقـابـلـ نـجـ (الـنـعـمـانـ) الـذـيـ تـصـدـرـ أـقـوـالـهـ عـنـ إـرـادـةـ قـاـهـرـةـ لـهـ الـقـدـرـةـ عـلـىـ فـعـلـ أـيـ شـئـ!

لـذـاـ فـأـعـتـذـارـ الشـاعـرـ كـانـ الـوـسـيـلـةـ الـوـحـيـدـةـ النـاجـعـةـ لـإـمـتـصـاصـ جـبـروـتـ (الـآخـرـ) وـغـضـبـهـ . اـذـنـ (فالـشـاعـرـ الـجـاهـلـيـ) فـيـ مـحاـولـتـهـ بـنـاءـ نـمـوذـجـ الـإـنـسـانـ الـكـاملـ ، الـذـيـ يـسـتـطـيـعـ أـنـ يـكـونـ رـمـزاـ لـمـواـجـهـةـ الـقـهـرـ الـزـمـانـيـ وـالـمـكـانـيـ يـقـدـمـ نـمـوذـجـ الـإـنـسـانـ الـقـادـرـ

^١ - دـيـوانـهـ : تـحـقـيقـ مـحـمـدـ أـبـوـ الـفـضـلـ إـبرـاهـيمـ : ٢٠-٢١ـ.

خـيـسـ الجـنـ : أـيـ ذـلـلـهـ ، تـدـمـرـ : مـدـيـنـةـ بـالـشـامـ فـيـهـاـ بـنـاءـ سـلـيـمـانـ بـنـ دـاـوـدـ (عـ).

الـعـمـدـ : أـسـاطـيـنـ الرـخـامـ ، الصـمـدـ : الذـلـ وـالـغـيـظـ وـالـحـقـدـ ، الـأـمـدـ : الـغـاـيـةـ الـتـيـ يـجـرـيـ لـهـ ، دـيـوانـهـ : ٢٠-٢١ـ.

^٢ - المـحتـويـاتـ التـحـتـانـيـةـ لـلـمـعـلـقـاتـ : ١١ـ.

^٣ - يـنـظـرـ : الـمـصـدـرـ نـفـسـهـ وـالـصـفـحـةـ .

^٤ - يـنـظـرـ : الـقـيـمـ الـإـنـسـانـيـةـ فـيـ الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ . طـهـ مـحـسـنـ عـبـدـ الرـحـمـنـ ، مـجـلـةـ آـدـابـ الرـافـدـيـنـ ، عـدـدـ ٧ـ /ـ ١٩٧٦ـ : ٤٨٦ـ .

على فعل الشئ ونقيضه^(١) ، ولعل الالتفاتة الرائعة نلتسمها في تشبيهه للأخر (النعمان) بـ(نبي الله سليمان) (ع) الذي عرف بعدله وعلمه وحكمته ، وقد خصّه الحق تعالى بآيات عدة منها قوله((ففهمناها سليمان وكلاً اتينا حكماً وعلماً وسخرنا مع داود الجبال يسبحن والطير وكنا فاعلين))^(٢)

وكان الشاعر يريد من (الأخر) أن ينأى عن الوشاية ، فلا يستمع لأقوالهم وأن تكون لديه صفة التواب لمن يستحقه ، والعقاب للمذنب الذي تصدر عنه الإساءة .

ويواصل الشاعر مدحه (للآخر) رغبة منه في استرضائه ، إذ يُسبغ عليه كل الصفات ، التي تُميّزه عن غيره (إلا لمثلك) ، فلا أحد يمنح مثل منحه ، فهو من يمنح الحسناء المتميزة عن الآخريات كل العطايا والصفات ، ولعل روعة الأداء التعبيري تستشفها في قوله :

سعadan ٰتوضّح في أوبارها البدء مشدودةً برحال الحيرة الجدد بردُّ الهواجر كالغزلان بالجرد كالطير تنجو من الشؤُوب ذي البرد ^(٣)	الواهِبُ المائة المعكَاء زينها والآدمُ قد خيستْ فتلاً مرافقتها والراكضات ذيول الريطِ فانقها والخيْل تمزّع غرباً في اعنتها
---	--

فالشاعر حتى يدل على صفات الآخر (المدوح) وتفرّده عن غيره أتى بـ(اسم الفاعل) (الواهِب) ليجسد جوده المستمر دون توّقف أو انقطاع ، فهو (قد وجد في حمى الملك وفي نعيمه ما لم يستطع ان يحرر نفسه منه)^(٤) .

فالنابغة يعبر عن نفسه بشكل مباشر دون جزئيات كثيرة يصعب على المتلقى تتبعها أو يجهد نفسه فيها ، لكي يستخلص الإحساس العام ، الذي يهدف إليه^(٥) ، مثل قوله (والخيل تمزع غرباً في اعنتها.....) ، فهو يحيّلنا على الطبيعة فالخيل في سرعتها ، كأنها أسراب من الطير تقر من قطع السحاب المحمل بالمطر ، ولعل دقة هذه الألفاظ وجمالها يهدف من ورائها الشاعر ازالة الظن السيء الذي ترسّخ في ذهن (الأخر) نحوه ، ثم يوظف القصة التاريخية والقصص الشائعة بين الناس قائلاً:

^١ - الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص ، د. حسين عبد الجليل يوسف : ٢٥٤.

^٢ - سورة الأنبياء : ٧٩.

^٣ - ديوانه : ٢٢ - ٢٣.

المعكَاء : الإبل الغلاظ السَّمَان الشَّدَاد ، السَّعَدان : نبت من أنجع ما ترعاه الإبل ، توضّح : موضع بالحمى ،
 الأدم : البيض الإبل ، خيست : أي ذلّت بالركوب . الراكضات ذيول الريط : يعني الجواري يركضن بأرجلهن مآخر الريط ، والريط : الملاحف البيض ، فانقها : أي نعم عيشها ، تمزع : تُسرع في سيرها ،
 الشُّؤوب : دفعه المطر وشدتها .

^٤ - الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية (دراسة نصية) د. سيد حنفي حسنين : ٢٣١ .

^٥ - المصدر نفسه : ٢٣٢ .

إلى حمام شراع وارد التمـدـ
مثل الزجاجة لم تكـلـ من الرـمـ
إلى حمامتنا ونـصـهـ فقدـ
تـسـعاً وتسـعـينـ لم تـنـقـصـ ولم تـزـدـ
وأسرـعـتـ حـسـبـةـ فيـ ذـلـكـ العـدـ^(١)

احـكـمـ حـكـمـ فـتـاةـ الـحـيـ إـذـ نـظـرـتـ
يـحـقـهـ جـانـبـاـ نـيـقـ وـتـبـعـهـ
قـالـتـ : إـلاـ لـيـتـمـاـ هـذـاـ حـمـامـ لـنـاـ
فـحـسـبـوـهـ فـأـلـفـوـهـ كـمـاـ حـسـبـتـ
فـكـمـلـتـ مـائـةـ فـيـهـ حـمـامـهـاـ

ولعل الشاعر حتى يدفع عن نفسه التهمة ، ويتحرّر من الخوف نراه يخاطب الآخر (النعمان) أن يكون حكمه حكم نبي الله سليمان ، وحكم فتاة الحي (زرقاء اليمامة) ، التي عرفت بقوّة بصرها وحسن تصريفها للأمور ، فهو يريد (أن يقرر لمدويّه صفتّي القوّة والحكمة ... فاختار من تفاصيل القصتين ما يدعم توجّهه ، ويمنح موقفه الموضوعي أرضية متّمسكة في اليماء والإداء)^(٢) ، فهو يرى أن النعمان بحاجة إلى عين ثاقبة مُبصرة كعين تلك الفتاة كي يكون حكمه عادلاً ، ثم يتّخذ السياق الشعري إتجاهًا جديداً من خلال اسلوب القسم ، اذ يقول :

وـماـ هـرـيقـ عـلـىـ الـأـنـصـابـ مـنـ جـسـدـ
رـكـبـانـ مـكـةـ بـيـنـ الغـيـلـ وـالـسـعـدـ
إـذـاـ فـلـارـفـعـتـ سـوـطـيـ إـلـيـ يـدـيـ^(٣)

فـلـأـعـمـرـ الـذـيـ مـسـحـتـ كـعـبـةـ
وـالـمـؤـمـنـ الـعـائـدـاتـ الطـيـرـ يـمـسـحـهـاـ
مـاـ قـلـتـ مـنـ سـيـءـ مـاـ أـتـيـتـ بـهـ

يتضح لنا من خلال هذا السياق الشعري ان الشاعر يتوّع في اساليبه لأسترضاء (الآخر) من قسم (فلا لعمر الذي ...) إلى نفي (ما قلت) ، وإلى دعاء (فلا رفعت سوطي) ، وذلك لإمتصاص غضب الملك ، وليدفع الشك ويرد التهمة ، وهي في الحقيقة تعكس إحساس (الأنـا) بالخوف من وعيد الآخر وتهديده .

وفي ختام المعلقة يطالعنا النابغة بمشهد يصور فيه حالته النفسية وما يعتريه من حرّكات وتموّجات تنم عن تأزم داخلي ، وقلق يتتصاعد من اعمقه ، وهو يواجه غضب (الآخر) ووعيده ، اذ يقول :

وـلـاـ قـرـارـ عـلـىـ زـأـرـ مـنـ الأـسـدـ
وـمـاـ أـثـمـرـ مـنـ مـالـ وـمـنـ ولـدـ
وـإـنـ تـأـتـفـكـ الـأـعـدـاءـ بـالـرـفـدـ
تـرـمـيـ غـوارـبـهـ الـعـبـرـيـنـ بـالـزـبـدـ
فـيـهـ رـكـامـ مـنـ الـنـبـوـتـ وـالـخـضـدـ
بـالـخـيـزـرـانـةـ بـعـدـ الـأـيـنـ وـالـنـجـدـ

أـنـبـيـتـ أـنـ أـبـاـ قـابـوـسـ أـوـ عـدـنـيـ
مـهـلـاـ فـدـاءـ لـكـ الـأـقـوـامـ كـلـهـمـ
لـاـ تـقـذـفـيـ بـرـكـنـ لـاـ كـفـاءـ لـهـ
فـمـاـ الـفـرـاتـ إـذـ هـبـ الـرـيـاحـ لـهـ
يـمـدـهـ كـلـ وـادـ مـتـرـعـ لـجـبـ
يـظـلـ مـنـ خـوـفـهـ الـمـلـاـحـ مـعـتـصـمـاـ

* - فتاة الحي هي الزرقاء من بنسي جديس ، من أهل اليمامة مضرب المثل في النظر وجودة البصر ، يقال لها (زرقاء اليمامة) (وزرقاء هو لزرقة عينيها ، وجـوـ اسم لليمامة ... قالوا انها كانت تبصر الشئ من مسيرة ثلاثة

^١ - عناصر الوحدة الثقافية في الشعر العربي في عصر ما قبل الاسلام : د. محمود الجادر ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مجلد (٣٣) ، ج ٣-٢ ، ١٩٨٢ : ٥٢ ؛ وينظر : قراءة جديدة في معلقة النابغة : د. شكري فيصل ، مجلة المعرفة السورية ، العدد ١٧٣ ، تموز ١٩٧٣ : ٦٥.

^٢ - ديوانه : ٢٥.

يُوْمَا بِأَجْوَدِ مِنْهُ سَبِّ نَافِلَةٍ
هَذَا الثَّاءُ فَانْ تَسْمَعْ بِهِ حَسَنًا
فَمَ اعْرَضْ – أَبْيَتْ اللَّعْنَ – بِالصَّفْدِ
فَإِنَّ صَاحِبَهَا مُشَارِكُ النَّكَدِ^(١)

فالآخر هنا يستنطق (الآنا) بوصفه انموذجاً متفرداً ، فالتهديد والوعيد ، الذي يطلقه (الآخر) في قوله : (ابنئُ ان أبا قابوس أو عدنى). يعيق تفكير (الآنا) ، فهي تظل أسيرة العالم المحسوس والحدود الضيقة في العالم المحيط بها ، إذ نجدها تتالم ويرهقها التفكير به لأنه يقضى عليها مضاجعها بوصفه قيداً لا يمكن ان يتخطى بغير العفو والصفح من (الآخر / النعمان) ، وكانَ (الآخر) بالوعيد قد وضع قيوداً على (الآنا) وهذه القيود لا تنسجم مع طبيعة الشاعر ، فالوعيد أفقد (الآنا) حقها في الوجود وانكر عليها حرية الكلمة^(٢).

ونستشعر هول هذا الموقف وفداحة الإحساس الذي تعانبه (الآنا) في قوله (ولا قرار على زار من الأسد) ، فهو يُشبّه (الآخر) بـ (الأسد) وأي أسد ، أسد في حالة غضب شديد وهو يروم الانقضاض على فريسته فـ (لا قرار) يجسد الإحساس بالخوف والخشية .

فـ (الآخر) يُحتم على (الآنا) الاستسلام والرضوخ لإرادته ! ولكن الأمل لم يتبدد بعد ، فما زالت هناك فسحة من الرجاء والعودة إلى الحياة من جديد ، يمكننا أن نلتمسها في قوله : (مهلا) ، الذي يُبدي من خلاله رغبته في استعطاف (الآخر) والتقرّب إليه عسى أن تُسفر تلك المحاولات بالعفو والصفح لتعود الأيام إلى سابق عهدها ومواصلة من (الآنا) في استرضاء (الآخر) وإمتصاصاً لغضبه ، نراه يخاطبه قائلاً :

(لا تقدني بركن لأكفاء له) الذي يكشف عن إلحاح (الآنا) في سعيها للتقرّب من المدوح ، والفوز بعفوه وصفحه ، ثم راح يسرد ما يتصرف به (الآخر) من كرم وجود في قوله : (فما الفرات اذا هبّ الرياح له) فالقراءة الأولى هنا يمكن أن تشير إلى نمط العلاقة الموضوعية بين صورتي النعمان والفرات ، فهي تقرر قدرة الشاعر على تصوير فيضان (الفرات) وتعبر عن (منح الحياة) (الماء المتّدفق) والتهديد بالموت (الفيضان الهائل) ، فيرسم من خلال تدفق الفرات وعنف تدمير فيضانه ، الذي هو من وجه آخر باعث للخير والربيع والحياة^(٣) .

ان الشاعر في هذه الصورة التي يرسمها للفرات تکاد لا تفارقها صورة النعمان الغاضب ، التي استولت على أحاسيسه وافكاره ، فالفرات في هذا السياق يرمز للنعمان ، الذي يقذف الوعيد والتهديد .

^١ - ديوانه : ٢٦ - ٢٨ .

لا تقدني بركن لا كفاء له : أي لا ترميني بنفسك ، وذكر الركن كنایة عن القوة والشدة ، تائفك : أي اجتمعوا حولك واحتلوشك مثل الآثار في متعاونين على ، المترع : المملوء : المصوّت لشدة جريه وقوه سيله : ديوانه : ٢٦-٢٧ .

^٢ - سلطوية الآخر : شريف بشير أحمد ، مجلة جنور التراث ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، سبتمبر ، ١٩٩٩ : ١٤٢ .

^٣ - ينظر : الصورة بين الرؤية والرؤيا في الشعر العربي قبل الاسلام ، د. محمود الجادر ، مجلة المورد ، مجلد ٢٣ ، عدد ١ / ١٩٩٥ : ١٣ .

ولعلّ صورة الملاح التي تطل في ختام المعلقة انما هي تجسيد لحال الشاعر الذي يريد أن يعبر إلى بر الأمان بعد ما لقيه من تعب وألم وشقاء لفاء هذا التهديد والوعيد آملاً في محو الصورة التي ترسخت في ذهن (الآخر) والفوز برضاه وعفوه لينال من جوده وعطائه .

أنا الحارث وعمرو بن هند :

يبدو أن (الأنـا) عند الحارث لا تتشـكـل بمعزل عن الجـمـاعـة (بني بـكـر) ، لذلك فهو يحرص في بداية هذا المقطع على لفت الانتباه إلى حرصه على أهمية هذا المـكـوـن (الـقـبـيلـة) ، فرؤـيـته تـتـمـحـور حول الإـهـتمـام بـهـا ، فـيـوـجـهـهـ الذـمـ لـعـمـرـوـ بـنـ كـلـثـومـ ، وـمـنـ ثـمـ لـبـنـيـ تـغـلـبـ ، إـذـ يـقـولـ :

عـنـ عـمـرـ وـهـلـ لـذـاكـ اـنـتـهـاءـ
شـيـ وـمـنـ دـوـنـ مـاـدـيـهـ التـنـاءـ
مـنـ فـأـبـتـ لـخـصـمـهـ الـأـجـلـاءـ^(١)

إـيـهـ الشـانـيـ المـبـلـغـ عـنـاـ
مـلـكـ مـقـسـطـ وـأـكـمـلـ مـنـ يـمـ
إـرمـيـ بـمـثـلـهـ جـالـتـ الـجـ

فـهـذـاـ اللـوـمـ (أـيـهـ الشـانـيـ)ـ يـتـخـذـ الشـاعـرـ مـنـطـقاـ لـإـضـفـاءـ صـفـاتـ الـمـدـحـ وـآـيـاتـ التـنـاءـ لـلـمـلـكـ ، وـلـعـلـهـ مـنـ فـرـطـ إـهـتمـامـهـ بـهـ نـرـاهـ يـسـتـحـضـرـهـ فـيـ بـدـايـةـ الـمـقـطـعـ ، إـذـ يـرـىـ فـيـهـ مـنـ الـصـفـاتـ مـاـ لـايـرـاـهـ فـيـ غـيرـهـ ، فـيـتـحـدـثـ بـصـوـتـ الـجـمـاعـةـ (ضمـيرـ الجـمـعـ)ـ بـقـوـلـهـ : (المـبـلـغـ عـنـاـ ، إـنـ عـمـرـاـ لـنـاـ)ـ ، وـلـعـلـ الـحـارـثـ مـنـ فـرـطـ اـعـتـزاـزـهـ بـ(الـآـخـرـ)ـ عـمـرـوـ بـنـ هـنـدـ نـرـاهـ يـجـعـلـهـ مـُـنـقـرـداـ بـعـيـداـ بـعـدـ سـيـاقـاتـ بـنـيـتـهـ الـاجـتمـاعـيـةـ وـالـإـقـصـادـيـةـ وـالـنـقـافـيـةـ (لـدـيـهـ خـلـالـ)ـ ، فـهـوـ لـحـلـمـهـ وـلـحـسـنـ قـيـادـتـهـ الـأـمـرـورـ نـرـاهـ مـتـعـالـيـاـ فـوـقـ الـجـمـيعـ (مـلـكـ مـقـسـطـ وـأـكـمـلـ مـنـ يـمـشـيـ.....)ـ ، فـهـوـ (مـلـكـ)ـ بـكـلـ مـاـ تـحـمـلـهـ هـذـهـ الـكـلـمـةـ مـنـ دـلـالـةـ فـهـوـ عـادـلـ ، وـفـيـ هـذـاـ السـيـاقـ الـشـعـرـيـ رـاحـ الشـاعـرـ يـسـتـثـيرـهـ كـيـ يـسـتـمـيـلـهـ لـصـالـحـهـ ، يـفـرـطـ فـيـ الـمـبـلـغـ وـيـعـجـبـ بـهـ أـيـمـاـ أـعـجـابـ ، فـهـوـ (أـكـمـلـ مـنـ يـمـشـيـ)ـ وـكـذـلـكـ (مـالـيـهـ التـنـاءـ)ـ ، فـهـوـ
الـمـتـفـرـدـ فـيـ كـلـ شـئـ !

فـلـاـ أـحـدـ يـنـاظـرـهـ فـيـ صـفـاتـهـ أـوـ اـفـعـالـهـ ، فـهـوـ السـابـقـ عـلـىـ كـلـ سـبـقـ !

ولـعـلـ الـجـمـيلـ فـيـ هـذـاـ مـقـطـعـ هوـ مـوـقـعـ الـحـارـثـ ، اـذـ حـاـوـلـ إـدـارـةـ الـمـعـلـقـةـ حـوـلـ قـوـمـهـ ، فـهـوـ وـإـنـ استـحـضـرـ الـآـخـرـ (عـمـرـوـ بـنـ هـنـدـ)ـ اـنـماـ فـعـلـ ذـلـكـ لـيـكـرـسـ تـفـرـدـهـمـ عـنـ (بـنـيـ تـغـلـبـ)ـ وـهـوـ حـيـنـ هـجـاـ عـمـرـوـ بـنـ كـلـثـومـ ، ذـكـرـ وـشـايـةـ التـغـلـبـيـنـ ، فـعـمـرـوـ بـنـ كـلـثـومـ هـنـاـ حـاـقـدـ مـبـعـضـ يـخـتـلـقـ مـخـتـلـقـ الـحـجـجـ وـالـأـقـاوـيلـ لـلـتـعـكـيرـ بـيـنـ بـنـيـ بـكـرـ وـالـمـلـكـ ، وـهـذـاـ فـعـلـ يـُـدـيـنـهـ الـحـارـثـ وـقـوـمـهـ ، وـلـعـلـ الـلـافـتـ لـلـنـظـرـ اـنـ الـخـطـابـ الـذـيـ يـوـجـهـ الـحـارـثـ لـ(بـنـيـ تـغـلـبـ)ـ يـتـأـتـىـ بـعـدـ أـنـ اـسـتـنـفـدـ الـحـارـثـ كـلـ الـمـحاـواـلـاتـ فـيـ اـسـتـشـارـةـ مـشـاعـرـ الـنـخـوةـ

^١ - شـرـحـ القـصـانـدـ السـبـعـ الطـوـالـ الـجـاهـلـيـاتـ : ٤٩٢-٤٩١ .
إـرمـيـ : نـسـبـتـهـ إـلـىـ إـرمـ عـادـ أـيـ مـلـكـ قـدـيمـ ، وـقـيلـ اـرـادـ كـانـ هـذـاـ المـمـدـوحـ مـنـ إـرمـ عـادـ فـيـ الـحـلـمـ .

والوفاء بالعهد ، إذ راح يكشف حقيقة الآخر (قبيلة تغلب) ، الذين يختلفون مختلف الأكاذيب للإيقاع بـ(بني بكر) وإثارة الملك ضدّهم .

وفي المقابل يrid الحارت أن يلفت إنتباـه المتلقـي وشـدـه إلى انـ الملك مـقـسـط وـعـادـل لاـ تـنـطـلـيـ عليهـ تلكـ الأـكـاذـيـبـ إـذـ يـقـوـلـ : (ـوـهـلـ لـذـاكـ إـنـتـهـاءـ؟ـ)ـ وـلـعـلــ الـحـارـتـ فيـ ذـكـرـهـ لـوـشـايـةـ عـمـرـوـ بـنـ كـلـثـومـ أـمـامـ الـمـلـكـ ،ـ اـنـماـ حـاـوـلـ أـنـ يـخـلـقـ مـعـادـلـةـ فـنـيـةـ يـبـيـنـ منـ خـالـلـهـ فـعـالـ وـمـسـاوـيـ الـآخـرـ (ـبـنـيـ تـغـلـبـ)ـ فـيـ الـوـشـايـةـ وـالـحـقـدـ وـمـحاـوـلـةـ أـخـذـ الـآخـرـينـ بـجـرـيـرـةـ فـعـالـ غـيـرـهـ ،ـ وـفـيـ المـقـابـلـ نـرـاهـ يـثـنـيـ عـلـىـ الـمـلـكـ وـيـبـالـغـ فـيـ مـدـهـ رـغـبـةـ مـنـهـ فـيـ اـسـتـمـالـتـهـ نـحـوـهـ ،ـ لـذـاكـ حـرـصـ الشـاعـرـ عـلـىـ تـوـظـيـفـ اـسـلـوبـ التـوـكـيدـ فـيـ مـعـرـضـ خـطـابـهـ لـلـمـلـكـ (ـاـنـ عـمـراــ)ـ ،ـ كـمـاـ يـجـسـدـ حـقـيـقـةـ رـؤـيـتـهـ (ـلـاـخـرـ)ـ فـيـ التـفـرـدـ عـنـ الـآخـرـينـ فـهـوـ (ـاـكـمـلـ مـنـ يـمـشـيـ...)ـ ،ـ فـالـحـارـتـ يـبـحـثـ عـنـ هـدـفـ وـهـوـ الـظـفـرـ بـالـإـنـتـصـارـ فـيـ اـسـتـمـالـةـ (ـالـمـلـكـ)ـ ،ـ وـلـعـلـ السـبـيلـ الـذـيـ وـجـدـهـ هوـ اـسـتـثـارـتـهـ مـنـ الدـاخـلـ !

فـحاـولـ الشـاعـرـ أـنـ يـنـفـذـ مـنـ خـالـلـ اـسـتـقـراءـ المـوقـفـ الـنـفـسيـ لـلـآخـرـ (ـالـمـمـدـوحـ)ـ وـذـلـكـ فـيـ الثـنـاءـ عـلـيـهـ وـالـاشـدـادـ بـفـعـالـهـ ،ـ وـحـتـىـ يـظـهـرـهـ فـيـ اـكـمـلـ صـورـةـ رـاحـ يـقـوـلـ :ـ (ـإـرـمـيـ بـمـثـلـهـ جـالـتـ الـجـنــ)ـ فـالـآخـرـ (ـالـمـمـدـوحـ)ـ لـهـ مـنـ الـحـلـمـ وـالـقـدـمـ اـنـهـ يـمـتـدـ بـهـمـ إـلـىـ زـمـنـ سـحـيقـ ،ـ فـهـوـ وـقـومـهـ يـعـرـفـونـهـ ،ـ لـذـاكـ يـطـلـقـ الـعـنـانـ لـلـخـيـالـ فـيـ فـرـطـ مـنـ الـمـبـالـغـ (ـبـمـثـلـهـ جـالـتـ الـجـنـ)ـ وـيـفـسـحـ الشـاعـرـ فـيـ هـذـاـ السـيـاقـ لـتـصـورـ تـقـدـيرـيـ يـحـيـطـهـ الـإـحـسـاسـ بـالـعـظـمةـ بـذـلـكـ (ـالـمـرـهـوبـ)ـ ،ـ الـمـلـكـ)ـ ،ـ وـلـعـلـ الشـاعـرـ مـنـ وـرـاءـ كـلـ هـذـاـ يـرـيدـ أـنـ يـبـرـزـ صـورـةـ الـمـمـدـوحـ وـيـسـبـغـ عـلـيـهـ مـنـ السـطـوـةـ وـالـمـنـعـةـ لـتـحـقـيقـ الـهـدـفـ الـمـنـشـودـ^(١)ـ ،ـ وـنـسـتـشـفـ مـنـ هـذـاـ أـنـ حـرـصـ الشـاعـرـ فـيـ الدـفـاعـ عـنـ قـوـمـهـ جـاءـ مـتـوـافـقاـ مـعـ مـاـهـوـ مـتـعـارـفـ عـلـيـهـ فـيـ الـثـقـافـةـ الـعـرـبـيـةـ فـيـ عـصـرـ مـاـ قـبـلـ الـإـسـلـامـ ،ـ الـتـيـ تـجـعـلـ أـهـمـ مـاـ يـفـخـرـ بـهـ الـفـردـ هـوـ اـنـتـمـائـهـ لـقـبـيلـتـهـ .

انـ الـإـتـصـالـ الـرـوـحـيـ بـيـنـ الشـاعـرـ وـقـضـاـيـاـ مجـتمـعـهـ يـغـدوـ عـمـيقـاـ وـمـفـيـداـ لـكـلـيـهـمـاـ مـعـاـ،ـ فـالـتـفـاعـلـ الـحـيـ بـيـنـ الـفـرـدـ وـقـبـيلـتـهـ يـهـدـفـ إـلـىـ خـيـرـهـمـاـ مـعـاـ،ـ فـالـشـاعـرـ بـفـرـديـتـهـ مـاـ كـانـ لـهـ أـنـ يـحـقـقـ مـنـجـزـهـ الـفـنـيـ (ـالـشـعـريـ)ـ لـوـ لـمـ يـسـبـغـ عـلـيـهـ الـمـجـتمـعـ شـيـئـاـ مـنـ الـإـهـتـامـ وـيـهـيـ لـهـ الـأـجـوـاءـ ،ـ وـفـيـ المـقـابـلـ مـاـ كـانـ لـلـمـجـتمـعـ أـنـ يـحـيـاـ لـحظـاتـ الـنـشـوةـ لـوـ لـمـ يـجـدـ لـهـ (ـالـشـاعـرـ)ـ وـاقـعاـ جـدـيـداـ ،ـ وـهـوـ فـيـ هـذـاـ الـمـشـهـدـ الـشـعـريـ يـتـجـسـدـ فـيـ اـسـتـمـالـتـهـ لـلـمـلـكـ)ـ ،ـ وـهـذـهـ هـيـ غـاـيـةـ الشـاعـرـ وـمـبـتـغـاهـ فـإـرـادـتـهـ تـبـدوـ مـتـوـافـقـةـ مـعـ إـرـادـةـ الـقـبـيلـةـ ،ـ وـذـلـكـ لـإـحـدـاثـ حـيـاةـ جـدـيـدةـ اـكـثـرـ إـشـرافـاـ وـطـمـانـيـنـةـ ،ـ فـالـحـارـتـ لـمـ تـكـنـ هـمـوـمـهـ ذـاتـيـةـ مـتـقـوـقـعـةـ فـيـ مـحـيـطـ (ـالـأـنـاـ)ـ ،ـ إـذـ لـاـ يـمـكـنـهـ الـحـيـاـ بـمـعـزـلـ عـنـ الـآخـرـ (ـالـقـبـيلـةـ)ـ ،ـ إـذـ أـنـ كـلـ نـتـاجـ فـكـرـيـ خـاصـ هـوـ فـيـ الـحـقـيـقـةـ جـزـءـ مـنـ نـتـاجـ عـامـ وـمـصـدرـ لـتـجـربـةـ عـامـةـ يـسـتـلـمـ الـمـبـدـعـ مـوـادـهـ مـنـ الـوـاقـعـ مـلـتـحـماـ مـعـ مـحـيـطـهـ ،ـ وـهـوـ فـيـ هـذـاـ النـصـ الـشـعـريـ (ـالـقـبـيلـةـ)^(٢)ـ .

^١ - يـنـظـرـ :ـ كـلـاسـيـكيـاتـ الـشـعـرـ الـعـرـبـيـ ،ـ الـمـعـلـقـاتـ الـعـشـرـ (ـدـرـاسـةـ فـيـ التـشـكـيلـ وـالتـأـوـيلـ)ـ :ـ ٣٩٦-٣٩٧ـ .

^٢ - يـنـظـرـ :ـ الـشـعـرـ وـالـوـاقـعـ الـاجـتمـاعـيـ فـيـ النـقـدـ الـحـدـيثـ .ـ دـ.ـ عـبـدـ الـقـادـرـ الـرـبـاعـيـ /ـ مـجـلـةـ الـاقـلامـ ،ـ عـدـدـ (٨)ـ ،ـ ١٩٨٠ـ :ـ ٥١ـ .ـ

ويبدو أن الحارث في مدحه للملك (النعمان بن المنذر) لم ينس أن يمدح أجداده أيضاً ، إذ يقف الشاعر عند الآخر الممدوح (المنذر بن ماء السماء) متأملاً شخصيته ، فيقول :

ملك المنذرُ بنُ ماءَ السَّمَاءِ مِنْ الْحَيَارِينَ وَالْبَلَاءَ بَلَاءُ جَدُّ فِيهَا لَمَّا لَدِيهِ كِفَاءٌ^(١)	فَمَلَكَنَا بِذَلِكَ النَّاسَ حَتَّى وَهُوَ الرَّبُّ وَالشَّهِيدُ عَلَى يَوْمٍ مَلَكَ أَضْلَعُ الْبَرِّيَّةِ لَا يَوْمٌ
--	--

فالحديث عن الآخر (الملك) استوجب أولاً الوقوف عند (الآن) و(النحن) (فملكتنا بذلك الناس) ، فلفظة (ملكتنا) تحمل بعده دلائلاً إذ تتضمن كل ممكّنات القوة والسيطرة والعلو ، فنحن ملكتنا الناس ، كل الناس !

ثم تحدث الإنعطافة الكبيرة في هذا المقطع الشعري إذ ينتقل الشاعر مباشرة من الحديث عن (أناه والجماعة) إلى الحديث عن (الآخر) (النعمان بن ماء السماء فـ(الآن)) تختفي ، وتترك المجال لـ(الله / الممدوح) ليسبغ عليه الكثير من المبالغات وأيات الثناء !

إذ (ان انتقال (الآن) بكلامه من الحديث عن المفاخر بالنفس إلى الحديث الممهد للآخر يخلق مسافة قد تكون شاسعة بين مقطع المدح الخالص وبين المقاطع الأخرى ، ففي المديح الخالص يرتد (الآن) إلى مجرد ضمير مستتر في الكلام لا يكاد يرفع رأسه إلا لإدعاء القدرة على إبداع الأقاويل الجيدة ، أما مجالات الفعل فتصبح حكراً على الممدوح لا يشاركه فيها سواه ، للممدوح الفعل وللشاعر القول) .^(٢)

فـ(انا الشاعر) حينما تصل إلى (الآخر) وتحط الرحال عنده ينتقل الشاعر بالكلام من الحديث عن نفسه إلى الإطراء والثناء على الآخر والإشادة به ، ولا يكاد يحتفظ ذاته إلا بالأفتخار بالقدرة المتعاظمة على صوغ الأقاويل الجيدة التي تكشف عن عظيم الثناء على الآخر (الممدوح) ،^(٣)

ولعلـ(الآن) تؤكّد في هذا المشهد الشعري معرفة الآخر بهم (فهو الشهيد يوم الحيارين)^(٠) ، فهو يعلم بلاءنا واحلتنا ووقفنا إلى جانبه في المعارك ، فـ(الآن) في توجهها إلى الممدوح يحدوها الأمل في نجاح المسعى وتحقيق الغاية المنشودة (ضمان نصرته لقومه) من خلال استرضائه وتعظيم ذاته ، وهو (أضلع البرية) أكثرها قوّة واقتداراً على إدارة شؤون الناس ، فهو المتفرد في الصفات قلّ ان يكون له نظير ! .

^١ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٧٤-٤٧٦ .

^٢ - جماليات الآنا في شعر الأعشى الكبير ، د. حسين الواد : ١٠٩ .

^٣ - ينظر المصدر نفسه والصفحة .

*- يوم الحيارين : الحiaran بلدان ، وكان المنذر بن ماء السماء غزا أهل الحيارين ومعه بنو يشكر فأبلوا بلاءً حسناً ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٧٥-٤٧٦ .

خطاب الأعشى للأخر (يزيد بن مسهر الشيباني) :

يتصل فن الهجاء بموقف الشاعر من مجتمعه ، وما يتضمن من قيم ، ولعله من أهم أغراض الشعر الجاهلي ، فالشاعر يرسم لخصومه الأنموذج القبيح ، فيسلبهم كل الصفات الحسنة ويلبسهم كل المساوى ومظاهر القبح ، فهو لسان القبيلة يذب عنها ويرد سهام خصومها ، فالهجاء هو الدرع الواقي له ولقبيلته ولمن يرتبط معهم بحلفٍ أو جوار ، وهو من أهم الأسلحة التي يسدّدها للخصوم إذا ما حاولوا إلهاق الأذى به وبقومه بوصفه فرداً مندمجاً في كيان المجموع^(١) ، ويتبّع منقطع الهجاء في معلقة الأعشى مدى إرتباط الشاعر بقبيلته ودفاعه الشديد عنها من خلال هجائه للأخر (يزيد بن مسهر الشيباني)^(٢) ، اذ يقول :

<p style="text-align: right;">أبلغْ يزِيدَ بْنِي شِيبَانَ مَلْكَهُ</p> <p style="text-align: right;">السَّتَّ مُنْتَهِيًّا عَنْ نَحْتِ أَنْتَنَا</p> <p style="text-align: right;">ثَغْرِي بِنَا رَهْطَ مَسْعُودٍ وَأَخْوَتِهِ</p> <p style="text-align: right;">لَا عَرْفَكَ إِنْ جَدَ النَّفِيرُ بِنَا</p> <p style="text-align: right;">كَنَاطِحَ صَخْرَهُ يَوْمًا لِيُلْقَاهَا</p> <p style="text-align: right;">لَا عَرْفَكَ إِنْ جَدَتْ عَادَتْنَا</p> <p style="text-align: right;">لَنْزُمُ أَرْمَاحَ ذِي الْجَدَّينَ سَوْرَتْنَا</p> <p style="text-align: right;">لَا تَقْعَدَنَّ وَقْدَ أَكْلَتْهَا حَطَبَا</p>	<p style="text-align: left;">أَبَا ثَبِيْتِ أَمَا تُنْكِثُ تَأْكِلُ</p> <p style="text-align: left;">وَلَسْتُ ضَائِرَهَا مَا أَطْتَ إِبْلَ عَنْدَ</p> <p style="text-align: left;">اللَّقَاءِ فَتَرَدِي ثُمَّ تَعْتَزلُ</p> <p style="text-align: left;">وَشَبَّتِ الْحَرْبُ بِالظَّوَافِ وَاحْتَلَمُوا</p> <p style="text-align: left;">فَلَمْ يَضُرُّهَا وَأَوْهِي قَرْنَهُ الْوَعْلُ</p> <p style="text-align: left;">وَالْتَّمَسَ النَّصْرَ مِنْكُمْ عَوْضَ تَحْتَلُ</p> <p style="text-align: left;">عَنْدَ الْلَّقَاءِ فَتَرَدِيْهِمْ وَتَعْتَزلُ</p> <p style="text-align: left;">تَعُودُ مِنْ شَرِّهَا يَوْمًا وَتَبْتَهَلُ^(٢)</p>
--	---

يظهر ان الأعشى من خلال هذا النوع من الهجاء ، الذي يحمل كل معاني الاستخفاف بـ(الأخر) ، المهجو يريد العبث بمهجوه عبئاً لاذعاً محاولاً إثارة الضحك والاستهزاء ، فيصوره في أقبح صورة (صورة الوعل) ، الذي ينطح صخرةً محاولاً تحطيمها ، وأنى له ذلك !

فالمتأمل في ديوان الأعشى يمكنه أن يتفحّص الصور التي يُعادل بها الشاعر مهجوه فيلقيها كثيرة ، بينها صورة الكلب المطوق ، الذي يلوي ذنبه المعقود ، والنadam الذي يعض أسنانه بالحجارة ، فضلاً عن الوعل الذي يوهي قرنه بنطح الصخرة^(٣) .

^١ - ينظر : القبيلة في الشعر العربي قبل الاسلام : احمد اسماعيل النعيمي ، رسالة ماجستير / آداب المستنصرية ، ١٩٨٥ : ٢٦٤.

^٢ - هو يزيد بن مسهر بن اصرم بن ثعلبة الذهلي الشيباني ، ابو ثبيت ، فارس جاهلي من سادات شيبان كان من الرؤساء يوم (ذي قار) وقد عاتبه الأعشى وهجاه ، لأن رجلاً منبني كعب قتل شيبانياً فأمر يزيد بأن يقتلوا به (سيداً) منبني كعب ولا يقتلوا القاتل ، الاعلام الزركلي : ٢٤٤/٩.

^٣ - ديوانه ، شرح وتعليق ، د. محمد محمد حسين : ١١١ .
مالكه : السعي بالشر والفساد ، أطّت الأبل : أنت تعباً وحنيناً ، النفير : القتال ، الطواف : أي ملأوا الأرض كالطوفان ، احتملوا : صبروا على الشدة ، نو الجدين : قيس بن مسعود من سادات العرب . كهف منبني سعد بن مالك

^٤ - ينظر : الصورة الفنية معياراً نقيضاً (منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير) : د. عبد الإله الصانع : ١٩٦ .

اذن من خلال غرض الهجاء يمكننا الوقوف على حقيقة (الآخر) ، لأن الهجاء هو الفن الذي يقود حركة المجتمع ، وهو الذي يكشف زيف الناس ويقوم الانحراف وتتبع الفساد أى كان ^(١).

ففي هذه الابيات تبدو (الأن) في علاقة تضاد مع (الآخر ، المهجو) وتحاول النيل منه مظهراًً أفعاله السيئة الممثلة في التحرير والتاريخ وإثارة الخلاف بين القبائل ، إذ ان هجاءه للأخر يغلب عليه التهكم والاستهزاء ، وهو يحرص على تصوير خصميه في صورة كاريكاتورية مضحكة يملؤها بالنكتة اللاذعة^(٢) ، ولعل هذا الفن من الهجاء ، الذي يقوم على إلتقاط العيوب الخاقية والمعنوية يحتاج إلى دقة الملاحظة والقدرة على الخلق والتصوير ، لايمكن لأي شاعر أن يبرع فيه ما لم يمتلك الموهبة والقدرة على تطوير اللغة ، ويبعد ان حرص الشاعر على دفع الأذى عن قبيلته حتم عليه التوجه بالخطاب إلى الآخر (المهجو) بصيغة الأمر (أبلغ) ، التي توميء بالتهديد والوعيد ، وهو يعيّن الآخر بـ(الاسم) مع ذكر الكنية (أبا ثبيت) والقبيلة ، فهذا الحضور للمهجو في خطاب الشاعر بهذه الشاكلة لم يكن بقصد العناية والاهتمام به ، بل للحط من قدره والنيل منه ، اذ يميل إلى تصغيره (أبا ثبيت) .

فهو يريد من الآخر (المهجو) ان يكفّ اذاه عن قومه ويبعد عنهم ، لأنه لن ينال غير الهزيمة والانكسار ، لذلك فهو يشبّه مسعاه وهو يحاول إلحاق الأذى بقومه بـ(الوعل) ، الذي يحاول ان يحطم صخرة صلدةً ، فلا يوهنها ، بل يصيّبها التقهقر والانهزام دون أن ينال شيئاً ، فصلابة قومه ومنعتهم ، كالصخرة الصلدة التي يتحطم عنها الجميع ، وان محاولات (يزيد) لإثارةبني مسعود ضدّ الشاعر وقومه يوم (اللقاء) تجعل الحرب أكيدة الواقع حينها لا يمكن إيقافها ، فتنسخ دائرتها فلا تذر شيئاً إلا وقد أحالته إلى رماد !

لذلك ليس للشاعر من سبيل إلا منع (الآخر) من السير في مسعى التحرير والوشایة وهو يدرك حقيقة المهجو اذ يخاطبه بـ(أسلوب التوكيد) (الأعرفناك) ! والأعشى في هذا المقطع تتقمص (أناه) بـ(النحن) القبيلة في مواجهة (الأن) / (يزيد) ولعله في هجائه هذا يتمثل ، موقف الإنسان الذي يواجه الحياة بكل اعبائها ومصاعبها ، ويحاول أن يتحرر من كل ذلك فـ(الأن) تحاول اثبات وجودها وقيمتها في الدفاع عن القبيلة ومتلها العليا ، التي مكنت الفرد في ظل ذلك المجتمع من الإحساس بالقوة والبطولة ، ثم تتراءى لنا معرفة الشاعر الأكيدة بالمهجو اذ يخاطبه بصيغة الفعل المضارع المسبوق بـ(لا النافية) في قوله (لا تقدعن) ، كأنه في ذلك يهدف إلى تحذيره وتبييه من مغبة التمادي في موقفه هذا ، فهو بعد ان أشعل نار الفتنة والعداوة بين القبائل راح يقف ، موقف الضعيف متوسلاً ، لأنه لا يقدر على المواجهة وخوض غمار الحرب خلاف الأعشى وقومه .

^١ - الهجاء الجاهلي صوره واساليبه الفنية ، د. عباس بيومي عجلان : ١٤٠ .

^٢ - ينظر : الشعر الجاهلي منهج لدراسته وتفوييمه : ٨٧١ / ٢ .

جدلية العلاقة بين طرفة والآخر (ابن العم)

يبدو أن طرفة كان يعاني من تأزم العلاقة مع ابن عمه ، الذي كان يصرّ على الابتعاد عنه ، على الرغم من كل محاولاته للاقتراب منه ، لذلك يوجّه له عتاباً فهو ينأى بشعره عن هجاء القريب ، إذ يأمل بأن يعود التواصل بينهما ، ولعل موقف الآخر (ابن العم) هو في حقيقته جزء من الموقف العام للفيلة ، التي رفضته ، فاحسّ بوقع الحياة ، التي لم تتصفه ولم ينل منها غير القهر والاستلاب !

فقد أبى أعمامه ان يقسموا ما له بعد وفاة أبيه وظلموا أمه حقها^(١) ، وهو موقفٌ كان مثيراً للستغراب ولم يجد له طرفة مبرراً ، اذ يقول :

متى أدنْ منهُ يُثأْ عَنِي وَيَبْعُدُ
 كَمَا لَامَنِي فِي الْحَيِّ قَرْطَبْنُ أَعْبُدُ^(٥)
 كَأَنَا وَضَعْنَاهُ عَلَى رَمْسٍ مُلْحَدٍ
 نَشَدْتُ فَلَمْ أَغْفُلْ حَمْوَلَةَ مَعْبُدٍ
 متى يَكُ عَهْدُ لِلنَّكِيَّةِ أَشَهَدُ
 وَإِنْ تَأْتِكَ الْاعْدَاءُ بِالْجَهْدِ أَجْهَدُ
 بِشَرْبِ حِيَاضِ الْمَوْتِ قَبْلَ التَّهَدِ
 هَجَانِي وَقَذَفِي بِالشَّكَاهَةِ وَمَطْرُدِي^(٦)

فَمَا لِي أَرَانِي وَابْنَ عَمِي مَالِكًا
 يَلْوُمُ وَمَا أَدْرِي عَلَى مَا يَلْوُمِنِي
 وَأَيْأَسْنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلَبْنِي
 عَلَى غَيْرِ شَئِ قَلْثَهُ غَيْرُ أَنْتِي
 وَقَرَبْتُ بِالْقَرْبِي وَجَدْكَ إِنْتِي
 وَإِنْ أَدْعُ لِلْجُلَى أَكُنْ مِنْ حَمَاتِهَا
 وَإِنْ يَقْذِفُوا بِالْقَدْعِ عِرَضَكَ أَسْقَهُمْ
 بِلَا حَدَثٍ أَحَدَثَهُ وَكَمْحُدِثٍ

فالتساؤل الذي يُعبر عنه الشاعر (فمالي أراني وابن عمي مالكا) يجسد عمق الاحساس بالألم والمرارة من ذلك الموقف ، فـ(الأنـا) تحاول الاقتراب من الآخر / ابن العم) الذي يصرّ على المجافاة (متى أدنْ منه ينأى ويبعد !

ولعلَّ ما يبعث على الدهشة والاستغراب هو ان الشاعر في ظل مجتمع قبلي يؤمن بصلة القربى ورابطة الدم ، حتى ان نصراة القريب ظالماً كان أم مظلوماً لها ما يبررها !

فهذا الموقف كسر أفق توقع (الأنـا) التي كانت تتنتظر وتأمل من الآخر (ابن العم) ان يكون نصيرها يحميها وينبذ عنها سهام الاعداء !

والملاحظ ان دائرة اللوم تضيق وتحكم حصارها حول طرفة ، وتأتي من أقرب الناس بعد أن كان يلام من قبل إنسان - ما- حين يقول:

أَلَا يَهُذَا ذَا الزَّاجِرِي أَحْضُرُ الْوَغْيِي وَأَنْ أَشَهَدُ الْلَّذَاتِ هُلْ أَنْتَ مَخْلُدِي^(٣)

^١ - ينظر : تفاصيل ذلك في الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، دار الثقافة : ١١٩ / ١.

^٢ - قرط بن عبد : رجل من حي طرفة ، معبد : اخو طرفة ، فيقول : ايأسني ابن عمي من خيره على غير ذنب غير اني أشدت بذكر حمولة معبد واعتد على ذنبي ، ديوانه : ٣٣ .

محمد هجاني : يريد ان هجاء ابن عمه وقفه اياد بالشكاه محمدث منه الى نفسه لأن ابن عمه اذا اذاه

فكان

^٣ - ديوانه : ٣٢ - ٣٥ .

^٤ ديوانه : ٢٧ .

ويبدو ان تكرار الشاعر لفعل اللوم يدل على عمق الإحساس بالألم الذي يعتصره من موقف الآخر هذا (يلوم وما أدرى علام يلومني.....) إذ ان وعي الشاعر يحاول البحث عن المعنى ويمارس فاعليته الذاتية ويستبط قيمه رغبة منه في الاقتراب من الآخر (ابن العم) الذي يبدو كأنه ميت ، فـ (الأن) قطع كل أمل وكل خير منه، فلا رجاء من إنسان ميت !

ومع هذا تحاول استمالة (الآخر) إلى دائتها ، فالشاعر لا يتوانى عن مواجهة حرب شرسهٌ تشنُّ على (الآخر) وهو لا يصمت كذلك عن أي شتم قد يتعرّض له^(١) ، ولعل الشاعر يؤكّد دهشته وما خالجه من شعور ، وهو يواجه الإصرار على الرفض كما لو كان قد ارتكب جريمةً بحق الآخر (ابن العم) !
إذ يقول : (بلا حدثٍ أحذته) ، فـ (الأن) لم تكن تتوقع كل هذا الجفاء والصد يمكن أن يصدر من الآخر ، إذ يقول :

لفرج كرببي أو لأنظرني غدي
على الشكر والتسال أو أنا مُفتدى
على المرء من وقع الحسام المهدى^(٢)

فلو كان مولاي امراً هو غيرهُ
ولكن مولاي امرؤ هو خافقى
وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة

فـ (أناه) كانت تستشعر القمع وسطوة (الآخر) الذي كان رافضاً لها ، إذ ان الأنسان العربي كان يعيش في ظل مجتمع قبلي يؤمن بالقوة والتسلط ، فـ (الأن) الجاهلي) يجد نفسه معموساً في أحد موقفين أو كليهما :

أوله : تعرضه لإفتراس الطبيعة (تدمير - قحط - جوع - عطش- حر) وثانيهما:
تعرضه لقمعية (الآخر) الأقوى : المرأة في مواجهة الرجل ، والأبن في مواجهة الأب ، والفرد في مواجهة الحاكم أو زعيم القبيلة ، وكذلك في مواجهته لسلطة المجتمع ، وامام كل اشكال هذا الاستلاب يأتي رد (الأن) على شكل إنتصار ، فطرفة يرفض هذا الواقع الاجتماعي ويستكره^(٣) .

