البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام

(دراسة نفسية تحليلية)

رسالة تقدمت بها الطالبة

ليلى نعيم عطية الخفاجي

إلى مجلس كلية الآداب — جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

محمود عبد الله الجادر

جمادى الأولى /١٤٢٣هـ — تموز / ٢٠٠٢

الإهداء

الى فارس حياتي وربيع عمري الدائم . . .

الى الحبيب والصديق والزوج . . .

ورفيق الدرب الشاق الطويل الذي أنار أيام عمري بهجة وإشراقا . .

خليل إبراهيم محمد السامرائي

أهدي أولى ثمرات عمري

حباً وتقديراً وعرفاناً بالجميل

إقرار المشرف

اشهد ان أعداد هذه الرسالة الموسومة (البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الاسلام –دراسة نفسية تحليلية–) والمقدمة من الطالبة ليلى نعيم عطية الخفاجي قد جرت تحت اشرافي في كلية الآداب –جامعة بغداد وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع

الاسم: أد. محمود عبد الله الجادر

التاريخ / /٢٠٠٢

التوقيع

الاسم أ. د. عناد غزوان اسماعيل

رئيس قسم اللغة العربية – كلية الاداب– جامعة بغداد

التاريخ: / /٢٠٠٢

شكر وتقدير

إلى الأستاذ الدكتور

محمود عبد الله الجادر

وفاء وعرفاناً بالجميل

شكر وتقدير

إلى الأستاذ الدكتور

عناد غزوان إسماعيل المحترم

وفاء وعرفاناً بالجميل

قائمة المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
	المقدمة	أ- ج
	التمهيد	١-١٢
١.	الفروسية لغةً واصطلاحاً	١
٢.	البواعث في المنظور النفسي	٣
٣.	البواعث النفسية لعملية الابداع عند القدماء	٥
٤.	نظريات التحليل النفسي	٧
	الفصل الأول	
	خلفيات البواعث النفسية في شعر الفرسان	١٣-٦٢
١.	البيئة	١٣
٢.	الاحساس بالذات	٢٢
٣.	الحرب	٢٧
٤.	المرأة	٣٩
٥.	الانتماء القبلي	٥٢
٦.	عقدة اللون	٥٧
	الفصل الثاني	
	منافذ التعبير النفسي في تمهيد قصائد الشعراء الفرسان	٦٣-١١١
١.	حوار العادلة	٦٣
٢.	الطلل	٦٥
٣.	مطلع النسيب	٨٠
٤.	لوحة الظعن	٩٣
٥.	وصف الشيب	١٠١
٦.	وصف الطيف	١٠٦

ت	الموضوع	الصفحة
	الفصل الثالث	
	أولاً: التجليات النفسية لشعر ما قبل الحرب واجوائها	١١٢-١٣٣
١.	الاستعداد الحربي	١١٢
٢.	التهديد والوعيد	١١٩
٣.	شعر التوثيب الحربي	١٢٦
٤.	الزخم النفسي في استقبال اجواء الحرب	١٣٠
	ثانياً: التجليات النفسية لشعر مابعد الحرب	١٣٤-١٧٠
١.	وصف الحرب والمعارك الحربية	١٣٤
٢.	شعر الانصاف الحربي	١٤٢
٣.	فلسفة الموت ودلالاته النفسية	١٤٨
٤.	الحكمة	١٦٤
	الفصل الرابع	
	اضاءة فنية	١٧١ - ٢١٣
١.	اللغة والتراكيب الاسلوبية	١٧١
	الصورة الشعرية	١٧٨
	أ. الصورة – قيمتها- ودلالاتها النفسية	١٧٨
	ب. الصورة – رمزيتها – ودلالاتها النفسية	١٨١
	ج. الصورة – الحكاية والسرد القصصي –	١٨٩
	د. التصوير الملون ودلالاته النفسية	١٩٥
	هـ. الصورة –واقعيتها-	١٩٨
٢.	موسيقى الشعر	٢٠٣
	نتائج البحث	٢١٣ -٢١٧
	قائمة المصادر والمراجع	٢١٨ - ٢٢٧
	خلاصة البحث باللغة الإنكليزية	

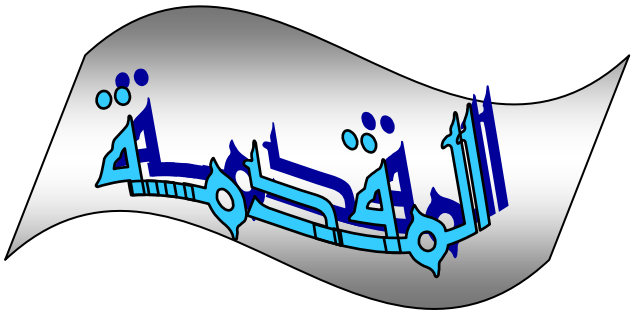
مستخلص البحث

دراسة نفسية تهدف إلى ربط الأدب بعلم النفس، لان النفس مصنع الأدب والخلق والإبداع. وقد ركز البحث على صياغة الشعر الجاهلي وخاصة شعر الفرسان بأسلوب جديد يتماشى مع جدة الدراسات العلمية وحداثتها لأنهم الشريحة المتميزة في شرائح المجتمع الجاهلي والتي أغنت الشعر الجاهلي بقيم الفروسية النبيلة والمثل العليا من خلال الصراع الدائر آن ذاك لأسباب مختلفة اقتضتها طبيعة العصر الجاهلي وطبيعة التعامل بين القبائل التي كانت تعيش في الصحراء للوقوف على خبايا النفس البشرية والذات المبدعة وما تحمله من بواعث وانفعالات هيأت لها أعظم المواقف في مواجهة التحديات وأنبل العواطف في رسم السلوك الإنساني المتكامل.

إن هذا البحث يكشف عن تجليات نفسية لها اكبر الأثر في توجيه سلوك الفرسان وإبداعاتهم الشعرية ويتعامل البحث مع النصوص الشعرية لهؤلاء على وفق منظور النفسي يفصح عن البواعث الكامنة وراء إبداعهم الشعري.

وخلص البحث إلى إن الشعر كان نتيجة بواعث نفسية تعتمل في ذات المبدع وتحفزه على الإنتاج الإبداعي تقف وراء أصالة التجربة الشعرية ونضجها الفني.

إن القيم العليا التي جسدها الفرسان أصبحت معيناً لا ينضب يستقي منه أبناؤنا وفرساننا الإبطال في صراعهم الدائر وهم يواجهون أشرس التحديات الحديثة متمثلة في معاركهم النبيلة في القادسية وام المعارك الخالدة ولا عجب وهم غرس أولئك الإبطال العظام الذين ارسوا قواعد الفروسية وأسسها وما تحمله من قيم عليا وخلق نبيل.



الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الهادي الأمين، خاتم النبيين وسيد المرسلين، سبحان الذي هدانا لمسالك الخير والصواب وأبعدنا عن مسالك الشر والآثام. به نستعين، وبسيرة رسوله الكريم نقتدي، وبكتابه العظيم نهتدي.

ما يزال الشعر الجاهلي مادة ثرة ومعيناً لا ينضب، يُغري الباحثين بالإطلاع والاستقصاء، ويفتح أمامهم أفضل السبل للحصول على مادة شيقة بأسلوب جديد يتماشى مع جدة الدراسات العلمية وحداثتها.

فالنص الشعري تركة موروثة للباحث العلمي ينهل منه ما يشاء، وليس تركة مقصورة على باحث دون غيره أو دراسة دون أخرى. وما يزال يفتح آفاقاً جديدة تمنح الدارس متعة وشوقاً، يستلهم منه ما يشاء له أن يستلهم من معانٍ ودروس وعبر تُغني مسيرتنا العلمية الطويلة التي لا تقف عند حد معين. ويبقى النص الشعري طاقة متجددة ذات قدرة هائلة على البث باتجاهات مختلفة. ان هذا البحث لم يكن وليد الساعة، فقد تبلور في ذهني منذ دراستي للشعر الجاهلي في مرحلة البكالوريوس، لأنني وجدت فيه ضالتي التي أبحث عنها، وهي صياغة البحث في الشعر الجاهلي باسلوب جديد وشعر الفرسان خاصة، لأنهم الشريحة المتميزة من شرائح المجتمع الجاهلي والتي أغنت الشعر الجاهلي بقيم الفروسية النبيلة خلال الصراع الدائر آنذاك لأسباب مختلفة اقتضتها طبيعة العصر الجاهلي، وأساليب التعامل بين القبائل التي كانت تعيش في الصحراء. وظل موضوع البحث يراود مخيلتي ولاسيما بعد اطلاعي على مجموعة من الدراسات التي حاولت ربط الأدب بعلم النفس الحديث، الأمر الذي زادني شوقاً لفتح آفاق جديدة في صياغة شعر الفرسان باسلوب جديد يتزامن مع ظهور هذه الدراسات النفسية الحديثة، للوقوف على خبايا النفس البشرية وما تحمله من بواعث وانفعالات هيأت لها أعظم المواقف في مواجهة التحديات وأنبل العواطف في رسم السلوك الإنساني المتكامل. ومن هذه الدراسات الحديثة:

دراسة الدكتور عز الدين إسماعيل في" التفسير النفسي للأدب".

دراسة الدكتور ريكان إبراهيم في " نقد الشعر في المنظور النفسي".

دراسة محمد خلف الله في" من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده".

دراسة الدكتور محمد النويهي في" الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه".

دراسة يوسف اليوسف في" مقالات في الشعر الجاهلي".
دراسة ايليا حاوي في" نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص".
دراسة الدكتور مصطفى سويف في" الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة".
دراسة الدكتور عبد القادر فيدوح في" الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي" واقتضت طبيعة البحث ان يكون في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة.

ففي التمهيد تطرق البحث إلى:

(١) مفهوم الفروسية في اللغة والاصطلاح.
(٢) البواعث في المنظور النفسي.
(٣) البواعث النفسية لعملية الإبداع عند القدماء.
(٤) نظريات التحليل النفسي.

