جامعة اليرموك الأردنيّة

كليـــة الآداب

قسم اللغة العربيّة وآدابها

الخفّة الوجوديّة وفاعليتها النّفسيّة في شعر ابن شهيد الأندلسي

The perception of wanted to be in adequately recognized and it's psychological effect on the poetry of Ibn Shuhaid

إعداد الطالبة: إيمان فوزي أحمد شلبي

الرقم الجامعي: 2015101016

إشراف الأستاذ الدكتور:

يونس شنوان

قدمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها

2019م

رأي اللجنة المناقِشة

الخفّة الوجوديّة وفاعليتها النّفسيّة في شعر ابن شهيد الأندلسي

The perception of being in adequately recognized and it's psychological effect on the poetry of Ibn Shuhaid

إعداد: إيمان فوزي أحمد شلبي

الرقم الجامعي: ٢٠١٥١٠١٠١٦

بكالوريوس لغة عربيّة وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٤م

قدمت هذه الرسالة؛ استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، في تخصص اللغة العربية وآدابها، في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

أ.د يونس شنوان..... مشرفًا ورئيسًا.

أستاذ دكتور في الأدب الأندلسي، جامعة اليرموك، الأردن.

أ.د صلاح جرّار..... عضوًا.

أستاذ دكتور في الأدب الأندلسي، الجامعة الأردنية، الأردن.

أ.د نبيل حداد..... عضوًا.

أستاذ دكتور في النثر الحديث، جامعة اليرموك، الأردن.

نوقشت في تاريخ: الثلاثاء الواقع في ٩/ رمضان/١٤٤٠هـ، الموافق ١٤/أيّار/٢٠١٩م.

<u>الإهداء :</u>

إلى كل راغب في أن يعيش الحياة خفيفًا، خفّة الريشة التي تقلب بثقلها كفّة الميزان.

أهدي هذا العمل.

سائلة المولى عزّ وجل الإرشاد والتوفيق.

الباحثة:

إيمان فوزي شلبي

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تنزل البركات، اللهم اجعلنا ممن همّه الصدق، وبغيته الحقّ، وغرضه الصواب وما تصححه العقول وتقبله الألباب.

نعوذ بك من أن ندّعي العلم بشيء لا نعلمه، وأن نسدي قولاً لا نلحمه، وأن نكون ممن يغره الكاذب من الثناء، وينخدع للمتجوّز في الإطراء.

ونسأله يقينًا، يملأ الصدر، ويعمر القلب، ويستولي على النّفس، حتى يكفّها إذا نزغت، ويردّها إذا تطلّعت، نوجه رغباتنا إليه، ونخلص نيّاتنا في التوكل عليه، وصلاةً وسلامًا على نبينا المصطفى، صلى الله عليه وسلّم. وبعد:

إنّه لمن دواعي الامتنان أن أتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ الدكتور **يونس شنوان**، الذي يصدق فيه وصف أهل العلم والإخلاص، فما من أحد أخذ عنه إلا تميّز، شاكرةً إياه على دعمي أبًا، والإيمان بأطروحتي معلّمًا وموجّهًا.

كما يشرّفني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى عضوي اللجنة المناقِشة، الأستاذ الدكتور **صلاح جرّار**، والأستاذ الدكتور **نبيل حدّاد**، على قبولهما مناقشة الرسالة أولًا، وعلى دعمهما لنهجي البحثي بقراءته، وتقويمه بما يُسهم في إغنائه وتجويده ثانيًا.

وللصديقة الزميلة، صاحبة الفكر النيّر، والقلب المعطاء، **آية السلامة** شكرًا وعرفانًا على دعمها وعونها الدائمين.

والحمد لله ربِّ العالميـــــن

الباحثة: إيمان فوزي شلبي

الملخص

الخفّة الوجوديّة وفاعليّتها النفسية في شعر ابن شهيد الأندلسي

إعداد الباحثة:

إيمان فوزي أحمد شلبي

إشراف الأستاذ الدكتور:

يونس شنوان

اشتملت هذه الدراسة المعنونة بـ" الخفّة الوجوديّة وفاعليتها النفسيّة في شعر ابن شهيد الأندلسي" على: مقدّمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة.

تناولت المقدّمة الحديث عن قضيّة الدراسة، وأهدافها، وأهميتها في الحقل المعرفي، والمنهج الذي اتّبعته الباحثة، والدراسات ذات الصلة.

وجاء التمهيد إغناءً للجزء الذي يعتمد على ثقافة القارئ المتلقي، فيما يتعلق بابن شهيد وبعض أخبار حياته، ليسهل فيما بعد إدراك بؤرة التلاقي بين مفهوم الخفّة الوجوديّة، وبين فاعليتها النّفسية في شعر ابن شهيد الأندلسي، ذلك أن بعض السياقات التاريخيّة تلعب دور المحور من حيث تأثيرها على نفسية ابن شهيد، وبالتالي شعره.

وتناول الفصل الأول في معظمه مادّة نظريّة، فسلّط الضوء على مصطلح الخفّة الوجوديّة، ليزيل إبهام التلقي عند القارئ، فناقش الخفة الوجوديّة، وبواعثها، وأشكالها، باحثًا، أولاً عمن معناها البدائي عبر النّبش عن معناها البدائي في الذاكرة الجمعية عبر العصور المتعاقبة، مُحاولاً، بعد ذلك، منهجتها عبر تسليط الضوء على قيمتها في ميزاني الفلسفة وعلم النّفس، هذا من جهة.

من جهة أخرى، فإن الفصل ينلقش التأويل النّقدي للخفّة، مُعتبرًا أنها باب من أبواب التحليل النّفسي للأدب، ومذهب من مذاهبه.

فيما جاء الفصل الثاني أكثر تخصيصًا، إذ يبحث شعرية الخفّة الوجوديّة عند ابن شهيد الأندلسي، عبر تطبيق فاعليتها النفسيّة على مختارات من شعره، فكان في ثلاثة أجزاء: أمّا الجزء الأول فخُصص لنبش ذاكرة ابن شهيد ، للوقوف على أهم المفاصل المرحليّة في إبداعه شاعرًا، فنبش ذاكرة الطفولة، وذاكرتي الزمان والمكان وأخيرًا ذاكرة الموت.

وبحث الجزء الثاني من الفصل مظاهر الثقل الوجوديّ في شعر ابن شهيد الأندلسي، كمعاناته مع المرض، وشكواه من أهل زمانه، وعتابه للزّمان، وأخيرًا غربة الوجود.

ويسلط الجزء الثالث الضوء على مظاهر الخفّة الوجوديّة في ديوانه كإدراك الأنا والفخر بها، شعر الإخوانيات والصداقة، التعلّق بالصور العلويّة السابحة بشكل يعكسُ تمسّكه بالحياة.

وانتهت الدراسة بالخاتمة التي شملت مجموعة من النتائج، ثم ثبتًا بالمصادر والمراجع التي أفادت منها الدراسة.

مسرد المحتويات

الإهداء : ..... ب

الشكر والتقدير ..... ج

الملخص ..... د

مسرد المحتويات..... و

المُقدّمة: 1

الفصل الأول: الخفّة الوجوديّة 10

المبحث الأول: الخفة الوجودية، مفهومها، ومشاهد تشكلها. 11

المطلب الأول: مفهوم الخفّة الوجوديّة 11

أولاً: مفهومي الخفّة والوجود. 11

ثانيًا: الخفّة الوجوديّة ، ومشاهد تشكلها. 14

المطلب الثاني: بين مفهوميّ الثقل والخفّة. 19

المبحث الثاني: تأصيل مُصطلح الخفّة الوجوديّة. 29

المطلب الأول: الخفّة الوجوديّة في الذاكرة الجمعيّة. 29

فأولاً ، الأساطير 30

ثانيًا ، الأمثال 37

ثالثًا ، الحكايا. 40

المطلب الثاني: الخفّة في ميزانيّ الفلسفة وعلم النّفس 47

المبحث الرابع: التأويل النقديّ للـخفّة الوجوديّة. 54

الفصل الثاني: شعريّة الخفّة الوجوديّة عند ابن شهيد الأندلسي 63

المبحث الأول: نبش ذاكرة ابن شهيد. 64

المطلب الأول : نبش ذاكرة الطفولة. 65

المطلب الثاني: نبش ذاكرتي الزمان والمكان. 71

المطلب الثالث: نبشُ ذاكرة الموت 81

المبحث الثاني: مظاهر الثّقل الوجوديّ في شعر ابن شُهيد الأندلسيّ. 88

المطلب الأول: مُعاناته مع المرض 88

المطلب الثاني: شكواه من أهل الزّمان. 92

المطلب الثالث: عتابُ الزّمان. 100

المطلب الرابع: غُربة الوجود. 104

المبحث الثالث: مظاهر الخفّة الوجوديّة في شعر ابن شهيد الأندلسيّ. 108

المطلب الأول: إدراك الأنا، والفخر بها. 108

المطلب الثاني: شعر الإخوانيات والصداقة. 111

المطلب الثالث : التعلُّق بالصور العلويّة السابِحة. 114

الخاتمة.....121

مسرد المصادر والمراجع 123

ABSTRACT 127

المُقدّمة:

الحمد لله الذي أنعمَ وأكرم، والصلاة والسّلام على سيدنا محمد هادي الأمّة وشفيعها، وبعد:

الانمحاء في الأبدية همٌّ طالما أرّق العقول وأرهقها منذ فجر الزمان، لنجده شاخصًا في كل فكرة، وأسطورة، وملحمة، وقصيدة. ابتداءً من القصة الأولى مع آدم وحوّاء عليهما السّلام، مرورًا بآلهة الإغريق والرومان، ورحلة جلجامش إلى أرض اليمن بحثًا عن عشبة الخلود، وصولاً إلى أرض الفكر واللغة، حيث يعبّر كل إنسان عن هذا الهمّ الجمعيّ بصورة فرديّة تعكس حاله وتطلعاته.

ولعلّي لا أجانب الصّواب إن قلتُ إن علاج الإنسان الوحيد لهذا الهم يكمن في تثبيت الزمان باستعمال اللغة، منذ الرسومات الأولى على جدران الكهوف، للتصبح الأشياء في نظره غير قابلة للمحو حتّى أمام الموت، وكأن الإنسان يحول نفسه وأشياءه في لحظة تلاحمه مع لغته إلى فكرة تتجاوز الرموز والكلمات وتعانق البقاء، مُعلنًا خروجها من الحيّز الزمكانيّ الضيق الذي وضعت فيه، مانحًا إياها تفرّدًا ، وتميّزاً غير قابلين للتكرار، ليجعلها، بشكل ما، ملتصقةً بجزء ثابت منذاكرة الوجود.

من هنا بالضبط برزت القضية التي ناقشتها الدراسة، وأعني " الخفة الوجوديّة" ، أي كيف كان الأدب بصورة عامة، والشّعر بصورة خاصّة وسائل لمحاربة ثقل الانمحاء وجلب خفة الخلود، ثم خُصصت دراسة هذا المصطلح بابن شهيد الأندلسي لبيان أبعاد فاعليته النّفسية، وقد تحقق هذا عبر جُملة من الأهداف التي اجتهد البحث في تحقيقها، والتي سيقف المتلقي على تفصيلها لاحقًا:

أولاً: الوقوف على مفهوم الخفّة الوجوديّة، وبواعثها وأشكالها، ولتحقيق هذا الهدف، ناقش البحث، أولاً مفهومي الخفّة والوجود لغة واصطلاحًا، ثم حاول تحديد مفهوم " الخفة الوجوديّة" باعتبار وحدة جزئيها، مُتكئًا على مشاهد تشكله، وعلى الصراع القائم بين مفهومي الثقل والخفّة.

ثانيًا: تأصيل الخفة، وفي هذا الهدف محاولة لرسم خطوط واضحة للأرضيّة الصلبة التي تتكئ عليها فكرة الخفة الوجودية، فعمد أولاً إلى الذاكرة الجمعية المتمثلة بالأسطورة، والحكاية، والمثل، محاولاً من خلالها توضيح زمان نشوء الخفة باعتبارها استجابة نفسيّة للمدخلات، ثم ناقش تحوّلها إلى شكلٍ علمي ممنهج عبر دراسة ثقل حضورها في ميزاني الفلسفة وعلم النفس، مُعتمدًا على أمهات الكتب والعلماء في المجالين.

ثالثًا: تأويل الخفّة نقديًّا، أمّا هذا الهدف فيحاول استنباط أدبية المصطلح باعتباره مُصطلحًا نقديًا، وذلك بالرجوع إلى مدرسة التفسير النفسي للأدب، مُتخذًا من موقف النُّقاد إزاء هذه القضية دافعًا لسبر أغوار جديدة في منطقة التحليل النفسيّ للأدب، فحاول تحديد مفهوم الخفة في المصطلح النقدي ، وكذلك مفهوم الوجود ، ليتمكن من تأطير " الخفة الوجوديّة" باعتبارها قضية، نقديّة، فلسفيّة.

رابعًا: إثبات الفاعليّة النفسية للخفة الوجوديّة باتخاذ ابن شُهيد الأندلسيّ أنموذجًا، ويحاول هذا الهدف أن يبحث موقف ابن شُهيد من همّ البقاء على الهامش، وطريقته الخاصّة في إنجاز "التحقيق الفردي"، من خلال التعامل مع ديوانه الشّعري باعتباره ميدانًا للخبرة، قائمًا بذاته نسبيًا، فالظروف التي عاشها، من والد زاهد حرمه مُتعة الطفولة، ومن صمم خابت بسببه كل مطامحه ومساعيه في أن يحصل على المكانة التي يستحقُّها، ومن أزمة لعلّها الأشد في تاريخ الإسلام، فقد تقسم وطنه إلى طوائف، كلّها تجارب مجتمعة ولّدت عنده حالة من الثقل سببها القلق من انمحاء الأثر، لتجيء الرغبة في تحقيق الخفّة الوجوديّة باعتبارها دافعًا للإبداع في مواجهة قلق المحو، فهذه الظروف– وكما يرى الدكتور يعقوب زكي– كان لها خطرٌ على إبداعه مماثلٌ لخطر صمم بيتهوفن، وعرج بيرون.

ولأن ماهيّة المعاني التي ذكرت سابقًا لا يمكن إثباتها وإقامة حُججها إلا من خلال العمل الأدبي نفسه، كان لابد من المعالجة التطبيقية لبعض قصائد الديوان، من أجل الكشف عن الجزء النفسي المختبئ في ظلال القصيدة ، فحاول البحث نبش ذاكرة ابن شُهيد في كل جزء من أجزائها معتمدًا على سيرته النفسيّة التي وثّقها لنا شعرًا، فنبش ذاكرة الطفولة، وذاكرتي الزمان والمكان، ثم ذاكرة الموت.

وكان لابد من تسليط الضوء على مشاهد الثقل الوجوديّ في شعره كمعاناته من المرض، وشكواه من أهل عصره، وعتابه للزمان، وأخيرًا غربته الوجوديّة، لنتحوّل بعد ذلك إلى مُعالجة ابن شهيد هذه الأثقال بدراسة مظاهر الخفّة الوجوديّة من ديوانه كإدراك الأنا والفخر بها، شعر الإخوانيات والصداقة، التعلق بالصور العلوية السابحة بشكل يعكس حبّه للحياة، ليكون المُنجَز بذلك ناضِجًا ومُقنعًا.

أهميّة الدراسة:

تبرز أهميّة الدراسة في محاولتها سبر أغوار جديدة في حيّز التفسير النّفسي للأدب، محاولةً كسر قالب الأنا والآخر والوقوف على حدودهما فقط، هذا من جهة. ومن جهة أخرى فإن البحث يكتسب أهميته من أهمية ديوان ابن شهيد الأندلسي، الذي تم تجاهله من قبل أغلب الدارسين العرب، فالمكتبة العربية تخلو تقريبًا – على حد اطلاعي– من دراسة جادّة للديوان أو لبضع قصائد منه، إذ غالبًا ما يكتب عنه بصورة عامة مهمّشة، دون أن تُفرد له دراسةٌ نقديّةٌ مُستقلّة.

المنهج البحثي المُعتمد:

اعتمدت الباحثةُ المنهج النّقدي التحليليّ، مُستعينة بنتائج علم النفس التي أقرّها فرويد ومن بعده تلميذه كارل غوستاف يونج في مفهوم اللاوعي وأثره على الإبداع، كما لجأت إلى المنهج التاريخيّ في بعض المواطن التي احتاجت إلى التأطير الزماني، أمّا عن مواجهة نصوص الديوان، فكل قصيدة فرضت منهجها.

الدراسات ذات الصلة:

كما أشرت سابقًا، لم تفرد – على حدّ اطّلاعي– دراسة نقديّة جادة للديوان، إذ انصرف أغلب النّقاد يناقشون آراء ابن شُهيد النقديّة، أو رسالة التوابع والزوابع، دون الالتفات إلى الديوان بالاهتمام الذي يستحقّه، ما جعل بعضهم يصدر حكمًا أراه غير منصف أن ابن شهيد في نثره أكثر أصالة منه في شعره. إلا أنني أفدتُ من بعض الدراسات التي ألقت الضوء على بعض الجوانب الأساسيّة من الدراسة، فكانت كالآتي:

أولاً: دراسات مُتعلقة بابن شُهيد وشعره:

- دراسة لمشرفي الأستاذ الدكتور يونس شنوان بعنوان: الوصف (الصورة وموضوعاتها في شعر ابن شُهيد الأندلسيّ)، وهي دراسة نُشرت في مجلّة أبحاث جامعة اليرموك العدد الثامن عشر، عام 1997، يناقش فيها معنى الصورة ومفهومها، ثم يعرج على الصورة بين الواقع والخيال، والمنطقيّة واللامنطقية، مُبينة أهمية الصورة في العمل الأدبي باعتبارها انعكاسًا لنفسيّة الشاعر، ليناقش بعدها موضوعات الصورة في شعر ابن شُهيد الأندلسي، كصورة الذات، وصورة الآخر بجزأيه: المرأة والممدوح، ثم يناقش أخيرًا صورة الحيوان كالبرغوث، والنحلة، والذئب، والسباع.

- دراسة نشرت في العدد السادس من مجلّة المخبر التابعة لجامعة محمد خيضر في الجزائر لعطيّة فاطمة عام 2010، بعنوان ابن شهيد الأندلسي، سيرته ومكانته الأدبيّة، وهي دراسةٌ تقع في نحو ثلاثين صفحة، توضح معالم الخريطة الشُهيديّة على حد وصف الكاتبة، إذ تناولت نسب ابن شهيد، ونشأته، وصفاته، وصولًا إلى وفاته، ثم حاولت إلقاء نظرة عامّة على نتاج ابن شهيد الأدبي بشقّه الشّعري، والنثريّ والنّقدي كلٌّ على حدى.

- دراسة لنيل درجة الماجستير من جامعة الملك عبد العزيز عام 1977م بعنوان: ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النّقد الأدبي، والدراسة مقسمةٌ ثلاثة أبواب، يضم الأول منها فصلين تمهيديين، ناقش الأول نسب ابن شهيد، وحياته، وشيوخه، ثم علّته ووفاته. وناقش الثاني المكانة العلمية لابن شهيد في نظر النقاد القدماء والمحدثين. أما الباب الثاني فناقش موقف ابن شهيد من الآراء النقدية التي سبقته، فذكر ما وافق فيه وما لم يوافق، ثم تحدث عن مفهوم الشعر والشاعر في نقد ابن شهيد، وعن موقفه من ثقافة الناقد الأدبي. ثم عرض القضايا النقدية التي كان الفضل لابن شهيد في إبداعها.

- دراسة لنيل درجة الدكتوراه من جامعة منتوري قسنطينة، عام 2007م، بعنوان: المُعجم اللغوي لديوان ابن شُهيد الأندلسي، للزبير القلي، وهي دراسة تتناول شعر ابن شُهيد الأندلسي تناولاً لُغويًا تطبيقيًّا، محاولة استجلاء بعض خصائص اللغة العربية من خلال ديوانه، مُركزةً على مرحلة استخدام

اللغة العربيّة خارج شبه الجزيرة العربيّة بعد انتشار الإسلام هناك على لسان العرب وغيرهم من الأقوام التي أسلمت.

– دراسة لنيل درجة الماجستير، من جامعة البعث السورية، عام2007م ، لمحمد ديب، بعنوان " القلق في الشعر الأندلسي، من بداية عصر الطوائف إلى سقوط الأندلس 392– 897" ، يناقش فيها ظاهرة القلق باعتباره الريشة المحركة لإبداع الفنّان، يعرج فيها الباحث إلى مُسببات القلق الوجوديّ، مُناقشًا المرجعية الفلسفيّة، والنفسية، والنّقدية لمفهوم القلق الوجوديّ، باحثًا علاقة القلق بمرادفاته النّفسية الأخرى كالحزن والشكّ والألم، لينطلق بعدها إلى عرض أهم مظاهر القلق في الشَّعر الأندلسيّ، كقلق الشَّيب والتقدّم في العمر ورحيل الشَّباب، وقلق موت الأحبة والشوق لهم، وقلق تهدّم الديار والحنين إليها، مُتخذًا من الزمان والمكان والليل مظاهرًا تعبر عن الشعور بالقلق في الشعر الأندلسي.

ثانيًا: دراسات مُتعلقةٌ بمفهوم الوجوديّة:

– دراسة لنيل درجة الدكتوراه ، من جامعة القاهرة، عام 2007م ، بعنوان: الفلسفة الوجودية عند مارسيل وسارتر، للباحثة: فاطمة فرحة، وهي دراسة تناقش موقف الفلسفة الوجودية من الآخر، وكيف يتجلى مفهوم الآخر أمام الأنا، محاولة الإجابة عن سؤال من هو الآخر؟ كيف تكون علاقتنا به؟ وما هي الإشكاليات المتعلقة به، موضحة نقاط الالتقاء والاختلاف بين كل من مارسيل وسارتر في كيفية التعامل معه.

– دراسة لنيل درجة الماجستير ، من جامعة قاصدي مرباح ورقلة، عام 2016م، بعنوان: الوجود وعلاقته بالفن عند جان بول سارتر، للطالبتين غنية عباس، وزهرة العلاء خميس، وهي دراسة مفهوم الفلسفة الوجودية ومبادئها من منظور تاريخي، محاولة استنباط نظريات سارتر في الوجودية ، ثم نظرياته الفنية كلاواقعية الموضوع الجمالي، وجدلية القراءة والكتابة، وتصنيف الفنون بين الملتزمة وغير الملتزمة.

– دراسة نُشرت في مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد الأول، عام 2013م، ص 553، بعنوان: الحرية في الفلسفة الوجودية وأبعادها التربويّة، لعائدة ديبو، وتحاول هذه الدراسة مناقشة أهم

أفكار الفلسفة الوجودية أو أحد أعلامها فيما يتعلق بنظرة الوجودية لمفهوم الحرية، وسعي الإنسان إلى التحرر من كل القيود، للكشف عن الأبعاد التربوية في هذه الفلسفة.

وقد واجهتني بعض الصعوبات التي كانت ناتجةً عمّا يلي:

أولًا: صعوبة الحصول على المصادر والمراجع فيما يتعلق بقضية " الخفّة الوجوديّة".

ثانيًا: : شُح المصادر والمراجع فيما يتعلق بديوان ابن شهيد الأندلسي.

وأرجو من الله العلي القدير أن أكون قد وفقت في محاولتي إخراج البحث بصورة مُرضية تليق بالهدف الذي وضع له، وأن أكون ممن تشرّفوا بإعادة إحياء هذا التراث العظيم المُهمل.

التمهيد:

قبل الشروع في الحديث عن الخفّة الوجوديّة وفاعليّتها النفسية في شعر ابن شُهيد الأندلسيّ، ينبغي لي أن أبيّن أولاً للقارئ الأسباب التي دفعتني لاختيار ابن شُهيد عن غيره من الأدباء أنموذجًا، لتطبيق فرضيّة الدراسة، إذ أجد في هذا التبيين جزءًا أصيلاً من البناء العام للفكرة البحثيّة، فالمبحث الأول يوحي أن الخفّة الوجوديّة مصطلح خصب قابل للتطبيق على أي أثر أدبيّ، فلماذا يُخصص بشاعر معين؟

أدّعي أن في مثل هذا الإجراء تعميقٌ أشد للفكرة في نفس متلقيها، إذ بالتركيز على شاعر محدد ستتخلّص من أي غموض أو إبهام، بل ويمكن تتبع ثغراتها، واكتشاف آفاق جديدة لها بشكل أدقّ لو طُبقت بدايةً على أديب واحد ولم تتشعّب .

لماذا إذن ابن شُهيد ؟

أولاً، لأن ابن شُهيد يقيس الإبداع بقدرته في التأثير بالمتلقي، فكلّما أثر النّص في المتلقي بشكل أعمق، كان صاحبه مبدعًا أكثر، إذ يتفاوت المبدعون بنظره بالموهبة وحدها ، وحقيقة هذه الموهبة تكمن في قدرة المبدع على نظم الموضوع بالشكل الذي يجعل المتلقي يلتحمُ معه، ويتأثر به كل تأثّر، وهي الفكرة التي عرضتها بشكل مفصل في المبحث السابق ، فأن أجد توافقًا بين نظرة الناقد الشاعر النقديّة لحقيقة الإبداع ، مع الفرضية التي بُني عليها البحث الذي أُقدمه ، لأمر يعبّد طريق التواصل مع نصوص ابن شُهيد .

فرسالته الأشهر " التوابع والزوابع"[1] قامت في أساسها على مناقشة فكرة الإبداع ، وأطراف العلاقة في هذه الفكرة : المبدع ، النّص ، والمتلقي. يقول:" إن البيان هبةٌ إلهية لا علاقة لها بالنّحو والصرف، واللغة والغريب، وإن الاختلاف إلى الأساتيذ، والتوفر على الدرس، والبحث في بطون الكتب، كل هذا لا يجدي ولا ينفع إذا لم تكن ثمّة فطرة سمحة، ونفس مجلوة، وطبع مواتيه... وإنما يتبين تقصير المقصّر، وفضل السابق المبرز، إذا اصطكت الركب، وازدحمت الحلق، واستعجل المقال، ولم توجد فسحة لفكرة،

[1] انظر: الأندلسي، ابن شهيد. رسالة التوابع والزوابع. تحقيق: بطرس البستاني. بيروت:دار صادر للطباعة والنشر.1996.ط2

ولا أمكنت نظرة لرؤية، أو في مجالس الملوك عند أنسها وراحتها، فإنه يقع فيها، ويجري لديها مالا ينفع له الاستعداد، ولا ينفع فيه غير الطبع، والغريزة المتدفقة. فترى الجواد السابق، متشوفًا بأذنه باحثًا لكديد الإحسان بيده، طامح النظر، صهصلق الصهيل، وأهل الصنعة خرس لا يسمع لهم جرس، ولا شيء عندهم غير حشو الكأس، وتنفس الصعداء"[1]

وبالوقوف عند مقصده بقوله:" إن البيان هبة إلهية" ، يمكننا الاستنتاج أن ابن شُهيد كان من رواد مدرسة الطبع على حساب الصنعة، ذلك أنّه يجد أن الإبداع مَلكةٌ يولد بها الإنسان ويفطر عليها، ولا يتعلمها بالقراءة ولا حتّى بالمراس ، يقول ابن حيّان متعجّبًا:" والعجب منه– يقصد ابن شهيد– أنه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديهته ورويّته، فيقود الكلام كما يُريد من غير اقتناء للكُتب، ولا رسوخ في الأدب، فإنه لم يوجد له، رحمه الله – فيما بلغني–بعد موته، كتاب يستعين به على صناعته، ويشحذ من طبعه إلا ما قدر له؛ فزاد ذلك في عجائبه، وإعجاز بدائعه".[2]

ثُم إنه يجمع النّظرية بالتطبيق ولا يكتفي بعرضها، إذ يصدر عنه الرأي النقدي أولا ثم يطبقه شعرًا أو نثرًا، دون أن يُشعر المتلقي بتكلّف أو برشح جبين. لهذا، فإن تمثل أسلوبه ومعرفه دقائق خصائصه لم يكن معضلة صعبة، فالرجل جعل من نفسه كتابًا مفتوحًا تسهل قراءته إن حصل على حقه من الجهد.

أضف إلى هذا أن ابن شُهيد يوافق أيضًا أن حقيقة الإبداع تجيء من محرك يحركه، فهو في بداية رسالته يخبّر عن حبيبته التي ماتت في صباه، ثم كيف أنّه عجز عن رثائها أو بكائها. ولمّا كانت رسالته مُحاولة جادّة منه لإثبات قدراته الإبداعيّة، لم يكن من الصعب على القارئ النبه أن يعقل أن إيراد ابن شُهيد لمثل هذه الحادثة لم يكن بهدف الإخبار وحسب، فالأمر وكأنه يقول إن موت محبوبته شكل الدافع الأول للإبداع عنده، وليس أي إبداع ، بل هو الإبداع الذي زاحم فيه كبار المبدعين العرب على مرّ العصور .

[1] ابن بسام،الشنتريني.الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.تحقيق إحسان عباسبيروت:دار الثقافة.1997.ص245

[2] ابن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق: سالم البدري. 1998.ط1.ص118

وقد يتساءل أحدهم ، قد تشكل الدافع ، لماذا عجز ابن شُهيد إذن عن إبداع قصيدة رثاء لها ؟

الحقيقة أني أرى أن هذا العجز عجزٌ لحظي، بعبارة أخرى، هو الهدوء الذي سبق العاصفة، فمتتبع الفكر النقديّ عند ابن شهيد يدرك أنه يخلّص الإبداع من قيود الزمان والمكان، فالدافع قد يفضي بعصف شديد من الكلمات في ذهن المبدع، أو قد يقف به في ذهول يُعجز عقله أولاً، ثم القلم . وفي كلا الحالين فإن ابن شهيد يجد أن هذا الدافع لا ينقضي، بل يعاود صاحبه مرات ومرات حتى يصيره لغة، وكأنّ الإبداع عنده إنما هو تثبيت لحظة الزمان باستعمال اللغة، ولا أجد هذه اللحظة إلا لحظة تشكل الدافع القوي للإبداع كما جاء في المبحث السابق، فاللحظة هذه هي زمن الانفعال أمام الحدث الذي يثير دافعًا للكتابة.

وقد وقف ابن بسام على إبداع ابن شُهيد فقال فيه:" أعجوبة الليل والنَّهار، إنْ هزَلَ فسجع الحمام، أو جدَّ فزئيرُ الأسد الضرغام؛ نظم كما اتسق الدُّرُّ على النّحور، ونثْرٌ كما خُلط المسك بالكافور، إلى نوادر كأطراف القنا الأملود[1]، تشقّ القلوب قبل الجلود، وجوابٍ يجري النّفس ، ويسبِقُ رجْع الطّرفِ المُختلس"[2]

ويقول فيه أبو مروان بن حيّان :" كان أبو عامر يبْلُغُ المعنى ولا يطيل سَفَرَ الكلام، وإذا تأملته ولسْنَه، قلت عبد الحميد في أوانه، والجاحظ في زمانه"[3] وأي وصف أعظم من هذا!!

ويكمن السبب الأخير في رغبتي الحفاظ على اهتمام المتلقي وانجذابه لقضيّة البحث، فدهشة الخفة تختفي بانتهاء المبحث الأول، بعد إدراك المقصد منها، وبواعثها، وأشكالها، ولمّا كان ديوان ابن شهيد – على حدّ اطّلاعي – لم يحظ بدراسة نقديّة جادّة أُفردت له، فإن البحث يستكمل ما بدأه في محاولته سبر أغوار جديدة، ولا أظن هذا كان ممكنًا لو اتخذتُ شاعرًا أو ناثرًا دُرس أثره الأدبيُّ بشكل معمّق قبل الآن.

---

[1] القنا: عنقود النخل، الأملود: الناعم اللين.

[2] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق: سالم البدري. ص118.

[3] المصدر نفسه.ص118

الفصل الأول: الخفّة الوجوديّة

المبحث الأول: مفهوم الخفّة الوجوديّة.

المطلب الأول: مفهوم الخفّة الوجوديّة ومشاهد تشكلها.

المطلب الثاني: بين مفهوميّ الثَّقل والخفّة.

المبحث الثاني: تأصيل الخفّة الوجوديّة.

المطلب الأول: الخفّة الوجودية في الذاكرة الجمعية.

المطلب الثاني: الخفّة في ميزانيّ الفلسفة وعلم النفس.

المبحث الثالث: التأويل النّقدي للخفة الوجوديّة

المبحث الأول: الخفة الوجودية، مفهومها، ومشاهد تشكلها.

عانى الإنسان منذ بدء الخليقة باعتباره كائنًا لا يمكنه العيش دون أن يؤثر، ويتأثر، ما جعل كلّ الأشياء بطبيعة الأمر قادرة على إحداث تغييرات جذرية في ذاته، وفي نظرته للكون والأشياء حوله، ولأن الإنسان بطبعه وبالرغم من حبه رؤية التغيير في العالم، لكنه يكره ما لا يمكنه السيطرة عليه، فهذا التغير لا يكون بإرادته، بل هي أحداث تأخذ مجرياتها الطبيعية في الحياة، مهما كان موقفه منها.

وقد ظل الإنسان أسيرًا لهذا الفضاء الفضفاض من التغيرات وتقلّب الأحوال، إلى يومنا هذا، وإني أظن أن هذا الشعور بالتقيد كان السبب في إبداع أهم الحركات الفلسفيّة، والأدبية، والفنية ، المنهجيّة منها واللامنهجيّة، فحين يكون قلق الإنسان هو محرك الإبداع، فإن الإنسان يُبدع مالا يمكن تصديقه أحيانًا ليتفادى هذا القلق، أو ليخفف وطأته على الأقل.

من هنا برزت فكرة الخفّة الوجوديّة، فحاجة الإنسان إلى خلع الأثقال الكونيّة التي تجعله طرفًا في معادلة غير موزونة الأطراف، أعظم من حاجته إلى الطعام والشراب. ذلك أن الإنسان يرفضُ أن يظل رهين المجهول، ويحاول قدر استطاعته تحقيق خفة وجوديّة، أمام سحق الثقل.

المطلب الأول: مفهوم الخفّة الوجوديّة:

أولاً: مفهومي الخفّة والوجود.

يقترنُ مفهوم الخفّة في المعاجم دائمًا باعتبارها نقيض الثقل، فالضدُّ قادرٌ على إظهار حقيقة الضد، إذ ورد في الصحاح:" التثقيل ضد التخفيف، وثَقلتَ الشاةَ؛ أي وزَنتها، وذلك إذا رفعتها لتنظر ما ثقلُها من خفتها، وأَثقلتْ؛ أي ثَقُل حمْلُها، ودينارٌ ثاقلٌ؛ أي دينار لا ينقص".[1]

وجاء في لسان العرب أن الخفّة ضد الثقل، يقول:" الخفة ضد الثقل والرجوح، وهي خفة الوزن، وخفة الحال. وَفضّ القوم خُفُوفًا؛ أي قلّوا وقد خفت زحمتهم"[1].

[1] الجوهري. الصحاح. تحقيق: عبد الغفور عطار. القاهرة: دار الكتاب العربي. ط1. ج4. 1956.مادة: ثقل. ص1247

وينقل الدكتور أحمد عفيفي في خبر عن علي بن أبي طالب– كرّم الله وجهه– أنه قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم بعد أن استخلفه في غزوة تبوك:" يا رسول الله، يزعم المنافقون أنك استثقلتني، وتخففت مني"[2].

أمّا الزمخشري فيذهب إلى " أن معرفة الخفة والثقل في اللغة يكون برد الفعل الذي يتأتى من الانطباع الذي تُعبّر عنه النّفس"[3]، ويؤكد الدكتور رشيد حليم مقالة الزمخشري، فيقول:" إذا أردنا تحصيل المعاني اللغويّة للفظة الخفّة من خلال استقراء المعاجم، لوجدنا أن هذه الكلمة تتعاور عليها عدّة مفاهيم، مثل: ضد الثقل، الترك والتخلّص، التوقد والذّكاء"[4].

أمّا عن مفهوم الوجود، فإن الوجود هو خلاف العدم، نقول :" أوْجدَ الله الشيءَ من العدم فوُجِدَ، فهو موجود"[5]، وورد في المعجم الفلسفيَّ أن الوجود" هو التحقق الفعليّ للشيء".[6]

ويذهب الدكتور جميل صليبا إلى أن "الوجود اصطلاحٌ لاهوتي مرادف لاصطلاح الحضور الكليّ، وهو صفة من صفات الله عزّ وجل تدلُّ على أنه موجود في كل مكان"[7].

ويناقش سعيد العشماوي أصل المصطلح ، فيخلص إلى نتيجة مفادها أن لفظة الوجوديّة تُنسب إلى مُصطلح الوجود ، وهو في أصله اللاتيني مُشتقٌّ من مقطعين هما : (EX) ومعناه الخروج، و(STER) ومعناه البقاء، فهي تدلُّ على الخروج من حال إلى حال، وكلُّ ما يتعلق بمصطلح الوجوديّة يندرج تحت معنى أفعال الكينونة في اللغات الأوروبيّة (To Be) ، أمّا في اللغة العربيّة، فإن لفظ " الوجود" يدل على معنى الحضور، أو الكون، فيصبح بهذا رمزًا "للكل" وما فيه.[8]

---

[1] ابن منظور. لسان العرب. بيروت: دار صادر. ج9. 1994. مادة: خفف. ص79

[2] عفيفي، أحمد. ظاهرة التخفيف في النَّحو العربي. القاهرة: الدار المصريّة اللبنانية.ط1. 1996. ص27

[3] الزمخشري. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. تحقيق: محمد مرسي عامر. القاهرة: دار المصحف. دت

[4] حليم، رشيد. مقال بعنوان: التخفيف الصوتي في بنية الكلمة العربية: دراسة تحليلية في علم الدلالة الصوتي. جامعة الطارف. مجلة لتواصل في اللغات والثقافة والآداب. عدد 31. 2012.ص149

[5] الفيومي، أحمد. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير. بيروت: المكتبة العلمية. ج2. دت.ص559

[6] مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفي. القاهرة: مجمع اللغة العربية.1983.ص211

[7] صليبا، جميل. المعجم الفلسفي. بيروت: دار الكتاب اللبناني. ج1. 1982. ص562

[8] العشماوي، سعيد. تاريخ الوجوديّة في الفكر البشريّ. بيروت: الوطن العربي. 1984. ط3. ص19–21

أمّا معنى الوجوديّة، من مؤسس فلسفتها بشكل منهجي، سارتر، فإنه يقول فيها:" نحن نعني بالوجوديّة مذهبًا يجعل حياة الإنسان ممكنة، وهذا يعني أن كل عمل، وكل حقيقة، تتضمن موقفًا إنسانيًّا، وذاتيّة إنسانية".[1]

ويذهب العقّاد إلى أن الوجوديّة " لا تعني مطلق الوجود للحياة، ولكنّها تعني أن يهتدي الإنسان إلى وجوده بنفسه، وأن يكون موجودًا بالنسبة إلى نفسه، وأن يسبر غور وجدانه، ليستجمع نقائضه في وحدة شاملة تمضي إلى اتجاه متناسق لا تنازع فيه، وأن يكون بهذه المثابة باعتباره شيئًا لا يتكرر ولا يتعدد"[2].

إذن، وبالاستناد على ما سبق من تعريفات لغويّة واصطلاحيّة موجزة لمفهومي الخفّة والوجود، أظن أننا إذا ما قمنا بمحاولةٍ أوليّةٍ لفهم مصطلح الخفة الوجوديّة، بعد استيعاب معنى جزئيه، فإننا سنخلص إلى نتيجة تُفيد بأن الخفة الوجوديّة، تعني التحرر من القيود، والثورة على الأثقال، لتحقيق الذات،فإن كان معنى الوجود هو التحقيق، ومعنى الخفّة أنها ضد الثقل ، فإن مصطلح الخفّة الوجوديّة لابد وأن يعني تحقيق الوجود ضد الثقل.

بلغة أخرى، فإن الخفة الوجوديّة تعني قيام الإنسان أمام كل عوائق الدهر، فيكتسب خفّته من تحرره من الأثقال ، بعد أن يُثبت وجوده أمامها، ولا أعني بهذا الوجود الفيزيائي، بل إنما الوجود الذي يرتضيه هذا الإنسان، ويجده لائقًا به، باعتبار أنه يحقق قيمته بما يصدر عنه من أفعال وأقوال تعبر عن ذاته، لا بما يرسمه له الوجود من ماهية مُسبقة.

---

[1] كوخ.أدريين. آراء فلسفيّة في أزمة العصر. ترجمة: محمود محمود. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1963. ص267

[2] العقاد،عباس. أفيون الشعوب. القاهرة: دار الاعتصام. 1977. ص108

ثانيًا: الخفّة الوجوديّة ، ومشاهد تشكلها.

إنّ ذكر مُصطلح " الوجوديّة" يعطي بطبيعة علمنا المسبق بالفكر الوجودي انطباعًا عن الفلسفة التي تدور في فلكها قضيّة الدراسة، لكن من المهم إدراك أن الخفة الوجوديّة ليست فلسفة وحسب؛ لكنّها طريقة في معاينة عيش الوجود ومأزق الالتزام بحتميته التي لا مفرّ منها، ولأنّها كذلك، فهي وبتعبير آخر تعني التحرر؛ إذ إنها ليست أكثر من رغبة مُلحة، ظاهرة كانت أو مخفيّة في التخلص من كل الحتميات التي تُثْقل، لتكون، وبشكل ما، سببًا من أسباب اللهو البريء الذي يجمّ النفوس، كما أشار ابن حزم في نقله عن بعض الأثر:" أريحوا النفوس، فإنها تصدأ كما يصدأ الحديد"[1].

فالهشاشة التي يعيشها الإنسان أمام ثوابت الكون ، تجعله يدرك عميقًا أنّه لا يملك أن يؤثر في مجريات الأحداث مهما أراد ذلك، هذا الثقل الذي مع أنه لا يراه، لكنه يضربه في العمق؛ فالموت – في تقديري– ليس هو الرعب الأعظم للإنسان، وإنّما الشعور بالعجز أمام الحتميات وعلى رأسها الموت، لأنّه ومن بينها كلها، الحتميّة الوحيدة التي فيها عجز، وشلل كامل للإرادة،فالموت، وكما يُفسّره الوجوديون "فعلٌ فيه قضاء على كل فعل، ورعبه يكمن في عدم القدرة على تنبؤ لحظة الموت، والجهل فيما يتعلّق بخبرته"[2]، فالموت "حتميّ حتميّة مطلقة، من حيث حدوثه لكل كائن حيّ، ونحن نعلم هذا ونؤمن به، وليست لدينا شكوك تجاهه، ولكننّا في الوقت نفسه وعلى التوازي، نجهل جهلاً مطلقًا ساعة قدومه، فهو إذن معلوم مطلق، ومجهول مطلق ".[3]

وعليه، وفي زيادة عن غيره من الحتميات، هو الحالة الوحيدة التي يحصل فيها فقدانٌ تامٌ للذات، فلا يملك الإنسان فيها أي استطاعة. ولعل هذا – وأعني خوف الإنسان من العجز– ما جعل الإنسان دون أن يدرك مثقلاً بالبحث عن الخفّة، فهي الصورة الأسمى للخلاص، حتّى وإن اختلف شكلها بين شخص وآخر إلا أن "كل إنسان يحاول ذلك، هذا بطريقة خرقاء، وذاك بطريقة بارعة، كلٌ حسب ما يستطيع"[4].