فـ (الأن) تمتلك رؤية وجودية خاصة وتستشعر الحيف والألم الذي لحقها من الأهل () وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة) ، بل أن سلوك الأهل و موقفهم تجاهه هو أشد إيلاماً من ضرب السيف وحينما يستيقن طرفة عدم جدوى خطابه للآخر ، بعد أن استنفذ كل وسائله حياله في الشكوى والتحريض والإستشارة ، يعود الى تأكيد ذاته بفرديته وإبانه إذ يقول :

فذرني وعرضي إنني لك شاكرُ
ولو شاء ربي كنتُ قيس بن خالدٍ^(٤)
فلو شاء ربي كنتُ عمرو بن مرثٍ^(٥)

^١ - ينظر: تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة، د. خالد محي الدين البرادعي ، مجلد (١) : ٥٢١.
^٢ - ديوانه : ٣٥ - ٣٦.

^٣ - ينظر : المحتويات التحتانية للمعلقات : ١٦-١٧.

^٤ - قيس بن خالد بن عبد الله من بنى شيبان وهو من سادات العرب .

^٥ - عمرو بن مرث الضبعي ، من قيس بن ثعلبة جاهلي يضرب به المثل في كرم الأولاد السادة الفرسان ؛
ينظر : الاعلام : الزركلي : ٥ / ٥٩.

فأصـبـحـتـ ذـا مـالـ كـثـيرـ وـعـادـنيـ بنـونـ كـرامـ سـادـةـ لـمـسـوـدـ^(١)

وازاء عدم جدوى كل الجسور التي مدتها (الأنـا) للتواصل مع (الـآخر) فلا مناص من ان يذهب هو والـآخر (ابن عـمه) كلـ في طـريقـ مـغـايـرـ لـلـآخرـ! فـ(ـالـأنـاـ) اـتـخـذـتـ قـرـارـهاـ الجـرـئـ فيـ الإـنـفـصـالـ وـالـابـتـعـادـ عنـهـ (ـفـذـرـنـيـ وـخـلـقـيــ) وـلـعـلـ الـلـافـتـ لـلـإـنـتـبـاهـ انـ (ـالـأنـاـ) عـلـىـ الرـغـمـ مـاـ وـقـعـ عـلـيـهـ مـاـ حـيـفـ ،ـ وـمـاـ أـصـابـهـ مـاـ ظـلـمـ إـلـاـ انـهـ ظـلـتـ مـتـسـامـحةـ مـعـ (ـالـآخرـ) تـحـمـلـ كـلـ مـعـانـيـ الإـنـسـانـيـةـ ،ـ فـلـمـ يـقـابـلـ طـرـفـهـ هـذـاـ النـكـرـانـ وـالـجـفـاءـ إـلـاـ بـمـوـقـفـ يـنـمـعـ عـنـ حـبـهـ لـلـتـوـاـصـلـ مـعـ اـبـنـ عـمـ (ـ....ـإـنـيـ لـكـ شـاكـرـ)ـ.

ويـبـدـوـ أنـ (ـالـأنـاـ) (ـيـسـعـيـ مـرـةـ ثـانـيـةـ إـلـىـ خـلـقـ عـالـمـ خـيـالـيـ موـازـيـ لـلـقـبـيلـةـ يـعـوـضـهـ عـنـهـ وـيـنـجـحـ الشـاعـرـ فـيـ ذـلـكـ هـذـهـ المـرـةـ ،ـ فـلـاـ يـرـتـبـطـ بـالـحـزـنـ ،ـ كـمـاـ فـيـ الـمـحاـولـةـ السـابـقـةـ لـأـنـهـ صـاغـ عـالـمـهـ الـبـدـيلـ هـذـهـ المـرـةـ مـنـ عـنـاصـرـ قـبـيلـةـ خـالـصـةـ تـدـعـمـ مـاـ هـوـ إـجـتمـاعـيـ وـتـشـبـعـ رـغـبـةـ إـلـيـنـتـمـاءـ إـلـىـ الـجـمـاعـةـ لـدـيـهـ)^(٢).

فالـشـاعـرـ اـسـتـطـاعـ بـعـزـيمـتـهـ أـنـ يـتـجاـوزـ هـذـاـ الـأـلـمـ وـأـنـ يـرـسـمـ بـخـيـالـهـ صـورـةـ هـجـرـتـهـ عـنـ ذـلـكـ الـمـجـتمـعـ ،ـ الذـيـ نـبـذـهـ وـلـمـ يـتـلـأـمـ مـعـهـ ،ـ فـالـمـجـتمـعـ الـبـدـيلـ وـجـدـ فـيـهـ كـلـ مـاـ يـحـقـقـ طـمـوـحـهـ وـأـحـلـامـهـ ،ـ فـهـوـ الـمـلـاذـ ،ـ وـفـيـهـ الـمـالـ الـكـثـيرـ وـتـوـاـشـجـ الـصـلـاتـ وـالـعـلـائـقـ بـيـنـ اـبـنـائـهـ ،ـ فـهـوـ التـعـوـيـضـ عـنـ فـقـدانـ (ـالـقـبـيلـةـ).

لاـشـكـ أـنـ هـذـاـ المـوـقـفـ الذـيـ تـتـخـذـهـ (ـالـأنـاـ) يـمـثـلـ إـنـعـطاـفـاـ جـديـداـ سـجـلـ فـيـهـ الشـاعـرـ اـنـفـصـالـهـ عـنـ (ـابـنـ عـمـ /ـ القـبـيلـةـ) ،ـ ذـلـكـ الـمـجـتمـعـ الذـيـ نـبـذـهـ ،ـ لـذـلـكـ فـ(ـالـأنـاـ) حـاـولـتـ أـنـ تـحـدـثـ موـائـمـةـ مـعـ الـقـبـيلـةـ الـمـتـمـنـاـهـ مـنـ خـلـالـ تـلـكـ الـأـوـصـافـ الذـيـ وـصـفـ بـهـاـ مجـتمـعـهـ الـجـدـيدـ ،ـ فـالـشـعـورـ الذـيـ سـيـطـرـ عـلـىـ (ـالـأنـاـ) بـعـدـ التـحـوـلـ إـلـىـ الـمـجـتمـعـ الـجـدـيدـ هـوـ شـعـورـ الـانتـصـارـ وـالـتـفـرـدـ وـتـغـلـيبـ الـإـرـادـةـ.

فـعـبرـ الشـاعـرـ أـصـدقـ تـعـبـيرـ عـنـ شـخـصـيـتـهـ الـمـتـفـرـدـةـ ،ـ وـالـتـيـ تـبـدوـ وـاضـحةـ لـاـفـقـتـتـهـ سـلـطةـ الـقـبـيلـةـ ،ـ التـيـ نـرـاـهـاـ مـتـعـاظـمـةـ ،ـ وـلـهـاـ أـلـبـغـ الـأـثـرـ فـيـ غـالـبـيـةـ شـعـراءـ عـصـرـ ماـ قـبـلـ الـإـسـلامـ (ـفـلـوـ شـاءـ رـبـيـ كـنـتـ قـيـسـ بـنـ خـالـدــ) ،ـ (ـفـأـصـبـحـتـ ذـاـ مـالـ كـثـيرـ وـعـادـنيــ) ،ـ لـذـلـكـ يـتـسـأـلـ الدـكـتـورـ طـهـ حـسـينـ قـائـلاـ :ـ (ـأـفـتـرـىـ عـتـبـاـ أـرـقـ مـنـ هـذـاـ الـعـتـبـ ،ـ وـأـلـمـ أـذـعـ مـنـ هـذـاـ الـأـلـمـ؟ـ أـفـتـرـىـ شـعـراـ أـرـقـ مـنـ هـذـيـنـ الـبـيـتـيـنـ؟ـ)^(٣).

لـقـدـ أـظـهـرـ طـرـفـةـ مـنـ خـلـالـ مـقـطـعـ اللـوـمـ هـذـاـ صـورـةـ مـتـفـرـدـةـ لـشـخـصـيـةـ مـتـكـاملـةـ إـذـ يـمـكـنـ اـنـ نـلـمـحـهـاـ بـوـضـوحـ تـامـ وـرـاءـ تـلـكـ الـأـبـيـاتـ ،ـ وـنـخـلـصـ مـنـ هـذـاـ إـلـىـ القـوـلـ :ـ انـ الـخـطـابـ الذـيـ وـجـهـتـهـ (ـالـأنـاـ) إـلـىـ (ـالـأـخـرـ) يـكـشـفـ الـبـعـدـ الإـنـسـانـيـ لـتـلـكـ الـفـرـديـةـ التـيـ لـمـ تـنـتـكـرـ لـذـلـكـ الـمـاضـيـ ،ـ الذـيـ جـمـعـ بـيـنـهـاـ وـبـيـنـ (ـالـأـخـرـ) اـبـنـ عـمـ ،ـ وـقـدـ أـكـدـ ذـلـكـ مـنـ خـلـالـ سـلـسلـةـ الـجـمـلـ الـمـنـفـيـةـ (ـوـمـاـ اـدـريـ ،ـ فـلـمـ أـغـفـلـ ،ـ بـلـ حـدـثـ اـحـدـثـةـ)ـ وـلـعـلـ ذـلـكـ يـجـعـلـنـاـ مـتـعـاطـفـيـنـ مـعـ (ـالـأـنـاـ الـفـرـديـةـ)ـ ،ـ وـفـيـ الـوـقـتـ نـفـسـهـ نـبـذـ الـرـوـحـ الـعـدـوـانـيـةـ لـلـأـخـرـ ،ـ التـيـ

^١ - دـيـوانـهـ :ـ ٣٧ـ - ٣٨ـ .

^٢ - التـارـيخـ الـمـؤـولـ :ـ وجـلـ الـأـنـاـ وـالـأـخـرـ فـيـ الـقـصـيـدـةـ الـعـرـبـيـةـ ،ـ دـ.ـ عـمـرـ عـبـدـ الـواـحـدـ :ـ ١٣٦ـ .

^٣ - حـدـيـثـ الـأـبـعـاءـ :ـ ٧٢ـ /ـ ١ـ .

رفضت الإنصياع لكل صيحات (الأنـا) التي خاضت صراعها الوجودي مع (الـآخـر)
ابن العـم ، القـبيلـة^(١)

ففي معلقة طرفة وفي عموم المعلقات ، لا نشعر فقط أن الفردية ملقاء لذاتها أو
لتواجه الجماعة على الرغم من تمحور المعلقة حول شخصية شاعرها ، بل نشعر ان
الفردية هنا هي انعكاس للروح الجاهلي ، حتى لكانـما الفـرد عـيـان مشـخـص لهذا الروح
^(٢)

فطرفة شخصيته متفردة لا يريد لها أن تذوب في كيانـ الجـمـاعـة ، بل هو فـخـورـ
بهـذهـ الشـخـصـيـةـ الـجـرـيـئـةـ ،ـ التـيـ لاـ تـعـرـفـ غـيـرـ الإـقـادـ وـرـكـوبـ المـخـاطـرـ .

خطاب عمرو بن كلثوم للآخر (بني بكر) :

يشـكـلـ مـقـطـعـ الـخـطـابـ الـمـوـجـهـ لـلـآخـرـ (ـبـنـيـ بـكـرـ)ـ أـثـرـ الرـؤـيـةـ الـتـيـ يـمـتـلـكـهـ الشـاعـرـ
فـيـ الإـحـسـاسـ بـالـجـمـاعـةـ إـذـ يـصـوـرـ قـدـرـةـ (ـالـأـنـاـ)ـ عـلـىـ تـحـقـيقـ التـعـالـيـ مـنـ خـلـالـ تـلـاحـمـهـاـ
مـعـ الـجـمـاعـةـ ،ـ فـ(ـأـنـاـ)ـ تـبـحـثـ دـائـمـاـ عـنـ السـُـبـلـ ،ـ التـيـ تـضـمـنـ لـهـاـ التـوـاـصـلـ مـعـ الـقـبـيلـةـ ،ـ
فـيـكـشـفـ عـنـ مـدـىـ اـسـتـخـافـهـ بـ(ـالـآخـرـ)ـ إـذـ يـقـولـ :

أـلـمـاـ تـعـرـفـواـ مـاـ يـقـيـنـاـ كـتـابـ يـطـعـنـ وـيـرـتـمـيـنـاـ وـأـسـيـافـ يـقـمـنـ وـيـنـحـنـيـنـاـ تـرـىـ فـوـقـ النـجـادـ لـهـاـ عـضـونـاـ رـأـيـتـ لـهـاـ جـلـودـ الـقـوـمـ جـوـنـاـ ثـصـقـهـاـ الـرـياـحـ إـذـ جـرـيـنـاـ عـرـفـنـاـ لـنـاـ نـقـانـدـ وـافـتـلـيـنـاـ وـنـورـثـهـاـ إـذـ مـتـنـاـ بـنـيـنـاـ ^(٣)	إـلـيـكـ يـابـنـيـ بـكـرـ إـلـيـكـ أـلـمـاـ تـعـلـمـواـ مـاـ وـنـمـكـ عـلـيـنـاـ الـبـيـضـ وـالـيـلـبـ الـيـمـانـيـ عـلـيـنـاـ كـلـ سـابـغـةـ دـلاـصـ إـذـ وـضـعـتـ عـنـ الـأـبـطـالـ يـوـمـاـ كـأـنـ مـتـوـنـهـنـ مـتـوـنـ غـدـرـ وـتـحـمـلـنـاـ غـدـاءـ الـرـوـعـ جـرـدـ وـرـثـاـهـنـ عـنـ آـبـاءـ صـدـقـ
---	--

لـعـلـ هـذـاـ اـسـتـخـافـ بـ(ـالـآخـرـ)ـ يـبـدوـ تـجـليـاـ مـنـ تـجـلـيـاتـ الـقـوـةـ ،ـ فـ(ـأـنـاـ)ـ تـتـخـذـ مـنـ
هـذـهـ الـمـنـعـةـ أـسـاسـاـ لـلـتـعـامـلـ مـعـ (ـالـآخـرـ)ـ إـذـ يـبـدوـ وـلـعـاـ بـذـاتـهـ وـبـقـوـمـهـ كـاـشـفـاـ عـنـ فـاعـلـيـةـ
(ـالـأـنـاـ)ـ فـيـ خـرـوجـهـاـ مـنـ حـيـزـهـاـ الضـيـقـ إـلـىـ حـيـزـ الـجـمـاعـةـ ،ـ فـمـنـ خـلـالـ هـذـاـ الـخـطـابـ
تـتـرـاءـىـ لـنـاـ سـطـوـةـ (ـالـأـنـاـ)ـ وـ(ـالـنـحـنـ)ـ عـلـىـ الـآخـرـ (ـالـعـدـوـ)ـ حـيـثـ تـسـلـبـهـ وـتـجـرـدـهـ مـنـ كـلـ
مـمـكـنـاتـ الـقـوـةـ !

^١ - يـنـظـرـ : درـاسـاتـ فـيـ الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ : دـ.ـ يـوسـفـ خـلـيفـ : ١٨١ـ .

^٢ - يـنـظـرـ : بـحـوثـ فـيـ الـمـعـلـقـاتـ يـوسـفـ الـيـوسـفـ : ٥٦ـ نـقـلـاـ عـنـ حـرـكـةـ النـقـدـ الـعـرـبـيـ فـيـ الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ ،ـ دـ.ـ رـيمـ
هـلـلـ : ١٣٢ـ .

^٣ - شـرـحـ الـقـصـانـدـ الـعـشـرـ : ٤٣ـ٥ـ٤ـ .

الـيـكـ : اـسـمـ قـلـ اـمـرـ بـمـعـنـيـ اـرـجـعـوـاـ وـابـعـدـوـاـ ،ـ الـيـلـبـ : الدـرـعـ ،ـ السـابـغـةـ :ـ التـامـةـ مـنـ الدـرـوـعـ ،ـ الدـلاـصـ :ـ
الـمـكـمـةـ ،ـ الـجـوـنـ :ـ السـوـدـ أـيـ تـسـوـدـ جـلـوـدـهـاـ مـنـ صـدـاـ الـحـدـيدـ ،ـ مـتـوـنـ غـدـرـ :ـ شـبـهـ الدـرـوـعـ فـيـ صـفـانـهـاـ بـالـمـاءـ
فـيـ الـغـدـيرـ ،ـ الـجـرـدـ :ـ الـاجـرـدـ مـنـ الـخـيلـ الـقـصـيرـ الشـعـرـ الـكـرـيمـ .

وتجسد الحرب للشاعر المكان الأرحب ، الذي يمكنه من إثبات الذات وتحقيق القدرة على الإنசار ، فقد وظف الشاعر خطابه للأعداء بالشكل الذي يحقق له كل الطموح ، فهو يعده أداةً تعبيريةً يُسجل من خلالها بطولاته ويؤكد ما يمتلكه من السلطة والاقتدار ، فالإحساس بالجامعة كان هاجس الشاعر طوال هذه المعلقة فبهذه الشاكلة يرسم الشاعر صورةً جميلةً لإنسان العربي الشجاع ، الذي يأبى الضيم ويحرص على ديمومة الحياة .

لذلك تشكل أبيات هذا المقطع منطقاً للحديث عن أدوات الحرب والفروسية إذ يُسبغ الشاعر على قومه كثيراً من صفات البطولة والشجاعة.

فالخيل جزء من عالم الإنسان العربي في العصر الجاهلي ، اتخذها الشاعر عنصراً لبناء أنموذج للإنسان البطل ، وهي وسيلة من وسائل النصر عند العرب وضرورة من ضرورات الوجود^(١) .

إذ (بالفروسيّة) يرفع الشاعر الجاهلي العالم إلى مستوى الكل أو لا شيء - الانتصار أو الموت^(٢). فقد كان العربي يجد فيها وقاراً له ، فهو يؤثرها حتى على نفسه وأهل بيته^(٣)، وحتى يستدل الشاعر على فرادة خيلهم وتميزهم عن سواها راح يُظهرها في صورة معبرة فهيا (دامية الكل) (نقوش الخيل دامية كلها) تجسيداً للشجاعة التي تُبديها في ساحات الوجع وهي تكرّ وتفرّ على الاعداء !

حتى إن دماء القتلى من الأعداء قد لطخت سرجها، فهي تطيرُ بهم على خصومهم ، وهم وحدهم من يملكونها (وتحملنا غادة الروع جُرد) ، (ورثاهم عن آباء صدق) ، فرؤيه الشاعر وتشكيله هو الذي أوجد معانٍ القيم والفروسيّة والشجاعة ، التي أسبغها على القبيلة ، التي تحولت إلى موضوع للقيم ، يقيم الشاعر من خلاله بنائه المعنوي والفنى كاشفاً عن أثر الإبداع الفردي في صوغ أنموذج مثالى للجماعة (٤)

ولعلَّ أوضحَ أشكالِ الالتحام بينَ الآنا والآخرِ (القبيلة) نتلمُسها من خلالِ حديثِ الشاعرِ بصوتِ الجماعةِ في قولهِ: (نقد ، وتحملنا ، وورثنا ، ومتنا) فهو يكشفُ عن خلالِ ذلكِ عن الذاتِ الجماعيةِ القادرَةِ بسطوتها على قهرِ الآخرِ (بنيِ بكرٍ) .

^١ - ينظر : الادب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص : ٤١٩ ..

١٩ - مقدمة للشعر العربي : ادونيس :

^{٢٠} - ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي : د. نوري حمودي القيسي : ١١١-١١٢.

^١ ينظر : الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص : ٨٤-٨٥.

إذ انه (كلما أوغل الشاعر في مدح قبيلته وقومه ازداد توكيداً لذاته ، فتعصبه لقبيلة يجعله يستمد منه بطولة شخصية لكي يؤكد هذه الذات من خلال جماعيته القبلية الظاهرة)^(١) ، وقد أتضح من هذا الخطاب ، خطاب عمرو ل(بني بكر) انه سلاح ذو حدين ، الحد الأول : هجاء الادعاء ، والثاني : الفخر بالقبيلة ، وذلك إنعاماً في الانتقاد من الآخر والنيل منه وإثبات قوته قومه وشجاعتهم .

خطاب الحارث للأخر (بني تغلب)

لا شك ان الشاعر في الهجاء معنيٌ بإظهار خصميه بعيداً عن جادة الصواب ، وفي الوقت ذاته يحرص على إظهار قومه ، بمظهر القوة والمنعة ، ويبعد أن الحارث قد أستتر موقف الآخر (عمرو بن كلثوم وقومه) ، الذين زيفوا الحقائق في محاولة منهم لاستثارة الملك وتحريضه ضدهم في موقفٍ ينأى بهم عن الأخلاق العربية الأصيلة !

ولعل المتأمل لهذا المقطع يستشف تدالحاً ما بين هجاء الشاعر للخصوم وبين اعتداده بقومه وفخره بهم ، فالحارث نراه يذم التغلبيين ، الذين لا يفرّقون بين البريء والمذنب !

فهي يكيدون أمرهم ليلاً إشعالاً لذار الفتنة وإثارة للضغينة للإيقاع بهم ، لذلك في اثناء هجائه لهم نراه يتغنى بأمجاد قومه ، لأنه وجد في الهجاء آلية من آليات الدفاع النفسي ضد الخطر الذي يتهدده هو وقومه ، اذ يقول :

أَتَهُنْ بِهَا الْهَوَاجِرِ إِذْ كُ
وَاتَّانَا عَلَى الْأَرَاقِمِ أَنْبَا
إِنَّ أَخْوَانَنَا الْأَرَاقِمِ يَغْلُبُونَ
يَخْلُطُونَ الْبَرِيَّ وَمِنْ بَذِي الدَّنَّ
رَعَمُوا إِنْ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ الْعِيْنَ
أَجْمَعُوا امْرَهُمْ بِلَيْلٍ فَلَمَّا
مِنْ مَنَادٍ وَمِنْ مَجِيبٍ وَمِنْ تَصْرِيفٍ

^٢ - الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي : د. صلاح عبد الحافظ : ١١٥ .

٤٥٢ - شرح الفصاند السبع الطوال الجاهليات : ٤٤٤ - .

أنتهى بها : معناه بالنسبة أي أركبها وأتعلل بوطنها وسرعتها ونشاطها في شدة الحر . ابن هم : صاحب الهم ، البلية : نافقة الرجل إذا مات عقلت عند القبر فترك لاتأكل ولا تشرب حتى تموت فهي عمياء ، وقيل يغطون ذلك حتى إذا قام من القبر للبعث ركبها

الهواجر : انتصار النهار ، والأرقام : أحياه من بني تغلب وبكر بن وائل ، يغلو علينا : أي يظلموننا
ويحملوننا ذنب غيرنا ، في قولهم إخفاء : أي أصقوا بنا ما نكره ، العبر : الورثة اي انهم يلزموننا ذنب كل
من ضرب ورثة لخيمه اي يلزموننا ذنب الناس .

لا شك ان افتتاح أبيات الخطاب الموجّه (للآخر) بإسلوب النداء إنما اراد الشاعر خالله لفت انتباه المتلقى إلى عظم هذه الفعلة وخطورتها ، ولعلّ غرابة ذلك دفعه إلى أن يستتبع النداء بإسلوب الاستفهام ، فهو يتساءل عن مدى إستمرار الخصم في مسعاه اللا أخلاقي، هذا !

ويبدو ان دلالة ضمير الجمع (نا) في (أتانا ، لا تخنا ، فبقينا) إنما أراد أن يظهر الحارث من خلالها إفتتاح (أناه) على ذوات القبيلة ومشاركتها همهم ومعاناتهم ، فهو يعي مسؤوليته ويستشعر الهم الجماعي للفيضة الذي يجد نفسه ملزماً به بحكم التقاليد العامة للمجتمع العربي قبل الإسلام .

وقد بدأ الشاعر هذا المقطع بضمير المتكلم المفرد في الفعل (ألهي) ، ثم تحول إلى ضمير المتكلمين في (أتانا) ، فهو يستشعر أهمية الجماعة لأنه يدرك أن قضيته ليست قضية فردية ، بل قضية الجماعة ، فضلاً عن ذلك فإن ضمير الجماعة يكون أكثر تأثيراً في الآخر) من الضمير المفرد ، لهذا رأينا الحارث يخاطب (عمرو بن كلثوم) ويُفند أباطيله ، ويُعلي من شأن قومه دون أن يقطع للصلح سبيلاً طالما أنه بدأ هذا المقطع بقوله : (إخواننا الأرقام) ، كأنما يريد أن يدل على الأصل المشترك والعقود التي تجمعهم ، وبعد هذا الموقف المتعلق للحارث نلتمس للخطاب منحىً آخر حيث يرتفع الصوت وتشتد النبرة ، فهو يحذر من معبة التمادي في هذا المسلك فيقول

قِبْلَةِ الْأَمْوَاتِ وَالْأَحِيَاءُ
سُورَةِ الصَّلَاحِ وَالْإِبْرَاءِ
مُضْعِنًا فِي جَفَهَا إِقْدَاعًا
دَشْمُوهَ لَهُ عَلَيْنَا الْعَلَاءُ^(٢)

إِنْ نَبْشِّطْ مَا بَيْنَ مِلَحَّةِ فَالصَّا
أَوْ نَقْشِّتْ ، فَالنَّقْشُ تَجْسِمُهُ النَّا
أَوْ سَكَّتْ عَنْ فَكَّا كَمْنَ أَغْ
أَوْ مَنْعَمْ مَا تَسْأَلُونَ فَمِنْ حُ

- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٥٣ - ٤٦٣ .

الشأنة : البغض .

العيط : يحتمل معنيين : احدهما ان عزتنا تعنينا ان نستضام ، والثاني : رجل اعطيه وأمراء عيطة اذا كانا طويلين أي لنا عزة طويلة غير ناقصة ولنا اباء ، مؤيد صماء : يريده به الجبل الذي لا تنقصه حوادث الدهر ، فكذلك نحن في شدتنا بمنزلة هذا الجبل لا يضرنا تنقص من عadan .

^{٤٦٦} - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٦٩ - ٤٦٦.

ملحة : مكان ، الصابق : جبل ، نقشتم : استقصيتم ، يجسمه الناس : أي يتکلفونه .
إذاء : ما يسقط في العين .

لأشك ان الإيقاع الذي يحدثه تكرار صيغة الفعل الماضي في (نبشتم ، نقشتـ ، سكتـ ، منعـ) يكشف ما تصبو إليه (الـأـنـاـ) وـهـوـ تحطـيمـ (الـأـخـرـ) ، وإظهـارـهـ بموقفـ الـضـعـيفـ ، وفيـ الـوقـتـ ذاتـهـ تـبـعـثـ فيـ نـفـوسـ الـخـصـومـ الـحـيـرـةـ وـعـدـمـ الـقـدـرـةـ عـلـىـ المـواـجـهـةـ ، وـهـيـ وـسـيـلـةـ يـلـجـأـ إـلـيـهاـ الـحـارـثـ لـتـحـقـيقـ ذاتـهـ وـذـاتـ الـجـمـاعـةـ ، وـتـأـكـيدـ السـطـوـةـ وـالـنـفـوذـ .

وـتـعـكـسـ هـذـهـ الـأـبـيـاتـ الـإـلـتـزـامـ الـقـبـليـ الـذـيـ تـلـتـحـمـ مـنـ خـالـلـهـ (الـأـنـاـ وـالـنـحـنـ) ، فـنـلـتـمـسـ عـنـ تـأـمـلـهـ إـعـتـدـادـ الشـاعـرـ بـ(الـأـنـاـ)ـ حـيـنـ يـصـوـرـ نـفـسـهـ وـقـوـمـهـ وـخـصـمـهـ ، إـذـ يـعـيـدـ الضـمـيرـ عـلـىـ نـفـسـهـ (الـأـنـاـ الـمـفـرـدةـ)ـ فـيـ (أـلـهـيـ)ـ ، ثـمـ يـعـيـدـهـ عـلـىـ قـوـمـهـ فـيـ (أـتـانـاـ ، إـخـوانـاـ ، لـاـ تـخـلـناـ ، فـبـقـيـنـاـ)ـ ، فـيـتـوـحـدـ الـفـرـدـ وـالـقـبـيلـةـ ، ثـمـ يـعـيـدـهـ عـلـىـ الـأـخـرـ (الـعـدـوـ)ـ فـيـ (نبـشـتـ ، نقـشـتـ ، سـكـتـ ، منـعـتـ ، عـلـمـتـ)ـ فـ(الـأـنـاـ)ـ تـبـدوـ مـتـفـاعـلـةـ مـعـ (الـذـاتـ الـجـمـعـيـةـ)ـ وـمـتـالـفـةـ مـعـهـاـ ، مـظـهـرـةـ الـقـدـرـةـ عـلـىـ مـوـاجـهـةـ الـأـخـطـارـ وـالـتـصـدـيـ لـهـاـ ، وـفـيـ الـمـقـابـلـ اـصـعـافـ لـقـدـرـةـ الـأـخـرـ (الـخـصـ)ـ وـالـنـيلـ مـنـهـ ، فـفـيـ هـذـاـ السـيـاقـ الـشـعـريـ يـُظـهـرـ الـحـارـثـ بـرـاعـةـ فـيـ التـعـاطـيـ مـعـ الـلـغـةـ بـتـوـظـيفـهـ الضـمـيرـ (نـاـ ، اـنـتـ)ـ لـتـأـثـيرـ فـيـ الـمـتـلـقـيـ وـحـسـ الـصـرـاعـ لـمـصـلـحـتـهـ ، ثـمـ رـاحـ يـوـاصـلـ التـعـنـيـ بـمـفـاخـرـ الـقـوـمـ إـذـ يـخـاطـبـ الـأـعـدـاءـ وـيـذـكـرـهـ بـفـضـائـلـ قـوـمـهـ أـيـامـ شـاعـتـ الـغـارـاتـ وـكـثـرـ النـهـبـ ، فـهـمـ الـذـينـ سـاقـوـاـ إـلـيـ الـبـحـرـينـ إـلـىـ الـإـحـسـاءـ ، وـهـمـ الـذـينـ غـارـوـاـ عـلـىـ تـمـيمـ وـسـبـوـ نـسـائـهـ تـأـكـيدـاـ لـلـقـوـةـ وـإـلـاعـاءـ لـلـمـكـانـةـ إـذـ يـقـولـ :

<p style="text-align: center;">سُـغـوارـاـ لـكـ حـيـ عـوـاءـ رـيـنـ سـيـرـاـ حـتـىـ نـهـاـهـاـ الـحـسـاءـ نـاـ وـفـيـنـاـ بـنـاتـ مـرـ إـمـاءـ مـلـ وـلـاـ يـنـفـعـ الـذـلـيلـ الـجـاءـ رـأـسـ طـوـدـ وـحـرـةـ رـجـلـاءـ^(١)</p>	<p style="text-align: center;">هـلـ عـلـمـتـ أـيـامـ يـئـبـ النـاـ إـذـ رـفـعـنـاـ الـجـمـالـ مـنـ سـعـفـ الـبـحـ ثـمـ مـلـنـاـ عـلـىـ تـمـيمـ فـأـحـرـمـ لـاـ يـقـيـمـ الـعـزـيزـ بـالـبـلـدـ السـهـ لـيـسـ يـنـجـيـ مـوـائـلـاـ مـنـ حـذـارـ</p>
--	--

ثـمـ يـوـاصـلـ الشـاعـرـ نـبـرـتـهـ التـحـذـيرـيـةـ لـلـأـعـدـاءـ مـسـتـمـيـلاـ التـارـيخـ ، الـذـيـ (يـوـقـرـ لـلـشـاعـرـ إـطـارـاـ عـامـاـ لـذـكـرـ الـأـحـدـاتـ)ـ^(٢) ، فـالـعـودـةـ إـلـىـ الـمـاضـيـ فـيـهـ استـخـالـصـ لـلـعـبـرـ وـكـشـفـ لـلـحـقـائقـ الـتـيـ تـظـهـرـ الـقـوـةـ وـالـاقـتـدارـ وـالـثـقـةـ الـعـالـيـةـ بـالـنـفـسـ ، فـالـمـاضـيـ يـُظـهـرـ نـفـوذـ الـبـكـرـيـنـ وـعـلـوـ كـعـبـهـمـ فـيـ تـحـقـيقـ الـسـطـوـةـ وـالـأـنـتـصـارـ عـلـىـ الـأـخـرـ (الـعـدـوـ)ـ ، وـفـيـ الـوـقـتـ ذـاتـهـ يـذـكـرـهـ بـمـاـ قـطـعـواـ مـنـ عـهـوـدـ وـمـوـاثـيقـ لـلـتـعـاـيشـ بـعـيـداـ عـنـ الـصـرـاعـ وـالـقـتـالـ يـقـولـ :

<p style="text-align: center;">تـتـعـاـشـوـاـ فـيـ التـعـاـشـيـ الـدـاءـ دـمـ فـيـهـ الـعـهـوـدـ وـمـاـقـ</p>	<p style="text-align: center;">فـاتـرـكـوـاـ الـبـغـيـ وـالـتـعـدـيـ وـإـماـ وـاـذـكـرـوـاـ حـلـفـ ذـيـ الـمـجـارـ^(٣)</p>
---	--

^١ - شـرـحـ القـصـانـدـ السـبـعـ الطـوـالـ الـجـاهـلـيـاتـ : ٤٧٠ - ٤٧٣ .

^٢ - الـلـغـةـ الـشـعـرـ فـيـ دـيـوـانـ أـبـيـ تـمـامـ : ١٦٧ .

^٣ - ذـوـ الـمـجـارـ : مـوـضـعـ بـمـنـىـ كـانـتـ فـيـهـ سـوقـ الـجـاهـلـيـةـ ، وـكـانـ عـمـروـ بـنـ هـنـدـ قدـ اـصـلـحـ فـيـهـ بـيـنـ بـنـيـ بـكـرـ وـبـيـنـ تـغـلـبـ فـأـخـذـ عـلـيـهـمـ الـمـوـاثـيقـ وـالـرـهـانـنـ مـنـ كـلـ حـيـ ثـمـانـيـنـ ، شـرـحـ القـصـانـدـ السـبـعـ الطـوـالـ الـجـاهـلـيـاتـ : ٤٧٨ .

^٤ - شـرـحـ القـصـانـدـ السـبـعـ الطـوـالـ الـجـاهـلـيـاتـ : ٤٧٧ - ٤٧٨ .

ولكي يؤكد الحارت اقتدار قومه وتفوقهم راح يُعدّ بعض مخازن الأعداء تحقرأ لهم بأسلوبٍ يغلب عليه التهمّم ، ونستشف من تكرار الشاعر لشبه الجملة (علينا) علامات الرفض في أن يؤخذ قومه بجريرة غيرهم ، إذ يقول :

نم غازيهم ومنا الجزاءُ جمعتْ منْ مُحارِبٍ غُبراءُ دِرْ فَإِنَا منْ حربِهِمْ بُرَاءُ طَبْجُوزُ الْمُحْمَلِ الْأَعْباءُ سَعْلِيْنَا فِيمَا جَنَوْا أَنْدَاءُ سَوْلَا جَنْدَلْ وَلَا الْحَدَاءُ مَلْ لَطْسُمٌ ^(١) أَخْوَكُمُ الْأَبَاءُ ^(٢)	أَعْلَيْنَا جُنَاحَ كُنْدَةِ انْ يَعْدَ أَمْ عَلَيْنَا جَرَى حَنِيفَةَ أَوْمَا أَمْ جَنَائِيَا بَنِي عَتِيقَ فَمَنْ يَغْفِلُ أَمْ عَلَيْنَا جَرَى الْعِبَادَ كَمَانِيَ أَمْ عَلَيْنَا جَرَى قَضَاوَةَ أَمْ لَيَ لَيْسَ مَنَا الْمُضَرِّبُونَ وَلَا قَبَ أَمْ عَلَيْنَا جَرَى إِيَادَ كَمَا قَبَ
--	---

من كل هذا يتراهى لنا ان فخر الحارت بـ(أناه) وبقومه ، انما هو تعبير عن الإحساس بالخوف واللاسلم ، الذي يتملك الفرد في المجتمع المتحارب على الدوام . إذ ان التوحد مع القبيلة يحقق له الاطمئنان والقدرة على الاستمرار في الحياة ، فضلاً عن ذلك فهذا المقطع الشعري جسد عمق الحس القبلي من خلال الإلتحام بين الشاعر والآخر (القبيلة) ، فالفرد في ظل القبيلة ينتصب بطلاً فداءً من أجل أن يعزز وجودها ويدعم قيمها^(٢) ، ويتبين أن هجاء الحارت لم يكن خالصاً ، بل اختلط بفخره بقومه ، وانه من خلال هذين الغرضين قد رسم الشاعر صورةً مشرقةً لقبيلته مُظهراً شجاعتهم وسداد رأيهم وحسن تصريفهم للأمور.

غواراً : غاور القوم مغافرةً وغواراً ، اذا غار بعضهم على بعض ، عواه : صياح ، الحساء : جمع حسي البحر والحس الماء الجاري ، الموائل : الها رب طلباً للنجاة ، الطود : الجبل ، الحرّة : كل موضع فيه حجارة سوداء ، الرجال : الصلبية الشديدة ، التعاشي : التعامي .

٠ - طسم : يروى ان جديس وطسم كانا اخوين فكسرت جديس على الملك خراجها ، فأخذت طسم بذنب جديس فيقول الحارت : أتريدون ان تحملوا علينا ذنوب الناس ، كما قيل لطسم : ان اخاكم كسر الخراج ، ففتح ناخذكم بذنبه ، يورد ذلك ابن الاتباري في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٨٣ - ٤٨٤ .

١ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٧٩ - ٤٨٢ .

٢ - ينظر : إتجاهات التأويل النقدي من المكتوب ... إلى المكتوب : محمد عزّام : ٣٢٦ .

أنا الشاعر عمرو بن كلثوم والآخر (قبيلة تغلب) :

يُمثل الفخر مقدرة إنسانية وتعبيرًا عن إمكانية الشاعر في تقديم صورة مُثلٍ عن الصفات والقيم ، التي يريد الحديث عنها ، وفي المجتمع العربي قبل الإسلام ، الذي يغلب عليه الطابع القبلي ، يرى الشاعر الجاهلي أن من حق قبيلته عليه أن يقف عليها موهبته الشعرية اذ حرص العرب على الاهتمام بالشعر وإعطاء الشاعر مكانة خاصة ، إذ (كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أنت القبائل فهناكها بذلك وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعن في الأعراس ، وتبادر الرجال والولادات لأنه حماية لأعراضهم ، وكانوا لا يهنتون إلا بعلام يولد أو فرس تتنج ، أو شاعر ينبع فيهم)^(١).

فالشاعر الجاهلي أضحتى لسان قبيلته ، المعبر عن رغباتها وميولها ، قبل أن يكون مُعبّراً عن آناء وأحاسيسه ، فضمير الجماعة (نحن) صار أدلة للتعبير عن هموم الفرد والجماعة^(٢) ، ولعل المتأمل للشعر العربي قبل الاسلام يتراءى له انه يمثل صورة من صور رضوخ الابداع للجماعة ، والأدلة المعتبرة عن معاناة (نحن) ، فهو أي - الشاعر - يوظف كل أدواته التعبيرية خدمة لـ(القبيلة) ، ويسير في ركبها ، حتى إننا نستشعر تراجع (الآن) في مقابل بروز (الـنحن) التي تبدو أكثر تضخماً ، فـ(الآن) مطالبة بالتخلّي عن إلتزامها إلى حد كبير ، وعن هويتها الفردية الممحضة في سبيل اكتساب هوية جماعية قادرة على إمتصاص الفردية دون القضاء عليها^(٣) ، أي أن (أنا الشاعر متحدّة عضوياً مع (نحن) القبيلة ، بل انها ذاتية ، فوعي الشاعر غير منفصل عن وعي الجماعة - الكل)^(٤).

فمن الشعراء من لا يستطيع إلا ان يكون شاعر الجماعة أو القبيلة ، فالشاعر بعد أن تتحقق وسيلة الاتصال الشعري بينه وبين قومه يلجأ إلى الشعر ليجعله وسيلة من وسائل نقل المضمون المعيّر عن قيم القبيلة ومتّلها ، فالمضمون الشعري عند الشاعر هو في حقيقته مضمون الجماعة وتتجسد لرؤيتهم وتجربيتهم في الحياة^(١) ، ولكن هذا لا يعني أن (الآن) يمكن أن تسحقها (الـنحن) وإنما ينبغي على الشاعر أن يحمل قيم ومتّل المجتمع الذي ينتمي إليه ، لأنه على دراية ان مكانته وقيمة تتمثل في عمق الارتباط بـ(الآخر) ، القبيلة ولعل معلقة عمرو بن كلثوم لهي خير دليل على قولنا هذا ، اذ يتبنّى الشاعر من خلال هذه المعلقة هموم (الآخر) وقضاياهم ، فهو لا يستطيع أن يتنفس إلا في ظل قبيلاته ، ففي كل لوحات معلقته نراه يشدّو بصوت الجماعة دون أن يفسح لـ(أناه) مجالاً واسعاً في التعبير عن فرديتها ، وان ذاته تتّلّق من خلال تألفها مع (الذات القبلية) ، فهو وإن بدأ معلقته بداية حمرية واصفاً الخمرة وشاربها ومن ثم وقوفه القصيرة في الغزل امام حبيبته ، لكنه راح يُسرع الخطى بغية الوصول

^١ - العمدة في محسن ونقد : ابن رشيق ، تتح د. النبوبي عبد الواحد شعلان : ٦٥/١.

^٢ - ينظر : قضية الالتزام في الشعر الجاهلي حتى عصر الانحطاط : ٤٠-١.

^٣ - ينظر : المحتويات التحتانية للمعلمات : ١٦-١٧.

^٤ - كلام بدايات : ادونيس : ٩٩ ، نقاً عن الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية : ١٧٦.

إلى الغاية الأساس وهي مناسبة الفخر بالآخر (القبيلة) ، إذ يوجّه خطابه للأخر (عمرو بن هند) رغبة منه في التعبير عن ذات الجماعة المُحاربة التي يؤسسها بوعيه في العالم^(١) ، إذ يقول :

وَانظَرْنَا ثُبِرْكَ الْيَقِينَا وَنُصْدِرُهُنْ حُمْرًا قَدْ رَوَيْنَا عَصِّيَّنَا الْمُلْكَ فِيهَا أَنْ تَدِينَا بِتَاجِ الْمُلْكِ يَحْمِي الْمُحْجَرِينَا مُقْلَدَةً أَعْتَهَا صُفُونَا	أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجُلْ عَلَيْنَا بِأَنَّا نُورِدُ الرَّايَاتِ بِيَضَا وَأَيَامَ لَنَا غُرْ طَوَالٌ وَسِيدَ مُعْشَرٍ قَدْ تَوَجَّهَ تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ
---	--

..... وإن الضّغْنَ بَعْدَ الضّغْنَ يَقْشُو عليكَ وَيُخْرُجُ الدَّاءَ الدَّفِينَا^(٢)

إن التحول المفصلي والانعطاف الكبير ، الذي شهدته هذه القصيدة يتمثل في مقطع الفخر إذ يوجّه الشاعر خطابه للأخر (عمرو بن هند) مستعملاً ضمير المخاطب (فلا تعجل علينا ، وانظرنا ، ونخبرك) ، فوجود هذا الضمير في النص الشعري وثيق الصلة بالمواجهة المباشرة والمرتبة بين الشاعر والآخر (الملك) ، إذ أعطى خطاب الشاعر قوّةً وايحاءً وجعله أكثر تأثيراً في المتلقى ، ولعل سطوة المتكلّم واستعلاءه يمكن ان نستشفها من خلال كلمة (اليقين) ، التي تدلّ على حتمية المواجهة والقدرة في تحقيق الانتصار على (الآخر) ، ومما يعزز هذا العول (بني تغلب) توظيف الشاعر لألف الإطلاق الشعريّ التي ختم بها أبيات المعلقة ، والتي جاءت متاغمة مع (نحن) ، التي كررها الشاعر في اغلب الأبيات.

ويلجأ الشاعر إلى توظيف اللون (بأتنا نورد الرأيات بيضا) ليرسم بالكلمات ويعبر عن قدرته في التعامل معه ، إذ استطاع بتوظيفه اللون الأحمر الكشف عن قدرة قومه ، وقوتهم ، فاللون الأحمر يدل على لون الدم والقتل ، فحاول الشاعر ان يبيث من خلاله مشاعر الخوف والقلق والرعب في نفس الآخر (عمرو بن هند) ، كما يظهر الشاعر ثياب الفرسان من ابناء قومه قد صبغت بلون إرجواني دلالة منه لاما تطوير من رؤوس الادعاء ، ولكثره ما نزفت دمائهم إذ يقول :

كَانَ ثِيَابُنَا مِنْهُمْ خُضْبِنَ بِأَرْجُوَانٍ أَوْ طَلِينَا^(١)

إذ ان عالم الألوان لا ينفصل عن العالم الشعري عند عمرو بن كلثوم ، فهو يمتلك رؤية خاصة للأشياء يستطيع بواسطتها أن يعيد خلق الأشياء من جديد ليجعلها تتسم مع مظاهر الفخر و(النحن) المتضخمة لديه .

ثم راح الشاعر يخاطب الآخر (عمرو بن هند) فيذكره بأيامهم السابقة ، التي تشهد لهم بالقوّة ، إذ يقول :

ورثَنَا الْمَجَدَ قَدْ عَلِمْتُ مَعَدْ نُطَاعِنَ دُونَهِ حَتَّى يَبِينَا

١- نقل الشعر في المنظور النفسي : ١٧٧-١٧٧.

٢ - ينظر : جماليات الشعر الجاهلي (دراسة في فلسفة الوعي الشعري الجاهلي) : ٣٦٩.

^(١) شرح القصائد العشر : ٢٣٢.
الأرجوان : صبغ أحمر شديد الحمرة

ونحن إذا عماد الحي خرت
عن الأحفاض نمنع من يلينا
ندافع عنهم الاعداء قدماً
ونحمل عنهم ما حملونا
لطاعن ما تراخي الناس عنا
ونضرب بالسيوف إذا غشينا

.....
نشق بها رؤوس القوم شقا
وتخليها الرقاب فيختلينا
تحال جمام الابطال فيها
نجد رؤوسهم في غير بر
فما يدرون ماذًا يتقوّنا
كان سيفنا فينا وفيهم
مخاريق بآيدي لاعبنا

.....
نصبنا مثل رهوة ذات حدة
محافظة وكنا السابقيننا
بفتيان يرون القتل مجدًا
وشيب في الحروب مجرينا^(١)

صوت الجماعة يتضاد ويزداد تضخماً (ورثنا ، نطاعن ، نمنع ، ندفع ، نشق ، نجد ، نصبنا) ، اذ يعزّز الشاعر في اذهاننا تلك الصورة التي يرسمها لبني تغلب فشجاعتهم لاثضاهي ، ويجسد الشاعر قوة قومه واقتدارهم من خلال توظيفه للفعل (نجد) في قوله : (نجد رؤوسهم من غير وتر ...) فهو إضافة لما يدل عليه من الدوام والاستمرار ، فهو استئصال وقطع لرؤوس الاعداء بسيوف تحصد الاعداء حصداً ، واستكمالاً لشجاعتهم نراه يُظهر مهاراتهم في استعمال السيف ، حتى ان الرائي يكاد يتخيّلها سيفاً خشبيّاً لخفتها ولشدة وقوعها على الاعداء (كان سيفنا فينا وفيهم...). فمجد قومه يمتد عمّقاً في التاريخ ليلتقي بمجد الآباء والأجداد ، فهو يستحضر الماضي ليشهد منه كل ممكّنات العزة والمعنى ، اذ يقول :

ورثنا مجد علقة بن سيف أباح لنا حصنون المجد دينا
ورثت مهلهاً والخير منه زهيراً نعم ذخر الذاخرين
وعتاباً وكثوماً جميعاً بهم لنا ثراث الأكرمينا^(٢)

فقد ورثوا المجد من (علقة) و(مهلها) و(زهير) و(عتاب) و(كلثوم)^(٠) ، وهم في الحقيقة يمثلون قبيلة تغلب بأسرها ، فنبرة الاستعلاء تتغاظم لديه ، حتى إننا نلتمس ايثاره لبني تغلب على غيرها من القبائل اذ يقول :

وقد علم القبائل من معداً
إذا قبب بأبطحها بنينا
بأنا العاصمون بكل كحل
وانا الباذلون لمجتنينا
إذا ما البيض فارقت الجفونا
وانا المهلكون إذا أتينا
وانا المنعمون إذا قدرنا

^٠ - شرح القصائد العشر : ٢٢٩ - ٢٣٣.

الأحفاض : متاع البيت ، تراخت : تباعدت ، الأماغر : الأرض الكثيرة الحصى ، غير بر : أي بدون شفة ، المخاريق : ما ماثل الشيء وليس به نحو ما يلعب به الصبيان يشبهونه بالحديد ، الانساف : التقدم في الحرب ، العي : هول الحرب .

^١ - شرح القصائد العشر : ٢٣٩ .

^٢ - مهلها : جد عمرو بن كلثوم من قبل أمه ، وكلثوم أبوه ، وعتاب جده .

وَإِنَّ الشَّارِبَوْنَ الْمَاءَ صَفَوْاً وَيُشَرِّبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينًا^(١)

فهنا يتعمق الإحساس بـ(الأخر) القبيلة لدى الشاعر ، فيصورهم ، وقد بلغوا أعلى مراتب العلو والسمو ، فهم وحدهم العاصمون والمانعون والمنعمون والمملكون ، مُعتبراً عن سطوة قبيلته على كل القبائل ، ثم نراه في مقطع آخر يُقصر الدنيا على قومه ، فلا منازع لهم ، فهي لهم وحدهم دون سواهم ، اذ يقول :

لَنَا الدُّنْيَا وَمَنْ أَضْحَى عَلَيْهَا وَنَبْطَشُ حِينَ نَبْطَشُ قَادِرِنَا

.....
حتى إذا بلغ الفطام لنا صبيٌ تخرُّلَهُ الجبابرُ ساجدِينَا
ملائِنَا البرَّ حتى ضاقَ عَنَّا وَظَهَرَ الْبَحْرُ نَمْلُوْهُ سَقِينَا
أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهَلِ الْجَاهِلِينَا^(٢)

فترط الإحساس بالذات القبلية يبلغ أقصى غاياته حينما يكشف عن سطوتهم على اعدائهم ولعل في استحضاره لصورة الطفل الرضيع ، الذي يخضع له جبابرة القوم وساداتهم ويقدمون له كل الطاعة والولاء لا لشيء إلا لأنه من بنى تغلب اذ في ذلك اعلن صريح للتمكن والقوة ، ويتفنن الشاعر في استحضار كل ادواته وتوظيفها في السياق الشعري لأجل اسباغ كل ممكّنات القوة والقدرة ونسبتها إلى قومه ، ولعل ميل عمرو بن كلثوم إلى الهندسة الصوتية من خلال تكرار أكثر من حرف واحد في قافية البيت أي تكرار مقطع معين داخل الكلمة كتكرار الياء والنون والألف في هذه المعلقة ، وهذا الأسلوب نستشف منه دلالة القوة وتأكيد السلطة ، إذ يريد الشاعر اثارة انتباه المتنقي وشده من أجل اثبات استعلاء قومه وسموهم على الآخرين .