وفي الفصل الأول تطرق البحث إلى خلفيات البواعث النفسية في شعر الفرسان التي تضمنت:

البيئة وتأثيرها النفسي في تشكيل الفروسية، والإحساس بالذات، والحرب التي عاش الفرسان أجواءها، والمرأة ملهمة الفرسان وباعث فروسيتهم، والانتماء القبلي الذي ينطوي تحت لوائه الفرسان ويؤكد مدى تلاحمهم المصيري، وعقدة اللون التي كانت عاملاً من عوامل التفوق في الإبداع الحربي عند بعض الفرسان.

وفي الفصل الثاني تطرق البحث إلى منافذ التعبير النفسي في تمهيد قصائد الشعراء الفرسان والذي تضمن:

(١) حوار العاذلة. (٢) الطلل. (٣) النسيب. (٤) لوحة الظعن. (٥) وصف الشيب.(٦) وصف الطيف.

وفي الفصل الثالث تطرق البحث إلى:

أولاً: التجليات النفسية لشعر ما قبل الحرب وأجوائها والذي تضمن:

(١) الاستعداد الحربي. (٢) التهديد والوعيد. (٣) التوثيب الحربي. (٤) الزخم النفسي في استقبال أجواء الحرب.

ثانياً: التجليات النفسية لشعر ما بعد الحرب والذي تضمن:

(١) وصف الحرب والمعارك الحربية. (٢) الإنصاف الحربي. (٣) فلسفة الموت ودلالاته النفسية. (٤) الحكمة.

وفي الفصل الرابع تطرق البحث إلى:

(١) اللغة والتراكيب الاسلوبية. (٢) الصورة الشعرية. (٣) موسيقى الشعر.

وخاتمة البحث هي خلاصة ما توصلتُ إليه من نتائج.

وأخيراً، فأن من دواعي الشكر والعرفان بالجميل أن أُشيد بالجهود المضنية التي بذلها أستاذي المشرف الدكتور محمود عبد الله الجادر في رعايته وتوجيهه لي بإرشادات علمية قيمة ذللت أمامي الكثير من الصعاب، فقد منحني ثقة عالية في النفس وحرية في البحث والاستقصاء، انه بحق نعم الأستاذ الموجه والأخ الناصح والصديق المخلص، فجزاه الله عني خير الجزاء، وأطال الله عمره وأبقاه.

وأجد لزاماً عليَّ أن أقدم شكري وتقديري وامتناني لاستاذي الفاضل الدكتور عناد غزوان إسماعيل لرعايته المستمرة لي في تقديمه شتى سبل العون والمساعدة، فمهما قلت من كلمات لا أستطيع أن أُوفيه حقه، لأن مواقف الخيرين لا يعبر عنها بالكلمات، بل تبقى خالدة في ضميري ووجداني، أثابه الله جزاءً كبيراً، وأمده بعمر طويل كما أُشيد بذكرى أستاذي المرحوم الدكتور نوري حمودي القيسي، تغمده الله برحمته الواسعة وأسكنه فسيح جناته الذي ترسمت خطاه في دراسة شعر الفروسية اعتزازاً مني وتقديراً ووفاءً.

وأقدم شكري وتقديري لكل أساتذة قسم اللغة العربية في كلية الآداب ولكل من مد لي يد العون والمساعدة، أطال الله أعمارهم وأبقاهم ذخراً لخدمة المسيرة العلمية، وأتوجه بشكري وتقديري إلى كافة موظفات مكتبة الدراسات العليا ومكتبة كلية الآداب والمكتبة المركزية ومكتبة قسم اللغة العربية لما قدموه من عون ومساعدة، وختاماً فأنني لا أدعي الكمال بما قدمته، لأن الكمال لله وحده، ولكني أسال الله العلي القدير أن أكون قد وفيت هذا البحث حقه، لأنني لم أدخر جهداً إلا وبذلته.

فلله الحمد أولاً وآخراً.

الباحثة

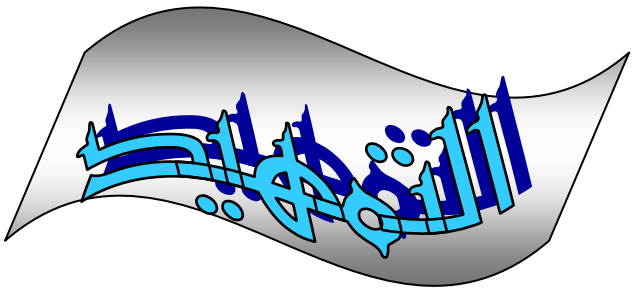
التمهيد

١. الفروسية لغةً واصطلاحاً

٢. البواعث في المنظور النفسي

٣. البواعث النفسية لعملية الابداع عند القدماء

٤. نظريات التحليل النفسي



(أ) الفروسية لغة واصطلاحاً:

بعد تتبع الدلالات اللغوية لمادة" فرس" في المعاجم اللغوية ورصد العلاقة بين هذه الدلالات المختلفة وجدت أن المعاني التي دلت عليها المادة هي:

١ـ الحذق بأمر الخيل وركوبها وما يتعلق بها:

قال ابن دريد:" الفرس معروفة والجمع: أفراس، وإذا كثرت فهي الخيل، والفرس للذكر والأنثى" [١] ولا يقال للأنثى فيه فَرَسَة. وراكب الفرس فارس أي صاحب فرس [٢].

ويقال فرُس فلان بالضم يفرُس فروسة وفراسة إذا حذق أمر الخيل، والفروسية، تعني: الثبات على الخيل والحذق بأمرها، وركوبها، وركضها [٣]، ويقال: هو يتفرس: إذا كان يري الناس أنه فارس على الخيل [٤].

وعد أهل اللغة راكب البغل والحمار فارساً ومنهم من قصر الفروسية على راكب الفرس، يقال: مر بنا فارس على بغل ومرَّ بنا فارس على حمار وقال الشاعر:

وإنّي إمرؤُ للخيلِ عندي مزيّة على فارسِ البرذونِ أو فارسِ البغلِ [٥]

٢ـ دق العنق وقطع النخاع والقتل:

يقال فرس الذبيحة يفرسها فَرْساً: قطع نخاعها وفصل عنقها والأصل في الفَرْس: دق العنق، ثم كثر حتى جعل كل قتل فَرْساً، وقالوا: الفَرْس: النخع وهو ان ينتهي بالذبح حتى يصل إلى النخاع [٦]. ويقال الفرس: واحد الخيل سمي به لدقه الأرض بحوافره. وأصل الفَرْس: الدق[٧].

٣ـ الإجادة والتثبت في النظر والتأمل وحسن التوسم:

يقال يتفرس: أي يتوسم ويتثبت وينظر، ومنه رجل فارس النظر (١) ويقال: تفرّس الشيء: توسمه، وأفرس الناس أي أجودهم وأصدقهم فراسة، والفراسة: اسم من التفرس وهو التوسم، والفِراسة بالعين إدراك الباطن [٢].

---

(١) الجمهرة: ٢: ٣٣٣.

(٢) ينظر: الصحاح ٢: ٩٥٤ وينظر: لسان العرب م ٦: ١٥٩ وكذلك ينظر: تاج العروس ٤: ٢٠٦.

(٣) تهذيب اللغة ١٢: ٤٠٤، والصحاح ٢: ٩٥٥، وأساس البلاغة: ٣٣٨، والقاموس المحيط ٢: ٢٣٦، ولسان العرب: م ٦ ١٥٩ وتاج العروس ٤: ٢٠٧.

(٤) ينظر تهذيب اللغة ١٢: ٤٠٤ وينظر: لسان العرب م ٦: ١٦٠.

(٥) ينظر لسان العرب م ٦: ١٥٩، وينظر: تاج العروس ٤: ٢٠٧.

(٦) ينظر: الجمهرة ٢: ٣٣٤، وتهذيب اللغة ١٢: ٤٠٣ ومعجم مقاييس اللغة ٤: ٤٨٥، ومجمل اللغة ٣: ٧١٥، ولسان العرب م ٦: ١٦٠.

(٧) ينظر: أساس البلاغة: ٣٣٨، وتاج العروس ٤: ٢٠٧.

٤ـ العلم بالشيء وإدراك الأمور:

يقال ان فلاناً لفارس بذلك الأمر إذا كان عالماً به، والفارس الحاذق بما يمارس من الأشياء كلها[٣].

والفراس: الأسد، وأبو فراس كنية له [٤] كما تكنى بها بعض العرب ويقول ابن منظور: أبو فراس من كناهم، وقد سمّت العرب فِراساً وفَراساً [٥]. وورد كثير من المعاني لمادة" فــرس" في المعاجم اللغوية، لكنّ الذي يعنينا في دراستنا المعاني المتصلة بالفروسية [٦].

ان الفروسية لم تقتصر على الحذق بأمر الخيل، وان الفارس ليس هو راكب الفرس فقــط، وإنما يمكن لأي إنسان أن يكون فارساً في ميدانه، إذا تبصر به وأتقنه، وأمــا القــول بــأن الفارس هو راكب الفرس لوجود العلاقة بين الفارس والفرس في ميدان القتال فلا يعدو كونه واحداً من هذه المعاني الكثيرة [٧]. وقد اقتصرت المعاجم اللغوية العربية على هذه المعــاني، بيد أن الفروسية لا تقتصر على مهارة الفارس في فنون القتال وثباته على ظهــور الخيــل فحسب، بل هنالك جوانب أخرى معنوية أكثر مما هي مادية تتمثل في روح الفروسية ومــا تحمله من قيم ومثل عليا وخلق قويم.

ويحدد الدكتور نوري حمودي القيسي مفهوم مصطلح الفروسية بقوله:" هي مظهر من مظاهر الحياة نشأ نتيجة عوامل اجتماعية وأخلاقية وحربية معينة وتطور وفق أساليب حيوية شاملة، وقد ساعدت على تطوره فطرة عربية سليمة وجدت في المثل السامية قيمها الحقيقية وهــدفها الذي تسعى إليه" [٨].