---

[1] ابن حزم الأندلسي.طوق الحمامة في الألفة والألاف.تحقيق:طه عبد الرءوف سعد.القاهرة:دار الحرم للتراث.2002.ط1.ص14

[2] انظر: بدوي،عبدالرحمن. دراسات في الفلسفة الوجوديّة. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.1961

[3] العودات،حسين.الموت في الديانات الشرقيّة. دمشق:دار الفكر.1986.ص13

[4] هيسّة،هرمان.دميان.ترجمة:ممدوح عدوان . دمشق:دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع .2015.ص12

فأن تكون إنسانًا تتأثر بالزمان، والمكان، والفقد، والموت، والحبّ والحرب ، هذا بحد ذاته ثقل عظيم يستدعي خفّة أعظم، خفّة تساعد على الهروب من حياة لم تعطِ الإنسان شعورًا بالاكتفاء، وبهذا أعني الكمال، فالكمال كان وما زال الخفّة الأسمى التي تزيح كل ثقل، ما جعل الخلود معضلة الحياة منذ تكونها، فآدم الذي أكل الثمرة الملعونة لا يختلف عن جلجامش الذي أفنى عمره بحثًا عن عشبة الخلود، وكذا الحال مع آلهة الإغريق والرومان، فليس بالأمر العسير على من يمعن النظر أن يدرك أنهم حين خلقوا هذه الآلهة منذ "زيوس"[1] و"فينوس"[2] وحتى "أبولوّ"[3] و"نيبتون"[4] جعلوها جميعها بشريّة لكنّها بقدرات إلهيّة، الأمر الذي يشير إلى أنها في حقيقتها كانت الشكل الكامل الذي يطمح البشري بالوصول إليه، فهذه الآلهة ليست أكثر من خلق فيزيائي متخيل للصورة الكاملة التي يرى البشريُّ نفسه فيها، ونجد الأمر نفسه عند الراوي، والقاص، وحتّى الشاعر،فهو يخلق الصورة، والأشياء، وأحياناً نفسه بالكمال الذي يريده، مقنعًا بالقصيدة أو الرواية أو القصّة،وكأنها، بطريقة أو بأخرى إلهه الروماني الكامل.

وربما كانت هذه الفلسفة هي ما دفعت سيجموند فرويد(1856-1939) ليقول بأننا "كلما امتلكنا الوجود أصبحنا أكثر خفّة "[5] ، ولعلها أيضًا الدافع الحقيقي خلف اعتقاد ميلان كونديرا (1929-2019) بأن الحنين إلى الجنّة ما هو إلا رغبة الإنسان في أن لا يكون إنسانًا، إذ يعتقد أن السماء هي غاية الإنسان القصوى ورغبته الأعمق؛ لأنهّا ببساطة تمثل الحالة التي يطمح أن يعيشها ويحنّ إليها .[6]

هذه الزاوية المغفلة بالتحديد، هي الزاوية التي أبحث عن سبيل لإضاءتها ، فكثير من الدراسات تناولت القلق أو الثقل الوجوديّ، من بواعثه، وأشكاله، وتأثيراته، واقتصرت عليها فلم تُكمل نصف الدائرة، ولم تبحث عن ثنائيته ، وأعني الخفّة. فوقوفنا أمام جزء واحد من الصورة الكليّة يجعل نظرتنا فقيرة وغير منصفة ، بل ويغشاها التكرار الرتيب في أغلب حالاتها .

---

[1] زيوس (Ζεύς) ، يلقب عند الإغريق بأبي الآلهة والبشر، وهو الإله الأسطوري الأول عندهم، ونظيره الرّوماني هو الإله جوبتير .
فينوس [2] (vinus)آلهة الحبّ والخصب، وهي الإله الأسطوري المؤنث الأول عند الإغريق، من نظرائها أفروديت عند الرومان.
أبولوّ [3] (Apollo) إله الشّمس، والموسيقى، والشعر، والحرب، ويعدّ أبولو واحدًا من آخر الآلهة الأسطوريّة الإغريقيّة.
نيبتون [4] (Neptune) إله الماء، والبحر، والزلازل، وهو أخ الإله أبولوّ في الأسطورة اليونانية، هو كذلك واحدٌ من آخر الآلهة الأسطوريّة.
[5] فرويد،سيجموند.الحب والحرب والموت والثقافة والحضارة. ترجمة: عبدالمنعم حنفي. القاهرة: دار الرشاد للنشر والتوزيع.ط1. 1992.ص17
[6] كونديرا،ميلان.كائن لا تحتمل خفّته. ترجمة: ماري طوق. الدار البيضاء: ا لمركز الثقافي العربي .ط3. 2013

إذ إن المشاهد التي تشكل الصراع بين الثقل والخفّة ليست قليلة، بل موجودة في كل لوحة لو أمعنّا النظر، ربما لأنها على فرادتها تعبر عن همّ جمعي ثقيل، همّ البقاء على الهامش واختفاء الأثر أو الوجود، فنجد هناك تخفف قابيل من ثقل هابيل، وتخفف إخوة يوسف من ثقل الغيرة بمحاولة قتله، ثم تخفف يعقوب من ثقل البُعد بالدعاء ، هناك تخفف الأنبياء من وبأقوامهم، والأرض تخففت من ثقل الظالمين بالطوفان، والخائف من جهنم تخفف من ثقل المعصية بصكّ الغفران،شهرزادُ تخففت من ثقل المصير بالحكايا ، والنّاس تخففوا من ثقل الظلم بالثورات، والفنان، كذلك، جاء تخففه من ثقل الحياة أنيقًا، بقصيدة، أو قصّة، أو حتى لوحة.

في دراسة أجراها برونو بتلهايم لتحليل الحكايا الشعبيّة تحليلاً نفسيًا[1] خلص إلى أنّ انتهاء هذه الحكايا في معظم الثقافات بـجملة: "وعاشوا في سعادة دائمة " إنما هي طريقةٌ للتخفيف من ألم بشري يكمن في أن الحياة ليست إلا فترة وجيزة، فيلجأ الإنسان إلى مثل هذه الحكايا لأنه يبحث فيها عن أمان وإن كان عاطفيًا للحياة، إذ جملة بسيطة كهذه تحمل في طياتها إيمانًا بأنّ الحياة يمكن أن تستمر بشكل أبديّ ، بالتالي يتمكن الإنسان من تشتيت مخاوفه .

وهذا ما ذهب إليه سيجموند فرويد أيضًا، إذ يرى أنه "من الطبيعيّ أن نجتهد في تعويض أنفسنا عن أي إجداب نعيشُه بأن نصوغ عالماً خاصًا، نصوّر فيه شخصيات تعيش الحياة ولا تخشى الموت، تعرف كيف تختار المنية التي تناسبها، بل وتختارها أحيانًا لغيرها"[2].

ويذهب عادل مصطفى إلى أنّ "هذه العوالم الرمزية التي يُنشئها الإنسان ليست عوالم عبثيّة، فهي غير منفصلة البتّة عن وجوده، وبخاصّة، العالم اللغوي، إذ يرى أنّ الإنسان هو اللغة؛ بمعنى أنها ما يميز الإنسان عن غيره من الموجودات الواعيةِ بذاتها، إذ بوسعه أنّ يُعرّف نفسه رمزيًا بشكل ينعكسُ عليه تأمليًا عبر لغته، فاللغة تقول حقيقة الإنسان، وكل خبرة يعيشها تكون قابلةً لهذا التجسيد الرمزي،

[1]بتلهايم،برونو.التحليل النفسي للحكايا الشعبيّة. ترجمة : طلال حرب.بيروت:دار المروجللطباعة والنشر.1985
فرويد،سيجموند.الحب والحرب والموت والثقافة والحضارة.ص[2]30

وهي بذلك تجلب له الوجود. وبما أنّ الوجود والمعنى بالنسبة للبشر هما على نفس المكانة والمنزلة ، فإن هذا العالم الرمزيّ يصبح مساويًا للوجود مُنتجًا المعنى الذي يتحقق به الإنسان".[1]

ندرك مما تقدم محاولة عادل مصطفى إقامة الصلة بين العوالم الرمزيّة التي يخلقها الإنسان بأشكالها المُختلفة من جهة، وبين حقيقة وجوده من جهة أخرى، فهو يصف الحال عندما تتطابق هذه العوالم مع الفكر، لتعمل على التعبير عمّا هو غير قائم بطبيعته ، ففي اللحظة التي لا يمتلك فيها الإنسان غير هذه العوالم ، فلا شكّ أنّ الواقع الذي ترمز إليه وتطلبه لن يكون مجرّد خيال .

صحيح أن لهذه العوالم مشاهدَ كثيرة ، لكنّي أزعمُ أن هناك وحدة عميقة كامنةً خلف هذا التعدّد تجمعها، تكمن في الشعور، ولا أعني بهذا شعور المبدع وحده، بل أضيف إليه شعور المتلقي أيضًا، فهذه المشاهد على كثرتها ، جميعها منقوشة في التاريخ خالدة به، يعرفها الجميع ويرددونها بأدقّ تفاصيلها ، على اختلاف أفكارهم ومستوياتهم وانتماءاتهم، ربما لأننا لو حاولنا استقراءها لوجدنا أنها حقيقةً تعلن انتصارًا لكل راغب في أن يعيش الحياة خفيفًا، خفة الريشة التي تقلبثقلها كفة الميزان ، حتى وإن اختلفنا مع طريقة التخفف في كثير من الأحايين .

بهذا التصور، يمكننا الخروج بخلاصة مفادها أن الخفّة تعني خلق واقع جديد يتفق مع رغبات مبدعه، سواء كان هذا الواقع حقيقيًا إلى حدٍ ما، أو فنيًّا متخيلاً، يعيشه صاحبه في حلم يقظةٍ، أو عالَم روايةٍ أو ربما قصيدة، فهي ردّ الفعل الناجم عن مواجهة أفعال أو أقوال أو حتميات لا نريدها، هي اختراع قصّة وسردها، قد يصفها بعضهم بأنها موئل خديجي، ففي اللحظة التي يستسلم كثيرون لضعفهم وقلّة حيلتهم أمام أثقالهم، يحاول غيرهم التخفف منها قدر الإمكان، وقد يراها البعض الآخر باعتبارها في أغلب حالاتها كذبة مخبأةً في أعماق صاحبها، وكأنه يعيش حالة إنكار.

وفي كلا الحالتين لا يمكن لأي منّا أن يهمل حقيقة أن الأعمال والأفعال التي جاءت مُترجمة لرغبة صاحبها في الخلاص؛ أي على هيئة خفة وجوديّة، كانت من أجمل الأشياء وأكثرها عراقة واحتمالًا لكثرة القراءات.فهي تتعامل مع الخفّة باعتبارها ضرورة نفسيّة للتخلّص من الثقل في المقام

[1] مصطفى،عادل.مدخل إلى الهيرومنيوطيقا(فهم الفهم). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.ط1. 2007.ص.14.بتصرف يسير

الأول، ولمّا كان الثقل في معظمه تجربة جمعيّة، كُتب لكل تجسيد للخفّة بالخلود، فإن كان القلق الوجوديّ يعني " خوف الإنسان من كل ما يهدد وجوده ، والذي يعبر عنه بأشكال عدة كالخوف، أو الموت ، أو الذنب ، أو اللامعنى"[1]، فلابدّ أن تكون الخفّة في مقابله حالة ضمان الوجود ، التي يُعبّر عنها ، أيضًا، بأشكال عدّة .

[1] الكعبي،سهام. أزمة منتصف العمر وعلاقتها بالقلق الوجوديّ. بغداد:مركز البحوث التربويّة والنفسيّة.2011.ص11

المطلب الثاني: بين مفهوميّ الثقل والخفّة.

هل الثقل فظيع حقًا والخفّة جميلة ؟

سؤال مهم قامت عليه فلسفة ميلان كونديرا[1] في روايته كائن لا تحتمل خفّته، إذ يقول: "إن أكثر الأحمال ثقلاً يسحقنا، يلوينا تحت وطأته ويشدنا نحو الأرض، ولكن لو ألقينا مثلاً نظرة على شعر الحُب خلال العصوركلها لرأينا أن المرأة ترغب في أن تتلقّى حِمل جسد الذكر؛ إذن، فالحمل الأكثر ثقلاً في الوقت ذاته هو صورة للاكتمال الحيويّ في ذروته".[2]

الأمر الذي يقودنا بطبيعته إلى سؤال آخر، هل سيكون للخفّة أي قيمة لولا اقترانها بالثقل؟ أعني أن الموت، والقلق، والخوف، والذنب، كلها أثقال لولا وجودها ما كان الإنسان ليشعر بلذة الحياة أو التحرر. إذن، هل يجوز لنا ومن هذا التصور أن نطلق اعتقادًا يحكم للخفة والثقل أنهما سويًّا يشكلان صورةلاكتمال الحقيقة البشريّة ؟

فالكائن الإنساني وكما يؤمن كونديرا ، "عند الغياب التام للحمل يصير أكثر خفّة من الهواء، محلقًا بعيدًا عن الأرض وعن نفسه ككائن أرضي يجب أن يتأثر وأن يؤثر، فيصير بذلك شبه واقعي، وتصبح حركاته حرة بقدر ما هي تافهة لبعدها عن قيمة أو سبب تحققه، إذ لم يعد وجودها مقترنًا بتحرر، وإنماصارمقترنًا بالوجود نفسه، ما جعله يقر بأن الحمل كلما كان ثقيلاً ، كلما كانت الحياة واقعية أكثر وحقيقيّة أكثر."[3]

---

[1] ميلان كونديرا هو روائي فرنسي من أصول تشيكيّة، ولد عام 1929م، ويبلغ من العمر 90 عامًا، يشتهر بكتاباته النفسية والسياسية، وأعماله غالبًا تظهر موالاته للشيوعيّة،يركز على الأبعاد الفلسفية في أعماله مُستلهمًا من أسلوب نيتشه ، وهيدجر، وكافكا أنساقًا فلسفيّة تُميز رواياته، وقد ربح جائزة نوبل للآداب عدة مرات.من أهم أعماله: المزحة ، ترجمة: خالد بلقاسم. بيروت: المركز الثقافي العربي.ط1. 2014. وله كذلك: الحياة في مكان آخر، ترجمة: محمد العماري. بيروت: المركز الثقافي العربي.2012.ط1 ، ورائعته كائن لا تحتمل خفّته. . ترجمة: ماري طوق. بيروت: المركز الثقافي العربي.2013.ط3 وغيرها.

[2] كائن لا تحتمل خفته.ص7

[3] كائن لا تحتمل خفته..ص7

ويبدو في نظري أن أفضل تعبير عن هذا الانقسام وذاك التلاقي المستمرين بين متضادين هما الثقل والخفة، هو تعبير ابن حزم حين قال :"إذا أفرطت الأشياء في غايات تضادّها التقت "[1]، فالتضاد العميق الحاصل ما بين الموت والحياة ، الفرح والحزن ، الكائن واللاكائن هو ما جعلهذه الثنائيّة مترابطة إلى الحد الذي لا يتحقق معه قيمة واحدة إلا بوجود الأخرى.

وبالعودة للإجابة عن سؤال كونديرا الرئيس، فلستُ أعتقد أن الثقل رغم أنه يحقق التوازن البشري ويعدل كفّة الميزان يمكن التعبير عنه بأنّه إيجابي، إذ ليس الثقل أكثر من انمحاء وتماهٍ في الأشياء، فهو لا يكون إلا في الأشياء التي تقف عندها الحدود،وتصعب السيطرة عليها،وهو وجه آخر لأعمق وأعنف التجارب التي عاشها الإنسان: كالموت، والظلم، والحرب، والهجر، وضياع القيمة أو الهُويّة، ولأنه في طبيعته قاسٍ فهو يدفعنا نحو مخرج واحدٍ ألا وهو البحث عن الخفّة.

هو إذن يشكل الدافع، إذ غالبًا ما يكون الثقل نقطة المركز للتحولات الهائلة للأحداث، لأنه وكما أراه حين يخيم على إنسان يصبح محور حياته، وجلّ تفكيره، يحوله من إنسان مستقرٍ إلى متجول دائم في حياته نفسها، لتأتي الرغبة في الخفة بعدها على شكل استجابةٍ فطريّة، فهي موجودة حتى في أشد الأذهان غيابًا، لكنها تحتاج إلى الدافع المتمثل بالثقل، لتنتقل من الجزء المخبوء في اللاوعي وتصبح جزءًا فاعلاً، واعيًا ، يدرك أو على الأقل يشعر بالحاجة إلى الاستقرار، فما كان من شيء يعطي الإنسان وعيه بذاته وبالأشياء والأشخاص حوله أكثر من التجارب التي خاضها، الأليمة منها تحديدًا.

وعليه، فإنّي أجد أن شعور الإنسان بالثقل يجب وصفه بالضرورة لا بالإيجابيّة ولا السلبيّة ، فالنظرة للضرورة مختلفة من عقل لآخر ، ففي الوقت الذي يصفها شخص ما بالإيجابية ، يجدها غيره أكثر الأشياء فظاعة، لكنّي أزعم أن المتفق عليه هو أن الإحساس بالثقل وحده القادر على تحفيز الرغبة بالخفّة ، إمّا بفعلٍ أو بفكرٍ أو مشاعر .

2ابن حزم الأندلسي. طوق الحمامة في الألفة والألاف. تحقيق: إحسان عباس.ج1.باب علامات الحب المتضادة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.1987

وقد ذهب ألبير كامو في روايته "الموت السعيد" إلى تفسير هذا القلق باعتباره "الهمّ الحاصل نتيجة كثرة التفكير، صحيح أنّ الإنسان عاجزٌ عن اجتناب هذا القلق وإلغائه ، لكنّه يستطيع إيقافه عند حدود معينة ، لهذا كانت الغاية من وجوده لا تكمن في إنهائه إنّما تكمن في قدرته على إعطاء معنى للحياة، وهذا ما اجتهد الإنسان بكل طرقه ووسائله المتاحة لتحقيقه، لأن عجز الإنسان عن إيجاد معنى وجوده يوقعه فريسةً لقلق وجودي عميق ينتهي به إلى الفراغ"[1].

وأشار بن علّو في كتابه " الإنسان والقلق"[2] إلى أن قلق الإنسان من الدوافع التي لا يمكن الاستهانة بها، لأنه إمّا أن يدفع صاحبه للإنتاج، والنّمو، والإبداع، أو يدفعه للتشاؤم أو المرض. لذا، فهو يرى أنّ الحضارة الإنسانيّة مدينةٌ للنوع الأول من القلق ، والتي تجعل الإنسان غير راضٍ عن نفسه وعن حياته ، ما يخلق في داخله رغبة عميقة للتغيير .

وأظننا لو توقفنا عند بعض الحوادث البشرية لاستطعنا، بكل بساطة، إثبات هذه الفرضيّة، فرسمُ الإنسان القديم لمخاوفه على جدران الكهوف ظنًا منه أنّه بذلك يسيطر عليها، وثورة النّاس لحظة قلقهم على حياتهم ضد الكاهن أو القدّيس الذّي ينصّب نفسه مكان الربّ فيأمربالعطايا، والجزايا، والتضحيات، وتفسير قلق الجهل بحقيقة الظواهر الطبيعيّة باختراع الأساطير،وغيرها من محركات القلق لابد من الاعتراف أنّها كانت السبب الرئيس في وصول الإنسان إلى الحضارة التي نعرف شكلها اليوم، فبفضلها بحثت الجماعات البشريّة عن الاستقرار الدائم، فاكتشفت النّار، والزراعة، وهامت باحثة عن الدين، ثم اخترعت الكتابة وطوّرتها على مرّ العصور حتى وصلت إلى الشكل بالغ التعقيد والجمال الذي نعرفه اليوم. فكما أن لكل فعل ردّ فعل كانت الحضارة والتطوّر ردّ الفعل الجمعي الأبلغ على فعل القلق الوجوديّ بأشكاله، وهل كانت الحضارات يومًا أكثر من رغبةٍ مُلحة في إثبات النفس، والقوة أمام الآخر!

[1] كامو،ألبير. الموت السعيد. ترجمة: عايدة إدريس. بيروت: دار الآداب.1971

[2] بن علّو، الأزرق. الإنسان والقلق. القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع.1993.ص 92-93

ماذا عن الخفّة؟ هل يمكننا الجزم أنّها رد الفعل الإيجابيّ تجاه ضرورة الثقل ؟

لا أعتقد ذلك أيضًا، فالمقاييس التي نميز بها الخفّة ومظاهرها بشكل دقيق، أيها إيجابي وأيها سلبي، بنظري هي مقاييس نسبيّة، فهي منبعثة من التجربة الفرديّة للفكرة الجمعيّة، فمن يعيش الثقل ليس كمن ينظر إليه من بعيد، ومن رأى النتيجة ليس كمن عاش مخاضها، إذ بالرغم من إمكانية الاتفاق حول حقيقة الثقل على ضآلتها، أجد هذه الإمكانية تتعذر في محاولة تحديدنا للخفّة، لهذا،لا يمكننا الخروج بحكم محدد يطوّق الخفّة ويعلن أنها بكل أشكالها إيجاب يقابل السلب أو الضرورة، إذ لطالما تسببت بعض محاولات التخفف بخلق أثقال أعظم من الأثقال التي كانت تواجهها في الأساس. وعليه، وفي محاولة لتأطيرها بشكل منهجي ارتأيت تقسيم الخفّة ثلاثة أقسام أساسيّة:

أولاً، الخفّة الفنيّة، وهي إبداع صورة مقابلة لصورة الثقل، أي إعادة البناء أمام الهدم ، فلا تكفي فيها المواجهة وحسب، بل يلجأ مبدعها إلى ما هو أجلّ، وهو إعادة اختراع الأشياء بما هو أليق بصاحبها، إذ يسعى فيها إلى تحويل أكثر الأشياء بداهة ومنطقيّة إلى أشياء لا معقولة تثير الدهشة والاستغراب ، فتصبح الأرض وكما عبر عنها بول أوستر "ملعباً للخيال"[1] ، إذ ينقلك صاحبها على حد تعبيره إلى مكان ليس فيه فقدٌ ، أو دمعٌ ، أو حنين ، لنجده يصوغ عن هذا الأمر جملة واضحة ، يقول فيها :"أليست هذه إحدى صور الجنّة؟"[2].

وفي دراسة أجراها الدكتور فايز القرعان بعنوان الوشم والوشي في الشعر الجاهلي[3]، خلص إلى أن البشر منذ الإنسان البدائي كانت لهم طريقتهم الخاصّة في مجابهة الحياة، إذ رأى أن الإنسان البدائي اعتقد أنه بالفنّ يستطيع تحقيق ما يريد ، فكان الفنّ يؤدي وظائف اجتماعيّة واقتصادية ، ويقدّم للجماعة ما يحتاجونه لاستمرار حياتهم، مدركًا أن هذا الفنّ قد يأتي أيضًا على شكل فنّ فرديّ، تعبيريّ، انفعاليّ، ذي طبيعة تصويريّة، فمثلاً بعض القبائل كانت تجابه الموت بالوشم ، إذ يؤمن أصحابها أن روح الإنسان تصعد للسماء بأشكال الوشوم التي وشمت بها أجسامهم في الحياة، هي إذن طريقتهم في

---

[1] أوستر،بول.اختراع العزلة.ترجمة: أحمد العلي. الدمام: دار أثر للنشر والتوزيع.2016.ط1.ص21

[2] المصدر نفسه.ص21

[3] القرعان،فايز.الوشم والوشي في الشعر الجاهلي.عمّان:دار الفارس للنشر والتوزيع.1998.ط1.بتصرف يسير

الوصول إلى الخلود ، فلو اعتبرنا أنّ المحو هو الثقل، لوجدنا أن الفنّ بأشكاله كان بالنّسبة لهذه القبائل الخفّة المنشودة . في الدراسة أيضًا يأخذ الدكتورنصًّا للبيد بن أبي ربيعة من معلقته ، يقول فيه [1]:

عفـــت الـــديار محلّهـــا فمقامهـــا بمنـــــى تأبّـــد غولهـــا فرجامهـــا
فمـــدافع الريّـــان عُـــرّي رســـمها خلقًـــا كمـــن ضـــمن الـــوحي ســـلامها
دمـــن تجـــرّم بعـــد عهـــد أنيســـها حجـــج خلـــون حلالهـــا وحرامهـــا
أو رجـــع واشـــمة أســـف نؤورهـــا كففـــاً تعـــرض فـــوقهنّ وشـــامها

معتبرًا أن هناك موقفين يتمثلان في هذا النّص، واحدٌ بفعل الزمان وآخر بفعل الإنسان، أمّا فعل الزمان فمتمثل بالدمار والخراب للمكان، فالديار خلت من كل مصدر للحياة وتوالت عليها السنون، أما فعل الإنسان فهو فعل الواشمة، التي خلقت على الكفّ حياة جديدة، فهي ترجع الوشم وتردده، وتسفُّ النؤور عليه، وكأنّها تقوم بصنع حياة جديدة .

بالتالي، وفي المثالين السابقين، ذهب الدكتور القرعان إلى أن هناك فعلين، واحد يتجه نحو السلب متمثلاً بالموت أو الخراب وانمحاء الأثر والوجود، وآخر يتّجه نحو شكل فنّي متمثل في إعادة الاختراع وإعادة الخلق من جديد ، فالانبعاث على شكل الوشم هو إعادة خلقٍ جديدةٍ تناسب حال الواشم وتطلعاته ، وهو في الوقت ذاته اعتراض صريح على الموت والزوال، فإن زال الجسد فإن الروح مصيرها البعث من جديد، وليس أي بعث بل هو البعث الذي يرتضيه صاحبه ويجده لائقًا به.

أمّا وصف الواشمة وآليّة الوشم إنمّا فيه إعادة خلق لما كان بالأصل موجودًا، فالديار كانت عامرةً بالشكل الذي يرضي صاحبها وهو الشاعر، حتى جاءها مؤذّن الخراب، لنجد الشاعر يرفضُ هذا الواقع الجديد الذي لا يملك أمامه أي حيلة سوى إعادة اختراعه من جديد، بخلق واقع فنيّ يتناسب معه، متمثلاً بالواشمة التي تخترع ومن وحي عقلها، حياة جديدة على الأكفِّ التي تشمها .

[1] الوشم والوشي في الشعر الجاهلي.ص135-138. بتصرف يسير.

كما تمثلت رؤيته في أن توجه الشعراء الجاهليين نحو هذا النهج في الشعر(يقصد الوشم والوشي)، يتفق مع ما تتصف به عقليتهم التي ترى في الشعر قوّة عظيمة يمكن أن تتحقق بها إرادة الحياة ، ويرى أنّ الشاعر الجاهليّ، بشكل عام، أفاد من واقعه لتشكيل واقع جديد في قصائده يتعارض معه ، لأن في هذا ما يبعث فيه شعورًا بالقوة ، والقدرة على التحكم في كل عوارض الكون التي تبعث الفناء والدّمار، وإنّي أجد أن مثل هذا الحكم يمكن إطلاقه على كل مبدع وعلى مرّ العصور ، دون أن يقتصر على الشعر الجاهلي أو العقلية البدائية بالتحديد .

نستطيع القول، إذن، إن هذا النوع من الخفّة يحققّ إرادة التحرر من قيود الحياة ، إذ صاحبها يستبدل لحظة الثقل بديمومة الخفّة، فالديار نُسيت ، لكنّ القصيدة وعلى مرّ العصور، ما زالت تُردد، وتحفظ، وتدرس، ثم إنّ المبدع لا يكتفي بهذه الديمومة، إنما يجعلها بالشكل، والزمان، والمكان، والأشخاص الذين يريدهم ، ليحقق بذلك قدرة على التحكّم في كل الحتميات التي يرفضها.

ثانيًا، الخفّة الثقيلة، وهي الخفّة التي تتخذ من الثقل شكلاً لها، فالحربُ مثلاً وكما يراها فرويد " تحررنا من أوهام السلم"[1] ، وهذا في نظري تحرر ثقيل، فلو خُير الإنسان بين وهم السَّلم ، وبين خفّة حقيقة الحرب ، لاختار السلم بلا جدال ، وهي حقيقةٌ لا يمكن نكرانها، مهما قيل من عبارات رنانة، ذلك أن الحرب لا يُقاس فعلها على الفرد وحده، بل إنما هي فعل قادر على إبادة الجماعة بكل أفرادها ومتعلقاتهم.

فمثلاً ، فيما يتعلق بثقل الموت ، يرى سيجموند فرويد "أن بعضنا نظرته للموت لم تكن سليمة أبدًا، إذ بالتأكيد نحن نسلم أن الموت هو النهاية الضروريّة للحياة، إنّما الواقع أننا عندما نفكر فيه، فإننا لا نفكر بوصفه موتنا نحن، إذ كلما تخيلناه تدافعت صوره في أذهاننا بوصفنا متفرجين، وكأننا في أعماقنا لا نعترف بأننا سنموت، إذ بدل النظر إليه كضرورة، كان النظر إليه كحادث أو عرض يصيب غيرنا ونحن ننظر، لهذا بدل من أن نشعر أنّه لابُد من إيقافه، نعيش انهيارًا تامّا كلّما اختطف منّا شخصًا، أو شيئًا نحبّه."[2]

---

[1] انظر :الحب والحرب والموت والثقافة والحضارة.ص27.

[2] المصدر السابق .ص27.

ولأن افتعال الحرب يعني خلق بيئة تضج بالموت والموتى، ذلك أن كل طرف ينظر للموت الذي ستسببه هذه الحرب باعتباره موتًا وسحقًا للآخر فقط، يمكننا بكل موضوعية أن ننظر إلى رواية "الحرب والسلم" لتولستوي[1] باعتبارها أفضل مثال قد يجسد المقصود بهذا النوع من الخفة، فهو يصور الحرب التي قامت بين بلاده روسيا، وبين فرنسا بقيادة نابليون بونابرت، فصحيح أن نابليون انسحب من موسكو إلا أن الخسائر الفادحة التي سببتها هذه الحرب كانت أعظم من أن يحتملها أي طرف من الطرفين، فقامت الرواية على أساس فلسفة نفسية توجه رؤيتها إلى تبعات هذه الحرب وما خلفته من أذى تلاشت معه كل قيمة نفسية ممكنة.

يقول واصفًا لحظات الحرب:" ومن الخيام، كانت صيحات وحشية تتناوب مع أنّات أليمة شاكية تتصاعد من هناك، ومن حين لآخر، يرى عددًا من الممرضين يخرجون راكضين ليحملوا الماء، وليشيروا أثناء ذلك إلى الذين حان دورهم في الدخول، وعند المدخل، كان الجرحى يحشرجون ويصرخون، ويبكون، ويشتمون، ويطلبون جرعات من الفودكا، وكان بعضهم في النزع".[2]

ليكون الصراع بين البلدين، وسطوة الموت على كل جميل فيهما سببًا ليفهم به الطرفان أن الحرب تُصيبُ كل عزيز،وأن لا شيء يستحق كل هذه الدِّماء، وأن وهم السلم، وحبّ الأعداء، أكثر خفّة على القلب من ألم رؤية الأحبة يُفقدون واحدًا تلو الآخر. ليجيء اعتراف على لسان الأمير الروسي أندريه في نهاية الفصل السابع والثلاثين، يقول فيه:" نعم، الشفقة، الحب نحو إخواننا، نحو أولئك الذين يحبوننا، والحب نحو أولئك الذين يكرهوننا، حب أعدائنا، نعم، هذا الحب الذي بشر الله به الأرض، والذي سعت الأميرة ماري أن تلقنني إياه ولكنني لم أفهمه. هذا الذي يجعلني الآن آسف على الحياة، هذا هو الشيء الوحيد الذي كان سيبقى لي لو قدر لي أن أعيش. أما الآن، فقد فات الأوان".[3]

لينقل بعدها مباشرةً صورة عدوّه المتمثل بنابليون بونبارت، فيشرح حاله شرحًا نفسيًّا دالاً على استثقاله الحرب، ورغبته في السلام، فيقول:" عزا إلى نفسه الآلام ورؤية الموتى، فذكره رأسه المثقل بأنه

---

[1] تولستوي،ليو.الحرب والسلم. إلياذة العصور الحديثة. ترجمة : فارس غصوب. بيروت: دار الفارابي. 2016.ط1

[2] المصدر السابق.ج1.ص706

[3] المصدر السابق.ج1.ص711

كالآخرين يمكن أن يتألم وأن يموت، وفي تلك اللحظة، لم يعد يرغب في موسكو، ولا في المجد والنصر المتأتيين من الحرب، أي حاجة به إلى المجد! إن كل ما يتمناه الآن هو الراحة والهدوء والحرية".[1]

ومن الأمثلة ، على التحرر الثقيل، المعرفة ، ذلك أنهاهي الأخرى شكل من أشكال الثقل المقنّعٌ بالخفّة، إذ غالبًا ما نجد في المعرفة ثقلاً يفوق ثقل الجهل بدرجات عدّة .

والحقّ أنّ الحريّة التي يمنحنا إياها هذا النوع من الخفّة لا شكّ موجودة، ولكنّي أعتقد أن احتمالية وجودها لا يمكن أن تكون بنفس احتمالية وجود الثّقل الذي يتحقق بتحققها، إذ تضعنا فيه حتميةُ هذه الخفة تحت ثقل كونيّ عظيم يسلبُ بهجة الشعور بالتحرر.

أمّا ثالثًا وأخيرًا، هناك الخفّة العبثيّة، هذا النوع من الخفة فيه ازدواج يضم النقيضين سويًا، الخفّة والثقل، أو ما يسميه فرويد:" ازدواجيّة الشعور" [2]، إذ لا يدري صاحبها إن كان يعيش الخفّة أو الثقل لاختلاط الشعورين، ونجده يضرب على هذه الازدواجيّة مثلاً في الشعور الشديد بالحبّ الذي تتبعه كراهيةٌ مسرفة، إذ رغم تناقض الحب والكراهيّة نجدهما يجتمعان في نفسالوقت نحو موضوع واحد، وبين هذا التذبذب وذاك الاختلاط الناشئين عن حالة الازدواج بين شعورين عميقين متناقضين ، نجد الإنسان يعيش حالة عبثية فلا هو يدري نفسه إلى هنا أم إلى هناك .

ومن ذلك، أيضًا، عبث التداخل بين مفهوميّ الحياة والموت، ففي الوقت الذي أفنى جلجامش عمره باحثًا عمّا يضمن استمرار الحياة، آمن أغلب فلاسفة اليونان كأرسطو، وأفلاطون، وسقراط أن الحياة لا تحقق الحياة بالقدر الذي يحققه الموتُ إياها، فسجن الجسد للروح موت للحياة، وتحرر الروح من الجسد حياة لا يُقدّمها إلّا الموت. ومن هذا ما يورده غسان السيّد نقلاً عن سقراط ، قوله:" يجب أن نغتمّ بالحياة، ونفرح بالموت، لأننا نحيا لنموت ونموت لنحيا" .[3]

---

[1] الحرب والسلم. إلياذة العصور الحديثة.ج1.ص712

[2] انظر: فرويد. سيجموند. علم النفس الجماهير وتحليل الأنا. ترجمة: جورج طرابيشي بيروت: دار الطليعة.1979

[3] شورون. جاك. الموت في الفكر الغربي. ترجمة: كامل حسين. الكويت: المجلس الوطني للفنون والآداب.1984.الباب الثاني.ص47

وفي حديثه عن المفهوم المميز للموت عند الصوفيّة، يرى جيمس كارس أن الحزن المتجذر في الفكر الصوفي، إنما هو استجابة طبيعيّة لنظرة الصوفية للموت، فليس الموت تغيرًا مفروضًا على الذهن، ولا تشتتًا يجري على البدن،ولكنّه فرقة وانفصال للروح عن موطنها الإلهي، ولمّا آمن الصوفي أن الإلهي يقطن في أعمق أعماق روحنا، كان الموت عندهم تعبيرًا آخر عن انفصالنا عن أنفسنا، ولهذا، كثيرًا ما نجد الصوفيّ يتحدث عن حياته بتعبيرات ملؤها الحزن، والكآبة، واليأس في حياة من الكلل المتّصل، وكأنما الذات التي تقطنها قد ماتت وانفصلت نهائيًّا عن روحها الحيّة، فالذات غائبة لكنّ الروح حاضرة، ولا يكون التقاء البشري إلا بتحرر هذه الروح من قيد الدنيا والجسد، فعدم تقدير الصوفي للبدن، يشبه الموقف من جثة ميتة، فالجسد الميت ليس شرًا، لكن ما من خير يرجى منه، إنه مجرد تذكرة أن الحياة تقع في مكان آخر، وما ينشده الصوفي، ليس إعادة البعث للبدن الذي مات، فلن يكون هذا إلا زيادة للفرقة والانفصال الذي يخشاه، بل هو ينشد الموت الكامل الذي يحرر الروح عند هذا الذي فارق وانفصل. ليكون بهذا قد ترك الجسد الضال للموت، وأخذ الروح إلى الحياة.[1]

ويوافق هيجل النظرة الصوفيّة للموت في بعض أمرها، إذ نجده يقرّ في مقدمة كتابه "ظاهريات الروح"، أن حياة الروح ليست في الخلود، وليست الروح الخالدة هي التي تنأى بنفسها عن الموت، وتتجنب الدمار، وإنما هي الروح التي تتحمل الموت وتقبله في غير جزع، فهي لا تجد حقيقتها إلا حينما تجد ذاتها في يأس مطلق.[2]

بين محاولة البحث عن حقيقة الخفّة إن كانت في الحياة أو الموت؛ أي بين جلجامش وما يمثله باعتباره رمزًا لكل متمسكٍ بالحياة، وبين الصوفيّة وما تمثله باعتبارها رمزًا لكل باحثٍ عن الخلود الذي يمنحه الإلهي بالموت، لا يمكن إنكار استحالة إدراك المفهومين في ذاتهما؛ فكما يقول باسكال:" كل ما أعرفه هو أنّه لابد لي أن أموت عما قريب، ولكنّي لا أجهل شيئًا قدر ما أجهل هذا الموت، الذي ليس لي فيه يدان"[3].

---

[1] كارس،جيمس. الموت والوجود .دراسة لتصورات في الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي. ترجمة: بدر الذيب. لقاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.1998.ص93–94

[2] شورون.جاك. الموت في الفكر الغربي.ص162

[3] المصدر نفسه. ص5

والأمر ذاته منطبق على مفهوم الحياة، إذ يحكمها قدر مجهول، والإنسان محكوم بهذا القدر مهما حاول التنصل منه، لهذا، كانت هذه الخفّة عبثية، إذ إن إدراك حقيقتها مستحيل، " فالحياةُ والموتُ مصطلحان كبيران يحويهما الزمن".[1]

جملة الأمر، أن الخفّة والثّقل مصطلحان متذبذبان بتذبذب النّفس ومشاعرها، ينقلبان بانقلابها، في لحظة قد تصبح الخفّة ثقلاً، ويستحيل الثقل خفة، فالنفس لا تتعامل بالأرقام والحسابات، ولا تقف عند حدّ واضح، وما قمت به آنفًا، إنما هو محاولة لإدراك فلكيهما الدّواران لاستيعاب فاعليتهما النّفسيّة على النّفس البشريّة، وما يستطيعه شعوران من إحداث تغير قادرٍ على تحويل شكل العالم الذي نعرفه، بكليَّته!

[1] الصائغ،عبد الإله. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.1982.ص179

المبحث الثاني: تأصيل مُصطلح الخفّة الوجوديّة.

المطلب الأول: الخفّة الوجوديّة في الذاكرة الجمعيّة.

في تقديم جورج زيناتي لكتاب " الذاكرة ، التاريخ ، النسيان"[1] لبول ريكور أوقفني تعبيره عن الذاكرة بعد حديثه عن مكانتها في التراث اليونانيّ ، إذ يرى أن لغز الذاكرة يكمن في الأثر المنقوش الذي يبقى، فيصبح الماضي معه هو الحاضر ، لكنّ هذا الحضور حضور غير مكتمل ؛ إذ إنه حاضر كماضٍ انقضى ولم يعد ، فهو صورة قد احتُفظت تجعل الماضي عائشًا في الحاضر ، ليعود كصورة تحوّل الغائب إلى أثر حاضر باقٍ ، فذاكرة الشاهد هي الرّحم الذي يولد منه التاريخ .

ولمّا كانت الخفّة رغبة نفسيّة ، فإني أعتقد أن لا مكان أصدق وأقدر على ترجمة حقيقة هذه الرغبة من ذاكرة صاحبها ، فإن كانت خبرات الإنسان ، وتجاربه المتراكمة هي التي شكلت نفسه وهيئتها على النحو الذي يصبح عليه ، فما من مكان أعمق وأكثر اتساعًا لهذه الخبرات من الذاكرة . ففي الذاكرة وحدها يمكن للماضي أن يقيم في الزمن الحاضر دون أن يخاف رعب الانمحاء ، أو أن يحفل بالزمن وآثاره ، أما مشكلة الإنسان معها ، فاعتقد أنها تُعزى إلى أن الذاكرة مُتعالية على كل زمان ومكان، وهي في الوقت ذاته مُتعالية على صاحبها ، إذ لا يملك أمامها قدرة اختيار الماضي الذي يريد بقاءه، ولا الخبرات التي يرغب في حفظها ، هي تختار ما تشاء ، وتحكم بالنسيان ، أيضًا ، على ما تشاء.

وعليه، فإني أطمحُ لنبش الخفة من الذاكرة الجمعيّة، لأصل لحقيقتها، لا من خلال كتب الفلسفة وعلم النفس وحسب، بل عبر سيرتها الذاتيّة التي وثّقها لنا المجتمع الذي عانى الثّقل، ولمّا كان النبش يستدعي معولاً للضرب في عميق المكان ، فإننا نتهيأ للبدء من النقطة الأعمق؛ أي من الموروثات الشّعبية.

ولأنّ الثقل يتمثل في هيئة صخرة في الذاكرة ، يُتعب حملُها صاحبها، فهي تحتاج لخفة تنحتها وتقلل ضغط الثقل، فإن كان الثقل همًا جمعيًا، فإن الموروث الشعبي الجمعي لابّد وأن حاولالتخفف منه بشتّى الصور؛ وقد جعلت لكل واحدة من هذه الصور بابًا خاصّا .

---

[1] ريكور.بول. الذاكرة التاريخ النسيان. ترجمة: جورج زيناتي. بيروت: دار الكتاب الجديد. 2009

فأولاً ، الأساطير .

قلنا إن الإنسان القديم استعمل عقله في محاولة جادة منه للتغلب على الأثقال التي عاناها بدافع فطرة الحاجة، فبالإضافة إلى ثقل الموت ، عاش ثقل قلق الجهل بكل ما حوله من ظواهر طبيعيّة بسيطة : كالزلازل ، والبراكين ، والبرق ، والرعد ، والمطر ، والفيضانات، بل إن قلق الجهل دفع به أيضًا إلى الخوف من شكل شروق الشمس وغروبها ، فالإنسان بطبيعته يخاف من كل شيء لم يخبر حقيقته . في ضوء هذا يمكننا الإدراك أن الإنسان البدائي عانى ثقل الخوف من كل الموجودات بما في ذلك نفسه.