أنا الحارث والأخر (قبيلة بكر):

في ظل المجتمع القبلي يشعر المرء بأهمية القبيلة ، ففخره بذاته وبقبيلته إنما هو تعبير عن حقيقة ذلك المجتمع ، الذي يسوده جو من اللاسلم ، إذ تشكل القبيلة ملائمة لأبنائها وأالية من آليات الدفاع ضد الشعور بالخوف ، الذي يداهمهم في كل حين ! لذلك وجدة الحارث يدرك أهمية الإلتزام بقضايا الجماعة ، فيرفع لواء التبني لمشكلات (نحن) ، ويحاول توظيف كل إمكاناته للتغيير عنها والإشادة بدورها في صنع الحياة له ولسائر الأفراد ، فحياته تكاد تتوقف في لحظة الإنفصال عنها ، لذا

^١ - المصدر نفسه : ٢٤٥-٢٤٦.

^٢ - شرح القصائد العشر : ٢٤٩-٢٥٠.

فجهل : معناه نهله ونعقابه بما هو أعظم من جهله فنسب الجهل إلى نفسه وهو يريد الإهلاك والمعاقبة وهذا ما يسمى بالمشكلة . شرح القصائد العشر : ٢٥٠.

يحرص على هويته القبلية ، وفي الوقت ذاته نراه شديد الاعتزاز بـ(الآنا) ، فهو يمثل انموذجاً هادئاً ، وهادفاً من نماذج الاتساق الفردي مع الاصوات القبلية^(١). فهو على دراية تامة ان قيمته الحقيقة تكمن في إلتحامه مع القبيلة ، ومن حق قبيلته عليه ان يدافع عنها ويسجل مفاخرها ، (فالشاعر الجاهلي لم ينفصل قط عن قبيلته ، ومن ثم فقد نبعت اشعاره من الصلة الوثيقة بينه وبين القبيلة ، حتى فيما يسميه النقاد شعراً ذاتياً فغداً لذلك فخره بنفسه وتغنيه بانتصاراته فخراً وتغنياً بأمجاد (القبيلة)^(٢).

فقد توجه الحارث في هذا المقطع بالخطاب إلى الآخر (عمرو بن هند) بقصد لفت انتباذه إلى دور قومه في تحقيق الانتصار على الاعداء ، فهو أراد ان ينتصر لذاته ولقبيلته ويعزز هويته الجماعية ، فالشعر كان اداةً فكريةً مباشرةً تقوم مهمتها على أساس من قدرة التعبير عن الهم الجماعي ، الذي وجده الشاعر ملزماً به نفسه تحكمه البنية الاجتماعية (القبيلة) القائمة ، وهذه المهمة توّجه للتعبير عن المعاناة النفسية التي يشكلها الهم الجماعي^(٣).

فتجربة الحارث امترجت بتجربة الجماعة في صيغة شعرية تجعل منها تجربة ذاتية وجماعية في آن واحد ، فالبطولة الشخصية النابعة من القبيلة ليست فردية بقدر ما تكون فردية وجماعية في الوقت ذاته ، فالحارث في هذا المقطع الشعري يستشعر هموم القوم ويكشف عن إلتصاقه بهم ، فهو ضميرهم المعبر عن هواجسهم وتعلقاتهم ، لذلك خالجه الاحساس بضرورة الانتصاف لهم بكل الوسائل مهياً ما يستطيع تهيئته للدفاع عنهم .

فحكمة الحارث تفوقت على قوة التغلبيين ، الذين استشاطوا غضباً من موقف الملك في حكمه تجاههم ، فراح شاعرهم عمرو بن كلثوم في التهجم عليه وذمه ولعلَّ الحارث قرأ جيداً خطاب التغلبيين لـ(عمرو بن هند) واستطاع فاكِ شفراته لذلك توجّب عليه كي يسترضي الملك ويقترب منه ان يولد خطاباً ضدّياً (جديداً) لا يقوم على التهكم والذم خطاب عمرو بن كلثوم ، بل خطاباً يتضمن آيات الثناء والإشادة ، اذ يقول :

منْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الْخَيْرِ آيَا
آيَةٌ: شَارِقُ الشَّقِيقَةِ^(٤) إِذْ جَا
حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلْمِينَ بَكْبَشِ

تُ ثَلَاثٌ فِي كَلْهَنَ الْقَضَاءِ
عَوَا جَمِيعاً لَكُلِّ حِي لَوَاءُ
قَرَاطِيٌّ كَأَنَّهُ عَبْلَاءُ

^١ - ينظر : مداخل ومشكلات حول القصيدة العربية القديمة ، د. عبد الله النطاوي : ١٤-١٢؛ وينظر : صورة القصيدة الجاهلية : علي محمد الحبوبي ، مجلة أداب الرافدين ، العدد (١)، حزيران ١٩٧٥ : ٢٧٩ ..

^٢ - مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث ، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد : ٢٧٥ .

^٣ - ينظر : الصورة بين الرونية والرؤيا في الشعر العربي قبل الإسلام ، د. محمود الجادر ، مجلة المورد ، مجلد (٢٣)، عدد (١)، ١٩٩٥ : ١٥ .

^٤ - الشقيقة : مكان معلوم ، وقيل صخرة بيضاء ، وبنو الشقيقة قوم من بني شيبان جاءوا بغيرون على ابل لعرو بن هند وعليهم قيس بن معد يكرب ، وهو ابو الاشعث بن قيس فرّدتهم بنو يشكّر وقتلوا منهم وقوله : (شارق الشقيقة) أي انه جاء من قبل المشرق أي وهو صاحب المشرق .

الصيت : الجماعة ، العواتك : نساء من كدة الملوك ، الرغلاء : الضربة المستrixية اللحم من الجانبين ، الحانين: معناه من عصي فقد حان أجله الخربة : مسيل الماء ، الحزن : ما غلظ من الأرض . ينظر : شر القصائد العشر : ٢٨٤-٢٨١ ، شرح القصائد السبع الطوال ، المادة الجاهليات : ٤٩٤-٤٩٣ .

هَاهُ إِلَّا مُبَيِّضَةٌ رَّعْلَاءُ
 مَرْجُ منْ حُرْبِهِ الْمَزَادِ المَاءُ
 نَ شَلَالًا وَدُمِّيَ الْأَنْسَاءُ
 هَ وَمَا إِنْ لِلْحَانِينَ دَمَاءُ
 وَلَهُ فَارْسِيَةٌ^(٢٠) خَضْرَاءُ
 وَرَبِيعٌ إِنْ شَتَّعْتُ عَبَرَاءُ
 وَفَكَنَا عَلَى أَمْرِي الْقَيْسِ^(٣٠) عَنْهُ بَعْدَ مَا طَالَ حَبْسَهُ وَالْعَنَاءُ
 وَأَقْدَنَاهُ رَبَّ غَسَانَ بِالْمَذْ
 ذَرَ كَرَاهَا إِذَا لَا تَكُلُ الدَّمَاءُ

.....

وَمَعَ الْجَوْنِ^(٤٠) جَوْنَ آلَ بْنِي الْأَوْ سَعْنَوْدَ كَانَهَا دَفَوَاءُ
 مَا جَرَعْنَا تَحْتَ الْعِجَاجَةِ إِذَا لَتَ بِأَفْقَانِهَا وَحْرَ الصَّلَاءُ
 وَوَلَدَنَا عَمْرُو بْنَ أَمْ أَنَاسٍ مِنْ قَرِيبِ لِمَا أَتَانَا الْجَفَاءُ
 مَثْلَمَا نَخْرُجُ النَّصِيحَةَ لِلْقَوْ مَفْلَاهَا مِنْ دُونِهَا أَفْلَاهُ^(١)

في هذا المقطع الشعري يتضح ان الحارث اكثر ابناء القبيلة وعيًا بالقيمة الإنسانية للجماعة وبما يعتمل في ضمير الأفراد ، لذلك فهو يتخذ من إحساسه بتميزه منطلقاً لتمييز ابناء قومه ويحرص على تنمية هذا الإحساس وتعزيزه في نفوس الجماعة ، ولعلَّ هذا الاعتزاز بالجماعة قد تخطى كل الحدود ، فهم منبت المجد ، فـ (الآن) واقعة في ضمير الجمع (نحن) واستخدام الشاعر للضمير المفرد انما يكون تأكيداً وابرازاً لموقف القبيلة من القبائل^(٢).

فالحارث لديه إحساس عارم بالذات الجماعية والفردية كما يبرز من بين تلك القيم تأكيد النزعة القبلية التي ي FN فى ظلها الفرد داخل الجماعة ، وتفخر بأثرها الجماعة بجذورها

٢٠ - له فارسيه : أي معه كتبية خضراء من كثرة السلاح فارسيه أي سلاحها من فارس ، شرح القصائد العشر : ٢٨٤.

٣٠ - يعني امراً القيس بن منذر بن ماء السماء وهو أخو عمرو بن هند لأبيه ، وكانت قد اسرته غسان يوم قتل المُنْذَر أبوه فاغارت يكر بن وائل مع عمرو بن هند على بعض بوادي الشام فقتلوا ملكاً لغسان واستنقذوا امراً القيس ، شرح القصائد العشر : ٢٨٥.

٤٠ - الجنون : ملك من ملوك كندة وهو ابن عم قيس بن معد يكرب . وكان غزا بني يكر فقاتلته بني يكر وأخذوا ابنيه وجاءوا به إلى المنذر . ينظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٩٨ .

١ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٩٣ - ٤٩١ .

القريبة والعرية وتحرص على ان تكون امتداداً مُشرقاً لماضٍ يزخر بمعطيات هذا الشرف ومقومات أحقيّة القوم ، ففي هذا النص الشعري تبدو الذات الفردية جزءاً أصيلاً من بنية الذات الكلية للجماعة^(١) حيث يتراهى لقارئ هذه المعلقة وبالذات مقطع الفخر القبلي أثر الابداع الفردي في صنع أنموذج للجماعة من خلال ما يمتلك الشاعر من رؤية للحياة يوجد من خلالها بعض المعاني التي لا نعهد لها عند غيرهم ، فقومه هم من رد عادية قيس بن معد يكرب وجماعات من اولاد الحرائر في يوم الشقيقة ، وهم من عمل على دفع الأذى عن امرئ القيس وقاتل الى جانب الملك يوم غزا حجر الكندي دياره ، ولعل الشاعر من خلال تكراره لضمير الجماعة عدة مرات داخل الخطاب الشعري (من لنا ، وجبهناهم ، وحملناهم ، وفعلنا ، وفكنا ، وأخذناه ، وفديناه ، وجزعنا ، وولدنا) يهدف الى تأكيد ثقافة الفخر والقوّة ، وهي ثقافة تستوجب دائماً استعمال ضمائر الملكية (انا ، ونحن)^(٢) ، ف(أناه) تمتلك القدرة على التصرف وحسن تصريف الأمور ، وهي تمثل موقف الإنسان الذي يواجه التحديات ، فمواجهتهم اذن مع الآخر (بني تغلب) هي تدعيم للملك وتنبيه لحكمه.

أنا الأعشى والأخر (قبيلة بكر بن وائل) :

تشكل القبيلة وحدة الحياة للإنسان العربي في عصر ما قبل الإسلام ، فهي الوحدة النظامية في حياته وفكره^(٣) ، فمصلحة الفرد ظلت مشدودةً إلى مصلحة القبيلة في ظل الأخطار التي تحدق به في كل حين ، ولعنة نلتمس في المقطع الأخير من المعلقة تداخلاً لهجاء الأعشى لـ(يزيد بن مسهر الشيباني) مع فخره القبلي ، ويبدو أن هذا التداخل بين الهجاء والفخر يعود إلى نشأة الهجاء ، التي كانت مرتبطة بالعصبيات القبلية وما تثيره من حروبٍ وأحقادٍ خاصة وان الشاعر لسان القبيلة يدافع عنها ويذم خصومها ، لهذا نجد الهجاء يرتبط بالفخر حين يكون هجاءً قبلياً تحرّكه الحروب رغبةً في الإنقاص أو ردًا للأخطار التي تواجه القبيلة^(٤) ، والأعشى في موضع الفخر يحرص على إظهار صورة(الآنا) وهي تتسم بالقوة والصلابة والقدرة على المقارعة ، فهي (أنا) الفتك والظفر ، ويبدو ان الهم الجماعي (القبيلة) يُشغلها دائمًا ، لذا يلاحظ المتأملُ في شعره : مدى شغفه بالقبيلة والاشادة بتأثيرها ، اذ يرى فيها اي – القبيلة – مظاهر القوة والتمكّن فهي حينما لاتجد خصباً في أرضها يكتفي بها شروطبقاء أو التفوق ، فإنها تلتمس الخصب في أراضي الاعداء (بقوّة وعناد) ، اذ يحرص على خلع كل مظاهر التمكّن والمنعنة لينسبها الى قومه^(٥).

إن أمجاد القبيلة عنده اختلفت كل الآفاق ، لذلك يصور (أناه) المتألفة مع (الـنحن) تقدّم على الأخطار والمهالك من دون أن يثنّيها شيء ، فهو يحملها على التصبر ومجادلة الصعاب ، وهي لا تخلق هذه الخصال والمآثر ، بل هي كائنة في ضمير الجماعة تجّلت مع الأيام والواقع ، فقومه أباء لا يقبلون الضيم ، ولا يفلّ لهم

^١ - ينظر : المرأة واللغة - ^٢ - ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) ، د. عبد الله العذامي :

١٧١

^٣ - ينظر : الهجاء الجاهلي أساليبه وصوره الفنية : د. عباس بيومي عجلان : ٢٥٨-٢٥٧ .

^٤ - ينظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً ، منحي تطبيقي على شعر الأعشى الكبير : ١٩٧ .

سيفٌ ، فالخيل وسوح الوغى شاهدة على ذلك ، فهم مَجْمُعُ القيم النبيلة ، اذ يقول اشادةً بهم :

.....
 سائلٌ بني أسدٍ عَنَّا فَقَدْ عَلِمُوا أَنْ سَوْفَ يَأْتِيكُمْ مِنْ أَنْبَانَا شَكْلُ
 وَأَسْلَانٌ قَشِيرًا^(٠) وَعَبْدُ اللَّهِ كُلُّهُمْ وَأَسْلَانٌ رَبِيعَةٌ عَنَّا كَيْفَ نَفْتَعِلُ
 إِنَّا نُقَاتِلُهُمْ حَتَّى تُقْتَلُهُمْ عَذَّ الْقَاء وَهُمْ جَارُوا وَهُمْ جَهْلُوا
 كَلَّا زَعَمْتُمْ بِأَنَا لَا نُقَاتِلُكُمْ إِنَّا لِمَاثَلِكُمْ يَا قَوْمًا قُتْلُ
 حَتَّى يَظْلَمَ عَمِيدُ الْقَوْمِ مُتَكَبِّلًا يَدْفَعُ بِالرَّاحَ عَنْهُ نِسْوَةٌ عَحْلٌ

.....

.....
 لَئِنْ قَتَلْنَا مِثْلَهُ مِنْكُمْ فَمُتَشَلُّ لَئِنْ قَتَلْنَا عَمِيدًا لَمْ يَكُنْ صَدَدًا
 لَمْ تُلْفَنَا مِنْ دِمَاءِ الْقَوْمِ نَتَفَلُّ لَئِنْ مُنْيَتَ بَنَا عَنْ غَبَّ مَعْرِكَةٍ
 جَبَبِي "فَطِيمَة"^(٠) لَامِيلٌ وَلَا عُزْلُ نَحْنُ الْفَوَارِسُ يَوْمَ الْعَيْنِ ضَاحِيَةٍ
 أَوْ تَنْزَلُونَ ، فَإِنَّا مَعْشَرٌ نُزُلُ^(١) قَالُوا الرُّكُوبَ ! فَقُلْنَا تَلَكَ عَادَتْنَا

اذ يحيى الشاعر المخاطب (سائل بنى أسد....) الى أصحاب الخبرة به ممن لهم الدرية الكافية بقومه في مواجهاتهم السابقة ، فهم على يقين بقدرتهم على المواجهة ومقارعة الآخر (الأعداء) ، فالاعشى يميل الى تكرار (الـنا) في أغلب أبيات مقطع الفخر (عنـا ، انبائنا ، إـنـا ، بـنا لـم تـلـفـنـا) وهذا التكرار يكسب النص الشعري تأكيداً خاصاً يشير الى التعظيم والإفتخار ، وبالتالي يحاول خلق الموقف الانساني ، الذي يتخذ القوة والمنعة أساساً للتعامل مع الآخر (العدو) ، فالولع بـ(الـهمـ الجـمـاعـيـ) جعل الشاعر يميل الى هذا التكرار ، فهذه الابيات في مجملها تحمل معانـي الـاحـسـاسـ بالـفـخـرـ ، إذ يـظهـرـ الشـاعـرـ مدـفـوعـاـ بـرـغـبـةـ فـيـ تـضـخمـ الـاحـسـاسـ بـالـقـبـيـلـةـ ، فـ(ـالـأـنـاـ) تـكـرسـ الـموـاجـهـةـ إـنـاءـ الـأـخـرـ (ـالـعـدـوـ) ، فـهـيـ تـبـدوـ عـاجـزـ لـمـ فـرـدـهـاـ عنـ الـموـاجـهـةـ دـوـنـ أـنـ تـنـاـلـ فـيـ تـحـولـ مـعـ (ـنـحـنـ)ـ الـقـبـيـلـةـ ، وـتـصـبـ صـوتـاـ مـعـبـراـ عـنـ الـجـمـاعـةـ وـلـيـسـ ذـاتـ فـرـديـةـ ، وـهـيـ فـيـ أـعـقـمـ تـجـلـيـاتـهاـ تـخـتـرـ حـاجـزـ الـفـرـديـةـ لـتـكـسـبـ صـيـغـةـ جـمـاعـيـةـ ، حـيـثـ تـتـحـولـ مـنـ (ـأـنـاـ شـخـصـيـةـ)ـ وـالـتـيـ تـجـلـتـ فـيـ الـوقـفـةـ الـغـزـلـيـةـ (ـوـدـاعـ هـرـيرـةـ)ـ ، وـمـقـطـعـ الـخـمـرـةـ لـتـحـولـ إـلـىـ (ـنـحـنـ الـجـمـاعـةـ)ـ ، فـلـوـ تـأـمـلـنـاـ اـبـيـاتـ الـفـخـرـ هـذـهـ وـحـاـولـنـاـ الـاقـرـابـ مـنـ نـفـسـيـةـ الشـاعـرـ لـوـجـدـنـاهـ يـرـمزـ فـيـ مـجـمـلـهـاـ إـلـىـ الـعـلـوـ وـمـوـاطـنـ الـخـيـرـ فـيـ الـقـبـيـلـةـ ، لـأـنـهـ يـشـعـرـ بـأـنـهـ جـزـءـ مـنـ الـوـعـيـ الـجـمـعـيـ لـلـقـبـيـلـةـ ، فـ(ـالـأـنـاـ)ـ مـنـتـمـيـةـ لـهـوـيـتـهـ الـقـبـيـلـةـ حـتـىـ فـيـ أـشـدـ لـحظـاتـ فـرـديـتـهاـ !

فالضمير الجماعي (نحن) يكشف عن المسؤولية الجماعية (الفردية والقبيلية) في مواجهة التحديات ، لذلك تظهر (الآن) و (الـنـحـنـ) معاً في قوله :

٠ - قشيراً بن كعب بن ربيعة وهم اقوام سبقت ايامهم معهم .

٠ - فطيمـةـ مـنـ بـنـيـ سـعـدـ بـنـ قـيـسـ ، كـانـتـ عـنـ دـرـجـهـ مـنـ بـنـيـ سـيـارـ وـلـهـ اـمـرـأـ غـيـرـهـاـ مـنـ قـوـمـهـ فـتـعـاـيـرـتـاـ فـعـمـدـتـ السـيـارـيـةـ فـحـلـقـتـ نـوـابـ فـطـيمـةـ فـأـهـاتـجـ الـحـيـانـ فـأـقـتـلـوـاـ فـهـزـمـتـ بـنـوـ (ـسـعـدـ بـنـ قـيـسـ)ـ قـوـمـ الـاعـشـىـ بـنـيـ سـيـارـ ، شـرـحـ دـيـوـانـهـ : ١١٣ .

١ - دـيـوـانـهـ : شـرـحـ وـتـعـلـيقـ ، دـ.ـ مـحـمـدـ مـحـمـدـ حـسـينـ : ١١١-١١٣ .

شكلـ: اـزـوـاجـ ، خـبـرـ ثـمـ خـبـرـ ، عـمـيدـ الـقـوـمـ : سـيـدـهـمـ ، الـرـاحـ : بـطـنـ الـيـدـ ، عـجـلـ : الـمـرـأـةـ الثـكـلـيـ . غـبـ مـعـرـكـةـ : عـقـبـ مـعـرـكـةـ . ضـاحـيـةـ : أيـ عـلـانـيـةـ فـيـ وـضـحـ النـهـارـ ، مـيـلـ : جـمـعـ أـمـيـلـ وـهـوـ الـذـيـ يـمـيـلـ عـلـىـ السـرـجـ وـلـاـ يـثـبـتـ فـيـ الـقـتـالـ ، عـزـلـ : الـذـيـ لـاـ سـلاحـ لـدـيـهـ .

(لئن قتلتُم.... لنقتلن) ، (نحن الفوارس يوم العين ضاحية...) ، فـ(الآن) تتجاوز الرؤية الذاتية الى الفعل الجماعي (لنقتلن) ، ويبالغ الشاعر في التباكي بقوله الى الحد الذي يجعل المخاطب يبتلي بلقائهم رغم المواجهة في كل حين^(١) !
إذ يقول الشاعر:

لَئِنْ مُنِيتَ بَنَا عَنْ غِبَّ مَعْرَكَةٍ لَمْ تُنَقِّلْنَا مِنْ دَمَاءِ الْقَوْمِ نَنْتَفِلُ^(٢)

ولعلَّ تضخم الاحساس بشجاعة القوم وفروسيتهم جعلته يجسد كل صور الفروسية في قومه دون غيرهم (نحن الفوارس) ، ففروسيتهم لا تضاهى ، ثمَّ نراه في ختام المعلقة يلجمُ الى اسلوب الحوار ، إذ يقول: (قالوا الطِّراد فقلنا ...) ، (قالوا الرُّكوب : فقلنا ...) ، وذلك ان الشاعر من خلال الحوار يسبغ على النص الشعري حيوية وتدفقاً ويعطي القصيدة قوتة وفاعلية جديدة^(٣) ، اذ تكشف (الآن) عن قيمتها وقدرتها على المواجهة وتخبر عن شأن القوم وما صنعوا بـ(الآخر) العدو في يوم الحنوح ، حيث كانوا هم الفوارس ، ولعلَّ هذا التذكير بانتصاراتهم السابقة يكون بمثابة التهديد والوعيد لخصومهم الجدد ، فيذكرُهم بأنَّ مصيرهم سيكون مثل سابقיהם من الأعداء إذا ما اختاروا المواجهة مع قومه !

أنا لبيد والآخر (قبيلة بنى عامر) :

يخصص لبيد المقطع الأخير من معلقته للحديث عن قومه مفتخرًا بما ترهم ذاكراً جملة من هذه الفضائل ، التي تمثلُ الخلق العربي الرفيع للإنسان في عصر ما قبل الإسلام مؤكداً أهمية الآخر (القبيلة) للإنسان . إذ بتواصله معها يحقق ذاته ويواجه اعباء الحياة ومصاعبها ، فشعر أي شاعر انما هو جزء من ثقافة المجتمع ، الذي ينتمي اليه ، فهو وإن تمرّد على بعض تقاليده ذلك المجتمع لا يجد مناصًا إلا في الانتماء اليه^(٤) .

(المجتمعات القبلية التي تتميز بأن الترابط الاجتماعي بها أقوى من الوعي الفردي، إذ أنَّ كل ما يعنيها هو ضمانبقاء المجموعة ... وتأمينها ضد الاعداء ولا يعطي رباط الدم أهمية كبيرة (للآن) ، ومن هنا فالذات الفردية للشاعر لا يمكن أن تمارس وعيها الذاتي من خلال انفصالتها المطلقة عن طغيان الذات الجمعية للقبيلة ، التي هي أساس الوجود)^(٥) .

ولعلَّ المتأمل للشعر العربي في العصر الجاهلي يتراءى له ترجح العربي بين قطبين مكملين لموقفه من الحياة القبلية والحضارية ، فقد كان طوع فردية تحاول دفعه الى رفع كل ضغط وتثبيت الحقوق الدائمة (الآن) تجاه الجماعية ،

^١ - ينظر : كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلمات العشر (دراسة في التشكيل والتأويل) : ٢٩٤ / ٢ .

^٢ - ديوانه : ١١٣ .

ننتفِل : ننتفِي ، أي لا نجد دماء قومك ونتبرأ منها هرباً من القتال ، وقال عن غب معركة لأن المعقولة والمأثور ان يستريح المقاتل بعدها . ولكن هؤلاء لا يملون للقتال .

^٣ - ينظر: الحوار في القصيدة الجاهلية د. نوري حمودي القيسى، مجلة أفق عربية، العدد (٥) ، ١٩٧٦ :

١٢٠

^٤ - ينظر : شعرنا القديم والنقد الجديد : ١١٨ .

^٥ - الروايا والعبارة مدخل الى فهم الشعر : ١٣٨ .

وتعلق من ناحية ثانية بجماعته بصورة عميقة وذاتية قد تصل إلى حد التضخيـة بالنفس^(١).

إذ إن الإنتماء للقبيلة يحقق للشاعر الذاتية إلى جانب الجماعية لأنـه يشعر أنـ كيانه جـزء من كـيان جـماعـي هو كـيان القـبـيلـة ، (وكلـما أـوغـلـ الشـاعـرـ في مدـحـ قـبـيلـهـ وـقـومـهـ إـزـادـ توـكـيدـاـ لـذـاتـهـ ، فـتـعـصـبـهـ لـلـقـبـيلـةـ يـجـعـلـهـ يـسـتـمـدـ مـنـهـ بـطـولـةـ شـخـصـيـةـ لـكـيـ يـؤـكـدـ الذـاتـ مـنـ خـلـالـ جـمـاعـيـةـ القـبـيلـةـ الـظـاهـرـةـ)^(٢).

إذ إن لـبـيدـ وـهـ يـتـحدـثـ عـنـ الـقـيمـ الـتـيـ تـعـلـيـ شـأـنـ القـبـيلـةـ (كالـشـجـاعـةـ وـالـمـروـةـ وـالـكـرـمـ) نـراـهـ يـبـحـثـ عـنـ الـجـمـاعـةـ لـاـ الـقـيمـ الـتـيـ يـتـحدـثـ عـنـهـ ، فـهـوـ يـعـلـنـ الإنـتمـاءـ لـلـأـخـرـ (القـبـيلـةـ) . وـيـشـعـرـنـاـ بـتـوـحـدـ وـعـيـهـ مـعـ وـعـيـهـ ، وـلـعـلـهـ يـرـيدـ انـ يـحـلـ كـلـ تـوتـرـ وـتـأـزـمـ فيـ ذـاتـهـ وـوـجـودـهـ فيـ بـداـيـةـ الـقـصـيـدةـ بـالـأـنـدـمـاجـ بـالـجـمـاعـةـ فيـ نـهاـيـةـ الـقـصـيـدةـ ، فـالـمـتأـمـلـ لـلـمـعـلـقـةـ يـتـرـاءـىـ لـهـ انـ لـبـيدـ يـكـادـ يـخـلـفـ عـنـ اـمـرـيـ الـقـيـسـ وـالـشـعـرـاءـ الصـعـالـيـكـ ، الـذـينـ أـكـدواـ ذـاتـيـتـهـ وـتـقـرـدـهـ وـخـرـوجـهـ عـلـىـ نـظـامـ القـبـيلـةـ)^(٣) ، لـذـاـ يـقـولـ :

.....

اـنـاـ اـذـاـ التـقـتـ المـجـامـعـ لـمـ يـزـلـ مـنـاـ لـازـارـ عـظـيـمةـ جـشـامـهـاـ
وـمـقـسـمـ يـعـطـيـ العـشـيرـةـ حـقـهاـ وـمـغـدـرـ لـحـقـوقـهـاـ هـضـامـهـاـ

.....

فـاقـعـ بـمـاـ قـسـمـ الـمـلـيـكـ فـإـنـماـ قـسـمـ الـخـلـائقـ بـيـنـنـاـ عـلـمـهـاـ
وـإـذـ الـإـمـانـهـ قـسـمـتـ فـيـ مـعـشـرـ أـوـفـيـ بـأـوـفـرـ حـظـنـاـ قـسـمـهـاـ
فـبـنـىـ لـنـاـ بـيـتـاـ رـفـيـعـاـ سـمـكـهـ فـسـمـاـ إـلـيـهـ كـهـلـهـاـ وـغـلامـهـاـ
وـهـمـ السـعـاـةـ إـذـ الـعـشـيرـةـ أـفـطـعـتـ وـهـمـ فـوـارـسـهـاـ وـهـمـ حـكـامـهـاـ
وـهـمـ رـبـيعـ لـلـمـجاـورـ فـيـهـمـ وـالـمـرـمـلـاتـ إـذـ تـطاـوـلـ عـامـهـاـ
وـهـمـ الـعـشـيرـةـ إـنـ يـبـطـئـ حـاسـدـ أـوـ أـنـ يـلـوـمـ مـعـ الدـعـوـنـامـهـاـ)^(٤)

لاشكـ انـ أـبـيـاتـ هـذـاـ المـقـطـعـ تـجـسـدـ الـالـتـحـامـ مـعـ ذاتـ القـبـيلـةـ وـقـيمـهـاـ الـاجـتمـاعـيـةـ السـائـدةـ ولـعـلـ لـبـيدـ يـرـيدـ انـ يـظـهـرـ (الأنـاـ) مـتـماـهـيـةـ فـيـ ظـلـ الـأـخـرـ (القـبـيلـةـ) بـمـعـنىـ انـ ذاتـ الجـمـاعـةـ تـسـتوـعـ (الأنـاـ) وـتـكـونـ لـهـ بـيـتـاـ وـمـلـاـذاـ لـلـأـمـنـ وـالـاطـمـئـنـانـ .

فـ(الأنـاـ) تـحاـولـ خـلـقـ صـورـ جـديـدةـ تـجـمـعـ بـيـنـ الـفـرـديـةـ وـالـجـمـاعـيـةـ مـنـ خـلـالـ قـلـبـ مـسـارـ الـاـحـدـاثـ مـنـ الـحـدـيـثـ عـنـ (اـنـاـ الشـاعـرـ) إـلـىـ الـحـدـيـثـ عـنـ ذاتـ الجـمـاعـيـةـ (النـحنـ) .

اـذـ تـمـثـلـ أـبـيـاتـ هـذـاـ المـقـطـعـ دـعـوـةـ صـرـيـحةـ لـلـمـحـافـظـةـ عـلـىـ التـقـالـيدـ القـبـيلـةـ وـلـتـأـكـيدـ أـهـمـيـةـ الجـمـاعـةـ ، فـيـرـىـ الشـاعـرـ انـ قـبـيلـتـهـ تـؤـطـرـ سـلـوكـهـ وـتـمـكـنـهـ مـنـ تـحـقـيقـ رـغـبـاتـهـ فيـ إـطـارـ جـمـاعـيـ ، وـعـلـىـ هـذـاـ النـحوـ تـظـهـرـ القـبـيلـةـ بـعـدـهـاـ ذاتـاـ كـبـرىـ ، اوـ مـجـمـوعـةـ ذـواتـ

^١- يـنظـرـ : مـدـخـلـ إـلـىـ الـأـدـبـ الـجـاهـلـيـ ، اـحسـانـ سـرـكـيـسـ : ٤٠٥-٤٠٦.

^٢- الزـمانـ وـالـمـكـانـ وـاـثـرـهـاـ فـيـ حـيـاةـ الشـاعـرـ الـجـاهـلـيـ : ٤٦.

^٣- يـنظـرـ : فـسـفـةـ الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ ، دـ.ـ هـلـالـ الـجـهـادـ : ١١٥.

الـلـازـرـ : الـذـيـ يـلـزـمـ الشـيـءـ ،ـ الـجـشـامـ :ـ الـمـتـكـلـفـ الـأـمـورـ ،ـ الـمـغـدـرـ :ـ الـذـيـ يـضـرـبـ حـقـوقـ النـاسـ فـيـ بـعـضـ فـيـاـخـذـ مـنـ هـذـاـ وـيـعـطـيـ هـذـاـ .

^٤- شـرـحـ بـيـانـ لـبـيدـ ،ـ تـحـ دـ.ـ اـحسـانـ عـبـاسـ : ٣١٩-٣٢١.

فردية ، وكأنها (آنا متضخمة) أو (آنا متعددة) ، ولعل صوت القبيلة في هذا الجزء لا يأتي ليضاعف من قوة صوت الذات وحسب ، بل ليعطيه مغزى وقيمة مضافة^(١). فالمتأمل في نصوص الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام بصورة عامة يتكتشف له أن قيمة الشاعر تتحدد في إطار انتماهه وولائه للقبيلة ، وإن كان من الشعراء من يخرج هذا النظام ويتمرد عليه كالشعراء الصعاليك ، فإن وعي لبيد ممتد في وعي الجماعة قوله : (إذا إذا التقت المجامع لم يزل.....) والذي نستشف منه رغبته الشديدة في تحقيق ذاته من خلال القبيلة مظهراً قوتها ، فـ(الآنا) تبحث عن هوية جماعية ولعل العلاقة الجدلية بين الوعي الذاتي والجماعي في هذه القصيدة ليست علاقة تضاد ، بل علاقة تكامل وتدخل ، وإن التأزم الذي ينطوي عليه وعي القصيدة يقوم على الانفصال المؤقت بينهما ، ومن ثم تكتمل حركته في ظل اندماجه في وعي الجماعة^(٢).

فالشاعر في هذا المقطع يتحدى بأسلوب من يقرر الحقائق ويصف طبائع الأشياء ، فنعمة الشرف والكرم عرفت بها قبيلاته دون الحاجة إلى برهان لإثبات ذلك فتلك قسمة الملك في خلقه وعلى الناس الرضا بذلك (فاقنع بما قسم الملك فإنما ...) ثم راح يضخم من شأن قومه فإذا الامانات قسمت بين الناس كانوا هم الأوفر حظاً والأوفر قسماً (وإذا الامانة قسمت في عشر....) ، ولعل اللافت في مقطع الفخر هو تعامل لبيد مع الضمائر (آنا ، الآيات ، الهم) التي يتكتشف من خلالها تعظيم دور الآخر (القبيلة) ، إذ ان انتقال الشاعر من (آنا) (آنت).

ثم ←(الهم) هو تأكيد ل усили (آنا) إلى شد المتنافي وإثارة الإنتباه إلى دور الآخر (القبيلة) ومكانتها في حياة الشاعر ، ولعله بهذا الانتقال من ضمير إلى آخر يهدف إلى إحداث توازن بين (آنا) و(الآخر) فـ(آنا) في هذا المقطع تتعقب →(الآخر / القبيلة) كي تدفع بها إلى الظهور إعلاً للمكانة ، إذ ان مظهر العلاقة بين (آنا) و(الآخر) يمكن غالباً في ظاهرة الالتفات (الانتقال) من ضمير إلى آخر مختلف ، فلهذا الانتقال فاعلية في تأسيس الوجود المتبدال وهو هنا بين الشاعر والقبيلة فلا يكتمل وجود أحدهما دون الآخر^(٣).

فتناول (آنا) اكتشاف نفسها ، وفي الوقت ذاته تسعى إلى حضور (الآخر) ، ولعل تكرار الضمير (هم) في الإبيات الأخيرة من المعلقة يمكن ان يحدث تجانساً بين العبارات (هم السعاة....، هم ربيع، وهم العشيرة ...) فهذا الضمير اذن هو أداة معرفية يوظفها الشاعر لتطوير المعنى وتحقيق الهدف وهو التعمّي بامجاد الآخر (القبيلة) في اكمال الصفات كالشجاعة والكرم والأمانة ، ويسعى من خلالها للتاثير على المتنافي واسعاره بأهمية الآخر ، فـ(آنا) اذن حققت أعلى مراتبها في النص الشعري بأندماجها مع ←(هم) ، فالفاخر في هذا السياق لا يأخذ صورة المبالغة المألوفة في نسبة هذه الفضائل إلى القبيلة ، بل يمثل صورة الإحساس بالمسؤولية تجاه →(الآخر)^(٤).

١- ينظر : في النص الشعري مقاربات منهجية ، د.سامي سويدان : ٢٣٦-٢٣٧.

٢- ينظر : جماليات الشعر الجاهلي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) : ١٦٠.

٣- ينظر : دور الآخر في الابداع الجمالي : وليد منير ، فصول مجلد (١٠) عدد (١) ، ١٩٩١ : ١١١-١١٢.

٤- ينظر : كلاسيكيات الشعر العربي ، المعققات العشر (دراسة في التشكيل والتأويل) : ٣٣/٢.

فهو صورة صادقة لحياة العصر وقيمه ، وهي تكشف عن الصفات النبيلة المعبرة عن روح الجماعة وقيمها العليا التي مكنت الإنسان في عصر ما قبل الإسلام من السمو على الواقع والتعالي عليه .

وبعد اتمام هذا المبحث تبيّن لنا علاقة (الأنـا) بـ(الـآخـرـ) الإنسـانـيـ ليست واحدة ، بل تختلف من شاعر لآخر ، فطبيعة هذه العلاقة لا تتحكم بها (الأنـا) وحدها انما يكون للأخر دور بما يمتلك من سلطةٍ ونفوذٍ وتأثيرٍ على (الأنـا) ، فالآخر (المدحـ) يختلف من شاعر لآخر ، فعند زهير بن أبي سلمى نراه من عامة الناس (الحارث بن عوف ، هرم بن سنان) ، اذ لم يكن (الآخر) يمثل سلطةٍ ماديةٍ على الرغم انه قد امتلك سلطةً معنويةٍ من خلال فعله الذي اكسبه إحترام الناس ، فمدح زهير له لم يكن لخشية منه ولا بداعٍ للطمع فيه بل أفرغ عليه آيات الثناء لعظيم دوره في اعادة الحياة من جديد بعد ان كادت ان تتوقف بفعل القتل والتدمير فعلاقة (الأنـا) بـ(الـآخـرـ) هنا هي علاقة اعجابٍ واعتزاز ، اما الآخر (المدحـ) عند النابغة الذهبياني فهو يمثل السلطة والقوة (الملك) ، فمدح النابغة له كان بسبب استشعاره الرهبة والخوف منه والرغبة في التوّدّد إليه والتقرّب منه ابتغاً عفوه وصفحه ، اما الآخر (المدحـ) عند الحارث (المنذر بن ماء السماء ، وعمرو بن هند) فهما وإن كانوا يمثلان السلطة ، إلا ان الحارث لم يكن خاضعاً لإرادتهما كل الخضوع كما هو حال النابغة الذهبياني ، بل يثنى على الملك كي يستميله نحوه وفي الوقت نفسه يُسخره أدأه للنيل من الآخر (الخصـمـ /ـ بنـيـ تـغلـبـ) !

أما الآخر (المهجـ) فهو الآخر يتتوّع ويختلف من شاعر لآخر ، فقد يمثل القبيلة ويتجسد ذلك عند الحارث في هجائه لـ(بنـيـ تـغلـبـ) ، وقد يكون المهجـ مفرداً مثل هجاء الاعشـىـ لـ(يزـيدـ بنـ مـسـهـرـ الشـيـبـانـيـ) ، وقد تكون هناك علاقة تجمع بين المتهاجـينـ كعلاقة طرفةـ بـ(ابـنـ عـمـهـ وـالـقـبـيـلـةـ) ، كما أنـ (الـأنـاـ) قد تكون جزءـاـ منـ كلـ علاقةـ عمـروـ بنـ كلـثـومـ بـقبـيلـتهـ ، أوـ أنـ (الـأنـاـ) تـتـمنـىـ انـ تكونـ كـالـآخـرـينـ كـعـلـاقـةـ زـهـيرـ بنـ أبيـ سـلـمـىـ بـمـمـدـوحـيهـ .

الأنـا والـآخر (المـرأة) في مـقدمة القـصـائد :

يشـكـل حـضـور المـرأـة فـي الشـعـر الجـاهـلي عـلـامـة ظـاهـرـة لـمـا لـهـا مـن دـور عـظـيم فـي الـحـيـاة ، فـقـد وـرـد ذـكـرـها فـي لـوـحـة الطـلـل وـسـائـر اللـوـحـات الـأـخـرى ، وـذـهـب كـثـير من النـقـاد الـقـدـامـاء وـالـبـاحـثـين الـمـحـدـثـين إـلـى رـمـزـية وجـودـها فـي لـوـحـة الطـلـل ، اـذ يـرـى ابن رـشـيق : أـن (للـشـعـراء أـسـمـاء تـخـفـ على أـسـنـتـهـم ، وـتـلـوـا فـي أـفـواـهـهـم ، فـهـم كـثـيرـاً ما يـأـتـون بـهـا زـوـرـاً نـحـو : لـيلـى وـهـنـد وـسـلـمـى وـدـعـد وـلـبـنـى وـعـفـرـاء وـأـرـوى، وـرـبـما أـتـى الشـعـراء بـالـأـسـمـاء الـكـثـيرـة فـي الـقـصـيدة إـقـامـة لـلـوزـن وـتـعلـيـة لـلـنـسـبـ) ^(١).

ويـرـى الدـكـتـور البـهـيـتي : أـن المـرأـة هي رـمـز ، وـأـسـمـاء النـسـاء ، وـأـسـمـاء تقـليـدية تـجـري فـي الشـعـر عـنـد الشـعـراء دون وـقـوعـها عـلـى صـاحـبـاتـهـا ^(٢) ، وـيـؤـكـد ذـلـك الدـكـتـور مـحـمـود الـجـادـر قـائـلاً : (ان الـظـرف الـذـي اـنـبـقـت فـي الـقـصـيدة الـمـكـتمـلة عـلـى يـد اـمـرـى الـقـيـس يـؤـكـد أـن مـنـفـذـ المـرأـة إـلـيـها كـان مـنـفـذـاً رـمـزـياً دون اـدـنـى رـبـ ، فـفـي مـئـات التـجـارـب الشـعـرـية تـطـالـعـنا الـأـدـلـة عـلـى توـظـيف صـورـة المـ المرأـة توـظـيفـاً فـنـيـاً مـحـضـاً يـكـشـف عـنـ اـنـفـسـالـ جـذـري عـنـ مـوـضـوعـيـة الـمـعـالـجـة ، وـلـعـلـ منـ أـصـدـقـ ما يـمـكـنـ أـنـ نـقـدـمـه دـلـيـلاً عـلـى هـذـهـ الحـقـيقـةـ تـعـدـ رـمـوزـ المـ المرأـةـ فـيـ دـيوـانـ الشـاعـرـ الـواـحـدـ ، وـفـيـ الـقـصـيدةـ الـواـحـدةـ وـفـيـ الـبـيـتـ الـواـحـدـ اـحـيـاً) ^(٣) ، وـيـؤـكـد ذـلـكـ اـيـضاًـ قـولـهـ : اـنـ زـهـيرـاًـ فـيـ لـوـحـتـيـ الطـلـلـ وـلـطـعـنـ شـأـنـهـ شـأـنـ بـقـيـةـ الشـعـراءـ الـجـاهـلـيـينـ لـمـ يـسـتـحـضـرـ صـورـةـ المـ المرأـةـ فـيـهـمـاـ إـلـاـ مـنـ إـقـرـاضـ حـضـورـهـمـاـ الـقـلـيـديـ الـمـتـداـولـ) ^(٤).

اما الدـكـتـور حـسـينـ الـوـادـ فـلـهـ وـجـهـةـ نـظـرـهـ الـخـاصـةـ ، اـذـ يـقـولـ :

(لـعـلـ أـوـلـ مـا يـسـتـوـقـفـ النـاظـرـ عـنـ التـأـمـلـ فـيـ مقـاطـعـ النـسـيبـ وـالـغـزلـ وـفـيـ القـصـائدـ الغـزـلـيـةـ عـمـومـاًـ أـنـ (الـأـنـاـ الصـبـ)ـ لاـ يـلـتـفـتـ الـبـتـةـ إـلـىـ إـقـامـةـ الـبـرـهـانـ عـلـىـ أـنـ مـاـ يـزـعـمـ اـنـهـ قدـ حـصـلـ مـنـ وـقـائـعـ الـعـشـقـ وـالـهـوـىـ فـعـلـاًـ اوـ حـصـلـ عـلـىـ النـحـوـ الـذـيـ يـذـكـرـهـ بـهـ ، فـالـشـاعـرـ لاـ يـسـأـلـ عـنـ صـحـةـ مـاـ يـدـعـيهـ وـالـمـتـلـقـيـ لـاـيـبـدـوـ مـعـهـمـاًـ بـمـاـ اـذـاـ كـانـ الشـاعـرـ قدـ اـخـبـرـ عـنـ تـجـربـةـ حـقـيقـةـ لـهــ وـالـأـنـاـ يـزـعـمـ فـيـ كـلـ مـغـامـرـةـ اـنـهـ قدـ اـحـبـ وـسـعـ وـتـعـدـبـ وـلـيـسـ فـيـ ذـلـكـ مـاـ يـدـعـوـ اـلـىـ اـسـتـغـرـابـ اوـ يـبـعـثـ عـلـىـ تـسـاؤـلـ عـنـ صـدـقـ الشـاعـرـ فـيـ مـاـ يـذـكـرـ وـيـدـعـيهـ) ^(٥).

وـيـمـكـنـاـ أـنـ نـقـرـ بـرـمـزـيـةـ المـ المرأـةـ فـيـ الـقـصـيدةـ الـعـرـبـيـةـ ،ـ وـلـكـنـاـ فـيـ الـوقـتـ نـفـسـهـ لـانـدـعـيـ أـنـ قـلـبـ الشـاعـرـ -ـ أـيـ شـاعـرـ -ـ لـاـ يـخـفـ حـبـاًـ ،ـ فـكـماـ أـنـ الـحـبـيـةـ تـمـثـلـ عـنـصـراـ هـامـاـ وـحـيـوـيـاـ فـيـ الـقـصـيدةـ ،ـ فـهـيـ تـمـثـلـ أـيـضاـ جـزـءـاـ أـصـيـلاـ فـيـ الـحـيـاةـ ،ـ الـتـيـ لـاـ تـكـتمـلـ إـلـاـ بـوـجـودـهـاـ ،ـ فـهـيـ شـرـيكـتـهـ فـيـ الـحـيـاةـ وـمـصـدـرـ تـوارـثـ الـجـنـسـ الـبـشـريـ وـاـنـهـ قدـ يـخـتـلطـ

^١ - العمدة : ابن رشيق : ١٢١/١.

^٢ - يـنـظـرـ : تـارـيـخـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ حتىـ آخـرـ الـقـرنـ الثـالـثـ الـهـجـريـ : ١٠٠.

^٣ - عـنـاصـرـ الـوـحدـةـ الـثـقـافـيـةـ فـيـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ فـيـ عـصـرـ ماـ قـبـلـ الـاسـلـامـ ،ـ مـجـلـةـ الـمـجـمـعـ الـعـلـمـيـ الـعـرـبـيـ ،ـ مـجـلـةـ ٣٣ـ ،ـ جـ (٢،٣)ـ ،ـ ١٩٨٢ـ ،ـ ٢٣٧ـ .

^٤ - يـنـظـرـ : المـرأـةـ بـيـنـ الـتـجـربـةـ الـمـوضـوعـيـةـ وـالـتـجـربـةـ الـفـنـيـةـ فـيـ شـعـرـ زـهـيرـ بـنـ أـبـيـ سـلـمـىـ ،ـ مـجـلـةـ الـتـرـاثـ الـعـرـبـيـ ،ـ دـمـشـقـ ،ـ العـدـدـ (٨١)ـ ،ـ آذـارـ /ـ ٢٠٠١ـ ،ـ ٨٠ـ .

^٥ - جـمـالـيـاتـ الـأـنـاـ فـيـ شـعـرـ الـأـعـشـيـ الـكـبـيرـ : ٦٥ـ٦٤ـ .

الواقع بالفن ، بحيث لا نستطيع الجزم بترجح أحدهما على الآخر ، وإن عدنا إلى مرجعيات التاريخ واعراق المجتمع القبلي .

وتکاد المرأة لا تفارق مخلية الشاعر الجاهلي ، فهي عنصر أساس من عناصر الطلل ، وهي كذلك في الحياة ، فلا يمكن ان نتصور للطلل أهمية عنده بدون الآخر (المراة) ، (فالوعي الشعري لايمكن ان يوجد إلا في الآخر لأن يعيش افتتاحه عليه ، لأن هذا الانفتاح سبيله الوحيد لكي يمارس ذاته وفعاليته ، فالآخر (المراة) تمثل مشروعًا لهذه الممارسة^(١) .

وان صلة الشاعر الجاهلي بالمرأة في قصائده الشعرية تعدًّ مفتاحاً سحرياً لفهم تركيبتها الموضوعية وفك رموزها ، فهي التي توقف الشاعر على الاطلال وفي الوقت ذاته تبعث فيه التأسيي بذكرياته الماضية معها^(٢) . وفي عموم المشهد الطالي تبدو (أنا الشاعر) مثقلة بالهموم ، تقف على آثار الديار وتتحسر الخراب ، الذي حلّ بها ، فتستحضر الأحبة وتتذكر أيامهم الغابرة ، وفي الطلل تتكتشف الصلة بين الأنـا والـآخـر (المحـبـوـبة) ، وتتراءى إـنـهـازـامـيـةـ (الـأـنـاـ)ـ اـمـامـ سـطـوـةـ الزـمـنـ ، فالـرحـيلـ هوـ حـالـ الأـحـبـةـ وـهـوـ يـعـنـيـ بـالـنـسـبـةـ لـلـشـاعـرـ جـاهـلـيـ رـحـيلـ الحـيـاةـ !