فالفروسية عنده تمثل جانبين مهمين من جوانب الحياة الجاهلية: جانب الحرب وجانب المثل العليا التي يتسم بها الفارس، والذين يمثلان بناءً واحداً وروحاً واحدة، علــى الــرغم مــن ظهورهما بمظهرين متلازمين وشكلين مترابطين، فشخصية الفارس تتطلب منه سلوكاً معيناً هو أن يكون ذا مُثل عليا إلى جانب بطولته؛ لأن الحياة الجاهلية بطولة متصــلة وحماســة

---

(١) ينظر: تهذيب اللغة ١٢: ٤٠٥، ومعجم مقاييس اللغة ٤: ٤٨٦ والقاموس المحيط ٢: ٢٣٦، ولسان العرب م ٦: ١٦٠، وتاج العروس، ٤: ٢٠٧.

(٢) ينظر لسان العرب م ٦: ١٦٠، وتاج العروس ٤: ٢٠٧.

(٣) ينظر: تهذيب اللغة ١٢: ٤٠٤، ولسان العرب م ٦: ١٦٠، وتاج العروس ٤: ٢٠٧.

(٤) ينظر: تهذيب اللغة ١٢: ٤٠٤، والصحاح: ٢: ٩٥٥، والقاموس المحيط ٢: ٢٣٤، ولسان العرب م ٦: ١٦٠.

(٥) ينظر لسان العرب م ٦: ١٦٠.

(٦) مما تجدر الإشارة إليه إلى ان الدكتور نوري حمودي القيسي قد استوفى هذه المعاني في كتابة" الفروسية في الشعر الجاهلي" المبحث الخاص بمعنى الفروسية في اللغة والاصطلاح.

(٧) ينظر: الفروسية والفتوة في الشعر العربي في القرنين الثالث والرابع الهجريين (اطروحة): ١٠.

(٨) الفروسية في الشعر الجاهلي: ٢٥.

متشابكة يكمل بعضها البعض الآخر لتجتمع كل هذه الأسس مكونة البناء الشامخ الذي تقوم عليه الفروسية بكل مظاهرها ومفاهيمها ومعانيها [١].

ان مفهوم الفروسية عند العرب يختلف عما هو عليه عند أمم أخرى، فهي ليست مقتصرة على طبقة معينة، وإنما هي حالة يتصف بها كل من لديه القدرة على إتقان الفراسة وحمل السلاح دون تمييز اجتماعي أو طبقي [٢].

ان الحياة الجاهلية كانت تفرض على أبنائها أدب الفروسية وتقديس البطولة بكل معانيها، لما هم عليه من التنافس، ومن التعرض المستمر لأن يكونوا غزاة أو مغزوين مترحلين في طلب الماء والمرعى في البراري المقفرة [٣].

كما ان الفروسية الجاهلية بعثت في نفوس الفرسان ضرباً من التسامي والإحساس بالمروءة الكاملة، فإذا هم يتغنون بمجموعة من الفضائل والمُثل العليا، لا يحيدون عنها، واصبح لكل قبيلة فارسها أو فرسانها، تمجدهم القبيلة وتعتز بهم، أصبحوا عنوان هيبتها ورمز كرامتها يدافعون عن حماها وقت الشدائد ولا يمكنها الاستغناء عنهم وقت اشتداد الأزمات [٤].

(٢) البواعث في المنظور النفسي:

يستخدم علماء النفس مصطلحات عدة:" كالدافع" و" الحاجة" ،" الحافز" و" الغريزة" وبطرق معينة، ولكنها عمليات داخلية تفسر السلوك البشري، لا يمكن ملاحظتها بصورة مباشرة، بل تستنتج من الاتجاه العام للسلوك الصادر عنها وتحليله [٥].

ان موضوع الدوافع من أكثر الموضوعات التي تحظى بعناية الناس واهتمامهم. ويشير" الدافع"" Motive" أو" الدافعية"" Motivation" إلى حالة داخلية تنتج عن حاجة ما، وتعمل

---

(١) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي: ٢٩.

(٢) إذا استعرضنا تاريخ الفروسية الاوربية نراها قد مرت بمراحل ثلاث منذ ظهورها على شكل منظمة عسكرية وهي المرحلة الأولى التي تكفل بها النظام الاقطاعي مستخدماً اياها لحماية مصالحه مقابل الالتزامات التي تعهد بها لرجاله الفرسان، فعُدَّ أول مدرسة لتلقين الفرسان معنى الالتزام والإخلاص والوفاء، إلى جانب المسؤولية، وبعدها يأتي دور الكنيسة التي عززت هذه المفاهيم السامية، وأضفت عليها طابعاً روحياً أكثر مثالية، فجعلت من الفرسان مدافعين عنها وعن الدين المسيحي، فتعدهم على القيام بحرب مقدسة، وبعد مشاركة الفرسان في الحروب الصليبية انحرف هؤلاء الفرسان عن الكنيسة، فاتسع مجال نشاطهم، فأصبحت المنظمة تسمى بـ" منظمة عالمية" مستقلة عن الكهنة أو" منظمة اجتماعية" لها مُثل عليا كالحب وإغاثة الملهوف وتعظيم الشرف الحربي. وان هذه القيم والمُثل التي تبنتها الفروسية الاوربية تكاد تكون ملازمة لنشأة الفروسية منذ أقدم عصورها أي منذ فترة الجاهلية حيث ان العناصر الحربية والعقائدية والاجتماعية كانت مجتمعة في فكر الفارس العربي ينظر: مفهوم الفروسية في التراث العربي وأثره في فروسية القرون الوسطى في أوربا: ٣٨.

(٣) ينظر الشعراء الفرسان: ٨.

(٤) ينظر تاريخ الأدب العربي ــ العصر الجاهلي: ٣٦٦.

(٥) ينظر مدخل علم النفس: ٤٣١.

هذه الحالة على تنشيط أو استثارة السلوك الموجه عادة نحو تحقيق الحاجة المنشطة. ويطلق مصطلح" الدافع" أيضاً على الدوافع التي يبدو أنها تنشأ بصورة أساسية نتيجة للخبرات [١].

أما" الباعث"" **Incentive**" فهو موقف خارجي، مادي أو اجتماعي، يستجيب له الدافع [٢].

ويعد الباعث والانفعالات والجوانب المعرفية قوى لها فاعلية مسيطرة، ويعمل الباعث على استثارة جوانب معرفية وانفعالات معينة. وللخبرات السابقة والراهنة أثر في قيمة الباعث وأهميته، كما أن للأفكار والمشاعر ــ التي تم تنشيطها بوساطة الباعث ــ دوراً في إثارة مستوى معين من الدافعية، التي تقوم بدورها في تنشيط السلوك الهادف إلى تأمين الباعث[٣].

فالدافع حالة داخلية ذاتية ــ جسمية أو نفسية ــ تعمل على إثارة السلوك في ظروف معينة، وتواصله حتى ينتهي إلى غاية معينة [٤].

والدوافع تشمل الغرائز والميول الفطرية العامة، فكل منها يمثل قوة دافعة تحفز الإنسان إلى العمل، والاتصال بالبيئة في ظروف مناسبة لها، أي ان كل غريزة أو رغبة طبيعية تدفع الإنسان إلى عمل أو أعمال معينة في مواقف وظروف معينة من غير خبرة سابقة او تعليم، فغريزة الخوف تدفع الإنسان إلى الهرب وهي ميول فطرية لا تعد ولا تحصى، وتختلف من فرد إلى آخر [٥].

ويفرق علماء النفس بين آليتين من آليات النفس: الآلية الأولى:" الدافع " **Motive**" والآلية الثانية هي آلية" الحافز"" **Incentive**" والمقصود بآلية الدافع ذلك الإلحاح الداخلي النابع من الشاعر باتجاه الوسط، أما آلية الحافز أو الباعث فهي المثير القادم إلى الشاعر من الوسط، المتجه من خارجه إليه.

والشاعر يبدع بتأثير الدافع الذي يمثل الامتثال الحقيقي لمتطلب داخلي أصيل، كما أنه يبدع بتأثير الحافز الذي يمثل عنصر حث واستحداث استجابة واعية في الشاعر لمثير خارج عنه، كما أن الشعر المنتج تحت وطأة الدافع يظل أعمق موضوعاً وأرهف صورة من الشعر المنتج تحت وطأة الحافز الذي يتسم بالسطحية والتقريرية والمناسباتية [٦].

---

(١) ينظر مدخل علم النفس: ٤٣٢.

(٢) ينظر أصول علم النفس: ٧٩ وينظر: موسوعة علم النفس والتحليل: ٢: ٤٩٢.

(٣) ينظر: مدخل علم النفس: ٤٣٩.

(٤) ينظر: أصول علم النفس: ٧٣.

(٥) ينظر: في النقد الأدبي: ٦٦.

(٦) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ٥١.

(٣) البواعث النفسية لعملية الإبداع عند القدماء:

لقد فطن نقادنا القدماء إلى البواعث النفسية لعملية الإبداع الشعري، وأشاروا إليها في كتاباتهم، وكان ابن سلام الجمحي المتوفى سنة (٢٣١هـ) أول من تحدث عن مظاهر الانفعال، وصلة الشعر بالنفس الإنسانية، ولعل إشارته للعوامل التي تساعد على نمو الشعر وازدهاره في بيئة دون أخرى نتيجة لملاحظته الأحداث المؤدية إلى إشعال فتيل الحرب، والتي تساعد على تدفق الملكة الشعرية ونموها وصقل المواهب عند الشعراء، وذلك إذ يقول" وبالطائف شعراء ليسوا بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الآوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويُغار عليهم، والذي قلل شعر قريش انه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عُمان وأهل الطائف" (١).