ويرى فراس السوّاح أن الإنسان عندما انتصب على قائمتين رفع رأسه إلى السماء ورأى نجومها، وحركة كواكبها، وأدار رأسه فيما حوله، فرأى الأرض، وتضاريسها، ونباتها، وحيوانها. أرعبته الصواعق، وخلبت لبّه الرعود والبروق، داهمته الأعاصير، والزلازل، والبراكين، ولاحقته الضواري. رأى الموت، وعاين الحياة... فكان لدى العقل متّسع للتأمل في ذلك كلّه. لماذا نعيش ؟ ولماذا نموت ؟ من خلق الكون ؟ وكيف ؟[1]

وأعتقدُ أن هذه الأثقال ألجأته للتخفّف باختراع القصص، أو ما نسميها الأساطير، إذ يجد السوّاح أن الأسطورة نظامٌ فكريٌّ متكامل، استوعب قلق الإنسان الوجوديّ ، وتوقه الأبديّ لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه، والأحاجي التي يتحداه بها التنظيم الكونيّ المحكم الذي يعيشُ ضمنه . فهي إيجاد النّظام حيث لا نظام ، وطرح الجواب على ملحاح السؤال ، ورسم لوحة متكاملة للوجود.[2]

إذن، بما أنّ الأسطورة تُزيحُ ثقلاً وجوديًّا، لابد من الاعتراف أنها تمثل شكلاً من أشكال الخفّة .فمثلاً، لجأ البدائيّون للتخفف من ثقل الطوفان، بخلق إله مسؤول عن المطر والريّاح، ونسبوا إلى غضبه، ورضاه ركود المياه أو فيضانها، فبدل أن يعانوا ثقل عدم القدرة التامّة على التحكّم في مجهول، خلقوا من يسيطر على هذا المجهول، ثم سيطروا هم على المُسيطِر بطريقة غير مباشرة ، بعقد صفقة

---

[1] السواح،فراس. مغامرة العقل الأولى. دراسة في الأسطورة. سوريا،أرض الرافدين. دمشق:دار علاء الدين.ط13. 2002.ص18

[2] المصدر نفسه.ص19

دينيّة نفعيّة معه، ما أشعرهم أنهم يملكون أمام حتميّة الفيضان فرصة القدرة على إيقافه، فإن استطاعوا بعطاياهم وتضحياتهم إرضاء الإله سيطروا عليه وحموا أنفسهم .

والحقيقة أن هذه الأساطير[1] في بؤرة أصلها جمعيّة لا تختلف الحضارات إلا بمسميّاتها، فـ"إنليل"، إله المطر في بلاد الرافدين، والذي نُسبت له القوة، والقدرة على إحداث الفيضان مالم تقدّم له الضحايا والقرابين، هو ذاته " بعل" إله المطر في بابل، وهو " أدد" عند الأموريين، وعند الكنعانيين هو " أيل" ، وهو عند العبرانيين " يهوه "، وقد أسماه الرومان" جوبتر"، أما الهنود فأطلقوا عليه لقب " يم تشك"، وهو الإله الذي يسكن في اعتقادهم في قاع بئر، فإن حدث قحطٌ ولم يسقط مطر أو فاضت الأنهار، فإن الكاهن يخرج مُعلنًا غضب الرب الذي لن ينطفئ إلا حين تُقذف إليه فتاة جميلة مثقلةٌ بملابس فاخرة، وحليّ ثمينة، ما يذكرنا أيضًا ب"حابي" إله النيل الفرعوني.

ولأن أكبر مخاوف الإنسان القديم تركزت في ترك المكان، ولأنه عاش باحثًا عن الاستقرار راغبًا به شكّل جفاف الأرض في لاوعيه ثقلاً آخر؛ فغياب الخصب يعني الترحال، لهذا، عُولج هذا الثقل، أيضًا، المعالجة ذاتها، فخلق الإنسان البدائي في عقله آلهة خصب مُذكرة وأخرى مؤنّثة، إن حلّ الجفاف فهذا يعني انفصالهما بموت الإله الذكر، وإن عاد الرّبيع فإن الإله قد عاد إلى الحياة مرّة أخرى بفعل أنثاه .

فالسومريّون مثلاً ، أطلقوا على إله الخصب المُذكّر اسم " تمّوز " ، وأنثاه " عشتار "، هم يؤمنون أن الجفاف الصيفيّ سببه نزول روح تمّوز إلى العالم السّفلي، بعد أن ضحّى لأجل عشتار، ما سبب ثقل الحزن في صدورهم والذي أحزنها، وأشعرها بالندّم لتنزل إلى العالم السّفلي باحثةً عن تموز، مجتهدة في إعادة بعثه إلى الحياة مرّة أخرى ، لتحيا روح الخصب في بابل.[2]

وتذهب الأسطورة الكنعانيّة إلى أن " أدون" إله الخصب أصيب بجروح خطيرة أدت إلى موته مع بداية فصل الصيف ، بسبب خنزير برّي حاول صيده ، لتجفّ المحصولات حُزنًا عليه وألمًا على

[1] للعودة إلى المراجع المتعلقة بالفكر الأسطوري، وأسماء الآلهة، انظر:فرنان،جان.ناكيه،بيير. الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة. ترجمة: حنان قصّاب. دمشق: الأهالي للنشر والتوزيع.ط1. 1999. وانظر أيضًا: شعراوي،عبدالمعطي. أساطير إغريقيّة. الآلهة الكبرى. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة.2005.انظر أيضًا: إلياد،مرسيا. الأساطير والأحلام والأسرار. ترجمة: حسيب كاسوحة. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.2004.

[2] عبد الواحد، فاضل.عشتار ومأساة تمّوز. دمشق: الأهالي للنشر والتوزيع.1999.ط1.ص 79

فراقه، حتى إذا حلّ الربيع فمعناه أن " عشتار " نزلت إلى العالم السّفلي وأعادته للحياة، لتخضرّ الأرض من جديد .[1]

وفي أسطورة الخصب في مدينة " أوغاريت"، فإن الإله "بعل" قُتل على يد خصمه الإله "موت"، فنزلت روحه إلى العالم السُّفلي، وبما أنه إله المطر؛ فإن السحب أيضًا نزلت معه، ما حبس الماء، وسبب جفاف الزرع . لتنزل – وكباقي الأساطير – زوجته "عناة" إلى العالم السُّفلي وتتواجه مع " موت"، فتقتله ، وتقطّعه بمنجلها، ثم تطحن جسده على الطاحون ، ناثرةً إياه بعدها في الحقول، فتعود الحياة من جديد لبعل، وتسقط الأمطار، وتتفتح الزهور.[2]

جميع هذه الأسماء وجوه لعملة واحدة، فهي مسميات الآلهة التي تخفف النّاس بإرضائها – كما يعتقدون– من أثقال الحياة ، وجميع الحكايا التي تُنسب إليهم ، إنما هي صادرة عن ذاكرة جمعيّة بحثت وقتها عن سبيل للخلاص .

أمّا اللافت حقًا للنظر، هي الفكرة المواراة خلف الأسطورة، وأعني قضية البعث، أو إن لم أجانب الصّواب فكرة " العود الأبدي " التي طرحها نيتشه، فهبوط عشتار لإعادة إله الخصب المذكر تمّوز إنما أجد فيه تعبيرًا لاشعوريًا عن رغبة التخلص من ثقل الموت أو الفناء، وذلك بإعادة البعث، فلا يمكن إهمال حقيقة أن تموز إنما صار إلهًا بعد موته ، وقد كان قبلها مجرد راعٍ، إنّه لم يكن حتّى من علية القوم، أمّا عشتار فهي إله كان ليفدي نفسه لإعادة الحياة إلى البشري الضعيف إن لزم الأمر .

والحقيقة أن النظر من هذه الزاوية، إنما يمنح شعورًا قويًا أن الأسطورة الأشهر ليست في أصلها إلا مناجاة الإله ليمنح البشريّ " العود الأبدي" ؛ فتكرار موت تمّوز كل صيف، من كل عام، إنما هو تكرار فعل الموت الواقع على البشر، لا على تمّوز وحده، وإعادة عشتار الحياة له كلَّ مرّة إنما هو تكرار البعث الذي لا يقدر على منحه إلا إله. فالأسطورة إذن، تنطوي على خفّة تلبس جُبّة الأمل، فإن كان الموت هو الثقل البشري ، فإن إعادة البعث هي القدرة الإلهيّة التي تمنح الضعف الإنساني أمام الموت استطاعة التخفّف.

---

[1] أساطير إغريقيّة. الآلهة الكبرى.ج1.ص .195

مغامرة العقل الأولى.ص [2]345

وإنّي لأخالف السوّاح في هذه القضيّة بالذات، فبالرغم من اعتقاده أن دورة الحياة، والموت، والبعث هي الأفكار المركزية التي قامت عليها فكرة الأساطير، إلا أنه يرى أن تمّوز في هذه الأسطورة لا يلعبُ إلا دورًا ثانويّا، وأن البطولة المطلقة فيها لعشتار، فسبب غياب الخصب باعتقاده ليس موت تموز وإنما نزول عشتار للعالم السفلي لإيجاده، إذ لا يمكن أن نطلب من راعٍ أن يلعب دورًا أكثر أهميّة في مأساة محورها الزراعة. يقول: "وأود أن ألفت النظر لخطأ شائع يقع فيه كثيرون عندما يتحدثون عن الإله "تموز" فيصفونه بأنه الحياة الزراعية المتجددة، أو الدورة الطبيعية السنوية، والواقع أن غياب القوة الإخصابية الواهبة للحياة، والمتمثلة بأنانا أو عشتار... وفي اعتقادي أن الإله تموز لا يلعب في هذه المأساة إلا دورًا ثانويًا. فهو على أي حال راع، ونحن لا نستطيع أن نطلب من راع أن يلعب دورا أكثر أهمية في مأساة محورها الزراعة" [1]. فمن قال إن حقيقة محور المأساة التي أُبدعت بفضلها الأسطورة الأشهر تتمحور حول الخصب وحسب ؟

أظن أن حقيقة إبداعها تكمن في الخوف البشريّ المقنّع بتمّوز من الاستقرار بعالم الأموات السفليّ، فالإنسان هو المتأثر بغياب الخصب لا إله، والإنسان هو المعاني من قلق الموت لا الإله، فما حاجة عشتار بالنزول للعالم السفليّ، مضحية بنفسها لأجل ما لا تحتاجه! فتموز صار إلهًا بعد موته الأول ، لماذا يموت إذن كل عام؟ ولماذا يُبعث مرة أخرى؟ ما حاجته لعشتار؟ أوليس الإله قادرًا على بعث نفسه بنفسه؟ إن تموز ما هو إلا انعكاس لرغبات الآخر البشريّ، بل إنّ تحوّله بعد موته الأول من مجرد راع إلى إله يمتلك القدرة الأبدية على الحياة، إنما هو تحقيق رغبة الكمال البشري ، والوصول إلى الخلود الذي تحدّثت عنه في الفصل الأول .

ولعل هذه الفكرة بالضبط هي ما جذبت شعراء الأسطورة التموزيّة لهذه الأسطورة دون غيرها، فما حاجتهم للتأثر العميق بأسطورة تتعلّق بالزراعة والخصب وحسب ؟

أوليس الأمر في حاجتهم لما يحقق الأمل ببعث جديد بعد موت عميق؟ أوليس تمّوز قناعًا توارت خلفه أنفسهم، وأحلامهم، وهُويتهم، وأوطانهم التي فُقدت، ونزلت مع الموت إلى العالم السفلي؟

فجاءت الحاجة لعشتارٍ ليس لذاتها، بل لأنّها تمثّل العود القادر على سحق الموت ومسبباته وآلامه، باعثة الخلود المُلازم للبعث المراد، فعلى عكس عودة الحبيبة في أسطورة بيجماليون، باردة،

[1] مغامرة العقل الأولى ص242

ذابلة، ميتة، وكأنها تعيش في عالم لا تنتمي إليه، وُصف العود الذي تمنحه عشتار بالخصب، إذ لازمه الرّبيع، لا للدلالة على الزراعة وحسب، بل إنما للإشارة على الحياة التي سيخلد فيها البشريُّ تمّوز، ومن بعده كل البشر، الصالح منهم على الأقل.

وترى ريتا عوض "أن القصائد التي انطوت على الأسطورة التموزيّة وغيرها من الأساطير إنما اتخذت من النماذج الأصلية لهذه الأساطير رموزًا ، فكانت تعبيرًا عن حقائق إنسانية مطلقةً ، فكررت الرموز ذاتها في أساطير اختلفت فيها الأسماء ، وبعض الأحداث العرضية ، لكنّها جميعها اتخذت بناءً واحدًا ، وجسّدت حقائق إنسانية واحدة" .[1]

وفي مقال لجبرا إبراهيم جبرا بعنوان "أسطورة الموت والانبعاث"[2] ، حللّ دلالة "سربروس" في قول السياب في مطلع قصيدته "سربروس في بابل " ، الذي قال فيه :

ليعو سربروس في الدّروب
في بابل الحزينة المُهدّمة
ويملأ الفضاء زمزمه
يمزّق الصغار بالنيوب يقضم العظام
ويشرب القلوب
ليعو سربروس في الدّروب
وينبش التراب عن إلهنا الدّفين
تمّوزنا الطّعين
بين يديه ينثر الورود والشقيق
أوّاه لو يفيق[3]

---

[1] عوض،ريتّا. أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربيّ الحديث. بيروت: الجامعة الأمريكيّة.1974.ص33

[2] جبرا،إبراهيم. أسطورة الموت والانبعاث. مجلّة الشعر.العدد20.ص30-31

[3] السياب،بدر. الديوان. المجلد الأول.بيروت:دارالعودة.1971.ص482

يجد جبرا أن سربروس وهو الكلب الحارس لمملكة الموت ، الذي نكل بتموز شر تنكيل، إنما قاله السيّاب وأراد به عبد الكريم قاسم، الذي استبد العراقيين استبداد سربروس لتموز ، ثم إنه يجد في عودة تموز الخلاص من هذا الاستبداد فيتمنى لو أنّه يفيق، إذ في إفاقته عود كريم للحياة بالشكل الذي يرتضيه السيّاب، يقول [1]:

"إلهنا الفتيّ لو يبرعم الحقول
لو ينثر البيادر النضار في السهول
لو ينتضي الحُسام لو يفجر الرعود والبروق والمطر
ويطلق السيول من يديه اه لو يؤوب."

ولأن هذا العود لا يتحقّق إلا بعشتار ، يناديها فيقول [2]:
"عشتار ربّة الشمال والجنوب
تسير في السهول والوهاد
تسير في الدروب
تلقط منها لحم تموز إذا انتثر
تلمّه في سلة كأنّه ثمر".

والواقع أن المتأمل في أي نموذج من القصائد التي تبنت فكرة الأساطير، يدرك أن اللجوء إليها إنما هو استحضار للغائب من حياة كريمة مضت، "فالشاعر الحديث عاد للأساطير القديمة ووظفها في شعره للتعبير عن تجاربه تعبيرًا غير مباشر، فتذوب الأسطورة في بنية القصيدة لتصبح من صميم تركيبها ، مما يمنحها كثيرًا من السمات الفاعلة التي تضمن بقاءها"[3]

---

[1] السياب،بدر.ص282
[2] المصدر نفسه.ص283
[3] الموسى،خليل. قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر. اتحاد الكتاب العرب.2000.ص88-89

خلاصة الأمر أن الحاجة لأمل يبعث في النّفس قدرة التعايش مع الوقائع التي لا تفهمها، ولا تريدها، هي التي حملت الناس على خلق الأساطير وتصديقها، ثم حملت من بعدهم ممن فهموا زيفها على التلبّس بها، ذلك أن الشأن فيها أعمق وأعوص من مجرد قصص اتسم أصحابها ببعض القدرات الإلهية المبهرة، ولا أظن أن مبتكرها الأول كان الكاهن المتستر بعباءة الدين، فضروب البيان فيها كلّها، على اختلافها، إنما تُبين عن جوهر إحساس بالحاجة لما يُخفف الثقل، لتكون بالنسبة لمُبدعها ومتلقيها على حدّ سواء الخفة التي تبعث الروح في الجسد القائم .

فالأساطيرُ على إيجازها، وتشابه حبكتها باختلاف أسماء الشخوص والأماكن، إنما تعطي للمتأمل دلالات عميقة، إذ فيها تقريبٌ لحالة جمعيّة متناقضة بين موت، وحياة، وحبّ، وبغض، وأمل، حيث إن تكرار الحدث يؤكده ، ويضاعف كثافة الصورة في ذهن متلقيها، ما يُسهل إثبات القول بأن في نبش الذاكرة الجمعيّة ما يؤكد أن الأساطير كانت سبيلاً من سُبل التخفف الكثيرة التي سلكها الناس، من حيث تعبيرها عن وقائع جمعيّة ، ليعبّر كل صاحب دلالة عن الدلالة ذاتها باختلاف المسميات وحسب .

ولعل هذا ما حمل بول ريكور على الاعتقاد بأن الأسطورة هي الذاكرة التي بُنيت عليها ثقافة الأمم، باعتبارها الطريقة الأولى التي لجأ الناس إليها لكسر واقعهم، والتعبير عن تطلعاتهم ، وما تسمو إليه نفوسهم. يقول :" دون نظرة الأسطورة التراجعيّة تُحرم الثقافة من ذاكرتها، ومن دون نظرتها التطلعيّة تُحرم من أحلامها ".[1]

[1] ريكور،بول. الوجود والزمان والسرد. ترجمة: سعيد الغانمي. بيروت: المركز الثقافي العربي.ط1. 1991.ص34

ثانيًا ، الأمثال .

يجد الشاروني أن هناك صلة وثيقة بين الخُرافة والمثل، حيث إنها جميعًا صورٌ مجازيةٌ بعيدة للواقع المجرد الذي يعيشه الإنسان، فجعل منها مادة لشرح أفكاره وتعاليمه.[1]

ويذهب الزمخشريُّ إلى أنّ الأمثال لوّحت فأغرقت في التصريح ، وكنّت فأغنت عنه.[2] وقال السيوطي نقلاً عن أبي عبيد:" إن الأمثال حكمةُ العرب في الجاهليّة والإسلام، وبها كانت النّاس تعارض كلامها، فتبلغ به ما أرادت من حاجتها بالمنطق، بكناية من غير تصريح، فيجتمع بذلك لها ثلاث خصال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحُسن التشبيه. ويفسّر المقصد الذي خرج إليه أبو عبيد بقوله :"كناية من غير تصريح" أنه أراد ذكر ما تتميز به الأمثال العربية القديمة، من جلاء الفكرة، وبراعة إظهار المضمون، من غير إسهاب في العرض أو تكرار يفضي إلى خلل، أو إلى قصور، فهي تعتمد على الإشارة الخاطفة، التي يتوفر فيها إيجاز اللفظ، وإجادةُ المعنى، وهذا ما يجعلها تبلغ ذروة البيان".[3]

ولمّا كانت الأمثال مادة خصبة استعملها الإنسان منذ الجاهلية الأولى وحتى يومنا هذا للتعبير عن الواقع الذي يعيشه، ولأن الأثقال بكُليتها هي جزء لا يتجزأ من هذا الواقع، كان لابُّد من نبشها إذ تحتل جُزءًا لا يُستهان بحجمه من الذاكرة الجمعية، للبحث عن الكيفية التي استُخدمت فيها باعتبارها وسيلة لتحقيق الخفّة أمام هذه الأثقال.

وقد آثرتُ البدء بنصّ مأخوذ من الحديث النبوي الشريف، يقول سيدنا صلى الله عليه وسلّم :" أحبب حبيبك هونًا ما، عسى أن يكون بغيضك يومًا ما، وابغض بغيضك هونًا ما، عسى أن يكون حبيبك يومًا ما".[4]

---

[1] الشاروني.يوسف. الحكاية في التراث العربي. المجلس الأعلى للثقافة.2008. ص131

[2] الزمخشري. المستقصى في أمثال العرب. تحقيق: محمود بن عمر. 1987. الجزء الأول.ص2

[3] السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها. بيروت: منشورات المكتبة العصرية.ج1،ص 28-29

[4] الألباني. صحيح الجامع الصغير وزيادته بيروت: المكتب الإسلامي.ج1 . 1988.ص 97، حديث رقم178

إذ أجد فيه بيانًا قلبيًا قائمًا على حقيقة أن كل حال سيزول، وهو أمر برهانه التجربة التّامة، لكنّه صلى الله عليه وسلم إنما أراد تخففًا مُسبقًا من ثقلٍ لابد حاصل إن أسرف الإنسان أو غالى في حبٍّ أو بُغض ، ليجمع كل الخفة في قوله " هونًا ما " ، إذ فيها مفتاح الخلاص من ثقل متمثل بألم، أو حسرةٍ، أو تأنيب ضمير سببه انقلابُ الحال.

وفي المثل المأخوذ من الشعر، قالت العرب " إنّ في الشر خيارًا"[1] ، قال الميداني: "إنه يضرب عند ظهور شرّين بينهما تفاوت، ويربط بينه وبينالمثل ذُكر في ديوان طرفة بن العبد، في قصيدته التي قالها بعدما أمر النعمان بقتله، يقول:

أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا حنانيك بعضُ الشرِّ أهون من بعض[2]"

صحيح أن الفكرة تنطلق من نص طرفة، لكنّها لا تقف عنده، إذ أجد أن المثل خرج أيضًا إلى مقصد آخر يكمن في محاولة مواساة الذات في ما تعانيه من أثقال، فبعض الشَّر أهون من بعض، وكأن الإنسان يتخفف من ثقله بأن يعترف أن هناك ثقلاً أثقل منه.

ومن الأمثال التي يمكن اقتناص الخفّة فيها، إذ أراها واضحة جلية، قولهم : بعضُ القتل إحياء.[3] وهو مثلٌ مستمد من القرآن الكريم في قوله تعالى :" ولكم في القصاص حياة..."[4] ، إذ في قتل القاتل صيانةٌ لحياة أمة، فيصبح ثقل الموت المتمثل بالقتل، خفّة حياةٍ متمثلة بإنقاذ أمة ، ليصير في القتل إحياء، ما يحوّل الثقل العظيم إلى خفّة أعظم.

والحقّ أن اتخاذ الأمثال بوابة لصرف الأثقال، أو الاحتيال عليها أمر زخرت به الذاكرة الجمعيّة، البسيطةُ، لكل الأمم والمجتمعات إلى يومنا هذا، إذ هي تعبيرٌ موجزٌ بكلمات بسيطة ، مضحكة أحيانًا يتفق عليها الجميع عن أمور عميقة ، لتكون التطبيق الفعلي لقولنا :" خير الكلام ما قلّ ودل " . ولم تقتصر حدودها في أن تُقتبس من القرآن الكريم، أو السُّنة، أو الشّعر، بل تعدّت هذه المصادر الثلاثة إلى مصدر آخر، يقتبس مصداقيته من الواقع المُعاش، وربما كان في هذا السبب

---

[1] الميداني. مجمع الأمثال. تقديم: نعيم حسين زرزور. بيروت: دار الكتب العلمية.ج1. 2010.ط3. المثل رقم 12. ص40
[2] المرجع نفسه.ص40
[3] العلواني،محمد. الأمثال في الحديث النبوي الشريف.عمان: المعهد العالمي للفكر الإسلامي. دت.دط.ص102
[4] سورة البقرة . 179

الحقيقي الذي كتب لها الخلود، إذ جُعلت تحت باب الخفّة أمثال كثيرة، ربما لا حصر لها لو أردنا جمعها، فالإنسان يواجه كلّ يومٍ الآف الأثقال التي يبحث لها عن سبيل للخلاص، فحتى وإن اختلفنا في استخدامها، أو في تشكيل عبارتها، نجتمع في صميم الحقيقة التي تعبّر عنها .

فالذاكرة المُجتمعية لم تحارب الأثقال الجسام وحسب، بل لجأت لمعالجة أثقال الحياة اليوميّة البسيطة بطريقة عبقريّة أيضًا، فهذه الذاكرة ، كما يعبّر عنها عبد القادر بو زبدة "تُعد ناقلاً ومنتجًا لثقافة لم تحمل إلاّ الطابع الشفهي، محاولة توجيه هذه الثقافة بطريقة يُسيطر عليها الطابع الفلكلوريّ"[1].

ويجد بو صلاح نسيمة في مقدمة رسالته لنيل درجة الماجستير، بعنوان جدليّة الحب والموت في قصة البوغي" أن أشكال التعبير الشعبي هي وثائق شعوريّة تُعبّر عما هو تخييليّ، وما هو سياسيّ، وتاريخيّ وأيدولوجيّ، في صورة بدائية بكر، قابلة لأن تُستعاد وتطبّق على مدارج التأويل، فهي تعبّر عن ثقافة ذات طابع شفوي تمكننا من استرجاع المدلولات التراثية عبر دوال منطوقة متغيّرة، خاضعة لأمزجة الرواة ونوايا المرحلة، إذ فيها استنادٌ إلى معيار مجتمعيّ يعطي للحدث سُمكه".[2]

ويذهب نبيل سليمان وفي الإشارة إلى أهميّة هذه الصناعة المُجتمعيّة إلى أن "الجاحظ، والهمذاني، والحريريّ، والثعالبيّ كانوا أكثر معاصرة من بعض دارسينا، وأوسع أفقًا، وأعمق رؤية ذلك أنهم اعتنوا بتيارات عصرهم، إذ عبّروا عن نزعة شعبيّة، وواقعية باهتمامهم بأدب الفئات الدنيا، ورصدهم للظواهر المجتمعيّة".[3]

فإن كانت الأمثال جزءًا من وعي المجتمعات ، ومُنتجًا لثقافتها الجمعيّة، فهي أيضًا وسيلة اتصال بين الذاكرة المُنشئة والذاكرة الحديثة ، أي بين المبدع والمتلقي، حتى وإن هناك ظروف وعوامل، تركت أثرها على طريقة التأويل وكيفيّة التفسير، تبقى الأمثالُ صناعةً كالشّعر، يُخلق فيها واقعٌ فنيٌ آخر، ما يجعل المتلقي يتأثر بها، دون البحث عن سبب حقيقي لهذا التأثر.

---

[1] بوزبدة،عبدالقادر. لوتمان وسيمياء العنوان. مجلة بحوث سيميائية.ع1. 2002.ص18

[2] نسيمة،بوصلاح. جدليّة الحب والموت في قصة البوغي. رسالة لنيل درجة الماجستير.ا لجزائر: جامعة منتوري.2005

[3] سليمان،نبيل. فتنة السرد والنقد. اللاذقيّة: دار الحوار.2000.ص17

ثالثًا ، الحكايا.

كنتُ قد أشرت في مبحث سابق إلى الدراسة التي أجراها برونو بتلهايم ، والتي خلص منها إلى نتيجة تحكم بأن الناس لجأوا للحكاية بدافع التخفف من أثقال الحياة، والحقيقة أن الذاكرة البشرية عرفت أشكالاً عديدة للحكاية، فهناك الحكاية القصيرة، والفلسفية ، والفنتازيّة، والشعبية ، وحكاية الحيوان وكذلك الحكاية الدينيّة.

وبالرغم من أن هذا الباب لا يهدف إلى تفصيل الحكاية وأنواعها، إلا أن القضية التي يعرضها، والفكرة التي يتبناها تفرضان المرور على بعض أمثلتها، على سبيل الاستشهاد لا الحصر، إذ لابد أن نبين دليل الادعاء بقولنا إن الحكايا، بعضها ، بل وربما جُلّها كالأسطورة، اتخذها البشر سبيلاً للتخفف .

فكتاب الحكاية الأشهر " كليلة ودمنة"[1]، مثلاً، لم يأت إبداعه إلا محاولةً من بيدبا الفيلسوف التخفف من ثقل وقع كلامه المباشر على الملك "دبشليم "، ففي مخاطبة الملوك لابد وأن يكون لثقل الخشية من اختيار اللفظة المناسبة مكان ، خاصّة وأن معايير هذه اللفظة غير معروفة بالنسبة للقائل، إذ لا يقترن العقاب باللفظة ذاتها، بقدر اقترانه بالأثر الذي تحدثه في نفس الحاكم المتلقي، فجاءت موعظة الفيلسوف مخففة على لسان الحيوان، ليكون وقعها أكثر خفة، ولياقة، وجدارة بما سوف يسمعه الملك من لهجة شديدة في الخطاب. ليحصل بيدبا بذلك على تخففه من ثقل رعب العقاب ، فهذه الآلية مكنته من أن يخلع عباءة الفيلسوف الحكيم، ويلبس عباءة " الحكواتي"، فإن أصاب القول كان له ما أراد، وإلا فإن غرضه بقي مقنعًا في ظلال القصة مخفيّا برداء الحيوان.

ثم إن الملك دبشليم ، بقوله :"اضرب لي مثلاً" أبدع تخففًا خاصّا به، فبدلاً من أن يظهر بهيئة الملك الذي يحتاج رأي وزيره في كل كبيرة وصغيرة ، وكأنه أضعف من اتخاذ قرار، أو من قدرة على التفريق بين ما هو صحيح وما هو خاطئ، ظهر بهيئة ملك حكيم محبٍّ للأدب والفلسفة، إذ بفضل أسئلته كان كتاب الحيوان الأشهر .

[1] أنظر: بن المقفع،عبدالله.آثار ابن المقفع.بيروت: دار الكتب العلمية. 1989.ط1

ومن هذا، ما حُكي من أن الأصمعي دخل يومًا على هارون الرشيد بعد غيبة كانت منه، فقال الرشيد:" يا أصمعي، كيف كنت بعدي؟"

فقال: "ما لاقتني بعدك أرض".

فتبسّم الرشيدُ ولمّا خرج الناس قال للأصمعي :"ما معنى قولك: "ما لاقتني بعدك أرض."؟"

قال : "ما استقرّت بي أرض، كما يُقال: فلان لم يلق شيئًا، أي لا يستقرّ معه شيء."

فقال الرشيد:" هذا حسنٌ، ولكن لا ينبغي أن تكلّمني إلا بما أفهمه، فإن خلوتَ فعلّمني، فإنه يقبح بالسلطان ألّا يكون عالمًا ...".

قال الأصمعي: "فعلّمني الرشيد يومها أكثرَ مما علّمته."[1]

ومن الحكايا الشهيرة التي يمكن ضربها، أيضًا، مثلاً على التخفف ، ما جاء في قصة أبي الهول من تخفف سياسي من ثقل مساءلة الشعب ، فالملك تحتمس الثالث ، وبعد أن قتل أخاه الوريث الشرعي للحكم ، أسكت الشعب بأن أقنعهم ، أنه ما فعل فعلته هذه عن أمره ، وإنما هي أوامر إلههم أبو الهول ، الذي اختاره ملكًا دون أخيه . ليحصل بذلك على براءة سياسيّة من جريمته أولاً ، ومن توليه العرش ظلمًا بغير حقّ ثانيًا، فالشعب عادة ما يقبل إرادة الإله دون نقاش، ما جعل العقيدة الثوب المقدس الذي يستتر خلفه ، وينطق بلسانه، من أراد تبرير اللامبرر.[2]

وفي قصص الحبّ العذري[3] تخفيف للمحبَّين من ذنب عدم الاجتماع، بإلقائه على الأهل ظالمين، فعروة ، مثلاً ، الذي أحب ابنة عمّه الحميريّ عفراء ، حقق براءته من هذا الذنب بأن هام في الأرض محاولاً تدبير شرط مهرها الغالي ، فالسعي للشيء يغفر عدم بلوغه ، ليقع ثقل اللوم كله على عمه والدها، فبعد أن زوجها غيره، كذب عليه أن عفيراء ماتت، لولا جارية صدقته الخبر، ليحقق عروة بذلك تخففه الثاني من ذنب البقاء بعدها، لاحقًا بها إلى دار زوجها الأمير في الشام .

---

[1] أمين،حسين. ألف حكاية وحكاية من الأدب العربي القديم. بيروت:دار الشروق.ط2. 1990. ص311

[2] تيبو،روبير. موسوعة الأساطير الفرعونية. ترجمة: عبدالله محمود شحاته.الفاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.2004.

[3] انظر:ضيف،شوقي.الحب العذري عند العرب.القاهرة:الدار المصرية اللبنانية. .1999

أمّا عفراء فكان صدقها مع زوجها هو سبيل التخفف الذي نشدته، فما إن خرج الضيف الذي عرفت من خاتمه الذي طرحه لها في صحن الطعام أنه عروة، حتى خبّرت زوجها بحقيقة الذي كان بينهما، وكأن في القصة ما يبرئ عفراء من ذنب الزواج بآخر، فرفضها خيانة زوجها بكلمات مع عروة، إنما هو صورة تحمل في ظلالها رفضها الحقيقي خيانة حب عروة ، فإن كانت مخلصة إخلاصًا كهذا مع من لا تحب ، كيف هو إذن إخلاصها لمن أحبت منذ الطفولة ؟

ثم إن هذا الإخلاص كان منها لعروة حيّا وميتا ، فبعد أن بلغها خبر وفاته في طريقه راجعًا من الشام، تروي الحكاية أنها ندبته ثلاثًا وماتت في الرابع حُزنا عليه .

وتكرر الفكرة ذاتها مع قيس ولبنى، إذ حصلا على البراءة خفّةً من ثقل الفراق، بإلقائه لومًا على والديه، فعلى عكس عفراء وعروة، تزوج قيس لبنى ووفّى وعده الذي انقطع لؤمًا من والديه، فأمه وبعد أن مرض ظلت مصرة على تزويجه بأخرى، ليترك خلفًا بعده إن أصابه مكروه، خاصة أنه ولبنى حُرما الولد. ووالده كذلك حلف أن لا يظله سقف أبدًا حتى يُطلقها، فكان لهما ما أراداه، فتزوج بأخرى، وتزوجت بآخر.

يقول قيس في طلاق لبنى[1]:

يقولــون لبنـــى فتنـــةٌ، كُنـــتَ قَبلهـــا ... بخيـــرٍ فـــلا تنـــدم عليهـــا وطلِّـــقِ
وددتُ وبيـــت الله أنّـــي عصـــيتهم ... وحُمِّلـــتُ فـــي رضـــوانها كـــلَّ موبِـــقِ
وكُلفـت خـوض البحـر والبحـر زاخـرٌ ... أبيـــتُ علـــى أثبـــاجِ مـــوجٍ مُغـــرَّقِ
كـــأنّي أرى النّـــاس المُحبـــين بعـــدَها ... عُصـــارة مـــاءِ الحنْظـــلِ المُتفلِّـــقِ
وتُنكِـــر عينـــي بعـــدها كُـــلَّ منظـــرٍ ... ويكـــره ســـمْعي بعـــدها كُـــلَّ منْطِـــقِ

وقد ظلَّ دائم التحسّر والنّدم على إطاعته الأهل بطلبهم ، يقول[2]:

أتبكـــي علـــى لُبنـــى وأنـــت تركتهـــا ... وكنـــت كـــآتٍ حتفـــه وهـــو طـــائعُ؟
كـــأن بـــلاذَ الله مـــا لـــم تكـــن بهـــا ... وإن كـــان فيهـــا النّـــاس قفـــرٌ بلاقـــع

[1] الحب العذري عند العرب.ص72
[2] المرجع نفسه.ص78

ألا إنّمـــا أبكـــي لمـــا هـــو واقـــعٌ فهـل جزعـي مـن وشـك ذلـك نـافع؟
ومـا كـلُّ مـا منّتـك نفسـك خاليًـا تلاقـي ولا كـلُّ الهـوى أنـت تـابع
نهـاري نهـارُ الـوالهينَ صـبابةً وليلـى تنبـي فيـه عنّـي المضـاجَعُ
وقـد كُنـتُ قبـلَ اليـوم خِلـوا وإنمـا تُقسّـم بـين الهـالكين المَصـارعُ

أمّا ليلى الأخيليّة، فتروي الحكاية أنها تزوجت بآخر بعد موت زوجها " توبة "، حتى إذا مرّا سويّا بقبره، طلب منها زوجها السلام عليه، راغبًا في تكذيبه حين أشعر قائلاً[1]:

فلو أنّ ليلى الأخيليّة سلّمت عليّ ودوني تربةٌ وصفائحُ

لسلّمتُ تسليم البشاشة أو رما إليها صدى من جانب القبر صائح

وما إن سلمت، قالوا إن طائرًا خرج من القبر ضرب صدرها، فماتت من فورها ودفنت بجانبه، فنبتت على قبره نبتة وأخرى على قبرها، حتى إذا طال عوداهما التقيتا.[2]

صحيحٌ أن الناس اتخذوا قصص الحب العذريّ باعتبارها خفة، لكنّ أبطال هذه القصص وجدوا خفّتهم في التعبير معاناتهم شعرًا، وليوسف الشاروني رأي جدير بالالتفات إليه، إذ يرى أن المرحلة الثالثة التي يمرّ بها الحب العذري، وهي المرحلة التي تلي مرحلتيّ اللقاء ثُم قيام العوائق التي تمنع استمراره، هي المرحلة التي تميز قصّة الحب العذريّ عن غيرها، فالحبيبان اللذان فرّقتهما التقاليد الاجتماعية، والماديّة لا ينصرفان إلى علاقة جديدة تجعل الأولى ذكرى قديمة باهتة، بل العكس هو الذي يحدث، فحرمان كلّ طرف من الآخر إنّما يؤجج مشاعره، ويضاعف شوقه وحنينه، ليصبح منبعًا من منابع العاشق الفنّان، فيذيع شعرًا جياشًا بالعاطفة، ما يُثبت أن العرب قادرون على تطويع لغتهم للتعبير عن خلجات أنفسهم وما تعانيه، ليصبح الشعر وسيلة التمرّد التي يتخذها الشاعر أمام همّ السقوط، وهذا هو السبب الذي يجعل الفنان العاشق يرفض أن يفعل ما يفعله ملايين النّاس في مثل هذا

[1] مبيضين،مهى.الوالهة الحرى. ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.ط1 .2011.ص31- 37
[2] الحب العذري عند العرب.ص22-113

الموقف، إذ تُصبح حبيبته واحدة من ملايين الزوجات، بل يفضّل بقاءها باعتبارها شعلة إلهام مُتقدة، تثير في نفسه قدرة الإبانة عن الآمه شعرًا، على أن يطفئها بنظم حسّي.[1]

وهذا ما يذكرنا بقول ابن حزم في طوق الحمامة:

" والحبُّ أعزك الله داء في إعياء ... ومقام مستلذٌّ، وعلّة مُشتهاةٌ، لا يودُّ سليمها البرء، ولا يتمنى عليلها الإفاقة".[2]

ويحلل الشاروني، علاقة شهرزاد بشهريار، فيخلص إلى أن شهريار في حكاية شهرزاد إنما يمثّل الرجل الشرقيّ المستبد، في حين أن شهرزاد تمثل المرأة العبقريّة التي استطاعت بحصولها على ميزة القص عكس هذه العلاقة لتصبح صاحبة اليد العليا باعتبارها راوية، وكأنها بهذا تمثل شريحة النساء القويات من جانب، واللواتي بلا حول ولا قوة من جانب آخر، إذ كان من المفترض أن تموت، ولكنّها ظلّت تعيش، وكأنها تجابه ثقل سياف السلطان، والموت المحدق يوميًا ساعة الفجر، بخفّة إثارتها حب الاستطلاع والفضول في قلب شهريار، ليصبح الهدف من الحكايا التي تقصّها تأجيل الوقت والتغلب عليه، وكأن القصّ كان وسيلتها للتحرر من وقع الزمن المتمثل بساعة الفجر، إذ بانتهائه تنتهي، وبتأجيله تُمنح حياة جديدة.

ثم إن شهرزاد لم تبق بما روته من قصص على حياتها فقط، بل فعلت فعل عنترة، وعروة، وقيس بأن حولت ألمها إلى ضمان أبقاها في ذاكرة التاريخ الأدبي على مدى الزمان، لتحقق بذلك أكثر مما كانت ترجوه، وبلفتة عبقريّة يتابع الشاروني قوله فيرى أنها كانت تريد تجاوز اللحظة المحددة لنهايتها، للحصول على عمر مهما طال فإنه محددٌ بفجر اليوم الجديد، فإذا بها تحصل على عمر باق بقاء الإنسانية مثلها مثل المصريين القدماء، الذين بنوا أهرامهم، ومقابرهم، وحنّطوا موتاهم حتى يضمنوا لهم بعثًا أخر.[3]

---

[1] الحكاية في التراث العربي. ص52.بتصرف

[2] طوق الحمامة.ص17

[3] الحكاية في التراث العربي.ص85-115. بتصرف

والحقّ، أن الشاروني بهذا القول قد لخّص الفكرة الرئيسة التي تدور في فلكها أفكار رسالتي البحثيّة هذه، إذ يرى أن الفنان إنما يُبدع بدافع البقاء، ومجابهة الحياة، أمام الموت، ولأن هذا الدافع يمثل رغبة جمعية لم تكن هذه الآثار التي كتبت قابلة للانمحاء إذ إنها تعبّر عن ملايين الأحداث، والأفكار، والصراعات اليوميّة، ما يكرر هذه الصور التي نقرؤها أدبًا، ويسهّل على المتلقيّ تخيّلها باعتباره مشاركًا فاعلاً للأحداث من حيث كونها واقعة جمعيّة.

فدراسة جدليّة الحب والموت هي "دراسة لجدليّة السكون والحركة، والهدم والبناء، والميلاد والموت في نسقها التتابعيّ الذي يتناسل بعضه من بعض في دورات متعاقبة. وهي ثنائية اشتغل عليها الإبداع البشريُّ كثيرًا فجُعلت هذه النتاجات على شكل طبقات استقرّت في الذاكرة الإنسانيّة، نظرًا لما في قسوة الموت من تغييب، ولما في الحُب من بُشرى الاستمراريّة"[1].

والعجيب أن استقرارها في الذاكرة البشريّة وتجذرها فيها، لم يجعلها مألوفة فتفقد بذلك دهشتها، بل إنها مستمرة باستمرار الزمان ، ذلك أنها تعطي أملاً بممكنات الولادة من جديد على النحو التموزيّ، والأدونيسي في تراثنا الأسطوري، والرمزيّ، ما جعل النصوص التي تتناول هذه القضايا الجمعيّة تكتسي في كل تجلٍّ نصيّ صبغة جديدة .

ربما تختلف هذه النصوص في ظاهرها لكنه المظهر ذاته " الذي يقول باختلاف الليل والنهار، وهي الرؤية الخارجية، ولكنّ جوهرها واحد في الزمان الأبدي، وكل ما هنالك من إسقاطات فهي من جانب الإنسان حسب منظوره للأشياء"[2] ، فالنظرة تختلف ، وكذلك طريقة التعبير، لكنّ شكل الشعور، والأثر الذي يحدثه في النّفس بالنسبة للمبدع وللمتلقي واحدٌ باختلاف الأزمان والعقود.

---

[1] بونسيمة.ص7

[2] هيرقليطس.جدل الحب والحرب. ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد.القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.1980. ص96

الأمر الذي يذكرنا بالقصة التي وردت في مقدمة الكتاب الشهير " الإنسان المؤله " للوك فيري، وهي قصّة منقولة من الكتاب التبتيّ حول الموت والحياة، وما يرويه سوغيال رينوشي (Sogial Rinochi) عن قصة كريشا كوتامي(Krisha Kotami) المرأة الشابة التي كانت تعيش زمن بوذا عندما مات طفلها الذي لم يتجاوز السنة، بعد إصابته بمرض مفاجئ لتجوب الشوارع مسحوقة بالحزن، متوسلة بكل من تلقاه أن يشيد عليها بطريقة تقدر بها إعادة صغيرها للحياة، بعضهم تجاهلها، والبعض الآخر نعتها بالجنون، حتى إذا جاءت إلى رجل حكيم نصحها باللجوء إلى بوذا نفسه، وهكذا ذهبت لتلقاه، ووضعت الجسد الصغير أمامه وهي تحكي له مأساتها التي استمع إليها برفق، وقال:"ليس هناك إلا دواء واحد للداء الذي يرهقك، انزلي إلى المدينة وعودي إليّ بحبة خردل تكون من بيت لم يعرف أبدًا أيّ ميت".[1]

[1] فيري،لوك.الإنسان المؤلّه.ترجمة: محمد هشام.المغرب: دار افريقياالشرق.2002

المطلب الثاني: الخفّة في ميزاني الفلسفة وعلم النّفس .