ولعلَّ سـبـيلـ (الـأـنـاـ)ـ لـمـواـجـهـةـ هـذـاـ اـسـتـلـابـ (الـرـحـيلـ)ـ هـوـ الـبـكـاءـ وـاسـتـحـضـارـ الذـكـرـيـاتـ ،ـ فـهـوـ سـبـيلـ الشـاعـرـ لـإـعادـةـ اـنـتـاجـ الـزـمـنـ ،ـ فـفـيهـ يـتـحدـىـ الموـتـ ،ـ وـيـبـدـأـ رـحلـتـهـ فيـ الـحـيـاةـ مـنـ جـدـيدـ (فـالـبـكـاءـ اـسـتـجـابـةـ تـلـقـائـيـةـ لـمـاـ يـبـعـثـهـ الـطلـلـ مـنـ شـجـونـ فـيـ النـفـسـ)^(٣) ،ـ لـذـاـ فـامـرـؤـ الـقـيـسـ يـوـقـنـ صـاحـبـيـهـ لـيـشـارـكـانـ هـمـهـ وـيـكـيـانـ مـعـهـ ،ـ اـذـ يـقـولـ :

قـِفـاـ تـبـكـ مـنـ ذـكـرـىـ حـبـبـ وـمـنـزلـ بـسـقـطـ اللـوـىـ بـيـنـ الدـخـولـ وـحـوـمـلـ

.....
وـانـ شـفـائـيـ عـبـرـةـ إـنـ سـقـحـثـهاـ وـهـلـ عـنـدـ رـسـمـ دـارـسـ مـنـ مـعـوـلـ !
كـدـيـنـكـ مـنـ أـمـ الـحـوـيـرـثـ قـبـلـهاـ وـجـارـتـهاـ أـمـ الرـبـابـ بـمـأـسـلـ
فـفـاضـتـ دـمـوـعـ الـعـيـنـ مـنـيـ صـبـابـةـ عـلـىـ التـحـرـ حتـىـ بـلـ دـمـعـيـ مـحـمـلـ^(٤)

اذ يُظهر امرؤ القيس في هذه الابيات أثر رحيل المحبوبة^(٥) فيه حيث تتهم دموعه ، كأنه ناقف الحظل ، الذي تجري دموعه لشدة المرارة ، ويبدو ان الآخر (المراة)

١- جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمل في الوعي الشعري الجاهلي) : ١٤٥ .

٢- يُنظر : من أصول الشعر القديم (الاغراض والموسيقى دراسة نصية) : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، مجلة فصول ، مجلد (٤) ، عدد (١) ، ١٩٨٣ : ٢٦ .

٣- فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية : د. حبيب مونسي : ٢٠ .

٤- ديوانه : ٩-٨ .

السقط : منقطع الرمل وموضع قلته ، اللوى : حيث يلتوي مسار الرمل ويرق ، الدخول وحومل: موضعان شرق اليمامة ، كدينك : نصيبيك ، أم الحويرث : هي هر اخت الحارث بن معين بن ضمض ، مأسل : موضع ، محمل : سير يحمل به السيف .

٥- الى جانب الرأي القائل بأنَّ بكاء امرئ القيس في الطلل هو بكاء الحبوبة الراحلة ، يذهب الدكتور محمود الجادر وبهجة عبد الغفور الحديشي الى رأي آخر مخالف لهذا الرأي ، فيذهبان الى ان البكاء هنا هو على مقتل أبيه وأنهيار مملكته ، يُنظر : تفصيل ذلك في نصوص من التراث الشعري : ٨٦ ، ومدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام ، مجلة آفاق عربية عدد (١٢) ، ١٩٨٧ : ١٠ ، نصوص من التراث الجاهلي والاسلامي والاموي : ٤ ، وينظر : معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين ، ضياء غني لفته العبيدي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٠ : ١٣٧ .

كانت همة طوال هذه المقدمة ، فلم يكُد يقف عند صاحبته التي يذكرها ، ويُوقف صاحبيه ليشاركانه البكاء ، حتى راح يذكر صديقين له هما (أم الحويرث، وأم الريّاب) اللتين بakahما من قبل حتى بل دمعه محمل سيفه وجداً عليهما ، ولعلَّ هذه الأنقالة في الحديث عن ذكرياته مع الآخر (المرأة) من إداههن إلى آخر يمكن أن نستشف منه علامات الولع والرغبة الملحة في الالتصاق بالمرأة التي هي كل حياته ، ويبدو ان زهيراً كان يدرك أهمية الآخر (المرأة) بعدها شريكه له في الحياة ، اذ يقول :

**أمنْ أمْ أوفى دمنة لم تكلمْ بحومانة الدراج فالمتلائمْ
ديار لها بالرقمتين كائناها مراجعُ وشِنْ في نواشر معصم^(١)**

الملاحظ أنَّ (أنا الشاعر) أحَسَّ بوطأة الهزيمة اثر رحيل الآخر (أم أوفى) وصَدَّها عنه ، لذلك يجيء الاستفهام الانكاري في هذا السياق (أمنْ أمْ أوفى...) ليتمثل حركة من حركات النفس الداخلية الرافضة لهذا الواقع (الرحيل)^(٢) ، فكأن الشاعر في وقتها الطللية يكاد لا يصدق ، بل يستغرب في أن تكون (أم أوفى) قد هجرته وتخلت عنه !

فهي كانت مثلاً للوفاء تتجلّس فيها كل معاني المحبة والإنسانية ، فوقفته على ديارها هي فاصل بين زمنين ، ماضي الديار الموجب الممتلى بالزهو والتواصل مع الحببية ، وحاضر الديار المُقفر ، الذي يمثل التهدم والبور (رحيل الحببية) ، ف(الأنثى) من خلال الاستفهام تحاول أن تعيد الزمن إلى الوراء لتعيش الماضي في الحاضر . ولعلَّ زهيراً في رده الديار إلى (أم أوفى) يريد أن يُرسل لنا إشارةً خفية يدل من خلالها عن اعتزازه بها وفربما منه^(٣) .

وما يؤكّد ذلك هو تشبيه الديار بـ(مراجعة الوشم) ، اذ ان من سمات الوشم المُتّعارف عليها ، انه عصيٌّ على الزمن ، فأشاره لاتزول ، كذلك ذكرى (أم أوفى) راسخة في اعمق الشاعر تصارع فعل الزمن ، وتحاول أن تكون تعويضاً عن الرحيل.

ولعلَّ السبب في تلك الصورة المهيمنة لـ(أم أوفى) على مخيّلة الشاعر وجوده حتى تكاد تكون صورتها تفارق كل صور النساء في الطلل عند بقية الشعراء هو أنها لم تكن مجرّد حببية ، بل كانت حلبلته وأم لأولاده ، لا يريد لها أن تفارقها ، ويعني النفس في عودتها إليه ثانية .

فالصورة التي يرسمها لها (تكشف عن نوع من احتشاد الذات بمقومات المواجهة النفسية والجسمية كي تظل محتفظة بما يصلها بمقومات سعادتها وأنسها ، مما يرتد إلى المرأة - ممثل الجنس المتمم للذات ومعطيات المكان)^(٤) .

^١ - شرح ديوانه : ٤-٥ .

الرقمتان : اداهاما قرب المدينة والآخر قرب البصرة ، النواشير : عصب الدراج .

^٢ - يُنظر : الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) : ٢٣٩ .

^٣ - يُنظر : كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلمات العشر ، دراسة في التشكيل والتأويل : ١٥٣/٢ .

^٤ - كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلمات العشر ، دراسة في التشكيل والتأويل : ٢/١٥٣ .

ولعلَّ ما يؤكد قولنا: في ان المرأة في طلل (زهير) هي ليست كغيرها من النساء ، أنَّ الشاعر يقف على طللاً وحده دون الآخرين لأنَّ المرأة - الزوجة - عند العربي لها خصوصيتها ، فهي تختلف عن الحبيبة أو الصاحبة ، لذلك لا يريد أن يشاركه الآخرون فيما يعانيه من ألم وحزن لفراقها فيقول :

(وقفتُ) فهو يقف وحده في حين ان امراً القيس يطلب من صاحبيه أن يقفوا معه ليشاركاً له (قفنا) ، وكذلك طرفة لا يقف وحده على اطلاق الحبيبة ، اذ يخاطب صحبه قائلاً :

وقوفاً بها صحي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد^(١)

ف(أناه) تصارع من أجل البقاء رغم ما يحيط بها من عوامل الاستلاب (رحيل أم او في ، تهدم الديار ، تقادم الزمن ، عشرین حجة) ، اذ يستجتمع زهير ذكرياته ويترعرف على الديار ، وتبدو (الأنما) في ختام المقدمة الطلالية تدرك حتمية الرحيل ، فلا مناص لها غير الاستسلام والرضوخ للواقع والإقرار بسطوة الزمن ، فلا تجد أمامها غير تحية الطلل والدعاء له بالبقاء والدوام !

(.. ألا انعم صباحاً أيها الرابع وأسلم)

أما طرفة بن العبد ، فيُظْهِر في مقدمته الطلالية حاجته إلى الآخر (المرأة) ويتعمق إحساسه بضرورة الاتصال بها ، اذ يقول :

**لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفاً بها صحي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد^(٢)**

ف(أناه) يعتصرها الهم وتتنابها الحيرة ، فهي تقف على آثار الديار ، التي ظلت حاضرة في مخيلته كأنها (الوشم) على ظاهر اليد ، الذي لا تمحوه الأيام ، وكذلك هي ذكرى (خولة) باقية لاتفاقه أبداً ، فـ (الأنما) تدرك جيداً استحالة الاتصال بـ (الآخر) ، المرأة التي رحلت ولم يبق منها غير الذكرى .

لذلك نراه يوقف معه صحبه الذين حاولوا ان يخفقوا من حزنه وألمه . وفي جو من مشاعر الحزن والإحساس بالأسى والفقد يبدأ الحارت حدثه عن رحيل الآخر (أسماء) التي تعلمها بموعد رحيلها قبل حلوله ، اذ يقول :

**آذنتنا ببينها أسماء رب شاو يمل منه الثواب
بعد عهده لها ببرقة شما ء فادنى ديارها الخصاء**

.....
**وبعينيك أوقدت هند النما ر أخيراً ثلوى بها العلياء
أوقدتها بين العقيق فشخصي بن بعوض كما يلوح الضياء
فتتورت نارها من بعيد بخzar هيئات منك الصلاء^(٣)**

^١ - ديوانه : ٥ .

^٢ - المصدر نفسه والصفحة .

^٣ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٣٣ - ٤٣٧ .

فأزاء القرار الذي يتخذ الآخر (أسماء) (آذنتنا ببينها أسماء) لا تجد (الأنـا) غير الإـرـتـاد لـلـذـكـريـات كـي تـُـظـهـر نـفـسـهـا مـمـا أـصـابـهـا مـن حـيـفـ وـحـزـن نـتـيـجـةـ لـهـذا القرـارـ الـذـيـ يـقـولـ عـنـهـ أـحـدـ الـبـاحـثـيـنـ أـنـهـ صـدـرـ بـعـفـوـيـةـ وـبـصـورـةـ مـفـاجـئـةـ^(١). فـالـمـفـاجـئـةـ الـتـيـ يـقـصـدـهـاـ الـبـاحـثـ لـيـسـتـ فـيـ موـعـدـ الرـحـيلـ ،ـ لأنـهاـ هـيـ التـيـ أـخـبـرـتـهـ بـرـحـيلـهـ (آذـنـتـناـ)ـ ،ـ بلـ المـفـاجـئـةـ بـطـبـيـعـةـ الـقـرـارـ نـفـسـهـ ،ـ لأنـ اـخـبـارـهـاـ إـيـاهـ بـموـعـدـ رـحـيلـهـ دـلـيـلـ عـلـىـ عـمـقـ التـوـاشـجـ وـالـتـلاـحـ بـيـنـ (ـأـنـاـ الشـاعـرـ)ـ وـالـآخـرـ (ـالـحـبـيـةـ)ـ ،ـ وـبـالـتـالـيـ لـمـ يـدـرـ فـيـ ذـهـنـ الـآخـرـيـنـ اـنـ تـنـتـهـيـ عـلـاقـهـمـاـ بـالـفـرـاقـ !ـ

لـذـلـكـ رـاحـتـ (ـأـنـاـ)ـ تـسـتـعـرـضـ سـلـسـلـةـ مـنـ الـأـمـاـكـنـ الـتـيـ كـانـتـ مـحـلـاـ لـلـلـقـيـاـ بـ(ـالـآخـرـ)ـ (ـبـيرـقـةـ ،ـ شـمـاءـ ،ـ الـخـلـصـاءـ)ـ ،ـ اـذـنـ فـ(ـأـنـاهـ)ـ لـمـ تـجـدـ غـيـرـ الـبـكـاءـ تـلـوـذـ بـهـ عـلـهـ يـخـفـ الـهـمـ وـيـشـفـيـ الـأـمـ الـرـحـيلـ ،ـ وـاـنـ الـلـقـاءـ بـيـنـ (ـأـنـاـ)ـ وـ (ـالـآخـرـ)ـ الـمـحـبـوـبـةـ وـحـدـيـثـهـ عـنـ موـعـدـ الرـحـيلـ وـالـعـودـةـ إـلـىـ الـمـاضـيـ فـيـ اـسـتـعـرـاضـهـ لـشـرـيـطـ الـذـكـريـاتـ مـعـهـ يـمـكـنـ أـنـ يـكـونـ مـنـفـداـ فـيـأـ لـأـنـقـاطـاـحـ ذـاـتـهـ عـلـىـ ذـاـتـ (ـقـبـيـلـةـ)ـ ،ـ لأنـ (ـالـحـنـينـ إـلـىـ الطـلـلـ)ـ يـمـثـلـ الـحـنـينـ إـلـىـ الـوـطـنـ^(٢)ـ ،ـ فـضـلـاـ عـنـ ذـلـكـ يـمـكـنـنـاـ اـنـ نـسـتـشـفـ مـنـ حـدـيـثـ الـحـارـثـ فـيـ وـقـفـتـهـ الـطـلـيـةـ اـنـهـ يـوـظـفـ مـعـانـيـ الـغـزـلـ فـيـ خـدـمـةـ السـيـاسـةـ أـيـ مـعـانـيـ الـغـزـلـ جـمـيـعـاـ مـوـصـولـهـ بـهـذـاـ الـشـفـاقـ بـيـنـ بـكـرـ وـتـغـلـبـ أـوـ هيـ مـسـتـمـدـةـ مـنـهـ^(٣)ـ ،ـ وـلـذـلـكـ يـرـىـ الـدـكـتـورـ الـبـهـيـتـيـ :ـ "ـ اـنـهـ لـيـسـ مـنـ بـابـ الصـدـفـةـ اـنـ يـسـمـيـ الـحـارـثـ حـبـيـتـهـ بـ(ـأـسـمـاءـ)ـ ،ـ فـلـيـسـ (ـأـسـمـاءـ)ـ إـلـاـ رـمـزاـ لـأـهـلـهـ وـقـبـيـلـهـ (ـبـكـرـ)ـ ،ـ وـرـبـماـ لـيـبـدـوـ فـيـ هـذـاـ الزـعـمـ تـعـسـفـاـ اـذـ عـرـفـنـاـ اـنـ هـذـاـ الـأـسـمـ كـانـ يـتـرـدـدـ فـيـ شـعـرـ شـعـراءـ بـكـرـ كـطـرـفـةـ وـالـمـرـقـشـ الـأـكـبـرـ^(٤)ـ ،ـ وـاـنـ هـذـاـ التـمـاسـكـ بـيـنـ (ـأـنـاـ الشـاعـرـ)ـ وـالـآخـرـ (ـالـحـبـيـةـ)ـ مـاـهـوـ إـلـاـ صـورـةـ مـنـ صـورـ التـمـاسـكـ بـيـنـ الشـاعـرـ وـقـبـيـلـهـ .ـ

أـمـّـاـ النـابـغـةـ الـذـبـيـانـيـ فـيـسـتـهـلـ لـوـحـتـهـ الـطـلـلـيـةـ بـ(ـالـنـداءـ)ـ ،ـ الـذـيـ تـنـتـكـشـفـ مـنـ خـلـالـهـ جـدـلـيـةـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـ الشـاعـرـ وـالـمـحـبـوـبـةـ وـالـطـلـلـ نـفـسـهـ ،ـ اـذـ يـقـولـ :

يـاـ دـارـ مـيـةـ بـالـعـلـيـاءـ فـالـسـنـدـ أـقـوـتـ وـطـالـ عـلـيـهـ سـالـفـ الـأـبـدـ
وـقـفـتـ فـيـهـ أـصـيـلـانـاـ أـسـانـلـهـ عـيـتـ جـوـابـاـ ،ـ وـمـاـ بـالـرـأـبـ مـنـ أـحـدـ
إـلـاـ أـلـوـارـيـ لـأـيـاـ مـاـ أـبـيـنـهـ وـالـثـوـيـ كـالـحـوـضـ بـالـمـظـلـومـةـ الـجـلـدـ

.....
أـمـسـتـ خـلـاءـ وـأـمـسـيـ أـهـلـهـ اـحـتـمـلـواـ أـخـنـىـ عـلـيـهـاـ الـذـيـ أـخـنـىـ عـلـىـ لـبـدـ^(٥)ـ
لاـشـكـ اـنـ الـنـداءـ الـذـيـ يـسـتـهـلـ بـهـ النـابـغـةـ طـلـلـ (ـمـيـةـ)ـ يـسـتـحـيلـ إـلـىـ صـرـخـاتـ الـأـلـمـ
وـالـتـحـرـقـ وـالـحـسـرـةـ ،ـ وـيـتـكـشـفـ اـثـرـ مـعـانـةـ (ـأـنـاـ)ـ اـزـاءـ الـحـاضـرـ وـخـوـائـهـ^(٦)ـ.

آنـتـناـ :ـ اـعـلـمـنـاـ ،ـ الثـاوـيـ :ـ الـمـقـيمـ ،ـ بـرـقـةـ :ـ اـسـمـ مـوـضـعـ ،ـ شـمـاءـ :ـ هـضـبـةـ مـعـرـوفـةـ ،ـ الـعـلـيـاءـ :ـ الـمـكـانـ الـمـرـفـعـ مـنـ الـأـرـضـ

^١ـ يـنـظـرـ :ـ رـوـحـ الـعـصـرـ (ـدـرـاسـاتـ فـيـ الـشـعـرـ وـالـمـسـرـحـ وـالـقـصـةـ)ـ :ـ ٢٣ـ.

^٢ـ وـحدـةـ الـمـوـضـوعـ فـيـ الـقـصـيـدـةـ الـجـاهـلـيـةـ :ـ دـ.ـ نـوـرـيـ حـمـودـيـ الـقـيـسيـ :ـ ١١ـ.

^٣ـ يـنـظـرـ :ـ الـرـحـلـةـ فـيـ الـقـصـيـدـةـ الـجـاهـلـيـةـ :ـ ٣٦١ـ.

^٤ـ يـنـظـرـ :ـ تـارـيخـ الـشـعـرـ الـعـربـيـ حـتـىـ أـوـاـخـرـ الـقـرنـ ثـالـثـ الـهـجـرـيـ :ـ ١٠١ـ.

^٥ـ دـيـوانـهـ :ـ تـحـ محمدـ أـبـوـ الفـضـلـ إـبرـاهـيمـ :ـ ١٦ـ١٤ـ.

الأـلـوـارـيـ :ـ الـعـيـدـانـ الـتـيـ تـشـدـ بـهـ حـبـالـ الـخـيـمـةـ ،ـ أـخـنـىـ عـلـيـهـاـ :ـ أـفـسـدـ فـيـهـ.

^٦ـ يـنـظـرـ :ـ تـشـكـيلـ الـخـطـابـ الـشـعـريـ (ـدـرـاسـةـ فـيـ الـأـدـبـ الـجـاهـلـيـ)ـ :ـ ١٤ـ.

ولعلنا نستشف هذه المعاناة بوضوح من خلال وقوفه على الديار عند الأصيل ، فالطلل بحد ذاته يمثل الإنطفاء والتهدم والسكون ، ولعل وقوف الشاعر عليه هو في حقيقته رفض للواقع ، رفض للقهر والاستلاب الموجّه (الآن)^١ ، وما تعانبه من تأزمّي اثر رحيل الآخر (مية) ، أو اثر علاقته بالنعما .

فوقت الأصيل يثير كوابن النفس ويحرّك الأحساس و يجعل المرء يتعمّق في تأمل الأشياء حوله ، اذ يستشعر حين يكون لمفرده بقلقه الوجودي ازاء الاشياء ! فما بالك حين يقف على اطلال الحبّية وحده بعد الرحيل ، ويحاول استنطاق الديار دون أن يلقى جوابا (عيّتْ جواباً وما بالرابع من أحد) .

أما في معلقة لبيد ، فالمرأة في المقدمة الطالية لم تظهر بشكل صريح ، بل يمكن أن نستشف دلالة الأنوثة ، من خلال إلحاح الشاعر على تكرار ضمير المؤنث (الهاء) في روبي البيت^٢ ، ولعل ما يؤكّد ذلك ان لبيدا يرکز في الديار لا الحبّية ، اذ لم يصف لنا لقاءاته بها ولا الأماكن التي جمعته بها ، وانما وصف تهدم المكان وتلوّحه اثر رحيلها قائلاً :

عَقْتُ الْدِيَارَ مَحَلَّهَا فَمُقَامُهَا	بِمِنْ تَأَبَّدَ غَوْلَهَا فَرْجَامُهَا
فَمَدَافِعُ الرِّيَانِ عُرِيَّ رَسْمُهَا	خَلْفًا كَمَا ضَمَنَ الْوَحْيُ سِلَاحُهَا
دِمَنْ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ اِنِسَهَا	جَجَّ حَلْوَنْ حَلَالُهَا وَحْرَامُهَا

فَوَقْتُ أَسْلَاهَا وَكَيْفُ سُؤَالُنَا صُمَّا خَوَالَدَ مَا يَبْيَنُ كَلَامُهَا
عُرِيَّتْ وَكَانَ بَهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكَرُوا مِنْهَا وَغُورِدَ تُؤْيِهَا وَثَمَامُهَا^٣
لا يجد لبيدا في وقوفه على آثار الآخر (الحبّية) غير الذكرى يستجمع من خلالها صورة الماضي (فالذكرى اداة لاستيحاء الحياة الإنسانية وامتدادا

لوجودها)^(١) ، فديار الحبّية استوحوشت بعد انقطاع اهلها ، ولعل من علامات فراغ تلك الديار في الأهل والأحبة انها اصبحت ملذاً للوحوش ، فوقوف الشاعر على تلك الاطلال هو محاولة لاسترجاع لتلك اللحظات الماضية للفائه بالأحبة .

أما الاعشى فيبدأ حديثه عن الآخر (هريرة) بمقدمة غزالية إذ يخاطب نفسه بضرورة توديعها قبل الرحيل ، ولعل صيغة الأمر (وَدْع) تكشف للرأي ما يبيّن في أعماق الذات من رغبة ملحة في الالتحام بـ(الآخر) ، فـ(الآن) في هذا السياق كانت مشغوفة بالجمال ، لذلك لم يقف الشاعر طويلا عند مشهد الرحيل ، بل راح ينساق في عرض مفاتنها الحسيّة ، فهو يريد أن يسرع إلى جسدها ويطيل إليه النظر^(٢) ، اذ يقول :

^١ - ينظر : *اللحظة الطالية في الشعر الجاهلي* ، يوسف اليوسف ، مجلة الموقف الأدبي ، السنة الرابعة ، العدد ٢ ، ١٩٧٤ : ١٧ .

^٢ - ينظر : *الشعر العربي قبل الاسلام بين الذات والجماعة* ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٥ : ٩٢ .

^٣ - شرح ديوانه : ٢٩٧ - ٣٠٠ .

- التحليل الدرامي لاطلال معلقة لبيد (دراسة تطبيقية) : محمد صديق غيث ، مجلة فصول مجلد ٤ ، عدد ٢ ، ١٩٨٤ : ١٧٦ .

^٤ دراسات في الشعر الجاهلي : د. يوسف خليف : ١٤٩ .

وَدَعْ هُرِيرَةً إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلٌ وَهُلْ تَطِيقُ وَدَاعِيَا أَيُّهَا الرَّجُلُ
 غَرَاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولُ عَوَارِضُهَا تَمَشِي الْهُوَيْنِيُّ كَمَا يَمْشِي الْوَجْنِ الْوَحْلُ
 كَانَ مَشِيَّتُهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرُ السَّحَابَةُ، لَارِيَثُ وَلَأَعْجَلُ
 تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاسُهَا إِذَا اَنْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحِ عِشْرَقِ زَجَلُ
 لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِيرَانُ طَلَعَتِهَا وَلَا تَرَاهَا لِسَرِّ الْجَارِ تَخْتَنِلُ
 يَكَادَ يَصْرَعُهَا - لَوْلَا تَشَدُّدُهَا - إِذَا تَقُومُ إِلَى جَارَاتِهَا الْكَسَلُ

نَعَمُ الضَّجِيعُ غَدَةُ الدَّجْنِ يَضْرِعُهَا لَذَّةُ الْمَرْءِ لَا جَافٌ وَلَا تَفْلُ
 هَرْكُولَةُ فُلْقُ دُرْمٌ مَرَافِقُهَا كَانَ أَخْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ^(١)

لاشك ان الاعشى ينظر الى (المرأة) بوصفها مثالاً للجمال في عصره^(٢) ، لذلك راح يتخيّر لها أو صافاً تكاد تكون أنموذجاً أعلى للجمال المترسّخ في ذهن العربي ، فهي (الواحة والماء والجمال كله : رمز الخصب والطمأنينة)^(٣) .

وهو بهذه الوصف الحسي لمفاتنها ، (لم يخرج عما تعارف عليه عصره من معايير ورؤى للجمال الانثوي ، الذي استهوى النّفوس ، وكان له في شعر امرئ القيس وظرفة وأضرابهما صوراً متشابهة تكاد تحدد المقاييس لهذا الجمال وتضع إطاره وأشكاله الحسيّة)^(٤) ، لذلك فقد أوقف عليها كل صفات الجمال ، من جمال الوجه واسترسلال الشعر وطول القامة ودقة الخصر ، ويبعدو انه لم يقف عند جمالها الحسي وحسب ، بل راح يزيد في آيات روعتها وجمالها ، اذ استطاع ان ينفتح الى جمالها الروحي وجمال حركتها ، فهي (ليست كمن يكره الْجِيرَانُ طَلَعَتِهَا) فأنثاء ذات خلق عالٍ يحبّها الْجِيرَانُ لتكلمتها وظهر لسانها ، اذ تخفي كل اسرارها عن جيرانها ، لذلك يتخيّر الشاعر لأمرأته كل صفات الجمال ، اذ غاية ما يطمح إليه الرجل هو أن يجد في أنثاء جمالاً جسدياً مشفوعاً بجمال الروح !

ويبعدو ان الأعشى لا يحب المرأة قدر ما يحب نفسه وشهوته ، وهو لون من الألوان المغامرة والصراع للظفر والامتلاك ، وهو بهذا يقترب كثيراً من امرئ القيس في غزله المتمثّل بالتحلل والانعتاق ، لذلك نرى ابن سلام في طبقاته يقرنه به ، فيقول :

(وَكَانَ مِنَ الشُّعَرَاءِ مَنْ يَتَأَلَّهُ فِي جَاهِلِيَّتِهِ وَيَتَعَفَّفُ فِي شِعْرِهِ ، وَلَا يَسْتَهِنُ بِالْفَوَاحِشِ ، وَلَا يَتَهَمُّ بِالْهَجَاءِ ، وَمِنْهُمْ مَنْ كَانَ يَبْغِي عَلَى نَفْسِهِ وَيَتَعَهَّرُ ، وَمِنْهُمْ امْرُؤُ الْقَيْسِ

^١- ديوانه تح محمد محمد حسين : ١٠٥ .

غَرَاءُ : بيضاء ، العوارض : ما يbedo من الاسنان عند الابتسامة ، الوجي : الذي حفى قدمه او حافره ، الريث : البطء ، الوساوس : صوت الحلي ، العشق: شجيرة مقدار ذراع فيها حب صغار ، اذا جفت فمررت بها الريح تحرك الحب فيسمع له خشخة على الحصى ، الزجل : الصوت الرفيع العالي ، تختتل : تسمع له استرافقاً ، الدجن : اليوم الغائم الممطر ، هرکوله : عظيمة الوركين ، فُلْقُ : منعة متربة ، درم : درم العظم واراه اللحم حتى لم يبين له حجم ، ديوانه : ١٠٥ .

^٢- ينظر : عناصر الابداع الفني في شعر الاعشى بد. عباس بيومي عجلان : ٩٠ .

ـ ديوان الشعر العربي : ٢٠ .

^٤- تشكل الخطاب الشعري (دراسة في الادب الجاهلي) : ١٤ .

^٥- الاعشى قيس بن ميمون شاعر اللذة والحياة : د. مفيد قميحة : ٦٤ .

والأشعر^(١) ، ثم تقف (انه) عند ابعاد العواطف الإنسانية في الحب ليرسم الشاعر صورة لعلاقته الاشكالية بالمرأة قائلاً :

عُلِقَّتْهَا عَرَضاً ، وَعُلِقَّتْ رَجُلًا غَيْرِي ، وَعُلِقَّ أخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُل
وَعُلِقَّتْهُ فَتَاهَ مَا يُحَاوِلُهَا مِنْ أهْلِهَا مَيْتٌ يَهْذِي بِهَا وَهُلُّ
وَعُلِقَّتِي أَخْيَرِي مَاثِلَانِمِي فَاجْتَمَعَ الْحُبُّ حُبًا كُلَّهُ تَبَلُّ^(٢)

ف(أنا الشاعر) ترسم صورةً ساخرةً لتشابك العلاقات الإنسانية ، اذ يقترب هو من (هريرة) وفي الوقت نفسه تبتعد عنه لتقرب من آخر لا ينظر اليها ، بل ينظر الى أخرى ، وهكذا فعلاقته بـ(الآخر) المرأة لم تكن على وفاق ، لأنه ينظر اليها نظرة حسية ، ففي معظم غزله لا يجد في الحبوبة إلا تلك المتعة لأقتاص الشهوات ابتغاً للذة الأنانية المنشودة ، فالمرأة كانت وسليته للأستحواذ والامتلاك وأداة لتحقيق الذات وتأكيد السلطة ، فما ان يطأ بنفوذه جسد احدهن وينال مبتغاه ، حتى ينتقل الى أخرى ، فالمرأة اذن شأنها شأن حياته التي لا تعرف الاستقرار فهو في سفر دائم ينتقل من مكان الى آخر وهو كذلك مع المرأة يسافر معها ومع جسدها حيناً ثم يرتحل الى أخرى .

اما معلقة عمرو بن كلثوم فتنفرد عن غيرها من المعلقات بقدمتها الخمرية ، التي تمثل خروجاً على ما تعارف عليه الشعراء في أن يستهلوا مطولاً لهم بـ(المقدمة الطللية) ، وعلى الرغم من هذه البداية الخمرية تشكل المرأة حضوراً متميزاً لدى الشاعر ، فهي محور معلقه ، إذ يصف أحد الباحثين علاقة الشاعر الجاهلي بها قائلاً : (كأنما اتخذها كل شاعر ملهمأً تلهمه قصيده ، وما يلم بها من أغراض ، فهي مصدر الوحي والشعر)^(٣) ، وهي كذلك عند عمرو بن كلثوم خاصة حينما يتعلق الأمر بالخمرة والشراب ، اذ يقول :

أَلَا هُبِي بِصَحْنِكِ فَأَصْبَحْنَا وَلَا ثُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا^(٤)

.....
صَبَّتِ الْكَأسُ عَنَّا أَمْ عَمْرُو وَكَانَ الْكَأسُ مَجَراً هَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الْثَلَاثَةِ أَمْ عَمْرُو بِصَاحْبِكِ الْذِي لَا تَصْبَحْنَا^{(٥)(٦)}

وفي هذه الأبيات تتجسد رغبة (الآن) الملحة في الاقبال على الحياة والانغماس في ملذاتها من خلال سلسلة الافعال التي يستحضرها الشاعر هنا (هبي ، فاصبحينا ، ولا تبقي) ، فـ(انه) هي انا البذل والمنح والعطاء ، ولعل وسليته لذلك هي المرأة (الساقيه) ممكنته لاثبات الذات واعلاء شأن .

^٤- طبقات فحول الشعراء : ابن سلام الجمحي : ٣٩.

^٥- ديوانه : ١٠٧.

الوهل : ذهاب العقل ، التبل : كذلك .

^٦- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي : د. حسين عطوان : ٥٢.

الأندرلين : قرى بالشام معروفة بجودة خمورها .

- وردت رواية هدين البيتين في شرح التبريزى ولم ترد في رواية الديوان .

^٧- شرح القصائد العشر : ٢١٨-٢٢٠.

الـأـنـا وـالـآخـر (الـمـرأـة) فـي لـوـحـة الـظـعـن :

لا يكتفي الشاعر الجاهلي بالوقوف على آثار الديار وتأمل ما حلّ بها من خراب بعد رحيل الأحبة ، بل ينتقل إلى وصف حركة الآخر (المرأة) الراحلة مصوّرًا اتجاهها إلى المجهول في لحظات يستجمع فيها كل مظاهر الفرح والحزن التي جمعته بها ، وقد وصف زهير مشهد الطعائين الراحلات قائلاً :

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ ثُرِيَ مِنْ ظَعَانِ تَحْمَلُنَ بِالْعَلَيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْئِم
 عَلَوْنَ بِأَنْمَاطِ عَتَاقِ وَكَلَّهِ وَرَادِ حَوَاسِيْهَا مُشَاكِهَهِ الدَّمِ
 وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلْطَّيفِ وَمَنْظَرٌ أَنِيقُّ لَعِنْ النَّاظِرِ الْمُتَوَسِّمِ
 بَكْرُنَ بُكُورًا وَاسْتَهْرُنَ سُحَرَةَ فَهُنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ فِي الْقَمِ
 جَعَلُنَ الْقَانَ عَنْ يَمِينِ وَحْزَنِهِ وَكَمْ بِالْقَانَ مِنْ مُحْلٍ وَمُحْرَمٍ
 عَلَى كُلِّ قَيْنِي قَشِيبٌ وَمَفَامٌ ظَهَرُنَ مِنْ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعَنَهُ
 عَلَيْهِنَ دَلَّ التَّاعِمُ الْمُتَنَعِّمُ وَوَرَكَنَ فِي السُّوبَانِ يَعْلُونَ مَثَنَهُ
 نَزَلَنَ بِهِ حَضْبُ الْفَنَا لَمْ يُحَطِّمَ كَانَ فَتَاتَ الْعَهْنَ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ

(١)

فرهير يبدأ حديث الطعائين بخطاب يوجهه لصاحب بصيغة الأمر (تبصر) ويستشف من حديثه هذا انه يريد الوقوف على قضية هامة تشغل باله (قضية السلم) ، إذ راحت (الـأـنـا) ترصد ، وترافق حركة الطعائين وهـنـ يـسـتعـدـنـ للـرـحـيلـ ، ويصور حركتهـنـ فيـ الزـمـنـ (بـكـرـنـ بـكـورـاـ) ، وهذهـ الإنـطـلـاقـةـ لـلـآخـرـ (الـنـسـاءـ) فـجـراـ فيـهاـ من الدلالة ما يرمـزـ إلىـ مـحـوـ الـظـلـمـ وـاستـشـعـارـ الـخـوـفـ ، إذـ يـجـعـلـهاـ الشـاعـرـ وـاثـقـةـ كـلـ الثـقـةـ كـأنـهاـ مـلـكـتـ الـحـيـاةـ !

اذن فهي (انطلاقـةـ تـخـفيـ وـرـاءـهاـ الحاجـةـ إـلـىـ الإـنـصـيـاعـ الحـضـارـيـ المستـقرـ) (٢) ، واحسن زهير صنعاً بتوظيفه لللون ، الذي يتماشى مع انطلاقـةـ حـرـكةـ الـحـيـاةـ ، فاللون الأحمر بما يبعث من دلالة ، فهو لون الدم والقتل إلا انه هنا يرمـزـ للـحـيـاةـ والـزـهـوـ والـفـرـحـ والـحـبـ ، كما أنـ هذاـ اللـوـنـ تـجـمـلـ بـهـ الـمـرأـةـ ، وـيـعـدـ زـيـنـةـ أساسـيةـ لهاـ (علـونـ بـانـمـاطـ عـتـاقـ وـكـلـهـ...) ، فهوـ اـدـجـ النساءـ خـلـيـتـ بـالـأـقـمـشـةـ الـحـمـرـاءـ النـسـيجـ ، كـأنـهـ الفـرـحـ بـأـنـبـاعـاتـ الـحـيـاةـ مـنـ جـدـيدـ ، وـفـيـ هـذـاـ الموـكـبـ منـ جـمـالـ النـسـوةـ ماـ يـجـعـلـهـ (ملـهـىـ القـلـوبـ) وـمـنـظـرـ أـنـيقـ لـعـنـ النـاظـرـ الـمـتـوـسـمـ .

ولعلـ الـلـافـتـ فيـ هـذـاـ السـيـاقـ الشـعـريـ أـنـ حـدـيـثـ الطـعـائـنـ خـالـيـ منـ الـبـكـاءـ وـالـتـفـجـعـ لـرـحـيلـ الـآخـرـ (الـمـرأـةـ) ، الذـيـ يـتـكـرـرـ فـيـ أـغـلـبـ لـوـحـاتـ الـظـعـنـ ، (فـالـمـرأـةـ لـيـسـ هـاجـسـ الشـاعـرـ فـيـ لـوـحـتـهـ هـذـهـ ، وـانـماـ هـوـ مـنـظـرـ الـظـعـنـ ، وـمـايـثـيرـهـ مـنـ هـوـاجـسـ الـإـحـسـاسـ

^١ - شـرـحـ دـيوـانـهـ : ١٢٩.

الـلـيـاءـ : اـرـضـ مـرـتفـعـةـ ، جـرـشمـ : مـاءـ مـنـ مـيـاهـ بـنـيـ أـسـدـ ، وـارـدـ : لـوـنـ الـوـرـدـ ، مـشـاكـهـهـ الدـمـ : أـيـ نـسـبةـ لـوـنـهـاـ لـلـوـنـ الدـمـ ، وـادـيـ الرـسـ : مـاءـ لـبـنـيـ مـنـقـذـ بـنـيـ أـسـدـ ، الـقـانـ : جـبـلـ لـبـنـيـ أـسـدـ ، الـحـزـنـ : الـمـوـضـعـ الـغـلـيـضـ ، السـوـبـانـ : وـادـيـ دـوـنـ الـبـصـرـ ، وـرـكـنـ : اـسـتـدـنـ إـلـىـ اـورـاـكـهـنـ طـلـبـاـ لـلـرـاحـةـ ، حـبـ الـفـنـ : عـبـ الـثـعـبـ ، الـمـتـحـيـمـ : الـمـقـيمـ الـذـيـ يـتـخـذـ مـقـاماـ لـلـأـسـتـقـارـ .

^٢ - يـنـظـرـ : إـشـكـالـيـةـ الـمـوـتـ وـالـحـيـاةـ فـيـ شـعـرـ الـحـنـفـاءـ ، قـرـاءـةـ تـأـوـيلـيـةـ تـشـخـصـيـةـ : غـادـةـ جـمـيلـ قـرنـيـ : ٧٥.

^٣ - مـقـالـاتـ فـيـ الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ : ١٥٨.

بأنفلات الزمن ورحيل الحياة^(١) ، فتركيز (الأنا) في هذه اللوحة ينصب على حقيقة جوهرية ، وهي الحياة التي تهدها الحرب ، لذلك فحركة الظعائن وانتقالها من مكان لآخر هو رمز لحياة السلم^(٢) ، فالصورة التي ترسمها (الأنا) لحركة الظعائن تبدو مرتبطة بالحالة النفسية للشاعر ، اذ ان حضور الممدوحين (الحارث ، هرم) يُلقي بظلاله على صورة المرأة ، فأستحضارها في هذا المقطع يبدو ضئيلاً جداً^(٣) ، اذ جاءت صورة المرأة باهته والنساء قد حجبن بالكلل ، والانماط ، فحديث الطعن اذن لم يكن حديثاً عن المرأة انما كان تمهدًا للغرض الأساس وهو الحديث عن انتصار إرادة الحياة على إرادة القهرا والقتل من خلال الاشادة بدور الممدوحين (الحارث ، هرم) في احلال السلام والأطمئنان في ربوع المكان .

أما طرفة بن العبد فإن تيقنه من استحالة اللقاء بـ(الآخر) ، (خولة) مرّة أخرى جعله يندفع إلى لوحة الطعن ليصف الحبيبة ، ويصور ارتحاله ، قائلاً :

كأنَّ حُدوْجَ الْمَالِكِيَّةِ عُدُوَّةً خلايا سَفِينَ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ
عَدُولِيَّةٍ أَوْ مِنْ سَفِينَ بَنْ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلَاحُ طُورًا وَيَهْتَدِي
كَمَا قَسَّمَ الثُّرْبَ الْمُفَاقِلُ بِالْيَدِ^(٤)

يصف طرفة في لوحة الطعن الحبيبة الراحلة وهو ادجها وكأنها سفن تمخر عباب البحر وتتلاطمها الأمواج ، ولعله في تشبيهه مشهد النساء الراحلات بالسفن فيه دلالة على استحالة اللقاء بـ(الآخر) ، المحبوبة ، فاستحضار صورة البحر في موقف الفراق يؤكّد حتميّة الانفصال بينهما ، لأن البحر رمز لمعانى الذهب بلا عودة^(٥) ، لذا فالشاعر لم يكّد يصور حبيبته (الملكية) ، اذ سرعان ما توارت عن الانظار ، فالملاح يجور ويهتدى معناً في قطع أي بارقة أمل في اللقاء ، والتواصل بينها وبين الشاعر ، ويؤكّد أحد الباحثين على انفصالية (الآخر) ، المرأة ورحيلها عن الشاعر في لوحتي الطلل والظعن ، فهي لا تكاد تظهر إلا راحلة حتى كانَ الشعراً ربطوا الخصب بها أو رهنوا حياتهم بها يبقون لبقائهما ويرحلون لرحيلها^(٦) !

وتأتي صورة (التراب المفائل باليد)^(٧) لتأكيد صورة الانقسام والفرق بين (الأنا) والآخر (المرأة) المفارقة لحبيها .

ويعرض لبيه في لوحة الطعن مشهد النساء الراحلات عن الديار إذ يقول :

شاقِّكَ ظُعْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحْمِلُوا فَتَنَكِسُوا قُطْنًا تَصِرُّ خِيَامُهَا

^١ - قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : ١١٦ .

^٢ - يُنظر : شعرنا القديم والنقد الجديد : ١٥٧ .

^٣ - يُنظر : المرأة بين التجربة الموضوعية والتجربة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ، مجلة التراث العربي ، العدد (٨١) ، آذار ، ٢٠٠١ : ٧٩-٨٠؛ وينظر : السرد القصصي في الشعر الجاهلي : ١٦٥ .

^٤ - ديوانه : ٧-٧ .

الملكية : من بنى مالك بن ضبعة بن قيس بن ثعلبة ، عدولية : نسبة إلى قرية في البحرين .

^٥ - يُنظر : كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلمات العشر (دراسة في التشكيل والتلويل) : ٢٦٦/١ .

^٦ - يُنظر : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث : ١٢٤ .

^٧ - التراب المفائل : نوع من لعب الصبيان ، اذ يجمع التراب في دفن فيه شيء ، ثم يقسم التراب نصفين ويسائل اللاعب في أي منها الدفين فإن عرف المفائل ربح .

زوجٌ عليه كلةً وقراًها
وظباء وجرة عطفاً آرامها
أجزاءً بيشة أثلاًها ورضاها
وتقطعت أسبابها ورمها
أهل الحجاز فأين منك مرامها
فتضمنتها فردة فرخامها
فيها وحافُ القهر أو طلخامها^(١)

من كلّ محفوف يظل عصيّه
زجلًا كانَ نعاجَ توضّح فوقها
حُفَرَتْ وزايلها السرّابُ كأنّها
بل ما تذكّر من نوار وقد نأتْ
مريّة حلتْ بفيض وجاورتْ
بمشارق الجبلين أو بمُحرّر
فصوائق إنْ أيمنتْ فمظنةٍ

إن مشهد الرحيل كان مثيراً للحزن وباعثاً للهم ، فلفظة (شاقتاك) تدل على (الأنـا) المتأزـمة التي أفعـلـها رـحـيلـ الأـحـبة ، فـراحـ الشـاعـرـ يـصـفـ مشـهـدـ النـسـاءـ الـراـحلـاتـ بكلـ تـفـصـيـلاتـهـ ، فـصـورـ دـخـولـهـنـ الـهـوـادـجـ ، ثـمـ اـنـطـلـاقـهـنـ فيـ مـجاـهـلـ الصـحـراءـ ، اـذـ بدـتـ تـلـاـكـ النـسـوـةـ قـبـلـ انـ تـطـوـحـ بـهـنـ الـمـسـافـاتـ ، كـمـجـمـوعـاتـ مـنـ النـعـاجـ ، وـالـظـباءـ ، وـحـينـ بـعـدـ الـمـسـافـاتـ بـيـنـ (الـأـنـاـ) وـالـآـخـرـ (الـنـسـاءـ) ظـهـرـنـ كـأـنـهـ غـابـةـ مـتـدـاخـلـةـ اـشـجـارـهـاـ بـالـصـخـورـ الـعـظـيمـةـ ، دـلـالـةـ عـلـىـ بـعـدـ الـمـسـافـةـ بـيـنـهـ وـبـيـنـهـ ، وـلـاشـكـ أـنـ (الـأـنـاـ) حـرـيـصـةـ فـيـ مشـهـدـ الـظـعنـ عـلـىـ التـوـاصـلـ مـعـ الـآـخـرـ (نـوارـ) ، فـهـيـ تـقـفـ عـنـ مشـهـدـ الرـحـيلـ وـتـدـقـقـ فـيـ كـلـ تـفـصـيـلاتـهـ ، فـقطـيلـ الـنـظـرـ فـيـ النـسـاءـ حـتـىـ يـتـماـهـيـنـ فـيـ مـجاـهـلـ الصـحـراءـ !

ويكتشف لنا أن كل محاولات (الأنـا) للإتصال بـ(الـآـخـرـ) نـوارـ غـدتـ فـاشـلةـ ، فـتـنـوـقـدـ فـيـ نـفـسـ الشـاعـرـ الـأـحـاسـيـسـ الـعـاطـفـيـةـ ، الـتـيـ تـقـيـضـ بـمـشـاعـرـ الـأـلـمـ وـالـحـسـرـةـ فـتـاكـ النـسـاءـ الـرـاحـلـاتـ لـمـ يـأـخـذـنـ جـمـالـهـنـ فـحـسـبـ بلـ أـخـذـنـ ، مـعـهـنـ الـبـعـدـ الـعـاطـفـيـ اـيـضاـ^(٢) فـ(ـالـأـنـاـ) اـدـرـكـتـ اـنـ الـهـمـ وـالـحـزـنـ لـرـحـيلـ الـآـخـرـ (ـنـوارـ) لـاـ يـجـدـيـ نـفـعاـ ، لـذـلـكـ فـهـوـ يـضـرـبـ عـنـ ذـلـكـ مـنـ خـلـالـ حـرـفـ الـعـطـفـ (ـبـلـ) فـيـقـوـلـ : (ـبـلـ مـاـ تـذـكـرـ مـنـ نـوارـ وـقـدـ نـأـتـ..ـ) فـ(ـأـنـاهـ) عـلـىـ يـقـيـنـ مـنـ الـلـاجـدـوـيـ مـنـ التـذـكـرـ ، طـالـمـاـ اـنـ الـآـخـرـ (ـنـوارـ) كـانـتـ مـصـرـةـ عـلـىـ الرـحـيلـ ، فـهـيـ تـقـطـعـ كـلـ وـشـائـجـ التـوـاصـلـ مـعـهـ مـنـدـفـعـةـ فـيـ مـجاـهـلـ الصـحـراءـ ، إـذـ اـنـ توـتـرـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـ الشـاعـرـ وـالـآـخـرـ (ـالـحـبـيـةـ) وـاـنـصـرـاـمـهاـ لـيـسـ مـكـونـاـ مـعـزـوـلـاـ بلـ هـوـ جـزـءـ مـنـ عـلـاقـةـ تـتـمـثـلـ فـيـ الـمـلـلـ الـذـيـ يـجـمـعـ الشـاعـرـ ، وـالـقـبـيلـةـ ، وـالـمـرـأـةـ .

وـضـمـنـ هـذـاـ الـمـلـلـ حـيـنـ تـكـونـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـ الشـاعـرـ وـالـمـرـأـةـ مـتـازـمـةـ أـوـمـنـصـرـمـةـ ، فـأـنـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـ الشـاعـرـ وـالـقـبـيلـةـ تـكـونـ عـلـاقـةـ توـحدـ^(٣) .

وـفـيـ مشـهـدـ آـخـرـ يـعـودـ لـبـيـدـ فـيـذـكـرـ الـآـخـرـ (ـنـوارـ) قـائـلاـ :

أـوـلـمـ تـكـنـ تـدـرـيـ نـوارـ بـأـنـيـ وـصـالـ عـقـدـ حـبـانـلـ جـدـامـهاـ

^١ - شـرحـ دـيوـانـهـ : ٣٠٢-٣٠٠.

تـكـنـسـواـ : أـيـ دـخـلـواـ فـيـ الـهـوـادـجـ كـمـاـ تـدـخـلـ الـظـباءـ فـيـ كـنـسـهـاـ ، الـمـحـفـوفـ : الـهـوـادـجـ الـذـيـ سـتـرـ بـالـثـيـابـ ، الـقـرـامـ : الـسـتـرـ ، زـجلـاـ : جـمـاعـاتـ ، الـأـرـامـ : الـظـباءـ الـبـيـضـاءـ ، حـقـرـتـ : اـسـتـحـثـتـ عـلـىـ السـيـرـ ، زـيـلـهاـ : خـرـقـهاـ ، اـجـزـاءـهاـ : ضـخـمـةـ اـشـجـارـهاـ ، بـيـشـةـ : غـابـةـ مـسـبـعـةـ ، مـرـيـةـ : أـيـ مـنـسـوـبـةـ إـلـىـ بـنـيـ مـرـةـ ، فـرـدـةـ : أـرـضـ ، رـخـامـهاـ : جـبـلـ ، صـوـانـقـ : اـسـمـ جـبـلـ بـالـحـجازـ قـرـبـ مـكـةـ لـهـذـيـلـ ، اـيـمـنـتـ : اـتـجـهـتـ إـلـىـ الـيـمـينـ ، حـافـ : إـلـحـافـ .

^٢ - يـنـظـرـ : فـيـ النـصـ الـشـعـرـيـ (ـمـقـارـبـاتـ مـنـهـجـيـةـ) : ٢٢١.

^٣ - يـنـظـرـ : الـبـنـيـ الـمـوـلـدـةـ فـيـ الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ : دـ.ـ كـمـالـ اـبـوـ دـيبـ : ٦٦-٦٥.