ان ارتباط الشعر بالانفعالات التي تصاحب الحروب في حديثه عن قلة شعر قريش نتيجة لقلة الحروب، يكشف لنا عن قدرة ابن سلاّم ورؤيته المنطقية لأثر الصراعات والانفعالات التي تجيش في النفس الإنسانية القادرة على الإبداع بكل مظاهره. اذ يرى ان قلة شعر قريش ناتجة عن غياب البواعث النفسية التي تحدثها هذه الصراعات والتوترات التي تثير العواطف والمشاعر عندهم. وبذلك أولى ابن سلاّم العامل النفسي أهمية في نمو الإبداع والملكة الشعرية.

وإذا تصفحنا كتابات النقاد القدماء الآخرين، وجدنا الجاحظ المتوفى سنة (٢٥٥هـ) يشير إلى حقيقة الانفعالات والتوترات النفسية التي ترتبط ارتباطاً مباشراً بعملية الإبداع الشعري بقوله" قيل لاعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال لأنّا نقول وأكبادنا تحترق" (٢).

ويذهب ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) إلى أن أساس الخلق هو الغريزة التي تحركها دوافع تجيش في ذات المبدع، فيقول:" وللشعر دواعٍ تحث البطئ وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب، وقيل للحطيئة: أي الناس اشعر فأخرج لساناً دقيقاً كأنّه لسان حية، فقال هذا إذا طمع، وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخريمي: مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه وأجود فقال: كنّا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد. وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب ..... وشعره في

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١: ٢٥٩.

(٢) البيان والتبيين ٢: ٣٢٠.

بني أمية أجود منه في الطالبيين ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على أجل الآخرة" [١].

" وقال عبد الملك بن مروان لارطاة بن سُهيّة: هل تقول الآن شعراً ؟ فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه" [٢].

وهنا تتوضح نوعية البواعث النفسية التي تعمل في ذات المبدع، حيث ان لكل شاعر أساساً نفسياً وباعثاً مختلفاً، فهي عند ابن قتيبة متمثلة بالطمع والشوق والطرب والغضب وهي الدواعي التي أشار إليها في النص والمرتبطة ارتباطاً وثيقاً بطبيعته النفسية، فالشاعر الحطيئة والخريمي والكميت تحركهم وتثيرهم انفعالات وبواعث الطمع، أما أرطاة بن سُهيّة فتحركه بواعث الغضب والطرب والشراب والرغبة.

ويحدد لنا ابن رشيق القيرواني المتوفى سنة (٤٥٦ هـ) قواعد الشعر وبواعثه الأربعة: الرغبة والرهبة والطرب والغضب إذ يقول:" مع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب، يكون الشوق ورقة النسيم، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع" [٣].

ويربط بين الإبداع والانفعالات النفسية وهو ما جاء به على لسان دعبل بقوله:" من أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء" [٤].

ومعنى ذلك انه حدد الصلة بين الانفعال النفسي والإبداع في رد الإبداع إلى عوامل الرغبة والبغضاء، والشوق والعشق، والاستبطاء.

ويوضح حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) حقيقة البواعث النفسية لعملية الإبداع الشعري في أنها:" أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس لكون تلك الأمور مما يناسبها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين: فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء، ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها أيضاً بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع. وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار إلى مآل غير سار" [٥].

---

(١) الشعر والشعراء ١: ٢٣.

(٢) المصدر نفسه ١: ٢٤.

(٣) العمدة ١: ١٢٠.

(٤) المصدر نفسه ١: ١٢٢.

(٥) منهاج البلغاء الأدباء وسراج الأدباء: ١١.

كما عد حازم القرطاجني ان التخيل والمحاكاة يشكلان جوهر الإبداع الشعري، ففي مجال عملية الإبداع فأنه يحدد العوامل الخارجية التي تعين الشاعر على بناء ملكته الشعرية، ويحصرها" بالمهيئات والأدوات والبواعث"[١]، فأما المهيئات فهي العوامل المساعدة لبناء الملكة الشعرية للشاعر والمتمثلة بالبيئة الخصبة، المعتدلة الهواء، والنشأة بين الفصحاء وحفظ الكلام الفصيح. فيما ترتبط أدوات الشعر بالعلوم المتعلقة بالألفاظ والمعاني، أما البواعث الشعرية فهي محركات الشعر وهي أما اطراب شجية، أو آمال مطمعة. وهذه الأغراض باعثة على قول الشعر.

وفي ضوء تلك النصوص فأن البنية العقلية في مفهوم عملية الإبداع التي جاء بها نقادنا القدماء لا تخلو من نظرات تأملية نفسية لمعرفة حقيقة النص الشعري بهدف الدخول إلى أعماق الكيان الداخلي لهذه النفسية التي تعبر عن روح الإنسان [٢]. كما ان هذه النصوص تحمل في طياتها عصارة فكرهم النقدي، وتنبئ عن مدى تفتح العقلية العربية آنذاك، وترسم لنا طريقاً صحيحاً لفهم عملية الإبداع، وتكشف عن ظاهرة الانفعالات النفسية التي ارتبطت عندهم ببواعث الشعر ودوافعه، فكان من معانيها بواعث الرغبة والرهبة اللتين شكلتا حافزاً مهماً في" تفجير الانفعالات بصورة ما من أجل تحقيق الذات في القيمة الفنية للعمل الإبداعي"[٣].

(٤) نظريات التحليل النفسي:

يعد سيجموند فرويد من أشهر الباحثين في مجال علم النفس، وأول من أعطى أهمية كبرى لقضية النشاط النفسي ودوره في عملية الإبداع باعتباره المنبع الأول لخيالات الفنان، ويرى أن التسامي" Sublimation" [٤] هو الأساس الأول الذي تعتمد عليه العمليات المشتركة في الإبداع الفني، وان النشاط النفسي موزع بين قوى ثلاث: الأنا والأنا الأعلى والهو، والصراع مستمر بين هذه القوى، ونتيجة الصراع تتجلى في سلوك الشخص في أي موقف، ولهذا الصراع وسائل معينة يصل بها إلى تكوين هذه النتيجة، والتي سماها فرويد بالآليات منها: القمع والتسامي، والتبرير، والقلب، والتقهقر[٥]. كما ان هذه القوى تعمل في اتجاهات ثلاثة: الشعور واللاشعور وما تحت الشعور[٦].

---

(1) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ٤٠

(٢) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٣٧.

(٣) المصدر نفسه: ٤٣.

(٤) من الممكن الإشارة إلى ان فرويد يفسر عملية التسامي أو الاعلاء عند المبدع، بأنها العملية المؤدية إلى الإبداع الفني، في ضوء نظرية الدافع الجنسي، الذي يتم اعلاؤه عند كبته وصراعه مع النظم الاجتماعية ثم يوجه هذا الدافع إلى التسامي أو الاعلاء، أي السعي إلى أهداف وغايات مقبولة اجتماعياً ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: ٨٢.

(5) ينظر المصدر نفسه: ١٩٩

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٨٣.

ويرى فرويد ان منبع الأثر الفني نتيجة للمكبوتات في اللاشعور الشخصي الـذي تحركـه الميول الجنسية التي كان لها اكبر الأثر في إبداعات العقل البشري في ميادين الثقافة والفـن والحياة الاجتماعية. وتمثل الميول الجنسية مكانة بارزة بين مجموعة من القوى الغريزيـة، وكل فرد يسهم في البناء الثقافي يكون عرضة لتمرد غرائزه الجنسية على هذا الكبـت، لأن الغرائز الجنسية هي الأساس الأول في تحريك الظواهر النفسية، والتي تحـاول أن تسـيطر على جزء أكبر من اللاشعور [١].

ويفترض فرويد ان لكل سلوك دافعاً، وهذا السلوك هو الذي يحقق رغبة مكبوتة. فالفنان إنما يصدر نتيجة لهذه الدوافع التي تجيش في نفسه مشبهاً إياه بالشخص الحالم، فالعمل الإبداعي هو حلم يعبر عن دوافع لإرضاء رغبات مكبوتة، الأمر الذي دفعه إلى وضع آليات لتفسـير الأحلام [٢].

ويرى فرويد ان اللاشعور هو المصدر الحقيقي للفن، وليست هـذه النظريـة وقفـاً علـى أصحاب التحليل النفسي، فالكثير من علماء النفس قبله أكدوا دور اللاشعور في الإبداع الفني، بل ان الشعراء أنفسهم، تحدثوا عن الإلهام وأكدوا أنهم يشعرون بأنهم أدوات منفعلة توجههـا قوى خارجية، في إنشاء أجمل روائعهم وأثارهم [٣].

ان ظاهرة الإلهام في الشعر ظاهرة قديمة، بدأ الاهتمام بها عند فلاسفة اليونـان القـدماء، ولاسيما افلاطون" فنظرية الإلهام أو العبقرية تفسر ميلاد العمل الفني أو عملية الخلق الفني، بإرجاعها إلى نوع من الوحي أو الإلهام، فالفنان يستلهم عمله الفنـي لا مـن عقـل واعٍ أو شعور ظاهر أو مجتمع معين أو تاريخ فن سابق أو حتى لاشعور دفين، وإنما هو يستلهم هذا من قوة آلهية عليا، أو من وحي سماوي خارق، أو من هواجس سحرية غيبية، أو حتى مـن شياطين خفية" [٤].

لقد ارتبطت عملية الإبداع الفني عندهم بربات الفنون كما أنها ارتبطت عند العرب بشياطين الشعر [٥].

---

(١) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٦٦.

(٢) ينظر الاتجاه النفسي والفني في تأويل الشعر الجاهلي (اطروحة): ١٢٥.

(٣) ينظر طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية: ٣٨١.

(٤) مشكلة الإبداع الفني، رؤية جديدة: ٣٩.

(٥) من المناسب ان نشير إلى ان فكرة شياطين الشعر قد وردت على لسان الشعراء الجاهليين مثل امرئ القيس الذي قال:

تُخَبِّرُني الجِنُ أشعارها فما شئتُ من شعرهُنَّ اصطفيتُ (الديوان): ٢٢. وعند الاعشى تقوم الجن بالسفارة بينه وبين محبوبتـه فيقـول:

فبعثتُ جنياً لها يأتي برجـع جوابهـا فمضى ولم يخشَ الرقيبُ، فزارها، وخلا بها الديوان: ٣٠٣.