يتعين علينا أولاً أن نعرف أنّ فكرة الخفّة الوجودية ليست وليدة اللحظة، إنما هي فكرة لها جذورها التاريخيّة العميقة، خاصّة فيما يتعلق بالتفسير الفلسفيّ أو النّفسي للظواهر، فحتّى وإن كان المصطلح جديدًا إلى حدّ ما، إلا أن ما ينطوي عليه من أفكار وما تندرج تحته من تحليلات، إنما هي مبينة على قاعدة معرفيّة ومرجعيّة عميقة، أرساها عدد من أساتذة الفلسفة وعلم النفس في أمهات الكتب في المجالين. ولأن نضج الفكرة لن يتم إلا بوصلها بمنابتها، ومعرفة حيثياتها، فإن الأمر يتطلّب تحديدًا لنقطة الانطلاق ثم تتبع تطوّرها،ابتداءً من "أفلاطون".

فلو تمعن القارئ لوهلة بالسبب الرئيس الذي دفع أفلاطون (427ق.م- 347ق.م) لابتكار جمهوريّته[1]،وما تقوم عليه فلسفة الحوارات بمستوياتها فيها، لوجد أنها في أساسها مبنيّة على فلسفة التخفف من الثقل ، فأفلاطون الذي حاول التخفف من ثقل الظلم والتخلّف والاستعباد، لجأ إلى تخفف "فنيّ" في خلق مدينة رُسمت معالمها بالحرية والازدهار حتى وإن كانت في نظر بعض نقادها مجرد سراب .

فثقل إعدام أستاذه سقراط (469ق.م-399 ق.م) على يد السلطة المستبدة، لم يدفعه إلى مغادرة أثينا وحسب، وإنما وعلى حدّ تعبير المترجم"كان الدافع الحقيقي وراء خلق اليوتوبيا الأولى في تاريخ البشريّة"[2]. فالمتأمل بالثنائيات التي رُسمت في الحوارات يجد الموت مقابلًا للحياة والحب مقابلاً للحرب، والخير مقابلًا للذنب، وكأن أفلاطون يأخذ الأثقال واحدًا واحدًا في محاولة لتخليص مدينته منها، محققًا بذلك العدالة التي ينشدها، لتصبح الجمهوريّة مدينة الإنسان الأسمى، فأفلاطون المُثقل بويلات الواقع الذي عاشه لجأ إلى التخفف منه بخلق واقع جديد يتفق مع رغباته متمثلاً بجمهوريته الفاضلة، التي بلغت مثاليتها حدّ الكمال الذي لا يمكن لأي ثقل بعدها تخطيه .

---

[1] أفلاطون.جمهورية أفلاطون. ترجمة:أحمد المنياوي. القاهرة:دار الكتاب العربي.2010

[2] المصدر نفسه.ص16

وأرسطو، الذي أبدع نظريّة " التطهر"[1] ألم يكن الهدف منها تحرير الإنسان من أهوائه وذنوبه عبر إثارة خوفه؟ هي إذن طريقته في تخليص الإنسان من ثقل الذنب واتبّاع الهوى بتطهيره.

أمّا الفارابي(870م–950م)، المعلم الثاني بعد أرسطو كما لقبّه العرب، فإنه هو الآخر لجأ لخلق بديل فنّي عن الدولة العبّاسية التي عاش تمزقها إلى دويلات في بحثه عن المدينة الفاضلة وجعل الأساس لهذه المدينة هو التعاون ، إذ شبهها "بالجسم السليم الذي تتعاون أعضاؤه بكليتها للحفاظ عليه من كل ما قد يؤذيه ، هو إذا تخلّص من ثقل العيش في مجتمع مجزّأ إلى دويلات ، عبر خلق مجتمع آخر يسوده التعاون والتكافل".[2]

وبالانتقال إلى توماس مور (1478م–1535م) في كتابه "يوتوبيا"[3] فهو الآخر بعد أن عاش وعمل وزيرًا في ظل حكم هنري الثامن، سيء الفكر، والطباع، لجأ إلى إبداع عالم اليوتوبيا، المجتمع المثالي الذي تسوده العدالة والمساواة .

صحيح أن كلّ الأسماء التي ذكرتها تشترك الفكرة ذاتها، لكن ممعن النظر يدرك أن كل واحد منهم خلق مدينة تخلو وبشكل أساسي من الثقل الذي كان يعانيه، فنراه يركز عليه وعلى سُبل معالجته أكثر بكثير من غيره من مشاهد الثقل، وبرأيي أن محاولة خلق المجتمع المثالي ، هي المحاولة الأولى الناضجة للوصول إلى الخفّة الوجوديّة، إذ لا يتعامل معها صاحبها باعتبارها استجابة فطرية، إنسانية لدوافع خارجيّة، إنّما هي رغبته الداخلية والتي يريد تحقيقها عن وعي ذاتيّ وإدراك كامل للصراعات الداخليّة العميقة التي يعيشها ، فهم قد خلطوا وعن وعي مشبع المدركات الحسيّة بالأحلام وما تصبو إليه نفوسهم، ثم قاموا بدمجها بفكرٍ ممنهج منظم، ليجدوا بديلاً شكليًا ، قد يكون متخيلاً لكنّه وإلى حد ما يعكس رغبات واعية للذات.

[1]نظرية التطهر هي نظريّة أبدعها أرسطو، تقوم على أساس استعمال الفن لإبراز عاطفتي الخوف والشفقة لدى المتلقي ما يؤدي إلى مقاومة الأهواء، والتسامي بالأرواح.انظر: أرسطو، فن الشعر. ترجمة: إبراهيم حمادة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.دت

انظر:الفارابي.آراء أل المدينة الفاضلة. تحقيق: ألبير نادر. بيروت: دار المشرق للطباعة والنشر.[2]2002

انظر: مور،توماس. يوتوبيا. ترجمة: أنجيل سمعان. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.1987.ط[3]2

فمن الواضح لقارئ تفاصيل جمهوريّة أفلاطون أنهينظر للوجود من منظور ذاتي، بمعنى أنه يتأتّى من تصور الذات له، ورغبتها به، ما يعطي الذات حقّ الصدارة على الوجود، فهي التي تُنشئه وتبدعه وفق ما تريده، وأظن أنّ الفارابي ومور وغيرهما من الفلاسفة الذين بحثوا في فكرة المدينة المثاليّة لم يبتعدوا كثيراً عن فلسفة أفلاطون، فصحيح أن المدخلات مُتشعبة في كل الحالات، ما جعل المخرجات بدورها أيضًا مُتشعبة، فكل مدينة تختلف عن الأخرى بمبادئها الأساسيّة أو طريقة تقسيم الطبقات التي تعيشها، إلا أنها جميعها تلتقي في بؤرة واحدة، بؤرة الرغبة في التخلّص من وجود وخلق وجود آخر، أكثر أصالة ولياقة بكرامة الإنسان.

و قد طرح الفيلسوف الألماني هيدجر (1889–1976) سؤال الوجود نفسه على نحو أكثر أصالة ومنهجيّة ووضوح، إذ رأى أن الفلسفة الوجوديّة وحدها القادرة على إنقاذ أوروبا. بعبارة أخرى، فإن معرفة الوجود وقيمة الذاتيّة كانتا في نظره الخلاص الوحيد للأزمة الأوروبية في ذلك الوقت؛ فالذاتيّة في نظره "لم تكن فكرة جاءت من عدم، وإنما هي بناءٌ أقامه الفلاسفة لبنة لبنة، فالوجوديّة التي قامت على إعطاء الإنسان دور المحور" [1]، بحيث يُعترف بأنه الشمس التي تدور في أفلاكها كل الكواكب، تدرك تمامًا أنه مالم يتحقق التميّز الفردي لن تتحقق وحدة الجماعة، بالتالي كانت الذاتية الخلاص الوحيد أمام علائق التفكك والاضمحلال المحيطة بأوروبا .

أمّا عالم النّفس سيجموند فرويد (1856–1939) فيذهب في كتابه "الحب والحرب والموت والثقافة والحضارة"[2] إلى أن الإنسان الذي لم تصقله التجارب، والذي لم يتعلّم حكمة الوجود، يجد نفسه أمام مفترق طرق، فإما أن ينشد في تصرفاته الإشباع المباشر من غير أن يشغل نفسه بظروف الزمان والمكان، وإن لم يتح له العالم هذا الإشباع فإنه يؤجله حتّى تواتي الظروف، فيخضع للواقع ويرضى بإمكاناته المتاحة، وهو نوع يعيش ثقل الأحداث بخفّة مستبقة كوّنها عدم اكتراثه .

وإمّا أن يتعامل بقوّة التأثير؛ أي أن الإنسان لا يُسلّم بغلبة الدوافع وإنّما بغلبة العوامل النّفسية، إذ لا تغلبه الدوافع (الأثقال) وإنّما تغلبه نفسه، فهو حين يتصرّف بضغط منها إنّما يفعل ذلك رغبة في الحفاظ

---

[1] انظر: سليمان، جمال. مارتن هيدجر الوجود والموجود. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.2009

[2] انظر: فرويد،سيجموند. الحب والحرب والموت والثقافة والحضارة. ترجمة: عبد المنعم الحفني. القاهرة: دار الرشاد للنشر والتوزيع.1992.ط 1.بتصرف يسير.

على حياته ، فيريد الحُبّ ، وينشد اللذة ، ويرغب في تلاشي الألم ، في تطوّرٍ يؤمن فرويد بمنطقيّته وحتميّته في هذه الحالة، كما أنّه يؤمن أن هذا التطوّر متفاوت بتفاوت التكوين العامّ للأفراد والشعوب، ففي الوقت الذي يجد أحدهم خفّته بالحبّ، نجد الآخر يميل إلى العدوان.

والمتتبع لأعمال فرويد يجد أنه حين يطرح مثل هذه القضايا، إنما يطرحها بهدف فهم جمعيّة التراث؛ ففي حديثه عن الموت والحرب، نجده يتحدث عنهما باعتبارهما "أعتى الأحداث وأوسعها تدميرًا لكل ما له قيمة إنسانية، فما من شيء قد يضلل العقل كما تفعل الحرب؛ إذ يقف الإنسان على بابها عاجزًا عن إدراك ما يزخر به من أحاسيس، ثم إنه يقف مذهولاً أمام شعوره بانعدام أقل بصيص قد يبشر بالمستقبل، فحتّى العِلم في الحرب يفقد حياده،ويسعى كلٌ إلى البحث في أساليب إعلان انحطاط الخصوم".[1]

من ناحية أخرى، فإن فرويد يجد أن الإنسان "يثور بكل كيانه على الأشياء إن أصابت منه ما يُحب، لأن الإنسان في الواقع يدمج كل الأشياء التي يحبها في أناه، ويعتبرها جزءًا من نفسه التي يصعب عليه التخلي عنها، لهذا، كانت صورة الموت مرعبة للإنسان منذ بدائيته، ولطالما كان لغزه دافعًا لعدم الاستسلام أمامه، فنجده غالبًا ما يتخفف من فكرة الموت بالتحايل عليه، وبرفض الاعتراف أنه نهاية الحياة".[2]

وأظنّ أن الربط بين الذي قاله فرويد والذي جاء في دراسة القرعان – التي أشرتُ إليها سابقًا– بات ممكنًا، إذ يتفق كلاهما أن الإنسان منذ بدء تكوينه كانت له محاولاته العميقة في مواجهة الحتميّات المفروضة عليه ورفضها، ففرويد يذهب كذلك إلى أن الإنسان القديم تصوّر أن الميت تخرج من جسده أشباحه، أو أنه يعود للظهور بهيئة عفريت ، أو روح محلّقة . ويرى أن بعضهم كان يُجابه الموت بصورة أكثر حضارية وأناقة ، وذلك بخلق ذكرى أبديّة للمتوفى على اعتبار أنه سيظلُّ يذكره، وفي

[1] الحب والحرب والموت والثقافة والحضارة.ص-10
[2] المصدر نفسه ص35-43

الذكرى الباقيّة مالا يستطيع الموت القضاء عليه، من هنا، ومن هذا المنطلق بالذات يعتقد فرويد بولادة فكرة الخلود، التي أصبحت – كما أشرتُ سابقًا– الخفّة الأسمى التي فيها الخلاص [1].

ويذهب محلل النّفس النمساويّ فيلهلم (1897–1957) [2]إلى أنّ الكائن الحي في طبيعته طيب القلب، ساذج؛ لهذا هو في العادة معرضٌ للضرر في كل علاقاته القائمة ، لأنه ببساطة يعتقد أن للآخر نفس الخصال ، ويفترض أنه يتصرف معه وفق تضامن بشري على خصال محددة للحياة . وعليه ، فإنه يرى أن مثل هذا الموقف الداخلي للإنسان يمثل حِملاً ثقيلاً ، ويشكل خطرًا كبيرًا أمام الإنسان في محاولته لعقلنة الحياة وإدراك ماهيتها وبالتالي تحقيق الوجود ، بل اعتبره " طاعونًا روحيًا"[3] إن لم يحسن الإنسان التحرر منه قضى عليه ، وعلى محاولته إثباته ذاته في حيّز الوجود .

ونجدُ أن تلميذ فرويد الأول، كارل غوستاف يونغ (1875–1961) قد عرج في كتابه الموسوم ب " التنقيب في أغوار النّفس"[4] للفكرة ذاتها ، فيونغ يجد أن وجود الحضارة؛ أي وجود الإنسان متمثل بإغلاق الفجوة بين جانبي الواعية والخافية في النفس الإنسانيّة، إذ يرى أن الإنسان لغزٌ بالنسبة إلى نفسه، وهذا هو الهمّ الأكبر الذي يعيشه، إذ بإمكان الإنسان معرفة كل شيء والتعبير عن أي شيء، لكنه يجد في الأمر صعوبة بالغة إن كان متعلقًا بالتعبير عن نفسه ، وعن وجودها ، فأن يحدد إنسان هويته أو أن يعطي لنفسه قيمة وتقديرًا هي المهمة الأصعب ، إذ يجد كل واحد منّا في عمق نفسه أنه ظاهرة فريدة تُظلم إن قورنت بأحد ، يقول :" إن نفسنا التي هي مسؤولة بالدرجة الأولى عن جميع التغييرات التي أحدثها الإنسان على سطح الكوكب ، تظلّ لغزًا لا حلّ له وأعجوبة لا نفهمها ... فالنّفس لها طبيعتها الخاصّة التي لا يمكن أن ترتد إلى أي شيء آخر سوى ذاتها".[5] هو يؤمن إذن أن النفس استثنائية لمجرد أنها خُلقت بفرديّة .

---

[1] الحب والحرب والموت والثقافة والحضارة.ص27-29

[2] رايش،فيلهلم.خطاب إلى الرجل الصغير. ترجمة: رشيد بوطيب. كولونيا: منشورات الجمل للنشر والتوزيع.2003.ط1.ص10

[3] خطاب إلى الرجل الصغير.ص11

[4] يونغ،كارل.التنقيب في أغوار النفس. ترجمة: نهاد خياطة. بيروت: المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع.1996.ط1

[5] المصدر نفسه.ص46-47

فيونغ يعتقد أن مثل هذا الثقل المتمثل بلغز النفس والرغبة في إدراك كنهها، يدفع الإنسان إلى البحث عن تحرر أطلق عليه اسم "إرادة التحقيق الفرديّ"[1]، ويرى أنها حالة عناد أنانية ، تحتوي نواتها رمزًا ينطوي على الطريق الفرديّ لحياة الإنسان، إذ يحاول من خلالها الوصول إلى تفهّم صحيح لذاته الإنسانية، وذلك عبر التنقيب في أغوار الخافية التي حدد معالمها قبله سيجموند فرويد .

وقد نحى إيريش فروم (1900–1980) المنحى ذاته في كتابه ما وراء الأوهام[2]، صحيحٌ أن الغرض الأساسي من الكتاب وكما أشار مؤلفه كان الجمع ما بين نقاط التلاقي التي تضم الفرويديّة والماركسيّة ثم الردّ عليها، إلا أن الفلسفة التي بنى عليها فروم تصوّراته كانت نابعة من أن المنطلق الأساسي لفهم كل فكرة تنبع من الطابع الإنساني العميق وتجاربه، إذ وكما يرى فروم فإننا بهذه الطريقة وحدها يمكننا الوصول إلى القوى المحرّكة للسلوك الإنساني عبر العالم الصوري للشيء المدرك إدراكًا موضوعيًا، فالضرورة في نظره تقتضي فهم هذه القوى المحركّة (الدوافع) لكل الأفكار،لأنها هي التي تتحكم بعالمنا، ثم بعد ذلك معرفة النتاجات وتقييمها.فالكون يمثل وجودًا كبيرًا للإنسان ، وإن لم يتمكن من إيجاد ما يربطه به ، أو يفسره له فإنه سيلازم شعورًا بالضياع تنشأ عنه ظاهرة الاغتراب.

وكما يرى، فإنه لا يمكن التغلب على هذا الاغتراب إلا في واقع جديد ينشأ من خلال المُصالحة والتوفيق بين ما يعرفه الإنسان وما هو عليه ، ولهذا نجده يشدد على فكرة الكمال والسعي نحوها ، لأنه – من وجهة نظره– السبيل الوحيد لأن يحقق الفرد ذاتيّته وبالتالي يحقق وجوده. [3]

يمكننا القول إذن ، وبعد عرض مجموعة من الآراء لأبرز الفلاسفة، وعلماء النّفس، والفكر الوجوديّ أنّه بالرغم من اختلاف مذاهبهم، وتعارض شكل أفكارهم أحيانًا، أو طريقة التعبير عن هذه الأفكار، والدعوة إليها، فإن هناك عاملاً مشتركًا "سريًّا" يجمع بين كل ما تقدّم، وهو اتفاقهم ضمنًا على حاجة الإنسان لإيجاد مخرج إزاء ما يعانيه أو ما يرفضه، إذ تتفق جميع المذاهب أن الإنسان يعاني من مأزق القلق الوجوديّ بكل أشكاله، بالتالي، كان لزامًا عليه أن يبتدع طرقًا ومذاهب تكفل ذاته، وتحقق

---

[1] المصدر نفسه.ص48

[2] فروم،إيريش. ما وراء الأوهام. ترجمة: صلاح حاتم. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.1994.ط1.ص43-47.بتصرف يسير

[3] ما وراء الأوهام.ص50-58.بتصرف

رضاه عن عالمه، صحيحٌ أنّ هذه الطرق تعدّدت، فكلٌ يدعو إلى ما يراه الخلاص الأنسب وفق خبراته، وثقافته، وتجاربه التي عاشها، إلاّ أن هناك بؤرة جوهريّة، ونقطة التقاء تجمعها.

وربما كانت معظم الأشياء التي أبدعها الإنسان إلى اليوم وفي جميع المجالات، تصلح أن تندرج تحت مصطلح " الخفّة الوجوديّة" الذي عنونت به البحث، فالدافع الأساسي من أغلب المذاهب، والابتكارات، والأفكار، ومعظم الفنون، كان إزاحة همّ حاصل نتيجة قلق، قلق يُشعر الإنسان بثقل يربطه بالأرض، ولا سبيل لاجتنابه إلا بالبحث عن " خفة" ، وكما تتعدد أشكال القلق والأثقال التي يتترجم إليها ، وطرق التعبير عنها ، ، فكذا لمحاولة الوصول إلى الخفّة ، وللتعبير عنها،ألف طريق .

ولا يبتعد عبد الرحمن بدوي عن هذا الطرح في مقدمة كتابه " الزمان الوجودي"[1] إذ يرى أن غاية الموجود تكمن في أن يجد ذاته وسط الوجود.فإن كان الثقل جزءًا من الوجود الكونيّ ككل ، والإنساني كجزء، باعتبار أنّه هو ما يجعل الإنسان إنسانًا، فإن غاية الموجود؛ أي الإنسان، تكمن في تحدي هذا الوجود وإثبات نفسه أمامه بعد أن يجدها. ولأن الإنسان بفطرته يبحث عن بقاء الأثر، فإنّه حتى وإن عاش قبل الفكر الوجوديّ أو لم يعرف عنه، فإنه مفطور على فكرته المبنيّة على أساس أن أفعال الإنسان هي التي تحدد وجوده.

ولعل هذا كان مقصد بول أوستر حين صرّح أن ما من شيء أكثر قسوة على الإنسان من شعوره بأنه ليس سوى حدث طارئ، وأن وجوده محض صدفة غير مقصودة أو خطأ، لأن هذا سيقوده بلا شك لأن يرى نفسه مجرد ناتج من التحام جسدين، لتكون "الأنا" مخلوقًا عشوائيًا، قزمًا، كأنها من هؤلاء الذين تهوروا منذ زمن ورموا أنفسهم من فوق الشلالات داخل برميل.[2]

---

[1] بدوي،عبدالرحمن.الزمان الجوديّ. بيروت: دار الثقافة.1973

[2] أوستر.بول.اختراع العزلة.ص32

المبحث الرابع: التأويل النقديّ للـخفّة الوجوديّة.

إنّ الاستعمال المكرر لقالب واحد من قوالب التحليل النّفسي، دون محاولة سبر أغوار جديدة في منطقة التحليل النفسيّ للأدب خاصّة، ربما جعل تذوق الأدب من هذه الناحية بالتحديد، وبعد عدد معين من الدراسات التي كتبت ينحو نحو طابع التكلّف والرتابة. لست أعني بهذا أن هذا النهج قديمٌ وجب تركه، إنما أعني أن تقزيم جذوره وحدّه بالأنا والآخر وأشكالهما في بعض الدراسات النقديّة الجديدة حاد بهذا المنهج عن حقيقته ، وبات التعامل معه في كثير من الدراسات باعتباره قالبًا جاهزًا ، قد يلوي بعضهم أعناق النصوص ليصبّوها فيه ، وأصبحنا نشاهد عددًا لا يُستهان به من الدراسات النفسيّة الحديثة للأدب تمضي نحو التعامل مع الأديب أو المبدع باعتباره مريضًا نفسيًا، بإطلاق حكم مسبق مُستند إلى ظاهرة معينة في شعره، ثم تأتي محاولة جافّة لإثبات هذا الحكم بعدها، متناسين أن وظيفة الناقد الأساسيّة مواجهة النص لا مبدعه.

وربما يكون قطع جذور المنهج النفسي بهذا الشكل، وحرمانها التشّعب إفضاء به نحو الاتهام بالجمود والثبات عند حد معين كما هو الحال في علم البلاغة، فهو ليس طريقًا من الطرق المتعددة التي يمكن للناقد اختيارها ليواجه النّص الذي أمامه، بل أجده طريقًا أساسيًا يجدر به أن يكون المفتاح الأول – إن أحسن الناقد استغلاله– لمواجهة أي عمل أدبي، ثم يأتي ما بعده وفق ما يتطلبه نَظْم النّص من مُعالجه. إذ فيه الطريقة المُثلى للكشف عن علاقة الكلم بمبدعها أولاً، وببعضها ثانيًا، ثم بمتلقيها أخيرًا، ولعلّ هذا ما يميزه عن باقي المناهج، إذ يتحقق فيه كمال ثالوث أقسام العمل الأدبي بإنصاف، فلا يطغى الاهتمام بأحدها على الآخر .

فما يغفله بعض الدراسين للأدب، أن الأنا لا تتخذ صفة الديمومة، بالتالي هي حال مؤقتة، ولو نظر أحدهم إلى موقف علماء النفس من هذه القضية بالذات ، لوجد الأمر مُلخصًا عند كارل يونغ في كتابه الشهير " التنقيبُ في أغوار النّفس" [1]، إذ يرى أن الأنا ما هي إلا غطاء تجميليٌّ يتشكل بأشكال متعددة وفق المواقف، فهي مجرد شكل خارجي يُقنع به الإنسان ذاته " الخافية " ، وهي محاولة لخلق حيّز للنّفس مساوٍ للحيز الفيزيائي الذي يتخذه شكلها ؛ أي الجسد ، فالعالم لا وجود له بالنسبة

[1] التنقيب في أغوار النّفس.ص45-58.بتصرف

للإنسان إلا بمقدار ما ينعكسُ هذا العالم في أناه ، ثم إن الإنسان لا يُحدث أناه بإرادته ، بل على العكس ، هي التي تُحدثه منذ الطفولة ، لذلك غالبًا ما تكون متكيفة ، نوعًا ما ، وتقوم بوظائفها على النحو الذي يبعثُ الرضا ، وعندما تتغير الظروف المحيطة ، ينشأ عن هذا التغيّر تصدّع لا يُطاق بين الوضع الخارجي الجديد ، وبين الأفكار المتكيّفة ، لأنها أصبحت الآن أفكارًا مختلفة ، عندئذ تكمن مشكلة في نظرة المرء للعالم ، وفي فلسفته للحياة ، ما يُنشئ مشكلة أخرى جديدة ، وهي مشكلة إعادة توجيه الأنا وتكييفها ، فالإنسان راغب في اكتساب ميزة سايكولوجيّة تكمن في نجاحه برؤية نفسه جديرة بانتباه جاد ، واهتمام شديد. وعليه ، فإنه يؤمن أن الاعتقاد بأن حقيقة الإنسان ما هو إلا ما تعرفه ، وتعبّر عنه واعيته (أناه) ، ما هو إلا ظلمٌ ، يضاف ، وعلى حد وصفه إلى غباء، يقول:" بسبب الاعتقاد الشائع أن الإنسان ما هو إلا ما تعرفه واعيته عن نفسها، يعتبر نفسه غير مؤذٍ، وبهذا، يضيف إلى الظلم غباء".[1]

إذن، فإنّ الأنا تبحث عن التكيّف، والتكيّف يعني تبديل الأحوال لتلائم المحيط ، فهي متغيرة بتغير الظروف، من هذا المُنطلق فإنّه لا يجوز إطلاق تعميم على صفة الأنا عند الشخص، لأنها حال متبدلة متغيرة وفق الموقف، والجمهور، وما تقتضيه اللحظة.

وعليه، لابُّد من طرح سؤال مهم : هل كانت ستختلف نظرة الدارسين للأدب ، والأدباء، دراسة نفسيّة، واتهامهم للأنا بأنها مُتعالية، أو متكبرة ، أو متغطرسة، أو نرجسيّة أو حتى انهزاميّة، لو ربطوا كثرة ورود الأنا بحال معينة عند الشاعر أو الأديب بدافع تشكلّها بدلاً من وضعه في قوالب الاتهام ؟!

أعني أنّ الدوافع هي سيدة الموقف لحظة الإبداع ، وليس الأديب نفسه، وهذا هو التفسير المنطقي لتفاوت إبداع الأديب في نصوصه ، فالقصائد متفاوتة في التأثير والإبداع، إذ نجد في الديوان ذاته ، قصائد تمسُ بتمكنها عنان السماء ، وأخرى إن قيل عنها "متكلَّفة " لكان في هذا مدح لها ، وهي قضيّة يجب التوقف عندها في محاولتنا تفسير الإبداع ، إذ ليس في الأدب حقائق مُطلقة . لكنّي أظن أن التعامل مع الدوافع أولا ثم تحليل أثرها النفسي "اللحظي" ثانيًا ، وربطها بالمنتج الذي أبدعه الأديب ثالثًا،

[1] المصدر نفسه.ص90

سينتج دراسات أدبية للنصوص أكثر نُضجًا ولياقة من مجرد إسقاط صفات على الأنا ، ثم إجبار النّص على إثباتها .

وقد أشرت في المبحث السابق إلى أنّ الدوافع تستدعي التخلّص بطرق عدة ، يعنيني منها هنا ، التخلّص الفنّي ، أو "الخفّة الفنيّة"، فربط الفن بقدرته على التخفيف من همّ مبدعه ومتلقيه فكرة لقيت اهتمامًا واسعًا من العلماء والنّقاد ،فمن المعلوم أنّ فرويد يذهب إلى أن الإبداع "ينشأ نتيجة الصراع بين الواقع الشعوري الذي يدركه صاحبه ، وبين اللاشعور الذي تختبئ في طيّاته الأفكار المكبوتة ، ويفترض أن الأدباء والكتاب والفنيين إنما جعلوا من أعمالهم الأدبية سبيلاً للتفريغ والتعبير عن هذه الرغبات ، وعليه ، فإننا نجده يفرّق بين التخييل والخيال ، فيرى أن التخييل مرتبط بالإبداع بينما يرتبط الخيال بالأوهام . فمن وجهة نظره ، الإبداع الفنيّ وليد للصراع بين المُدرك واللامدرك ، أي بين الشعور واللاشعور".[1]

قد يكون اللاشعور ثابتًا؛ فهو في النهاية حصيلة خبرات وكبت متراكم في الذاكرة ، لكنّي لا اعتقد أنه من الدقة أن نصف شعور الإنسان تجاه الأشياء بالثبات ، فإن كان المُنتِج للشعور؛القلب ، متقلبًا، فكيف بالمنتَج إذن؟

من هذا التصوّر يمكننا القول إنّ الإبداع الحقيقي إنما هو نشوء دافع قويٍ ، أثار شعورًا عظيمًا ، تمكن فيه من إيقاظ جزءٍ مخبوءٍ في اللاشعور ، لتلتحم المشاعرُ ، مع رغبات الذات ، مع لامنطقيّة اللاشعورلتكون النتيجة تعبيرًا ، إبداعيًا ، مُتقنًا.

والحقيقة أن فرويد نفسه، قد عبر بشكل دقيق عن هذا الالتحام، فهو يرى أنّ للتفكير عمليتان : واحدة أولية مرتبطة باللاشعور والهو ، وأخرى ثانويّة ترتبط بالشعور والأنا. ومن هذا المنطلق ، ولأن فرويد يؤمن أن اللاشعور يتخذ غالبًا شكلاً بدائيًا؛ أي لا يحكمه منطق، فإنه يجد أن الإبداع الحقيقي ينشأ من تلاقي التفكيران : الأولي متمثلاً بالمكبوت المخفي في اللاشعور ، والثانوي المتمثل بحاجة الأنا

[1] فرويد،سيجموند. الأنا والهو. ترجمة: محمد نجاتي.بيروت: دار الشروق. 1982.ط4.ص25-32.بتصرف

للتعبير، ولأن نشاط اللاشعور يسمح للمبدع بتجاوز حدود المنطقية ، ولأن الأنا ترغب في تفريغ " الانفعال" المحبوس ، فإن تلاقيهما يُظهر تجربة فنيّة ذات جمال فريد.[1]

وقد وضعت كلمة الانفعال بين القابستين، لحاجة الوقوف عندها، فمثل هذا التحليل إن أراد الناقد تبنيه، فعليه أن يهتم اهتمامًا خاصًا وأن يدقق في كل كلمة ، أوليس الانفعال ردّ فعل لحظيّ على حادث معين ؟ هو إذن يتحدث تحديدًا عن لحظة تشكل ردّ الفعل أمام الدافع الذي أجبره على الخروج ، وهي لحظة إن استطاع الأديب استغلالها حينها فقط يستطيع خلق الإبداع ، ولعلها هي اللحظة ذاتها ، التي تحدث عنها نزار قبّاني حين أشار أن رغبة الإبداع تأتي فجأة ، ما يدفعه في كثير من الأحيان إلى كتابة نصّ القصيدة على عُلبة السجائر ، فالشعر وكما يرى هو الذي يكتبُ الشاعر لا العكس .

أما يونغ ، الذي يختلف مع أستاذه فرويد في حقيقة اللاشعور، فإنه يتفق معه أن أفضل الأعمال الأدبية هي التي تنشأ من تلاقي الشعور مع اللاشعور المخفي ، فهو يرى أن اللاشعور ليس كبتًا بقدر أنه قلق من سيطرة خبرات ماضية تراكمت، باعتبار هذه الخبرات أنها كل شيء نسيناه، فنسيان الشيء لا يعني تلاشي أثره ، كل ما في الأمر أنه يصبح فوق تناول الشعور، مستترًا تحت غطاء اللاشعور، لتتشكل في لحظة التقائه مع الشعور رد فعل يقوم به المبدع على شكل عمل إبداعي مليء بالسمات المميّزة.[2]

ولا يخفى على القارئ أن كلا العالمين إنما ربط الإبداع وحقيقته بلحظة مخاضه ، معطيًا إياها الأولويّة على المولود ذاته ، إذ هي التي تحدده ، ولهذا من الطبيعي أن نتوقع أن التصور الحقيقي لأي ظاهرة نفسية وربطها بالأدب ، عليه أن ينطلق أولاً من هذه البؤرة بالذّات ، وإلا ظل النقد النفسيّ محلقًا بعيدًا عن أي منهجيّة ثابتةٍيستند عليها باعتبارها قاعدة مرجعيّة.

في ترجمة أحمد العلي لاختراع العزلة ، قال إن "الشعر انكسر عند بول أوستر عندما توفّي والده، ليجد نفسه يكتب سردًا بطريقة لم يعهدها من قبل" ، فإدراكه أنّ ما من أمر باقٍ في توالد الحياة سوى الموت ، وأن هذه حقيقةٌ واقعةٌ لا يمكن تبسيطها ، كان دافعًا عظيمًا لخلق إبداعه السرديّ ، إذ يمكن

---

[1] الأنا والهو. ص586-591

[2] يونج،كارل.دور اللاشعور ومعنى علم النفس الحديث. ترجمة: نهاد خياطة. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.1992.ط1.ص12-14

للمرء أن يرضى بالموت ، وأن يسلّم بوقوعه بعد طول مرض ، وأحيانًا يمكن أن يعزوه إلى القدر أو إلى الحوادث العرضيّة ، لكن أن يموت الرجل دون سبب واضح ؛ أي أن يموت لأنه رجل وحسب ، هذا جعل أوستر يقترب من الحدّ الخفيّ ، بين الحياة والموت ، ويطلق إبداعه[1].

وفي دراسة لنيل درجة الماجستير، بعنوان القلق في الشعر الأندلسيّ[2] ، يجد المؤلف محمد ربيع الدّيب أن الباعث الرئيسي لأي عمل إبداعيّ إنما هو الشعور تجاه الحوادث والأشياء ، فالصورة التي يبدعها الفنان هي جزء منه ، يبوح فيها عمّا بداخله من مشاعر ووجدانيات ، ثم إن هذه الصورة هي نتاج من تركيب عوامل مختلفة ، كالعامل النفسيّ ، والاجتماعيّ ، والثقافيّ ، جميعها مُتأثرة بباعث واحد جامع لها ؛ ألا وهو القلق .

فهو يفترض أنّ القلق ريشة الفنان ، التي يتمكن بسببها من جعل لامعقوليّة الصورة حقيقةً لابُّد من الاعتراف بشرعيتها للولوج إلى عالم النص الحقيقي ، إذ إن مجال تشكيل الصورة مفتوح بمدى قدرة المبدع على التعبير والتأثير ، لهذا فإن تشكيلها بهذه الصورة لابّد وأن يكون خلفه باعثًا قويًا كتجربة حدثت ، أو تحدث، أو بسبب إثارة حالة ذهنيّة مشبعة بالوجدانيات، تثير انفعالًا ينبثق من صميم الأشياء، ومن هنا، فإن البعد النفسي في الصورة جزء أساسيٌّ منها، لا يمكن إنكاره أو الابتعاد عنه. صحيحٌ أنّ العقل هو المدير الأول للخيال، لكن لا يمكن إهمال الباعث النفسيّ وأثره في تركيب الصورة، ليصبح الخيال أداة يستخدمها المبدع ، لا لخلق صورة جميلة وحسب ، وإنما للإضاءة على واقع معاش ، وهذا ما خلّد ذكراهم في ضمير البشريّة .

وفي نظرة نقدية لبول ريكور نجده يذهب إلى أنّ العالم الرمزي الذي يُنشئه الإنسان غير منفصل البتّة عن وجوده ، وهذا ما يجعل كل خبرة يعيشها الإنسان قابلة للتجسيد الرمزيّ، بالتالي هذه الأفكار قادرة على أن تجلب له تحقيق الوجود، وبما أن تحقيق الوجود يساوي إثبات المعنى، فإن هذا العالم اللغوي الذي يُنشئه المبدع وحده قادرٌ على تحقيق المعنى الذي يتحقق به وجود الإنسان، إذ يرى أن الخطابات اللغويّة التي تطرح سؤال الوجود كانت في الأصل خطابات شعريّة، ذلك أن الجواب على مثل

---

[1] أوستر.بول.اختراع العزلة. ترجمة :أحمد العلي. الدمام: مكتبة أثر.2016.ط1

[2] الديب،محمد ربيع. حمص: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث.2007.ص148-154. بتصرف يسير

هذا السؤال لابُّد وأن يتعلق بمدلول متعالٍ على الزمن ، حيث يجد أن الشعر بفرديته قادر على التعالي على الزمان ، لهذا يأخذ أفكارًا مجردة عن الزمان ، على عكس السرد الذي فيه عناقٌ للزمانيّة . ثم إن سؤال الوجود الذي يبدو بسيطًا في الظاهر ، معقدٌ غاية التعقيد في حقيقته ، ويكفي دليلاً على تعقيده أن البشرية منذ أرسطو إلى الآن لم تتمكن من التوصل إلى جوابٍ قاطعٍ له.[1]

وعليه، فإنّه يعتقدُ أن المتلقي"لا يمكنه إدراك هذا العالم الرمزي إلا من خلال الإصغاء لصوت الآخر الذي يمثله المبدع ، ليتمكن المتلقي بهذا من عيش الانصهار السياقيّ أولاً ، و اللغويّ ثانيًا ، فيهرب بذلك من سجن اللغة الظاهرة ، فعلى من يريدُ قراءة النّص أن يراجع مراراً وتكراراً حسّه بالموقف الخاصّ الذي يتشكل لديه قبالة النّص ، ذلك أنّ المبدع يضع أحلامه وتصوراته، ثم يوكل إلى المتلقي أو القارئ مهمّة تأويلها. لذلك، فإنّ النّص لا يكتمل إلاّ بوجود المتلقي الذي يتمكن من إكمال أفْق التجربة، بأفق التوقع".[2]

وفي هذا المعرض يورد عادل مصطفى نقلًا عن جادامر[3] في كتابه " الحقيقة والمنهج" أنّ "ما من قولٍ أو حديثٍ إلّا ويربط بين المخاطِب والمخاطَب ، إذ عندما يريد المرء أن يفهم شخصًا آخر ، فإن عليه أن يتمثّل قوله حتى ليصبح هذا القول قولَ المرء نفسه ، لهذا ، عليه أن يعيش أطول أمد ممكن في سياقاته ورموزه" .

فهما يدركان، إذن، أن النصوص هي في النهاية نتاج همّ جمعي، وإلا ما كانا ليسألا المتلقيّ استحضار حسّه الخاص بالموقف، فكيف للإنسان أن يخبر أو يستجيب لقضية لم يعايش منها شيئًا؟ثم إن تكرار فكرة الانصهار السياقي، أو عيش الأمد الطويل مع النّص، أجدها محاولة للقول بأن امتلاك مفاتح النصّ تكمن في تجميع الخبرات المتراكمة التي تلقّاها صاحب النص، ثم استحضار التجربة التي عاشها المتلقي، لأن في دمج التجربتين ، توحيد للقلق وإدراكٌ للدافع ، وتعايش حقيقي مع جوّ النصّ ،

---

[1] ريكور، بول. الوجود والزمان والسرد. ترجمة: سعيد الغانمي. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1999.ط1.ص14.

[2] المصدر نفسه.ص31-32

[3] مصطفى،عادل.فهم الفهم (مدخل إلى الهرمنيوطيقا).القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.2007.ط1.ص14

وهنا يمكننا الوصول إلى حقيقة فهم الفهم التي أشار إليها الدكتور عادل مصطفى في مدخله إلى "الهيرومنيوطيقا"[1].

ولعل غياب مثل هذا التفاعل الحقيقي مع النّص ، هو ما دفع محمود شاكر إلى الاعتقاد أن "الذي لايملك القدرة على استيعاب الدلالات، واستشفاف خفاياها من النّص، سيبقى غير قادر على إنشاء منهج أدبي حقيقي لدراسة إرث اللغة ، في أي فرع من فروع هذا الإرث ، فحقيقة أي منهج إنما تنبع من قدرته على إبانه ما تموج به نفس المبدع ، وما ينبضُ به عقله"[2]، وأظنني لا أبعد كثيرًا عن الحقيقة لو قلتُ إن هذا هو المنهج الذي اتبعه في دراسته التي هزّت عالم النقد الأدبي للمتنبي ، إذ على الرغم من التساؤلات الكثيرة التي طُرحت حوله ، لم يُشر صراحة في أيٍّ من كتبه أو مقالاته عن حقيقة هذا المنهج ، ولم يؤطره كما فعل غيره من مبتكري المناهج الأدبية ، بل اكتفى بالإشارة إلى أنّ القارئ المتمعن في أيٍّ من مؤلفاته قادر وببساطة على تجلّي هذا المنهج .

وأتفق معه بشدة في رفضه إعلان منهجه صراحةً، خوفًا عليه من" أزمة التأطير"، إذ أستشفُ من كتاباته أن حقيقة منهجه تكمن في التفاعل الحقيقي مع النّص، ودمج الخبرات، والاقتناع أن رؤية الشاعر لا ترتبط بالتعبير عن فكر فردي، فالتجارب الإنسانية متشابهة وإن اختلفت تسمياتها، إنما الأمر برغبة الخلاص الجمعيّة، فكان منهجه حركي ذو أرضيّة ثابتة، وهذا الذي يميز موقفه عن غيره من النّقاد، يقول:" بدأتُ بإعادة قراءة الشّعر العربي كُلّه، أو ما وقع تحت يدي منه يومئذ على الأصح، قراءة متأنية، طويلة الأناة عند كل لفظ ومعنى، كأنّي أقلبهما بعقلي، وأروزهما بقلبي، وأحبسهما حبسًا ببصري وبصيرتي، وكأني أريد أن أتحسسهما بيدي، ثم أتذوقهما تذوقًا بعقلي، وقلبي، وبصيرتي، وأناملي، وأنفي، وسمعي، ولساني، كأني أطلب فيهما خبيئًا قد أخفاه الشّاعر الماكر بفنّه وبراعته، وأتدسس إلى دفين قد سقط من الشاعر تحت نظم كلماته، ومعانيه، دون قصد منه أو تعمّدٍ أو إرادة".[3]

2الهرومنيوطيقا : هو علم يبحث فلسفة التأويل.واشتقت الكلمة من الفعل اليوناني (Hermeneuein)و يعني (يُفسر) و(يوضح)، و الاسم (Hermeneia) يعني (التفسير)و(التوضيح). و الأصل اليوناني للكلمة: استعمال آليات و مساعدات لغوية للوصول إلى كُنْه الأشياء. انظر: عادل مصطفى: فهم الفهم. مدخل إلى الهرمنيوطيقا. نظرية التأويل من افلاطون إلى غادامير.القاهرة: رؤية للنشر و التوزيع. 2007. ص34

[2]شاكر.محمود. رسائل في الطريق إلى ثقافتنا. القاهرة: مكتبة الخانجي.الرسالة6.ص15

شاكر، محمود. المتنبي. القاهرة: مطبعة المدني.1987.ص[3]6

وأظن أن طريقته في عيش النّص كانت السبب الذي جعل قرّاء" المتنبي" ونقّاده يجدون أن أبا فهر قد عاش حقًا في كتابه مع المتنبي وفي عصره، إذ لم يتعامل مع النصوص بوصفه يواجه عالمًا من اللغة والتشكيل الفنّي والبلاغيّ ، وإنّما من منطلق الاعتراف بوحدة التجربة ، فلم يُعدم الرابط الأساسي بين المبدع والمتلقي قبل أن يتمثل خصوصيّة البنية التي تُقدمها القصيدة، بل اندمج مع القصيدة لا بوصفه ناقدًا، بل بصفته مشاركًا فاعلاً يدرك الصورة، وينفعل معها. وأعتقد أن هذه هي الغاية القصوى من المنهج النّفسي في تفسيره للأدب.