ترـاكـ أـمـكـنـةـ إـذـا لـمـ أـرـضـهـ أـوـ يـعـتـلـقـ بـعـضـ النـفـوسـ حـمـامـهـاـ^(١)

يتكشف للرأي ان حديث الشاعر عن المرأة في هذا الموضع يُجسّد الاعتزاز بـ(الأنـا) والفخر بها ، فهو يذكرـها بـخـصـالـهـ التي تـأـبـيـ الـهـوـانـ وـالـإـذـلـالـ فـيـ العـشـقـ ، حتى وإن كانت الحبيبة (نوار) !

ويبدو ان الشاعر هـنـا يـفـتـحـ منـفـذاـ فـنـيـاـ جـديـداـ ، حين يـتـوجـهـ إـلـيـهـاـ بـحـدـيـثـ مـفـعـلـ مشـيـحاـ عـنـ حـبـهـاـ بـشـجـاعـتـهـ عـارـضاـ عـلـيـهـاـ بـكـبـرـيـاءـ فـتوـتـهـ فـيـ السـلـمـ وـالـحـربـ وـاصـلاـ مجـدهـ بـأـمـجـادـ قـومـهـ إـلـىـ نـهـاـيـةـ الـمـعـلـقـةـ .

ويخاطب عمرو بن كلثوم في مقدمته الخمرية الآخر المرأة (الساقية) ، التي كانت محور مقدمته الخمرية ثم نراه ينساق الى لوحة الظعن ليوجه خطابه للمرأة الطاعنة قائلاً :

**فـيـ قـبـلـ التـفـرـقـ يـاـطـعـنـاـ خـبـرـكـ الـيـقـيـنـ وـتـخـبـرـنـاـ
بـيـوـمـ كـرـيـهـ ضـرـبـاـ وـطـعـنـاـ أـقـرـبـهـ مـوـالـيـكـ الـعـيـوـنـاـ
فـيـ نـسـائـكـ هـلـ أـحـدـثـ صـرـماـ لـوـشكـ الـبـيـنـ أـمـ خـتـ الأـمـيـنـاـ^(٢)**

اذ نلتسم من هذا الخطاب ان الشاعر يظهر سطوة (الأنـا) وقدرتها على المواجهة والنيل من الاعداء ، ولعلـ ما يؤكـدـ ذلكـ هوـ تـكرـارـهـ لـفـعـلـ الـأـمـرـ (فـيـ) الـذـيـ تـتـمـثـلـ فـيـهـ معـانـيـ القـوـةـ وـالـتـمـكـنـ ، ثـمـ رـاحـ يـذـكـرـ عـدـدـاـ مـنـ الـأـوـصـافـ الـحـسـيـةـ لـجـسـدـ حـبـيـتـهـ الطـاعـنـةـ اـذـ يـقـولـ :

**ثـرـيـكـ اـذـ دـخـلـتـ عـلـىـ خـلـاءـ وـقـدـ أـمـنـتـ عـيـوـنـ الـكـاشـحـينـ
ذـرـاعـيـ عـيـطـلـ أـدـمـاءـ بـكـرـ تـرـبـعـتـ الـأـجـارـعـ وـالـمـثـوـنـاـ
وـئـدـيـاـ مـيـلـ حـقـ العـاجـ رـخـصـاـ حـصـانـاـ مـنـ أـكـفـ الـأـمـيـسـيـنـاـ
وـمـتـنـىـ لـدـنـةـ سـمـقـتـ وـطـالـتـ رـوـادـفـهـاـ تـنـوـءـ بـمـاـ وـلـيـنـاـ^(٣)**

فعمرـوـ بـنـ كـلـثـومـ يـصـفـ ذـرـاعـيـ حـبـيـتـهـ الطـاعـنـةـ وـيـشـبـهـ جـمـالـهـ بـذـرـاعـيـ النـاقـةـ كـمـاـ يـصـفـ ثـدـيـبـهـ الـلـذـيـنـ يـفـيـضـانـ حـيـوـيـةـ وـشـبـابـاـ فـهـذـهـ الـأـبـيـاتـ بـمـجـمـوعـهـاـ يـجـدـ فـيـهـاـ مـتـأـملـهـاـ غـايـةـ الـجـمـالـ وـالـمـتـعـةـ الـحـسـيـةـ وـالـسـبـيلـ لـلـتـلـذـ بـالـحـيـاةـ .

^١ - شـرـحـ دـيـوانـهـ : ٣١٣.

^١ - شـرـحـ الـقـصـانـدـ الـعـشـرـ : ٢٢٢-٢٢١.

^٢ - المـصـدـرـ نـفـسـهـ : ٢٢٢-٢٢٣.

وشـكـ الـبـيـنـ : سـرـعـتـهـ ، الكـاشـحـ : الـعـدوـ وـانـمـاـ قـيلـ كـاشـحـ لـأـنـهـ يـعـرضـ عـنـكـ وـيـولـيـكـ كـشـحـهـ وـقـيلـ كـاشـحـ لـأـنـهـ يـضـمـرـ الـعـدـاوـةـ فـيـ كـشـحـهـ ، عـيـطـلـ : الطـوـلـيـةـ الـعـنـقـ ، الـأـدـمـاءـ : الـبـيـضـاءـ ، الـبـكـرـ : الـتـيـ وـلـدـتـ وـلـدـاـ وـاحـدـاـ ، الـإـرـجـاعـ : وـهـوـ الرـمـلـ مـاـ لـمـ يـبـلـغـ اـنـ يـكـونـ جـبـلاـ ، الـمـتـونـ : مـاـ غـلـظـ فـيـ الـأـرـضـ .

الإنا والآخر (المرأة) في طيات المعلقة :

تبعد صورة المرأة حاضرة بقوة في طيات المعلقات ، فحين نقفُ على معلقة امرئ القيس ، ونتأمل صورة المرأة فيها يتراءى لنا اختلاف الباحثين حول غزله ونظرته إلى المرأة ، فمنهم من يرى رمزيتها ، اذ يقول أحد الباحثين : (كانت فاطمة وأم الرباب وأم الحويرث وبيبة الدر رمزاً تحضنها ذكريات الحلم الذي يحيى الشاعر منه فور سماع مقتل أبيه^(١) ، كما يؤكد ذلك الدكتور عفت الشرقاوي الذي ينكر واقعية مغامرات امرئ القيس في معلقته ، فهو يرى ان الواقع الشعري ليس بالضرورة واقعاً تأريخياً في حياة الشاعر ، إذ يقول : (فللنص الشعري مستويات مختلفة من التعبير والدلالة بعضها مباشر ، وبعضها غير مباشر وكثير منها رمزي يعبر عن موقفٍ نفسيٍ ، وإن بدت صورته صريحة عند أول نظر)^(٢) ، إما الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد ، فيرى : ان الغزل القصصي الذي يسوقه امرؤ القيس في معلقته ، ليس بالضرورة يجسد احداثاً حقيقة ، بل هو صيغة فنية ليس لها صلة بالواقع^(٣) .

وترى الدكتورة ريتا عوض : (ان تكرار صيغة (الا رب) في مستهل مقطع المرأة وخاتمه يثبت ان المقطع بأسره يمثل صوراً احتمالية وخيالية لا تعكس الواقع ، بل تتبع عالماً فنياً رمزيًا يعيد صياغة الواقع ويجلو خفاياه^(٤) ، كما ان (تشكيل بدن المرأة هو تشكيل جمالي محض لا يمكن تقسيمه بحسية العربي وشقيقه ، بل هو يستند الى التخييل ويهدف الى تأسيس المعنى الكلي للوجود في هذا البدن)^(٥) .

ويؤكد ذلك الدكتور محمد عبد المطلب ، الذي يرى ان امراً القيس في قوله :

مفهوم بيضاء غير مفاضة تراثها مصقوله كالسجنج

انما يقدم لنا صورةً للمرأة المثال^(٦) ، فليس هناك امرأة بهذه الموصفات ، وانما اختار الشاعر أوصافاً مثالية حاول ان يسبغها على مشعوقته ، فالإنسان يبحث دائماً عن الجمال والشعراء حين يصفون محبوّاتهم يتخيّرون لهن أجمل الموصفات .

ويرى احد الباحثين ان غزل امرئ القيس في معلقته يتصنّف بالواقعية^(٧) ، ويستند في ذلك على رأي الدكتور سيد حنفي حسنين في قوله : (وامرؤ القيس هو أمير مغامر في رداء صعلوك متحرر ، ومن هذه الصفة يصوغ فن هذه المغامرات شرعاً كما يمارسها لهوا ، فصراحته في التعبير كإباحيته في المعابثة وهو قادر على ان يقول ما يحبه وأن يترجم ما يفعله^(٨) .

^١ - قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : ٣٤ .

^٢ - دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي : ٢٠٥ .

^٣ - ينظر : من أصول الشعر القديم : مجلة فصوص ، مجلد (٤) ، عدد (١) ، ١٩٨٣ : ٢٦ .

^٤ - بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس) : ١٩٤ .

^٥ - جماليات الشعر الجاهلي : ٢٨ .

^٦ - ينظر قراءة في شعر امرئ القيس : د. محمد عبد المطلب : ٩٠ .

وان صورة المرأة عند امرئ القيس سواء أكانت تجربة حقيقة مرّ بها الشاعر أم صورة خيالية نسجها من مخيلته ، فنحن أمام تجربة يعرضها لنا الشاعر نريد أن نقف عندها ونتأملها ، (ذلك أن الشاعر الجيد لا يشكل بصوره الواقع ، الذي يصور مشاكلة حقيقة لأنّه يصور هذا الواقع في ذاته ، ولكنّه يعكس رؤيته له ، ومن ثم فإنّه حين يعرض لتصویره يحرص على أن يخلق صوره خلقاً جديداً يعكس هذه الرؤية أو تلك) ^(٣) ، ويستهل امرؤ القيس مقطع الغزل قائلاً :

لَا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ
وَيَوْمٍ عَقِرْتُ لِلْعَذَارِي مَطِينِي
يَظِلُّ الْعَذَارِي يَرْتَمِي بِلَحْمِهَا
وَيَوْمٍ دَخَلْتُ الْخِدْرَ خَدْرَ عَنْيَزَةٍ
تَقُولُ وَقَدْ مَلَّ الْغَبِيطُ بِنَا مَعًا
فَقَلْتُ لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زَمَامَةٍ
فَمَثَلِكِ حُبْلِي قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعَهُ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَفْهَا آنْحَرْتُ لَهُ
يبدأ الشاعر هذا المقطع باداة الاستفناح والتنبية (الا) ليدل من خلالها على ان ما يأتي بعدها سيكون امراً في غاية الأهمية ، فهي تشد المتنقي وتثير انتباذه لاستقبال ما بعدها ، فاللقاء الأول بالمرأة في مشهد الغزل يتمثل بدخوله خدر عنزيه ، ونستشف من خلاله تكراره للفظة (الخدر) ميله لنوكيد اقتدار (الأنـا) وأهليتها في اختراق المحظوظ وتطويع الآخر (المرأة) كي يستميلها نحوه ، اذ يقدم من خلال الحوار عرضاً للعلاقة بين أناه والأخر (عنزيه) ، وهي علاقة تكشف جدلية الصراع بين الأنـا والـآخـر (المرأة) التي لا تستجيب إلا لمن لديه القدرة على الارادة وتحقيق الفعل !

(فَقَلْتُ لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زَمَامَة..) ، فـ(أنـاهـ) قادرـةـ علىـ قـهـرـ المـسـتـحـيلـ (فـمـثـلـكـ حـبـلـيـ قدـ طـرـقـتـ وـمـرـضـعـاـ...) فالـشـاعـرـ هـنـاـ كـمـاـ يـقـولـ أـحـدـ الـبـاحـثـيـنـ كـانـ مشـغـولـاـ بـتـحـقـيقـ فـكـرـةـ الإنـتـصـارـ عـلـىـ الـحـيـةـ وـالـطـبـيـعـةـ وـالـإـنـسـانـ وـالـحـيـوانـ) ^(٤)!

١- ينظر : معلقة امرئ القيس في دراسات القدماء والمحدثين : ١٢٠

٢- الشعر الجاهلي واتجاهاته الفنية (دراسة نصية) : ٦٥

٣- الشعر الجاهلي وقضاياها الفنية والموضوعية د. ابراهيم عبد الرحمن محمد : ١٨٤

٤- ديوانه : ١٢١٠ .

الدمقـسـ :ـ الـحرـيرـ الـأـبـيـضـ ،ـ هـادـيـهـ المـفـقـلـ :ـ خـيوـطـهـ الـمـنسـوجـةـ ،ـ الـخـدـرـ :ـ الـهـوـدـجـ ،ـ مـرجـليـ :ـ تـارـكيـ اـمشـيـ رـاجـلهـ ،ـ الغـبـيطـ :ـ قـتـبـ الـهـوـدـجـ ،ـ جـنـاكـ :ـ مـاـ يـجـنـىـ مـنـهـ بـالـفـقـلـ وـالـلـمـسـ .

٥- يـنظرـ :ـ قـضاـيـاـ الشـعـرـ فـيـ النـقـدـ الـأـدـبـيـ :ـ ١٩٣/١ـ ؛ـ وـيـنـظرـ :ـ النـصـ الشـعـريـ وـمـشـكـلاتـ التـفـسـيرـ :ـ دـ.ـ عـاطـفـ جـوـدةـ :ـ ١٢٦ـ .

ولعله وجد في تمنع الآخر (عنيزة) التي أبَت الانصياع لرغباته وسيلة لإثبات ذاته من خلال محاولته لاستمالتها عبر مباهاته بقدرتة على الفعل والتمكّن في إخضاع نساء آخريات أكثر تمنعاً وعناداً منها، وقد استسلمنَ وخضعن لسيطرته^(١).

ف(الآنا) ت يريد أن تقال من الآخر أقصى ما يمكن أن تقاله !

ثم ينتقل بالسياق الشعري إلى صورة أخرى من صور اللقاء بـ(المرأة) قائلاً:

ويوماً على ظهر الكثيب تَعْدِرْتُ عَلَيَّ وَأَلْتُ حَلْقَةً لَمْ تَحَلِّ
أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضُ هَذَا التَّدَلِّلُ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي
وَإِنْ كُنْتُ قَدْ سَاعَتِكَ مِنْي خَلِيقَةً فَسُلْيُ ثَيَابِكَ مِنْ ثَيَابِكَ تَسْلُّ
أَغْرِيكَ مَنِّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَنَّكَ مَهْمَاهَا تَأْمِرِي الْقَلْبَ يَفْعُلُ
مَا ذَرْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَقْدِحِي بِسَهْمِيَّكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبِ مُقْتَلِّ^(٢)

والملاحظ ان اللقاء بـ(الآخر) فاطمة يكاد يختلف عن اللقاء بـ(عنيزة) ، فاللقاء الأول يكشف قدرة (الآنا) على الفعل والامتلاك في حين ان الآخر (فاطمة) في هذا المشهد الشعري هي التي تمتلك وتحكم ، والشاعر يخضع لها ، فـ(الآنا) ترك المجال التعبيري للأخر (فاطمة) ل تعرض موقفها بوساطة الفعلين (تعذرْت ، آلت) ، فالفعل (تعذرْت) يمثل حركتها الرافضة ، في حين الفعل (آلت) يمثل كلامها الرافض والفعل (لم تحلَّ) يؤكد اصرارها على الرفض^(٣) ، ثم يخاطب امرئ القيس (فاطمة) بـ(همزة النداء) ، التي تجسد قربها منه .

فـ(اناه) تبدو خاضعة للمرأة التي تستولي عليه وتخضعه لإرادتها من خلال تدلّلها وتنمعها فـ(كانه) اسير لها!

لذلك يعد الباقلاني قول امرئ القيس (افاطم مهلاً بعض هذا التدلل...) انه (معدود من محاسن القصيدة وبدائعها)^(٤) .

وتبدو المواجهة بين (الآنا) والآخر (فاطمة) جلية في قوله : (وإن كنت قد ساعتكِ مني خليقة) فلفظتي (مني ، ثيابي) تتواءز مع (انت) في قوله (فسلي ثيابي من ثيابك تتسل). وعلى الرغم من هذه المواجهة الظاهرة يبقى (الآخر) المرأة هي الطرف المهيمن على هذا المشهد ، فهي وحدها من لديها القدرة على الحكم على أخلاق الشاعر^(٥) ، ولعلَّ ضعف (الآنا) وخضوعها (للآخر) يتراهى بأوضح اشكاله في قوله :

أَغْرِيكَ مَنِّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَنَّكَ مَهْمَاهَا تَأْمِرِي الْقَلْبَ يَفْعُلُ^(٦)

^١ - ينظر : نحو منهج بنوي في تحليل الشعر الجاهلي (معلقة امرئ القيس الروية الشبقية) د. كمال أبو ديب / مجلة فصول ، مجلد (٤) عدد (٢) ، ١٩٨٤ : ١٠١ .

^٢ - ديوانه : ١٢-١٣ .

^٣ - تعذرْت : تصعّيت ، سلي ثيابي من ثيابك : أي أخرجني امرئ من امرك ، القدح : الخرق والتاثير في الشيء.

^٤ - ينظر : قراءة ثانية في شعر امرئ القيس : ٩٩ .

^٥ - اعجاز القرآن : الباقلاني ، تحقيق السيد : أحمد صقر : ١٧٠ .

^٦ - ينظر : قراءة ثانية في شعر امرئ القيس : ١٠٠ .

^٧ - ديوانه : ١٣ .

يشرون : يظهرون ، نضت : نزعت ، المتفصل : اللابس ثوباً واحداً ، مالك حيلة : أي احتيال ، أي تجيء والناس حولي ، المرط : إزار خز له علم وانما تجر مطها ليخفى اثرها فلا يستدلّ عليهم ، المرحل :

الموشّي .

* وبروى يسرور

ف(الآنا) في المشهد الأول (لقاء عنizه) هي أنا الاقتدار والسطوة والظفر (عقرتُ ، دخلتُ ، قلتُ ، طرقتُ) ، أما (الآنا) في لقاء (فاطمة) ، فهي أنا الخضوع والاستسلام (تعذرَت ، آلت) ويعرض لنا أمرؤ القيس مغامرٌ جديدةً من مغامراته مع الآخر (بيضة الخدر) اذ يقول :

وبيضة خدر لا يرم خباوها
تجاوزت أحراساً وأهوا معاشر على حراص لو يشرون^(٥) مقتلي
اذا ما الثريّا في السماء تعرّضت تعرّض أثناء الوشاح المفصّل
فجنت وقد نضت لنوم ثيابها لدى السرّر إلا لبسة المتفضّل
فقالت يمين الله مالك حيلة وما إن أرى عنك العماية تنجل^(٦)
خرجت بها تمشي تجرّ وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرحّل^(٧)

إن لقاء (الآنا) بـ(الآخر) بيضة الخدر يكاد يختلف عن لقاءاته السابقة ، اذ تبدو (أناه) قادرةً على المواجهة ، فهذه الجدلية الحوارية مع (بيضة الخدر) تكشف عن نزعة التباكي والتفاخر ، اذ لا تقتسم (الآنا) في هذا السياق امرأةً هينةً يسيرةً ، بل المرأة العسيرة المحسنة ، الصعبة المنال ، ذات الاحراس والأهوال^(٨) ، ومحاولةً من الشاعر في رصد الأخطار التي تواجه (الآنا) والتي تحول بينها وبين الآخر (بيضة الخدر) نراه يبالغ في تصوير الموقف ، فيوظف صيغة الجمع ، التي تكتف المخاطر وتزيد الموقف تعقيداً (احراس ، وأهوا ، ومعشر ، وحراس ، ويسرّون) وهذه المبالغة فيها تعظيم لقدرة (الآنا) لذلك فهو يلح على ما يؤكّد ذلك من خلال تاء الفاعل (تجاوزت) وباء المتكلم (على ، ومقتلي) وإنعاماً في اظهار الاقتدار والقوّة نراه يرصد اللقاء بـ(الآخر) ليلاً فلفظة (ليل) فيها دلالة على الأخطار والأهوال والمصاعب ، فـ(الآنا) على الرغم من كل هذه الأخطار نراها تقتسم على الآخر (المرأة) الخباء !

فأمرؤ القيس من خلال هذه المغامرات يؤكّد اللاانهزاميته ازاء الأخطار وفي الوقت نفسه يسعى لإرضاء (الآنا المقهور) ، الذي عانى من ظلم الأب ، وعدم وجود الاسرة التي تحظى به ، فهو لم يحب الآخر (بيضة الخدر) كياناً ، بل كان يتطلّبها جسداً^(٩) ، إذ ان هذه الرغبة الجنسية ما هي الا توكيّد للذات^(١٠) ، لذلك قوله : (ما لك حيلة) يبين فيه على انه يبتدع كل الحيل ليصل إلى مبتغاه !

فـ(أناه) واثقة مطمئنة تبسط نفوذها على (الآخر) ولا يعجزها شيء ، فهي تزهو بالظفر (خرجت بها) . فـ(الآنا) لا يتم لقاءها بـ(الآخر) بيضة الخدر في خيالها كما فعلت مع الحبل والمرضع ومع عنيزه بل على اعين الناس !

١- ديوانه : ١٤-١٣ .

٢- يُنظر : جدلية الجنس (قراءة لبلاغة المقاموعين في الشعر العربي معلقة امرئ القيس نموذجاً) ، قصي الحسين ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد ١٠٩-١٠٨ (١٣) : ١٣ .

٣- يُنظر : قراءة في معلقة العرب الأولى د. عمران الكبيسي ، مجلة المورد ، مجلد (٢٩) العدد (٢) / ٢٠٠٩ / ٤٧ .

٤- يُنظر : جدل الرغبة والعدوانية في معلقة امرئ القيس : د. مؤيد اليوزبكي ، مجلة آداب الرافدين ، العدد (٣٥) / ٢٠٠٩ : ٥٥ .

ولعل ذلك يعود لطبيعة الجاهلي الذي يميل إلى الافتخار بمعماراته وايقاع النساء في شراكه^(١) ، ثم يواصل أمرؤ القيس الحديث عن مغامراته قائلاً :

فَلَمَا اجْزَنَا سَاحَةَ الْحِيِّ وَأَنْتَحَى
بَنَاءَ بَطْنَ حَقْفِ ذِي رَكَامِ عَقْنَقْلِ
إِذَا التَّفَثَتْ نَحْوِي تَضُوَّعَ رِيحُهَا نَسِيمَ الصَّبَّا جَاءَتْ بِرَبِّ الْفَرْثَلِ
إِذَا قَلَّتْ هَاتِي نَوْلِينِي تَمَالِيَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحَ رَبِّا الْمُخْلُخَ
مَهْفَهْفَةَ بِيَضَاءِ غَيْرِ مَفَاضَةَ تَرَائِبَهَا مَصْقُولَةَ كَالْسَّجْنَجَلِ

تَصَدُّ وَثَبَدِي عَنْ أَسِيلِ وَتَتَقَىِ
وَجِيدَ كَجِيدَ الرَّئَمِ لِيسَ بِفَاحِشَ
وَفَرعَ يُغَشِّيَ الْمَتَنَ أَسْوَدَ فَاحِمَ

تَضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعَشَاءِ كَائِنَهَا
وَتُضْحِي فَتِيتَ الْمِسْكَ فَوقَ فَرَاشَهَا
إِذَا مَا اسْبَرَتْ بَيْنَ درَعٍ وَمَجْوَلٍ
إِلَى مِثْلَهَا يَرْنُونَ الْحَلِيمُ صَبَابَةَ
تَسْلَتْ عَمَيَاتِ الرِّجَالِ عَنْ الصَّبَّا
الْأَرْبُّ خَصْمُ فِيكَ الْأُلوَى رَدَدَتْهُ
نَصِيحُ عَلَى تَعْدَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلَ^(٢)

فـ(اناه) تبدو راضية بهذا الظرف ، فلها وحدها الأمر والنهي (هاتي ، نوليني) ثم افاض في رسم صورة (المرأة) ، ولعل المتأمل لأوصاف الوجه بعده مفتاحاً للجسد وفي العينين والجيد والخدین والشعر يتراءى له ان الشاعر يربط المرأة وجسدها دائمًا بالطبيعة من الشمس والبرق والغزال والكثير ، اذ ان وعي الشاعر الجاهلي بالجسد وعي شفوي وهو اقرب الى الوعي المجازي^(٣).

فأمرؤ القيس في وقوفه على صفات المرأة يتبين لنا أن (كل الصفات التي لفته في محبوبته هي الصفات الحسية الممحض ومن مجموع ذلك تكون صورة المثل الاعلى للجسم كله ، ومن هنا كان الشاعر حسيًا في تصوره للجمال وتصوирه له على السواء)^(٤).

فهذه الصفات التي يتخيرها لإمرأته تسمو على كل الصفات ، إذ بجمالها تُبدد
الظلم ، كما يضيء مصباح الراهب ظلمة الليل ويُبَدِّدُها!

فهي المرأة المثل في كل الصفات (إلى مثلك يرنون الحليم صبابلة....) وان
الصورة التي يرسمها الشاعر لأمرأته هي التعويض عن القهر الذي مارسه أبوه
بحقه ، الذي حرمه من كل مشاعر الحب عقباً لإنشغاله عن هموم قبيلته في صباح .

^١ - ينظر : رحلة في معلقة امرئ القيس ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مجلد ٦٩ / ١٩٧٨ : ١١٩ .

^٢ - ديوانه : ١٨-١٥ .

مفهفة : خفيفة اللحم غير مترهلة ، المفاضة : ريانة البطن ، البكر : البيضة الاولى للنعمان ،
المقاناه أي خولط بياضها بصفارها ، وحش وجره : البقر الوحشي الموصوف بجمال العيون ، المعطل :
الخالي من الحل ، تسلت : ولدت وانتهت ، عميات الرجال : الطيش والنزرق ، خصم الوى : شديد ،
التعذال : تكرار العذل ، مؤتل : أيس أو مقصر .

^٣ - ينظر الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي ولامحاته في الشعر القديم) : د. حسن البنا عز الدين : ٢١٤ .
^٤ - الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) د. عز الدين اسماعيل : ١٣٠ .

أما طرفة بن العبد فيبدو انه لا يستسلم لتجربة الحب الفاشلة ، التي سبق أن وقفتا عليها في حديثنا عن الآخر (المرأة) في لوعة الططل والظعن ، اذ البديل للمرأة الراحلة ، هي المرأة المثال عند الشاعر العربي القديم ، فقد تكون ظبية أو مهأة وهي عند طرفة ظبي أحوى^(١) اذ يقول :

وَفِي الْحَيَّ أَحْوَى يُفْضِّلُ الْمَرْدُ شَادِنْ مُظَاهِرُ سِمْطِي لُولُوءِ وَزِيرْجَدْ
 خَذْلُونْ ثَرَاعِي رَبْرَبا بِخَمِيلَةِ تَنَاؤلُ أَطْرَافِ الْبَرِّ وَتَرْتَدِي
 وَتَبْسِمُ عَنِ الْمَى كَانَ مُنْوَرًا تَخَلَّ حَرَّ الرَّمْلِ دَعْصُ لَهْ نَدِ
 سَقْتَهُ إِيَاهُ الشَّمْسِ إِلَّا لَثَاثَهَ أَسْفَ وَلَمْ تَكْدُمْ عَلَيْهِ بِإِنْمِدِ
 وَوْجَهُ كَانَ الشَّمْسُ حَلَّتْ رَدَائِهَا عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدِّدِ^(٢)

يبعد طرفة يريده أن يجعل من هذه المرأة (البديل) مثالاً للجمال ويرسم لها صورة تكاد تسمو عن غيرها من صور النساء فهي مكتملة الصفات ، اذ يستحضر لها كل مقومات الجمال فيعمد الى اعمال تداخل بين مقومات الجمال في الحيوان (الظبي). والطبيعة (الخميلة) والشمس ويجمعها معاً، ليصنع منى صورة المرأة المثال التي تكاد تكون حاضرة ولكن ليس في أرض الواقع ، بل في أذهاننا!

كما يستحضر الشاعر ايضاً المرأة (القينة) التي يأتي الحديث عنها في سياق الإشادة بـ(الأنـا) وإظهاراً للتميز عن القبيلة ، اذ ان تضاده مع مجتمعه حتم عليه البحث عن البديل ، فكانت الحانة ومجالس الشراب والقیان سبيلاً لأنبات الذات وردة للفعل ازاء المجتمع الهاضم لكل حقوقه وجوده ، لذلك يقول :

نَدَامَى بِيَضِّ كَالْنَجْوَمِ وَقِينَةِ تَرَوْحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدَ وَمُجْسَدِ
 رَحِيبٌ قِطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَفِيقَةِ بِجَسِ الدَّامِي بَضَّةَ الْمُتَجَرَّدِ
 إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمَعِنَا اِنْبَرَتْ لَنَا عَلَى رَسْلِهَا مَطْرُوفَةَ لَمْ تَشَدَّ^(٣)

لأشك ان ترددك على الحانة ليس لمجرد اللهو والافراط في الشراب ، بل هو توكيـد (الأنـا) اذ يشبه رفـاقـه بالنجـومـ تعـبـيراً عن مـكانـتهـمـ العـالـيـةـ ، ولـلتـرـقـعـ عنـ الدـنـيـاـ وكلـ ماـ يـُـشـيـنـ لمـ جـرـدـ ذـكـرـ مجالـسـ الشـرابـ وـالـحانـةـ !

ثم راح يتحدث عن المغنيـةـ واصـفـاـ هـيـئـتهاـ وـمـلـابـسـهاـ الفـضـافـاضـةـ مستـعـرـضاـ مـهـارـاتـهاـ فيـ الشـدـوـ وـالـغـنـاءـ ، وـقـدـرـتهاـ عـلـىـ إـرـضـاءـ الـآـخـرـينـ ، اـذـ يـخـاطـبـهاـ بـصـيـغـةـ الـجـمـعـ (ـنـحنـ ،ـقـلـنـاـ ،ـأـسـمـعـنـاـ ،ـلـنـاـ)ـ وـلـعـلـ حـدـيـثـهـ بـصـيـغـةـ الـأـمـرـ يـرـيدـ منـ خـلـالـهـ اـثـبـاتـ قـدـرـتـهـ عـلـىـ الـانـدـمـاجـ فـيـ الـمـجـمـعـ الـبـدـيـلـ ،ـذـيـ اـخـتـارـهـ لـيـكـونـ مـقـابـلاـ لـلـقـبـيـلـةـ أـمـاـ خـطاـبـهـ لـلـآـخـرـ (ـأـبـنـهـ آـخـيـهـ)ـ فـيـأـتـيـ مـتـصـلـاـ بـحـدـيـثـ الـفـخـرـ ،ـاـذـ يـقـولـ :

^١ - يُنظر : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة : د. علي البطل : ٧٠-٧١.
 الأحـوىـ :ـ الـظـبـيـ الـذـيـ لـهـ خـطـنـاـ مـنـ سـوـادـ وـبـيـاضـ ،ـ السـمـطـ :ـ الـخـيطـ مـنـ الـلـوـلـوـ ،ـ خـذـلـوـنـ :ـ الـتـيـ خـلـتـ صـوـجـهـاـ ،ـ الـرـبـبـ :ـ قـطـيـعـ الـبـقـرـ اوـ الـظـباءـ ،ـ الـبـرـيرـ :ـ شـمـ الـأـرـاكـ ،ـ تـرـتـدـيـ :ـ تـنـادـلـ فـيـ الـأـغـصـانـ ،ـ أـنـمـدـ :ـ نـوـعـ مـنـ الـكـلـ ،ـ الـدـاغـصـ :ـ كـيـثـ مـنـ الـرـمـلـ الـبـارـزـ.ـ دـيـوانـهـ :ـ ٧-٩ـ.

^٢ - دـيـوانـهـ :ـ ٨-٧ـ.

^٣ - دـيـوانـهـ :ـ ٢٥-٢٦ـ.

قطـابـ الـحـيـبـ :ـ مجـتمـعـةـ ،ـ الـبـضـةـ :ـ الـبـيـضـاءـ النـاعـمـةـ ،ـ اـنـبـرـتـ :ـ اـعـتـرـضـتـ ،ـ عـلـىـ رـسـلـهـاـ :ـ عـلـىـ مـهـلـهـاـ.

فإِنْ مُتْ فَأَنْعِنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وَشُقِّي عَلَى الْجَيْبِ يَا أَبْنَةَ مَعْبُدٍ
وَلَا تَجْعَلِنِي كَامِرٌ لِيْسَ هَمَّهُ كَهْمِيْ وَلَا يُعْنِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي
بِطِيءٍ عَنِ الْجُلُّ سَرِيعٌ إِلَى الْخَنْيِ ذَلِيلٌ بِاجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلْهَدٌ
فَلَوْ كُنْتُ وَغَلَّا فِي الرِّجَالِ لَضَرَنِي عَدَاوَةُ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمُتَوَحِّدِ
وَلَكِنْ نَفِي عَنِ الرِّجَالِ جَرَاعَتِي وَصَبْرِي وَإِدَامِي عَلَيْهِمْ وَمَحْتَدِي^(١)

ان (أنا الشاعر) تهيمن على هذا الخطاب الموجه لأبنه الأخ من خلال صيغتي الأمر والنهي (فانعنيني ، شقي ، ولا يجعليني) ، اذ يدعوها اذا ما وافته المنية أن تحفظ له قدره (بما أنا أهله) وأن تبكيه عليه (وشقي على الجيب) .
 ف(أنا) واثقة كل الثقة من نفسها ، فهي تسمو على الآخرين ، فلها من الصفات ما لا يملكها غيرها (جرأتي ، إدامي ، صدقى ، محظى) ، ومن هنا يتكتشف ان خطاب طرفة بن العبد للمرأة (القينة ، وأبنة الأخ) ، انما جاء تعظيمياً لـ(أنا) وإثباتاً لها ولأحقيتها في نشان الحرية ، التي حرمتها منها المجتمع ، لذلك وجدها (أنا) كل همه في الحياة (الحوانيت) أو بعد (الموت) .
 ويأتي حديث عمرو بن كلثوم عن المرأة (الزوجة) في سياق الفخر والتغنى بأمجاد قومه قائلاً :

عَلَى آثَارِنَا بِيَضُّ كَرَامٌ نُحَاضِرُ أَنْ تَفَارِقَ أَوْ تَهُونَا
ظَعَانِينُ مِنْ بَنِي جُشمَ بْنَ بَكْرٍ خَلْطَنَ بِمَيْسِمَ حَسْبًا وَدِينًا
أَخْدَنَ عَلَى بُعْولَتِهِنَّ عَهْدًا إِذَا لَا قَوَا فَوَارِسَ مُعْلَمِينَا
لَيْسْتُلْبُنَ أَبْدَانًا وَبِيَضَا وَاسْرِى فِي الْحَدِيدِ مُقْرَنِينَا
إِذَا مَا رُحْنَ يَمْشِينَ الْهُوَيْنَا كَمَا اضْطَرَبَتْ مَتَوْنُ الشَّارِبِينَا
يَقْنَ جِيَادِنَا وَيَقْلَنَ لَسْتُمْ بُعْولَتِنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا
إِذَا لَمْ نَحْمِهِنَّ فَلَا بَقِينَا لَشِيءٍ بَعْدَهُنَّ وَلَا حَيَّنَا^(٢)

لم يجد الشاعر حرجاً هنا في ذكر (الزوجة) (على آثارنا بيض كرام...) وإن كان الحديث هو في سياق الفخر ، وذلك لأن المرأة عند العربي تمثل رمزاً للعزّ والشرف^(٣) ، فيؤكّد على دورها في توجيه (الأنـا) وإظهار فاعليتها وتحفيزها لقتصر الاعداء وتجريدهم من كل أشكال الإرادة ، فالآخر في هذا السياق يستنطق (الأنـا) ويحثّها على إثبات الذات وقهـر (الفوارس المعلمـينـا) ، ولعلـ من علامـات رضا الزوجـات وقوـلـهنـ بما صـنـعـهـ اـزـوـاجـهمـ (قهـرـ الفوارـسـ) انهـنـ اـخـدـنـ يـمـشـيـنـ الـهـوـيـنـاـ ويـظـهـرـنـ شـيـئـاـ منـ التـمـنـعـ وـ الدـلـالـ مـقـابـلاـ لـ حـسـنـ الـظـنـ وـ وـفـاءـ لـ الـعـهـدـ !

فالشاعر في هذه الأبيات يصور لنا الزوجة التي تخرج وراء زوجها محمـسة إـيـاهـ عـلـىـ قـتـالـ الـاعـداءـ .ـ وـفـيـ نـهـاـيـهـ هـذـاـ المـبـحـثـ لـاـ بـدـ مـنـ إـلـاـشـارـةـ إـلـىـ عـلـاقـةـ (ـالـأـنـاـ)ـ بـ(ـالـأـخـ)ـ المـرـأـةـ لـيـسـ وـاحـدةـ ،ـ بلـ تـخـلـفـ مـنـ شـاعـرـ لـآـخـرـ ،ـ حتـىـ تـكـادـ تـنـتوـعـ عـنـ

^١ - ديوانه : ٤١ - ٤٣.

الجلـىـ : الأمـرـ الجـلـىـ ،ـ الخـنـىـ :ـ الـفـسـادـ ،ـ المـلـهـدـ :ـ الـمـلـكـوـزـ المـدـقـعـ يـقـالـ لـهـ الرـجـلـ وـلـكـزوـكـ بـمـعـنـىـ وـاحـدـ ،ـ

الـوـغـلـ :ـ الـضـعـيفـ مـنـ الرـجـالـ .ـ مـحـظـىـ :ـ سـمـوـ أـصـلـيـ وـعـرـاقـةـ قـومـيـ .ـ

^٢ - شـرـحـ القـصـانـدـ العـشـرـ :ـ ٢٤٧ - ٢٤٩ ..

^٣ - يـنـظـرـ :ـ المـرـأـةـ فـيـ الشـعـرـ الجـاهـلـيـ :ـ دـ.ـ عـلـىـ الـهـاشـمـيـ :ـ ١٤٢ـ .ـ

الشاعر الواحد بحسب طبيعة التجربة ، وطبيعة الآخر (المرأة) ، التي يلتقيها ، فتجربة امرئ القيس في معلقته مع المرأة تختلف بحسب (الآخر) فهو في خطابه لعنزة وببيضة الخدر غير خطابه لفاطمة ، اذ يغلب على خطابه الأول (عنزة ، بيضة الخدر) الجانب الحسي ، فالمرأة كانت لديه وسيلة من وسائل التسلية واللهو ، أما خطابه للاخر (فاطمة) فهو خالي من هذه الحسيّة ، اذ نلتمس فيه نظرة المحبّ ، الذي ينظر لمحبوته نظرة روحية . أما المرأة في تجربة طرفة بن العبد فهي لوحة الغزل كانت مثلاً تحمل بعدها رمزاً اما المرأة (القينة) فقد كانت عنده منفذًا لإثبات الذات والتعبير عن الحرية كما هو الحال في علاقته مع ابنة أخيه ، التي جسد من خلال خطابه معها تميّزه وتفرّده عن غيره .

كما ان حديث لبيد عن الآخر (المرأة) جاء لإثبات الذات واظهار الشجاعة ، أما المرأة عند عمرو بن كلثوم فكانت (الساقية) ، المقابل لإثبات ذاته ، وكذلك وجدها عنده صورة أخرى للمرأة وهي (الزوجة) التي تلهب حماس زوجها لاستثارته ضد أعدائه .

اما الأعشى فقد رسم من خلال تجربته مع (هريرة) صورةً للمرأة المثال ، التي تُغنى بصفاتها عن أي امرأة أخرى .

اما عنترة بن شداد فلم نورد علاقته مع الآخر (المرأة) في هذا البحث ، وذلك دفعاً للتكرار ، اذ سبق بيان علاقته بها في الطلل وفي طيّات المعلقة اثناء حديثنا في الفصل الأول عن فخره الذاتي ، اذ ان حديثه عن المرأة جاء متداخلاً في معرض فخره الذاتي ، فهو لم يتذلل للمرأة ، بل شغلته حروبه ورغبتها في اثبات ذاته عن أي شيء آخر^(١) ، فخطابه لها كان تعبيراً عن (أناه) الرافضة للظلم والحيف ، اما المرأة في تجربة الحارث بن حلزة فقد أخذتها رمزاً للأهل والقبيلة ، في حين استبعدنا عبيد بن الابرص عند حديثنا عن المرأة لأنه لم يقف عندها في معلقته .

^(١) ينظر : الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي : د. عفيف عبد الرحمن : ٢٠٥.

الآنا والآخر (المكان) :

انَّ علاقَةَ الإِنْسَانُ بِالْمَكَانِ وَثِيقَةُ الصلةِ فَمِنْ خَلَالِهِ يَجِدُ ذَاتَهُ وَعَلَيْهِ يَجْرِي فَعَالِيَاتُهُ الْمُخْتَلِفَةُ ، فَالإِنْسَانُ أَكْثَرُ الْمُخْلوقَاتِ إِلْتَصَاقًا بِالْمَكَانِ ، وَقَدْ تَنَوَّلَ الْفَلَاسِفَةُ هَذِهِ الْعَلَاقَةَ ، فَالْفَلَاسِفَةُ الْأَغْرِيقُونَ قَدْ تَأْمَلُوا الْمَكَانَ وَأَكْثَرُهُمْ مِنْ تَصْوِيرِهِ فَهُوَ عِنْدَهُمْ يَجْسُدُ الْبُعدَ الْمُجَرَّدَ الْمُوْجُودَ ، وَهُوَ عِنْدَ إِفْلَاطُونَ (إِطَارٌ) مُوْجُودٌ بِالضُّرُورَةِ مِنْذِ الْأَزْلِ ، مُسْتَقْبَلٌ عَنِ الصَّانِعِ^(١).

فَهُوَ مِنْ أَهْمَ مَصَادِرِ الْوُجُودِ ، وَحِينَ وُضِعَ ارْسَطُو الْمُقْوِلَاتِ (الْكَمُ وَالْكِيفُ ، وَالْإِضَافَةُ ، وَالْزَّمَانُ ، وَالْوَضْعُ ، وَالْحَالَةُ ، وَالْفَعْلُ ، وَالْإِنْفَعَالُ..) جَعَلَ الْمَكَانَ مِنْ أَهْمَهَا^(٢). وَهُوَ عِنْدَ الْمُحَدِّثِينَ مِنَ الْفَلَاسِفَةِ (وَسَطُ مَثَلِيٍّ غَيْرُ مُتَدَاخِلٍ لِلْأَجْزَاءِ ، حَاوِي لِلْأَجْسَامِ الْمُسْتَقِرَّةِ فِيهِ ، مُحِيطٌ بِكُلِّ امْتَدَادِ مَنْتَهَى ، وَهُوَ مُتَجَانِسٌ لِلْأَقْسَامِ ، مُمْتَنَابٌ لِلْخَواصِ فِي جَمِيعِ الْجَهَاتِ ، مُتَصَلٌ وَغَيْرُ مُحَدَّدٍ^(٣).

فَلَوْ انْعَمْنَا النَّظَرَ فِي كِتَابَاتِ الْفَلَاسِفَةِ وَرَؤُيَتِهِمْ لِلْمَكَانِ ، لَتَبَيَّنَ لَنَا بِوضُوحِ الْرِّبْطِ بَيْنِ الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ ، إِذْ يَرِى الْكَثِيرُونَ أَنَّهُمَا يَشْكَلُانِ ثَنَائِيَّةً ، حِيثُ يَرِى أَرْسَطُو : أَنَّ الزَّمَانَ مُرْتَبِطٌ بِالْمَكَانِ ، فَهُوَ سَائِرٌ وَفَقًا لِلْحَرْكَةِ ، وَالْحَرْكَةُ خَاصَّةٌ لِلْمَكَانِ وَأَنَّهُ وَفَقًا لِهَذَا التَّصْوِيرِ لَا يُمْكِنُ الْفَصْلُ بَيْنَهُمَا ، وَلَعِلَّ الْفَكْرَةَ الرَّئِيسَةَ الَّتِي اسْتَنْتَجَهَا اَنْشَتاينِ فِي نَظَريَّتِهِ النَّسْبِيَّةِ مُفَادِهَا (أَنَّهُ لَيْسَ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ يُفَصِّلَ بَيْنِ الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ إِطْلَاقًا ، بل يَكُونُانِ كُلَّا مُتَصَلَّيْنِ يُسَمَّى مُتَصَلِّيْنِ الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ)^(٤).

وَيُشَيرُ إِلَى ذَلِكَ باشْلَارُ قَائِلًا : (أَنَّ الْمَكَانَ فِي مَقْصُورَاتِهِ الْمُغْلَقَةِ ، الَّتِي لَا حَصَرَ لَهَا يَحْتَوِي عَلَى الزَّمَانِ مَكْتَفًى ، وَهَذِهِ هِيَ وَظِيفَةُ الْمَكَانِ)^(٥) ، فَالْعَلَاقَةُ بَيْنَهُمَا تَبُدوُ وَثِيقَةً (فَالْمَكَانُ بِلَا زَمَانٍ لَا يَصْبِحُ مَكَانًا وَانَّ الْمَكَانَ بِلَا حَرْكَةً إِنسَانِيَّةً لَا يَغُدو مَكَانًا)^(٦) ، فَالْمَكَانُ جَزْءٌ مِنْ تَكْوِينِ الإِنْسَانِ ، وَهُوَ مَثَلٌ حِيٌّ عَلَى التَّطْوُرِ وَالتَّغْيِيرِ وَسَجْلٌ أَمِينٌ وَحَافِظٌ لِأَفْعَالِ الْبَشَرِ^(٧).

وَلِلْمَكَانِ فِي الْأَدْبِ خَصْوَصِيَّةٌ عِنْدَ الشُّعُرَاءِ وَالْكُتُبِ ، فَقَدْ شَغَفُوا بِهِ ، وَجَعَلُوهُ مُنْطَلِقًا لِنَتَاجَاتِهِمْ وَابْدَاعَاتِهِمْ ، لَأَنَّهُ بِهِ يَحْيَا الْمَرءُ وَيَتَأَلَّ وَيَتَكَبَّفُ مَعَهُ ، وَيَبْدُو أَنَّ الرَّؤْيَا النَّقْدِيَّةَ الْحَدِيثَةَ لِلْمَكَانِ تَجْعَلُهُ شَخْصِيَّةً مُتَحَرَّرَةً مِنْ كُونِهَا جَمَادًا إِلَى شَخْصِيَّةَ حَيَّةٍ فَاعِلَّةٍ ، تَوْظِيفٌ تَوْظِيفًا جَمَالِيًّا فَاعِلًا فِي بَنْيَةِ النَّصِّ اذْ غَدتْ وَظِيفَتِهِ الْآنَ وَظِيفَةَ جَمَالِيَّةٍ تَتَمَثَّلُ فِي امْتِلاَكِهِ لِلْغَةِ تَفَاهُمَ دَائِمَيَّةٍ تَكَشِّفُ عَنْ قَدْرَتِهِ فِي الْبَقَاءِ عَبْرِ امْتَدَادِ الزَّمَانِ ، فَالْمَكَانُ مَهْمَا كَانَ تَارِيَخَهُ يَبْقَى مَحْتَفِظًا بِقِيمَتِهِ الْجَمَالِيَّةِ وَالْفَنِيَّةِ^(٨).

^١ - الزَّمَانُ الْوَجُودِيُّ : ٥٣.

^٢ - يَنْظَرُ : الزَّمَانُ - الْمَكَانُ الْمُتَخَيلُ (بَيْنَ النَّصِّ الشَّكْسِبِيرِيِّ وَالْمُعَالَجَةِ الشَّكْسِبِيرِيَّةِ الْحَدِيثَةِ) : مِروَةُ مُهَدِّي مُصْطَفَى : ١٦.

^٣ - الْمَعْجمُ الْفَلَسُوفِيُّ : ٤١٢ / ٢.

^٤ - يَنْظَرُ : الزَّمَانُ الْوَجُودِيُّ : ١٣٥ - ١٣٤.

^٥ - جَمَالِيَّاتُ الْمَكَانِ : غَاسْتُونَ باشْلَارُ : ٤٦.

^٦ - جَمَالِيَّاتُ الْمَكَانِ فِي الْرُّوَايَةِ الْعَرَبِيَّةِ : شَاكِرُ النَّابِلِيُّ : ٢٠١.

^٧ - يَنْظَرُ : اِشْكَالِيَّةُ الْمَكَانِ فِي النَّصِّ الْأَدْبِيِّ : يَاسِينُ النَّصِيرِ : ١٩٥.

^٨ - يَنْظَرُ : شَحْنَاتُ الْمَكَانِ جَدِيلَةُ التَّشْكِيلِ وَالتَّأْوِيلِ : يَاسِينُ النَّصِيرِ : ٧٦.

والمكان في الأدب على نوعين :

أولاً : المكان الموضوعي : وهو المكان الذي تستشعره وهو يؤسس تكويناته من الحياة الاجتماعية^(١) ، ويكون على نوعين :

١- المكان الأليف : وهو المكان الذي يؤثره الإنسان ويفضله على غيره ، ويكون أقرب الامكنته إلى الذات ، أي المكان الذي تشتدنا إليه رابطة قوية تستشعر ازاءها بالألفة والمودة ، ولاشك ان الصلة الحميمية التي تربطنا به يمكن ان تتمثل في كل الامكنته التي نألفها ، اذ ان كل ذكرياتنا محفوظة فيه^(٢) .

٢- المكان غير الأليف (المعادي) : هو المكان الذي لا يشعر المرء نحوه بالألفة ، فهو يبعث فينا مشاعر القلق والخوف ، لما ينطوي عليه من انعدام الألفة والمحبة ، او ان خطر الموت يمكن فيه لسبب أو لآخر كالصحراء مثلاً إذ حفلت بالوحش المعادي للإنسان^(٣) .

ويبدو المكان الضيق مكاناً غير أليف ، اذ لا يجد المرء فيه القدرة على التواصل مع الآخرين^(٤) ، كما ان بعض الامكنته تبدو غير أليفة على الرغم من اتساعها كالصحراء والغابة لأن الإنسان يستشعر فيها بالخوف واللامن الذي يهدد حياته . ثانياً : المكان المتخيّل : فهو المكان غير المحسوس ، وهو ابن المخيلة ، والذي تتجمع اجزاؤه على أساس افتراضي ويستمد بعض خصائصه من الواقع إلا انه غير محدد وغير واضح المعالم^(٥) .

ولا شك ان المكان قد شغل مساحة كبيرة من اهتمام الشاعر العربي قبل الاسلام ، فهو يثير فيه إحساس الانتماء للأخر (القبيلة) والتوحد معها ، فهو جزء من الذات الجماعية العربية ادرك الشاعر العربي أهميته فوجد فيه منطلقاً لإثبات الوجود واعلاء القيمة ، لذلك كان الإحساس بالمكان جزءاً من ابداعه الشعري وأن فاعليته تكمن في انه (الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنـا والـعالم فمن خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر)^(٦) .