فالشاعر كائن خفيف، مجنح ومقدس. وليس بإمكانه ان يبدع ما لم تتملكه الحماسة وتخرجه من نفسه، وتفقده عقله. وان الشاعر ما دام محتفظاً بعقله لا يستطيع الابتكار إلا إذا كان تحت سلطة الإلهام الألهي الذي تدفع إليه ربة الشعر [١].

لقد ربط افلاطون الفن بظاهرة الإلهام وان الإبداع الفني لا يخرج عن كونه ثمرة لنوع من الإلهام او الوحي الآلهي، بينما ربط ارسطو شعر التراجيديا بفكرة التطهير" **Catharsis"** اذ رأى ان فكرة التطهير تستثير عاطفتي الشفقة والخوف [٢]، ولكن فرويد وسع هذه الفكرة فجعلها أكثر شمولية، فأصبحت تشمل كل الفنون والغرائز.

أما تلميذ فرويد العالم كارل يونك فقد طرح لنا سيكولوجية النموذج الشخصي في الشعر، الذي يمثل عنده المثال أو النمط الشعري لتفسير عملية الإبداع، فيرى ان الوظائف النفسية تتمثل في التفكير والشعور والحدس، وهي المسؤولة عن عملية الاستعداد الإبداعي عند الفرد، وعلى غلبة إحداها لدى الفرد بتوقف نموذج الفرد ونوع نشاطه، ونوع علاقته بالواقع. فظهور وجود النمط أو المثال التأملي أو العاطفي أو الحدسي أو الحسي له أثر كبير في شخصية الشاعر ومحاولة تقبله للمنهج الواقعي أو رفضه [٣].

ويرى يويك أن النفس الإنسانية هي الرحم الذي تولدت منه كل العلوم والفنون، ولهذا فان البحث النفسي هو الذي يستطيع ان يشرح لنا عملية العمل الإبداعي من جهة، ومن جهة أخرى يوضح لنا العوامل التي تجعل من الشخص مبدعاً فنياً [٤].

ان السبيل إلى الإبداع الفني في نظره هو" الاسقاط"" **Projection"** وهو كالتسامي" **Sublimation"** عند فرويد، وهو العملية النفسية التي يحوّل بها الفنان المشاهد الغريبة الخارجة من أعماقه اللاشعورية إلى موضوعات خارجية يمكن ان يتأملها الآخرون [٥].

ويميز يونك بين نوعين من اللاشعور عند الفنان المبدع: الأول شخصي، والآخر جمعي موروث [٦]. وان فرويد يلتقي معه في النوع الأول فقط، إذ ان اللاشعور الشخصي المكبوت، هو الأساس لتحريك دينامية فعل الأثر الفني، في حين اختلف معه في النوع الثاني الذي حدده يونك لنظريته، فأعطاه مفهوم اللاشعور الجمعي القادر على تحريك غرائز الإنسان المشحونة بالطابع الرمزي لهذا الموروث البدائي [٧].

---

(١) ينظر: طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية: ٣٨٢.

(٢) ينظر فن الشعر: ١٦٤.

(٣) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ٢٢٩.

(٤) ينظر: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب وتقده: ٢٢.

(٥) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: ٢٠٣.

(٦) ينظر المصدر نفسه: ٢٠٣.

(٧) ينظر الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٦٩.

وعد يونك اللاشعور الجمعي" الأساس الأول في عملية الإبداع لدى الفنان" [١]. وان الفنان الأصيل يطلع على مادة اللاشعور بالحدس، ويسقطها على الواقع، من خلال رموز مستمدة من اللاشعور الجمعي والرموز هي أفضل صيغ ممكنة للتعبير عن حقيقة تكاد تكون مجهولة ولا يمكن أن توضح بأكثر من وسيلة أخرى [٢].

ان محاولات يونك النظرية تبقى محدودة النظرة؛ لأنه اعتمد على أمثلة من النماذج البدائية متناسياً ان المجتمع في تطور مستمر، تنعكس أثار تطوره على النفس البشرية، التي تصبح عرضة للتحرر من الرواسب القديمة والأساطير، ولا تبقى في زاوية ضيقة وخضوع مستمر لهذه النماذج البدائية، بل تنطلق النفس الإنسانية من أسارها محطمة كل القيود التي كبلتها آلاف السنين وخضعت لسيطرتها، بفعل التطور المستمر للحياة والمجتمع وأنماط العيش المختلفة.

وتبقى نظرية فرويد وتلميذه يونك قاصرة عن فهم عملية الإبداع، أما العلماء النفسانيون الآخرون، فقد نظروا إلى الإبداع وعملية الخلق الفني بشكل يكاد يكون مختلفاً تماماً عن نظريات فرويد ويونك، فقد فسروا الإبداع على أنه ظاهرة نفسية بحتة تتشكل في ذات الفنان بصورة طبيعية وتتماشى مع انفعالاته ومشاعره، فهي ليست ناشئة عن الشذوذ الجنسي أو الأمراض العصابية.

وخلافاً لما جاء به يونك الذي ركز على طبيعة اللاشعور الرمزية في نقده للأسس النظرية للتحليل النفسي، اتجه العالم آدلر إلى الشعور بالنقص الذاتي " **inferiority**" للكائن البشري، أو ما يسمى بآليات التعويض أو التعويض الأعلى بفعل التأثيرات المباشرة لما يدركه المرء من نقص أو قصور نفسي أو فسيولوجي. وبذلك يصبح القصور عنده القوة المحركة لمشاعر الفنان المبدع وأحاسيسه، والعامل الفعال لنشاطه الإبداعي الناتج عن مبدأ قانون التعويض النفسي الذي يقابل الرغبات الجنسية عند فرويد[٣].

والفنان من وجهة نظره يخضع للنزوع اللاشعوري من حيث كونه قوة دافعة لرغباته وطموحه إلى مبدأ إرادة التفوق في محاولة إثبات الذات وتأكيد الوجود [٤].

---

(١) ينظر الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: ٢٠٥ ويقصد يونك باللاشعور الجمعي: رواسب باقية في النفس ترجع إلى آلاف السنين يطلق عليها اسم" النماذج البدائية"، وتنعكس في الأساطير، وقد تعرضت إلى بعض التغيير الذي دفعها إلى مستوى الشعور، في حين انها تظهر في الحلم عارية من التغيير إلى حد بعيد. ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: ٢٠٥.

(٢) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٦٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٦٨.

(٤) ينظر المصدر نفسه: ٦٨.

ويفترض آدلر ان كل إنسان لديه مشاعر النقص، فأنه يبحث عن التفوق كوسيلة تعويضية لسد النقص الحاصل لديه [١].

ويؤكد العالم النفساني (برجسون) ان جوهر الإبداع هو الانفعال الذي يعده هزة عاطفية في النفس، ويميز بين نوعين من الانفعال: أحدهما سطحي، والآخر عميق. والأول هو العاطفة التي تلي فكرة أو صورة متمثلة، فتكون الحالة الانفعالية ناتجة عن حالة عقلية مكتفية بذاتها، لأنها تتعطل وتصاب بالتشتت بدلاً من نموها وتفرعها، أما الانفعال العميق فلا ينجم عن تصور، بل يكون سبباً لبزوغ عدة تصورات، وهذا الأخير هو الذي يشكل جوهر الإبداع في العلم أو الفن أو الحياة الاجتماعية. وان منشأ الانفعال هو اتحاد مباشر بين العبقري والموضوع الذي يشغله، ويتبلور هذا الاتحاد في حدس[٢].

والفن في نظره" ضرب من الإيحاء الذي يهدد حواسنا، ويخدر قوانا الفعّالة، فيجعلها تتناغم مع إيقاع العاطفة الخاصة التي يعبر عنها الفنان" [٣].

ان ما جاء به برجسون حول مفهوم الحدس قد تعرض لعدة انتقادات؛ لأن حدسه لا يقيم وزناً لصلة الفنان بالتراث الفني، كما أنه يلغي الصلة بين الفنان وواقعه الاجتماعي [٤].

" ان حدس برجسون صورة معبرة لواقع الفنان الذي يدركه الوجدان في تمثله للعالم الباطني، فتشكل قدرة الفنان على الإبداع بفعل قوته الحدسية" [٥].

بعد هذا العرض الوجيز لنظريات التحليل النفسي لا بد لنا من الإشارة إلى أن هناك كثيراً من المحاولات التي تعرضت لدراسة عملية الإبداع والخلق الفني، تعددت فيها المناهج والطرق منها: نظرية جليفورد في الإبداع، والتي تسمى نظرية السمات أو العوامل، التي تستند إلى العقل، غير ان جليفورد أدخل فيها الخصائص اللااستعدادية مثل الطبع" **Temperament**" والدافعية"" **Motivation** التي ترتبط بالإبداع، إلا أنه لم يعطها الاهتمام الكافي، اذ ميز الخصائص المرتبطة بالإبداع على أساس التحليل العاملي وهي: الطلاقة، والمرونة، والأصالة، والحساسية تجاه المشكلات وإعادة بنائها[٦].

---

(١) ينظر الإنسان ... من هو ؟: ٩٧.

(٢) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: ٢٠٩.

(٣) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٧٢.

(٤) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: ٢١١.

(٥) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٧٣.

(٦) ينظر الإبداع العام والخاص: ٢٥.

وقد تعرضت نظريته إلى عدة انتقادات لأنها تتوقف عند العوامل العقلية للإبداع بصورة أساسية، علماً بأنها لم تهمل عوامل الشخصية، كما أنه تناول الدور الدينامي لعوامل الوسط أو البيئة بشكل تجريدي [١].

أما أصحاب الاتجاه الإنساني الذي يمثله مجموعة من العلماء منهم: فروم، وماسلو، وروجرز، وآخرون، فأنه" يركز على الطبيعة الإنسانية التي تنطوي على حاجات في الاتصال الدافئ المملوء بالثقة والعاطفة والاحترام المتبادل في صيرورة دائمة التطور" [٢].