والحقيقة أن هذه القضيّة لم يُعبر عنها النُّقاد وحسب، بل أشار إليها الشعراء أيضًا، ففي كتاب " الشاعر والتجربة " لمحمد بن عبد المطلّب[1] جمع الناقد آراء مجموعة من الشعراء حول تجربتهم الإبداعيّة، وقد لاحظت في كثير من خطاباتهم سيطرة الفكر النّفسي على لحظة إبداعهم أفضل نصوصهم، فمثلاً ، يذهب الشاعر بدر توفيق إلى أن القصيدة التي يكتبها إنما هي مجموعة من المشاعر الفكريّة، والنفسيّة ، والعاطفيّة ، تبدأ من جدلية ناشئة عن انفعال واقعي، عميق، مؤثر بينه وبين الوجود أو الطبيعة، لتتغذى هذه الجدليّة على العاطفة، والفكر، والخيال، لتبدأ الكتابة على هيئة تجسيد للصور المتعاقبة، المتدفقة ، من عمق الكبت إلى عذوبة الخيال الحر، حتى تصل القصيدة إلى غايتها الحتميّة بعد أن تجمع بين الممكن والمستحيل، إذ يجد أن اجتماع الموهبة مع الخبرات الواقعيّة في الحياة كالحرب مثلاً ، أو التجارب التي لا يمحوها الزمان وحدهما القادرتان على خلق التناغم بين عناصر الإبداع في القصيدة.[2]

ويذهب الشاعر محمد أبو سنة إلى أن "الشعر في أصفى تجلياته إنما هو ظاهرة، باقية ، راقية ، من ظواهر الوجود، بل هو وسيلة التعبير المثلى عن ألم الحزن العميق ، للمرحلة التي سبقت هزيمة ال1967م وما بعدها، عبر تجسيد الأساطير التي عايش أصحابها الفقد والأمل بالغد".[3]

---

[1] عبدالمطلب،محمد.الشاعر والتجربة. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. إشراف: جابر عصفور.ط1. 2003

[2] المصدر نفسه.ص67

[3] الشاعر والتجربة.ص257

أمّا وليد منير، فيرى أن ميلاد القلق هو ميلاد دراما الأفكار بالنسبة للشاعر، فصراع الأفكار وتلاطمها ، يشكلان صخبًا حقيقيًا يعجز الشاعر عن تجنبه ، وفي سبيل البحث عن سلام داخليّ يكابد الشاعر كثيرًا من القصائد ، فالشاعر يكره العبث؛ لأن العبث ضد الإنسان ، ولأنه لا يستطيع تحقيق وجوده بعيدًا عن إيجاد معنى واضح لهذا الوجود ، فهو يؤمن أن الشعر إنما هو عملية توليد لهذا المعنى ، وهذا ما يُبقي الموت ، والحب ، والخوف ، والحزن والألم أشياء جديدة، وقادرة على إثارة الدهشة ، والتأمل ، والمتعة رغم قدمها ، إذ بها وحدها يقدر الإنسان على تحقيق معناه وإثبات ذاته، فالشّعر، هو المدى الذي ينفتح كي نقهر الضرورة ، بيد أنه يؤمن أن قهر الضرورة لا يعني انفجارًا غوغائيًا يطيح بكل الأشياء التي في طريقه، ففي كل قصيدة أكثر من حياة وأكثر من موت ، والشاعر وحده يتمكن من كشف عبقريّة هذه المُفارقة حين يجعل ذاكرة الوجود تعزف الموت والحياة في نغمة واحدة.[1]

ويعترف الشاعر أحمد سويلم أنّ "الشعراء كلّهم حالمون ، فمهما ادّعوا الواقعيّة ، فإن القصيدة تبقى في ذاتها أصدق برهان على الحلم عند الشاعر ، فشاعرٌ بلا حُلم ، هو ناظمٌ جافٌ مطرود من ملكوت الشعر ، وحلم الشاعر كما يراه هو لون من ألوان التمنّي التي يُسقطها على الوجود" .[2]

مما تقدّم ، وبعد الاطّلاع على آراء العلماء ، والفلاسفة ، والنّقاد وحتّى الشعراء ، نستطيع تحديد المسار للوظيفة الشعريّة للخفة الوجوديّة في الشعر ، فالشاعر يحاول بقصيدته خلق حالٍ من الثبات ، أو الرفض ، تجاه كل أثقاله ، وخبراته ، ساعيًا لأن تكون قصيدته وسيلته الأعمق لتحويل نفسه ، وأشيائه في لحظة تلاحمه مع لغته إلى ما يتجاوز الرموز والكلمات ويعلن البقاء ، أمام كل عامل من عوامل الثقل أو القلق ، ليصيّر نفسه ومتلقيه من مثقلين لا يملكان قدرة أمام الأشياء ، إلى شخصين قادرين بالخيال على خلق واقع يتناسب مع حالاتهما وتطلعاتهما ، لتصبح القصيدة بذلك عامل خفّة يزيح هم القلق الوجوديّ ، وكأن الشاعر يعثر على معناه عبر التحرر بالقصيدة من مأزق الوجود .

---

[1] المصدر نفسه.ص335

[2] المصدر نفسه.ص38

الفصل الثاني: شعريّة الخفّة الوجوديّة عند ابن شهيد الأندلسي

المبحثُ الأول: نبش ذاكرة ابن شهيد

المطلب الأول: نبش ذاكرة الطفولة

المطلب الثاني: نبش ذاكرتي الزمان و المكان

المطلب الثالث: نبش ذاكرة الأنا

المطلبُ الرّابع: نبش ذاكرة الموت.

المبحث الثاني : مظاهر الثقل الوجودي في شعر ابن شهيد الأندلسي

المطلب الأول: معاناته مع المرض

المطلب الثّاني: شكواه من أهل الزّمان

المطلب الثاني: عتاب الزّمان

المطلب الثالث: غربة الوجود

المبحث الثالث : مظاهر الخفّة الوجوديّة في شعر ابن شهيد الأندلسيّ

المطلب الأول: إدراك الأنا والفخر بها.

المطلب الثاني: شعرُ الإخوانيات والصداقة.

المطلب الثالث: التعلق بالصور العلويّة السابحة

المبحث الأول: نبش ذاكرة ابن شهيد.

لا يمكن فصل الإنسان بأي حال عن ذاكرته، وهل يصل الإنسان إلى أوج ذاته من غير أن تتورط الذاكرة بأقصى شكل ممكن مع الأحداث التي عاشها ويعيشها؟ بل كيف يمكن أن نواصل استقراء أي إنسان ونحن نهمل أحيانًا أن نتموضع بظرفه الذي كان، ذلك أننا ندرسه بعين التاريخ أو بعين الآخرين، ونهمل ما يدُلنا حقًا على الجواب.

وبما أني أحاول دراسة ديوان ابن شهيد معتمدة على آلة التحليل النفسيّ للأدب، ما كان لي أن أتعامل مع ابن شهيد معاملة تاريخيّة مستعجلة، فالتأريخ للزمن الثقافي في الأندلس حينها على عظمته، أجد أن فعاليته وحدها غير كافية باعتبارها تتعامل مع الشاعر بوصفه واحدًا من كُثر، فلا تعطي الفردية حقّها، فالذات فيها مساوية للجميع.

من ناحية أخرى، فإن التأمل في مسألة الأنا والآخر وحدها قد يتحوّل، كذلك، إلى زيادة في اللغو، ذلك أن هذا التأمل لو قطع عن السياق التاريخي لهذه الأنا، لو لحظة واحدة، لأصبح الأمر غير مفهوم إطلاقًا، ولا شك أن الباحث سيقع في فكرة لن يجد لها بداية ولا نهاية، فما يتراءى في أفق التحليل النّفسي لا يكفي للحصول على كتابة نقديّة جديرة بالاهتمام، بل ستظل كتابات هامشية ومعزولة.

من هنا، كان لابد من الربط بين السياقين التاريخي والنفسي عند ابن شهيد، فتاريخه هو العامل الأول في تكوين ابن شهيد وجعله "أديب قرطبة" ، وهو كذلك السبيل الوحيد لإدراك الإجابة عن كل الأسئلة النفسيّة المتعلقة به، لنفهم فكره أولاً، ثم شعره.

ومع ذلك، فأنا لا أرمي إلى استعادة هذا التاريخ وسرده الآن، لأني أجده جزءًا لابد وأن يكون موجودًا في ثقافة القارئ المتلقي، إنما أحاول نبش بعض المحاور الأساسية التي كان لها تأثيراتها على حياة ابن شهيد، حيث إن الدلالة التاريخية أسبق من غيرها في تحديد البعد النفسي وفهمه.

المطلب الأول : نبش ذاكرة الطفولة.

لئلّا نُهمل أي جزئية من ذاكرة ابن شهيد ، جاءت الرغبة بعودةٍ حقيقيةٍ إلى الوراء، لتحريك الصورة بالشكل الذي ينفض كل الغبار عن أجزاء ذاكرته، لهذا، كان لزامًا البدء أولاً باستدعاء ذاكرة الطفولة ، وما يشتبكُ بها من علائِق .

فابن شهيد نشأ في أسرة تُعد من أعظم، وأكبر الأسر الأندلسيّة في عصر سيادة قُرطبة، فجدّه " أحمد بن عبد الملك" هو أول من سُمّي بذي الوزارتين، بعد أن كان وزيرًا لـ"عبد الرحمن الناصر" الخليفة الأموي، ووالده " عبد الملك " كان من المقربين للمنصور بن أبي عامر الذي جعله واليًا تسعة أعوام، حتى إذا سئم العمل طلب الإعفاء منه،وقد نقل ابن بسام في الذخيرة جزءًا من رسالته للمنصور يقول فيها:"إن كبير حقّ المولى، لا يذهب بصغير حق العبد، ولي حرمة أدلي بها،وذمّة انبسط لها،وقد طالت عليّ الغربة، وسئمت الخدمة، ومللت من النعمة، فالإدالة، الإدالة، الإدالة".[1]

وكان له ما أراد، ليبقى بعدها إلى جانب المنصور باعتباره واحدًا من مستشاريه، وندمائه، ومن ذلك ما يرويه ابن بسام، يقول[2]:" كان المنصور قد عزم ذلك اليوم على الانفراد بالعيال، فأمر بإحضار الأصحاب، وأحضر الوزير أبا مروان، وأخذوا في شأنهم، فمر لهم يوم من الطيب لم يشهد، وألونة من اللهو لم تعهد... ثم انتهى الأمر إلى الوزير ابن شهيد، وكان لا يطيق القيامالنقرس كان يلازمه، فأقامه الوزير أبو عبد الله بن عياش، فارتجل الشيخ أبياتًا جمل، يقود بها وينشد:

هاك شيخ قاده عذر لكا	قام في رقصته مستهلكا
لم يطق يرقصها مستثبتا	فانثنى يرقصها مستمسكا
عاقه من هزّها معتدلا	نـقرس أخـنـى عـليه فتكـا
أنا لو كنتُ كما تعرفني	قمتُ إجلالًا على رأسي لكا.

[1] ابن بسام.1/1. ص167
[2] المصدر نفسه.4/1.ص17-18

ولم يكن والد شاعرنا مجرد هاوٍ يقول الشعر، إذ كما يورد إحسان عباس، فإن أبا مروان هذا "كان كثير الاهتمام بالتّاريخ، والخبر، واللغة، وأشعار العرب، مع سعة روايته للحديث والآثار، بل إنه ألف كتابًا موسومًا بعنوان " التاريخ الكبير في الأخبار" ورتبه على السنين؛ بدأ به من عام الجماعة[1]، وانتهى إلى أخبار زمانه"[2]

أما شاعرنا ابن شهيد، فقد ولد في الحيّ المسمى منية المغيرة، وفي الدار المعروفة بدار ابن النعمان، وكان اسمه أحمد بن عبد الملك، وكنيته " أبو عامر" ، شهد عزّ أبيه في ظل العامريين، بل فتنة مجد العامريين ، وثرائهم، وقصورهم، وكان طفلاً شديد الحساسية، فانطبعت في ذاكرته منذ الصغر حياة النعيم والرخاء، فكان متشوّفًا للثراء، محبًّا للظهور، راغبًا في المديح، مُستشعرًا للسيادة في دور مبكر من حياته.[3]

انحدار ابن شُهيد من أصل أسرة عريقة، مثقفة، أرستقراطية، جعله يعيش حياة بالغة الترف والعزّ في قصر أبيه، فهو يقول عن حياته في قصر المنصور :"... إنّي نشأتُ في حجره، وربّيت في قصره، وارتضعتُ ثدي كرائمه " ، ثُم إنّه بالغ العز بنفسه وبأصله ، يقول [4]:

أنا طودها الرّاسي إذا ما زلزلت — أيدي الحوادث من فؤاد جبانها

وعليّ للصبر الجـميل مفاضـةٌ — زعفٌ أفـلٌ بها شباة سنـانــها

والنّفسُ نفسٌ من شُـهيدٍ سِنخـها — سِنـخٌ غـذت منـه العُلا بلـبانها

ما احولّ نحوي لحظُ مقلةِ ساخطٍ — إلا وضعتُ السّهم في إنسانـها

ولــو أنّه نـطح النُّجـومَ بقرنِــه — كنـتُ الـزعيم له بنحسِ قرانها

وقضتْ بعزّ النّفس منّي دوحةٌ — من عامرٍ أصبحتُ من أغصانها

---

[1] عام الجماعة هو العام الذي تنازل فيه الحسن بن علي بن أبي طالب عن الخلافة لمعاوية بن أبي سفيان.

[2] عباس،إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي. عصر سيادة قرطبة.بيروت: دار الثقافة.1960.ص216

[3] انظر: المصدر نفسه.ص217

[4] الأندلسي ، ابن شهيد. الديوان. تحقيق: يعقوب زكي. القاهرة:دار الكتاب العربي.دت. 167

عاش ابن شهيد، إذن، طفولة ملؤها النعيم، والرخاء، فكان متنعمًا يلعبُ بالذهب صغيرًا، يقول واصفًا نفسه طفلاً :" صرت بين يدي المنصور، في يوم مطير، وأنا ابن خمس، وأذكر ذلك ذكري لما كان بالأمس، وكان من إكرامه لي، ولطيف اهتمامه بي، ما يطول به الكتاب، ولا يحتمل الخطاب... وأنه وهبني يومًا تفاحةً كانت بين يديه كبيرةً، ورآني أنظر إليها نظر الكلف، وأتأملها تأمل الشره، فأمرني بالقبض عليها، والعض فيها، فضاق فمي أن أحيط بجزء من أجزاء كرتها، وصغرت كفّي عن أن تقبض إلا بمخنق من مخانق أنحائها، فجعل يُقطّع لي بفمه، ويطعمني على حُكمه"[1].

ولم تكن حياته غنيّة بالذهب وحسب، بل كانت حياة تملؤها الثقافة العالية كذلك، فقرطبة كانت آنذاك مزدهرةً بشكل يفوق كل خيال، تزدان مجالسها بالمناظرات الأدبية الرفيعة، حتّى قيل" إن قرطبة كانت أكثر بلاد الأندلس كتبًا، يتسابق كل أهل المدينة إلى شراء الكتب فيها، حتّى صارت الثقافة آلة من الآت الرياسة والتعيين، فلا تجد في البلاط الملكي من لم يكن يملك القدرة على فصيح القول، وارتجال الشعر".[2] ومن ذلك ما قيل من "إنه إذا مات عالم بإشبيلية حُملت كتبه إلى قرطبة حتى تباع فيها، وإذا مات عازف في قرطبة، حُملت آلاته إلى إشبيلية حتّى تباع فيها، فقرطبة كانت أكثرَ بلاد الله كتبًا".[3]

لاشكّ أن ابن شهيد تشبّع من هذه الثقافة، بل ربما كانت ثقافته في بداية عمره ثقافة سمعيّة، تأتت من إنصاته إلى مجالس الأدب، والعلم، والشعر، ولربما كان هذا العامل الأساسي في تكوين حسّه الأدبي العالي، حتى قال عنه الفتح بن خاقان:" عالم بأقسام البلاغة، ومعانيها، حائز قصب السبق فيها، لا يشبهه أحد من أهل زمانه، ولا ينسق ما نسق من در البيانوجمانه، توغل في شعاب البلاغة وطرقها، وأخذ على متعاطيها ما بين مشرقها ومغربها".[4]

---

[1] الديوان.ص217

[2] المقري،أحمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر.1968.ج1، ص155

[3] المصدر نفسه،ج1،ص462

[4] الثعالبي،أبو منصور. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. تحقيق: مفيد قميحة. بيروت. دار الكتب العلمية.1983.ج2،ص49

وقال عنه ابن دحيه في المطرب:"وأبو عامر هذا أرسخ أهل الأندلس قاطبة بالأدب، ينسل إليه من كل حدب، ولم ير لنفسه في البلاغة أحدًا يجاريه، ويساجله في جميع العلوم، ويباريه.[1]

مما يتراءى للقارئ حتى اللحظة أن طفولة ابن شهيد مرّت بسلام باعتبارها طفولة فارهة، فندرة أولئك الذين حظيوا بمثل هذه العناية الفائقة منذ الصغر، وأي شيء يتمناه المرء أكثر من قصر وبلاط ملكي، لطفولة وشباب، وكهولة مستقرّة؟والحقّ، أن الأمر لم يكن كذلك أبدًا، فابن شهيد كبر وفي قلبه رغبة في الثورة على أبيه، إذ فيما يروى فإن ابن شهيد لم يكن يحظى بالمكانة، والرفعة عند المنصور بن أبي عامر وحده، بل كانت زوجه أيضًا تخص الطفل برعاية، ومحبة خاصتين، ومن ذلك أنها أهدته يومًا ألف دينارٍ عن نفسها، وثلاثةً غيرها عن زوجها، وظن الطفل أنه حر التصرف فيما أهدي إليه، فهو يملكه، لكنه ما كاد يعود إلى البيت، حتى استولى أبوه على كل شيء، فوزّع منه ما وزّع، واستبقى لنفسه منه ما شاء، لتؤثر تلك الحادثة في نفس ابن شهيد تأثيرًا عميقًا يشبه الحقد، وقد نُقل إلى المنصور بن أبي عامر غضب الولد مما فعل أبوه، ولعلّه بكى لديه، فمنحه خمسمئة دينار، وأقسم على أن يبيح له التصرف التامّ بها.[2]

ثم إن أباه نسك في آخر حياته، فقال ابن شهيد "إنها كانت أفدح نازلة نزلت بصبوته" ، ذلك أنّه حين نسك، نسي حق الطفولة في اللهو، فطرح ذيل نسكه وتقشّفه على أبنائه، وعمد إلى ابن شهيد، وكان يومئذ في الثامنة من عمره، فحلق لمّته، وانتزع ما عليه من الثياب الفاخرة، وألبسه بدلاً منها ثيابًا تدل على الزهد والتقشّف، فتلقّى الطفل هذا بألم شديد"[3]، ذلك أن تقلب الأحوال المفاجئ ليس بأمر بسيط على طفل، لا يدرك ولا يعقل حقيقة الأشياء، بل إنه من الظلم والقسوة أن يطلب إليه رؤية الأشياء بعين طاعن في السن، خبر الحياة، بتفاصيلها ولذّاتها ثم الآمها، وبات الآن ينظر إليها بعين الآخرة وحدها، وكأن أباه ما كان صبيًّا أبدًا، وما رغب في أن يعيش الرفاهية التي حرم طفله منها الآن.

---

[1] ابن دحيه. المطرب من أشعار أهل المغرب. تحقيق: إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، أحمد بدوي. بيروت: دار العلم من جديد.1955.ص158

[2] انظر:عصر سيادة قرطبة.ص218

[3] المصدر نفسه,ص218

ولعل هذا كان الثقل الأول الذي ألمّ بابن شهيد، فتغير الهوية، ونمط المعيشة المفاجئان لابد أنهما أشعراه بالحقد، والضيّاع، بل وازدواجية الشعور تجاه والده، فهو يحبّه حبّ الابن الفطري لأبيه، ويمقت فعله ، فهو نزع عنه، وفجأة، الشيء الوحيد الذي يحسن فعله في الحياة طفلاً، وأعني التمتع برغدها وجمال العيش فيها.

ومما ينقله، أيضًا، إحسان عباس، من أن الوزير ابن مسلمة مرّ به ذات مرّة، فسأله عن حاله، فأجابه بالنشيج والعجيج– مظهر من مظاهر الحساسيّة الشديدة والنشأة المدللة– فما كان من الوزير إلا أن حكى الأمر إلى المظفّر بن المنصور– وكان المنصور غائبًا – فاستقدم الغلام إليه، وألبسه ثياب الحرير، وحمله على فرس بسرجه ولجامه، وأعطاه ألف دينار، وعقد له عقدًا صوريًا مع الشرطة، فأرضى في نفسه الصغيرة تشوّفها إلى المراكز العالية الكبيرة، وتطلّعها إلى الجديد من الثياب، والوافر من الأموال.[1]

يتراءى لنا الآن أن ابن شهيد، الذي يُقدّم على أنّه طفل البلاط الملكي، كان يشعر بالألم والثقل تحت هذا الغطاء، فثقل التحول من النعيم إلى الزهد، بالإضافة إلى غياب وجود الأب بشكل فاعل وساند، لابد أن سببله ألما كبيرًا ، فلا شك أن الأثقال التي ترسخ في الذاكرة المبكرة، هي أشد الأثقال ألمًا، ذلك أن الإنسان حين يستذكرها كبيرًا بعجز الطفل الصغير وقتها، ينتابه ثقل لا حد له، فهي تجربة العجز الأولى، المحكوم عليها بالبقاء على قيد الحياة مدى العمر، وكأنها أشباح ملموسة لا تنفك عن الظهور، فما من شيء أكثر رهبة وثقلاً من مواجهة الذكريات القديمة، التي لم تكن لليد قدرة أبدًا على التعامل معها ، فذاكرة الطفولة وحدها التي تعطي الإنسان حسًّا، وقدرة على تحديد مكانه في المحيط، وإن تبدل هذا المحيط؛ فإن معناه أن الحس بالمكانة تبدل كذلك، فالوجود عندها منحبس في مكان ضيق يرسمه لنا الآخرون بما تمنحه لهم العادات والأديان من سلطة، ما يجعل الذاكرة بدورها مشوشة.

[1] عصر سيادة قرطبة.ص218

وفي مثل موقف ابن شهيد، فإن والده حكم عليه طفلا العيش في ثقل نزاع الحب والبغض، الترف والزهد، فكان البكاء الذي صار شعرًا فيما بعد، أسلوبه الأمثل لتأمين الحماية، وكأنّ الطفل البكّاء ليس إلا ذاتٌ أخرى مصطنعة تلعب دورها كلما اشتد ثقل الانسلاخ المفروض عليه عن الواقع المُراد، إذ في البكاء استعطاف واسترحام للمنصور وبنيه بأن يعيدوا للطفل الحياة المسلوبة، ما جعلهم بالنسبة لابن شهيد الخفّة الأولى، التي امتلكت القدرة على إزاحة الثقل الأول وتبديده، ولربما كان هذا هو السبب الحقيقيّ خلف التعلّق والإخلاص الشديدين من ابن شهيد للمنصور، حيًّا وميّتًا .

يقول في مدح أبي عامر ابن المظفر وجده المنصور[1]:

جمعت بطاعة حبك الأضداد وتألف الإفصاح والأعياد

كتب القضاء بأن جدك صاعد والصبح رق، والظلام مداد

[1] ديوان ابن شهيد.ص57

المطلب الثاني: نبش ذاكرتي الزمان والمكان.

مسألة الزمن وطرح المكان تعنيان استيعاب معنى الظهور وفق الوضع القديم، أعني أن سرد الأحداث وقراءتها من مخطوطات المؤرخين لن يصف الحالة الحقيقية بالقدر الذي يصفها لنا من كان على علاقة حيّة بذلك الزمن وذلك المكان، فعاشهما باعتباره مشاركًا مُتأثرًا بالمجريات، لا متفرجًا واصفًا، أو سامعًا عن الحادثة.

ومع زمن يبدأ بالغياب عنا تدريجيًا، مُغيبًا معه حقائق الوقائع، نجد أنفسنا ملزمين باستدعاء ذاكرة أولئك الذين في مساءلتهم ونبش ذاكرتهم نحصل على وثيقة صادقة، لا تمكننا فقط من إعادة بناء الصورة، وتخيّلها ذهنيًّا بالشكل الذي كانت عليه، بل أن نفهم معطياتها السابقة واللاحقة، وأن نعيشها وفق عالمنا الراهن، وكأننا بهذا نتمكن من منع الغياب الحاصل بفعل الزمن، فالتاريخ قد يُنسى أو يهمل، لكن المشاعر التي سبَّـبها تغير هذا التاريخ الذي كان حاضرًا لا يمكن أبدًا أن تكون طي النسيان، ربما لأن الذاكرة الثقافيّة الحالية تقدّم الإحساس بالفكرة ، أو ما تُنتجه هذه الفكرة من شعور على الفكرة ذاتها، أو ربما لأن تشارك الشعور أبسط من تشارك الأفكار، فالوقائع أشد ثقلاً من العواطف، والإنسانُ بدوره يختار أن يشارك الإنسانَ الثقل الأخف.

ولأن ذاكرة المتأمل تقرّب الصورة أكثر من ذاكرة المؤرخ، مكّننا استحضار الزمن من ذاكرته وعلى المدى الطويل من إبداع طرق جديدةٍ، مصحوبة بمسافات أوسع للرؤية، وتحليلات مختلفة، مفتوحة النهايات، ما ضمن لهذا الماضي ألا يظل تاريخًا، ذلك أنه يتجدد مع كل تحليل، وكأنّ في مثل هذا الإجراء "محاولة لاستنقاذ ما يسعى الزمن إلى مواراته للأبد، وكأنه لم يكن"[1] .

وبالرجوع، إلى ابن شهيد، فإنّي أزعم أن الحالة الشعرية في نصوصه تأتت من عمق تأثره بتجربة الزمن، وما صحبها من تغيرات قسريَة، منذ طفولته وحتى لحظة وفاته، إذ دائمًا ما اقترنت قسوة الزمان بقسوة المكان عليه، فكانت المُعاناة أعمق، وكان الثقل أشد، وقصائده غالبًا ما تكشف للمتأمل عن غربة روحية، ونفسيّة، ومكانية أحس بها.

---

[1] انظر: اختراع العزلة. بول ريكور.ص7

ولعل في هذا السبب الرئيس الذي دفع يعقوب زكي إلى الإقرار بأن شعر ابن شهيد إنّما هو "تأريخ الأندلس في انتقالها من عهد الإمبراطوريّة إلى مجموعة من دويلات المدن أو ملوك الطوائف"[1]، فهو قد ولد وترعرع في ظل الدولة العامرية، في عز ازدهار الدولة الإسلاميّة في الأندلس، فكانت إمبراطورية تشهد سلامًا وتعايشًا منقطعي النظير على الرغم من التعددات الطائفيّة والعرقيّة والدينية فيها، لكنّه أيضًا عايش عصر الفتنة (399هـ- 422هـ) الذي أدى إلى انقسام بلاده بكل تفاصيله إذ كان في الثالثة والعشرين من عمره عندما سقطت قرطبة.[2]

لهذا، لا يمكن تخيّل أن سقوط قرطبة، مرّ مرور الكرام على ابن شهيد، فهي " مسقط رأسه، ومرتع صباه، وموطن ذكرياته، بل قيل إنه لم يفارقها إلا مرة واحدة في حياته وعاد إليها"[3]، وما حدث للأندلس عامّة، وقرطبة خاصّة، لم يترك ليومنا هذا لأي عربي مُتسعًا لاستيعاب قسوة الحادثة، وما زالت كلمات المواساة عاجزة أن تفي نعي الأندلس حقّه من الألم، فالحياة فجأة همدت، وتحولت فيها إلى مؤذن خراب وموت.

ولعل نظرتي النّقدية لأعمال ابن شهيد، لا تنفك تنظر إلى قصيدته" رثاء قرطبة" باعتبارها بؤرة موهبته، وجُلّ إبداعه، فابن شهيد فيها ينفث ذاك الشعور الضارب في أعماق روحه بأنّه الآن يكتب قصيدة الغياب الأبدي، قصيدة وداع المكان ومعه الهُوية، والعمر الجميل، إنها القصيدة التي تشرح كيف أنه لم يكن أبدًا مستعدًا لتقبّل ثقل موت المكان، بفعل الزمان، بغتة!

فالمكان بالنسبة له محور حياة، يرتكز عليه بكل ثقله، فهو وقرطبة متلازمان حدّ الاتحاد، لم يفصلهما يومًا بُعد، فكانت هو، وكان هي، ثم الآن نجده يبكيها بضمير المتكلّم الذي يرثي عزيزًا غيبه الموت، وكأنهما صارا اثنين بعد أن كانا واحدًا، وجوده استمر، ووجودها لم يعد أكثر من صور، وذكريات ترتسم في ذهنه، وأذهان آخرين.

---

[1] الديوان.ص19

[2] انظر: ابن خلّكان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق : إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.ج1. 1968. ص116-118. وانظر كذلك: الثعالبي، أبو منصور. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. تحقيق: محمد محيي الدين. القاهرة: مطبعة حجازي. دت. ج2. ص35-50 .

[3] المطعاني،عبدالله. ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النّقد الأدبي. الاسكندرية: منشأة المعارف.1977. ص 44

هذا الانسلاخ عن المكان، الذي سببه تقلّب الزمان، جعل ابن شهيد عالقًا، بشكل ما، بين ماضٍ ذهب، وحاضر لابُد وأن يُعاش، لتُحبس الهُوية في مساحة ضيّقة يرسمها زمنان، مقترنة برعب فكرة الفراغ من المعنى، وملازمةً لشعور الاغتراب بكل أشكاله، فكانت قصيدته هذه أشبه بتنفيس بيانيّ، يذوّب الثقل في بنية القصيدة، ليصبح من صميم تركيبها، فتغدو بذلك إظهارًا لخفاء يؤجج الصدور، وتغدو ذاكرة المحب المتأمل، حاجزًا يمنع المحو القسري الذي فرضته تقلّبات الزمان.

يقول[1]:

ما في الطّلولِ من الأحبّةِ مخبرُ ... فمن الذي عن حالها نَستخبِر؟
لا تسألنّ سوى الفراقِ فإنّه ... ينبيكَ عنهم أنجدوا أم أغوروا
جارَ الزمانُ عليهمُ، فتفرقوا ... في كلِّ ناحيةٍ وبادَ الأكثرُ
جرتِ الخطوبُ على محلِ ديارِهم ... وعليهمُ فتغيّرت وتغيّروا
فدعِ الزمانَ يصوغُ في عَرَصَاتِهم ... نورًا تكادُ له القلوبُ تنوّر
فلمثلِ قرطبةٍ يقلُّ بكاءُ من ... يَبكي بعينٍ دَمعُها مُتفجِّر
دارٌ أقالَ اللهُ عثرةَ أهلها، ... فتبربروا وتغرَّبوا وتمصّروا
في كلِّ ناحية فريقٌ منهم ... متفطِّر لفراقها متحيّر
عهدي بها والشمل فيها جامع ... من أهلها والعيش فيها أخضرُ
وريـاحُ زهرَتِها تلوحُ عليهمُ ... بروائحٍ يفترُّ منها العنبرُ
والدارُ قد ضَربَ الكمالُ رِواقهُ ... فيها وباعُ النّقص فيها يقصُرُ
والقومُ قد أمنوا تغيُّرَ حُسنها ... فتعمَّمُوا بِجَمالها وتأزَّروا
يا طِيبَهُم بِقُصورِها وخُدورِها ... وبُدُورُها بقصورِها تتخدّرُ
والقصرُ قصرُ بني أميَّةَ وافر ... من كل أمرٍ والخلافةُ أوفرُ
والزاهريّة بالمراكب تُزهر ... والعامِريَّةُ بالكواكِبِ تُعمَرُ
والجامعُ الأعلى يغصُّ بكلِّ من ... يتلو ويسمعُ ما يشاءُ وينظرُ
ومَسالِكُ الأسواقِ تشهدُ أنَّها ... لا تستقل بسالكيها المحشَرُ

---

[1] الديوان.ص109

يـــا جنّـــة! عصـــفت بهـــا وبأهلهـــا ... ريـــح النـــوى فتـــدمرت وتـــدمروا
آسـى عليـك مـن الممـات وحـق لـي ... إذ لـم نـزل بـك فـي حياتـك نفخـر
كانـــت عراصُـــك للمـــيمِّمِ مكّـــةً ... يـــأوي إليهـــا الخـــائفونَ فَيُنصَـــروا
يـــا منـــزلاً نزلـــت بـــه وبأهلـــه ... طيـــر النَّـــوى فتغيـــروا وتنكـــروا
جـــاد الفـــراتُ بســـاحتيكَ ودجلـــةٌ ... والنيـــلُ جـــاد بهـــا، وجـــاد الكـــوثرُ
وسُـــقيتَ مـــن مـــاءِ الحيـــاةِ غمامـــةً ... تحيـــا بهـــا منـــك الريـــاضُ وتزهـــرُ
أســـفي علـــى دار عهـــدت ربوعهـــا ... وظباؤهـــــا بفنائهـــــا تتبختـــــر
أيّـــامَ كانَـــت عـــينُ كـــل كرامـــةٍ ... مـــن كـــل ناحيـــة إليهـــا تنظـــر
أيـــام كـــان الأمـــر فيهـــا واحـــدًا ... لأميرهـــا وأميـــر مـــن يتـــأمرُ
أيّـــامَ كانـــت كـــفُّ كـــل ســـلامةٍ ... تســـمو إليهـــا بالســـلامِ وتبـــدر
حزنـــي علـــى ســـرواتها ورواتهـــا ... وثقاتهـــــا وحماتهـــــا يتكـــــرر
نفســـي علـــى آلائهـــا وصـــفائها ... وبهائهـــــا وســـــنائها تتحســـــر
كبـــدي علـــى علمائهـــا حلمائهـــا ... أدبائهـــــا ظرفائهـــــا تتفطـــــر

لا يخفى أنّ القصيدة تمثل قمة الألم عند ابن شهيد، فالموت هذه المرّة لم يبطش بعزيز واحد يُبكى عليه، وإنّما نال من قرطبة بكل من فيها، لتكون القصيدة وكأنها قصيدته الأم، فهو لا يبكي قرطبةَ وحدها، وإنما يبكي الأهل، والصحب، والزمان، والمكان، بلوالذكريات .

ثقلٌ وخفة، اجتمعا على ابن شهيد يحثّانه على الإبداع: أما الخفّة، فهي حبُّ قرطبة، وما كانت فيه من عز ونعيم، بل حبُّ قرطبة لأجل كونها قُرطبة، بلا سبب آخر، فهو حتّى في قسوتها عليه يهيم بها غرامًا، يقول[1] :

عجـــوزٌ لعمـــر الصـــبا فانيـــة ... لهـــا فـــي الحشـــا صـــورة الغانيـــة
زنـــت بالرجـــالِ، علـــى ســـنّها ... فيـــا حبّـــذا هـــي مـــن زانيـــة
تريـــك العقـــول علـــى ضـــعفها ... تـــدارُ كمـــا دارتِ الســـانية
تردّيـــت مـــن حـــزن عيشـــي بهـــا ... غرامًـــا فيـــا طـــول أحزانيـــه

[1] .الديوان.ص168

أمّا الثقل، فيرسمه حزنه وحسرته عليها وعلى ما آلت إليه من حال، وهو ثقل لحظة الزمن الخفّية بين الحياة والموت،تلك اللحظة التي تمتلك قدرةَ تحويل أعظم الأشياء إلى مجرّد بقايا، نستذكرها مع الزمان، ونستوعب لا جدواها مع التاريخ، وأظن أن ابن شهيد في القصيدة لم يرثِ قرطبة وحسب، بل حاول أن يخلق من طين ذاكرته ما يُبقي الحضور الماديّ لقرطبة في ذاكرة الزمان رغم تقلباته، ولهذا، كانت هي قصيدته الأعظم، فالحب والحزن من أقوى محركات الإبداع الأدبيّ، كيف لا ؟ وابن شهيد نفسه يرى الشعر باعتباره ضرورة نفسيّة . والموغل في القصيدة ، لا يخفى عليه أن ابن شهيد يحاول رسم صورة تجمع كافّة تفاصيل قرطبة، بحالتيها : الماضية والحالية، مستعملًا ذاكرته مصدرًا للرسم.

وأرى أن فهم النص يكمن في تقسيمه عدّة أقسام ، تبعًا لزمن التغنّي كما أطلق عليه محمود شاكر[1]؛ أي زمن حصول الانفعال في النفس، فالقصيدة ، كما يبدو لي سيطر عليها انفعالان جاءا بالتناوب : أما الانفعال الأول ، فهو الحزن على حال قرطبة، وقد تشكلت من هذا الانفعال اللوحة الأولى ، وهي لوحة الموت الواردة في الأبيات الآتية :

- (الأبيات من 1- 9) :

ما في الطلول من الأحبة مخبر فمن الذي عن حالها نستخبر؟

لا تسألنّ سوى الفراق فإنّه ينبيك عنهم أنجدوا أم أغوروا

جارَ الزمانُ عليهمُ، فتفرقوا في كلِّ ناحيةٍ وبادَ الأكثرُ

جرتِ الخطوبُ على محلِ ديارِهم وعليهمُ فتغيّرت وتغيّروا

فدعِ الزمانَ يصوغُ في عَرَصَاتِهم نورًا تكادُ له القلوبُ تنوّر

فلمثلِ قرطبةٍ يقلُّ بكاءُ من يَبكي بعينٍ دَمعُها مُتفجّر

[1] انظر: شاكر، محمود.نمط صعب ونمط مخيف. القاهرة: مطبعة المدني.1996.

دارٌ أقالَ اللهُ عثرةَ أهلها، فتبربروا وتغرَّبوا وتمصّروا

في كلِّ ناحية فريقٌ منهم متفطِّر لفراقها متحيّر

-(الأبيات 19-20):

يا جنّة عصفت بها وبأهلها ريح النوى فتدمرت وتدمروا

آسى عليك من الممات وحق لي إذ لم نزل بك في حياتك نفخر

- (البيت 22):

يا منزلاً نزلت به وبأهله طير النّوى فتغيروا وتنكروا

- البيت (25):

أسفي على دار عهدت ربوعها وظباؤها بفنائها تتبختر

- (الأبيات 29-31) :

حزني على سرواتها ورواتها وثقاتها وحماتها يتكرر

نفسي على آلائها وصفائها وبهائها وسنائها تتحسر

كبدي على علمائها حلمائها أدبائها ظرفائها تتفطر

أما الانفعال الثاني ،فهو خفّة الحُبّ المتمثل في الرغبة في الحفاظ على شكل قرطبة القديم الذي لا يريد من الذاكرة أن تغيّبه، فشكّل منه لوحة حياة ، تمثلت في الأبيات الآتية :

- (الأبيات 10-18)

عهدي بها والشمل فيها جامع من أهلها والعيش فيها أخضر

ورياح زهرتها تلوح عليهم بروائح يفتر منها العنبر

والدار قد ضرب الكمال رواقه فيها وباع النقص فيها يقصر

والقوم قد أمنوا تغير حسنها فتعمموا بجمالها وتأزروا

يا طيبهم بقصورها وخدورها وبدورها بقصورها تتخدر

والقصر قصر بني أمية وافر من كل أمر والخلافة أوفر

والزاهرية بالمراكب تزهر والعامرية بالكواكب تعمر

والجامع الأعلى يغص بكل من يتلو ويسمع ما يشاء وينظر

ومسالك الأسواق تشهد أنها لا يستقل بسالكيها المحشر

- (البيت 21)

كانت عراصك للميم مكّة يأوي إليها الخائفون فينصروا

- الأبيات 23-24)

جاد الفرات بساحتيك ودجلة والنيل جاد بها وجاد الكوثر

وسقيت من ماء الحياة غمامة تحيا بها منك الرياض وتزهر

- الأبيات(26-28)

أيام كانت عين كل كرامة من كل ناحية إليها تنظر

أيام كان الأمر فيها واحدًا لأميرها وأمير من يتأمّر

أيام كانت كف كل سلامة تسمو إليها بالسلام وتبدر

لتشكل الأبيات تناوبًا بين لوحتي الموت والحياة على النحو الآتي :(موت – حياة –موت–حياة–موت–حياة–موت) . فكان التوتر واضحًا بين موقفين يعيشهما الشاعر، موقف تمثله أبيات لوحة الموت، وهو موقف الحزين، المتألم، المتحسر و المُثقل ، وموقف آخر تمثله أبيات لوحة الحياة ، وهو موقف الذي يعي تمامًا الأمر الواقع ،إلا أنه لا يريد لصورة قرطبة في ذاكرته أن تتغير، بل لا يريد أن تحيا في ذاكرة الزمان بصفة الخراب، وكأنه يريد أن يبقيها حيّة حتّى في موتها، فيعمد لخلق لوحة حياة للمكان مقابل كل لوحة موت يرثيه بها، فالمكان بالنسبة لابن شُهيد هو الهُوية والذات، وليس موقعًا جغرافيًا، وكأن القصيدة تسير في حركة حلزونية، من دائرة مفرغة إلى أخرى، فهو يتحدث فيها عن (الديار) التي كانت عامرة وأصبحت زائلة، بعبارة أخرى، يحارب صورة موت قرطبة، بصورة أخرى ترسمها ذاكرته.

ولعل دهشة القصيدة تنبع من هذه النقطة بالذات، فالتوتر عادة يكون بين أطراف متضادة، أو في بعض الأحيان متقاربة، إلا أن قطبي التوتر في هذه القصيدة ينبعان من بؤرة واحدة، وهي ابن شهيد نفسه، وكأنه مع نفسه وفي نفسه يعيش صراع الاتصال والانفصال عن المكان، بين حقيقة موت قرطبة، ومجاز حياتها .

فلو توقفنا عند قوله في بدايات لوحات الحياة كما قسمت الأبيات ، لوجدناه يقول :"عهدي بها ، كانت عراصك ، أيام كانت " فهو يتحول بنا بهذه الكلمات إلى لوحة جديدة تمثل لوحة البعث بعد الموت، لوحة الذاكرة، التي تنقلنا من عالم الموت إلى عالم الحياة، فهو يرسم لوحات داخلية، يصوّر فيها كل الأشياء المتعلقة بقرطبة التي في ذاكرته بأنها عظيمة لا مساوي لها، وكأنه يُثبِّت بهذا الشكل الصورة الجمالية التي عهدها لقرطبة، فقرطبة كانت مكّة الخائفين، رائحة رياحها عنبر ، جاد بها الفرات ودجلة والنيل، وحتى نهر الكوثر، نجده يصف الزاهرية والعامرية والقصور والخدور والبدور ، ويعود في كل لوحة حياة يؤكد على فكرة وصف كل ما يتعلق بقرطبة وصفًا خارقًا جميلاً .

أما في لوحة الموت، فنجد أن الشاعر لجأ إلى الأسلوب الإنشائي ما يمنح اللغة بعدًا عاطفيًا ، كما في قوله : " من الذي عن حالها نستخبر ؟" ، فهو يسأل سؤال العارف المتيقن من الإجابة، يسألُ ضمير الشخص الثالث الذي لا يبعد إلا أن يكون هو ، كما نجده يخرج في هذه اللوحة من أسلوب إلى آخر ، من استفهام إلى نهي إلى نداء ، ويبدو أن تعدد هذه الأساليب مقترن بدرجة الانفعال المتحركة

والكثيفة في النص، فهو يخرج من أسلوب الحزين في الخطاب إلى أسلوب أكثر حدة يمثله النهي، ثم نجده يعود مرة أخرى للخطاب الحزين ، وهكذا دواليك .