فالعمل الأدبي اذا ما ابتعد عن احتواء المكان فقد واقعيته ، وهو اذا ما تذكر للمكان عاش في اللا تاريخ ، اذ ان فاعليـة الـوعـي فيـ المـكان هيـ جـزـءـ منـ فـاعـليـة الـوعـيـ بـالـمواـطـنةـ^(٧) ، فـفيـ مـخـلـفـ الـاـعـمالـ الـادـبـيـ سـوـاءـ فـيـ الرـوـاـيـةـ اوـ الـمـسـرـحـيـةـ اوـ الشـعـرـ لـاـبـدـ لـلـكـاتـبـ اوـ الشـاعـرـ اـنـ يـجـرـيـ اـحـدـاثـهـ عـلـىـ اـمـكـنـةـ مـعـيـنـةـ يـخـتـارـهـ سـوـاءـ اـكـانـتـ مـوـضـوـعـيـةـ اـمـ مـفـرـضـةـ .ـ وـمـنـ خـلـالـ وـقـوـفـنـاـ عـلـىـ الـمـعـلـقـاتـ الـعـشـرـ تـبـيـنـ لـنـاـ انـ الشـاعـرـ العـرـبـيـ فـيـ عـصـرـ مـاـ قـبـلـ الـاسـلـامـ كـانـ عـلـىـ تـوـاـصـلـ مـعـ الـمـكـانـ لـأـنـ يـمـثـلـ وـجـودـهـ

^٤- يُنظر : المكان في الشعر العربي قبل الاسلام : حيدر لازم مطلق ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، بغداد ، ١٩٨٧ :

١٨ :

^٥- يُنظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان : د. شجاع العاني ٢ / ٩٩ .

^٦- يُنظر : المكان ودلائله في شعر السياب : محمد طالب غالب ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ١٩٩٨ : ٩ .

^٧- يُنظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق -٢- الوصف وبناء المكان : ٢٨-٢٩ .

^٨- يُنظر : المكان في الشعر العربي قبل الاسلام : ١٨ .

^٩- شعرية المكان في الرواية الجديدة : الخطاب الروائي لأدورد الخراط نموذجاً : خالد حسين حسين ٦٠ :

^{١٠}- يُنظر : إشكالية المكان في النص الأدبي : ٨ .

ويحقق من خالله ذاته ، ويجسد علاقته بـ(الآخر) المرأة والقبيلة وال الحرب والموت والحياة بكل اشكالها .

الأنـا والـآخر المـكان (الـطلـل)

تعد المقدمة الطللية من الافتتاحيات البارزة في القصيدة الجاهلية ، وذلك لأنـها الأكثر تعبيراً عن أحاسيس الشاعر وذاتيه ، فقد حظيت بإهتمام النقاد والدارسين قدیماً وحديثاً ، فأبدوا عنـاية فائقة في تحليلها وتفسيرها منطلقين في ذلك من مناهج نقدية عديدة ، ولعل أول من رصد هذه الظاهرة منذ وقت مبكر ابن قتيبة في (الشعر والشعراء) مجتهداً في توجيهها ، اذ رأى فيها سبباً لذكر اهلـها (الطاعنين^(١)) ، وبهذا فقد فسرـها تفسيراً واقعـياً مستمدـاً من الظرف البيئـي ، وتابعـه في ذلك بعضـ الباحثـينـ المـحدثـينـ منـطلقـينـ منـ المنـهجـ الواقعـيـ مـفسـرـينـ الأـطلـالـ علىـ أنهاـ وـاقـعـ ومـكانـ بيـئـيـ يعنيـ فيهـ الشـعـراءـ بـتصـوـيرـ حـيـاتـهمـ العـاطـفـيـةـ فـيـلـونـ كلـ شـاعـرـ الطـلـلـ بـحـالـتـهـ الفـسـيـةـ وـافـكارـهـ ، وـعـدـهاـ الـدـكـتـورـ نـورـيـ الـقـيـسيـ إـنـهاـ تـجـسـدـ شـعـورـ (ـالـجـمـاعـةـ الـتـيـ يـنـتـمـيـ إـلـيـهاـ بـالـحرـمانـ مـنـ الـوطـنـ الـمـكـانـيـ)^(٢) ، وـمـنـ الـبـاحـثـينـ مـنـ اـنـكـأـ عـلـىـ الـمـنـهـجـ الـنـفـسـيـ ،ـ فـذـهـبـ الـدـكـتـورـ الـنـوـيـهـيـ إـلـىـ القـوـلـ :ـ "ـ اـنـ الـبـكـاءـ عـلـىـ الـاـطـلـالـ لـيـسـ عـاطـفـةـ خـاصـةـ وـلـاـ تـجـرـيـةـ فـرـديـةـ ،ـ بـلـ يـمـكـنـ اـنـ تـكـوـنـ لـحظـةـ حـزـنـ أـمـلاـهـاـ عـلـىـ الشـاعـرـ شـعـورـ الـجـمـاعـةـ بـالـحرـمانـ مـنـ الـوطـنـ وـالـتـوـقـ إـلـىـ الـاستـقـرارـ)^(٣)ـ وـتـابـعـهـ فيـ ذـلـكـ الـدـكـتـورـ عـزـ الـدـينـ اـسـمـاعـيلـ ،ـ الـذـيـ اـسـتـنـدـ إـلـىـ التـحـلـيلـ الـنـفـسـيـ الـفـروـيدـيـ ،ـ اـذـ يـقـولـ :ـ اـنـ وـقـوفـ الشـاعـرـ عـلـىـ الـاـطـلـالـ وـحـدـيـثـ النـسـيـبـ كـانـ تـعـبـيرـاًـ يـجـسـمـ لـنـاـ اـرـتـدـادـ الشـاعـرـ إـلـىـ نـفـسـهـ وـخـلوـهـ إـلـيـهـ)^(٤)ـ .ـ وـبـرـىـ الـدـكـتـورـ عـنـادـ غـزوـانـ فـيـ الـاـطـلـالـ اـنـهـاـ تـمـثـلـ (ـرـمـوزـ لـتـجـرـيـةـ الـأـلـمـ الـتـيـ يـجـدـ فـيـهـ الشـاعـرـ رـاحـةـ وـلـذـةـ نـفـسـيـتـينـ يـطـمـئـنـ إـلـيـهـاـ فـيـ التـعـبـيرـ عـنـ بـعـضـ مـشـاعـرهـ الـحـبـيـسـةـ)^(٥)ـ ،ـ وـمـنـ الـبـاحـثـينـ مـنـ آـثـرـ الـمـنـهـجـ الـاسـطـورـيـ ،ـ فـيـذـهـبـ الـدـكـتـورـ اـبـراهـيمـ عـبـدـ الرـحـمـنـ مـحـمـدـ إـلـىـ القـوـلـ أـنـ الشـعـراءـ جـاهـلـيـيـنـ فـيـ لـوـحـةـ الـطـلـلـ وـلـوـحـةـ الـظـعنـ وـالـصـيـدـ (ـيـحـرـصـونـ عـلـىـ اـبـراـزـ الصـفـاتـ الـمـشـترـكـةـ بـيـنـ الـأـلـهـةـ فـيـ السـمـاءـ وـالـكـائـنـاتـ الـتـيـ تـشـخـصـهـاـ عـلـىـ الـأـرـضـ مـنـ الـجـمـالـ وـالـخـصـوبـةـ بـالـنـسـبـةـ إـلـىـ الـشـمـسـ وـالـقـوـةـ وـالـفـرـوسـيـةـ بـالـنـسـبـةـ إـلـىـ الـقـمـرـ)^(٦)ـ .ـ

وتـابـعـهـ فيـ ذـلـكـ باـحـثـ آخرـ قـائـلاـ (ـوـالـذـيـ لـاشـكـ فـيـهـ انـ الـظـعنـ فـيـ إـطـارـ المـقدـمةـ الـطلـلـيـةـ وـوـصـفـ النـاقـةـ مـعـ رـبـطـهاـ بـالـبـقـرةـ اوـ الـثـورـ الـوـحـشـيـ اوـ الـحـمـارـ الـأـبـدـ اوـ الـظـلـيمـ اـحـيـانـاـ اـنـمـاـ هوـ تـقـلـيدـ شـعـريـ لـهـ اـصـوـلـهـ الـمـثـيـلـوـجـيـةـ وـلـيـسـ تـعـبـيرـاـ عـنـ وـاقـعـ يـقـرـرـضـ انـ الـجـاهـلـيـيـنـ كـلـهـمـ عـاـشـوـاـ فـيـ خـيـامـ وـانـفـقـوـاـ أـيـامـهـمـ فـيـ الرـحـلـةـ وـالـقـنـصـ وـالـحـربـ)^(٧)ـ .ـ

^١ - يـنـظـرـ :ـ الشـعـرـ وـالـشـعـراءـ :ـ اـبـنـ قـتـيبةـ ،ـ نـشـرـ دـارـ الثـقـافـةـ :ـ ٢٠١٠ـ .ـ

^٢ - يـنـظـرـ :ـ وـحدـةـ الـمـوـضـوعـ فـيـ القـصـيـدةـ الـجـاهـلـيـةـ :ـ ٩ـ .ـ

^٣ - يـنـظـرـ :ـ الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ مـنـهـجـ فـيـ درـاسـتـهـ وـتـقـوـيـمـهـ :ـ ١٥٦ـ .ـ

^٤ - يـنـظـرـ :ـ رـوـحـ الـعـصـرـ (ـدـرـاسـاتـ نـقـدـيـةـ فـيـ الشـعـرـ وـالـمـسـرـحـ وـالـقـصـةـ)ـ :ـ ١٧ـ .ـ

^٥ - المرـثـةـ الـغـزلـيـةـ فـيـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ :ـ ٨ـ .ـ

^٦ - الشـعـرـ الـجـاهـلـيـ قـضـيـاـهـ الـفـنـيـةـ وـالـمـوـضـوعـيـةـ :ـ ١٣٤ـ ؛ـ وـيـنـظـرـ :ـ الصـورـةـ الـفـنـيـةـ فـيـ ضـوءـ النـقـدـ الـحـدـيثـ :ـ ١٣١ـ .ـ

^٧ - التـفـسـيرـ الـأـسـطـورـيـ لـالـشـعـرـ الـجـاهـلـيـ :ـ دـ.ـ أـحـمـدـ كـمـالـ زـكـيـ ،ـ مجلـةـ فـصـولـ ،ـ مجلـدـ (ـ١ـ)ـ ،ـ العـدـ (ـ٣ـ)ـ ،ـ ١٩٨١ـ :ـ ١٢٣ـ ١٢٢ـ .ـ

وابعد البعض في تفسيرها فلسفياً ، مدعياً أنّ الاطلال تعبر عن القمع الجنسي والاندثار الحضاري وقبح الطبيعة ، وبالتالي فالوقوف على الطلل هو رفض مبطن للواقع الذي يمارس سطوه على الشاعر والعالم الحضري^(١) ، ويبدو ان هذه الفرضيات التي انطلق منها يوسف اليوسف كانت بعيدة عن واقع المجتمع العربي في عصر ما قبل الاسلام فضلاً عن طبيعة المجتمع الذي يغلب عليه طابع البداءة ، اما الحواضر فكانت في مراكز المدن وهي قليلة وعلى وجه الخصوص في مكة والمدينة لذلك فالأنهادم الحضاري الذي يتحدث عنه لا نجده واقعياً .

وتبنى بعض الباحثين المنهج البنوي ونلتمس ذلك عند الدكتور كمال ابو ديب الذي طبق هذا المنهج على معلقتي لبيد وامرئ القيس ، فسمى القصيدة الاولى بـ(القصيدة المفتاح) ، والثانية سماها بـ(الرؤية الشُّبُقية) ووقف على ما تضمنته المعلقتين من ثنايات ضدية ، وكذلك وقف عند الزمان من خلال رؤيته للحياة والموت^(٢) ، وتتابعه في ذلك الدكتور حسن البنا عز الدين ، الذي أشار الى ان الانماط البنائية لقصيدة الاطلال على نمطين ، نمط القصيدة الثانية التي تتضمن وحدتين ، المقدمة الطلالية ووحدة الناقة ، ونمط القصيدة الثلاثية التي تتضمن المقدمة الطلالية ووحدة الناقة ووحدة الفخر أو المديح^(٣) .

ولعلَّ اللافت للإنتباه ان الباحث اطلق لفظ القصيدة على الاطلال ، والمعروف ان الطلل لا يشكل قصيدة بل هو لوحة افتتاحية لأغلب القصائد الجاهلية وليس كل القصيدة الجاهلية !

وعلى هذا يمكننا عدّ الاطلال المكان الواقعي ، الذي يحمل كل هذه الدلالات النفسية والاسطورية والرمزية والفلسفية فهي الواقع الذي يحمل الماضي والحاضر وهي المكان المألوف الذي يحب الشاعر الوقوف عليه ، وهي الامالوف بما تحمل من معاني الهم والاندثار والخراب .

لذلك رأى الباحث انه لا يمكن اخضاع المقدمة الطلالية لاي تقسيم ما دامت تحمل كل هذه المعاني والدلائل ، وإن كانت الدكتورة سيزا قاسم لها نظريتها الخاصة في الطلل ، اذ تقول : (يجب الإلتقاء الى ان الطلل في المقام الاول مكان ، ومكان أليف هو الديار ، التي كانت تسكنها الحبيبة وعلى غموضه في استدعاء الماضي فإنه مكان محدد معروف وليس مبهماً ، فالشاعر يطلق على هذه الاماكن اسماء الاعلام)^(٤) .

فالمقدمة الطلالية أكثر وحدات المعلقة إظهاراً لعلاقة (الآن) بـ(المكان) ، إذ تقف (أنا الشاعر) على حاضر الديار مستشيرة هول الموقف ، والإحساس بالفقد والحرمان أثر رحيل الأحبة وتهدم المكان وعفائه ، فهي لا تزيد مغادرة المكان ، بل تود العيش على ذكريات الأمس القريب تشتت رأحته وتستحضر ذكرياته ، فالطلل هو الواقع الأكثر قدرة على استيعاب معاناة (الآن) في إطار التجربة الشعرية ، حيث تكمن الرغبة في التعبير عن النزوع النفسي ، الذي يشد الشاعر الى المكان والحنين

^١ - ينظر : مقالات في الشعر الجاهلي : ١٤٠-١٤٧.

^٢ - ينظر : نحو منهج بنوي في تحليل الشعر الجاهلي (معلقة امرئ القيس نموذجاً) : د. كمال ابو ديب ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤ : ١٩٢-١٩٣.

^٣ - ينظر : الكلمات والأشياء (التحليل البنوي لقصيدة الاطلال في الشعر الجاهلي (دراسة نقدية) : ٦٠-٧٣.

^٤ - القارئ والنص (العلامة والدلالة) : ٩٢.

إليه^(١). لهذا يرى الدكتور نوري حمودي القيسي أن الحنين إلى الطلل يجسد الحنين إلى الوطن^(٢) ، ولعلَّ أوضح صور المكان الطللي تتجلى في قول امرئ القيس :

فَقَانِبُكَ مِنْ ذَكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بَسْقَطُ اللَّوْيِ بَيْنَ الدَّخُولِ وَحَوْمَلٍ
فَتَوْضِحُ فَالْمَقْرَاتِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لَمَّا نَسْجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
تَرَى بَعْرَ الْأَرَامَ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيعَانَهَا كَاهَةً حَبْ فَافِلٍ

.....

يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجْمَلْ
وَقُوْفًا بِهَا صَبْحِي عَلَيَّ مَطِيهِمْ
وَهُلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٌ مِنْ مُعَوْلٍ!

.....

فَفَاضَتْ دَمْوعُ الْعَيْنِ مَتَّيْ صَبَابَةَ عَلَى النَّهْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعَيِّ مَحْمَلِي^(٣)

فالشاعر هنا تتراءى له الصورة السالبة للمكان ، صورة ما ضوية لا يحتفظ فيها إلا بالذكرى (فَقَانِبُكَ مِنْ ذَكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ) ، ولعله في هذا الوقوف يحاول إعادة الحياة للمكان المتهم ، فهذا الوقوف يتancode معادلاً للعفاء والخواء ، ف(الآن) تعيش زمنين ، الزمن الحاضر (الصورة السالبة للمكان) ، ويستحضر الزمن من الماضي (الصورة الإيجابية للمكان) ، لتحول من خلال الذكرى اضاءة الحاضر وبث الحياة فيه مرة أخرى .

ف(الآن) بهذا الوقوف تتحدى القوة السالبة للمكان ، ولعلَّ ما يميّز هذه المقدمة الطللية إنها تقىض بالإحساس بالمكان ، لأن (العمل الأدبي حين يفقد المكانية ، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته)^(٤) ، إذ أن جدلية الإحساس بالمكان لدى الشاعر تتطور عبر شعره ، ولعلَّ التقارب بينهما يكاد يصل إلى حد الامتلاك احياناً ، يمتلك الشاعر المكان امتلاكاً روحيًا وجسدياً فلا يقتصر على كونه وعاءً خارجياً يحوي جسده فحسب ، بل يتحول إلى وعاء داخلي ينفذ إلى أعماقه ويلتحم أحدهما بالأخر^(٥) .

ويبدو هذا واضحاً عند امرئ القيس ، فالاماكن الشاذة من بقايا الديار (سقوط اللوى ، الدخول ، فحومل ، توضّح ، المقرأة) كانت تعانق روحه ويستحضر من خلالها (الماضي) الزاخر للديار ، اذ يذهب الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي الى القول : (ان الشاعر عبر من خلال الطلل عن مكامن شجنه وعرضه لصور اللوعة ، التي تدقق بها قلبه إزاء مملكة كندة المنهارة وجدث الأب الحبيب الراحل ، فالطلل هو آثار مملكته والبيب هو والده)^(٦) .

^١- يُنظر : المكان في الشعر العربي قبل الإسلام : ١٨٩ .

^٢- يُنظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٢٦١ .

^٣- ديوانه : ٩-٨ .

^٤- جماليات المكان : باشلار ت : غالب هلسا : ٦ .

^٥- يُنظر : المكان ودلاته في شعر السياب : ١٥ .

^٦- يُنظر : نصوص من الشعر الجاهلي والاسلامي والاموي (دراسة وتحليل) : ٤؛ و يُنظر : شعرنا القديم والنقد الجديد : ٢٣٢ - ٢٣٠؛ مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام : د. محمود الجادر ، مجلة آفاق عربية ، عدد (١٢) ١٩٨٧ ، عدد (١٠) ١٩٨٧؛ قراءة معاصرة في معلقة العرب الاولى : د. عمران الكبيسي ، مجلة المورد ، مجلد (٢٩) ، العدد (٢) لسنة ٢٠٠١ : ٥٢ .

ويبدو ان هذا التكثيف المكانى يهدف من خلاله الشاعر الى اظهار قوّة التعلق بالمكان والالتصاق بالأرض موطن الآباء والاجداد ، فضلاً عن كونه أي المكان يمثل للشاعر حياءً فعلية وعليه تقوم كل افعاله وبطولاته .

اما زهير بن ابي سلمى فهو الآخر يكشف عن صلته بالمكان ، ويظهر لنا معاناته إثر تبدل المكان وتهدمه خاصة وانه قد تزامن مع رحيل الحبيبة (أم أوفى) .
إذ يقول :

أَمْ أَمْ أَوْفَى دَمْنَةٌ لَمْ تَكُمْ بِحُومَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَّلِمْ
دِيَارُ لَهَا بِالرْقَمَتَيْنِ كَانَهَا مَرَاجِعُ وَشَمَّ فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمِ
بَهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَهَا وَاطْلَوْهَا يَنْهَضُنَّ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِعِ
وَفَقْتُ بَهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حَجَةَ فَلَأْيَا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهُمِ
أَثَافِيَ سَفَعًا فِي مُرْعَسِ مِرْجُلٍ وَنُؤْيَا كَحْوَضِ الْجَدْ لَمْ يَتَّلَمْ
فَلَمَا عَرَفْتُ الدَّارَ قَلْتُ لِرَبِّهَا أَلَا انْعَمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبِيعُ وَآسَلَمَ^(١)

تحاول (الآن) عبر هذه الأبيات الوقوف على كل تفاصيل المكان من خلال تكثيف الشاعر في سرد كل جزئياته (حومانة الدراج ، المتلثم ، ديار لها بالرقمتين) فضلاً عن ذكر العلامات الدالة على المكان (الأثافي ، النؤي) ، فزهير كغيره من الشعراء الجاهليين (كان حريصاً على تحديد الموضع وتسميتها وتعديدها ، لأنّ وقوفه على هذه المواقع يدخل الرضا إلى نفسه ويعوّضه عن الضياع والفقد الذي يعاني منه)^(٢) .

ويمكنا ان نستشف ما يرسله لنا الشاعر من إشاراتٍ دالة على تهدم حاضر المكان وخواكه ، وذلك من خلال إحلال الحيوان محل الإنسان ، فوجود الحيوان يمثل إشارة سالبة الى توقف الحياة وتهدمها ، وعلامة من علامات الهزيمة أمام المكان . ولأنّ المكان جزءٌ من تكوين الإنسان ولصيق ذاته نرى الشاعر يقف عليه وبعد (عشرين حجة) يتعرّف عليه ، فهو لم يمح من ذاكرته ، لذلك يُلقى عليه التحيّة ، وفي التحيّة تسترجع (الآن) ماضيها مع الآخر (أم أوفى). فتحية المكان يمكن ان نستدل منها رغبة (الآن) في اضاءة الحياة بعد انطفائها ، فالإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جمالياته ، وهو أي- المكان- بدون الإنسان عبارة عن قطعة من الجمام لا حياة ولا روح فيها^(٣) .

وفي المقابل تبدو معالم المكان المتهدّم حاضرةً في ذهن طرفة بن العبد تصارع الزمن واستلابه ، ف(أناه) تحفظ بكل تفصيلات المكان : إذ يقول :

لخولة أطلال ببرقة ثهمـ تلوـحـ كباقي الوشمـ في ظاهرـ الـيدـ
وـقوـفاـ بـهاـ صـحبـيـ عـلـيـ مـطـيـهـ يـقولـونـ لـاـ تـهـلـكـ اـسـيـ وـتجـلـ
كـانـ حـدوـجـ الـماـلكـيـةـ غـدوـةـ خـلـاـيـاـ سـفـينـ بـالـنـوـاـصـفـ مـنـ دـدـ

^١ - شرح ديوانه : ٤٨ .

الآرام : الظباء البيضاء الخوالص ، الطّلا : ولد البقرة وولد الظيبة الصغير .

^٢ - الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي : د. محمد محمد الكومي : ٢٧٣ .

^٣ - ينظر : جماليات المكان في الرواية العربية : ٩٦ .

**عدولية أو من سفين بن يامن يجور بها الملأ طوراً أو يهتدى
يشقُّ حباب الماء حيزوها بها كما قسم الترب المفائل باليد^(١)**

فطرفة تثيره معالم المكان ، فلا يجد غير البكاء وسيلة يخفف بها من الحزن الذي يلشه ، وكتعبير عن انفصاليته عن الآخر (خولة) نراه يستبدل ويغير بالمكان ، إذ ينتقل من مشهد الصحراء الى مشهد البحر ليصور حركة الحببية الراحلة ، ويمكنا ان نستشف من خلال هذا الاحلال والاستبدال ، إحلال البحر محل الصحراء ، والسفينة محل الناقة ان الشاعر يريد التدليل عن انفصاليته عن الحببية والمكان معاً ، فهي صورة تعبر عن ردة فعله ازاء مجتمعه الرافض له .

اما الشاعر لبيد بن ربيعة العامري فهو الآخر يقف على حاضر الديار قائلاً :

عفتِ الديارِ محلُّها فمقامُها فمدافعُ الريانِ عَرِي رسمُها دِمنْ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنِيسُها رُزْقُتْ مِرَابِيعُ النَّجُومِ وَصَابَهَا مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادَ مَدْجَنَ فُعلا فِرْرُوعُ الْأَيْهَقَانِ وَأَطْفَلَتْ وَالْعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَائِهَا وَجَلَ السَّيُولُ عَلَى الطَّلْوَلِ كَانِهَا أَوْ رَجَعَ وَاشْمَأَ أَسْفُّ نُورَهَا فَوَقَفَتْ أَسْأَلَهَا وَكَيْفَ سُؤَالُنَا عَرِيتُ وَكَانَ بِهَا الجَمِيعُ فَابْكَرُوا	بِمِنِي تَأَبَّدُ عَوْلَاهَا فَرِجَامُها خَلْقًا كَمَا ضَمَنَ الْوَحِيَ سِلَامُها حَجَجُ خَلْوَنَ حَلَالَهَا وَحَرَامُها وَدْقُ الرَّوَاعِدُ جَوْدُهَا فَرَهَامُها وَعُشَيَّةٌ مُتَجَابِبٌ إِرْزاَمُها بِالْجَهَلَتِينَ ظَبَاؤُهَا وَنَعَامُها عَوْدًا تَأْجِلُ بِالْفَضَاءِ بِهَامُها زِبْرٌ تَجَدُّ مَتَوْنَهَا أَقْلَامُها كَفْفًا تَعْرَضُ فَوْقَهُنَّ وَشَامًا صُمَّا خَوَالَدُ مَا يُبَيِّنُ كَلَامُها مِنْهَا وَغَوْدَرُ نَوَيْهَا وَثَامُها^(٢)
---	--

في هذا المشهد الطللي يطابق الشاعر بين (أناه) و(المكان) بما يستحضره من أماكن متعددة يلح في ذكرها (الديار ، بمني ، مدافع الريان ، دمن ، الطلول) ، ف(أناه) تريد أن تؤسس وجودها المكاني من خلال هذا الإلحاد في ذكر المكان والوقوف عليه تارة أخرى بوصفه ملذاً لها من الضياع ، فالمكان اذن هو آلة (الآن) التي يواجه بها الشاعر استلاب الزمان .

^١ - ديوانه ، شرح الاعلم الشنتمري : ٧-٤ .

الملكية : نسبة الىبني مالك بن قيس بن ثعلبة ، النواصف : مجاري المياه الى الأودية ، دد : اسم موضع ، عدولية : ينسب حدود الملكية الى (ع دولي) وهي قرية بالبحرين .

^٢ - شرح ديوانه : ٣٠٠-٢٩٧ .

محلها فمقامها : مكان الحلو والاقامة ، منى : جبل أحمر عظيم ، الغول : ما هبط من الأرض ، الرجم : جبل وقد تكون بمعنى الهضاب ، المدافع : الامكانه التي يندفع فيها الماء ، الريان : واد أعلى سهلة ، مرابيع : أمطار الربيع . سارية : السحاب الذي يأتي ليلاً ، الغادي : الذي يأتي بالغداة ، عشية : أي جاءتعشاء ، الا Razam ، حين الناقة وقد استعاره بمعنى أنها جاءت واحدة ، الجهتان : جانبي الوادي ، تتأجل : تسير أو تجتمع اجلأ . جلا : كشف التراب ، أي حين كشفت عنها السيل بدأ كلها زبر وهي الكتب ، أسفـ: سقـى وذرـ عليه النورـ : مادة الوشم ، النوىـ : جدول يجعل حول الخباء ، الثناءـ : نبت يلقـ على البيوت من الحر

فالمكان في العادة يحمل قيمةً شعورية تشير (الآن) وتشدّها لما تؤثره إذ (ان جزئيات المكان تتناسق في الروح وتتناسق ، ويترك هذا التنساق والتتساق تأثيراً في نفس المتلقي فحواء أن الشاعر يعيد صياغة المكان وتشكيله من جديد)^(١) ، فالشاعر يظهر أثر التحول المكاني ، فيظهر حاضر الديار المتهم (عفت الديار محلها فمقامها) ، (فمدافع الريان عُرِّي رسمها) ، (دمنْ تجرم بعد عهد انيسها) ، فـ(الآن) تكشف عن فعل الزمن بالمكان ، فظهور الديار بعد استحالتها إلى خراب ، وقد هجرها أهلها !

إذ نمت فيها النباتات البرية ، وسكنتها الحيوانات الوحشية ، وقد توالت وكثرت في المكان ، ولعل وجودها يمثل علامات من علامات التهمّ والخراب ، وما يعزز قولنا هذا ان العين تبدو آمنة مطمئنة على صغارها ! (والعين ساكنة على اطلاعها) ، فوجود هذه الحيوانات الوحشية لا يستقيم الا برحيل البشر عن المكان فهما لا يجتمعان معاً في مكان واحد ، ومما يدل على عمق الصلة بين الإنسان والمكان ان الشاعر يعود إلى محاورته على الرغم من تهدمه وانهزاميته امام الزمن .

فوققت أسألها وكيف سؤالنا صمماً خوالد ما يُبین كلامها

فـ(الآن) اذن لديها الرغبة في مقاومة العفاء وفي تجديد المكان واعادته إلى ماضيه ، فالجماعة مرتبطة بالمكان إرتباطاً مصيريًّا بوصفه بعداً من ابعد فضاء الدهر ، الذي يطوّقها ويشرط وجودها)^(٢) . ويقف عنترة بن شداد على أطلال عبلة قائلاً :

أم هل عرفت الدار بعد توهُّم وعمي صباحاً دار عبلة وأسلمي فلن لا قضي حاجة المتلوّم بالحزن فالصَّمَان فالمنتلّم أقوى واقفر بعد أم الهيثم عسراً على طلابكِ ابنة مخرم ^(٣)	هل غادر الشعراً من متربَّد يدار عبلة بالجواء تكلمي فوقفت فيها ناقتي وكأنها وتحلُّ عبلة بالجواء واهلنا حُبُّيت من طلل تقادم عهدهُ حلّت بارض الزائرين فأصبحت
--	---

المكان هنا هو جزء من ذات الشاعر ، لذلك يقف عليه ويقيم حواراً معه فالنداء (يدار) يمثل وسيلة من وسائل الاتصال (الآن) بـ(المكان) ، فهذه الإبيات تكشف عن رغبة (الآن) الأكيدة للإتصاق بالمكان ، فالإحساس به يبدو عارماً لديه لذلك يظهر لنا هذا الثراء المكاني (دار عبلة ، عرفت الدار ، فوقفت فيها ناقتي ، الجواء ، الحزن

^١ - مقالات في الشعر الجاهلي : ٦٩.

^٢ - جماليات الشعر العربي : ١٥٥.

^٣ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٢٩٤-٢٩٩.

متربَّد : يقال ثوب مردم أي مرفع ، أي هل ترك الشعراً شيئاً يرقع أو قولاً لقائل ، الجواء : بلد يسميه أهل نجد جواء عنده ، المتلوّم : المتكث ، الزائرون : الأعداد يزورون عليه .

، الصمآن ، المتلثم ، ارض الزائرين) ، ولعلَّ من مؤشرات صلته به انه لا يقف عليه ليُحبيه فحسب ، بل يدعو له بالسلامة والأمن (وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي). فالمكان هو مستقر (الأنـا) وموطنها ، اذ ان تحديد مكان الطلـل يوحي بتشبـث الشاعر به وبالتالي يؤكد نزعته الاستقرارية^(١).

وقد سبق وان ذكرنا في الفصل الاول عند حديثنا عن الفخر الذاتي عند عنترة كيف انه انتصر لذاته وللمكان في وقتٍ واحد، حينما عبر عن شجاعته وبسالته في قهر الاعداء والدفاع عن قضيته (قضية اللون)^(٢). وتبدو صورة المكان واضحة عند عبيد بن الابرص ، اذ يميل الى تكثيف المكان في مقدمته الطالية قائلاً :-

أقفر من أهلـه مـلـحـوبـ فـالـقطـبـيـاتـ فـالـذـنـوبـ
فـراـكـسـ فـثـعـيلـبـاتـ فـذـاتـ فـرـقـينـ فـالـقـلـبـ
فـعـرـدـهـ فـقـفـاـ حـبـرـ لـيـسـ بـهـاـ مـنـهـ عـرـبـ
وـبـدـلـتـ مـنـ أـهـلـهـ وـحـوـشـاـ وـغـيـرـتـ مـنـ حـالـهـاـ الـخـطـوـبـ
أـرـضـ تـوـارـثـهـ شـعـوبـ وـكـلـ مـنـ حـلـهـاـ مـحـرـوبـ
إـمـاـ قـتـيلـ وـإـمـاـ هـالـكـ وـالـشـيـبـ شـيـنـ لـمـنـ يـشـيـبـ
عـيـنـاكـ دـمـعـهـمـاـ سـرـوبـ وـاهـيـهـ أوـ مـعـيـنـ مـمـعـنـ
لـمـاءـ مـنـ تـحـتـهـ قـسـيـبـ أـمـ فـلـجـ بـبـطـنـ وـادـ
أـوـ جـوـلـ فـيـ ظـلـلـ نـخلـ لـمـاءـ مـنـ تـحـتـهـ سـكـوبـ^(٣)

تبـدوـ (الـأـنـاـ)ـ فـيـ هـذـهـ الـوـقـفـةـ الـطـلـلـيـةـ ،ـ مـأـزـوـمـةـ اـزـاءـ التـهـدـمـ وـالـخـرـابـ الـذـيـ حلـ بالـمـكـانـ ،ـ يـثـقـلـهـ الـهـمـ الـإـنـسـانـيـ وـالـمـصـيرـ الـذـيـ يـؤـولـ إـلـيـهـ الـبـشـرـ ،ـ فـالـصـورـةـ تـبـدوـ اـكـثـرـ وـضـوـحاـ فـيـ قـوـلـهـ (ـإـنـ بـدـلـتـ اـرـضـهـاـ وـحـوـشـاــ)ـ ،ـ فـالـشـاعـرـ يـضـعـ الـوـحـوشـ مـقـابـلـاـ لـلـأـهـلـ وـالـأـحـبـةـ ،ـ فـوـجـودـهـاـ فـيـ الـمـكـانـ يـدـلـ عـلـىـ التـحـوـلـ السـالـبـ لـلـمـكـانـ ،ـ فـكـلـ شـيـءـ فـيـهـ يـنـذـرـ بـالـمـوـتـ وـالـهـلاـكـ !ـ

أـرـضـ تـوـارـثـهـ شـعـوبـ وـكـلـ مـنـ حـلـهـاـ مـحـرـوبـ
فـالـمـكـانـ يـسـتـحـيـلـ مـنـ كـوـنـهـ مـلـاـذاـ لـلـإـنـسـانـ إـلـىـ مـكـانـ لـلـمـوـتـ وـالـهـلاـكـ !ـ

^١ - ينظر : مقالات في الشعر الجاهلي :

^٢ - ينظر: لتفصيل ذلك الفصل الاول من الرسالة : ١٩-١٠ .

^٣ - شرح القصائد العشر : ٣٢٦-٣٢٥

الـشـعـيبـ :ـ الـمـازـادـةـ الـمـنـشـقـةـ ،ـ شـعـوبـ :ـ الـمـنـيـةـ اوـ الـهـلاـكـ ،ـ مـحـرـوبـ :ـ مـفـقـرـ ،ـ مـعـيـنـ :ـ نـبـعـ سـيـالـ يـجـريـ مـاـهـ مـتـنـفـقاـ عـلـىـ سـطـحـ الـأـرـضـ .ـ فـلـجـ :ـ نـهـرـ صـغـيرـ ،ـ قـسـيـبـ :ـ صـوتـ جـرـيانـ الـمـاءـ .ـ

أـقـفـرـ :ـ خـلـاـ وـاجـدـ ،ـ مـلـحـوبـ :ـ اـسـمـ بـنـ لـبـنـيـ أـسـدـ بـنـ خـزـيـمةـ ،ـ مـلـحـوبـ :ـ الـطـرـيقـ الـواـسـعـ الـمـنـقـادـ الـذـيـ لـاـ يـنـقـطـعـ ،ـ الـقـطـبـيـاتـ :ـ جـمـعـ قـطـبـيـةـ وـهـوـ مـاءـ ،ـ الـذـنـوبـ :ـ مـوـاضـعـ مـنـ دـيـارـ بـنـيـ أـسـدـ ،ـ رـاـكـسـ ،ـ ثـعـيلـبـاتـ ،ـ ذـاتـ فـرـقـينـ :ـ مـوـاضـعـ مـنـ مـضـارـبـ بـنـيـ أـسـدـ /ـ الـقـلـبـ :ـ اـسـمـ بـنـرـ ،ـ عـرـوـةـ :ـ اـسـمـ هـضـبـةـ ،ـ صـيـرـ :ـ جـبـلـ مـمـتدـ فـيـ دـيـارـ بـنـيـ سـعـدـ بـنـ ثـعـلـبـةـ قـوـمـ عـبـيدـ .ـ

حتى ان من يمتد به العمر ويدركه المشيب يعد هذا الأمر م شيئاً له ، إذ ان جميع أهل تلك الامكنة يموتون في عنفوان الشباب تقنيهم الحرب أو يقضي عليهم الموت لأي سبب كان !

اما الحارث بن حزرة اليشكري فيقف على الاطلال ويصور التحول الذي أصابها اثر رحيل الحبيبة إذ يقول :

آذنتنا ببنيناها أسماءٍ رُبَّ ثاوٍ يملُّ منه الثوَاءُ

.....
فِحَيَاهُ فَالصَّفَاحُ فَأَعْلَى ذِي فَتَاقِ فَغَاذِبُ فَالْوَفَاءُ
فَرِيَاضُ الْقَطَا فَأُودِيَةُ الشَّرِّ بِبِ فَالشَّعْبَاتَانِ فَالْأَبْلَاءُ^(١)

فهذه الآيات نلتمس فيها انكسار (الآن) التي أرقها خواء المكان وتهدمه اثر رحيل الحبيبة ، فهو يزدهر بوجودها ويقوى ويتهدم عند رحيلها ، ف(أناه) تتحسر لماضيها الجميل المتمثل بنشوء الانتصار بالوجود في المكان والظفر بـ(المرأة) .

اما النابغة الذبياني فيقف على المكان (اطلال الحبيبة) ويخاطبه قائلاً :

يَا دَارَ مِيَّةَ بِالْعُلَيَاءِ فَالسَّنَدِ أَفْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ^(٢)

يبدو أن صمت الديار المطبق قد أثار (أنا الشاعر) ، وربما أحدث لديه ردّة فعل إزاء الواقع ، فـ (أناه) قد تيقنت من خلال هذا الصمت إستحالة إستعادة غنى الماضي وثرائه بـ(وجود الحبيبة + زهو الديار) فـ(الآن) ت يريد أن تتخطى ركام (الحاضر) لتنطلق لتواجه الحياة من جديد ، إذ أن الوعي الشعري (للآن) عند النابغة الذبياني يريد أن ينفذ ذاته من الإنثار^(٣) ، من خلال رفض الحاضر وعدم الإنحناء له ، فيتخذ الشاعر من الحكمه وسيلة للتأسي لهذا الواقع . (.. اخنى عليها الذي اخنى على لبد)^(٤) .

وإذا كان الأحبة قد رحلوا وخلت الديار منهم ، فتلك من طبيعة الحياة ، التي لا خلود فيها ، فهو لا يقف على الديار ويظل يناجها ، إذ لا يستسلم لهذا الواقع المتهدم ، بل يتخذ من هذه الحكمه سبيلاً للإنطلاق نحو الحياة .

فيتخذ من الناقة منطلقاً لإظهار مقدراته الفنية في التعبير عن ذاته ، إذ يقول :

فَعَدْ عَمَا تَرَى إِذْ لَا إِرْجَاعَ لَهُ وَاتَّمَ الْقَتْوَدَ عَلَى عَيْرَانِ أَجْدٍ^(٥)

^١ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٤٣٥-٤٣٣.

^٢ .

^٣ - ديوانه : ١٤ .

^٤ - ينظر : فلسفة الشعر الجاهلي : ١٤٩ .

^٥ - لبد: آخر نسور لقمان (ع)، ويقال : انه عمر طويلاً ، ولكنه في النهاية كان مصيره الموت ، فالشاعر يريد القول هنا : ان كل شيء في الحياة لا يبقى على حاله ، فإذا كان الأحبة قد رحلوا فإن الإنسان نفسه ، الذي يعمر الأرض هو في النهاية سيرحل أيضاً ، ينظر : ديوانه : ١٦ .

^٦ - ينظر: ديوانه : ١٦ .

بالقتود : خشب الرحل ، اثم : اعلها ، عيرانه : ناقة قوية تشبه العير في القوة والنشاط ، الأجد : الناقة التي عظم فقار ظهرها ، وقيل هي المونقة الخلقة .

فـ(أـنـا) هي بـخـلـافـ (أـنـا) زـهـيرـ التـي نـراـهاـ فـي خـتـامـ لـوـحـةـ الـطـلـلـ تـسـتـسـلـمـ لـلـوـاقـعـ فـلـمـ
يـكـنـ لـهـ سـبـيلـ سـوـىـ الـوـقـوفـ عـلـىـ الـدـيـارـ وـإـلـاءـ التـحـيـةـ عـلـيـهـ !
أـمـاـ الأـعـشـىـ فـيـ مـقـدـمـتـهـ الغـزـلـيـةـ ،ـ وـالـتـيـ يـفـتـحـهـاـ قـائـلاـ:
وـدـعـ هـرـيرـةـ إـنـ الرـكـبـ مـرـتـحـلـ وـهـلـ تـطـيقـ وـدـاعـ أـيـهـاـ الرـجـلـ^(١)

وـهـوـ حـيـنـماـ يـصـفـ رـحـيلـهـاـ عـنـ المـكـانـ ،ـ إـذـ يـشـكـلـ موـكـبـ
الـرـكـبـ رـحـيـلاـ عـنـ المـكـانـ ،ـ عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ أـنـ الـأـبـيـاتـ فـيـ مـجـمـلـهـاـ تـكـادـ تـرـكـزـ فـيـ
الـآـخـرـ (ـالـمـرـأـةـ) ،ـ وـالـوـقـوفـ عـلـىـ مـوـاصـفـاتـهـاـ وـحـرـكـاتـهـاـ ،ـ اـذـ اـنـ الـطـلـلـ هـنـاـ اـنـزـاحـ
مـفـهـومـاـ مـنـ الـمـكـانـ إـلـىـ الـآـخـرـ (ـالـمـرـأـةـ)^(٢) ،ـ التـيـ هـيـ ثـانـيـةـ الـمـكـانـ فـيـ الـطـلـلـ .

وـبـعـدـ هـذـاـ الـاسـتـقـرـارـ لـلـمـكـانـ (ـالـطـلـلـ)ـ نـسـتـطـيعـ القـولـ :ـ اـنـ الـاطـلـالـ قدـ اـسـتـأـثـرـتـ
بـمـكـانـةـ مـتـمـيـزـةـ فـيـ نـفـوسـ وـقـصـائـدـ شـعـرـاءـ الـمـعـلـقـاتـ ،ـ اـذـ اـسـتـطـاعـتـ (ـأـنـالـشـاعـرـ)ـ اـنـ
تـلـوـنـ هـذـاـ الـمـكـانـ وـفـقـاـ لـمـقـضـيـاتـ الـتـجـربـةـ الـشـعـرـيـةـ ،ـ وـتـحـمـلـهـ مـعـانـ وـدـلـالـاتـ عـكـسـتـ
نـفـسـيـةـ الـشـاعـرـ الـعـرـبـيـ آـنـذاـكـ .

الـأـنـاـ وـالـآـخـرـ (ـالـمـكـانـ الـأـلـيـفـ)

- مجلسـ الشـرابـ :

يـسـتـشـعـرـ الـجـاهـليـ أـهـمـيـةـ الـمـكـانـ (ـمـجـلـسـ الشـرابـ)ـ بـعـدـ عـلـامـةـ مـنـ عـلـامـاتـ التـمـيـزـ
وـتـأـكـيدـ الـوـجـودـ ،ـ وـبـيـدـوـ حـضـورـهـ لـاقـتاـنـاـ عـنـ عـمـرـوـ بـنـ كـلـثـومـ ،ـ اـذـ يـعـبـرـ مـنـ خـلـالـهـ عـنـ
رـؤـيـتـهـ لـلـحـيـاـةـ ،ـ لـذـلـكـ يـسـتـحـضـرـهـ فـيـ مـفـتـحـ مـعـلـقـتـهـ قـائـلاـ:

أـلـاـ هـبـيـ بـصـحـنـكـ فـاصـبـحـيـناـ وـلـاـ ثـبـقـيـ خـمـورـ الـأـنـدـرـينـ^(٣)
مـشـعـشـعـةـ كـانـ الـحـصـ فـيـهـاـ
إـذـاـ مـاـ مـاءـ خـالـطـهـاـ سـخـنـيـاـ
تجـورـ بـذـيـ الـلـبـانـةـ عـنـ هـوـاهـ
إـذـاـ مـاـ ذـاقـهـاـ حـتـىـ يـلـيـنـاـ
ترـىـ الـلـحـزـ الشـحـيـحـ إـذـاـ أـمـرـتـ
عـلـيـهـ لـمـالـهـ فـيـهـاـ مـهـيـنـاـ
صـبـنـتـ الـكـأسـ عـنـاـ أـمـ عـمـرـوـ
وـكـانـ الـكـأسـ مـجـراـهـاـ الـيـمـينـاـ
وـمـاـ شـرـ الـثـلـاثـةـ أـمـ عـمـرـوـ
بـصـاحـبـكـ الـذـيـ لـاـتـصـبـحـيـنـاـ^(٤)

فـالـمـكـانـ هـنـاـ وـسـيـلـةـ مـنـ وـسـائـلـ (ـأـنـاـ)ـ لـإـثـبـاتـ الـدـاتـ ،ـ وـالـشـرابـ مـنـ موـجـبـاتـ الـكـرـمـ
وـهـوـ هـنـاـ يـتـبـاهـيـ فـيـ شـرـبـهـ لـخـمـورـ (ـالـأـنـدـرـينـ)ـ ،ـ هـذـهـ الـخـمـرـةـ التـيـ لاـيـشـرـبـهـ أـيـ شـخـصـ
،ـ لـغـلـاءـ ثـمـنـهـاـ ،ـ لـذـلـكـ يـقـتـخـرـ بـشـرـبـهـاـ وـلـدـعـوـتـهـ الـآـخـرـينـ لـلـشـرـبـ مـعـهـ ،ـ وـلـعـلـ الـتـحـوـلـ فـيـ
الـمـكـانـ وـعـقـدـ مـجـالـسـ الـشـرابـ هـنـاـ وـهـنـاكـ مـنـ مـفـاـخـرـ (ـأـنـاـ)ـ وـمـنـ مـظـاهـرـ التـمـيـزـ
وـالـاعـتـدـادـ بـالـفـسـسـ ،ـ وـاـنـهـ مـنـ خـلـالـ الـمـكـانـ (ـمـجـلـسـ الشـرابـ)ـ يـمـكـنـ (ـأـنـاـ)ـ أـنـ تـؤـسـسـ
فـاعـلـيـتـهـاـ وـتـؤـكـدـ تـمـيـزـهـاـ عـنـ غـيرـهـاـ .

^١ - دـيوـانـهـ :ـ شـرـحـ وـتـعلـيقـ :ـ دـ.ـ مـحمدـ مـحـمـدـ حـسـينـ :ـ ١٠٥ـ.

^٢ - يـنـظرـ :ـ الـخـيـالـ الـشـعـريـ فـيـ الـقـصـانـدـ الـعـشـرـ :ـ دـ.ـ عـمـارـ حـازـمـ العـبـديـ :ـ ٨٥ـ.

^٣ - الـأـنـدـرـينـ :ـ قـرـيـةـ بـالـشـامـ كـثـيرـةـ الـخـمـرـ .

^٤ - شـرـ الـقـصـانـدـ الـعـشـرـ :ـ ٢١٨ـ.ـ ٢٢٠ـ.

فأرتبط الشاعر العربي بالمكان يبدو روحياً ، اذ عبر المكان يمكن (لأنـا) ان تحقق لنفسها الانتصار ، وان تسترد ما تسلبه منها الحياة ، وهكذا هو شأن الأعشى الذي يريد ان يستيق الجميع لينطلق الى تحقيق الذات ، فيقول :

شاوٌ مثلٌ شلوٌ شلشلٌ شـولـونـ
أنْ لـيس يـدفع عن ذـيـ الحـيلـ
وـقـهـوهـةـ مـزـةـ رـاوـوـقـهـاـ خـضـلـ
إـلاـ بـهـاتـ ، إـنـ عـلـوـاـ وـإـنـ نـهـلـواـ
مـقـلـصـ اـسـفـلـ السـرـبـالـ مـعـتـمـلـ
إـذـاـ تـرـجـعـ فـيـهـ الـقـيـنـةـ الـفـضـلـ
وـفـيـ الـتـجـارـبـ طـوـلـ الـلـهـوـ وـالـغـزلـ
وـالـرـافـلـاتـ عـلـىـ اـعـجازـهـاـ العـجـلـ^(١)
وـقـدـ غـدوـتـ عـلـىـ الـحـانـوـتـ يـتـبـعـيـ
فـيـ فـتـيـةـ كـسـيـوـفـ الـهـنـدـ قدـ عـلـمـوـاـ
نـازـعـتـهـمـ قـضـبـ الـرـيـحـانـ مـتـكـأـ
لـاـ يـسـتـفـيـقـوـنـ مـنـهـاـ - وـهـيـ رـاهـنـهـ.
يـسـعـيـ بـهـاـ ذـوـ زـجـاجـاتـ لـهـ ظـفـ
وـمـسـتـجـيـبـ تـخـالـ الصـنـاجـ يـسـمعـهـ
مـنـ كـلـ ذـلـكـ يـوـمـ قـدـ لـهـوـتـ بـهـ
وـالـسـاحـبـاتـ ذـيـوـلـ الـخـرـ آـوـنـةـ
وـالـسـاحـبـاتـ ذـيـوـلـ الـخـرـ آـوـنـةـ

ويبدو ان مجلس الشراب كان مكاناً رحباً وجد فيه الاعشى غايته ، اذ تطلق (أنـا) مندفعه للتحرر من كل القيود التي يفرضها عليها المجتمع ، (شرب الخمرة يؤكـدـ الثـرـاءـ وـالـوـجـاهـةـ ...ـ إـنـهـ تـقـوـيـ وقتـ الحاجـةـ منـ طـاقـةـ الـانـدـفـاعـ وـتـحـمـلـ عـلـىـ موـاجـهـةـ الـخـطـرـ)^(٢).