ويبدو ان هذا الاتجاه رد فعل تجاه السلوكية والتحليل النفسي، حيث يقف ضد السلوكية لكونها آلية لم تطرح الشخصية في نظريتها، وضد التحليل النفسي الذي بنى نظريته على الشخص المريض، في حين يؤكد أصحاب هذا الاتجاه على احترام الإنسان واعتباره قيمة القيم بأهدافه وحب اطلاعه وإبداعه [٣].

ويبقى الشعر" وليد لحظات نفسية متباينة قد يناقض الشاعر فيها نفسه أو نظرته العامة في كثير من الأحيان" [٤]. ويبقى الشاعر أسير هذه اللحظات التي تلهمه القدرة والإبداع واستجلاء المواقف التي تتطلب منه الكشف عن إمكانياته الحقيقية.

ويتعامل البحث مع البواعث النفسية التي كان لها أكبر الأثر في عملية الإبداع الشعري عند الشعراء الفرسان في ضوء العمليات النفسية المختلفة مثل: عملية التسامي أو الإعلاء التي جاء بها فرويد، والاسقاط الذي عده يونك السبيل إلى الخلق والإبداع، وعقدة النقص التي افترضها آدلر والانفعالات التي أكدها برجسون والتي تعد مصدراً مهماً للإبداع، من خلال النصوص الشعرية لهؤلاء الشعراء.

---

(١) ينظر: الإبداع العام والخاص: ٢٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٦.

(٣) ينظر المصدر نفسه: ٢٧.

(٤) قضايا ومواقف: ٩٦.

الفصل الأول

خلفيات البواعث النفسية في شعر الفرسان

١. البيئة

٢. الاحساس بالذات

٣. الحرب

٤. المرأة

٥. الانتماء القبلي

٦. عقدة اللون

١. البيئة:

ان العلاقة بين العربي وبيئته علاقة تأثر وتأثير، تعكس عمق الاستجابة النفسية الانفعالية والمشاركة الوجدانية بينه وبين عناصرها، فيتأثر بها وينفعل، فيضفي عليها أحاسيسه ومشاعره ويذوب في كل عنصر من عناصرها، وتؤثر هي أيضاً في طبيعة تكوينه الجسماني والنفسي؛ ولأن العربي عاش في صحراء جرداء، شديدة الجدب، فأنه عاش في صراع دائم معها فأدرك تأثيرها فيه، وكان لزاماً عليه أن يظل معتمداً على قوته لدرء الخطر عن نفسه والتصدي لأعدائه، وتأمين عيشه وسلامته"لذلك كان الفارس مكرمة من مكارم قومه، ومفخرة من مفاخرهم التي يعتزون بها ويشيدون ببطولتها"(١).

ومن البديهي أن يتصدى الشاعر الفارس في شعره للحديث عن بطولاته الحربية وشجاعته وثباته في سوح الوغى، وذلك كله تولد في شعره من الواقع الذي يعايشه في بيئته، حيث تكثر الحروب، وتتواتر الغزوات ولا يمكن للمرء أن يتنازع بقاءه، إلا إذ كان قادراً على الدفاع عن نفسه، فجاء شعر الفرسان وجهاً من وجوه التعبير عن صراعهم بما يحيط بهم، وبما يعرض عليهم من مؤثرات في سعيهم لتحقيق ذاتهم ووجودهم. ولو كان الجاهلي يعيش في بيئة غير الصحراء، وواقع اجتماعي يخالف واقع التنازع والغزو لما قدر لنا أن نشهد تلك المعاني والمواضيع التي ترددت في أشعاره(٢). وكانت الصحراء ميداناً واسعاً، لعرض فنون القتال وقيم الفروسية التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من نفوسهم، وكانت قصائدهم تتغنى بانتصاراتهم وتجسيد بطولاتهم؛ لأن الشاعر يستمد أفكاره من العالم المحيط به، فيتأثر وينفعل به، فهو يمثل الإطار الذي يحقق به شخصيته ويكتسب من قيمه ومعانيه والأقدار التي يحكم بها على الأشياء. حيث أن الشعر الحقيقي لا يقرر أطر البيئة التي يحيا في قلبها ولا يشخص أمام مظاهرها بأفكار واعية، وإنما يشخص أمامها بانفعالاته وتأثراته ويعبر عنها من خلال الأطياف النفسية التي تتراءى له (٣).

ويتضح تأثير البيئة بجلاء من خلال النصوص الشعرية التي تطالعنا بها دواوينهم حيث تبدو الصورة المتكاملة لهذا التأثير، لأن شعرهم لم يسم إلى الذروة الفنية العالية التي بلغها إلا لكونه تنفيساً صادقاً ملتهباً وتصويراً دقيقاً مخلصاً وفياً لبيئتهم (٤).

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي: ٤٧.

(٢) ينظر: نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص: ٧٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ٧٨.

(٤) ينظر: الشعر الجاهلي. منهج في دراسته وتقويمه ٢: ٨٨٤.

ويبدو أثر البيئة واضحاً في تمهيد قصيدة للشاعر قيس بن الخطيم قالها بعد قتال شديد بين الأوس والخزرج في يوم الربيع حين دعا الأوس إلى الصلح، فرفضته بنو النجار من الخزرج:

فما رَوْضَـــةٌ مـــن ريـــاضِ القَطـــا كـــــأَن المصـــــابيحَ حُوْذانُهـــــا

بأحســـــنَ مِنهـــــا، ولا مُزْنَـــــةُ دَلـــــوحُ تكشَّـــــفُ أَدْجانُهـــــا

وعَمْـــرةُ مِـــنْ سَـــرَواتِ النســـا ء تَـــتفَحُ بالمِسْـــكِ أَردانُهـــا[1]

فقد وظف الشاعر مفردات الطبيعة من سحاب مثقل بالمطر ورياضٍ غنّاء تفوح منها رائحة أزهارها، ورائحة المسك الذي ينفح من أردان حبيبته"عمرة"التي جعلها مـــن ســـروات النســـاء توظيفاً نفسياً، ليكون مدخلاً للفخر الذاتي الذي يشعر به عند انتصار قبيلته في يوم الربيع حيث تفوح رائحة أمجادها وانتصاراتها في كل مكان.

ونحن الفوارسُ يَوْمَ الرَّيبـــ ـــعِ، قـــد علِمـــوا كيـــفَ فُرْســـانُها [2]

ويقدر ما تنطوي هذه الأبيات على رموز توحي بدلالات نفسية مؤثرة فـــي ذات الشـــاعر وتؤكد العلاقة الحسنة التي مثلها بمفردات الطبيعة وعناصرها والعلاقة المعنوية التي تثيرها هذه الحبيبة"عمرة"[3] في نفسه فإنها فخر بذاته وبقوته يستبطن تجريحاً وتنكيلاً بخصومه

ويبدو أن تأثير البيئة واضح في شعر الفرسان، فهي لم تؤثر تأثيراً واضحاً فـــي شـــعرهم وحماستهم فحسب، بل في انفعالاتهم النفسية وتكوين شخصيتهم، فهم يستمدون أشـــعارهم مـــن الواقع المعيش ومن حالة الصدام الدائمة والمواجهة المباشرة مع هذه البيئة ومؤثراتهـــا، فجـــاء شعرهم صورة واقعية لبيئتهم التي شحذت قدراتهم على الامتزاج والتفاعل معها وعلى الاستجابة لمكوناتها، ولم يقتصر شعرهم على الممارسة الحسية الواقعية، بل ارتفع إلى مستوى المشـــاركة النفسية والوجدانية مع واقع غير مستقر تسوده الفوضى ويعمه الاضطراب والتـــوتر النفســـي.

يقول المهلهل بن ربيعة وقد جعل المطر وسيلة دعاء لممدوحه:

سَقَاكَ الغيثُ إنك كُنْـــتَ غَيْثَـــاً ويُسْـــراً حـــين يُلـــتمَس اليســـارُ [4]

---

(١) الديوان: ٦٧ الحوذان: نبت طيب الرائحة له زهرة حسنة، المزنة: السحابة البيضاء، الدلوح: التي تجيء مثقلة، أدجانها: الدجن: الباس الغيم الأرض.

(٢) الديوان: ٦٩.

(٣) اختلفت الآراء بشأن"عمرة"فقد قيل بأنها عمرة بنت رواحة، وقيل انها امرأة كانت لحسان بن ثابت، وهي عمرة بنت صامد بن خالد وكـــان حســـان ذكر ليلى بنت الخطيم في شعره، فكافأه قيس بذلك وكان هذا في حربهم التي يقال لها يوم الربيع، ينظر: الهامش رقم (١) من ديوانـــه: ٦٧، وينظـــر كذلك التعليق رقم (٧) في نهاية الديوان: ٢٦٩.

(٤) الديوان: ٢٤١.

فقد طوع المهلهل كلمة"الغيث"تطويعاً رمزياً يلتمس من خلاله تخفيف حدة الألم النفسي والحرمان الذي يعاني منه الشاعر لفقد أخيه"كليب"، فجاءت هذه المفردة لتكون باعثاً نفسياً مهماً في تشكيل مفردات البطولة وعناصر الفروسية التي يتصف بها الممدوح، فجعل المطر وسيلة يلتمس من خلالها الدعاء بالرحمة والعطاء لأخيه، وبذلك يتحول الأثر البيئي إلى رمز من العلاقة الإنسانية والمشاركة الوجدانية بين الطبيعة والممدوح.