أما الملاحظة الأهم ، فهي الوجود المعدوم للشاعر في القصيدة إلا في بعض الأبيات، ليبدو وكأنه راو يتحدث فقط، ينقل الصورة كما يراها، وكأنه لا يريد الحضور للواقع، لأنه واقع لا يعجبه، فهو لا يجسد إلا الموت والخراب للأشياء التي أحبها الشاعر وسكنت فيه قبل أن يسكن فيها .

جملة الأمر أن القصيدة تمثل الصراع النفسي الأكبر عند ابن شهيد صراع ثقل الانفصال مع خفّة الاتصال بالمكان ، الهم الأكبر، والخوف الأعظم في حياة أي شاعر، أو إنسان، فالانفصال عن المكان يعد بمثابة انفصالٍ عن الحياة ، هذا وإن قسنا الأمر على تجربة الشاعر الجاهلي مع بيئة نجدية صحراوية ، فكيف إذا ما قسناه ببيئة أندلسية عريقة حضارية كقرطبة ؟.

إن الشاعر الذي كان يأمل كثيرًا من مكان امتلأ بالعلماء والأدباء والحكماء، نجده يتفطر في القصيدة على حلم قتل قبل ولادته، فابن شهيد الذي كان قد وجد الأمل في ظهور أدب أندلسي أصيل يرضيه، مع هذه البيئة التي كانت مهيئة لذلك، يرثي في القصيدة هذا الأمل .لنعيد القول مرة أخرى بأن القصيدة ليست رثاءً للمكان وحسب، بل هي رثاء لكل رغبات ابن شهيد وتطلعاته، التي جسدتها مدينة قرطبة، والتي دُمرت حتى قبل أن تكون، لهذا، نجده كلما اصطدم بحافة النهاية المتمثلة بالموت، كشف عن لوحة حياة جديدة.

ومن المهم ألا نغفل أن القصيدة بدأت بلوحة موت، وانتهت بمثيلتها، بدأت بثقل حسرة على المكان وانتهت بالأمر ذاته، ما يشير صراحة إلى أن الثقل كان أقوى من أي محاولة تخفف، ويعطينا خيوطًا دلاليّة تشير إلى الحالة النفسية للشاعر، فهي تكشف عن توتر نفسي أخالف من أسماه تشاؤمًا، إذ لا أجد أن النّزعة التشاؤمية سيطرت أبدًا على ابن شهيد، بل هي وكما قدّمت سابقًا انفعال يُسيطر، بفعل اللحظة، ويُترجم بعد ذلك أدبًا، فكان دال البدء بالموت والختم به يسير بخط متوازٍ مع التشاؤم لا يتقاطع معه أبدًا، ذلك أن المتشائم لا يمكن أن يرسم لوحة حياة، والشاعر حينما يعرض ثنائية الموت والحياة، إنّما هو بذلك عشتارٌ تحاول بث الروح في تمّوز من جديد، غير أن تموز وعشتار في هذه الحالة هما

الشخص ذاته، وأعني الشاعر، فهو يقيم موازنة متكافئة بين طرفين من النّفس، فكانت القصيدة لوحة ناطقة تفيض بثقل سيطر على كيان الشاعر، مما يعني أنه لا يستعرض نظرة الإنسان العتيقة للموت، بقدر أنه يثبت زمن الألم باستعمال اللغة. خاف من ثقل ضياع قرطبة فأبدع ما ضمن بقاءها في الوجود الإنساني مدى العمر،إن قصيدة كهذه قادرة على تجاوز المدى الزمكانيّ على طوله، وثقله، بل إنّها تتحداه وتقف أمامه معلنةً خفّة خلودها، أمام رعب المحو، فكانت البؤرة الدلالية للنص قابعة خلف ظلاله، فالألم الذي تشرحه مألوف لكل متلقٍ، إنه يشرح نكبة الانفصال المكاني، وسلام الاتصال الوجدانيّ، لتعيد القصيدة تأكيد حضور قرطبة المادي للعالم كلما قرأها قارئ.

وفي هذا ما يُجيب التساؤل عن أثر وحدة التجربة الجمعية للثقل في مسألة ضمان البقاء الأبدي، فعمق الإحساس بوقع الكارثة التي سببها فعل الزمان على المكان يبعث الأسى واللوعة في القلوب، ومثل هذه الأثقال لابُّد أنها تشغل العقول، وحين يبدعها أحدهم بصورة تنفّس عن خلجات الوجدان، نجده يحشد الوسائل اللغويّة والفنيّة مع كثافة الإحساس وعمق الشعور، وكأنه بهذا لا يعبّر فقط عن لسان حاله، بل إن قصيدته تمثّل حالة دالةً على وجع أمّة بأكملها.

من هنا بالتحديد بُني الموقف باعتبار ذاكرة المتأمل المكان الأمثل لاستيعاب المعطيات، فهي تعطيك توطئة نفسيّة للدلالات، تتكئ عليها لإدراك المشهد. فالذاكرة لا تعرض الوقائع عرضًا مجردًا ، بل إنما تنهض بالمتلقي، فلا تقف به عند السياق التاريخي للمكان والزمان في حدود المعاينة، بل إنما تجعله جزءًا من الانفعال متأثرًا فيه، معانيًا من الثقل، وراغبًا في المقاومة والتحرر من الواقع المرفوض، فتشترك الحواس كلها ملغية العجز أمام عوائق الزمان، باعتباره حاضرًا وبقوة في الهمّ الجمعي، فتصبح هذه اللوحة التأملية أقدر على جعل الأفق المعرفي أكثر جلاء ووضوحًا.

المطلب الثالث: نبشُ ذاكرة الموت .

ذاكرة الموت، لعلها أكثر ذاكرة مستعصية على النبش، ذلك أنّ مسبِّبها مسببٌ عشوائي، يجعلها تسلب طمأنينة الحياة، فرعب الموت – كما أسلفت سابقًا– يكمن في عدم القدرة على تنبؤ لحظته، أو فريسته، أو حتى خبرته، وهنا تحديدًا تكمن المُشكلة؛ فالموت في تقديري ثقل محلول الوثاق، السيطرة عليه مستحيلة، والعجز أمامه موجودٌ بكليته، فإدراك أن " ما من أمر باقٍ في توالد حياتنا إلا الموت، هذه هي الحقيقةُ التي لا يمكن تبسيطها؛ إننا فانون"[1] .

ثم إن الموت يؤذينا إن أصابنا، وإن لم يفعل، فإصابته لنا تعني نهاية الحياة، وإصابته الآخر تعني بداية الحُزن، هو واقع، إذن، علينا في كل حالاته ولا سبيل منه إلى خلاص، وذاكرة الحي مليئة بالأحزان على موتاها، ولعل هذا ما يُصعّب نبشها، إذ في النبش نزف للذكريات.

وابن شهيد من الذين جذّر الموتُ في قلوبهم الحزنَ على فقد الأحبّة، فصار ينظر له نظرة تأمليّة فلسفيّة، فقارئ ابن شهيد يشعر أنه حين يذكر الموت، فإنه لا يقصده بحقيقته، بل إن الموت في شعره رمزٌ لذات حطّمها ما كان من وقع الزمان عليها، فصار الموت عنده، في النهاية، يحمل ذات المعنى الذي ذهب إليه سقراط، ولعلّ هذا الفهم للموت هو ما جعل ابن شهيد يكتبُ قصيدةً يرثي بها نفسه،فيقول:[2]

تأمّلتُ ما أفنيتُ من طولِ مُدّتي ... فلمْ أره إلاّ كلمحةِ ناظِرِ
وحَصّلتُ ما أدركتُ من طول لِذّتي ... فلم أُلْفِهِ إلّا كصفقة خاسرِ
وما أنا إلا رهنُ ما قدّمت يدي ... إذا غادروني بين أهل المقابِرِ
سقى الله فتيانًا كأنّ وجوههم ... وجوهُ مصابيحِ النُّجومِ الزّواهرِ
إذا ذكروني والثّرى فوق أعظمي ... بَكوا بعينٍ كالسّحاب المواطِرِ
يقولون: قد أوْدى أبو عامرِ العُلا ... أَقلّوا فقدمًا مات آباءُ عامِرِ
هو الموت لم يُعرف بأجراس خاطِبٍ ... بليغٍ، ولم يُعطَفْ بأنفاسِ شاعرِ

---

[1] أوستر.بول.اختراع العزلة.ص13
[2] الديوان.ص113

ولــم يجتنــب للــبطشِ مُهجــةَ قــادرِ قــويٍّ، ولا للضــعف مُهجــةُ صــافَرِ

يحــلُّ عُــرَى الجَبَّــار فــي دارِ مُلْكِــهِ ويهفُــو بــنفس الشــاربِ المتســاكِرِ
ولــيس عجيبًــا أن تــدانتْ منيّتــي يُصــدّق فيهــا أول الأمــرِ آخــري
ولكــنْ عجيبًــا أن بــين جــوانحي هَــوًى كشــرارِ الجُمْــرةِ المُتطــايِرِ
يُحرّكنــي والمــوتُ يحفــرُ مُهجتــي ويهتــاجُني والــنّفْسُ عنْــدَ حنــاجِري

إن القصيدة تمثّل صراحةً المواجهة الأعمق مع النّفس، فابن شهيد استحضر أناه بكليّتها وكأنه يجردها من كل العلائق في سبيل المواجهة، فالقصيدة، وعلى رغم كثافتها الشعريّة، إلا أن ابن شُهيد يبدو وكأنه يعيشُ حالة مخففة من ذاته، أو حالةً من الخفّة الوجوديّة المؤقتة، تلك التي تكون بلا تبعات، فهو ينصهر في أناه الصادقة التي يعرفها وتعرفه، فكان الانفعال النفسي الناتج عن تصادم انا ابن شهيد مع ذاكرة الموت كافيًا ليجعل القصيدة تضج بكثافة الشعور.

فالشاعر يبدو كأنه ينفصل عن ذاته ويواجهها، ولم أقل عن "أناه" لأن الانفصال عن الأنا يعني نزاع النَفْس، ولو كان الأمر هكذا، لوقعت في لغط الاعتراف الضمني بأن ابن شهيد يعاني مرضًا نفسيًّا، ولكانت نظرتي النقديّة للقصيدة قاصرة.

إنّ ابن شهيد يعي ويدرك تمامًا ما يريد، فهو يواجه موقفه من الموت بمظهر من الطرافة كما يقول الدكتور الشاذلي، ذلك أن ابن شُهيد "ينشغل في القصيدة بموته، وبما وراء موته، يقترب من موته ويراقبه، ثم يرى الموت وقد وقع، وإخوانه من حوله يبكونه ويؤنبونه"،[1] فيقف في القصيدة موقف الجاد أمام مُنْجَزِهِ في الحياة، ربما تظهر مشاعر الضّعف المتمثلة بالحسرة، والندم، والاعتراف بسيادة الموت في بعض مواطنها، لكن لابد ونحن نحاول تحليل القصيدة تحليلاً نفسيًّانابعًا من إدراك أن المواجهة الأصعب هي مواجهة الإنسان لذاكرته بكل ما تحتويه من أجزاء "أناه"، الأمر الذي يتطلب من الفرد

[1] ابن شهيد الأندلسي.حياته.شعره.ونثره.ص123

صدقًا عميقًا يُمكّنه من التعبير عن دواخله بكل وضوح، فكانت القصيدة في تقديري –على الأقل– تمثل وعي ابن شهيد بالمكان الصحيح له في الحياة، وإن كان هذا الوعي متأخرًا.

فالثقل، كل الثقل أن لا يعرف الإنسان من هو، ولم هو، بل وما الذي يريده، وكيف يخلق لنفسه حيّزًا ثابتًا لا ينفصل عن نسيج الوجود، ولا يفنى بفناء صاحبه، وهي الأسئلة التي اعتقد أن ابن شهيد نازع فيها صراعه مع الثقل. أمّا في هذه القصيدة أجده يعرف نفسه جيدًا، بل يصل بهذه النفس إلى أعلى مستويات الوعي، وهو وعيه الكلّي بما أفناه من طول مدته، وقبوله بأن الزمان لمحةُ ناظِر، بل وانفعاله مع وقع حقيقة الموت، فكانت هذه الأفكار والآراءُ هي الدّافع الذي حقق للقصيدة بعدها النفسي، وتراكيبها الكثيفة، فأدت بذلك وظيفة مهمة للسياق الشعري تكمن في انصهار الشعور الناشئ عن الدافع اللحظي للإبداع معاللاشعور المتمثل بخبرة الموت المتراكمة في الذاكرة، ليكون انصهار المبدع والمتلقي ممكنًا بحكم وحدة التجربة، ما جعل القصيدة تشغلُ لابن شهيد حيّزًا ثابتًا في بنية الوجود، ممكنة إياه من تثبيت ذاته.

فسياق القصيدة منطوٍ على وحدة تجربةٍ يقصدها ابن شُهيد ويفهمها المتلقي، فصار التكثيف النّفسي مُضاعفًا، إذ مع كل قراءةٍ تصبح القصيدة مزيجًا بين اثنين، فالمتلقي الذي يُخاطبه الشاعر يفهم الشعور تمامًا بل ويبادله إياه، والحقائق التي تبوح بها القصيدةُ معروفة للجميع، فالمعنى فيها " ظاهريٌّ" مقصود، فهي تؤكد لاشيئية الإنسان.

وقد يسأل سائل أن كيف أقررتُ بأنَّ اللاشيئية خفّة؟

أقول: إن سخرية العمل الأدبي تكمن في أن لا حقائق مُطلقة في الأدب، فالأديب يقلّب الأفكار أنّى شاء، فكان الاعتراف باللاشيئية في القصيدة يمثّل تحطيمًا لثقل وهم الكمال، فقلب الشاعر الموازين، جاعلاً الثقل خفّة، والخفّة ثقل، ذلك أن الكمال ومعاداة الزّمان يبدوان للقارئ هيكلان وهميّان حطّمهما صدق ابن شُهيد مع نفسه، إذ اعترف بقوّة فعل الزمان، وبسطوة حدث الموت، فكَشْفُه بأنه عاجزٌ أمام الثقل كان في القصيدة هذه، وبشكل استثنائي، يعبّر عن صورةٍ حرفيّة للإحساس بالخفّة الوجوديّة، فهو ينقل بمفرداته الشّعرية الإحساس الحقيقيّ لاعتراف الإنسان بأنّه إنسان!

فتسليم ابن شُهيد لفاعلية الزّمان والموت وما يمثلانه من محو يمنح القصيدة أبعادًا شديدةَ الثّراء والخصوصيّة، فالذاكرة الداخليّة للنّص صارت وكأنها "مونولوجٌ" جمْعيٌّيشترك فيه كل مُتأمل، حتّى وإن استعمل فيها ابن شُهيد ضمير المتكلّم، إذ استطاع أن يمزج خبراته مع ذاكرتي الموت والزمان بوعي عالٍ اخترق فيه ذاكرةَ المتلقي الذي يخاف من الإقرار بخسارته المُسْبقة في الصراع الدائم بين رغبة الحياة وقلق الموت، في الوقت ذاته، فإن هذا المتلقي تجمعه وحدة نفسية مع ابن شهيد ضد عناصر التوتر في القصيدة وأعني فعلي الموت والزمان،فكان في اعتراف ابن شهيد باللاشيئية تحويل للغة الشعريّة الحزينة في النص إلى تأمل فلسفيٌّ عبّر عنه برؤية فنيّة واضحة المعالم مكنت المتلقي من مشاركة هذا التأمل الانفعاليّ، الفنيّ، فالشاعر كما أسلفت إنما يتحدث بضمير الفرد الحشود، فيخفف ثقل القارئ بأن ينقل إحساساته وانفعالاته إلى لُغةٍ مُتّكئةٍ على إدراك الحقيقة، والاعتراف بها!

أمّا فيما يتعلّق بموت الآخر فشاعرنا " رثى كثيرًا مثلما مدح كثيرًا"[1]،يقول:[2]

أَفـــي كـــلَّ يـــومٍ مصـــرعٌ لعظـــيمِ أصـــابَ المنايـــا حـــادِثي وَقـــديمي

فابن شهيد، الذي كان يطمح إلى إنشاء أدب أندلسيّ يليق بحضارة الأندلس ، [3]"فالمجتمع العالمي المكون من مختلف الأمم يساعد على خلق شعرٍ مدني مُتحضّر، ولقد كانت قُرطبة في عهد الخلافة، بمساجدها، وكنائسها، وبيع اليهود فيها، وبسكانها ولغاتهم المختلفة، من عرب، ومولدين، وبربر، ومن الاسبان المستعربين تُعدُّ البيئة المثاليّة لمثل هذا الشّعر"،أحزنه الموتُ حين أصاب العظماء الذين حلم أن تكون النهضة الأدبيةُ على أيديهم، بعد أن كانت القصائد" مجرّد نظم زخرفي خالص، ليس فيه تلك المرونة، واللطف، والدّماثةُ اللينة التي هي صفة القصيدة الاتباعيّة القديمة".[4]

---

[1] ابن شهيد الأندلسي.حياته،شعره،ونثره.ص71

[2] الدّيوان،ص147

[3] المرجع نفسه.ص25

[4] المرجع نفسه.ص66

فهو في الثلاثين من عمره" فقد صديقًا من أقرب الأصدقاء إلى قلبه، وهو ابن ذكوان، قاضي قرطبة الذي مات وهو في التاسعة والستين من العمر، وقد بكى أبو عامر صديقه في مرثية"[1] يقول فيها[2]:

ظننَّـــا الـــذي نـــادى مُحِقًّـــا بمَوْتِـــهِ ... لِعُظْـمِ الـذي أنحَـى مـن الـرَّزْءِ كاذبَـا
وخلْنـــا الصـــباحَ الطلـــقَ لـــيلاً وإنّمـــا ... حَبَطْنـــا خُـــداريًّا مـــن الحُـــزْن كارِبـــا
ثَكِلْنـــا الـــدُّنا لمـــا اســـتقلَّ، وإنّمـــا ... فقـــدناكَ يـــا خيـــرَ البريّـــة، ناعبـــا
ومـــا ذهَبَـــتْ إذ حصّـــل القبـــرُ نَفسَـــهُ ... ولكنَّمـــا الإســـلامُ أدبـــرَ ذاهبـــا
ولمّـــا أبـــى إلّا التحمُّـــلُ رائِحًـــا ... مَنَحْنـــاهُ أعنـــاقَ الكِـــرامِ رَكائِبـــا
يســـيرُ بِـــهِ الـــنَّعْشُ الأغـــرُّ وحوْلَـــهُ ... أباعـــدُ راحُـــوا للمُصـــابِ أقارِبـــا
علَيْـــهِ حفيـــفُ للملائِـــكِ أقبلـــتْ ... تُصـــافِحُ شـــيخًا ذاكـــرًا لله تائِبَـــا
تخـــالُ لفيـــفَ النّـــاسِ حـــولَ ضـــريحِهِ ... خلـــيطَ قطًـــا وافـــي الشـــريعة هاربَـــا

يجد بو يحيى الشاذلي أن "هذه القصيدة اكتسبت عظمتها في ديوان ابن شهيد الأندلسي، ذلك أنّ الشاعر ينطلق في تصور هول الحادثة بوصف آثارها على النّاس جميعًا، فالكون كله قد أظلم، والناس كلهم لم يصدّقوا هول الخبر فلاذوا بآمالهم إلى تكذيبه، فالفقيد خير البريّة، وهذا ما أضفى على القصيدة جوًّا من الحزن المريع".[3]

ثم إن ابن شُهيد يؤكد في القصيدة ما أسماه الدكتور يعقوب زكي " اليأس التاريخي"[4]، وهو يأس ابن شهيد بسبب موت العلماء، من إقامة اللغة والدّين بحقّهما في الأندلس عامّة، وقرطبة خاصّة فبموت ابن ذكوان يذهب الإسلام كُلّه ذلك أنه رجل من أهل التّقوى قضى حياته في خدمة الدين ومات على ذلك.

---

[1] المرجع نفسه.ص35
[2] المرجع نفسه.ص89
[3] ابن شهيد الأندلسي. حياته، شعره ونثره.ص75-76
[4] الديوان.ص71

ويجد أن النّاس أيضًا– البعيدُ عنه قبل القريب منه– يعرفون خصاله، إذ هرعوا لحمل نعشه على الأعناق إجلالًا له، ولقامته الدينية الرفيعة، موقنين أن السرور غاب عنهم بموته غيبة لا تتبعها رجعة، وهذا ما دفعهم إلى الالتفات حوله والبكاء بغزارة وكأن دموعهم ماء السّحاب، لقد كان جوادًا غيّاثًا للمستغيثين، يحمل عنهم أعباء الحياة، فوفاة من هم مثله، إنما هو حدث جلل لا يقع بُعده النفسي والفعلي على ابن شُهيد وحده، بل إنّما هو ثقل يقعُ على العرب قاطبة.

فابن شُهيد يرسم مشهد توديعهم لهذا العالم الذي اقترن غيابه بغياب الإسلام عن بلاد الأندلس، كيف أنّه يأبى إلا التحمل رائحًا، وكأنهم يرجون منه البقاء ويسألونه إياه، ولكنه يجيبهم بالرفض، ليعطي بهذا انطباعًا نفسيًّا عند المتلقي بعظمة شخص ابن ذكوان، فيصف حمله على أعناق الأكارم، وفي هذا تمجيد آخر ورفع لقيمة ابن ذكوان، فابن شُهيد يصف الأعناق باعتبارها ركائب لهذا القاضي المرتحل.

ثم إن حزن النّاس عليه، يجعل من لا يعرفهم يظنُّ أن الأباعد منهم ذوو قربى معه، مشبهًا دموعهم بالسحائب الماطرة، التي تطلق البرق من شدة حُزنها، ويزيد مهابته بأن يجعل الملائكة تنزل إليه راسمًا مشهد مصافحتها إياه.

وأظن أن ابن شهيد أكثر من النعوت والأوصاف، لا لابن ذكوان الرجل، بل لابن ذكوان الحلم، فابن ذكوان– وكما يبدو لي– إنما هو قناع استترت خلفه أحلام ابن شهيد وأمانيه في النهضة الأدبية، لا أدّعي بالتأكيد القول بكذب مشاعر ابن شهيد تجاه صديقه الحميم، لكنّي أقول أن إفراط ابن شهيد في الصفات والنعوت، إنما هو انعكاس لعمق حزنه على موت النهضة التي يمثلها ابن ذكوان، فهذا التقديس لا يكون لرجل ، وإنما لحلم.

وإني أعتقد أن قدرة ابن شُهيد على " التراسل النفسي" مع المتلقي هي ميزة شعره، فربّما لا يكون ابن شُهيد سبّاقًا في هذا الشعر ، لكن إذا ما قورن النظم بالنظم، فإني أعتقد أن قراءة أي عمل أدبي له يجعل المتلقي مدركًا أن ابن شهيد لا يصارع مواقفه وانفعالاته باعتباره نفسًا مفردةً في الفراغ، بل يُشرك العالم معه في نتاجه الأدبي، ما يجعل تلقي شعره يخلق للقارئ حالة من الشعور بأنه قريب من واقع ابن شهيد، بل ربما جزءٌ منه.

ولا يمكن أن يكون مثل هذا اللجوء إلى إشراك المتلقي لجوءًا غير مقصود، فابن شهيد – وكما أسلفنا في التمهيد– يؤمن أن ابداع الأديب يكون بقدر استطاعة كلماته أن تؤثر في المتلقي وتلتحم معه، فكانت براعته الفنيّة كامنة في طريقته ترجمة نقده شعرًا دون أن يُشعر القارئ بتكلّف أو برشح جبين، يقول على لسان تابعة أبي تمام:" إن كنتَ ولابُدّ قائلاً، فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك"[1]

خلاصة الأمر أن ذاكرة الموت بالنسبة للشاعر ابن شُهيد، كانت ذاكرة تمثل الخفّة الثقيلة، سواء كان هذا الأمر بالنظر للموت باعتباره موته هو، أو باعتباره موت الأحبة، أو حتّى موت الحُلم بالنهضة الأدبيّة، فصحيح أن الموت حرره من عبء الكمال، لكنّ هذا التحرر، تحرر ثقيل.

[1] ابن بسام.1/1.ص219

المبحث الثاني: مظاهر الثّقل الوجوديّ في شعر ابن شُهيد الأندلسيّ.

المطلب الأول: مُعاناته مع المرض

أصيبَ ابن شُهيد بفالج نصفيٍّ، يقول الدكتور يعقوب زكي: "نفترض أن ابن شُهيد قاسى من الظواهر العاديّة للفالج النّصفيّ، من شلل يصيبُ نصف الجسم من جانب، وعلّة تُصيب الجانب المُقابل من المخ. ولكنّ ابن شُهيد كان على الرغم من ذلك قادرًا على أن يتحرك من مكان إلى آخر مُتّكئًا على عصا أو معتمدًا على رجل آخر"[1]

ويجدُ أن أخصب فترة خلق أدبي مرّ بها ابن شُهيد، كانت بالذّات هي الفترة التي سبقت موته مباشرة، فهو قد تجاوز الحد الذي يفيده من محصول المدح، فلا حاجة له بروح النّفاق والتملّق، والأسلوب الموشى المنمّق الذي يميز قصائد المديح، فمع دنوّ الموت صار شعره شعرًا خالصًا عاريًا يقفُ فيه الشاعر أمام ربّه وجهًا لوجه، وهو في كل ذلك، لا يتخذ طريق النّفاق الدنيوي كما جرت العادة، ولا يتحوّل إلى الدين في آخر لحظة قبل موته كما جرت العادةُ أيضًا، لكنه يعيش صراحةً تفوق صراحته في أي وقتٍ مضى، فقام بتأليف مالا يقلُّ عن عشر قصائد يمزّقها الأسى والعذاب.[2]

يقول[3]:

أنــوحُ علــى نفْســي وأنــدبُ نُبلهــا ... إذا أنــا فــي الضــرّاءِ أزمعــتُ قتْلَهــا
رضــيتُ قضــاءَ الله فــي كــلَّ حالــةٍ ... علــيَّ وأحكامًــا تيقّنــتُ عــدْلَهَا
أظــلُّ قعيــد الــدّار تَجْنُبُنــي العصــا ... علــى ضــعْفِ ساقٍ أوْهنَ السُّقمُ رجْلَهــا
وأنْعــى خسيســاتِ ابْــنِ آدم عــاملاً ... براحــةِ طفــلٍ أحكــمَ الضُّــرُّ نَصْــلَها
ألا رُبَّ خصْــمٍ قــد كفيــتُ، وكُرْبَــةٍ ... كشــفْتُ ودارٍ كُنْــتُ فــي المحــل وبْلُهــا
ورُبَّ قــريضٍ كــالجريضِ بعثْتُــهُ ... إلــى خُطبــةٍ لا يُنكِــرُ الجمْــعُ فضْــلَها
فمــنْ مُبلــغُ الفتيــانِ أنَّ أَخــاهُمُ ... أَخــو فتْكَــةٍ شَــنْعاءَ مــا كــان شِــكْلَهَا

---

[1] الديوان.ص51
[2] اديوان.ص51-52
[3] الديوان.ص145

علَـيْكُمُ سـلامٌ مِـنْ فتًـى عضَّـهُ الـرّدى ولــم يــنْس عيْنًــا أثبتــت فيــه نُبلهــا
يُبــين وكــفُّ المــوتِ يَخْلــعُ نَفْســه وداخِلُهـــا حُـــبٌّ يُهـــوَّنُ ثُكلهـــا

وعن الانفعال المُسبب للقصيدة، يقول الدكتور يعقوب زكي:" لقد ظلَّ ابنُ شُهيدٍ في شهور المرض الأخيرة هذه قادرًا على الحركة، ولكنّه قبل موته بعشرين يومًا أصيبَ بانتكاسة ثانية شلّت كل حركة له، فكان يُحمل على محفة، لا يحتمل أن يتحرك لتألمه الشديد، ولم يكن يستطيع أن يتقلّب في فراشه، فجافاه الصبر، ولحقه اليأسُ، وفكّر في الانتحار".[1]

إن هذه القصيدة تُعد واحدة من أعظم قصائد الإبانة عن خلجات النّفس، وأظنُّها تكشف الشخصية الحقيقة الناضجة لابن شهيد، بعيدًا عن الموازين التي قيست فيها ذاته قبلاً؛ كالمجون واللهو ، والتملّق، واليأس، والتشاؤم وغيرها، إذ أجدُ في ذهني أمام كل هذه الموازين برغم ما يُقدمه بعضها من حقائق تاريخية علامات استفهام كثيرة، أعني أن كيف لماجن أن يكون صديقًا حميمًا لقاضٍ شيخ كابن ذكوان، وفقيه إمام كابن حزم؟ بل كيف يجمع الدارسون في تحليلهم لابن شُهيد بين التملّق والادعاء، و سلاطة اللسان ولذع النقد في ذات الرجل؟ إن جمع المتناقضات بهذا الشكل في ذات الإنسان أمر لا يستسيغه منطقٌ ولا عقل، ثم إن أغلب هذه الأحكام تلغي الأحداث الخارجية من حساباتها، وتنظر إلى الاستجابة في القصائد جميعها بعين المساواة ، وهذا خطأ.

فالاستجابةُ النّفسية، مختلفةٌ باختلاف المواقف والشّخوص، ذلك أنها تتبدل تبدل الأنا تجاه الحوادث والمدخلات، لهذا، كانت وحدها القادرة على كشف البنية الداخلية، الحقيقيّة للشخصية التي تُعبر عنها كما في هذه القصيدة، فلكي نفهم العمل الأدبي لابن شُهيد لابُد وأن ندرك الحوادث المختلفة التي شكلت البؤر الانفجاريّة في شعره، بوعي، وبدون اتّخاذ الموقف الثابت.

وأجد أن في القصيدة تكرارًا لإيمان ابن شُهيد بالنظرة السقراطية للموت كما أسلفتُ سابقًا، فثقل الضراء حوّل ثقل الموت إلى خفّة، فأرادها، لكن القصيدة في الوقت ذاته تُقدّم مُعطيات الصراع النّفسي

[1] الدّيوان.ص55

الذي يجاهده ابن شُهيد، فهو ينوح على نفسٍ يعرف قدر نبلها، ويرضى بقضاء الله، ويوقن بعدل أحكامه، لكنه في الوقت ذاته يقرر الانتحار.

فكان هذا التضادُ يمثل قمة الانسجام النفسيّ، من حيث كون القائل إنسانًا، فالنفس لم تحتج وقتًا طويلاً لتناقش هذا الصراع، بل إنها توحي إلينا منذ البدء أن ابن شهيد يفيض ألما، ذلك أنه يبحثُ عن خفّة عبثيّة، فهو لا يدري ماذا يريد، هو راض بالقضاء لكنّه يريد إنهاءه بالانتحار، هذا التحول في نقاش الذات يعطي القصيدة بُعدًا سحريًا، عجيبًا، يسلبُ عقل القارئ، وكأن القصيدة مطوية على بيان قلبي يعرض الطبيعة البشرية بصورة مُختزلة بإنسان واحد وهو ابن شُهيد، فقدم لنا بذلك تجربة أدبيّة عميقة، نصدّقها ذلك أنّها تعبر عن خبرة معيشة، مفهومة من السلوك البشريّ.

ثم إن الانفعال مع هذه القصيدة غالبًا ما يكون أعمق من غيرها ، ذلك أنها تلقي الضوء على الجانب المجهول، أو المُتكتّم عنه في النّفس، فما من أحد يفصح عن رغبته بالانتحار، فصار المتلقي كأنه أمينُ سر هذه النفس حتى وإن كانت نظرته مُغايرة عنها، لكنّه يستطيع أن يدرك الخبرة الفنيّة، والعقليّة والفلسفيّة التي تُقدّمها.

وإثباتًا لهذا، فإني أنقل من الديوان ما نقله الدكتور يعقوب زكي عن بيريس وهو باحث في الأدب الأندلسي، يقول عن هذه القصيدة" يشعر المرء بحدّة العذاب الشديد تنفذ خلال هذه الأبيات، وهذا العذاب المضني، رغم زيادته عن الحد، فإن الشاعر لا يفقد تحكّمه في نفسه"[1]

فالمرض الذي أضعف ابن شهيد، جعله يدرك أن لا أمل في مستقبل مطمئن، لهذا فهو يرفضه راغبًا في الموت، لكنه في الوقت ذاته يصور هذه الرغبة بإحساسه الحاد بالعبثية، فكيف يقدم على جلل كالانتحار من كان يرضى بقضاء الله وقدره؟

وأظن الإجابة تكمن عند الدكتور عز الدين إسماعيل ، الذي يرى أن الفكرة في الشعر تظل لا واقعية، وإن آمن المتلقي بواقعيتها، إذ تنتمي هذه الفكرة إلى عالم الفكر والتعبير عن الذات أكثر من

[1] الديوان.ص55-56

كونها واقعًا، فلا يُتعامل مع الشعر تعامل السبب والنتيجة. يقول[1] :" هذا هو الموقف الذي تقوم على أساسه الفلسفة النفسية للصورة الشعرية ، فعالم الأفكار، لا يحاول أن يصبح واقعيًا بمعانقته الأشياء ومحاولته البروز من خلالها... بل على العكس، تظل الفكرة في ذاتها هناك بلا واقعيتها وإن تراءت لنا واقعيتها من خلال ما تعانق من أشياء واقعة ... وليس من الضروري على الشاعر أن يكون عالم الفكرة مطابقًا لعالم الواقع".

فبالرغم من أن ثقل المرض أحال الرخاء إلى شقاء، إلى أن فكرة الانتحار ليست واقعًا بقدر ما هي انعكاس لرغبة الذات في التخفف من ثقل عذاب المرض المتجدد إلى خفة الخلاص الوحيد المتمثلة بفعل الموت، فترجم ابن شهيد هذه الرغبة بطرح فكرة الانتحار، فاكتسبت القصيدة عمقها النّفسي من حيث كونها تعبر عن أمرين أحلاهما مر، الواقع الذي لا مفرّ منه، فإما ثقل المرض وإما ثقل الموت.

[1] إسماعيل،عز الدين.التفسير النفسي للأدب.القاهرة:مكتبة غريب.دت.ط4.ص57-58

المطلب الثاني: شكواه من أهل الزّمان.

يقول محمد بنّيس إن الأنا و نحن ضميران يولد على يديهما التاريخ البشريٌّ، ويستيقظ في المعرفة بهما، عبر قرون، لا نراها مجسّدة إلا في الأعمال الأدبيّة، الشعر أولاً ثم الأعمال الفكرية، فـ"نحن" كانت مجد الجماعة و" أنا" كانت عزّ الفرد.[1]

إن الواقع غالبًا ما يفرض على الفرد التعامل مع الأنا باعتبارها جزءًا من "نحن"، ولا يتم الاعتراف بها إلا بمقدار فاعليتها وتأثيرها على هذه النحن التي تمثل الجماعة، والعجيب أنّ الجماعة غالبًا تتخذ مع الأنا سلوك المتجاهل، فتحدد لها دورها المسبق في الحياة، دون سماح بوجود نقضٍ أو حتّى تأكيد، الأمر الذي لابد أن دفع كُثرًا ممن يعطون الأنا أحقيتها على الجماعة، أن يتعاملوا مع "نحن" بوعي مختلف؛ أي بخطابٍ لا يعيرها أي أهميّة.

ذلك أنهم يدركون أن المعنى الذي نحصل عليه بواسطة الآخر غالبًا ما يحوي فخًّا، "فمشكلة العمل الإنساني أن الإنسان يحصل على تأويل خاطئٍ لمعناه بواسطة الآخر، وهي المخاطرة التي سبق لهيجل الإشارة إليها تحت مقولة "اللامتناهي السيء"؛ أي ذلك الدافع وراء الحاجة اللامتناهية، والبحث اللامنقطع عن المعنى في غيريّة هاربة دائمًا... أي البحث بواسطة الآخر عن الشعور بالمعنى الحقيقي للذات".[2]

فابن شهيد، مثلاً، على إبداعه الذي شهد له فيه كبار النّقاد بل والأدباء، لم يتمكن من أن يحقق لأناه ما يجده لائقًا بها، فلم يظفر بما ظفر به والده، وجدّه، إذ كان شديد التوق لأن يصير كاتبًا، ينقل الدكتور يعقوب زكي :" ويبدو أن ابن شهيد كان يعاني من الصمم في معظم أيام حياته، ولعله أصيب في هذه الأيام الأولى بهذا النقص، الذي كان سببًا في مستقبل أيامه أن لا يصل إلى المنصب الذي كان يرنو إليه، وهو منصب الكتابة"[3] فالجماعة لم تسمح له أن يحقق هذا التميّز الفردي لأنه كان مُصابًا بالصمم، وقد" حال دون اعتلائه منصب الكتابة، مع توافر جميع المؤهلات التي تؤهله لهذا

---

[1] بنّيس،محمد. الحداثة المعطوبة. مقال:أ نا ونحن. الدار البيضاء:دار توبقال للنشر.2004.ط1.ص144

[2] فيري،لوك.الإنسان المؤله.ص172

[3] .الديوان.ص15

المنصب، كونه من أسرة عالية، إضافة إلى موهبته المبكرة الفذة، ولعل هذا السبب جعله يعمق موهبته الفنية".[1]

"إذ من الطبيعي في مجتمع يدرك ويهتم كل الاهتمام بالقيم الجماليّة ... أن ترتبط سمعة الدولة بما تتصف به مكاتباتها الرسميّة من فنّ أدبي، فزلة قدم واحدة في رسالة من رسائل الدولة، أو في مرسوم من مراسيمها، تُنقص من قدر الخلافة الأندلسيّة... ولهذا كان شعور ابن شهيد بالمرارة، إذ فاته المنصب لصممه، عميقًا، فهو يقارن مصيبته هذه بالقدر الذي أصاب الجاحظ في يومه، ويقول :" في هذا، إما يكون مقصرًا عن الكتابة وجميع أدواتها، أو يكون ساقط الهمّة، أو يكون إفراط جحوظ عينيه قعد به عنها، كما قصر بي ثقل سمعي، وبأبي القاسم ورم أنفه".[2]

إذن، قد تكون "نحن" أحيانًا ثقلاً تُعاني منه الأنا، وهذا ما يذكرني بقول حافظ إبراهيم[3]:

أنا لولا أن لي من أمتي خاذلاً ما بتُّ أشكو النوبا

فابن شُهيد الذي عانت أناه من الصمم الذي لم يختره، فكان دفاعه، كالمتنبي، بأن تمركز حول الذات، وجعلها فخورة بأمجادها دائمًا، بل كانت وكأنها سابقٌ لا مساوي لها، فكان لهذا الصمم " أثر بعيد في تكييف علاقته بالنّاس، ومحاولته الترفع عن نظرائه ومعاصريه، وإساءة الظنّ فيهم"[4] ، يقول مخاطبًا نفسه:"ثكلتك المكارم يا ابن الأكارم! ألست أشجع من في العلا، ومن شُهيد في الذُرى؟"[5]، وقد قال له أصحابه ذات مرة :" إنك لآت بالعجائب، وجاذب بذوائب الغرائب، ولكنّك شديد الإعجاب بما يأتي منك"[6].

ويؤكد هذا قول يعقوب زكي في الديوان: " ولابد أن صممه هذا كان عاملاً نفسانيًّا، أدى به إلى انطوائه على نفسه، رغم أن ابن شهيد كان من حظه في مستقبل أيامه أن يحيا حياة اجتماعيّة حافلة، ولعلّ هذه العاهة الجثمانيّة، مُضافًا إليها المرارة التي كان يشعر بها حين خابت مطامعه في

---

[1] الجمل،إيمان. المعارضات في الشعر الأندلسي. الإسكندرية:دار الوفاء.ط1.دت.ص293

[2] الديوان.ص15-16

[3] إبراهيم،حافظ.ديوان. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1987. ط3.ص321

[4] عباس،إحسان.تاريخ الأدب الأندلسي.عصر سيادة قرطبة. عمان: دار الشروق.1997.ص263

[5] غباس،إحسان. المصدر السابق.ص264

[6] عباس،إحسان. المصدر السابق.ص264

المنصب وحبطت مساعيه، قد زاد من حدة توتر أعصابه، وعمَّق ميوله الفنيّة، فكان لصممه، إذن، من الخطر مثلما كان لصمم بيتهوفن أو عرج بيرون".[1]

بل ربما كان الدافع وراء "التوابع والزوابع " التخلص من ثقل الوقوف على الهامش بخفة إثبات الذات والقوة أمام الآخر بشكليه، المفرد الحاسد، والجماعة التي لا تأبه ولا تنصت، فكان تابعه لا ينتقل به إلى عوالم كبار الأدباء وحسب، بل إنه ينتقل بأناه كذلك إلى موطن الإدراك والاعتراف بقيمتها، عابرًا بها جدار الجماعة. فهو أراد أن يكون كاتبًا ليثبت حصافته الأدبية، فإذا به يحصل بنفسه لنفسه على شهادة استطاع بها أن يكسر النموذج الذي أُجبر على أن يكون فيه، فتخلّى بذلك عن الدور الذي أراده دومًا إذ لم تعد هناك حاجة لإثبات المثبت.

بل إن ميله للهو والمجون أجده، كذلك، نوعًا من تخفيف الثقل الواقع على الأنا،إذ هو الردّ غير المباشر على أعدائه الكُثر، الذين وكما يذكر محقق الديوان فإن "جهودهم لم تلن في سبيل تحقيره، حتّى أنه دخل السجن بسبب تحريضهم، وابن شهيد نفسه ذكر ثلاثة أسماء لثلاثة أشخاص بذلوا في هذا كل الجهد ، وهم: أبو محمد، وأبو بكر، وأبو القاسم الذي صار صديقًا لشاعرنا في ما بعد"[2].