والأعشى في هذا السياق يربط بين المكان (مجلس الشراب) وبين الفخر وتحقيق الذات ، فالديار التي يصيّبها المطر ويُسقي تربتها لا تبعد عن (مجلس الشراب) التي يومها الأعشى ورفقه الكرام ، فهو لاءـ هـمـ الـبـاذـلـونـ ،ـ وـالـمـنـفـقـوـنـ ماـ يـمـلـكـونـ فـيـ هـذـهـ المـجـالـسـ وـهـمـ كـرـامـ كـأـنـهـمـ الـغـيـثـ الـذـيـ يـسـقـيـ الـأـرـضـ وـيـرـوـيـهـاـ ،ـ وـيـعـدـ مـجـلـسـ الـشـرـابـ عـنـ طـرـفـةـ بـنـ الـعـبـدـ مـبـعـتـاـ لـلـسـعـادـةـ ،ـ إـذـ أـنـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـهـ وـبـيـنـ هـذـاـ المـكـانـ تـبـدوـ إـيجـابـيـةـ ،ـ فـمـنـ خـلـالـهـ يـظـهـرـ قـدـرـتـهـ عـلـىـ الـفـعـلـ وـالـبـذـلـ ،ـ فـهـوـ سـبـيلـ (ـالـأـنـاـ)ـ لـإـعـلـاءـ الشـأـنـ وـالـسـمـوـ ،ـ اـذـ يـقـوـلـ :

وـإـنـ تـبـغـيـ فـيـ حـلـقـةـ الـقـومـ تـلـقـيـ
مـتـىـ تـأـنـيـ أـصـبـحـ كـأسـاـ روـيـةـ
وـإـنـ يـلـقـيـ الـحـيـ الـجـمـيعـ ثـلـاقـيـ
نـدـامـاـيـ بـيـضـ كـالـنـجـومـ وـقـيـنـةـ
رـحـيـبـ قـطـابـ الجـيـبـ مـنـهـاـ رـفـيـقـةـ
إـذـ نـحـنـ قـلـنـاـ اـسـمـعـيـنـاـ اـنـبـرـتـ لـنـاـ
وـمـاـ زـالـ تـشـرـابـيـ الـخـمـورـ وـلـتـدـيـ
وـبـيـعـيـ وـإـنـفـاقـيـ طـرـيفـيـ وـمـتـلـدـيـ^(٣)

فمن خلال هذا السياق تريـدـ (ـالـأـنـاـ)ـ إيـصالـ صـوـتـهـاـ لـلـمـتـلـقـيـ ليـتـعـرـفـ عـلـىـ مـمـكـنـاتـهـ ،ـ ولـعـلـ ذـكـرـهـ لـلـمـكـانـ (ـالـحـوـانـيـتـ)ـ كـانـ مـدـعـاـةـ لـلـتـبـاهـيـ وـالـفـخـرـ ،ـ فـ(ـأـنـاـ)ـ هـيـ أـنـاـ الـقـدـرـةـ

^١ - ديوانـهـ :ـ شـرـحـ وـتـعـلـيقـ :ـ دـ.ـ مـحـمـدـ مـحـمـدـ حـسـينـ :ـ ١٠٩ـ.

^٢ - جـمـالـيـاتـ الـأـنـاـ فـيـ شـعـرـ الـأـعـشـيـ الـكـبـيرـ :ـ ٨٣ـ.

^٣ - دـيـوانـهـ :ـ ٢٤ـ.ـ ٢٦ـ.

والبذل ، فالمكان (مجلس الشراب) هنا لم يكن وسيلة للتأهيـل بل وسيلة الشاعـر لإظهـار التفـوق والتـميـز عنـ غيره ، لأنـ نديـمه ليسـا منـ عـامـةـ الـقـومـ ، بلـ هـماـ منـ سـادـاتـهـمـ ، فالـمـكانـ (مجلسـ الشـرابـ) هنا يـعـدـ مـنـذـ فـذـاـ يـحـقـقـ مـنـ خـالـلـهـ الشـاعـرـ لـنـفـسـهـ تـطـهـيرـاـ ليـتـخـفـفـ بـهـ مـنـ اـعـبـاءـ الـحـيـاةـ وـاسـقـاطـاتـهـ عـلـىـ النـفـسـ الإـنـسـانـيـ ، وـهـوـ إـذـنـ وـسـيـلـتـهـ لـلـأـعـلـانـ عـنـ حـرـيـتـهـ المـكـبـوـتـهـ التـيـ لـمـ تـقـرـهـاـ لـهـ الـقـبـيلـةـ .

الـآخـرـ المـكـانـ (الـبـيـتـ)

للـبـيـتـ مـكـانـةـ مـتـاـصـلـةـ فـيـ النـفـوسـ ، فـهـوـ مـسـتـقـرـ الرـوـحـ وـمـلـاذـ الجـسـدـ إـلـيـهـ نـأـوـيـ وـبـهـ نـسـتـظـلـ ، فـهـوـ يـوـلدـ فـيـ النـفـسـ إـحـسـاـسـاـ بـالـأـمـنـ وـالـطـمـائـنـيـةـ ، وـهـوـ مـنـ الـأـمـكـنـةـ التـيـ نـحـسـ نـحـوـهـاـ بـالـأـلـفـةـ وـالـمحـبـةـ ، وـلـبـيـتـ الـطـفـولـةـ ذـكـرـىـ خـاصـةـ فـيـ النـفـسـ ، اـذـ نـحـنـ إـلـيـهـ وـتـبـقـىـ صـورـتـهـ مـثـلـىـ مـهـمـاـ تـعـدـتـ الـأـمـكـنـةـ التـيـ نـرـتـادـهـاـ ، إـذـ يـقـولـ غـاسـتـونـ باـشـلـاـرـ : هـوـ ظـلـ عـالـمـ الرـوـحـ ^(١) فـيـهـ يـشـعـرـ الـإـنـسـانـ بـالـقـلـةـ وـبـالـقـدـرـةـ عـلـىـ مـوـاجـهـةـ الصـعـابـ ، فـهـوـ انـطـلـاقـتـاـ الـأـوـلـىـ نـحـوـ الـحـيـاةـ ، فـفـيـ كـلـ جـزـءـ مـنـ اـجـزـائـهـ نـحـسـ بـوـجـودـنـاـ وـتـبـعـتـ مـنـهـ ذـكـرـيـاتـنـاـ ، فـهـوـ (جـسـدـ الرـوـحـ وـهـوـ عـالـمـ الـإـنـسـانـ الـأـوـلـ) ^(٢) .

لـذـلـكـ يـسـتـحـضـرـ طـرـفـةـ (المـكـانـ الـبـيـتـ) الـذـيـ نـسـتـشـفـ مـنـهـ الدـلـالـةـ عـلـىـ السـمـوـ وـعـلـوـ الشـأـنـ إـذـ يـقـولـ :

وـإـنـ يـلـقـيـ الـحـيـ الـجـمـيـعـ ثـلـاقـيـ إـلـىـ ذـرـوـةـ الـبـيـتـ الـكـرـيمـ الـمـصـمـدـ ^(٣)

ويـجـعـلـ الشـاعـرـ مـنـ الـبـيـتـ مـنـطـلـقاـ لـلـتـعـبـيرـ عـنـ سـمـوـهـ وـتـمـيـزـهـ عـنـ غـيرـهـ ، كـمـاـ يـسـتـحـضـرـ فـيـ مشـهـدـ آـخـرـ ، اـذـ يـقـولـ :

فـذـرـنـيـ وـعـرـضـيـ إـنـيـ لـكـ شـاكـرـ وـلـوـ حـلـ بـيـتـيـ نـائـيـاـ عـنـ ضـرـغـدـ ^(٤)

إـذـ عـنـدـمـاـ تـصـلـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـ (الـأـنـاـ) وـ(الـآـخـرـ) (ابنـ الـعـمـ / الـقـبـيلـةـ) إـلـىـ الـلاـعـودـةـ حـيـنـهـاـ يـصـبـحـ التـوـاـصـلـ مـسـتـحـيـلاـ ، لـذـاـ لـيـسـتـ اـمـامـ (الـأـنـاـ) إـلـاـ انـ تـخـذـ قـرـارـهـ الـجـرـيـءـ بـأـعـلـانـ اـنـفـسـالـيـتـهـاـ وـالـانـطـلـاقـ عـبـرـ الـمـكـانـ (وـلـوـ حـلـ بـيـتـيـ نـائـيـاـ) ، فـالـانـطـلـاقـةـ عـبـرـ الـمـكـانـ وـسـيـلـةـ (الـأـنـاـ) نـحـوـ الـحـرـيـةـ ، لـذـلـكـ تـرـىـ الـدـكـتـورـةـ سـيـزاـ قـاسـمـ : اـنـ الـمـكـانـ يـرـتـبـ اـرـتـبـاطـاـ لـصـيقـاـ بـمـفـهـومـ الـحـرـيـةـ فـالـعـلـاقـةـ بـيـنـ الـإـنـسـانـ وـالـمـكـانـ تـظـهـرـ بـوـصـفـهـ عـلـاقـةـ جـدـلـيـةـ بـيـنـ الـمـكـانـ وـالـحـرـيـةـ ^(٥) . وـتـظـهـرـ صـورـةـ الـبـيـتـ عـنـ لـبـيـدـ بـنـ رـبـيـعـةـ الـعـامـرـيـ ، اـذـ يـقـولـ :

فـبـنـيـ لـنـاـ بـيـتـاـ رـفـيـعـاـ سـمـكـهـ فـسـمـاـ إـلـيـهـ كـهـلـهـاـ وـعـلـامـهـاـ ^(٦)

إـذـ يـسـتـحـضـرـ لـبـيـدـ (الـمـكـانـ / الـبـيـتـ) هـنـاـ فـيـ مـعـرـضـ فـخـرـهـ بـقـومـهـ وـتـمـيـزـهـمـ عـنـ سـواـهـمـ فـفـيـهـ كـنـايـةـ عـنـ الـعـزـةـ وـالـشـرـفـ وـالـمـقـامـ الـكـرـيمـ ، فـمـاـ هـمـ عـلـيـهـ مـنـ قـوـةـ وـشـجـاعـةـ وـإـيـاءـ دـلـالـةـ عـلـىـ مـكـانتـهـمـ السـامـيـةـ بـيـنـ النـاسـ . كـمـاـ تـبـدوـ صـورـةـ الـبـيـتـ حـاضـرـةـ لـدـىـ الـأـعـشـىـ ، اـذـ يـقـولـ :

^١ - جـمـالـيـاتـ الصـورـةـ فـيـ فـلـسـفـةـ غـاسـتـونـ باـشـلـاـرـ : ٢٩١.

^٢ - جـمـالـيـاتـ الـمـكـانـ : ٤٥.

^٣ - دـيـوانـهـ : ٢٥.

^٤ - دـيـوانـهـ : ٣٧.

^٥ - يـنـظـرـ : الـقـارـئـ وـالـنـصـ (العـلـامـةـ وـالـدـلـالـةـ) : ٤٥.

^٦ - شـرـحـ دـيـوانـهـ : ٣٢١.

كَانَ مُشِيتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مِنَ السَّحَابَةِ، لَا رِثَى وَلَا عَجْلٌ^(١)

في هذا السياق يقف الشاعر على مواصفات محبوبته ، فالمكان (بيت جارتها) عَدَّ الشاعر تجسِيداً لجمال حركتها وخفقة مشيتها ، فحركتها وانتقالها في المكان كحركة السحابة ، التي تمر دون ان يستشعر احد بحركتها ، فهي لا تكاد تلامس (المكان) اثناء حركتها ، فالاعشى يريد من خلال استحضاره المكان اظهار جمال المحبوبة وكمال مواصفاتها .

الآخر المكان (الحي)

يعدُّ الحيُّ من الأماكن التي يؤسس من خلالها الوعي الشعري ذاته ، ويحقق

غایته ، ولنلتمس ذلك بوضوح في قول امرئ القيس :

فَلِمَا اجْزَنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَأَنْتَ هِيَ بَنَى بَطْنُ حَقْفٍ ذِي رَكَامٍ عَقْنَقْلَ^(٢)

فإنجاز المكان (ساحة الحي) ترمي إلى الفعل والقدرة على تحقيق الإنجاز (الظفر بالمرأة) فالمكان (ساحة الحي) هو عامل من عوامل إثبات الذات . وتخطيه يمثل تحولاً مفصلياً في صناعة الانجاز من الرغبة إلى الفعل وتحقيقه .

خرجتُ (الرغبة في الفعل) | اجزنا ساحة الحي (تحقيق الفعل)

أما طرفة بن العبد فصورة (الحي) حاضرة لديه ، إذ يقول :

وفي الحي أحواي ينفض المرد شادن مظاهر سمعي لولؤ وزبرجد^(٣)

فالمكان (الحي) يمثل البؤرة التي تجتمع فيها كل رغبات (الأنا) ، ففيه تجد غايتها ومُرادها ، وفيه تتراءى (الحبية) تستجمع كل مظاهر الجمال والجلال كأنها ظبية ترعى في الرياض ، وفي المكان (الحي) تتجلى كل مقومات الذات عند لبيد بن ربيعة العامري إذ يقول :

ولقد حميت الحي تحمل شكتي فرط، وشاحي إذ غدوت لجامها^(٤)

فـ(أناه) لصيـقة المـكان (الـحي) بـوصـفـه موطنـ القـبيلـة ، لـذـلـك تـظـهـر كـل مـمـكـنـاتـها وـقـوـتها للـدـفاع عـنـه ، ولـعـلـ من مـقـومـاتـ الحـفـاظ عـلـى المـكـان هو اـمـتـلاـكـ الفـرس السـريـعة بـوصـفـها وـسـيـلـتـه وـاحـدى مـمـكـنـاتـ حـمـاـيةـ الـأـخـرـ (الـقـبيلـةـ) .

٤- دیوانه:

۱۵ - دیوانه:

۳ - دیوانه :

٤ - شرح دیوانه : ۱۵

فرط : فرس سريع ، وشاحي لجامها : أي يضع لجامها على عاتقه ليكون في متناول يده اذا دعا الداعي.

- الآنا والآخر (المكان غير الأليف) :

ساحة المعركة

إذا كانت الحرب تمثل الوجه المخيف للمكان ، فإنها عند عنترة ، تمثل وسيلة لإثبات الذات ، إذ يندفع نحوها ويتمنى خوضها فهي سبيله لتحقق (آناه) وجودها وثبت تفوقها على (النحو) ، فساحة الحرب هي المكان الأرحب للآنا ، الذي فيه تواجه (العالم القبلي) وتنتصر عليه ، إذ يمكن ان (يسلم العالم في البطولة كما يسلم في الحلم) ^(١) ، لذلك فهي طوع هذا العالم وتخضعه لإرادتها !

ولا ادل على ذلك من انه حين اشتدت عاديات الدهر على (عبس) ، حتى كادت أن تسلب خيراتها دعاه أبوه ليرد حياض الردى عن القوم ، فدعاه لكر على الاعداء ، فخاطبه قائلاً ان العبد لا يحسن الكر ، فلم يجد أبوه بدأ إلا ان يعيد له الشرعية والاعتبار ويعرف به ابنًا له ^(٢) . ويستعرض لنا عنترة بطولاته في المكان (ساحة المعركة) ، فيضرب المثال تلو المثال ، اذ يقول :

وحليل غانيةٍ تركتُ مجدلاً تمكوا فريصته كشدق الأعلم
سبقتْ يداي له بعاجل طعنةٍ ورشاش نافذةٍ كلون العدم ^(٣)

ففي هذا المثال يظهر عنترة إنتصاره في المكان ، ولعلَ المواجه له هو زوج الغانية ، وفي اختياره لهذا الند تعظيم للقرة والفعل ، فزوج الغانية في ريعان الشباب وتجتمع فيه كل ممكّنات القوة ، فإنّ إنتصاره عليه ترميز للإستعلاء والسطوة .

ولعلَ من علامات الإنتصار في (المكان) هو تمكّنه من فارس آخر إذ يقول :

ومدجج كره الكماة نزالهُ لا ممعن هرباً ولا مستسلم
جادت يداه له بعاجل طعنةٍ بمنقف صدق الكعوب مقوم^(٤)

فيصف عنترة خصمه ، فهو فارس يكره كل الابطال نزاله ، لأنه ليس له وجهة في الحرب غير الانتصار على خصمه ، لذلك فإنّ إنتصاره عليه دليل آخر يضاف الى فروسيته وشجاعته ، كما ان اثبات البطولة في المكان (ساحة المعركة) يحتاج الى تأكيد لذلك يقول عنترة :

ومسكٌ سابغةٍ هتك فروجها بالسيفِ عن حامي الحقيقة معلم

ربِّ يداه بالقداح إذا شتا هنّاك غaiات التجار ملؤم

لما رأني قد نزلتُ أريده أبدي نواجهه لغير تبسم

فطعنته بالرمح ثم علوه بمهمٍّ صافي الحديدِ مخدّم

عهدي به مد النهار كائما خُضب البنُورأسه بالظلم

بظلّ كانَ ثيابه في سرحةٍ يُحذى نعال السبّت ليس بتتوأم^(٥)

فعنترة إذن يواجه خصماً يمتلك كل ممكّنات القدرة ، فيُظهر وصفاً لتفرّده ، فهو (حامي الحقيقة) ، وهو البطل والدليل على ذلك قوله :

^١ - ديوان الشعر العربي : ١٧.

^٢ - ينظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، دار الثقافة : ١٧١/١ - ١٧٢ .

^٣ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٠ - ٣٤٢ .

^٤ - المصدر نفسه : ٣٤٥ - ٣٤٦ .

^٥ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٤٩ - ٣٥٢ .

(ابدى نواجهه لغير تبسم) ، ويدل هذا السياق على التهـيـؤ لأنقضاض على العدو^(١) ، فالمكان (ساحة المعركة) كان شاهداً على قوة (الأنـا) وقهرها للعالم القبلي كلـه ، فالمكان هو الميدان الأرجـب (لـلـأنا) ، الذي عليه اثبتت هويتها واستعادت ما كان قد سـلبـ منها .

وتنطلق (الأنـا المحاربة) عبر المكان (ساحة المعركة) عند عمرو بن كثـوم لتحقـق وجودها فهي تتحدث بصوت الجمـاعة (ـالـنـحنـ) ، إذ يقول :

نـطـاعـنـ مـاـ تـرـاخـيـ النـاسـ عـنـاـ وـنـضـرـ بـالـسـيـوـفـ إـذـ غـشـيـنـاـ

إـذـاـ مـاـ عـيـ بالـاسـنـافـ حـيـ منـ الـهـولـ المـشـبـهـ أـنـ يـكـونـاـ
نـصـبـنـاـ مـثـلـ رـهـوـةـ ذـاتـ حـدـ مـحـافـظـةـ وـكـنـاـ السـابـقـيـنـاـ^(٢)

إـذـ انـ كـلـ فـعـلـ وـكـلـ حـرـكـةـ فـيـ المـكـانـ (ـسـاحـةـ الـمـعـرـكـةـ) يـنـسـبـهـ الشـاعـرـ إـلـىـ (ـالـذـاتـ الجـمـاعـيـةـ) وـإـذـ مـاـ عـيـ نـصـبـنـاـ ، كـنـاـ السـابـقـيـنـاـ فـالـشـاعـرـ يـرـيدـ القـوـلـ : انهـ حينـ يـتـقـهـرـ الـآخـرـوـنـ عـنـ مـوـاجـهـةـ الـآدـعـاءـ تـتـصـدـىـ (ـالـنـحنـ) وـتـعـلـنـ دـفـاعـهـاـ عـنـ الـشـرـفـ وـالـنـسـبـ (ـنـصـبـنـاـ مـثـلـ رـهـوـةـ ذـاتـ حـدـ) ، وـيـظـهـرـ مـرـةـ أـخـرـيـ (ـالـمـكـانـ) - فـضـاءـ وـاسـعـاـ تـبـرـزـ فـيـهـ صـفـاتـ (ـالـنـحنـ) ، فـهـمـ وـحـدـهـمـ مـنـ يـمـلـكـونـ مـمـكـنـاتـ الـقـوـةـ وـالـقـدـرـةـ عـلـىـ الـفـعـلـ ، إـذـ يـقـوـلـ :

بـأـنـاـ العـاصـمـونـ بـكـلـ كـحـلـ وـأـنـاـ الـبـاذـلـوـنـ لـمـجـدـيـنـاـ
وـإـنـاـ الـمـانـعـوـنـ لـمـاـ يـلـيـنـاـ إـذـاـ مـاـ بـيـضـ زـايـلـتـ الـجـفـوـنـاـ
وـإـنـاـ الـمـهـلـكـوـنـ إـذـاـ قـدـرـنـاـ وـإـنـاـ الـمـنـعـمـوـنـ إـذـاـ أـتـيـنـاـ
وـإـنـاـ الشـارـبـوـنـ الـمـاءـ صـفـوـاـ وـيـشـرـبـ غـيرـنـاـ كـدرـاـ وـطـيـنـاـ^(٣)

وـلـاـ أـدـلـ عـلـىـ اـسـتـعـلـاءـ قـوـمـهـ وـسـطـوـتـهـ مـثـلـ قـوـلـهـ :
لـنـاـ الـدـنـيـاـ وـمـنـ أـضـحـىـ عـلـيـهـاـ وـنـبـطـشـ حـيـنـ نـبـطـشـ قـادـرـيـنـاـ

مـلـاـنـاـ الـبـرـ حـتـىـ ضـاقـ عـنـاـ وـظـهـرـ الـبـحـرـ نـمـلـوـهـ سـفـيـنـاـ^(٤)

انـ الـانـسـانـ قدـ يـجـدـ نـفـسـهـ صـغـيـراـ اـمـامـ هـذـاـ عـالـمـ الـلـانـهـائـيـ (ـالـبـرـ ، الـبـحـرـ) ، وـلـكـنـ وـعيـ الشـاعـرـ وـأـحـسـاسـهـ بـ(ـالـنـحنـ) قدـ جـعـلـ مـنـ (ـأـنـاـ) وـقـوـمـهـ كـأـنـهـمـ يـشـغـلـوـنـ ، بلـ وـيـمـلـكـونـ كـلـ هـذـاـ عـالـمـ الـمـكـانـيـ الـلـامـتـاهـيـ .

^١ - يـنـظـرـ : اـسـاسـ الـبـلـاغـةـ : الـزمـخـشـريـ : ٧٣٦ .

^٢ - شـرـحـ الـقـصـانـدـ الـعـشـرـ : ٢٣٠ - ٢٣٣ .

الـإـسـنـافـ: التـقـمـ فيـ الـحـرـوبـ ، وـعـىـ مـنـ عـيـ فـيـ الـحـرـبـ لـهـولـهـاـ، المشـبـهـ: أـنـ يـشـتبـهـ عـيـهـمـ الـأـمـرـ فـلـمـ يـعـلـمـواـ كـيـفـ يـتـوـجـهـوـنـ لـهـ ، رـهـوـهـ: جـبـ وـيـقـالـ: رـهـوـهـ أـعـلـىـ الـجـبـلـ ، ذـاتـ حـدـ: أـيـ كـتـيـبـةـ ذـاتـ شـوـكـةـ ، شـرـحـ الـقـصـانـدـ الـعـشـرـ : ١٣٣ - ٢٣٢ .

^٣ - شـرـحـ الـقـصـانـدـ الـعـشـرـ : ٢٤٥ - ٢٤٦ .

^٤ - المـصـدـرـ نـفـسـهـ : ٢٤٩ - ٢٥٠ .

الآخر (الصحراء) :

من خلال وقوفنا على المعلقات العشر تبيّن لنا ان الصحراء عند بعض الشعراء تعدّ من الاماكن المخيفة ، فـ(الآنا) وسط هذا المكان تشعر انها وحدها تواجه العالم كله ، وفيها يفقد الوعي الانساني للطمأنينة وتندم فيها ممكّنات العيش وأسبابه ، ويمكننا أن نستشف صورة المكان (الصحراء) في قصص الحيوان ، إذ يظهر فيها تحدي هذا الحيوان للمكان وهو في الحقيقة يعكس تحدي الشاعر ، لأن هذه القصص ما هي إلا إسقاطات الذات ، مشكلةً معاً موضعياً للآنا في علاقتها بالصحراء ، في قصة الحمار الوحشي في معلقة لبيد تبدو صورة المكان ، اذ يقول :

أو ملعمٌ وسقتْ لأحقبَ لاحَه
طُردُ الفحول وضربُهَا وكمَاهَا
يعُلوُّ بها حُدبَ الإِكَامِ مُسْحَجَ
قد رأبَهُ عصيَّهَا ووحَمَاهَا
باَحْزَةِ التَّلْبُوتِ يربَأْ فوْقَهَا
قُفَرَ المراقبَ خَوْفَهَا آرَاهَا
.....
ورمى دوابِرَهَا السَّفَا وتهيَّجَتْ
ريحُ المصايفِ سُومَهَا وسهامُهَا
فتازَ عَاصِبَهَا سَبَطًا يطيرُ ظلَالَهُ
كَدْخَانَ مُشَعَّلَهَا يُشبَ ضرَامُهَا^(۱)

فعلامات المكان (الصحراء) بحرارتها اللاهبة وبؤسها وافتقارها لأسباب الحياة تبدو حاضرة في ذهن الشاعر الذي يصور الحمار واتانه وهمما يندفعان نحو عين الماء بسرعة شديدة مخلفين وراءهما غباراً متتصاعداً بحثاً عن الماء سبيل الحياة الوحيد في هذا العالم المفتوح ، كما تبدو صورة هذا المكان حاضرة في ذهن الشاعر في عرضه لمشهد البقرة الوحشية وهي تخوض حربها من أجل البقاء ، اذ يقول :

خسأُ ضيَّعَتِ الفَرِيرِ فَلَمْ يَرِمْ عَرْضَ الشَّقَانِقَ طَوْفَهَا وَبُغَامَهَا
لِمَعْقَرِ قَهْدِ تَنَازَعَ شَلْوَهُ عَبْسٌ كَوَاسِبُ لَا يُمْنَ طَعَامَهَا
صَادَفَنَ مِنْهَا غَرَّهُ فَأَصْبَنَهَا إِنَّ الْمَنِيَا لَا تَطِيشُ سَهَامَهَا
بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَاكِفٌ مِنْ دِيمَهَا يُرُويُ الْخَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَمَهَا
.....
تجتافُ أَصْلًا قَالِصًا مُتَبَذِّذا بُعْجُوبُ أَنْقَاءِ يَمِيلُ هِيَامَهَا
.....
فتقصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابُ فَضْرَجَتْ بَدْمَ وَغُودَرَ فِي الْمَكَرِ سُخَامَهَا^(۲)

فالمكان ، الصحراء هنا يُعدّ عاملاً للإشتباب والموت ، وهذه البقرة ضيّعت صغيرها وسط وحشة المكان ولم تعثر عليه ، بل وقعت فريسة لوحوش المكان ، الذي هو

^۱ - شرح ديوانه : ۳۰۶ - ۳۰۴ .

الحدب : ما أرتفع من الأرض ، مسحاجاً : المغضض ، بأحزة : المكان الغليظ ، الدوابير : مأثير الحوافر ، السفَا : شوك النبات المسماي البهمي ، سومها : حرّها ، سهامها : ريحها الحارة ، سبطاً : غبار منت.

^۲ - شرح ديوانه : ۳۰۸ - ۳۱۲ .

الشقائق: الأرض الغليضة بين رملتين ، الغبس : الذئاب أو الكلاب ذات اللون الأغبر ، الانقاء : الكثبان الرملية ، هيامها : مجتمع الرمل الناعم منها .

مصدر خوف ورعب لا تشعر فيه بأيّ أمن ، كما تتراءى صورة المكان عند النابغة الذبياني في قوله :
من وحش وجراً موشىٰ أكارعه طاوي المصير، كسيف الصيقل الفرد^(١)

ففي هذا المشهد تحاول (أنا الشاعر) إظهار الثور الوحشي ، وهو يواجه سلبية المكان ، الصحراء فهو طاوي المصير تكاد أمعاؤه تلتتصق بعضها ببعض ، لفلة ممكّنات الحياة في هذا العالم ، فهو يجاهد لأجل البقاء ، ويبدو للباحث أن عرض الشاعر لصراع الثور الوحشي مع المكان هو ترميز إلى المعاناة الإنسانية ، التي يعانيها النابغة وهو يواجه تهديد (النعمان) ووعيده له ، فمعاناة الثور الوحشي هي في حقيقتها معاناة الشاعر نفسه إزاء ازمته الوجودية التي يواجهها .
 كما تتجلى معالم المكان (الصحراء) في قول الأعشى :

وبلدةٌ مثل ظهر الترسٍ^(٢) مُوحشةٌ للجنِّ بالليل في حفاتها زَجَّ^(٣)

فالأشعى يقف على صعوبة الصحراء وقوتها ، إذ لا يخترق عالمها إلا من كان صلباً قوي الإرادة ، ولعله في ذلك يرمز إلى ذاته ، فهو وحده من يقتسم ظلمة ليلها وفي ذلك اعلاء للشأن وتجسيد للقدرة والتمكّن ، فالأشعى اتخذ من عبور الصحراء رمزاً لإنتصار (الأنما) على ما يواجهه من قهر واستسلام .
 أما عبيد بن الأبرص فإنه يقرأ المكان على أنه تحدٌ (للأنما) إزاء ما تواجه من صعاب ، إذ يقول :

ياربَّ ماءٍ ورته آجن سبيله خائف جديب^(٣)

ف(الأنما) تعرض لنا مغامراتها الجريئة ، من خلال محاولاتها الاختراق والنفوذ إلى أعماق متأهات المكان (الصحراء) تحدوها الرغبة في إثبات الذات عبر السير في طريق خالٍ من ممكّنات الحياة ، ولعل مجرد الوجود في هذا المكان لهو دليل على تمسّك (الأنما) ورغبتها في الحياة على الرغم من تقادم العمر وارتفاع الشيب .
الأنما وأماكن أخرى :

الآخر (البيت الحرام)

يستحضر زهير بن أبي سلمى صورة الآخر (البيت) غير أنه اكتسح بدلاله دينية خاصة لها قيمتها في النفوس ، إذ يقول :

^١ - ديوانه : تح محمد ابو الفضل ابراهيم : ١٧ .

^٣ - ديوانه : ١٠٩ .

^٠ - بلدة مثل ظهر الترس : شبهاً بظهر الدرع في انبساطها وافقارها لأنها لا شيء فوق ظهرها .
 الرجل : الأصوات المختلطة .

^١ - شرح القصائد العشر : ٣٣٠ .

آجن : راقد تغير لونه ورائحته ، سبيله خائف جديب : أي أن الطريق إليه مثير للخوف .

فأقسمتُ بالبيت الذي طاف حوله رجالٌ بنوه من قريش وجرهم^(١)

يُقسم الشاعر هنا بـ(البيت الحرام) ، إذ إن إحساس الشاعر بهذا المكان كان عارماً ، فـ(الآن) في هذا السياق تدرك أهمية (البيت الحرام) لذلك وظفَّ القسم (فأقسمتْ) لإزالة الشك عن النفوس ولتأكيد عظم المسعى والدور الذي قام به الآخر (الحارث، هرم) في إقامة دعائم السلام وأحمد جذوة الحرب ، ولعلَّ ما يؤكد أهمية هذا المكان مجيء القسم مع ما يدل على التلاحم بين الإنسان والمكان وهو قوله (الذي طاف حوله) صورة اداء الطقوس العبادية في المكان ، ولا أدل على أهمية (البيت الحرام) عند الجاهليين حضوره المطرد في قصائدهم ، اذ يستحضره النابغة الذبياني قائلاً :

فلا لعمرُ الذي مسحت كعبته وما هريق على الأنصابِ من جسدٍ^(٢)

ففي هذا السياق تحاول (الآن) إرضاء الآخر (النعمان) وإمتصاص شحنات الغضب التي تفيض بها نفسه لتثبت براءتها وسلامة موقفها ، لذلك تربط (انه) بين وجودها (في نفي التهمة) وبين (المكان) ، فالمكان هنا مُعادل لوجودها ، اذ يُقسم الشاعر (البيت الحرام) ، (فلا لعمر الذي مسحت كعبته....) ، لأنه أي -المكان- مقصد كل قاصد ومأمن كل خائف .

- الآخر المكان (تيماء)

يمثل المكان (تيماء) صورة للصراع بين الموت وإرادة الحياة عند امرئ القيس ، اذ يقول :

وتيماءٌ لم يترك بها جذعٌ نخلٌ ولا أطماً إلا مشيداً بجندل^(٣)

لا شك ان السيل آلة للتدمير والسلب يأتي على كل أرجاء المكان (تيماء) فيحيله إلى خواء لا يُنقى فيه ولا يذر جذع نخلٌ ولا بيتاً إلا ما كان مُقاوماً من صخور صلدة ، فإنه يستعصي عليه ، ولربما أراد الشاعر من هذا البناء الصد الذي يتحدى السيل وقوته العارمة ان يكون تمثيلاً لإرادته التي تزيد ان تواجه واقعها ، ففي كل وحدات المعلقة نستشف (انا الشاعر) التي تزيد أن تعبّر عن نفسها في الطلل تواجه (الآن) الاستلاب بدعة الاصحاب للبكاء ومشاركة الهم (فما نبك...) ، وفي الغزل كانت (انه) واضحة الغاية تزيد أن تنتصر لنفسها في كل مغامراتها مع الآخر (المرأة) ولوحة الصيد هي الأخرى ترميز إلى الذات أيضاً . ويمكن القول : ان السيل هو تمثيل لواقع الشاعر المتنقل بالهموم والابعاء والمكان وما فيه من أجزاء شاحنة أما

^١ - شرح ديوانه : ١٤ .

^٢ - ديوانه : ٢٥ .

^٣ - تيماء : من امهات القرى وهي مدينة لها سور وعلى شاطئ بحر طوله فرسخ وبها بحيرة العفيرة ، ونهر يقال له فيحاء ، وهي كثيرة النخل والعنب وبها ناس كثير منبني جوين من طيء وبني عمرو وغيرهم .

للتفصيل ينظر : معجم ما استجم من اسماء البلاد والمواقع : لأبي عبد البكري الاندلسي تح مصطفى السقا لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط ١-١٩٤٥ : ١٩٤٥-٣٢٩ : ٣٣٠ .

^٤ - ديوانه : ٢٥ .

قوة السيل ، فتمثل إرادة الشاعر الذي يريد أن يقفز فوق واقعه ويتخطى ليواصل الحياة .

الآخر المكان (دارة جلجل) :

تعد الديار ملذاً للإنسان ، اذ يجد فيه الحماية والمأوى ، ولعلَّ (دارة جلجل)

كانت احدي هذه الأماكن التي أحسَّ امرؤ القيس أهميتها ، اذ يقول :

الْأَرْبَبِ يوْمٌ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ وَلَا سِيمَا يوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلٍ^(١)

هُنَا الْمَكَانُ قَدْ مَنَحَ (الآنا) احْسَاسًا بِالرِّضَا وَالإنْجَازِ وَالْتَّمْكِنِ ، فَفِيهِ حَقُّ الشَّاعِرِ ذَاهِنًا مِنَ الْآخَرِ (المرأة) مِبْتَغَاهُ فَهُوَ مَسْرُوحٌ وَعِيهِ وَوسِيلَتِهِ لِلْإِنْتِصَارِ .

الآخر المكان (الوكنات) :

يعد المكان هنا ايضاً مظهراً من مظاهر الاعتداد بالذات عند امرئ القيس اذ يقول:

وَقَدْ اغْتَدِيَ وَالْطَّيْرُ فِي وَكَنَاتِهَا بِمَنْجَرِ قِيدِ الْأَوَابِدِ هِيكِلٌ^(٢)

فـ(الآنا) من خلال المكان تزيد ان تبيّن قدرتها على اختراق الزمن والسير الى رحلة جديدة قبل إنكشاف الصباح اظهاراً للتميز وتجسيداً للقوة .

ومن هنا يتضح ان الشاعر قد ذكر بعض الأماكن على انها واقعية موضوعية مثل ساحة المعركة ، مجلس الشراب ، الصحراء ، وبعضها جاء على سبيل الكنية مثل البيت ، وقد دخلت الأماكن طرفاً في تشبيه مثل النهر ، البحر ، والشاعر في كل هذا يلوون المكان بألوانه الخاصة مُسبِّغاً عليه ظلالات من تجربته الشعرية التي خاضها في المكان .

^١- ديوانه : ١٠ .
^٢- نفسه : ١٨ .

الآن والآخر (الزمان)

للزمن أهميته الفاعلة في الحياة وهو على نوعين :

الزمان الموضوعي ، كالليل والنهر ، والزمان النفسي (الداخلي) الذي يدركه الإنسان بإحساسه ، وهو حيوى متلون بتلون التجربة التي يعيشها الإنسان وتأثير فيه^(١) ، ويصنف الأدب عامّة على حد تعبير رينه ويلك بأنه فن زماني تميّزاً له عن الرسم والنحت اللذين هما فنان مكانيان^(٢) .

وحيثما نتأمل الشعر الجاهلي يتراءى لنا عمق الإحساس بالزمان ، فقد عانوا من وطأته وأدركوا حقيقة هزيمتهم أمامه ، فنظروا إليه بوصفه القوة القادرة على الاحلاك لا يقف أمامها شيء^(٣) .

والزمان إذن (هو الذي يشعرنا بما فينا من ضعف ونقص وتناثر ونسبية)^(٤) وانه في جميع الم العلاقات وفي مختلف اجزائها يتكشف لنا أثر المعاناة والانهزام أمام سطوطه ، ففي الطلل يعاني الشاعر من مشكلة الزمان الحاضر الذي لا يجد فيه غير ظلال الماضي ، الذي تتبعه منه ذكريات الأحبة ، إذ ان (أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن ايقاف سريان الزمان)^(٥) ، فـ(الآن) تعاني السلبية والفقر والتضييع إزاء زمنها (الحاضر) لذلك حينما يشعر الإنسان بخواء حاضره فلا بد أن (يفيض الماضي ببسيله المتدقق محاولاً بعث الحيوية في الزمن الماضي ورصد تغيرها في تجربة الشاعر)^(٦) .

ويمكننا رؤية صورة الزمان في الم العلاقات العشر من خلال البعدين الموضوعي والنفسي فمفردة الليل تتخذ دلالات متعددة بحسب شعور مبدع النص تجاه هذا الليل ، ووفقاً لمقتضيات التجربة الشعرية ، ولعلَّ أول ما يتبدّل إلى الذهن ليل أمرئ القيس ، الذي تتجسد فيه معاني اللقاء بـ(الآخر / بيضة الخدر) ، اذ يقول :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرّض اثناء الوشاح المفصل^(٧)

ففي هذا الليل يتجلّى وعي الشاعر بالزمان ، وتتراءى فاعلية (الآن) وقدرتها على الفعل ، ففيه يشعر الإنسان بالرهبة والخوف من كل شيء ، في حين يبدو ليل أمرئ القيس جميلاً تخوض فيه (الآن) مغامراتها وتثبت فاعليتها في اجمل اللحظات مع (بيضة الخدر) ، فالزمان عند الشاعر هو غيره عند الانسان العادي ، لأن الشاعر

^١ - ينظر : الزمن في شعر خليل حاوي : مكي نومان / مجلة الأقلام ، العدد (٥) ، ١٩٨٩ : ٤٤ .

^٢ - ينظر : نظرية الأدب : رينه ويلك وأوستن وارين : ٤٢٤ .

^٣ - ينظر : الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام : د. عبد الله الصانع : ٦٤ .

^٤ - مشكلة الإنسان : ٧٧ .

^٥ - المصدر نفسه : ٧٦ .

^٦ - البنى المولدة في الشعر الجاهلي : ٥٨ .

^٧ - ديوانه : ١٤ .

يعلم على احداث الفعل في الزمان ، وبالتالي يتحول عنده الزمن الى فعل ذاتي تعيد أئاه صنعه أو خلقه من جديد^(١) .

فالزمن هنا يبدو إيجابياً يطوعه الشاعر لإرادته ، وفي مقابل هذا الليل ، الزمن الجميل يبدو الليل عند الشاعر في صورة أخرى مناقضة لهذه الصورة - اذ يُظهر سلبيّة الزمن وقوته قائلاً :

وليل كموج البحر أرخي سدوله عليَّ بأنواع الهموم ليبني
 فقلتُ له لما تمطى بجوزه^(٢) واردفعَ اعْجَازًا وناءَ بكلِّ
 الا ايُّها الليل الطويل الا انجلِي بصبح وما الأصباح فيكَ بأمثل
 فيالك من ليل كان نجومة^(٣) بكلِّ مغَارِ القتل شُدَّتْ بيذبَل
 كانَ التّرِيَا عُلِقَتْ في مَصَامِها بأمراسِ كَثَانِ الى صُمْ جَنْدَل^(٤)

وإذا كان الليل مأوى للإنسان يجد فيه مُستقره ، وينحه القدرة على التأمل في الأشياء ، فإن ليل امرئ القيس يكاد يكون مختلفاً عن ليل غيره إذ يكشف الشاعر من خلال المُناجاة والحوار ، الذي يقيمه بين الذات والأخر (الليل) عن صراع نفسي يعتمل في أعماقه ، فالزمن غداً معاذياً له ممثلاً بالأمواج العاتية ، التي تلقي عليه بأنواع الهموم ، وبصورة البعير الثقيل الجاثم فوقه ، وبالنجوم الثابتة التي رُبِطت إلى جبالٍ راسخة ، فتشعر ثقل الزمن من خلال ندائِه له (ألا ايُّها الليل الطويل الا انجلِي) ، ونستدل على طول الليل وصعوده من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر من خلال صيغ النداء والأمر ، التي تدل على الزمن الحاضر ، فكانَ همومنه لا تقف عند زمن معين !

بل هي ممتدة في الماضي والحاضر ، ليله كنهاره ، لهذا تحاول (أناه) أن تجد لها خلاصاً ، اذ راح يخاطب الليل ويميل إلى أنسنته ، إذ (ان زمن مناجاة غير الحي ، زمن متّيز بزمنيته الخاصة)^(٥) .

ف(الآن) تستشعر تجمد الزمن وتحجره ، فهو زمن متوقف عن الدوران لا يتوقع الشاعر في نهايته انبلاج الصباح ، وحتى الصباح هو مثل ليله مثقل بالهموم (وما الأصباح منك بأمثل) فالشاعر يعلن انهزاميته أمام الزمن وخضوعه لسيطرته من خلال تصويره للثريا ، وقد ربطت إلى الأرض حتى لا تكاد تبرح مكانها ! فأمرؤ القيس يستشعر بطيء زمنه الذاتي (الداخلي) وتخلّفه عن الزمن الخارجي ، زمن (العالم) وهذا ما يبعث في دواخله الهم ، والاحساس بعدم غائية الوجود ، (فليل الحزين يقترن بالسهر ومحابية الرقاد ، فبمقدار تلبد النفس بالهموم في حنايا النفس

^١ - الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية : ٩٧.

^٢ - بجوزه : الجوز الظهر وقد وردت هذه النقطة عند ابي الفضل ابراهيم ، في حين وردت في بقية الروايات ولما تمطى بصلبه .

^٣ - ديوانه : ١٩-١٨ .

^٤ - بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس) : د. ريتا عوض : ٢٠٩ ؛ وينظر : جماليات التحليل الثقافي : ٢١٣ .

يتجسد الليل الذي يهرب فيه النوم عن المؤرق المسهد^(١) ، فليله إذن يتجاوز الليل الطبيعي لينظم اليه نهار اليوم التالي ، بل كأنَّ الشاعر لا يتوقع نهاراً بعده ! فهو ليل خاص لا نعهد له مثيلاً في الواقع ، ليل ينبع من عمق المأساة والاحساس بالتوتر النفسي ازاء ما يحسّه وما يعيشه .
اما لبيد بن ربيعة العامري ، فيبدو الزمن (الليل) عنده صورة من صور الجمال والمتعة ، اذ يقول :

بل أنتِ لا تدررين كم منْ ليلةٍ طلق لذِيذٌ لهوها وندامها
قد بتُ سامرها ، وغاية تاجرٍ وافيتُ إذ رفعتُ عزَّ مدامها^(٢)

فليله تحقق فيه (أنا) كل متعتها ، وتنظر تفردها وتمايزها عن سواها بدلالة الجملة الخبرية (كم من ليلة) فهي تستحضر فيه كل مقومات المتعة ، واللذة (الخمر + المرأة + الأصحاب) ، لذلك يود الشاعر الاستغراق في الزمن (الليل) والاستمتاع به ، وعيش كل لحظاته دون انقطاع (قد بتُ سامرها) ، فالشاعر يعبر عن ايجابية الزمن الماضي ، فسطوة الماضي تتمثل في امتداده الى حاضره ، اذ يستشعر لبيد مرور الزمن ونفاده بسرعة اكثـر من سرعة الزمن الخارجي . والاعـشى حين يريد أن يُسـبع على رحلته معانـي الخـطر والـاهـوال ، فإـنه يـنـطـلـقـ ليـلاـ فيـ سـفـرـهـ ، اـذـ يـقـولـ :
وبـلـدـةـ مـثـلـ ظـهـرـ الـثـرـسـ موـحـشـةـ للـجـنـ بـالـلـيـلـ فـيـ حـافـاتـهاـ زـجـلـ^(٣)

فدلالة القول الشعري توحـي بـتوـحـشـ المـكانـ ، فـحينـ يـجـنـ الـلـيـلـ ويـتـوـقـفـ الزـمـنـ عنـ الحـرـكـةـ تـهـادـيـ أـصـوـاتـ الـجـنـ فـلاـ يـجـرـأـ أحـدـ عـلـىـ اـخـتـرـاقـ المـكـانـ إـلـاـ مـنـ يـمـتـاـكـ الـفـاعـلـيـةـ وـالـقـدـرـةـ وـالـتـمـكـنـ ، وـفـيـ ذـلـكـ يـحـيـلـنـاـ الشـاعـرـ إـلـىـ نـفـسـهـ ، اـذـ وـحـدـهـ هـيـ تـخـرـقـ الزـمـنـ وـتـوـاـصـلـ رـحـلـتـهـ وـسـطـ كـلـ مـبـنـيـاتـ الـذـاـتـ (ـتـوـحـشـ المـكـانـ ، تـجمـدـ الزـمـنـ ، طـوـلـ الـلـيـلـ وـظـلـمـتـهـ) .

كما أن عـنـتـرـةـ يـحـمـلـ لـيـلـهـ معـانـيـ تـنـاسـبـ معـ الـأـلـمـ وـالـإـحـسـاسـ بـالـضـيـاعـ إـزـاءـ رـحـيلـ
الـحـبـيـبـةـ ، اـذـ يـقـولـ :

إـنـ كـنـتـ اـزـمـعـتـ الـفـرـاقـ فـإـنـماـ زـمـتـ رـكـابـكـ بـلـيـلـ مـظـلـمـ^(٤)

(ـفـأـنـاـ) تـسـرـجـعـ زـمـنـهاـ المـاضـيـ وـتـسـذـكـرـ حـتـمـيـةـ الـفـرـاقـ ، فـقولـهـ (ـزـمـتـ رـكـابـكـ) يـوـحـيـ بـسـطـوـةـ المـاضـيـ وـامـتـادـهـ إـلـىـ الـحـاضـرـ ، زـمـنـ الـاستـذـكارـ وـفـيـ الـحـكـمـ التـيـ يـبـتـئـهاـ طـرـفةـ فـيـ مـعـلـقـتـهـ تـتـخـذـ لـفـظـةـ (ـالـلـيـلـ) بـعـدـ آـخـرـ ، فـهيـ هـنـاـ تـعـنـيـ الـيـوـمـ ، اـذـ يـقـولـ :
أـرـىـ الـمـالـ كـنـزاـ نـاقـصـاـ كـلـ لـيـلـةـ وـمـاـ تـنـقـصـ الـأـيـامـ وـالـدـهـرـ يـنـفـدـ^(٥)

ـفـ(ـالـآنـ)ـ فـيـ هـذـاـ سـيـاقـ تـسـتـشـعـرـ حـرـكـةـ الزـمـنـ وـاستـلـابـيـتـهـ ، حـتـىـ كـانـ زـمـنـهاـ يـكـادـ يـنـفـدـ وـيـمـرـ بـصـورـةـ أـسـرـعـ مـنـ زـمـنـ الـآـخـرـينـ ، هـذـهـ حـرـكـةـ تـسـلـبـ مـنـ الـإـنـسـانـ إـحـسـاسـهـ

^١ - الليل في الشعر الجاهلي : جليل فالح رشيد ، مجلة آداب الرافدين ، العدد (٩) ، ١٩٧٨ : ٥٤٢ .

^٢ - شرح ديوانه : ٣١٣-٣١٤ .

^٣ - ليلة طلق : لا حر فيها ولا برد ، غالية تاجر : رايتها التي ينصبها ليعرفها طالبو الفخر .

^٤ - ديوانه : ١٠٩ .

^٥ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٠٣ .

^٦ - ديوانه : ٣٢ .

بالألفة والطمأنينة ، فكل يوم يمر يكاد يفلت من الانسان ويستحيل عليه إرجاعه ، فالزمن قوّة متحكّمة في البشر يسيرون في مجراه دون أن يقدرون على إيقاف حركته الدائبة^(١) ، لذلك فهو يرى فيه كنزاً يتناقص كل يوم دون أن يقدر على إيقائه! يؤكّد طرفة هذه الحقيقة في ختام المعلقة ، اذ يقول :

لعمُرُكَ ما أمرِي عَلَى بُعْدَهِ نهارِي ولا ليلِي عَلَى بُسرِمِدِ(٢)

إذ نستدل من خلال هذه الرؤية عمّق البصيرة والدراءة في الحياة اثر ادراكه لحتمية الموت واستحالة البقاء بعد طول الزمن وامتداده ، كما يبدو الليل عند لبيد زماناً مليئاً بالمخاوف والأخطار ويتبيّن لنا ذلك في قصة البقرة الوحشية ، اذ يقول:

**بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَاكْفَّ مِنْ دِيمَةٍ يُرُوِي الْخَمَائِلَ النَّجُومَ تَسْجَامُهَا
يَعْلُو طَرِيقَةً مُتَوَاتِرٍ فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النَّجُومَ غَمَامُهَا**

.....