ويكشف لنا ديوان عامر بن الطفيل عن مدى انفعال الشاعر بتحديات واقعه البيئي والإنساني وعمق المواجهة المستمرة لآثارها من خلال الصراع المادي الذي أفرزته البيئة الصحراوية والتي شكلت عناصر الفروسية الفردية أو الجماعية فيقول:

لِلّهِ غارتُنا والمَحْلُ قَدْ شَجَيتْ ... مِنهُ البلادُ فصارَ الأفقُ عُرْيانا

حتّى صَبَبْنا على هَمْدانَ صيَّقَةً ... سُؤْرَ الكلابِ وما كانوا لَنا شَانا

فَظَلَّ بالقاعِ يَوْمُ لَمْ نَدَعْ كَتَداً ... الاّ ضَرَبْنا ولا وَجْهاً ولا شانا

ثُمَّ نَزَعْنا وما آنفكتْ شقاوَتُهم ... حتّى سَقَيْنا أنابيباً وخِرصانا

وما أَردناهُمُ عَنْ غَيْرِ مَعْذِرَةٍ ... مِنّا ولكنّهُ قَدْ كانَ ما كانا

سِرْنا نُريدُ بنَيْ نَهْدٍ واخوتَهُمْ ... جَرْماً ولكِنْ أَرادَ اللهُ هَمْدانا[1]

يركز عامر بن الطفيل على حدة الصراع المادي في حياتهم، وهو صراع أفرزته الصحراء وظروف البيئية القاسية، صراع القوى المتصارعة على الموارد الطبيعية النادرة والماء الشحيح، وهذا الصراع يستبطن صراعاً آخر من أجل القيم الإنسانية في سياق البطولة، حين تكون الغزوة من أجل قوم لم يكونوا هدفاً أو غاية، وإنما تكون الصدفة قد أَدت دوراً كبيراً في تغيير هذا الصراع الدائر على الكلأ والمرعى، فالغارة كانت لقوم آخرين لـ"بني نهد"، ولم تكن لـ"همدان"لكن القدر وحده أراد أن يحول معرض الصراع من فريق كان الهدف والغاية لفريق آخر لم يكن في الحسبان. وتبدو الفروسية هنا قد فقدت العلاقة الإنسانية النبيلة التي يبرزها الفارس في معارك تكاد تكون أكثر نبلاً وأعمق أصالة، فروسية لا تلعب الصدفة فيها دوراً، وإنما فروسية لها شأن في خضم الصراع الدائر في مجاهل الصحراء وساحات الوغى[2].

---

(١) الديوان: ١٣٧ المَحْل: ضد الخصب، شجيت: حزنت، عُريان: من الغيم والنبات، صيّقة: ذات صيق وهو الغبار، السؤر: البقية، القاع: الأرض الحُرة الطين المستوية تمسك الماء والجمع قيعان وأقواع وقيعة، الشان: مجاري الدموع وهي قبائل الرأس، زعموا أن الدموع تخرج من القبائل الأنابيب: أراد أنابيب الرماح، عقدها، الخرصان: الرماح والخرص: السنان أيضاً، همدان: قبيلة يمنية.

(٢) ينظر: الرؤى المقنعة، ٥٦٥.

وبذلك استطاعت البيئة الصحراوية أن تصوغ النفس وتصنعها، فهي العلاقة الأولى التي تؤطر مجمل العلاقات وتصنع القيم الاجتماعية والأدبية، فالصحراء ليست بُعداً من أبعاد الحياة الاجتماعية والنفسية والفكرية فحسب، وليست كينونة موضوعية محايدة تنسرح فوق الواقع الجغرافي الطبيعي فقط، بل هي سمة تواكب الذات وتلازمها وتمتزج وإياها في وحدة عضوية لا فكاك لأواصرها [١].

فالعلاقة بين الشاعر الفارس والبيئة علاقة وحدوية صميمية تعكس توحده مع البيئة ومدى استجابته لمؤثراتها"لأن الشاعر يحيا في فجر الوجدان، لا في ظهيرته، مما يقذف به إلى نقطة اللاتمايز عن ظواهر البيئة وموجوداتها"[٢].

ومن مظاهر تمثل الفارس لبيئته ما يبديه من عطف على الحيوان واهتمام به رفعه إلى مستوى المشاركة الوجدانية وامتزاجه النفسي معه، فحين يشبه الشاعر عمرو بن كلثوم حنينه إلى حبيبته الراحلة بحنين إحدى إناث الحيوان على ولدها الذي أضلته وتاه في الصحراء، إنما ينطلق من استجابة واعية وانفعال عميق بهذا الحيوان، ويصبح هذا الانفعال جزءاً لا يتجزأ من ذاته وكيانه، فيتعاطف معه"لأن كل ما نفهمه وننفعل به ونعطف عليه يغدو جزءاً من ذاتيتنا"[٣].

يقول عمرو بن كلثوم:

فما وَجَدَتْ كوجْـدي أُمُّ سَـقْبٍ أَضـلَّتْهُ فَرَجَّعَـتِ الحنينـا [٤]

ان موجودات البيئة تتحول عند الشاعر إلى حشد من اسقاطات الذات، بمعنى أنه يضفي عليها اقحامات من خارجها، أي يلونها بصفرة أعصابه. وبذلك يتحول الذاتي إلى خصائص موضوعية للمجال، مع أن هذه الخصائص لا تعدو كونها اضفاءات أولجها الوعي في معنى المجال وليست أصيلة فيه. أن يكون كل شيء مقهوراً يعني أن القهر يتجاوز الروح ــ منبثقاً عنها ــ ليحايث الكائنات ويباطنها. ان إسقاط القهر على الأشياء في البيئة هو محاولة سلبية لتمويه الأنا في البيئة [٥]. فالناقة هي البديل الموضوعي لعاطفة الشاعر الحزينة طوعها الشاعر لتكون رمزاً لازمته النفسية التي سرعان ما تنفرج بانتقال الشاعر إلى الفخر ومخاطبة الملك عمرو بن هند بعد ان قدم تمهيداً لفخره عند حديثه مع الظعينة الراحلة فيقول:

---

(١) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ١٨.

(٢)المصدر نفسه: ٤٢.

(٣)المصدر نفسه: ٤٣.

(٤) الديوان: ٦٩، وجدت: حزنت، السقب: ولد الناقة الذكر، رجّعت: رددت الصوت، الحنين: صوت المتوجع.

(٥) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ٢٤١.

قِفي قَبْلَ التَفـرُّقِ يـا ظعينـا نُخَبّـرْكِ اليقـينَ وتُخبرينـا

بيومِ كريهةٍ ضَـرْباً وطعْنـاً أَقـرَّ بـهِ مواليـكِ العيونـا[1]

ويقيم عنترة بن شداد صلة بينه وبين حصانه، فهو يشتكي إليه ويعوزه الكلام فقط، لينقل إليه حالة من حالات التناغم والتخاطر اللذين أحدثهما فيه، فيبدع في تصوير حمحمة حصانه حتى يوشك ان يتكلم، فهو يضفي عليه صفة إنسانية، فحصانه يعكس ذاتية معينة هي ذاتية الشاعر الذي يحاول أن يسقط أحاسيسه ونزعاته الشخصية وحدة توتره الذي يعاني منه وهو في خضم الصراع في أرض المعركة، فهو ينسب البطولة بكل معانيها إلى فرسه أي إسقاط ما في ذاته على فرسه وقد رفعه إلى مستوى المعاناة الإنسانية في البكاء والشكوى فيقول:

فـازورَّ مـن وَقْـعِ القَنـا بلَبانِـهِ وشـكا إلـيَّ بعبـرةٍ وتَحَمْحِـمِ

لو كانَ يدري ما المحاورةُ اشـتكى أَو كان يدري ما جوابُ تَكَلُّمـي [2]

لقد أبدع الشاعر في تجسيده للكبت النفسي[3] الذي لا يستطيع الإفصاح عنه، والذي تمثل بحمحمة حصانه وهو في حقيقة الأمر يمثل ذاته التي لا تستطيع أن تفصح عما بها؛ لذلك أقام صلة تخاطرية بينه وبين حصانه.

ونرى البيئة بكل قواها قد اصطبغت برؤية الشاعر الطفيل الغنوي وحالته النفسية من خلال الحوار الذي أجراه مع صاحبه، وهو حوار مع النفس وتحريك للمشاعر الذاتية، فكانت استجابة الشاعر للبيئة التي مثلها النص استجابة تقوم على دور الانفعال المتبادل بين مشاعر الذات وقواها الطبيعية المتمثلة بالبرق الوامض السريع الحركة الذي يضيء سناه، تستدره ريح الجنوب كما تستدر الناقة فيقول:

أصاحِ تَرَى بَرْقاً أُريكَ وميضَـهُ يُضـيءُ سَـنَاهُ سُـوْق أثـلٍ مُـرَكَّمِ

أَسَفَّ على الأفلاجِ أَيَمْنُ صـوبهِ وأَيسـرُهُ يعلـو مَخـارِمَ سَمْسَـمِ

لَـهُ هَيْـدبٌ دانٍ كـأنَ فُرُوجَـهُ فوُيقَ الحصى والأرضِ أرفاضَ حَنْـتَمِ

---

(١) الديوان: ٦٧.

(٢) الديوان: ٢١٦.

(٣) الكبت"Repression"هو استبعاد الدوافع المؤلمة أو المخيفة التي تثير في نفوسنا الشعور بالذنب أو الخزي أو التقمص أو القلق واكراهها على التراجع والبقاء في ذلك الجانب الخفي المظلم من النفس والذي يسمى"اللاشعور"أو"العقل الباطن". فمن الدوافع ما يؤذي النفس ويجرح الكبرياء أو يسبب الآلم والضيق كالشعور بالذنب أو الرغبة في الانتقام ينظر: أصول علم النفس: ١٢٦.