يقول ابن شهيد:" أما أبو القاسم الإفليلي، فمكانه من نفسي مكين، وحبّه بفؤادي دخيل.[3]وقد مدحه في قصيدة من الديوان يقول فيها:[4]

غيــر أنّــي مــع الــوزير أبــي القــا ... ســم حــزبٌ محــضٌ مــن الأحــزابِ
التقـــيّ النقـــيّ كهـــلاً وطفـــلاً ... فــارسُ الجــيشِ راهــبُ المحــرابِ

فكان "العيش في عرف ابن شهيد؛ هو مجموعة من الحُسن، والخمر، والأدب، والحياة عنده وجه أصبح، وكأس مترعةٌ، أو رسالة أنيقة، فإن خلت الدنيا من بعض ذلك، فهي لغوٌ، وفضول، وعيش

---

[1] الديوان.ص16
[2] الديوان.ص29
[3] الديوان.ص29
[4] الديوان. ص87

الأديب فيها عبء ثقيل"[1]. وقد وصفه الحِجاريُّ قائلاً:" كان ألزم للكأس من الأطيار بالأغصان، وأولع بها من خيال الواصل بالهجران"[2]

يقول[3]:

ولــرُبّ حــان قــد شــممت بــديره خمـر الصـبا مُزجـت بصـفو عصـيره
فــي فتيــة جعلــوا الســرور شــعارهم متصـــــاغرين تخشـــــعًا لكبيـــــره
والقــس ممــا شــاء طــول مقامنــا يـــدعو بعـــود حولنـــا بزبـــوره
وتــرنّم النــاقوس عنــد صــلاتهم ففتحــت مــن عينــي لرجــع هــديره

أمّا عن معاناة أناه في السجن الذي كان نتاجًا من لؤم الجماعة، يقول يعقوب زكي:" ولقد ألف أبو عامر قصيدة من أشهر قصائده عن تجربته في السجن، وهي القصيدة التي هاج بسببها قلبُ شيطان أبي نوّاس حتى ذرف الدمع الغزير".[4] يقول:

قريـــبٌ بمحتـــلَّ الهـــوان بعيـــدُ يجـــودُ ويشـــكو حُزنـــهُ فَيجيـــدُ
نعـــى ضـــرَّه عنـــد الإمـــام فيالـــه عـــدوٌّ لأبنـــاء الكِـــرام حســـودُ
ومـــا ضـــرّه إلا مُـــزاحٌ ورِقّـــةٌ تَنَتْـــهُ ســـفِيه الـــذّكر وهـــو رشـــيدُ
جنـى مـا جنـى فـي قُبّـة المـاءِ غيـرُهُ وطُـــوِّق منـــه بالعظيمـــةِ جيـــدُ
ومـا فـي الشِّـعر إلا أبثثتـه الهـوى فســـارَ بـــه فـــي العـــالَمينَ فريـــدُ
أَفُـــوهُ بمـــا لـــم آتِـــهِ مُتَعَرِّضًـــا لحُسْـــن المعـــانِي تـــارةً فأَزيـــدُ
فـإن طـال ذكـري بـالمجون فـإنّني شـــقيٌّ بمنظـــومِ الكـــلامِ ســـعيدُ
وهـلْ كنـتُ فـي العُشّـاقِ أولَ عاشِـقٍ هـــوت بحجـــاه أعـــين وخـــدود
وإن طـــال ذكـــري بـــالمجون فإنهـــا عظـــائم لـــم يصـــبر لهـــن جليـــد
فـــراق وشـــجو واشـــتياق وذلـــة وجبّـــارُ حُفَّـــاظٍ علـــي عتيـــدُ

---

[1] فاطمة الزهراء،عطية.ابن شهيد الأندلسي سيرته ومكانته الأدبية. جامعة محمد خيضر. مجلة المخبر. العدد السادس.2010
[2] المغربي،ابن سعيد. المُغرب في حلى المَغرب. تحقيق: شوقي ضيف. القاهرة:دار المعارف.ط4.1993.ج1.ص85
[3] الديوان.ص115
[4] المرجع نفسه.ص30

فمـــن مُبْلـــغُ الفتيـــان أنّـــي بَعـــدَهم ... مُقـــيمٌ بـــدارِ الظـــالمينَ وحيـــدُ
مُقـــيمٌ بـــدارٍ ســـاكنُوها مـــن الأَذى ... قيـــام علـــى جمـــر الحمـــام قعـــود
ويُســـمعُ للجنَّـــان فـــي جنباتهـــا ... بسِـــيطٌ كتَرجِيـــعِ الصَّـــدى ونَشـــيدُ
ومـا اهتـزَّ بـابُ السَّـجْنِ إلّا تَفَطَّـرتْ ... قُلُـوبٌ لنـا خَـوفَ الـرَّدى وكُبُـودُ
ولســـتُ بِـــذي قيـــدٍ يـــرنُّ وإنّمـــا ... علـى اللَّحـظِ مـن سُـخْط الإمـامِ قيـودُ
وقلـتُ لصـدّاحِ الحمـامِ وقـد بكَـى ... علـى القَصْـرِ إلفًـا والـدُّمُوع تجـودُ
ألا أُيهـا البـاكي علـى مَـنْ تُحبُّـه ... كلانـــا مُعنًّـــى بـــالخلاء فريـــدُ
وهـلْ أَنـتَ دانٍ مِـنْ مُحـبٍّ نـأَى بـهِ ... عَـن الإِلْـفِ سُـلْطَانٌ عَلَيْـهِ شَـدِيدُ
فَصَـفَّقَ مِـن ريـشِ الجَنَـاحَيْنِ وَاقعًـا ... علـى القُـربِ حتَّـى مـا عليـهِ مزيـدُ
ومـــا زالَ يُبْكِينـــي وأُبْكِيـــهِ جاهـــدًا ... وللشَّـــوْقِ مِـــن دون الضُّـــلُوعِ وَقُـــودُ
إلـى أنْ بكـى الجُدْرانُ مِن طولِ شَجْوِنا ... وَأَجْهَـــشَ بـــابٌ جَانِبـــاهُ حَديـــدُ
أطاعـــتْ أَمِيـــرَ الْمـــؤمِنِينَ كَتَائِـــبٌ ... تَصـــرَّفُ فـــي الأحْـــوالِ كيـــفَ تُريـــدُ
فللشَّـــمْسِ عَنْهـــا بِالنَّهَـــارِ تَـــأَخُّرٌ ... وللبَـــدْرِ عنهـــا بـــالظَّلامِ صُـــدُودُ
أَلا إنَّهـــا الأيـــامُ تَلعـــبُ بِـــالفَتَى ... نُحُـــوسٌ تهـــادى تـــارةً وسُـــعُودُ
ومـــا كُنْـــتُ ذا أَيْـــدٍ فيُـــذْعِنُقُوَى ... مِـــن الـــدَّهرِ مُبْـــدٍ صـــرْفهُ ومُعِيـــدُ
وراضَـــتْ صِـــعابِي ســـطْوةٌ علَويَّـــةٌ ... لهـــا بـــارِقٌ نَحْـــوَ النَّـــدى ورُعـــودُ
تَقـولُ التـي مِـن بيتِهـا خَـفَّ مَرْكَبِـي ... أَقُرْبُـــكَ دان أَمْ نَـــوَاكَ بَعِيـــدُ؟
فَقُلـتُ لَهـا : أَمْـرِي إلـى مـن سَـمَتْ بِـه ... إلـــى المجْـــدِ آبـــاءٌ لـــه وَجُـــدُودُ

يروي الفتح بن خاقان الظروف التي نشأت فيها قصيدة ابن شُهيد هذه، فيقول:" ودبّت إليه أيّام العلويين عقارب برئت بها منه أباعد وأقارب... وانبرت إليه منه خطوبٌ نبا لها جنبه عن المضجع، وبقي بها ليالٍ يأرق ولا يهجع".[1]

ويذهب بويحيي الشاذلي إلى أن ابن شهيد يشكو في هذه الجحدريّة أذية أعدائه ومكائدهم، ليؤاخذ هو، وينجو غيره، ويجد أن الشاعر لا يُبرئ نفسه مما نُسب إليه من ذنب وإنما يهوّن من هذا

[1] بو يحيى ،الشاذلي.ابن شهيد الأندلسي.حياته ،شعره،ونثره .تونس:شركة فنون الرسم والنشر والصحافة.دت.دط.61

الذنب ويقلل من قدره، فالمجون ليس سببًا يُسجن فيه رجلٌ في منزلة ابن شهيد ورقة طبعه، وقصيدته هذه تشهد على شدّة تألمه من حبسه والظروف الحالكة التي أشار إليها في القصيدة".[1]

إن تقسيم القصيدة تبعًا لزمن التغنّي؛ أي زمن حدوث الانفعال في النفس كما كان الحال مع " رثاء قرطبة" يجعلنا نتعامل مع القصيدة باعتبارها جزءًا واحدًا، فأجزاؤها الداخليّة مترابطة بشكل يجعلها بكليّتها قريبة من نفس المتلقي إلى حدٍ غير قليل.

وأجدها مشمولة تحت قصد واحدٍ، يبعد قليلاً عن القصد الذي نحى إليه الدكتور الشاذلي، فغرض القصيدة غرض نفسيٌّ لخصّه ابن شُهيد بقوله في الشطر الثاني من البيت السابع، :" شقيٌّ بمنظوم الكلام سعيدُ"، ولا أجد حاجةً هنا إلى البحث عن المعنى وراء المعنى كما يكون الأمر عادةً في مواجهة نصوص القصائد، فابن شهيد في القصيدة يلخص جوهرة آرائه النّقديّة، فهو يعرّف الشعر باعتباره ضرورة نفسيّة، وأظن أن هذا هو السبب الذي يجعل المتلقي يشعر أن صاحب القصيدة جاد بها بكل ذاته.

إنّ قوله " شقيٌّ بمنظوم الكلام سعيد" إنما هو إعلان عن موقف النّاقد الشاعر من وظيفة الشعر، ليعود بنا إلى مقدمة البحث حين قلنا إن الشعر تعبير عن وجع، سواء كان هذا الوجع هم أمة أو فرد، فإن كان الشقاء ناتجًا عن الثقل فإن السعادة ناتجةٌ عن الخفّة، ولمّا كان منظوم الكلام سببًا للسعادة، فهذا إثبات، بلسان الشاعر إذن، أن الشعر إنما هو وسيلة تحقيق الخفّة الوجوديّة أمام الثقل، وهو الوسيلة التي يتحول بفضلها الشقيُّ إلى سعيد، فالشاعر ينفث الآمه شعرًا، وبالشعر يحذف ما شاء ويُبقي على ما شاء في ذاكرة الزمان.

ولو حاولنا استنطاق القصيدة، لوجدنا أنّ مفتاح فهم النص يكمن في الوقوف على لغته، والغوص في نفس الشاعر الذي فجعه تبدُّل الحال أولاً، يقول :" ألا إنما الأيامُ تلعبُ بالفتى"، وظُلم الجماعة ثانيًا، يقول:" مُقيم بدارٍ ساكنوها من الأذى"، لتكون النتيجة:

فـراقٌ وسـجنٌ واشـتياقٌ وذلّـةٌ وجبّـارُ حُفّـاظٍ علـي عتيـدُ

[1] ابن شهيد الأندلسي.حياته ،شعره،ونثره.ص64-65

وكأن هذا البلاء الذي وقع على نفس الشاعر جعله يعيش حالةً من الاغتراب المكانيّ، عززه القلق على مصير الذات، فالذات انتقلت من حياة رخاء ونعيم، إلى حياة قاتمة قاسية، وقد بدا ذلك منعكسًا بشكل واضح في ألفاظه ،وأساليبه، وصوره في القصيدة. يقول:

فمـــن مبلـــغ الفتيـــانِ أنّـــي بعـــدهم مقـــيمٌ بـــدار الظـــالمينَ طريـــدُ؟

إن الشاعر يعبر في القصيدة عن مكنونات نفسه المتصدعة، التي باتت تعاني اختلاط الشعور، فصحيحٌ أنه هنا يدافع عن نفسه فيما ما اتهم به من الخفّة والطيش، كما يقر الدكتور يعقوب زكي، لكنّه يقر، كذلك، أن ابن شهيد إنما بنى القصيدة لأنّه كان معترضًا بأن كل ذنبه هو أنه لا يجدُ السعادةَ إلا في قرض الشعر، ويجد أن هذه القصيدة أساسيّة في دراستنا، ذلك أنها تصوّر رأي ابن شهيد في الشعر كضرورة نفسيّة.[1]وفي هذا نجد ابن شهيد يصدّق آراءه النقديّة شعرًا.

ويعرض عبد المحسن بدر قضية رؤية الشاعر ومدى تطبيقها شعرًا بشكل يعكس حقيقة إبداعه، فيقول :" إنّ أي عمل أدبي يتكوّن من عناصر ثلاثة، أوّلها: الذات المُبدعة، وثانيها: صورةُ الحياة التي يطرحها الواقع أمام الأديب في الإطار الاجتماعيّ الذي يُعايشه... أمّا العنصر الثالث فهو الذي يحدد العلاقة بين الذّات والموضوع، وهو الذي يتحكم في اختيار الأديب لموضوع من الموضوعات التي يطرحها عليه الواقع دون غيره من الموضوعات... ويمكن أن نسمي هذا العنصر موقف الأديب من الواقع... أو أن نطلق عليه مصطلح الرؤية".[2]

إنّه لا يكفي أن نقول إنّ ابن شهيد كان ماجنًا، أو متشائمًا في فنّه في حين أننا نتجاهل العماد الأساسي الذي اتكئ عليه هذا الفن، وأقصد معاناة الأنا،ربما تكون الصورة في شعره بسيطة الشكل في ذاتها، أو لا تُقارن مع نظمه كما أقرّ كثر، إلا أنّ المتعمق يجدها تتقلب بين النظم الحسي الجليّ، وبين النظم المعنوي الذي يُتَرجِم مكامن التفكير، وبواطن الشعور.ما يؤكد طرح نيتشه " أن هذا الفن إنّما يوجد

---

[1] الديوان.ص30

[2] بدر،عبد المحسن. الروائي والأرض.القاهرة: دار المعارف.1983.ط3.ص5-6

في الفنان؛ فالعمل الفني لم يعد انعكاسًا لعالم متناغم خارج إنساني، ولكنّه صار التعبير المكتمل عن شخصية فرد فريد استثنائي، يستخرج من ثرائه الداخلي مادة إبداعه".[1]

ولعل هذا الطرح هو الوجه الآخر لحكمة الإبداع التي أصر سارتر على أن يجيب عنها بسؤال " ما الأدب؟"، فهو يقرّ أن "لكلٍّ وجهة، فالفنّ لدى بعض النّاس هروب من الواقع، ولدى بعضهم الآخر وسيلةٌ من وسائل التغلب، ولكن من المستطاع أن يهرب المرء من الواقع بالرهبانية، أو الجنون أو الموت... فلماذا، إذن، يختار الكتابة دون غيرها؟[2]

وأعتقدُ الإجابة تكمن في أن كل الطرق السابقة تعني إلغاء الوجود، أو الرحيل والاستسلام، إلا الكتابة، فوحدها القادرة على تحقيق الوجود بالشكل المراد، فالهدف أن تحصل الذات على حقها من التقدير، وعلى مكانتها من الوجود، ومن ذاكرة الزمان، لا أن تُلغى باعتبارها مجرد مجهول، ويؤكد سارتر هذا بقوله:" أحد الدواعي الأساسيّة للخلق الفني، يتمثل حقًا في حاجتنا للشعور بأننا ضروريون بالنسبة للعالم".[3]

لهذا، فإني أظن أن ابن شهيد إنما سعى من خلال التعبير شعرًا عن حياة اللهو والمجون، إلى خلق جو نفسيّ سعيد يرضاه، فكانت دلالة هذه الصور أشد وأعمق من مجرد عرضٍ لتفاصيل حياة، وأظن أن ذاكرة الأنامتشبَّعةٌبرغبة الشاعر في أن يكون محط الأنظار، مُستعرضًا حياةً مليئة بالحركة والحياة، ما يجعل الجماعة بكليّتها تلتفت باتجاه "الأنا" .

---

[1] فيري،لوك.الإنسان المؤله.ص174

[2] سارتر،جان بول.ما الأدب؟.ترجمة: محمد غنيمي هلال.القاهرة:دار نهضة مصر للطبع والنشر.دط.ص44

[3] سارتر،جان بول.ما الأدب.ص45

المطلب الثالث: عتابُ الزّمان.

قلنا إن الزمان كان ثقلاً عظيمًا على نفس ابن شُهيد، ذلك أنه كان العامل المسبب لكل الآمه، إذ بتقلبه اجتمعتعليه شدتان، شدّة داخليّة تمثلت في شعوره بالاغتراب، وأخرى خارجيّة مثّلها المرض، فتحول ابن شهيد بهما من حياة ملؤها النعيم والرخاء، والاستقرار، إلى أخرى تملؤها النزاعات والصراعات.

يقول:[1]

زمــن قضــى ثــم انقضــى فكأنــه حلــم قــرأت المــوت فــي تفســيره

ثم إنه له قصيدة في عتاب الزمان تقع في اثنين وثلاثين بيتًا، جاء في بعض أبياتها[2]:

كـأنّ الـدُجى همّـي ودمعـي نُجُومـهُ تحـــدّر إشـــفاقًا لـــدَهرِ الأراذلِ
هـــوت أنْجُـــمُ العليـــاءِ إلاّ أقلّهـــا وغِـبْنَ بمـا يَحْظـى بـه كُـلُّ عاقِـلِ
وأصـبحتُ فـي خَلْـفٍ إذا مـا لمحـتُهم تَبيَّنْـتُ أنّ الجَهْـلَ إحـدى الفضـائِلِ
أرى حُمُـرًا فـوق الصـواهِلِ جمّـةً فـأبْكي بعينـي ذُلَّ تلـك الصـواهِلِ
ورُبَّـت كُتّـابٍ إذا قيـل: زوّروا بكَـتْ مـن تـأنّيهمْ صـدورُ الرّسـائِلِ
وناقـلِ فقـهِ لـم يـر الله قلبُـهُ يظـنُّ بـأنّ الـدّينَ حِفـظُ المسـائلِ
وحامِـلِ رُمْـحٍ راح فـوقَ مضَـائِهِ بـه كاعبًـا فـي الحـيّ ذات مغـازِلِ
حُبـوا بـالمُنى دونـي وغُـودرت دونَهُـمُ أرُودُ الأمـاني فـي ريـاضِ الأباطِـلِ
ومـا هـي إلّا هِمّـةٌ أشْـجَعيَّةٌ ونَفْـسٌ أبَـتْ لـي مـن طـلاب الرَّذائِـلِ
وفهْـمٍ لَـوِ البـرجيسِ جِئْـتُ بجـدّهِ إذًا لتلقّـاني بـنحسَ المُقاتِـلِ
وكيـف ارتضـائي دارَ الجهالـةِ منْـزِلاً إذا كانـت الجـوْزاءُ بعـض منـازِلي؟
وصبْري على محضِ الأذى من أسافلٍ ومجـدي حُسـامي والسـيّادةُ ذابلـي
ولمّـا طمـا بحـرُ البيـانِ بِفِكرتـي وأغـرقَ قـرْنَ الشَّـمْس بعـضُ جـداولي

---

[1] الديوان.ص117
[2] الديوان.ص142-145

زفَفْـتُ إلــى خيــر الــورى كُــلَّ حُــرّة ... مـن المـذْحِ لـم تخمُـل برعـي الخمائِـلِ
ومــا رِمْتُهــا حتّــى حطِطْــتُ رِحَالَهــا ... علــى ملــك مــنهم أَغــرَّ حُلاحِــلِ
وكِــدْتُ لفضْــلِ القــوْلِ أَبْلُــغُ ســاكِتًا ... وإن ســاءَ حُسّــادي مــدى كُــلِّ قائِــلِ

إنّ القصيدة تصوّر القدر الذي يوضح كم أن الزمان يُعدّ عدوًا لابن شُهيد، فالشاعر شديد الانفعال بما يجري حوله من انقلاب للأحوال، ففعل الزمان صيّر كل شيء حوله إلى نقيضه، ما منح القصيدة أبعادًا عميقة مركزة، ذلك أن أثر فعل الزمان هو المعنى الذي يحاول ابن شهيد إيصاله.

فيصور في القصيدة عالمه الذي تداعى، فالمكان تغير كما هو الحال مع ساكنيه، فقرطبة التي كانت تضج بأهل العلم، والأدب، والكتب صار كُتابها مزورين، وصارت قلوب فقهائها لا تعرف النظر إلى الله، بقدر أنها تحفظ المسائل وتكثر الخلاف، وهذا الوصف في الحقيقة يعيننا على فهم الثقل المترتب على ابن شهيد بفعل الزمان.

ولابد من الإشارة أن ابن شهيد يُعاتب، والعتاب لا يكون إلا لحبيب، وكأنه يستنكر على الزمان تقلبه بعد أن كان هذا الزمان مصدرًا للسعادة والرخاء عند الشاعر، فكأنما المراد من العتاب أن يعود الزمان إلى الحالة التي كان عليها، فبعودته تعود رايات بني أمية، وبعودته يعود العلماء، وبذلك تعود قرطبة، ويعود ابن شُهيد.

فإذا ما ألقينا الضوء قليلاً على البنية الفكرية والنفسية للقصيدة لوجدنا أن الجو العام يعكس موقف ابن شهيد من الحاضر الذي يبكي بعينه الذل الواقع بسببه، وشوقه إلى الماضي الذي كان في يوم ما زمن عز وفخر، وكأننا ندرك على نحو خفي أن ابن شهيد لا يعادي الزمان باعتباره التاريخ، لكنه يعادي ما فيه من تناقض سببه تغير الحال، والإنسان بطبعه كاره للتغيير، فكيف إذا ما كان هذا التغيير مقترنا باقتلاع كل عزيز على قلب الشاعر.

ويجد خالد عبد الله أن هناك زمنان يسيران على الأديب: أما الأول فهو الزمن التاريخيّ الذي يمكن التعبير عنه بمرور الساعات والأيام والسنوات، وهو زمن يقاس بالحساب الرياضي، والثاني هو

الزمن العضوي، وهو الزمن المتعلق بمدى تفاعلنا مع الزمن التاريخي ومجرياته، وبما أن الزمنين مرتبطان فإن رفض أي منهما يؤدي إلى خلل في التعامل مع الواقع، ذلك أن فجوة كبيرة ستصبح بين الإنسان وبين الواقع تسببها الاستجابة العقلية والنفسية للزمان.[1]

ولكل من يعرف تاريخ الأندلس عامة، وقرطبة خاصة فإن إدراك التناقض الذي يطرحه ابن شهيد بين حالها الماضي والحالي لن يكون أمرًا عزيزًا، فبالرغم من أن ذكر الزمان لم يرد أبدًا في القصيدة إلا أنه الحاضر الغائب، وكأن الشاعر يصف المتأثر بالفعل، ويهمل فاعله، يجعله نكرة أو غير موجود، ليعطي بهذا للقصيدة أبعادا نفسية عميقة، فربما في إهمال الزمان إشارة إلى رفض ابن شهيد القيام مقام المغلوب على أمره، وربما لم يرد من الأساس أن يحاول ادعاء السلطة على فعل الزمان، فهو لا يهتم بالفاعل بقدر اهتمامه بالمتأثر بفعله، ولأن في انقلاب حال المكان وساكنيه امتداد تاريخي، يفهم من السياق أن فاعل هذا الانقلاب هو الزمان، فلا شيء غيره يحكم التاريخ ويقلب حاله.

فكان ارتباط فعل الزمان بالمكان وساكنيه، بمثابة عائق مستديم أمام ابن شهيد، فهو يقف أمامه وقفة هشة، نظرية، فعالمه بالكامل تبدل، والزمان لازال حاضرًا، أي أن فعله قد يمتد لأكثر من هذا إيلامًا، فلو أن هذا الزمن صار ماضيًا، لكان التعامل معه باعتباره خصمًا، أمر ممكنًا، لكن أمده طال فكانت لحظة الزمان بالنسبة لابن شُهيد مُثبّتةً باعتبارها الماضي والحاضر وحتّى المستقبل، وكان لها باعتباره مُعتقلاً، أسيرًا لفكرة جامدة، حبيسًا بين الوجود واللاوجود.

فكان في كل مرة حين يصل إلى النهاية يستنهض نفسه من جديد، أمّا في هذه القصيدة فأتعجبُ من أنه لم يحاول إعادة صياغة الحاضر، أو حتّى إعادة خلق الماضي، فكان تعامله مع الزمان يكشف أنه زمان لا يمضي، وكأنه المُبتدأ والمنتهى، فكانت حتمية فعله حتميّة مطلقة، ولهذا كان العتاب!

أعني أن الإنسان حين يملك سطوة التغيير، أو شعورًا بإمكانية وجود هذا التغيير فإنه لا يُعاتب، هو يطلب أو يأمر، أو على الأقل يرفض الرضوخ للواقع الذي لا يُرضيه، كما فعل ابن شُهيد في رثاء قرطبة، وقد وجدته فيها قادرًا على التحرر من الزمان بل والسيطرة عليه، أما في هذه القصيدة

[1] عبدالله،عدنان.النقد التطبيقي التحليلي.بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة.1986.ص111-112

فإن الزمان الذي يعاتبه ابن شهيد هو زمان غير الزمان الذي نعرفه، إنه زمن الشاعر، أعني أنه الزمن الذي يتحرك بتحرك نفس الشاعر، فإن رضيت وكانت مسرورة كان هذا الزمان أسرع من طرفة عين، وإن كانت حزينة مشتاقة طال الزمان إلى الحد الذي يدفع الشاعر أن يرجوه :" ألا انجلِ".

ليتبادر إلى الذهن سؤال أن ماذا يجول في نفس ابن شهيد، حتى صار زمانه واقفًا، مُثبتًا في لحظة واحدة، أليس من صفات شعره أن مُتعلق بالقدماء ماض على نهجهم؟ ألم يطلب هؤلاء من الزمان أن يطول ويقصر كيفما شاءت أهواءهم؟ لماذا لم يفعل ابن شهيد في القصيدة الفعل ذاته؟ هل يمكن قبول الادّعاء بتشاؤمه في هذه القصيدة بالذات؟

ولعلّ مأساة ابن شُهيد المضاعفة، هي ما منعه من أن يملك حريّة الاختيار، فالزمان هنا هو ما يحكم وجود الشاعر لا العكس، فصارت القُدرة على إبدال الوقائع مُستحيلة، فإن قلبت الزمان، كيف تقلب حال أهله؟ وأظنه لم يختر الكتاب والفقهاء مثالاً على تبدُّل الحال في القصيدة من فراغ؟ أوليس الكاتب والفقيه هما وجها الدّولة الأندلسيّة ؟ فإن كان وجهها الأول مزوّر منافق، والآخر تعنيه فلسفةُ الدين أكثر من الدين نفسه ، فأي حال كانت فيه البلاد؟

ربما كان اليأس هو الجوابُ المقنع لكل هذه الأسئلة لا التشاؤم، فتخلي ابن شهيد عن مواجهة هذا الزّمان بذكره على الأقل في القصيدة إنما هو يأسٌ أدى للانصياع إلى مسار التاريخ الذي يقرره الزمان، برغم القلق الذي يحيط بهذا المسار ذلك أن فعل مسببه مجهول، وكأن الشاعر يرفضُ أن يركن إلى مواجهة فنيّة ذلك أنه يعرف المسافة الواضحة بين عجزه على التغيير وبين الزمان!

المطلب الرابع: غُربة الوجود.

يقول بو يحيى الشاذلي:" فابن شُهيدٍ في شعره إنما هو رجل يحيا شعره، يصوّر حياته، وفنّان يقول فيطوّع لمشيئته القوافي".[1]

ولهذا فإني أعتقد أنه ليس بدعًا على رجل متصالح مع ذاته بقدر ابن شهيد أن يعبر عن شعوره بغربة الوجود شعرًا، فصحيح أنه ما زال في مكانه ولم يغادر بلاده، لكن الشعور بالاغتراب لا يقف عند حد تبدل المكان، بل هناك اغتراب أقسى من الغربة المكانيّة، وهو اغتراب الروح عن أصل وجودها، ولا جرم مما عرفناه إلى الآن عن ابن شهيد من طفولة متناقضة، ومن تعلّق بأرضٍ لم تعد أرضه، ومن موت صحبه وإخوانه بل ومن أذى حاسديه أيضًا أنه كان يعيش غربة وجوديّة، فقد بسببها معنى الذات. فكانت هذه الغربة ثقلاً جديدًا يضاف إلى أثقاله السابقة، بل ربما هي الثقل الذي يحوي في داخله كل الأثقال السابقة، إذ في النهاية هو نتاج لها.

يقول في مطلع قصيدته التي مدح بها المؤتمن :[2]

هاتيـــكَ دارُهُـــمُ فقـــف بمعانهـــا ... تجـــدِ الـــدُموعَ تَجِـــدُّ فـــي هَمَلانِهـــا
عُجْنـــا الرِّكـــابَ بهـــا فهـــيَّجَ وجْـــدَنا ... دِمَـــنٌ ذَعَـــرْنَ السَّـــرْبَ مِـــنْ إدْمانِهـــا
دارٌ عَهِـدتُ بهـا الصَّـبا لـي دوحَـةٌ ... أتفيَّـــأُ الفَرَحـــاتِ مـــن أفنانِهـــا
أُرْعـــي علـــى بَقَـــرِ الأنـــيسِ بجوَّهـــا ... وأُحكِّـــمُ الصَـــبواتِ فـــي غِزْلانِهـــا
وإذا تهـــادتْ بالشُّـــموسِ نواعِمـــا ... فيهـــا الغُصـــونُ جَنيـــتُ مـــنْ رُمَّانِهـــا
قَضَـــتِ النَّـــوى بـــذيادِ رُجَّـــحِ عيـــنِهِم ... ظُلْمًـــا وكـــان الـــدَّهرُ مـــن أعوانِهـــا
زَجَـــروا اغترابًـــا مِـــنْ نعيـــق غُـــرابِهم ... وقَضَـــوا ببـــينٍ مِـــنْ مُغـــرِّدِ بانِهـــا
فبَـــدا لَهُـــمْ وجْـــهُ الفـــراقِ موقّحًـــا ... آتٍ علـــى خَبَـــرِ النَّـــوى بِعيانِهـــا
يَقْـــذِفنَ دُرَّ الـــدَّمْعِ فـــي يـــومِ النَّـــوى ... عـــنْ جُمّـــةٍ لعـــبَ الأســـى بجُمانِهـــا
ودّعـــتهم وزِنـــادُ قـــدْحٍ فـــي الحَشـــا ... دون الضّـــلوع يشـــبُّ مـــن نيرانهـــا
وأسْـــلتُها ذَوبَ الجُفُـــونِ كأنَّهـــا ... أيـــدي بنـــي المنصـــورِ فـــي ســـيلانِها

---

[1] ابن شهيد الأندلسي،حياته،شعره ونثره.ص104

[2] الديوان.ص165-166

يـــا صـــاحِبَيَّ إذا وَنَـــى حادِيكُمـــا فتنشَّـــقا النّفحـــاتِ مِـــنْ ظيّانِهـــا
عـاوَدْتُ ذِكـرَ العـيشِ فيـه ومـا انقضـى مـن صـبوتي، وطَويـتُ مـن أزمانِهـا
فبكيـتُ مـن زمـنٍ قَطَعـتُ مـراحِلاً وشَـــبيبةٍ أخلقـــتُ مـــن رَيعانِهـــا

يظهر الوقوف على الأطلال عند ابن شهيد باعتباره الطور الأول من أطوار الغربة الوجوديّة، فشاعر مثله أعمق من أن يحاول تقليد فن القدماء لمجرّد التشبه بهم، وهي قضيّة أخرى تستحق أن تضاف إلى جموع القضايا التي ظُلم فيها ابن شهيد شاعِرًا من النُّقاد، فيما اتُّهم فيه من وثوقيّة وتقليد.

ولستُ أرى أن الوقوف على الأطلال في شعره، وقوف تقليدي يقتضيه غرض "التقسيم" الجاهليّ للقصيدة، بل إن الأمر أعمق من هذا وأعوص، فابن شُهيد ليس هاويًا ليكتفي بقولبة النصوص في قوالب الشعر الجاهلي لغرض إثبات قدرته الإبداعيّة على نظم الشَّعر.

إنّ الأطلال تُشكل المكان الأنسب من القصيدة ليبكي الشاعر فيه غُربته، فروحه كالأطلال، كانت مليئة بالحياة والتفاؤل، وصارت مُنفصلةً عن كل ما بعطيها معنى الحياة، وبالتالي يعطيها معنى الوجود، فنجد ابن شُهيد يبكي ذكر العيش في المكان لا المكان نفسه، فيتذكر أيام الطفولة والصبا، وهي الأيام التي كان ابن شهيد فيها أقرب ما يكون إلى نفسه وإدراك وجوده، ذلك أنه من الذين أمنوا تقلّب حسن قرطبة، واستحالتها إلى أطلال.

وللمستشرق الألماني فالتر براونه رأي جديرٌ بالالتفات إليه فيما يتعلق بوقوف الشاعر على الأطلال، إذ يجدُ أن الأطلال حينما سيطرت على مُقدمة القصيدة العربيّة، كانت سيطرتها لأنها وحدها القادرةُ على تفسير الشُّعور الذي يعتري الشاعر حول القضاء، والفناء، والتناهي، فكانت إشارات الشاعر الماديّة والمعنوية سبيلاً لفهم المخاوف التي تنتابه من قضيّة الوجوديّة، فالأطلال حالة شعوريّةٌ وليست شكلاً فنيًّا يعبر فيه الشاعر عن فحولته[1]

[1]براونه،فالتر.الوجوديّة في الجاهليّة.دمشق: مجلّة المعرفة.العدد4.حزيران.1963.ص157-161

ويذهب، كذلك، الدكتور عزّ الدين إسماعيل في تفسيره النّفسي للأدب إلى أن الأطلال " تعبيرٌ يجسم لنا ارتداد الشّاعر إلى نفسه وخلوّه إليها ... وهي تمثل الجزء الذاتي الخاص بالشاعر بما يعيشه من تناقضٍ بين حُب الحياة والخوف من الموت".[1]

إذن، فطلل القصيدة إنما هو استذكار اللاموجود للموجود، فابن شُهيد الذي يعيش غربة وجوديّة، يستذكر في القصيدة ذاته وقد كانت ذاتًا تعرف موقعها من هذا الوجود وتطمحُ إليه، فهو لا يبكي المكان بقدر بكائه ذاته وأيام صباه، ويجد الدكتور حسين عطوان أنّ مقدمة القصائد بأشكالها المُختلفة إنما هي جزء من ذكريات الشاعر، فيعبّر فيها عن حنينه للماضي، مُحاولاً استرجاعه".[2]

ومما زاد في اغترابه حسد الحاسد الذي أفرحه خيبة أمل ابن شهيد بالنهضة الأدبية، يقول الدكتور بو يحيى الشاذلي :" ثم إنّ أحداث حياته في الفترة المضطربة التي عاشها من تاريخ الأندلس، وخيبة بعض آماله، وحسد حُساده، جعلته يقارن بين حظه من الدُّنيا كلّما شكا الناس والزّمان".[3]

يقول في بعض أبيات قصيدته التي أشار فيها إلى عزمه الهروب إلى مالقة:[4]

أرى أعيُنًـــا ترنـــو إلـــيَّ كأنَّمـــا ... تُســـاوِرُ منهـــا جـــانبيَّ أراقـــمُ
أدورُ فـــلا أَعتـــامُ غيـــرَ مُحـــاربٍ ... وأســعى فــلا أَلْقــى امْــرءًا لــي يُســالِمُ
ويجلِـبُ لـي فَهْمـي ضـرُوبًا مـن الأَذى ... وأشـقى امـرئٍ فـي قريـةِ الجهـلِ عـالمُ
وأوْجــعُ مظلــومٍ لقلْــبً وذي حِجًــى ... فتـــىً عربـــيٌّ تزدريـــهِ أعـــاجِمُ

إن ابن شُهيد يصوّر في هذه الأبيات الغربة الوجوديّة بينه وبين العالم الخارجي، ففي كثرة الحُساد ما يبعث على عدم الراحة، فوجود الموجود لا يتحقق إلا بتكامله مع عالمه، ولمّا كان هذا التكامل مع الجماعة بالنسبة لابن شُهيد مستحيلاً ، فأعداءه كُثرٌ وحسّاده أكثر، كان في وجود مثل هؤلاء حوله ما يبعث على الشعور بالاغتراب.

---

[1] إسماعيل،عزّ الدين. روح العصر، دراسات نقديّة في الشعر والمسرح والقصّة. بيروت:دار الرّائد العربي.1972.ص17-27
[2] عطوان،حسين.مقدّمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف.1970.ص227
[3] ابن شهيد الأندلسي. حياته، شعره ونثره.ص81
[4] الدّيوان.ص153

وأظن أن الاغتراب الوجودي قد اجتمع على ابن شهيد بأبعاد ثلاثة، أولاً، اغتراب زماني سببه تأذّيه من الزمان وتقلّباته وما نتج عنه من تغير الأحوال كما أسلفنا، واغتراب مكانيّ روحيّ، فالمكان هو المكان لكنّ روحه تبدّلت وتحولت، والحياة فيه بعد أن كانت وكأنها العيشُ في فردوس الله على الأرض صارت حياة تملؤها النزاعات والصراعات والأنفسُ الفاسدة، ثُم هناك اغتراب نفسي، وهو الاغتراب الذي أظن أن من الجائز بمكان أن يطلق عليه " الاغتراب الفنّي" أو "الإبداعي" ذلك أن هذا الاغتراب هو المُحرّك والمنتج لإبداع ابن شُهيد الذي نقرؤه شعرًا.

وعلى عكس اغتراب الزّمان والمكان، فإن الاغتراب النّفسي ليس وليد اللحظة، قد ينفجر الشعور بهذا النوع من الاغتراب فجأة، نعم، لكنه لابد أن يكون حصيلة متراكمات من الخبرات والتجارب والآلام التي عاشها ابن شُهيد منذ يومه الأول باعتباره كائنًا يتفاعل مع الأحداث، أي منذ الطفولة، مع مرارة الحرمان الأولى من والده، لتصير الذات مع مرور الخبرات مشبعة بالمرارة والألم، فكان الشعر منفذ الشاعر للخلاص مما ألم به من خطوب، يلوذ إليه باكيًا الديار، والأحبّة، ونوازل الدهر.

المبحث الثالث: مظاهر الخفّة الوجوديّة في شعر ابن شهيد الأندلسيّ.

المطلب الأول: إدراك الأنا، والفخر بها.

يجد الدكتور الشاذلي أنّ الفخر سجيّةٌ في نفس ابن شُهيد الأندلسيّ، فهو عربيٌّ، والعربيُّ فخورٌ جِبِلّةٍ، ميّالٌ إلى إعلاء ذكره، مُطالب بذلك، سبّاق إليه، ثم إنه نشأ في بيئة ذات عزّ وسؤدد، يحق له أن يفخر بها وقد رأى من احتفاء أهله والعائلة المالكة في الأندلس به منذ الصغر ما زاد في اقتناعه بعلوّ شأنه، ثم إنه أنس من نفسه صفات وسجايا أذكت ما فُطر عليه من كبر وشموخ، فإن فخر فخر عن وعيٍ وجدارة.[1]

وإني أظنُّ أن فخر ابن شُهيد لم يكن نوعًا من اعتداد العربيّ بأناه وحسب، بل إنما هو الفخرُ الذي يُلزم الآخر بوقوعه الحد، فأنا ابن شهيد جاورت "أنات" كثيرة في تمظهراتها "المتورمة" فكان لزامًا عليه أن يُسقط هذه التورّمات، فكان الفخر بمثابة الخفة التي تزيح ثقل الجماعة، إذ في فخر ابن شهيد بذاته وعي حقيقي بقيمة هذه الذات أولًا، ثم دفاعًا قويًا عنها أمام الآخر الذي حاول تهميشها ورفضها.

ولا يمكن أن يخفى على الناقد الفطن أن أغلب قصائِد الفخر عند ان شُهيد كان الفخر فيها مقترنًا بالشكوى من الحُساد وفاسدي القلوب من حوله، فكان الفخر دفاع الأنا عن قيمتها المُهملة أمام النحن.

يقول[2]:

وَبُلِّغــتُ أقوامًــا تجــيشُ صــدورهم ... علــيَّ وإنّــي مــنهم فــارغُ الصّــدرِ
أَصــاخوا إلــى قــولي فأســمَعتُ مُعجــزًا ... وغاصــوا علــى سـرِّي فأعيــاهُمُ أمْــري
فقــال فريــقٌ لــيس ذا الشِّــعرُ شِــعرَهُ ... وقــال فريــقٌ أيْمُــنُ الله لا نــدرِي
أمــا علمــوا أنّــي إلــى العلــمِ طــامحٌ ... وأنّــي الــذي سَــبْقًا علــى عِرْقِــهِ يجــري
ومــا كــلُّ مــن قــادَ الجيــادَ يسوسُــها ... ولا كُــلُّ مــن أجــرى يُقــال لــه مُجــري
فمَــنْ شــاءَ فليَخْبُــرْ فــإنّي حاضــرٌ ... ولا شــيءَ أجلــى للشــكوكِ مــن الخُبْــرِ

---

[1] ابن شهيد الأندلسي،سيرته، نثره وشعره.ص81
[2] المصدر نفسه.ص 58نقلاً عن الذخيرة.1/1.ص273

ثم إن فخر ابن شُهيد ليس فخرًا فارغًا، فالشاعر الذي عانت ذاته ضروبًا من الثقل الواقع عليها، واستطاعت تجاوز هذه الأثقال لابد أنها "ذات" عظيمة، والشاعر حين يفخر بها فإنما يتكئ على أرضية صلبة مرجعها ما مرّ به من ظروف وحوادث.

يقول[1]:

أنـا طودُهـا الرّاسـي إذا مـا زلزلـت ... أيـدي الحـوادثِ مـن فـؤادِ جبانِهـا
وعلـيَّ للصـبر الجميـل مُفاضـةٌ ... زعـفٌ أَفُـلُّ بهـا شَـبَاةَ سِـنانِها
وكـأنّني لمـا كَرُمـتُ وقـد شـكتْ ... أرضـي الحـوادِثُ غِبـتُ مـن حَـدثانِها
والـنَّفسُ نفـسٌ مـن شُـهيدٍ سِـنخُها ... سـنخٌ غـذت منـه العُـلا بلبانهـا
مـا احـولَّ نحـويَ لَحـظُ مُقلـةِ سـاخِطٍ ... إلاّ وضـعتُ السُـهم فـي إنسـانها
ولـو أنَّـهُ نطـح النُّجـومَ بقرنِـهِ ... كُنـتُ الـزَّعيمَ لـهُ بـنحسِ قِرانِهـا
وقضـت بعـزِّ الـنَّفس منـيَّ دَوحـةٌ ... مـن عـامرٍ أصـبحتُ مـن أَغصـانِها

إن ابن شُهيد، إذن، يرى ذاته تستحقُ الفخر على ما أبدته من صبر أمام نوازل الدهر وخطوبه، والصبر ليس بالأمر الهين ولا البسيط، ثم إنه يملك قلبًا شجاعًا يُقدم إذا ما فرَّ الجبان، وهو وريث فخرٍ وعزّ، ما مكنه أن يكون قادرًا على الفتك بأي عدو له مهما عظم شأنه، بل حتى وإن كان هذا العدوّ هو الدهر نفسه.

يقول في مدح نفسه[2]:

ومـا ألان قَنـاتي غَمْـزُ حادثـةٍ ... ولا اسـتخفَّ بحِلْمـي قـطُّ إنسـانُ
أمضـي علـى الهـول قُـدمًا لا يُنهنهنـي ... وأنثنـي لسـفيهي وهـو حـردانُ
ولا أُقـارِضُ جُهـالاً بجهلهـمُ ... والأمـرُ أمـري والأيـامُ أعـوانُ
أَهيـبُ بالصـبر والشَّـحناءُ ثـائِرةٌ ... وأكظـمُ الغـيظُ و الأحقـادُ نيـرانُ
ومـا لِسـاني عنـد القـومِ ذو مَلَـقٍ ... ولا مَقـالي إذا مـا قلـتُ إدهـانُ

---

[1] الدّيوان.ص161
[2] الديوان.ص165

ولا أفــوهُ بغيــر الحــقَّ خــوفَ أخــي ... وإن تــأخَّر عنّــي وهــو غضــبانُ
ولا أميــلُ إلــى خلّــي فآكُلُــهُ ... إذا غرثــتُ وبعــضُ النّــاس ذؤبــانُ
إنَّ الفتــوَّة فــاعلم حــدّ مطلبهــا ... عِــرضٌ نقــيٌّ ونُطْــقٌ فيــهِ تبيــانُ
بــالعلمِ يفخــرُ يــومَ الحفْــلِ حامِلُــهُ ... وبالعفــافِ غــداةَ الجمْــعِ يــزدانُ
وَدَّ الفتــى مِــنهمُ لــو مِــتُّ مــن يــده ... وإنّــه منــك ضَــخمُ الجــوفِ مــلآنُ

يظهر ابن شُهيد في هذه الأبيات نظرته لذاته، وأسباب تكريمه لها، فهو إنسان حكيم، كريم، راجح العقل، لذلك نجده يزكيها على غيرها من الناس، ليحقق بذلك النزعة الفردية، أو التحقيق الفردي على الجماعة، فهو مترفع عن جهلهم لا يخاطبهم، صبور، كاظم للغيظ بينما أحقادهم نيران، لا يتغير على أخيه، ولا يأكل حق إنسان، صاحب علم، ولسان آتاه الله القدرة على فصيح القول، فاجتمع فصيح قوله مع رجاحة عقله ، لتكون النتيجة نطقٌ فيه تبيان، وهذا ما جعل الجماعة يودُّ المرء منهم لو أنه يقتله على يديه، ذلك أن جوفه ملآن حقدًا وغضبًا وكرهًا لتميّزه.