وَتَضَيِّءُ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مُنِيرَةً كَجْمَانَةَ الْبَحْرِيِّ سَلْ نَظَامُهَا (٣)

فسطوة الزمن (الليل) يكاد يكون مؤثراً على البقرة الوحشية ، إذ تعاني ازاءه بالهزيمة والإنكسار ، فوسط امتداده وظلمته ضيّعت صغيرها ، ولم يسعفها سعيها في العثور عليه ، لذلك فمعاناتها وحزنها يجعلها تستشعر طول الليل وبطء حركته ، فهو يتخلّف عن زمان العالم (الزمن الخارجي) ، ويبدو الزمن (الليل) دليلاً للشجاعة والبطولة عند عنترة ، اذ يقول :

تَمْسِي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهَرِ حَشِيدَةَ وَأَبْيَتْ فَوْقَ سَرَّاً أَدْهَمَ مُلْجَمِ(٤)

إذ نلتمس في هذا البيت صعود الزمن وتحوله إلى الحاضر والمستقبل (تمسي وتصبح أبیت) كما يُظهر الشاعر اعماله للمفارقة في الزمن ، زمنه ، وزمن (علبة) في بينما تتم هي في فراش منعم (تمسي وتصبح فوق ظهر حشيدة) ينام هو فوق ظهر فرسه (وابيتب فوق سراة ادهم ملجم) كنایة عن الشجاعة والبطولة ، ولعلّ هذه المفارقة والصعود في الزمن نحو الحاضر والمستقبل يريد الشاعر من خلالها أن يخلق املاً في ذاته رغبة منه في استمالة (علبة) نحوه .

كما ان بعد الزمني للنهار يتضمن (الغداة ، غدوة ، البكور^(٥) ، الصباح ، الضحى) ، ويكثر شعراء المعلقات من مفردة (غداة) التي تعني الخروج مبكراً ، فغالباً ما يكون اعلان الفراق أو الرحيل في هذا الوقت ، كما عند امرئ القيس اذ يقول :

كَأَيِّ غَدَةِ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ(٦)

^١ - القارئ والنص : ٣٧.

^٢ - ديوانه : ٤٣ .

^٣ - شرح ديوانه : ٣٠٩ .

الواكف : القطر ، الديمة : المطر الدائم ، كفر : ستّ ، تضي عالبقرة لأنها شديدة البياض ، البحري : الغواص ، سُلْ نظامها: أي خطتها .

^٤ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣١٦ .

^٥ - جاء في لسان العرب البُكْرَة بمعنى الغدوة والبكرة من الغدو ، والبكور والتباكي الخروج في ذلك الوقت -

لسان العرب : ٣ : ٤٦٩/١ .

^٦ - ديوانه : ٩ .

يلاحظ ان امرأ القيس يحيلنا الى الزمن (غداة) وهو وقت الرحيل ، فيتبّه حاله بحال ناقف الحنطل الذي تتهمر دموعه من شدة المرارة ، ولعل وجه الشبه هو شدة الدمع وغزارته ، ويتحذّز هذا الوقت عند عمرو بن كلثوم بعد آخر يتناسب مع موضوعه الحماسي ، ففيه اعلان الحرب قائلاً :

ونحن غـادة اوـقد في خـازـر رـفـدـنا فـوقـ رـفـدـ الـرافـدـينـا

.....
وـتـحـلـنـا غـادـةـ الرـوـعـ جـرـدـ عـرـفـ لـنـاـ نـقـائـ وـافـدـيـنـاـ(٣)

فالشاعر يشير الى الوقت (غداة) بوصفه لحظة للتمايز واعلاء الشأن ، ففيه بدأ انطلاقه لمواجهة الاداء ، فهم يرددون ويقدمون كل ما يستوجب من العون طالما انه زمن للإنتصار واثبات الذات ، كما نلتمس هذه المفردة ، (غدوة) عند طرفة بن العبد ، اذ يقول :

كـأـنـ حـدـوجـ المـالـكـيـةـ غـدوـةـ خـلـاـيـاـ سـفـينـ بـالـنـوـاصـفـ مـنـ دـدـ(١)

فيشير طرفة الى ان اختيار هذا الوقت موعداً لرحيل الحبيبة عن الديار ، لأن فيه أي (الوقت) يكون الانسان في أوج النشاط والتهيؤ الذهني للقيام بالفعل . أما عبيد بن الأبرص فإنَّ انطلاقته في الصحراء في رحلته على ظهر الناقة تكون (غدوة) ، اذ يقول :

قطـعـتـهـ عـدـوـةـ مـُشـيـحاـ وـصـاحـبـيـ بـادـنـ خـبـوبـ(٢)

يعبر الشاعر عن تخطيِّه للصحراء واختراقه صعوبة المكان في وقتٍ يتخيّره ، الصباح الباكر ، الذي تكون فيه النفس في كامل فاعليتها وقدرتها على الانجاز ، ومعه لازمه لهذه المهمة ، الناقة القوية على مواجهة كل ما تحمله الرحلة من مشاق

وتتجلى لنا ممكّنات الذات وقدرة الفعل عند امرأ القيس ، إذ يتخيّر لفظة (اغتيدي) كعلامة على انطلاق رحلة صيده ، اذ يقول :

وـقـدـ اـغـتـدـيـ وـالـطـيـرـ فـيـ وـكـنـاتـهاـ بـمـنـجـرـ قـيـدـ الـأـبـدـ هـيـكـلـ(٣)

يتخيّر الشاعر الزمن المناسب لصنع الانجاز ، فال فعل (اغتيدي) فيه دلالة الجرأة والسبق والاصرار والتحدي ، فكان الشاعر هذا يخترق الزمن ويصعد به بسرعة نحو الحاضر والمستقبل ، إذ ان احساس (الأنـا) بالزهو وبالفخر يجعلها تختزل الزمن لتحقيق الهدف ، ولعلَّ اداتها لهذا الاختزال هو الفرس السريعة ، التي تكاد تكون كالقائد ، الذي يقيـدـ الوحوشـ نـظـراـ لـمـاـ يـمـتـلـكـهـ مـنـ القـوـةـ وـالـسـرـعـةـ ، لذلك فـانـ (امـرأـ القـيـسـ) قد خـلـقـ لـأـفـعـالـهـ زـمـنـاـ خـاصـاـ يـنـتـقلـ فـيهـ حـامـلاـ مـعـهـ حدـثـ كـلـ فـعلـ(٤)، فالزمن

٣- شـرـحـ القـصـانـدـ العـشـرـ : ٢٤١-٢٤٥ـ

خـازـرـ : جـبـلـ ماـ بـيـنـ الـبـصـرـةـ وـمـكـةـ

٤- دـيـوانـهـ : ٦ـ.

٥- شـرـحـ القـصـانـدـ العـشـرـ : ٣٣٠ـ.

٦- مـُشـيـحاـ : أيـ مـجـداـ ، بـادـنـ : نـاقـةـ ذاتـ بـدـنـ وـجـسـمـ وـضـخـامـةـ ، خـبـوبـ : أيـ سـرـيـعـةـ الـخـطـوـ

٧- دـيـوانـهـ : ١٩ـ.

٨- قـرـاءـةـ ثـانـيـةـ فـيـ شـعـرـ اـمـرأـ القـيـسـ : ١٧٣ـ؛ وـيـنـظـرـ : بـنـيةـ القـصـيـدـةـ الـجـاهـلـيـةـ : ٢١٢ـ.

لديه فيه معنى الانطلاق والحركة والسرعة بُغية الوصول لتحقيق المراد ويتخذ الاعشى من هذا الوقت ، الغادة منطلقًا في الذهاب إلى الحانوت لشرب الخمر قائلًا :-

وقد خدوتُ إلى الحانوتِ يتبعني شاو مشل شلول شول^(١)

فالحوانيت من الأمكنة التي ترتبط بالزمن ، إذ يسترق الأعشى الزمن ويغدو إليها مبكرًا ، لينال الخمرة قبل أن يطلبها ، وفي ذلك تأكيد للريادة والفاعلية .

ولعلَّ من مفردات الزمن التي نجدها حاضرة عند زهير بن أبي سلمى لفظة (البكور) اذ يقول :

بَكْرُنَّ بَكُورًا وَاسْتَحْرُنَّ بِسْحَرَةٍ فَهُنَّ وَوَادِي الرَّسَّ كَالِيدٌ فِي الْفَمِ^(٢)

فالسياق الشعري يُوحى بانطلاق رحلة الظعاين عبر المكان ، ولكن المكان مرتبط دائمًا بالزمان ، لذلك لا بد لها من زمن للإنطلاق حتى يثير الشاعر انتباها لزمن الرحلة نراه يقدمه على الزمن الذي هو أسبق منه (وقت السحر)^(٣) . ولعلَّ هذا الاستباق الزمني يهدف منه الشاعر إلى تأكيد وقت الانطلاق وبداية الرحلة .

استحرنْ بسحرٍ (زمن الرحلة) بَكْرُنَّ بَكُورًا

استحرنْ بسحرٍ بَكْرُنَّ بَكُورًا (الزمن الطبيعي)

وكذلك يوظف لبيه هذه اللفظة ، إذ يقول :

عَرَيْتُ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكَرُوا مِنْهَا وَغُودِرَ نُؤِيْهَا وَثَمَامِهَا^(٤)

نلاحظ من تركيب الأفعال سطوة الزمن الماضي وامتداده إلى حاضر الشاعر من خلال تكثيف الأفعال الماضية (عَرَيْتُ ، أبَكَرُوا ، غُودِرَ) ، اذ ان اعتزاز (الآن) ب الماضيها جعلها لا ترى لحاضرها أي قيمة من دون استحضارها للزمن الماضي إذ ان رجوع الإنسان في جدينته مع الزمن (إلى سجل الماضي يشي بحالة العجز التام للإنسان أمام الزمن والشعور والسالب بغلبته وانتصاره عليه)^(٥) ، ونظرًا لما لعامل الزمن من أهمية في الحياة فقد تبين ان الشعرا يتخيرون أوقاتاً خاصة لشرب الخمر تحقيقاً للذات والمتعة في آنٍ واحدٍ ، لذلك فوقت الصباح ، الوقت المفضل لليبيه ، اذ يقول :

وَصَبُوحَ صَافِيَّةٍ وَجَذْبَ كَرِينَةٍ بِمُؤْثِرٍ تَأَتَالَهُ أَبْهَامَهَا^(٦)

وكذلك يخاطب عمرو بن كلثوم الجارية كي تُسقيهم خمرة الصباح قائلًا :

^(١) - ديوانه : ١٠٩ .

^(٢) - شرح ديوانه : ١٠ .

^(٣) - يُنظر : الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعرا : د. محمد محمد ابو موسى : ٣٥٩ .

^(٤) - شرح ديوانه : ٣٠٠ .

^(٥) - جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجاً : ١٧٤ .

^(٦) - شرح ديوانه : ٣١٤ .

ألا هُبَيْ بـصـحـنـكِ فـأـصـبـحـنـا وـلـأـثـبـقـي خـمـورـ الـأـنـدـرـيـنـا^(١)

ومن مفردات الزمن الدالة على النهار لفظة (الضُّحُى) في قول امرئ القيس : **وـتـضـحـي فـتـيـتـ المـسـك فـوـقـ فـراـشـها نـؤـمـ الضـحـا لمـ تـنـتـطـقـ^(٢) عنـ تـفـضـلـ^(٣)** يمكن ان نلاحظ الامتداد في الزمن ، فكان الليل عند هذه المرأة لا يقف عند حدود ز منه العادي ، بل يمتد ويطول الى الضُّحُى ، ويقاد يختلط عندها الليل بالنهار دلالة على التَّنَعُّم والتَّرَاحَة ، ونلتمس هذه المفردة الزمانية كذلك في قول عنترة : **وـلـقـ حـفـظـتـ وـصـاهـ عـمـيـ بـالـضـحـى إـذـ تـقـلـصـ الشـفـتانـ عـنـ وـضـحـ القـمـ^(٤)**

يؤكد عنترة على أهمية الزمن هنا في تحقيق الهدف بوصفه فاصلاً بين أن يكون أو لا يكون ، فالوقت - الضُّحُى - كان عاملاً حاسماً في قهر الاعداء تحقيقاً للذات وحفظاً على شرف القبيلة ، فالوقت (الضُّحُى) دليل كاشف لشجاعة الفارس ، فـ(الأنـا) تخوض معركتها الوجوية في وضح النهار على مرأى ومسمع من الجميع ، ومن المفردات الزمنية ، التي ترد بشكل مطلق ، مفردة (اليوم) التي تأتي بمعناها المباشر في غزل امرئ القيس حين يقول :

**أـلـأـرـبـ يـوـمـ لـكـ مـنـهـنـ صـالـحـ وـلـأـسـيـمـاـ يـوـمـ بـداـرـةـ جـلـجـلـ
وـيـوـمـ عـقـرـتـ لـلـعـذـارـىـ مـطـيـتـيـ فـيـاـ عـجـبـاـ مـنـ رـحـلـهـاـ الـمـحـمـلـ**

.....
وـيـوـمـ دـخـلـتـ الـخـدـرـ خـدـرـ عـنـيـزـةـ فـقـالـتـ لـكـ الـوـيـلـاتـ إـنـكـ مـرـجـليـ^(٥)

فالشاعر يستحضر الزمن (اليوم) بوصفه وسيلة من وسائل (الأنـا) لتحقيق الفعل ولإدراك أهمية الزمن نراه يواشج بين اليوم والفعل دون أي فاصل بينهما (يوم عَقْرْتُ ، يوم دَخَلْتُ) ، فمفردة اليوم تعني وقت تحديد الفعل وهو وقت ليس طويلاً ، لذلك بهذه المفردة (تكشف إحساس الشاعر بأنَّ اللحظات الجميلة التي يمنحها الدهر للإنسان محدودة ومع ذلك فإنَّ بأسطاعة الإنسان أن يستعيد بملكة الذاكرة ماضية ويجسد الشاعر فناً شعرياً يتحدى به الزمن ويعلو عليه^(٦))

فأمرؤ القيس في صور اللهو هذه يقيم أنموذجاً للإنسان الضائع ، الذي يحاول ان ينتصر على الزمن !

في حين يلون عمرو بن كلثوم لفظة (اليوم) بمقتضيات تجربته الشعرية ، اذ تعني الواقع والمعارك التي يخوضها قائلاً :

وـأـيـامـ لـنـاـ عـرـ طـوـالـ عـصـيـنـاـ الـمـلـكـ فـيـهـاـ أـنـ نـدـيـنـاـ^(٧)

فالشاعر يرسم لنا صورةً زاهية لماضيه ، وماضي قومه ، إذ (أن صورة الأنـا في الماضي فيها امتلاءٌ وحسٌّ بعظمة الذات لفاعليتها وحركيتها في إطار العلاقات

^١ - شرح القصائد العشر : ٢١٨.

^٠ - لم تنتطق : لم تشد نطاقها إشارة الى بدأ العمل والاجتهاد .

^٢ - ديوانه : ١٧.

^٣ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ٣٥٦.

^٤ - ديوانه : ١٠ - ١١.

^٥ - بنية القصيدة الجاهلية : ٣٤٨.

^٦ - شرح القصائد العشر : ٢٢٦.

الإنسانية^(١) بينما تعني مفردة اليوم الدهر ، بل الحياة بطولها عند طرفة بن العبد ، إذ يقول :

لُعْمَرْكَ مَا الأَيَّامِ إِلَّا مَعْارَةٌ فَمَا اسْطَعْتُ مِنْ مَعْرُوفِهَا فَتَزَوَّدُ^(٢)
وَيَقْتَرِنُ الْيَوْمُ بِالْغَدِ ، اذْ تَعْنِي الْمُسْتَقْبَلَ كَمَا فِي قَوْلِهِ أَيْضًا :
سَتَبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهَلًا وَيَأْتِيَكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ يُتَزَوَّدْ^(٣)
وَكَذَلِكَ عَنْ عُمَرَ بْنِ كَلْثُومٍ ، اذْ يَقُولُ :

وَإِنَّ غَدًّا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ وَبَعْدَ غَدًّا بِمَا لَا تَعْلَمُنَا^(٤)

فالشاعر يدرك صعوبة الامساك بالزمن ، فالزمن المحدد (اليوم ، غداً) هو رهن بالزمن القادم (بعد غد) ، اذ ان مفردة الزمن أي الظرف هنا تساعد إلى جانب الفعل المضارع (تعلمين) في تصعيد الزمن إلى المستقبل ، الذي يحس الانسان ازاءه بالخوف والقلق والحيرة فهو لا يعلم ماذا يُخفي له !

ومن دلالات الزمن ايضاً مفردة (الأصيل) في قول النابغة الذبياني :

وَقَتْ فِيهَا أَصْيَالًا أَسَائِلَهَا عَيْتُ جَوَابًا ، وَمَا بِالرَّبِيعِ مِنْ أَحَدٍ^(٥)

اذ على غير عادة الشعراء الجاهليين يقف النابغة على حاضر الديار وقت الأصيل مناجياً الحبيبة ومتحسنًاً لنهم المكان وخرابه ، فدلالة الوقت ، الأصيل فيه ترميز إلى الموت والخراب ، فالصباح يمثل بداية اليوم ونقطة الانطلاق نحو الحياة ، في حين تُوحى مفردة (الأصيل) الاحساس بالهزيمة والانكسار والضعف ، والوحدة الإنسانية حين تقف في المكان وحدها في هذا الوقت تستشعر الضعف والوحدة والخوف ، فالزمن هنا يُجسد معاناة (الآن) ازاء تهدم المكان ورحيل الحبيبة .

ومن المفردات الزمانية التي نستشفها عند الشعراء ، يبرز الشتاء والصيف في قصة الحمار الوحشي عند لبيد ، اذ يقول :

جُزْءًا فَطَال صِيَامَهُ وَصِيَامُهَا

.....
ورمى دوابِرها السَّفَا وَتَهِيجَتْ رِيحُ الْمَاصِيفِ سُوْمَهَا وَسَهَامَهَا^(٦)

يُظهر لبيد في هذا المشهد تحولات الزمان وانتقالاته إلى الصيف وأثر ذلك على المعاناة النفسية للحمار الوحشي واتانه ، ففي الصيف تبدو الحاجة إلى الماء بوصفه مقوم اساسي من مقومات الحياة ، وقد انه يعُدّ معوقاً من معوقات الرحلة في الصحراء ، فضلاً عن الرياح الحارة التي تزيد من حدة المعاناة .

كما تبرز قيمة الكرم عند لبيد في الشتاء بوصفه الوقت ، الذي تتجلى فيه هذه القيمة باعتبارها قرينة للذات العربية ، إذ يقول :

وَغَدَاءُ رِيحٍ قَدْ وَزَعَتْ وَقَرَّةً إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زَمَامُهَا^(٧)

١ - جماليات التحليل الثقافي : ١٧٦ .

٠ - هذا البيت ورد في شرح التبريزى ولم يرد في رواية الشنتمرى التي اعتمدناها في البحث .

١ - شرح القصائد العشر : ٢٢٦

٢ - ديوانه : ٤٤

٣ - شرح القصائد العشر : ٢٢٥

٤ - ديوانه : ١٤

٥ - شرح ديوانه : ٣٠٥ - ٣٠٦

فتراهم فاعلية (الآنا) وتبعد قدرتها على البذل والعطاء خاصة في هذا الوقت ، الشتاء حين تعصف الرياح ويُشتَّد البرد فهي وحدها تواجه كل المعوقات لتبذل الخمرة للشاربين وفي هذا تقدم أنموذجاً للذات المعطاء .

فالشاعر على دراية ووعي حين يتخير اللفظة الأنسب لما يريد أن يجسّده ويعبّر عنه ، فز هير بن أبي سلمى يستخدم لفظة (حجّة) كمرادفة للسنة ، اذ يقول :

وقفت بها منْ بعد عشرين حجّة فلأيا عرفت الدار بعد توهّم^(٢)

كما يستخدم لفظة (الحول) مرادفة للسنة ، اذ يقول :

سُئِّمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولاً لا أبالك يسام^(٣)

فز هير يُقدّم لنا رؤيته الخاصة للحياة والنابعة من عمق التجربة ، وهي أنَّ الإنسان لا يقوى على مواجهة الزمن ، وأنه كلما تقدّم به العمر سيكون أكثر إدراكاً لهذه الحقيقة ، فهو في النهاية سيخضع لسيطرته ، فالزمن هو المنتصر في خاتمة الأمر ، وتأتي لفظة الحجّ مرادفة للسنة عند ليبد في قوله :

دِمْنْ تجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ انيسها حِجَّاجَ خَلُونَ حَلَّلَهَا وَحَرَامُهَا^(٤)

وتتجدر الإشارة إلى أنَّ ألفاظ (الدهر ، الشيب ، والحياة والموت) هي مفردات زمانية قد كثُر ورودها بشكل لافت للنظر لدى معظم شعراء المعلقات ، ولكننا دفعاً للتكرار لم نوردها في هذا المبحث ، اذ سبق الوقوف عليها في مبحث الحكمة .

أما ما يخص موقف شعراء المعلقات من الزمان ونظرتهم إليه فقد تبينت رؤاهم ، فمنهم من وقف المسلم ومنهم من وقفَ الرافض ، ولعلَّ هذا الرفض كما سبق وإن بيّنا كان في اتخاذ موقف مغاير سواء بالانغماس في الملذات وشرب الخمر ، أو في مواجهة الزمن بالأقبال على الموت ومواجهة الاعداء ، وللشعراء في ذلك رؤيتهم الخاصة ، المتمثلة في نيل الخلود بعد الموت من خلال ذكرهم الحسن الذي يبقى ، كما فصلنا الحديث عنه في موضع سابق من البحث^(٥) .

^١ - شرح ديوانه : ٣١٥ .

^٢ .

^٣ - شرح ديوانه : ٧ .

^٤ - المصادر نفسه : ٢٩ .

^٥ - شرح ديوانه : ٢٩٧ .

٠ - يُنظر : تفصيل ذلك في الفصل الأول من الرسالة : ٤١ - ٣١ .

الخاتمة

- لقد اهتمى البحث الى جملة من النتائج نوجزها بما يأتي :
- بين التمهيد أهمية الآخر وطبيعة علاقه مع الأنما ، فالآخر قد يكون شخصياً ، أي ان الذات قد تكون آخرأ ، وتبين لنا ايضاً ان الذات من خلال الآخر تجد نفسها وتحقق وجودها .
 - حصيلة ما خرج به الفصل الأول بمحطيه الأول والثاني ان سبيل الأنما لإثبات النفس يختلف من شاعر لآخر ، ف(انا) طرفة تجد نفسها وثبتت وجودها بانزعاليتها عن الآخر (القبيلة) ، فترى وجودها الأمثل يتحقق في إيجاد عالم بديل لعالمها ، في حين تسعى (أنا عنترة) بكل مالديها من الجهد والامكانيه للإلتلام والانضواء تحت راية الآخر (القبيلة) فيبدو وجودها منقوصاً دونها أي القبيلة ، وتكشف لنا ايضاً ان (الأنما) عند لبيد بين ربعة العامري ، انما وجودها الحقيقي متجرد ومتصل بالأخر (القبيلة)، لذلك جاء فخره القبلي مباشرة بعد حديثه عن ذاته.
 - كما وجدنا ان الحكمة كانت ظالتهم في ظل مجتمع يحكمه قانون القوة وفي الوقت ذاته يعوزه اليقين الديني ، لذلك جاءت الحكمة علامه على أرجحية العقل بوصفه الكابح للأهواء والنزوات والوسيلة للتواصل والاستمرار مع الآخر (الانسان) .
 - أما الفصل الثاني من الرسالة ، فقد تبين لنا من خلاله أن العلاقة مع الآخر (الإنساني) تختلف بحسب طبيعة الآخر نفسه ، فالممدوح هو غير المهجو ، وكذلك قد يكون الآخر عاملاً للأستلاب والقهـر تستشعر (الأنما) ازاءه بالخضوع والضعف ، كما تكشف لنا ذلك من خلال علاقة النابغة الذهبياني بالآخر (النعمان) ، وكذلك علاقة طرفة بن العبد بالأخر (القبيلة).
 - في حين نجد (أنا الشاعر الجاهلي) نفسها من خلال الآخر (القبيلة) كما هو الحال عند لبيد ، وعنترة ، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حذرة اليشكري .
 - وخلص البحث الى ان العلاقة مع الآخر (المرأة) تختلف من شاعر الى آخر ، بل تكاد تختلف هذه العلاقة عند الشاعر نفسه ، فقد أظهر البحث أن المرأة قد تكون وسيلة من وسائل اثبات الذات ، والظفر بها يمثل اعلى درجات الانتصار والتمكّن ، كما كشفت ذلك مغامرات امرئ القيس مع صاحباته .
 - وتبين لنا ان من الشعراء من وجد في الآخر (المرأة) مثلاً للجمال الحسي بوصفها تمتلك كل مقوماته ، وقد لمسنا ذلك عند الاعشى ، كما أظهر البحث ان الآخر (المرأة) قد تكون المثيره لحماس الرجل والداعمه له لمواجهة صعب الحياة ، فقد كانت الزوجة عند عمرو بن كلثوم هاديه ومحمسه في مواجهته للأخر (الخصم) .

- اما الفصل الثالث بمباحثه الثلاثة فقد تبين لنا من خلاله : ان العلاقة بين الزمان والمكان تكاد تكون وثيقة الصلة ، حتى انه يصعب الفصل بينهما .
- كما اتضح لنا ان الشاعر ينظر الى الآخر (المكان) بوصفه عنصراً كائناً لمشاعره وأحاسيسه ، اذ اهدينا الى ذلك من خلال وقوف الشاعر على المكان (الطلل) .
- وتبيّن لنا ان المكان (مجلس الشراب ، ساحة المعركة ، الصحراء) كانت عوامل تحدي واختبار حقيقي للذات .
- كما خلص البحث الى ان الزمن يشكل عاملاً من عوامل التحدى والاستسلام للإنسان . أظهرت التجارب عجزه عن مواجهته .

- وخلص البحث الى ان شعراً المعلقات قد اختلفت مواقفهم ورؤاهم ازاء الزمن ، فمنهم من وقف موقف الضعيف المستسلم ، ومنهم من حاول ان يصارعه بالأنغام في الملذات و مجالس الشراب عليه يحقق لنفسه خلوداً ولو معنوياً .
- واهدى البحث الى أهمية الآخر (الحيوان) في حياة الشاعر الجاهلي ، فكانت الناقة والحسان من ممكّنات وجوده ، وسييل الشاعر لمواصلة الحياة ، فكانت الناقة رفيقه في رحلته الشاقة وسط مجاهل الصحراء ، وكان الحسان لصيق ذاته ووسيلته للأستقواء على عدوه ، لذلك مال الى انسنته ايماناً منه بأهميته في حياته .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً : الكتب العربية والترجمة

- ١- الآخر في القرآن ، غالب حسن الشابندر ، مركز دراسات فلسفة الدين - بغداد ، ٢٠٠٥ .
- ٢- الابداع الموازي ، التحليل النصي للشعر : د. محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠١ .
- ٣- أبعاد الإلتزام في القصيدة الأموية : د. مي يوسف خليف ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، دبـت .
- ٤- إتجاهات التأويل النقدي من المكتوب ... إلى المكتوب : محمد عزّام ، منشورات الهيئة العامة السورية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٨ .
- ٥- إتجاهات جديدة في علم النفس الحديث : د. عبد الرحمن محمد عيسوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ .
- ٦- الأدب الجاهلي (قضاياها - أغراضها - أعلامها- فنونها) د. غازي طليمات ، عرفة الأشقر ، دار الفكر العربي ، دمشق ، سوريا ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٢ .
- ٧- الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص : د. حسني عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠١ .
- ٨- الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتتوّع (بحث تمهيدية) لمجموعة باحثين ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٧ .
- ٩- أساس البلاغة : الزمخشري ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ .
- ١٠- أسرار الشخصية وبناء الذات : أنس شكشك ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٩ .
- ١١- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) : د. عز الدين اسماعيل ، دار النصر للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٨ .
- ١٢- أساس علم النفس العام : د. طلعت منصور وآخرون ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، دبـت .
- ١٣- إشكالية المكان في النص الادبي : ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ١٤- إشكالية الموت والحياة في شعر الحنفاء ، قراءة تأويلية تشخيصية : غادة جميل قرنى ، دار فرحة للنشر ، مصر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤ .
- ١٥- إعجاز القرآن : الباقلانى ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، دبـت .

- ١٦-الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، شاعر اللذة والحياة ، دراسة تحليلية ، د. مفيد قميحة ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ١٩٩٧ .
- ١٧-الأعلام : خير الدين الزركلي ، الطبعة الثالثة ، د. ت .
- ١٨-الأغاني : الاصفهاني ، تحقيق : محمد افندي المغربي ، تصحيح الشيخ : الشنقيطي ، مطبعة التقدم ، د. ت .
- ١٩-الأنا والهو ، سيمون فرويد ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٢ .
- ٢٠-البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان ، الجزء الثاني ، د. شجاع العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ م .
- ٢١-البنى المولدة في الشعر الجاهلي : د. كمال أبو ديب ، الموسوعة الصغيرة ، سلسلة تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٨ .
- ٢٢-بنيّة القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس) : د. ريتا عوض ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٨ م .
- ٢٣-تاج العروس ، الزبيدي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٦ .
- ٢٤-تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، د. ت .
- ٢٥-تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني للهجرة . أحمد الشايب دار القلم ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، د. ت .
- ٢٦-تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : د. نجيب محمد البهبيتي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠١ م .
- ٢٧-التاريخ المؤوّل ... وجدل الأنا والآخر في القصيدة العربية : د. عمر عبد الواحد ، دار فرحة ، المنيا ، مصر ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٦ م .
- ٢٨-التجليّات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر ، د. أحمد ياسين السليماني ، دار الزمان ، دمشق ، سوريا ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٩ م .
- ٢٩-تشكيل الخطاب الشعري ، دراسات في الشعر الجاهلي : د. موسى رباعة ، دار جرير ، عمان ،الأردن ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٦ م .
- ٣٠-تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة - د. خالد محى الدين البرادعي ، المجلد الأول ، د. ت .
- ٣١-تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط) : د. نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٤ م .
- ٣٢-جماليات الأنا في شعر الأعشى الكبير : د. حسين الوداد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠١ م .
- ٣٣-جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجاً ، د. يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٤ م .

- ٣٤- جماليات الشعر الجاهلي ، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، د. هلال الجهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٧ م.
- ٣٥- جماليات الصورة في فلسفة غاستون باشلار : د. غادة الإمام ، دار التدوير ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٠ م.
- ٣٦- جماليات المكان : غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، كتاب الأقلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .
- ٣٧- جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٤ .
- ٣٨- حديث الاربعاء : د. طه حسين ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة عشرة ، دب .
- ٣٩- حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي : د. ريم هلال ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا .
- ٤٠- الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧ .
- ٤١- الحيوان : الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مطبعة الباب الحلبي ، مصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٥ .
- ٤٢- الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة ، د. حسن مسكن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٥ م.
- ٤٣- الخطيبة والتکفیر (من البنية الى التسريحية ، نظرية وتطبيقات) د. عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة السادسة ، ٢٠٠٦ م .
- ٤٤- الخيال الشعري في القصائد العشر : د. عمار حازم العبيدي ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٩ م.
- ٤٥- دراسات في الشعر الجاهلي : د. انور أبو سويلم ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، دب .
- ٤٦- دراسات في الشعر الجاهلي : د. عبد العزيز نبوی ، الناشر الصدر لخدمات الطباعة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨ .
- ٤٧- دراسات في الشعر الجاهلي : د. يوسف خليف ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، دب .
- ٤٨- دروس ونوصوص في قضايا الأدب الجاهلي : د. غفت الشرقاوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، دب .
- ٤٩- دليل الناقد الادبي : د. ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الخامسة ، ٢٠٠٧ م .
- ٥٥- ديوان الاعشى الكبير ، ميمون بن قيس ، شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٤ م.

- ٥١-ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، طبع دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٤ م.
- ٥٢-ديوان الشعر العربي : ادونيس ، الكتاب الأول ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٦٤ م.
- ٥٣-ديوان طرفة بن العبد : شرح الاعلم الشنتمري ، طبع بمدينة شالون ، فرنسا ، ١٩٠٠ م.
- ٤-ديوان النابغة الذبياني تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، طبع دار المعارف بمصر ، دبـت .
- ٥٥-الرحلة في القصيدة الجاهلية : د. وهب رومية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٢ م.
- ٦-الرؤيا والعبارة مدخل الى فهم الشعر : عبد العزيز موافي ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، ٢٠٠٨ م.
- ٥٧-روح العصر (دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة) : د. عز الدين اسماعيل ، دار الرائد ، بيروت ، لبنان ، دبـت .
- ٥٨-الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي : د. صلاح عبد الحافظ ، دار المعارف بمصر ، دبـت .
- ٥٩-الزمان - المكان المتخيل بين النص الشكسييري والمعالجات الشكسييرية الحديثة: مروة مهدي مصطفى ، المجلس الاعلى للثقافة، مصر ، ٢٠٠٧ م.
- ٦٠-الزمان الوجودي : د. عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٥ .
- ٦١-الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام : د. عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ٦٢-سرد الآخر (الأنا والآخر في اللغة السردية) : صلاح صالح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٣ .
- ٦٣-السرد القصصي في الشعر الجاهلي : د. حاكم حبيب الكريطي ، د. ط ، ٢٠٠٩ م.
- ٦٤-شحنات المكان ، جدلية التشكيل والتأويل : ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الاولى ، ٢٠١١ م.
- ٦٥-شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : صنعة ثعلب نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٤ .
- ٦٦-شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق : د. احسان عباس ، الكويت ، ١٩٦٢ م.
- ٦٧-شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ابن الانباري ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، الطبعة السادسة ، دبـت .
- ٦٨-شرح القصائد العشر الخطيب التبريزى ، عنيت بتصحيحها وتعليق عليها إدارـة المطبعة المنيرية ، القاهرة ، دـبـت .

- ٦٩-شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دراسة تحليلية : د. محمود الجادر ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ .
- ٧٠-الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء : د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ .
- ٧١-الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٣ م .
- ٧٢-الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية : د. كريم الوائلي ، عمان ، الاردن ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٨ .
- ٧٣-الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ م .
- ٧٤-الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية : د. سعيد حسون العنبي ، دار دجلة ، عمان ، الأردن ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٨ م .
- ٧٥-الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية ، دراسة نصية : د. سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ م .
- ٧٦-الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمد التويهي ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت .
- ٧٧-شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، دراسة فنية ، د. مصطفى عبد الشافي الشوري ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، طبع في دار نوبار القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٥ .
- ٧٨-الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي ، د. عفيف عبد الرحمن ، دار الاندلس ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٤ .
- ٧٩-الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، طبعة محققة ومفهرسة ، نشر وتوزيع ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٤ .
- ٨٠-شعر الهدلبيين في العصرین الجاهلي والاسلامي ، د. أحمد كمال زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩ م .
- ٨١-الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي : د. عبده بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ ..
- ٨٢-شعرنا القديم والنقد الجديد : د. وهب رومية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٦ .
- ٨٣-شعرية المكان في الرواية الجديدة ، الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجاً ، خالد حسين حسن ، د.ت ، الرياض ، ٢٠٠٠ م .
- ٨٤-الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم) د. حسن البنا عز الدين ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٣ م .

- ٨٥- الصّاحح في اللغة والعلوم : تجديد صحّاح العلامة الجوهرى ، المصطلحات العلمية والفنية للمجامع والجامعات العربية تقديم : الشّيخ عبد الله العلايلي ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٤.
- ٨٦- الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي : د. محمد محمد الكومي ، دبـ .
- ٨٧- صورة الآخر في التراث العربي : د. ماجدة حمود ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ .
- ٨٨- صورة الآخر في شعر المتنبي ، نقد ثقافي : محمد الخباز ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ .
- ٨٩- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة : د. علي البطل ، دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ .
- ٩٠- الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) : د. عبد القادر الرباعي ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤ .
- ٩١- الصورة الفنية معياراً نقيضاً (منحي تطبيقي على شعر الأعشى الكبير) : د. عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ .
- ٩٢- طبقات فحول الشعراء : ابن سلام الجمي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، دبـ .
- ٩٣- الطبيعة في الشعر الجاهلي : د. نوري حمودي القيسى ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ .
- ٩٤- عصرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب : د. لطفي عبد البديع ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- ٩٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ م .
- ٩٦- العمدة في محاسن الشعر ونقده : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : النبوى عبد الواحد شعلان مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ م .
- ٩٧- عناصر الابداع الفني في شعر الأعشى : د. عباس بيومي عجلان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ م .
- ٩٨- فلسفة الشعر الجاهلي ، دراسة تحليلية في حرکية الوعي الشعري العربي : د. هلال الجهاد ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ م .
- ٩٩- فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعاتية جمالية ، حبيب مونسي ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠١ م .
- ١٠٠- في تاريخ الادب الجاهلي ، د. علي الجندي ، دار غريب للطباعة ، مصر ، دبـ .

- ١٠١ - في النص الشعري مقاربات منهجية ، د. سامي سويدان ، دار الاداب ،
بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩ .
- ١٠٢ - في النقد الجمالي (رؤى في الشعر الجاهلي) : د. أحمد محمود خليل ،
دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٩٦ .
- ١٠٣ - القارئ والنص ، العلامة والدلالة : د. سوزانا قاسم ، المجلس الاعلى
للثقافة ، مصر ، الكعبه الاولى ، ٢٠٠٢ .
- ١٠٤ - قراءة ثانية في شعر امرئ القيس : د. محمد عبد المطلب ، الشركة
العالمية المصرية للنشر - لونجمان - طبع دار نوبار للطباعة ، القاهرة ،
الطبعة الاولى ، ١٩٩٦ .
- ١٠٥ - قراءة في النص الشعري والنقد : د. مي يوسف خليف ، مكتبة الانجلو
مصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- ١٠٦ - قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : د. محمود الجادر ،
دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٢ .
- ١٠٧ - قضایا الشعر في النقد الأدبي : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، مكتبة
الشباب ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٧٧ .
- ١٠٨ - قضایا النقد الأدبي بين القديم والحديث : د. محمد زكي العشماوي ،
مطبعة دار النشر الجامعي ، الاسكندرية ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٨ .
- ١٠٩ - قضية الالتزام في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى عصر
الانحطاط : محمد عزّام ، دار طлас للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ،
الطبعة الاولى ، ١٩٨٩ .
- ١١٠ - كلاسيكيات الشعر العربي ، المعلقات العشر ، دراسة في التشكيل
والتأويل : د. صلاح رزق ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة
ال الاولى ، ٢٠٠٩ .
- ١١١ - الكلمات والأشياء ، التحليل البنائي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي ،
دراسة نقية : د. حسن البنا عز الدين ، دار الاندلس ، بيروت ، لبنان ،
١٩٨٩ .
- ١١٢ - لسان العرب : للعلامة ابن منظور ، طبعة مصححة اعتنی بتصحیحها :
أمين عبد الوهاب ، محمد الصادق العبیدی ، دار احياء التراث ، بيروت ،
لبنان ، الطبعة الثالثة ، د.ت .
- ١١٣ - لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة : عبد الفتاح احمد يوسف ، منشورات
دار الاختلاف ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٠ .
- ١١٤ - اللغة الشعر في ديوان أبي تمام : د. حسين الواد ، دار الغرب الاسلامي ،
بيروت ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٥ .
- ١١٥ - مدخل ومشكلات حول القصيدة العربية القديمة : د. عبد الله التطاوي ،
دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، د.ت .
- ١١٦ - مدخل الى الادب الجاهلي : د. إحسان سركيس ، د.ت .

- ١١٧ - المرأة في الشعر الجاهلي : د. علي الهاشمي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠ م.
- ١١٨ - المرأة واللغة - ٢ - ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) : د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٦ م.
- ١١٩ - المرثاة الغزلية في الشعر الجاهلي : د. عناد غزوان ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ١٩٧٤ م.
- ١٢٠ - مشكلة الانسان : د. زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة ، د.ت.
- ١٢١ - مشكلة الحرية : د. زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة ، د.ت.
- ١٢٢ - مشكلة الحياة : د. زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة ، د.ت.
- ١٢٣ - المعجم الفلسفي : د. جمیل صلیبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٨ م.
- ١٢٤ - معجم ما استعجم من اسماء البلاد والمواقع : لأبي عبيد البكري ، تحقيق مصطفى السقا ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٤٥ م.
- ١٢٥ - مقالات في الشعر الجاهلي : د. يوسف يوسف ، د.ت.
- ١٢٦ - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي : د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، د.ت.
- ١٢٧ - مقدمة للشعر العربي : أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٣ .
- ١٢٨ - مناهج نقد الشعر في الادب العربي الحديث : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجان- طبع دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٧ م.
- ١٢٩ - النص الشعري ومشكلات التفسير : د. عاطف جودة نصر ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - طبع دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٦ .
- ١٣٠ - نصوص من التراث الجاهلي والاسلامي والاموي : د. بهجت عبد الغفور الحديسي ، المكتب الجامعي الحديث ، الاسكندرية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ م
- ١٣١ - نظرية الادب : رينة ويلك ، وأوستين وارين ، ترجمة : محى الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧ .
- ١٣٢ - النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية العربية : د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٨ م.
- ١٣٣ - نقد الشعر في المنظور النفسي : د. ريكان ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٩ .
- ١٣٤ - الهجاء الجاهلي صورة وأساليبه الفنية : د. عباس بيومي عجلان ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٢ .

١٣٥ - وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : د. نوري حمودي القيسي ،
مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، ساعدت جامعة الموصل على نشره ،
١٩٧٤ م.

ثانياً - البحوث والدراسات :

- ١- الآخر حسب سارتر وظاهرية ميرلوبونتي : عبد الله عازار ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد (٨٦-٨٧) مارس ، ١٩٩١ .
- ٢- أنسنة الذات : مطاع صافي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مجلة فكرية تصدر عن مركز الانماء القومي بيروت ، باريس ، السنة الثامنة والعشرون ، العدد (١٣٨، ١٣٩) ، ٢٠٠٧ م.
- ٣- التحليل الدرامي للأطلال بمعلقة لبيد (دراسة تطبيقية) : محمد صديق غيث ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤ .
- ٤- التفسير الاسطوري للشعر الجاهلي : د. أحمد كمال زكي ، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الثالث ، ١٩٨١ .
- ٥- تمثيلات الأنما والأخر في رواية ظل الشمس : طالب الرفاعي ، مجلة فصول ، ٢٠١٠ م.
- ٦- ثنائية الأنما والأخر الصعاليك والمجتمع الجاهلي ، عبد الله بن محمد طاهر ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد المزدوج (١٢١-١٢٠) ، كانون الثاني ، ٢٠١١ م.
- ٧- جدلية الجنس (قراءة لبلاغة المقاموعين في الشعر العربي ، معلقة امرئ القيس نموذجاً) : قصي الحسين ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد (١٠٨، ١٠٩) .
- ٨- جدلية الرغبة العدوانية في معلقة امرئ القيس : د. مؤيد اليوزبكي ، مجلة آداب الرافدين ، العدد (٣٥) ، ٢٠٠٩ م.
- ٩- الحوار في القصيدة الجاهلية : د. نوري حمودي القيسي ، مجلة آفاق عربية العدد الخامس ، ١٩٧٦ .
- ١٠- دور الآخر في الابداع الجمالي : وليد منير ، مجلة فصول ، العدد (١)، يوليوليو ، ١٩٩١ .
- ١١- رحلة في معلقة امرئ القيس : د. عمر الطالب ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مجلد (٢٩) ، ١٩٧٨ .
- ١٢- الزمن في شعر خليل حاوي : مكي نومان ، مجلة الافلام ، العدد الخامس ، ١٩٨٩ .
- ١٣- سلطوية الأخير : شريف بشير أحمد ، مجلة جذور التراث ، النادي الادبي الثقافي بجدة ، المملكة العربية السعودية ، العدد الثاني ، ١٩٩٩ .
- ١٤- الشخصية والطبيعة في الشعر القديم : د. نافع عبد الفتاح ، مجلة المورد ، المجلد (٣٦) ، العدد (٢) ، ٢٠٠٩ م.
- ١٥- الشعر والواقع الاجتماعي في النقد الحديث : د. عبد القادر الرباعي ، مجلة الاقلام ، العدد الثامن ، ١٩٨٠ م.

- ١٦- صورة العقل وتجلياتها في الخطاب الشعري الجاهلي ، دراسة فنية ونفسية :
د. سعيد حسون العنبي ، مجلة المورد ، المجلد الثامن والثلاثون ، العدد الأول ، ٢٠١١ م.
- ١٧- صورة القصيدة الجاهلية : علي محمد الحبوبى ، مجلة آداب الرافدين ، العدد (١) ، حزيران ، ١٩٧٥ م.
- ١٨- الصورة بين الرؤية والرؤيا في الشعر العربي قبل الاسلام : د. محمود الجادر ، مجلة المورد ، المجلد (٣٦) ، العدد (١) ، ١٩٩٥ م.
- ١٩- صورة الناقة في النص الجاهلي : د. عبد العالى بشير ، مجلة التراث العربى ، العدد (١٠١) ، كانون الثاني ، ٢٠٠٦ .
- ٢٠- طرفة بن العبد بين الانتماء والاغتراب في نصه الشعري : د. محمود الجادر ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد (٨٥) ، كانون الثاني ، ٢٠٠٦ م.
- ٢١- عناصر الوحدة الثقافية في الشعر العربي في عصر ما قبل الاسلام : د. محمود الجادر ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، الجزء (٣٢) ، ١٩٨٢ م.
- ٢٢- قراءة ثانية للشعر الجاهلي (الأصلة والممکن) : مطاع صفدي . مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد العاشر ، شباط ، ١٩٨٦ م.
- ٢٣- قراءة جديدة لمعلقة النابغة الذبياني : د. شكري فيصل ، مجلة المعرفة السورية ، العدد (١٣٧) ، تموز ، ١٩٧٣ م.
- ٢٤- قراءة في معلقة العرب الأولى : د. عمران الكبيسي ، مجلة المورد ، مجلد (٢٩) ، العدد (٢) ، ٢٠٠٩ م.
- ٢٥- القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي : طه محسن عبد الرحمن ، مجلة آداب الرافدين ، جامعة الموصل ، العدد السابع ، ٢٠٠٩ .
- ٢٦- اللحظة الطلالية في الشعر الجاهلي : يوسف اليوسف ، مجلة الموقف الأدبي السورية ، السنة الرابعة ، العدد الثاني ، حزيران ، ١٩٧٤ م.
- ٢٧- الليل في الشعر الجاهلي : جليل فالح رشيد ، مجلة آداب الرافدين . العدد التاسع ، ١٩٧٨ م.
- ٢٨- مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام : د. محمود الجادر ، مجلة آفاق عربية ، العدد الثاني عشر ، ١٩٨٧ .
- ٢٩- المحتويات التحتائية للمعلقات : يوسف اليوسف ، مجلة الموقف الأدبي السورية ، السنة السادسة ، رقم (١) ، العدد (٦٣) ، تموز ، ١٩٧٦ م.
- ٣٠- المرأة بين التجربة الموضوعية والتجربة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد (٨١) ، آذار ، ٢٠٠١ م.
- ٣١- من أصول الشعر القديم (الاغراض - الموسيقى ، دراسة نصية) : د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الاول ، ١٩٨٣ .
- ٣٢- نحو منهج بنوي في تحليل الشعر الجاهلي (معلقة امرئ القيس الرؤية الشبقية) : د. كمال أبو ديب ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤ م.

٣٣- نحو منهج عربي لدراسة التصيدة الجاهلية : د. محمود الجادر ، مجلة الاقلام ، العدد السابع ، ١٩٨٠ م.

٣٤- هاجس الخلود في الشعر العربي قبل الاسلام : د. محمود الجادر ، مجلة آفاق عربية ، العدد العاشر ، ١٩٨٦ م.

ثالثاً – الرسائل والأطروحات :

١- الشعر العربي قبل الاسلام بين الذات والجماعة : صميم كريم الياس ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٥ .

٢- عبيد بن الابرص دراسة موضوعية وفنية : كامل عبد ربّه حمدان الجبوري ، رسالة ما جستير ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨ .

٣- القبيلة في الشعر العربي قبل الاسلام : أحمد اسماعيل النعيمي ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٨٥ م .

٤- معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين : ضياء غني لفقة العبودي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٠ م.

٥- المكان في الشعر العربي قبل الاسلام : حيدر لازم مطلوك ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ م .

٦- المكان ودلالاته في شعر السّيّاب : محمد طالب غالب ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ١٩٩٨ م .

ABSTRACT

This research deals with the relationship between the "*ego*" and the "*other*" in the ten *Mu'alaqats*, which form a controversial relation that cannot be denied or ignored. The existence of one of them is considered as a principal requisite of the other's existence. Understanding them leads us to comprehend the nature of man's relationship with his environment and surroundings.

The research has studied the concept of "*ego*" in language as well as the psychological and philosophical perspectives. Psychologically, the "*ego*" represents the conscious and realized *selfness*, which is directed towards man's behaviour that controls his actions. Philosophically, "*ego*" has many meanings, some of which are the habitual actions that a person cares for and ascribes to himself.

The research has also discussed the concept of the "*other*" linguistically, psychologically and philosophically. It has been pointed out that the "*other*" has several concepts, most of which agree on the principle of "*otherness*". That is the "*other*" is the one who is different from the *selfness*. This study attempts to shed the light on the "*other*" that has been created or assumed by the poetic *egoism*. This relation varies from one poet to another according to the nature of the poetic experience. The poet's relation with the "*other*", *the praised one*, is different from his relation with the "*other*", *who is satirized*. Thus, a poet's relation with the others differs according to the nature of the "*other*" himself because the "*other*" is one of the factors that form the "*ego*".

The research has also revealed that the relationship with the "*other*" is not a continuous relation of growth of integration; the "*other*" might be one of the factors of abstracting the "*ego*" trying to deprive it of its existence, identity and entity. In addition, it has been proved that the "*other*", who is addressed by the "*ego*", does not necessarily exist in



reality. The poet's artistic ability may make up that "*other*" and depict him through the use of imagination as if he were real; for the poetic endeavor might have been emotionally created.

It has also been shown that the relation between the "*ego*" and the "*other*" cannot be specified as that relation is diverse. It varies and changes alongside the diversity of views, motives and experiment that the poet goes through.

As the "*Mu'alagats*" represent an artistic value, a cultural heritage, and one of the landmarks of cultural existence of the Arabs, this study aims at making us recall and live through the Arabic grandeur during that time by detecting the dimensions of the dual relation between the "*ego*" and the "*other*". This dualism basically leads us to discovering the nature of the pre-Islamic poet's relation with himself and his wide environment and society.

The researcher

Saad Sami Muhammed



**UNIVERSITY OF BASRAH
COLLEGE OF ARTS
DEPARTMENT OF ARABIC**

**EGO AND THE OTHER IN
THE
TEN MU'ALAGATS**

**A Thesis Presented by:
Saad Sami Muhammed
To the board of the College of Arts in the
department of Arabic as a part
of the requirements to an M.A. degree in
the Arabic Language and its arts**

**Under the Supervision of:
Assistant Professor
Dr Jinan Muhammed Abdul Jaleel**

1433 A.H.

2012 A.D.