ولعل الفخر بالذات من أعظم مسببات الشعور بالخفة الوجوديّة، ذلك أن المؤمن بذاته، والمصدق لها ، والعارف قدرها، لن يضيره حقد حاقد أو أذى حاسد، فالتأثير الذي قد يفعله مثل هؤلاء تأثير لحظي ينجلي بمجرد أن يستذكر الشاعر مناقبه، ويعود إلى نفسه فيذكر قدرها، ويعرف تميّزها.

لا بد أن ابن شهيد، هو الآخر، نظر إلى الفخر النظرة ذاتها، فبالإضافة إلى أن قصائد الفخر بالذات في أغلبها كان مطلعها شكوى من ظلم الآخر وقهره، فكان وكأنه يرفض تحجيم الآخر له، وتقزيم نفسه بأن يُذكرها ويُذكر هذا الآخر من هي، فإن قصائده التي كانت لغرض الفخر أصلاً لم تخلُ من مقارنات بينه وبين الآخر، لينصر نفسه مُرجحًا كفة ميزانها.

المطلب الثاني: شعر الإخوانيات والصداقة.

أشرنا إلى مُعاناة ابن شُهيد مع الحُسّاد في باب الثقل، فكان لابُد من الإشارة إلى الأصحاب في باب الخفّة، فإن كان العدو الحاسد ، هو الثقيل المؤذي، فإن الصديق هو الخفّة المريحة، وابن شُهيد له من أصدقاء مجالس العلم والأدب، كُثر من الأصحاب كالقاضي ابن ذكوان، والإمامُ ابن حزم كما مرّ بنا.

يقول الدكتور الشاذلي:" ثم إننا رأينا في ترجمة حياته تعلّقه بأصدقائه، ووفاءه لهم، ولقاه على العهد معهم، وعمق عاطفة المودة عنده إلى آخر رمق في حياته، فكان لذلك صداه في شعره. فجاء ديوانه زاخرًا بالإخوانيات، وأشعار الصداقة، والمودّة، والتعلق بشتى أنواعها، بالإضافة إلى تبادل الرسائل شعرًا... والقصدُ من شعر الإخوانيات هو ذاك الذي يصف فيه الشاعر عاطفة المودّة وأحوالها وأثرها في نفس الصديق وفي سلوكه، ومواقفه إزاء مُحبّيه."[1]

ومن ذلك أبياتٌ جياشة العاطفة يقولها في وداع الإخوان، جاء فيها:[2]

أســـتودعُ اللهَ إخـــواني وعشـــرَتَهم ... وكـــلَّ خِـــرْقٍ إلـــى العليـــاءِ ســـبّاقِ
وفتيـــةٍ كنجـــومِ القـــذْفِ نيّـــرُهُم ... يَهـــدي، وصـــائبُهم يـــودي بِـــإحراقِ
وكوكبًـــا لـــي مـــنهم كـــان مَغرِبُـــهُ ... قلبـــي، ومشـــرقُهُ مـــا بـــينَ أطـــواقي
الله يعلـــمُ أنـــي مـــا أفارِقُـــهُ ... إلا وفـــي الصـــدر منـــي حـــرّ مُشـــتاقِ
كُنَّـــا أليفـــينِ خـــانَ الـــدَّهرُ أُلفتنـــا ... وأيُّ حـــرّ علـــى صَـــرفِ الـــرّدى بـــاقِ
فـــإن أعـــش فلعـــل الـــدَّهرَ يجمعُنـــا ... وإن أمـــت فسيســـقيه كـــذا السّـــاقي
لا ضـــيَّع الله إلا مـــن يُضـــيَّعُهُ ... ومـــن تخلَّـــق فيـــه غيـــر أخلاقِـــي
قـد كـان بـردي إذا مـا مسّـني كلـفٌ ... لا يـــثلمُ الحـــبُ آدابـــي وأعراقـــي
حتّـى رمتنـا صـروف الـدّهر عـن كثـبٍ ... ففرقتنـــا، وهـــل فـــي صـــرْفه زاقِ
إنّـــي لأرمُقُـــه والمـــوتُ يضـــغطني ... فأقتضـــي فُرجـــةً مُرتَـــدَّ أَرْمـــاقي

---

[1] ابن شُهيد الأندلي.حياته،شعره ونثره.ص107

[2] الديوان.ص192

ويناقش الشاذلي هذه الأبيات في رؤية تقول أن الشاعر يعبّر عن حُبه لإخوانه بلغة تكاد تكون لغة الغزل، ما قد يُنشئ في ذهن القارئ التباسٌ وغموض في نوع الأغراض الشَّعريّة عند ابن شهيد، الوجدانية خاصة، ويجد أن مثل هذه الظاهرة لا ينبغي التغافل عنها، فهو يذكر إخوانه ذكر المُتغزل في أحلك ساعات حياته، بين شدّة المرض العُضال وشبح الموت المطل.[1]

من المحتمل أن هذا الأسلوب الغزلي في مدح الصحاب هو ما دفع بعض النُّقاد إلى الإشارة أن ابن شُهيد كان مولعًا بالغلمان، ذلك أن مدحه مدح رقيق أميل إلى الغزل بالممدوح، لكن أعتقد أنه لا ينبغي أن نتغافل عن فكرة أن شعر الصداقة والإخوانيات بلغ أوجه عند ابن شهيد فترة مرضه وموته؛ أي الفترة التي تيقن فيها مُفارقته للدنيا ورحيله عنها، ولابد أن الإنسان في حالة مُشابهة يصير أرق ما يكون، فهو مفارقٌ لا يريد أن يترك لذاته عند الآخر الذي يُحبه إلا الذكرى الطيبة، ثم إن الوداع مؤلم للقلب بيد أنه مُخيف، فالموت مُنتظر أمام الباب، فكانت قصائده هذه تفيضُ بالمشاعر والعواطف.

ومن ذلك قصيدته إلى صديقه الإمام ابن حزم في علّته ، والتي يقول فيها:[2]

فمن مبلغ عني ابن حزم وكان لي ... يدًا في ملمّاتي وعند مضايقي؟
عليك سلامُ الله إنّي مُفارقٌ ... وحسبك زادًا من حبيبٍ مُفارقِ
فلا تنس تأبيني إذا ما فقدتني ... وتذكار أيامي وفضل خلائقي
وحرِّك به بالله من أهل فنَّنا ... إذا غيّبوني كل شهم غُرانق
عسى هامتي في القبر تسمعُ بعضه ... بترجيع سارٍ أو بتطريب طارقِ
فلي في ادّكاري بعد موتي راحةٌ ... فلا تمنعونيها عُلالةَ زاهِقِ
وإنّي لأرجو الله فيما تقدّمت ... ذنوبي به مما دَرى من حقائقي

إن التفات ابن شُهيد هكذا في ساعات تأزم حياته إلى أصدقائه، يذكرهم ويذكر أيامهم، وشمائلهم ويثير في خلده جميل ذكريات معاشرتهم، ويسألهم أن يذكروه بعد موته بما علموا من شيمه، وفي إعلانه ارتياحه إلى ذلك حيًّا وميّتا ما يبرز مدى الخفّة التي تبعثها الصداقة عند ابن شُهيد، وقوله ذاك وهو

[1] ابن شُهيد الأندلسي،حياته شعره ونثره.ص108
[2] الديوان.ص134

على وشك الرّحيل الذي لا رجعه منه، إنما هو قول صدق ليس فيه محاباةٌ ولا زور، إنما هو قول صادقٌ صادر عن مودّة خالصة، من خل صافٍ قلبه إلى خلانه، يطمئن لهم، فلا يعتمل الأحاسيس ولا يتكلّفها، ولا يصطنع القول، فجاء شعره في هذه اللحظان لين القول، جياش العواطف، سامي المشاعر.

ويذهب الدكتور الشاذلي إلى أن جُلَّ أشعار ابن شهيد في الصداقة والإخوانيات كانت وقت علته التي مات منها، وهذا هو السبب الذي جعل قصائده مصطبغة بجو الحزن والكآبة والموت، رغم ما تقتضيه الصداقة من سعادة، ومرح ، وسرور، ومجون أحيانًا.[1]

وما كان ذاك إلا نتيجة ظاهرة لامتزاج مشاعر ابن شهيد وقت مرضه، بين خوف، وقلق، وحُب وحزن، فنطق بها شعرًا وجدانيًّا خالصًا، باح به إلى الأصدقاء ما يخالج نفسه من هواجس، فهو يكتب لهم قصائد الوداع الأخير، وهي كلماته الأخيرة لهم التي لابد وأن تكون صادقة التعبير، وهذا ما أكثر ذكر الألم والموت فيها.

[1] ابن شُهيد الأندلسي،حياته شعره ونثره.ص121

المطلب الثالث : التعلُّق بالصور العلويّة السابِحة.

بين ابن شُهيد وبين السماء ومتعلقاتها، علاقة فلسفيُّةٌ تأمليّة أخذت طابعها ووطادتها من الأثقال التي يعانيها، فكلّما سيطر الثقل على الشاعر هرب منه إلى السماء، بما تُسبغه عليه السماء من صفات الحريّة والاستقلال وإمكانية الهروب. يقول واصفًا السماء[1]

ورعيت من وجه السماء خميلة ... خضراء لاح البدر من غدرانها
وكأن نثر النجم ضأن وسطها ... وكأنما الجوزاء راعي ضأنها
وكأنما فيه الثريّا جوْهَرٌ ... نثرت فرائده يدا دبرانها

فالسماء تبدو وكأنها أراض خضراء واسعة يتوسطها غدير ماء، مليئة بالضأن ونجم الجوزاء كأنه راعٍ يرعى هذا الضأن، ونجم الثريا جعل السماء تبدو وكأن عقدًا من جوهر انفك على أرضها فملأها نورًا ولمعانًا.

والحقيقةُ أن المتأمل في قصائد ديوان ابن شُهيد لابُد وأن يلاحظ أن المشبه به في أغلب شعره مُلهم من السماء والصور السابحة- على اصطلاح إحسان عبّاس- ، كالحمام، والنُّجوم، والقمر، والكواكب وغيرها، والعجيب أن هذه المتعلقات – كما الحال في المُعتاد عليه من بلاغة الشعر- تُستعمل مشبهًا به في أبيات الرخاء والاطمئنان النفسي، فيكون المشبه جميلاً، أو ضاحكًا، أو ممدوحًا، أو فيه ما يبعثُ على الرَّخاء، لكن مع ابن شهيد فإننا نلْحظه يلجأ غالبًا للصور العلويّة باعتبارها مهربًا، وكأن الأرض ضاقت به فيلجأ من مكرها إلى أمن السماء.

ومن ذلك، ذكره للحمام في مقطع يفيض بالحزن والألم من قصيدته التي قالها في السجن، يقول فيه[2]:

فقلتُ لصدّاح الحمام وقد بكى ... على القصْرِ إلفًا والدُّموعُ تجودُ
ألا أيُّها الباكي على من تُحبُّهُ ... كلانا معنّى بالخلاء فريدُ

---

[1] الديوان. ص66
[2] الديوان. ص101

وهــل دانٍ مــن مُحــبٍ نــأى بــه عــن الإلــفِ سُــلطانٌ عليــهِ شــديدُ
فصَــفَّقَ مــن ريــش الجنــاحين واقعًــا علــى القُــرْبِ حتّــى مــا عليــهِ مَزيــدُ
ومــا زال يُبكينــي وأُبكيــه جاهــدًا وللشَّــوْقِ مــن دونِ الضــلوعِ وقُــودُ
إلى أن بكى الجدرانُ من طول شَجْوِنا وأجْهــشَ بــابٌ جانبــاهُ حديــدُ

فابن شُهيد، المسجون ظلمًا، بفعل حاسديه ، وجد في الحمام ما يخفف ثقل الظُّلم باعتباره شريكًا يُشاطره الهَم من جّهة، وبما يمنحه الحمام من شعور بالسّلام والحريّة من جهة أخرى، وقد أشرتُ سابقًا إلى اعتقاد ميلان كونديرا بأن السماء هي غاية الإنسان الأعمق، ونجد ابن شُهيد الآن يثبت صحّة هذا الاعتقاد.

ثم لابد من الإشارة إلى قدرة ابن شُهيد على إشراك المحيط كله معه في بنية القصيدة، ولا أقف عند هذه القصيدة وحدها، فقد أشرت إلى هذا التفاعل بينه وبين البيئة المحيطة أكثر من مرة في نصوص قصائده، لكن اللافت للنظر في هذه الأبيات أنه يشرك الجمادات معه أيضًا، فالجدران بكت، وكذلك الباب. وكأن ابن شُهيد يسبغ حزنه على الكون كله، فيشركه معه فيه.

يقول، أيضًا[1]:

كــأن الــدجى همــي ودمعــي نجومــه تحــــدَّر إشــــفاقًا لــــدهر الأراذل
هــــوت أنْجُــــمُ العليــــاءِ إلا أقلَّهــــا وغــبْنَ بِمــا يحظــى بــه كــلُّ عاقِــلِ

وفي هذه الأبيات المقتطعة من رثاء ابن شُهيد للقاضي ابن ذكوان، نشعر معه وكأنه ينقل مسرح رثاء الصديق الحميم إلى السماء، فيجعل ظلام الليل وكأنه انعكاسٌ لهمه وحزنه على فراق الصديق، ودمعه كثير كالنجوم الواضحة في الليل الدّامس، ثم يصوّر علماء قرطبة وقد سرقهم الغياب واحدًا تلو الآخر باعتبارهم أنجم علياء هوت فراح بريقها، وكأن النور المتمثل بالعلم استحال ظلامًا، بغياب الأنجم التي كانت تنير، فيحوّل بذلك الصورة الحقيقة المؤلمة إلى صورة أدبيّة فنيّة تفيض بالجمال.

[1] الديوان.ص143

ومن ذلك، أيضًا، مطلع قصيدته " وداع الإخوان" وقد جاء فيها[1]:

أســـتودعُ اللهَ إخـــواني وعِشـــرَتَهُم ... وكُـــلَّ خِـــرْقٍ إلـــى العليـــاءِ سَـــبَّاقِ
وفتيـــة كنجـــومِ القـــذْفِ نَيِّـــرُهُم ... يهـــدي، وصـــائبُهم يُـــودي بـــإحراق
وكوكبًـــا لـــي مـــنهم كـــان مغربـــه ... قلبـــي، ومشْـــرِقُهُ مـــا بـــينَ أطـــواقي

إن ابن شُهيد يبدو كأنه يعيش مع الصور العلويّة علاقة مُتبادلة ومعقدة، فهو يُسبخ عليها انفعالاته النَّفسية بتقلباتها وتغيّراتها، فيقلب حالها تبْعًا لذلك، فالنجوم التي كانت تبدو وكأنها لآلئ تزين السماء في المقطع الشعري الأول، هي ذاتها أدمعه في المقطع الأخير.

وكأن اختياره للصور السابحة نابعٌ من كونها لا تخضع لمقاييس موضوعية، وإنما هي زئبقيّة على اتساعها، فكانت قادرة على تجسيد الحزْن والفرح بأبشع الصور وأبهاها في الآن ذاته، فهي قائمة على الحس النفسي والانفعالي أمام اللحظة عند الفرد.فكان داخل ابن شُهيد هو المحرك للخارج بما يندرج تحته من كون فسيح يحتضن أفراحه والآمه، فيجد في السماء ما يكفيه ليشكل حالة دالة على مشاعره دون الحاجة إلى الإسهاب في شرحها.

ويصف ابن شهيد هذه العلاقة بينه وبين الصور العلوية، بشكل أدق في قصيدته التي يقولُ فيها:[2]

ولمّـــا رأيـــتُ العـــيْشَ ولّـــى بِرأْسِـــهِ ... وأيْقنْـــتُ أنَّ المـــوتَ لاشـــكَّ لاحقـــي
تَمنَّيـــتُ أنّـــي ســـاكنٌ فـــي غيابـــةٍ ... بـــأعلى مهـــبَّ الـــريحِ فـــي رأسِ شـــاهِقِ
أُدَرُّ ســـقيطَ الحُـــبَّ فـــي فضْـــلِ عِيشـــةٍ ... وحيـــدًا، وحســـي المـــاء ثِنـــيُ المفـــالِقِ
خليلـــيَّ مـــن ذاقَ المنيَّـــةَ مـــرّةً ... فقـــد ذُقتُهـــا خمســـينَ، قولـــةَ صـــادِقِ
كـــأنّي وقـــد حـــان ارتحـــاليَ لـــم أَفُـــزْ ... قـــديمًا مـــن الـــدُّنيا بلمحـــةِ بـــارِقِ
فمـن مبلـغٌ عنـي ابـن حـزمٍ وكـانَ لـي ... يـــدًا فـــي مُلمَّـــاتي وعِنـــد مضـــايقي؟
عليـــكَ ســـلامُ الله إنّـــي مُفـــارقٌ ... وحسْـــبُك زادًا مـــن حبيـــبٍ مُفـــارقِ

[1] الديوان.ص129
[2] الديوان.ص101

فــلا تــنسَ تــأبيني إذا مــا فقــدتني وتَــذكار أيّــامي وفَضْــلَ خلائِقــي
وحــرِّك بــه بــالله مــن أهــل فنَّنــا إذا غيَّبــوني كُــلَّ شَــهْمِ غُرانِــقِ
عسـى هـامَتي فـي القَبْرِ تسمعُ بَعضَـهُ بتَرْجيــعِ ســارٍ أو بِتطْريــبِ ســابِقِ

فالقصيدة تصور حال ابن شهيد وقد تيقن دنو الأجل، في البيتِ الأولِ يبدو للمتلقي أن ابن شُهيد سيبكي ماضيه، فالإنسان عند مأساة الموت يتمسك بكل ذكرى مهما كانت من الماضي، لكن ابن شهيد يفاجئنا بأن يعكس اللحظة المأساوية التي يرعبه فيها اقتراب الموت إلى صورة تبعث على السكينة والاطمئنان.

فيقول:

تمنّيــتُ أنّــي ســاكنٌ فــي غيابــةٍ بــأعلى مهــبَّ الـريحِ فــي رأسِ شــاهقِ

ثم إن العلاقة اللغوية بين الأبيات جعلت تعالق دلالاتها أمرًا يبعث على الاعتراف بقدرة ابن شهيد الإبداعية، فالشرط وما تعلق به من أفعال سيطر على الشطر الأول، وجواب الشرط كان في الشطر الثاني فشكلهذا التماسك اللغوي بين أجزاء القصيدة توظيفًا فنيًا أضفى عليها معنى نفسيًا لا يتأتى إلا به.

ثم إن طريقة ابن شُهيد البلاغية في رسم صورة فعل الحياة وفعل الموت تآلفت لتعكس رؤية متكاملة عن صراعه مع الموت ورغبته في الحياة ، فكان التشبيه واضحًا مباشرًا على الرغم مما فيه من تخييل إبداعي، ليكون لائقًا بما يتصف به فعل الموت، كذلك، من مباشرة.

فنلْحظُه يشبّه العيش بإنسان لا يرغب بالنظر إليه، فيشيح برأسه بعيدًا عنه، وقوله:" رأيتُ العيش ولّى برأسه" إنمّا فيه تعبيرٌ عن مخاصمة الحياة إياه، فهو ينظر إليها مُركزًا في رد فعلها ، وكأنه ينتظرها أن تعاود النّظر، أما الموت فهو يعبّر عن موقفه منه بقوله :" لاحقي" ، للدلالة على استمرارية الفعل، وعلى نفور ابن شُهيد منه،فيبدو وكأنه يحاول الهرب منه، فاللحاق لا يكون مقترنًا بثابت.

واللافت أن ابن شهيد في الوقت ذاته، وعلى تمسّكه بالحياة، وفراره من الموت، إلا أنّه يوقن من حتميّة وقوع الفعل، فالموت يبدو وكأنه قريبٌ منه لدرجة أنه يتمكن من رؤيته وهو يلاحقه، فكان لابُد له وهو يستشعر ثقل رعب الموت، أن يلجأ إلى خفّة تبعث الطمأنينة في قلبه، فنجده يرسم لوحة تمثل ذروة التمتع بالحياة على الرغم من سيطرة السكون عليها.

وكأن في أعماق روحه رغبةٌ في الهروب من هذا الصراع بين قطبي الحياة والموت، وذلك بالصعود إلى رأس جبل شاهق، والعيش هناك، ويبدو لي أنه استعماله للفظة " ساكن" يرتبط بما تتعلق به هذه اللفظة من بشرى الاستقرار والاستمراريّة، وهذا ما تبحث عنه نفس ابن شُهيد للتخلص من الانفعال المتمثل بالخوف الناشئ عن الصراع بين رغبة الحياة المُصرة على إشاحة رأسها بعيدًا، وبين قلق دنو الموت المتربص والقريب.

وكأن هذين البيتين يصوران موقفين داخليين تعيشهما نفس ابن شهيد: أما الموقف الأول، وهو موقف الثقل، فقد تجلى بما صوره من دلالة فعلي الحياة والموت تجاهه، من إدبار وإقبال، واللافت أن المعتاد من ابن شهيد أن يرسم الحياة في لوحة، والموت في أخرى، إلا أنه في هذه القصيدة يدمجهما معًا في اللوحة ذاتها، وأعتقد أن السبب يكمن في حركتهما المتعاقبة، ففي اللحظة التي ولى فيها العيش برأسه، نظر الموت إليه لاحقًا به.

فكانت صورة الصراع الذي يعيشه صورةٌ يتجاذبها الفعل: "ولّى" ، واسم الفاعل :" لاحق"، فانتقلت الحركة بذلك من العيش إلى الموت، وكلاهما يشغلُ حيزًا كبيرًا من نفس الشاعر، على اختلاف شكل هذا الحيز، وعلاقة ابن شهيد معه من حيث قبوله أو رفضه، لكن الواضح من الصورة الحركية أن الشاعر متأرجح ما بين العالمين، والواضح أكثر أن الواقف خلف هذه الأرجحة هو العيش الذي يدفع به نحو الموت، ما جعله يعيش حالة من عدم الثبوت أنشأها توتره.

وينبع الموقف الثاني، وهو موقف الخفّة، من توظيف ابن شهيد للصورة العلوية السابحة، وما تتضمنه من غيابة، ومهبَّ ريح، ورأس شاهِقٍ، فكانت لوحة مفعمة بالحياة ،متناسبة مع وقع الثقل، ذلك

أن ابن شهيد تمنى لو أنه بعيد عن كل ما يحيط به، ولم يقصد بذلك البعد الانعزالي المتشائم، وإنما هو البعد الذي فيه التحام مع الكون، وتلازم مع التأمل.

يقول الدكتور يونس شنوان:" يأتي ابن شهيد بالصور العلوية المعتلية عن مستوى الأرض، المقترنة بالجوّ أو بالنجوم وهو يتصور نفسه على ارتفاع، ومردّ ذلك كلّه إلى شعوره بالاستعلاء على من حوله، وإلى خوفه من الموت".[1]

فكان وصف المكان وصفا لا ينبع من طبيعته الكونية بقدر أنه ينبع من طبيعة نفس ابن شهيد وما تتمناه، فالغيابة ملازمة للاختفاء عن الأنظار، فلا موت يستطيع اللحاق به، والريح ملازمة للحريّة فلا قيد يحكمها ولا زمان ولا مكان، أما الشاهق، فهو المعنى للآخر للاستقرار، فما من شيء قادرٌ على اقتلاع ثباته ووجوده، وكأن ابن شُهيد يرسم في الشطر الثاني لوحةً للخفة التي ستخلصه من الثقل، وذلك بالتحام ثلاثة عناصر، وهي : الغياب والابتعاد، الحريّة، والاستقرار.

خلاصة الأمر أن الصور العلويّة مثلت لابن شُهيد قدرته على أن لا يكون شيئًا أرضيًّا ، فلا تجري عليه أحكامها، ولا يتقيد بقيودها، فكانت وظيفتها في شعره وظيفة في غاية الأهمية، ذلك أنه مرتبط بها ارتباطًا وثيقًا، فهو يلجأ إليها مُنخلعًا بها عن ظروف الزمان والمكان، أو سابغًا عليه مكنونات نفسه وما يعتريها من فخر أو ألم، فكانت السماء وما يشتبك بها من صور علوية سابحةتمثل رموزًا ذات دلالات صامتة معبّرة، فابن شهيد يخلق بها صورة حسية لانفعالاته وأفكاره، وهذا ما يميز نتاجه الشعري عن غيره من الأدباء.

يقول الدكتور يونس شنوان:" إذن، نستطيع أن نقول إن الصورة الشعريّة مرآة حساسة، صادقة، تنقل لنا نفسية أبي عامر، وسمات شخصيّته، بدقة وتفصيل"[2]

---

[1] شنوان، يونس. الصورة وموضوعاتها في شعر ابن شهيد الأندلسي.مجلة أبحاث جامعة اليرموك. العدد18.1997.ص36

[2] المصدر نفسه.ص37

ولعلي استطعت في هذا الفصل أن أبين كيف استطاع ابن شُهيد بشعره أن يخلق خّفة وجوديّة حارب بها ما عاناه من أثقال، فلغته لغة نفسيّة وجدانيّة من الصعب إدراكها دون السبر في أغوار ذات ابن شُهيد، ومعرفتها بدقائقها وتفاصيلها، فكان لا ينفكُّ يلجأ إلى الشعر لنفث ما يعانيه من آلام، ثم لإبداع وسيلة تُخلّصه وتريح ذاته منها، مُعملاً بذلك كل أدواته الفكرية، واللغويّة، والنفسيّة.

الخاتمة.

إنّ الواقع الذي وُجد فيه الإنسان، واقع مليءٌ بالبعد عن الفطرة السليمة التي جبَل الله البشر عليها، فاللحظة التي قتل فيها قابيل أخاه هبيل، كانت لحظةً معلنةً أنّ هذا الواقع واقعٌ مليءٌ بالظُّلم والزيف والأحقاد إلى يومنا هذا، أضف إلى ذلك أنّه محكوم بمجهول، ما جعل وجود الإنسان فيه وجودًا محكومًا بالأثقال مقيّدًا بهشاشة ردّ الفعل الذي يمكن للبشري اتخاذه إزائها.

فكان لابُد أن يبحث الإنسان عن مخرج يجد لروحه فيه الخلاص مما تعانيه، فحاول جاهدًا، وبكل قدراته المتاحة أن يصل إلى " الخفّة الوجوديّة" ، باعتبارها طريقته في التخلص من مأزق الوجود والالتزام بحتميته اللامتناهية.

وقد زخر الأدب بصورة عامّة، والشعر بصورة خاصّة بمحاولاتٍلخلع ثقل الواقع، وإبداع حقيقة فنيّة جديدة تناسب حال مُبدعها، وتطلّعاته، ورغباته، مُعبرةً عن حقيقة الفطرة السليمة وما فيها من جمال وإنسانية، فالحقيقةُ شيءٌ والواقع شيء آخر تمامًا.

فبعد التطواف بين مصطلح الخفة الوجودية وبواعثها وأشكالها وحضورها في الميزانين: النفسي ،والفلسفي بل والجمعي أيضًا، من جهّة، وبين ديوان ابن شُهيد الأندلسي من جهةٍ أخرى، أضع بين يدي القارئ نتائج الدراسة مُلخصةً فيما يأتي:

1- لجأ الإنسان إلى الأدب بصورة عامة والشعر بصورة خاصة باعتبارهما وسيلته الأولى في محاربة ثقل الانمحاء وجلب خفة الخلود مستعملًا أرض الفكر واللغة بطريقة تعكس حاله وتطلعاته.
2- الخفّة والوجود وجهان لعملة واحدة.
3- يمكن تحديد مسار الوظيفة الشعرية لمصطلح الخفة الوجودية باعتباره محاولةً لخلق حال من الثبات، أو الرفض تجاه الأثقال، فيحاول الشاعر بقصيدته تحويل نفسه وأشيائه في لحظة تلاحمه مع لغته إلى ما يتجاوز الرموز والكلمات ويعلن البقاء، لتصبح القصيدة عامل خفة يزيح هم القلق الوجوديّ وبواعثه.

4- شعر ابن شُهيد، شعرٌ نفسيٌّ بحت، لذلك، فهو يتيح مساحة للإبانة عن مفهوم الخفة الوجودية ووظيفتها في العمل الأدبي، فالحضور الجليَّ لنفسية ابن شهيد وما يعتريها من تقلبات وصراعات بشرية ، مكننا من أن نفهم أحوال تعامله مع أثقال الحياة باعتبار نصه الأدبي سيرة ذاتية وثقها لنا شعرًا؛ فالمعاني التي تناولها والأغراض التي قيل فيها شعره، والصور النفسية العميقة التي انطوى عليها، كُلُّها مُجتمعةٌ مكنته من الإبانة عن جوهر إحساسه بالثقل.

5- قدرة ابن شُهيد على " التراسل النفسي" مع المتلقي هي ميزة شعره، فقراءة أي عمل أدبي له تجعل المتلقي يدرك أن ابن شهيد لا يصارع مواقفه وانفعالاته باعتباره نفسًا مفردةً في الفراغ، بل يُشرك العالم معه في نتاجه الأدبي، ما يجعل تلقي شعره يخلق للقارئ حالة من الشعور بأنه قريب من واقع ابن شهيد، بل ربما جزءٌ منه.

6- يمكن لمتأمّل شعر ابن شهيد، أن يلحظ حالة التذبذب الشعوري عنده، بين القوة المتمثلة بالشُّعور بالخفّة، وبين الضعف المتمثل بالثقل وأشكاله، فالمشاهد التي تشكل الصّراع الذي عاشه الشاعر كثيرة، لكننّا نلحظه في كل مرّة تتسلل الهشاشة فيها إلى روحه، يبحثُ عن مخرج يُعلن فيه قوّته وتمسّكه بالحياة، فلم يكن شعره تعبيرًا فرديًّا بقدر أنه يعبّر عن هم جمعي، هم الخوف من الثّقل، والبقاء على الهامش.

والحمدُ لله ربَّ العالمين.

مسرد المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم.
2. الحديث النّبوي الشريف.
3. إبراهيم،حافظ. الديوان. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1987. ط3.
4. إسماعيل،عزّ الدين. روح العصر، دراسات نقديّة في الشعر والمسرح والقصّة. بيروت:دار الرّائد العربي.1972.
5. إسماعيل،عز الدين.التفسير النفسي للأدب.القاهرة:مكتبة غريب.دت.ط4
6. أفلاطون.جمهورية أفلاطون. ترجمة:أحمد المنياوي. القاهرة:دار الكتاب العربي.2010
7. الألباني. صحيح الجامع الصغير وزيادته. بيروت: المكتب الإسلامي.1988
8. أمين،حسين. ألف حكاية وحكاية من الأدب العربي القديم. بيروت:دار الشروق.ط2. 1990. ص311
9. الأندلسي ، ابن شهيد. الديوان. تحقيق: يعقوب زكي. القاهرة:دار الكتاب العربي.دت
10. الأندلسي،ابن حزم. طوق الحمامة في الألفة والألاف. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.1987
11. أوستر،بول.اختراع العزلة.ترجمة: أحمد العلي. الدمام: دار أثر للنشر والتوزيع.2016.ط1
12. إلياد،مرسيا. الأساطير والأحلام والأسرار. ترجمة: حسيب كاسوحة. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.2004.
13. بتلهايم،برونو.التحليل النفسي للحكايا الشعبيّة. ترجمة : طلال حرب.بيروت:دار المروجللطباعة والنشر.1985
14. بدر،عبد المحسن. الروائي والأرض.القاهرة: دار المعارف.1983.ط3
15. بدوي،عبدالرحمن. دراسات في الفلسفة الوجوديّة. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.1961
16. بدوي،عبدالرحمن.الزمان الوجوديّ. بيروت: دار الثقافة.1973
17. براونه،فالتر.الوجوديّة في الجاهليّة.دمشق: مجلّة المعرفة.العدد4.حزيران.1963
18. بن علّو، الأزرق. الإنسان والقلق. القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع.1993
19. بنّيس،محمد. الحداثة المعطوبة. مقال:أ نا ونحن. الدار البيضاء:دار توبقال للنشر.2004.ط1
20. بو يحيى ،الشاذلي.ابن شهيد الأندلسي.حياته ،شعره، .تونس:شركة فنون الرسم والنشر والصحافة.دت
21. بوزبدة،عبدالقادر. لوتمان وسيمياء العنوان. مجلة بحوث سيميائية.ع1. 2002.
22. تولستوي،ليو.الحرب والسلم. إلياذة العصور الحديثة. ترجمة : فارس غصوب. بيروت: دار الفارابي. 2016
23. الثعالبي، أبو منصور. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. تحقيق: محمد محيي الدين. القاهرة: مطبعة حجازي. دت.
24. الثعالبي،أبو منصور. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. تحقيق: مفيد قميحة. بيروت. دار الكتب العلمية.1983
25. جبرا،إبراهيم. أسطورة الموت والانبعاث. مجلّة الشعر.العدد20.

26. الجمل،إيمان. المعارضات في الشعر الأندلسي. الإسكندرية:دار الوفاء.ط1.دت
27. الجوهري. الصحاح. تحقيق: عبد الغفور عطار. القاهرة: دار الكتاب العربي. ط1. ج4. 1956
28. ابن،حزم الأندلسي. طوق الحمامة في الألفة والألاف. تحقيق:طه عبد الرءوف سعد.القاهرة:دار الحرم للتراث.2002.ط1
29. حليم، رشيد. مقال بعنوان: التخفيف الصوتي في بنية الكلمة العربية: دراسة تحليلية في علم الدلالة الصوتي. جامعة الطارف. مجلة لتواصل في اللغات والثقافة والآداب. عدد 31. 2012
30. ابن، خلّكان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق : إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.ج1. 1968.
31. ابن، دحيه. المطرب من أشعار أهل المغرب. تحقيق: إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، أحمد يدوي. بيروت: دار العلم من جديد
32. الديب،محمد ربيع. حمص: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث.2007
33. رايش،فيلهلم.خطاب إلى الرجل الصغير. ترجمة: رشيد بوطيب. كولونيا: منشورات الجمل للنشر والتوزيع.2003.ط1
34. ريكور، بول. الوجود والزمان والسرد. ترجمة: سعيد الغانمي. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1991.ط1.
35. ريكور.بول. الذاكرة التاريخ النسيان. ترجمة: جورج زيناتي. بيروت: دار الكتاب الجديد.2009
36. الزمخشري. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. تحقيق: محمد مرسي عامر. القاهرة: دار المصحف. دت
37. الزمخشري. المستقصى في أمثال العرب. تحقيق: محمود بن عمر. 1987. الجزء الأول.
38. سارتر،جان بول.ما الأدب؟.ترجمة: محمد غنيمي هلال.القاهرة:دار نهضة مصر للطبع والنشر.دت
39. سليمان، جمال. مارتن هيدجر الوجود والموجود. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.2009
40. سليمان،نبيل. فتنة السرد والنقد. اللاذقيّة: دار الحوار.2000
41. السواح،فراس. مغامرة العقل الأولى. دراسة في الأسطورة. سوريا،أرض الرافدين. دمشق:دار علاء الدين. 2002.ط13
42. السياب،بدر. الديوان.بيروت:دارالعودة.1971.
43. السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها. بيروت: منشورات المكتبة العصرية.دت
44. الشاروني. يوسف. الحكاية في التراث العربي. المجلس الأعلى للثقافة.2008.
45. شاكر.محمود. رسائل في الطريق إلى ثقافتنا. القاهرة: مكتبة الخانجي.1997
46. شاكر، محمود. المتنبي. القاهرة: مطبعة المدني.1987.
47. شعراوي،عبدالمعطي. أساطير إغريقيّة. الآلهة الكبرى. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة.2005.
48. الشنتريني، ابن بسام.الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.تحقيق إحسان عباس بيروت:دار الثقافة.1997.
49. الشنتريني،ابن بسام. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تحقيق: سالم البدري. بيروت: دار الكتب العلمية. 1998.ط1.

50. شنوان، يونس.الوصف:الصورة وموضوعاتها في شعر ابن شهيد الأندلسي.مجلة أبحاث جامعة اليرموك.ع18. 1997
51. شورون. جاك. الموت في الفكر الغربي. ترجمة: كامل حسين. الكويت: المجلس الوطني للفنون والآداب.1984
52. الصائغ،عبد الإله. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.1982
53. صليبا، جميل. المعجم الفلسفي. بيروت: دار الكتاب اللبناني. ج1. 1982
54. ضيف،شوقي. الحب العذري عند العرب. القاهرة:الدار المصرية اللبنانية.ط1. 1999.
55. عباس،إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي. عصر سيادة قرطبة.بيروت: دار الثقافة.1960.
56. عبدالله،عدنان.النقد التطبيقي التحليلي.بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة.1986
57. عبدالمطلب،محمد.الشاعر والتجربة. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. إشراف: جابر عصفور.ط1. 2003
58. عبد الواحد، فاضل.عشتار ومأساة تمّوز. دمشق: الأهالي للنشر والتوزيع.1999.ط1
59. العشماوي، سعيد. تاريخ الوجوديّة في الفكر البشريّ. بيروت: الوطن العربي. 1984. ط3.
60. عطوان،حسين.مقدّمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف.1970
61. عفيفي، أحمد. ظاهرة التخفيف في النَّحو العربي. القاهرة: الدار المصريّة اللبنانية.ط1. 1996
62. العقاد،عباس. أفيون الشعوب. القاهرة: دار الاعتصام. 1977
63. العلواني،محمد. الأمثال في الحديث النبوي الشريف.عمان: المعهد العالمي للفكر الإسلامي. دت
64. العودات،حسين.الموت في الديانات الشرقيّة. دمشق:دار الفكر.1986
65. عوض،ريتّا. أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربيّ الحديث. بيروت: الجامعة الأمريكيّة.1974.
66. الفارابي.آراء أهل المدينة الفاضلة. تحقيق: ألبير نادر. بيروت: دار المشرق للطباعة والنشر.2002
67. فاطمة الزهراء،عطية.ابن شهيد الأندلسي سيرته ومكانته الأدبية. جامعة محمد خيضر. مجلة المخبر. العدد السادس.2010
68. فرنان،جان.ناكيه،بيير. الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة. ترجمة: حنان قصّاب. دمشق: الأهالي للنشر والتوزيع.ط1. 1999.
69. فروم،إيريش. ما وراء الأوهام. ترجمة: صلاح حاتم. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.1994.ط1
70. فرويد. سيجموند. علم النفس الجماهير وتحليل الأنا. ترجمة: جورج طرابيشي بيروت: دار الطليعة.1979
71. فرويد،سيجموند. الأنا والهو. ترجمة: محمد نجاتي.بيروت: دار الشروق. 1982.ط4
72. فرويد،سيجموند. الحب والحرب والموت والثقافة والحضارة. ترجمة: عبد المنعم الحفني. القاهرة: دار الرشاد للنشر والتوزيع.1992.ط1
73. فيري،لوك.الإنسان المؤلّه.ترجمة: محمد هشام.المغرب: دار افريقياالشرق.2002
74. الفيومي، أحمد. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير. بيروت: المكتبة العلمية.دت ج2
75. القرعان،فايز.الوشم والوشي في الشعر الجاهلي. عمّان :دار الفارس للنشر والتوزيع.1998.ط1

76. كارس،جيمس. الموت والوجود .دراسة لتصورات في الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي. ترجمة: بدر الذيب. لقاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.1998
77. كامو،ألبير. الموت السعيد. ترجمة: عايدة إدريس. بيروت: دار الآداب.1971
78. الكعبي،سهام. أزمة منتصف العمر وعلاقتها بالقلق الوجوديّ. بغداد:مركز البحوث التربويّة والنفسيّة.2011
79. كوخ.أدريين. آراء فلسفيّة في أزمة العصر. ترجمة: محمود محمود. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة. 1963
80. كونديرا،ميلان.كائن لا تحتمل خفّته. ترجمة: ماري طوق. الدار البيضاء: ا لمركز الثقافي العربي .ط3. 2013
81. مبيضين،مهى.الوالهة الحرى. ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.ط1 .2011
82. مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفي. القاهرة: مجمع اللغة العربية.1983
83. مصطفى،عادل. فهم الفهم (مدخل إلى الهرمنيوطيقا).القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.2007.ط1.
84. مصطفى،عادل.مدخل إلى الهيرومنيوطيقا(فهم الفهم). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.ط1. 2007
85. المطعاني،عبدالله. ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النّقد الأدبي. الاسكندرية: منشأة المعارف.1977.
86. المغربي،ابن سعيد. المُغرب في حلى المَغرب. تحقيق: شوقي ضيف. القاهرة:دار المعارف.ط1993.4.ج1.
87. المقري،أحمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر.1968
88. ابن، منظور. لسان العرب. بيروت: دار صادر. ج9. 1994
89. مور،توماس. يوتوبيا. ترجمة: أنجيل سمعان. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.1987.ط2
90. الموسى،خليل. قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر. اتحاد الكتاب العرب.2000
91. الميداني. مجمع الأمثال. تقديم: نعيم حسين زرزور. بيروت: دار الكتب العلمية.ج1. 2010.ط3
92. نسيمة،بوصلاح. جدليّة الحب والموت في قصة البوغي. رسالة لنيل درجة الماجستير.الجزائر: جامعة منتوري.2005
93. هيرقليطس.جدل الحب والحرب. ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد.القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.1980
94. هيسّة،هرمان.دميان.ترجمة:ممدوح عدوان . دمشق:دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع .2015
95. يونج،كارل.دور اللاشعور ومعنى علم النفس الحديث. ترجمة: نهاد خياطة. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر .1992.ط1
96. يونغ،كارل.التنقيب في أغوار النفس. ترجمة: نهاد خياطة. بيروت: المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع.1996

The perception of being in adequately recognized and it's psychological effect on the poetry of Ibn Shuhaid

By: Eman Fawzi Ahmed Shalabe.

Supervisor: Dr. Younes Shunwan

Abstract

This study, entitled "**The perception of being in adequately recognized and it's psychological effect on the poetry of Ibn Shuhaid Al-Andalusi**", included: introduction, preface, two chapters, and a conclusion.

The introduction dealt with the issue of the study, its objectives, its importance in the field of knowledge, the methodology adopted by the researcher, and related studies.

The first chapter mostly dealt with a theoretical subject, by highlighting the term "existential lightness" to avoid ambiguous understanding to the reader. It discussed the concept of Existential Lightness, its motives and its forms, by highlighting the importance of the term in the fields of philosophy and psychology and then trying to frame it by criticism, throughout searching for critical explanation of the term, and finally shifted to its place of collective memory through the ages.

The preface has enrichment to the part that depends on the culture of the reader, with regard to Ibn Shuhaid and some of his life stories, to ease the understanding of the central point of the encounter between the concept of Existential Lightness and its psychological effectiveness in the poetry of Ibn Shuhaid Al-Andalusi, because some historical contexts play the pivotal role through their influence on the psyche of Ibn Shuhaid, and thus his poetry.

the second chapter, however, is more specific, examining the existential lightness's poetic of Ibn Shuhaid al-Andalusi, through applying its psychological effectiveness on selections of his poetry, as it was in three parts: The first part dedicated to search through the memory of Ibn Shuhaid, to find out the most turning points in his creativity as a poet,then searching the memory of childhood, memory of time and place and finally the memory of death.

The second part examined the manifestations of existential burden in the poetry of Ibn Shuhaid, such as illness, complainig from haters, the Epistle of time and the feeling of loss and

deprivation because of the alienation of existence, and suicidal tendencies. The third part highlights the manifestations of existential lightness in his collection of poems, such as: the awareness of the ego,friendships, and attachment to the superior images.

The study concluded with a conclusion that included a set of results and a list of sources and references from which the study was reported.