أَبسَّتْ بهِ ريحُ الجنوبِ فأسْـعَدَتْ رَوايـا لَـه بالمـاءِ لمّـا تَصَـرَّمِ [1]

ان الصورة التي رسمها النص تبدو ذات علاقة بتكوين الشاعر النفسي من حيث كونها تركز على عاطفة الشاعر المستقاة من العامل البيئي الذي يحيا فيه والذي يشعر من خلاله بالصراع من أجل البقاء، وبذلك يكون هذا العامل المؤثر هو المسيطر على قوى الشاعر النفسية التي يضفي عليها صوراً مليئة بالحركة والحيوية من خلال رسمه لصورة الخيل التي ترد الماء كأنها سحاب تراكم بعضه فوق بعض، فقد تمثلت كثرتها وسرعة حركتها بأبعاد ذات دلالات نفسية أبرزها الشاعر لتكون عنصراً من عناصر الفروسية الحقة:

إذا وَرَدَتْ مـاءً بليـلٍ كأنَّهـا سَحَابٌ أَطاعَ الرِّيحَ مِنْ كُلّ مَخْـرِمِ

تَعَارَفُ أشباهاً على الحوضِ كُلُّهـا إلى نَسَبٍ وِسْـطَ العشـيرةِ مُعْلَـمِ

غَنْمنـا أَباهـا ثُـمَّ أَحْـرَزَ نَسْـلَها ضِرابُ العِدى بالمشرفيِّ المُصَـمَّمِ

وكُلُّ فتًى يَردي إلى الحربِ مُعْلَمـاً إذا ثوَّبَ الداعي وأَجرَدَ صِـلْدِمِ [2]

ان كثرتها وسرعة حركتها جعلتا تأثيرها حاسماً في ساحة المعركة، وان المهارة في استخدامها وسرعة استجابتها لفارسها تنبعان من قيمة عليا من قيم الفروسية وفنون القتال واحراز النصر.

ان مهارة الفارس في فنون القتال ونظرته إلى الخوف والجبن تنبع من قيم أخلاقية ذات تأثير نفسي ومدلول فكري أَقرها العرف الاجتماعي، وأصبحت سنة متعارفاً عليها، وسمة من سمات الفارس الذي يخوض غمار الحرب، فالفارس الشجاع لا يسقط الخوف رمحه ولا يشهد الهيجا بفرس ثقيل بطيء الحركة:

إذا ما غَزَا لَمْ يُسْقِطِ الخوفُ رُمْحَـهُ ولَمْ يَشْهَدِ الهَيْجـا بـأَلْوَثَ مُعْصِـمِ [3]

إن الموازنة التي أجراها الشاعر بين حركة الطبيعة المتمثلة بسرعة البرق وشدة لمعانه وبين حركة الخيل وكثرتها قد أعطى النص بعداً نفسياً ودلالة ذات مغزى وظفها الشاعر لخدمة الحدث.

---

(١) الديوان: ٧٥، الأثل: ضرب من الطرفاء، أسَفَّ: دنا من الأرض، الافلاج: موضع، صوبه: ما انصب منه، المخارم: طرق في الجبل، سمسم: اسم جبل، هيدب:: أن ترى شيئاً كأنه الهدب أو خمل قطيفة من تعلق السحاب، فروجه نواحيه، ارفاض حنتم: كِسر جرار سود وخضر، أبسّت: استدرته كما تستدر الناقة للحلب، أسعدته: أجابته، لما تصَرمِ: لم تنقطع.

(٢) الديوان: ٧٨ المخرم: منقطع أنف الجبل، معلم: أبوها واحد، المشرفية: السيوف، يردي: من العدو والمشي، ثوّب الداعي: نادى لبثوبوا إليه، أجرد: قصير الشعر، الصلدم: العظيم.

(٣) الديوان: ٨٠ الألوث: المسترخي الضعيف، والالوث: البطيء الثقيل، المعصم: الّذي يعتصم بسرجه مخافة أن يقع فيسقط.

ويرتبط التعبير عن البيئة عند الشاعر خفاف بن ندبة فيما يتخذه من دلالات نفسية تبلورت عند الشاعر من خلال معايشته لهذا الواقع وتعامله مع مفردات الطبيعة على وفق معطيات الواقع الذي فرضته عليه طبيعة الصحراء والخوض في مجاهلها من خلال مزاولته الأسفار، وقطع الفيافي والقفار والمفاوز، والتي عكست تأملات الشاعر في هذه المؤثرات البيئية، فقد هيأ لها ما استحضره من صور تعكس التجاوب النفسي معها، فيصف خلال رحلته ليقطع الفيافي كل صور التعبير عن دلالات الزمان التي توجه مساره النفسي، فيكون عينا لقومه لئلا يداهمهم العدو منطلقاً من قيمة عليا من قيم الفروسية وهي مهمة الدفاع عن قومه من خلال مرقبة في أعلى الجبل، وبهذا يجعل الشاعر نفسه في خدمة قومه ومن معه، فيصبح عيناً تحمي مصالحهم في هذه القفار فيقول:

وَمَرْقَبَةٍ طيَّرتُ عَنْهَا حَمَامَهَا ... نَعامَتُهَا منها بضاحٍ مزلَّقِ

تبَيتُ عتاقَ الطيرِ في رَقَباتِها ... كطُرَّةِ بيتِ الفارسِيّ المُعَلَّقِ

ربَأْتُ، وحرُجوجٍ جَهَدْتُ رَواحَها ... على لاحبٍ مِثْلَ الحَصيرِ المُشَقَّقِ

تبيتُ إلى عِدٍّ تقادَمَ عَهْدُهُ ... بَحَرٍّ، تقي حَرَّ النهارِ بغَلْفَقِ

كأَنَّ محافيرَ السِباع حِياضُهُ ... لتعريسها جَنْبَ الازاءِ المُمَزَّقِ

مُعرَّسُ ركبٍ قافلينَ بصَرَّةٍ ... صِرادٍ إذا ما نارُهم لَمْ تُحَرَّقِ (١)

إن رحلة الشاعر وسط القفار اتسمت بالحركة والحيوية للتأكيد على سمات الفروسية والرجولة، فتصبح دلالات الاقتدار والاستعداد للمواجهة باعثاً لاستظهار المواقف البطولية التي أصبحت من صميم واقعه، حيث يكشف من خلالها استقطاب جوانب الصراع النفسي مع عناصر الطبيعة. فقد وصف السحاب الذي علا الأكمة والجبال تسوقه الرياح واستحضر الخيل والأبل لتكون عنصراً مشاركاً وسط هذا السحاب لتحقق عمق الاستجابة النفسية الفعالة في خضم الصراع الدائر حيث يقول:

فَدَعْ ذا ولكنْ هَلْ تَرَى ضوءَ بارقٍ ... يُضيءُ حَبيَّاً في ذُرىً مُتَأَلِّقِ

---

(١) الديوان: ٣٥، المرقبة: الموضع الذي يرقب عليه، النعامة: كل بناء على الجبل كالظلمة والعلم، الضاحي: البارز للشمس، المزلق: الأملس، عتاق الطير: جوارحها، رقباتها: جمع رقبة أي أعاليها، الطرّة: الناصية، ربأت: صرت ربيئة وهو العين والطليعة لئلا يداهمهم العدو، الحرجوج: الناقة الجسيمة الطويلة، اللاحب: الطريق الواضح، العد: القديمة من الركايا، الغلفق: الطحلب، محافير: جميع محفر مصدر ميمي من الحفر، التعريس: النزول ليلاً، الازاء: مصب الماء في الحوض، المعرس: مكان التعريس، الصَرَّة: شدة البرد، صراد: أصابهم الصرد وهو البرد.

عَلا الأُكْمَ مِنْــهُ وابِــلٌ بَعْــدَ وابِــلٍ فَقَدْ أُرهِقَــتْ قيعانُــهُ كُــلَّ مُرْهَــقِ

يَجرُّ بأكنافِ البحــارِ إلــى المَــلا رَباباً لَــهُ، مِثْــلَ النَعــامِ المُعَلَّــقِ

إذا قلتُ تزهــاهُ الريــاحُ دَنَــا لَــهُ رَبابٌ لــه، مِثْــلَ النَعــامِ المُوَسَّــقِ

كــأَنَّ الحُــداةَ والمُشــايعَ وَسْــطَهُ وعُوذاً مطافِيلاً بــأمْعزَ مُشْــرِقِ (١)

وتشكل سيول المطر وحدة نفسية متداخلة مع مكونات الطبيعــة حيــث الجبــال والاكــام والوديان، تنبعث منها حيوية متفجرة تضم عناصر الطبيعة المتباينة، فالمطر المنهمر والســيل الجارف يضم الجبال إلى القيعان التي تفيض بالماء كما تضم أشكال الحياة المختلفــة"فالحــداة، والمشايع، والعوذ المطافيل"تشكل صورة من صور الحياة المتجددة والانبعاث والحيويــة التــي عبر عنها الشاعر"بالعوذ المطافيل"كما تبرز صورة الضباب الذي وصفه بأنه رجال دعوا إلــى اجتماع أو وليمة. ويستمر السيل في ذروة اندفاعه وتفجره، فيخــرج العقبــان والــذئاب مــن أوكارها. فالفيضان أضفى على الطبيعة حيوية وانبعاثاً متجددين وليس هدماً وتــدميراً، فكــان عنصراً من عناصر البناء النفسي وسط الضباب والظلام الحالك، فتبدو الحياة متجددة، والطبيعة تفيض حيوية تعكس فيضاً نفسياً موحياً بالنشاط ويخلق انبعاثاً في ذات الشاعر:

أَسالَ شــقاً يَعْلُــو العضــاةَ غُثــاؤُهُ يُصَــفّقُ في قيعانِها كُــلَّ مَصْــفَقِ

فَجَادَ شَــرَوْراً فالسّــتارَ فأصْــبَحَتْ يَعــارُ لــه والواديــانِ بَمــوْدِقِ

كأَنَّ الضّــبابَ بالصَّــحارى عشــيّةً رجالٌ دَعَاها مُستضــيفُ لِمَوْسِــقِ

لَهُ حَدَبٌ يســتخرجُ الــذئبَ كارهــاً يَمــرُّ غُثــاءً تَحــتَ غــارٍ مِطَلَّــقِ

يَشُقُّ الحِدابَ بالصَّــحارى وَينْتَحــي فِراخَ العُقــابِ بالحِفــاءِ المحُلَّــقِ(٢)

---

(١) الديوان: ٣٦ الحبي: السحاب المتراكم، البحار والملا: موضعان، الرباب: السحاب، تزهاه: تسوقه، الوسق: التحميــل أو الطــرد والســوق، المشايع: الذي يصيح بالابل لتجتمع ، العوذ: الحديثات النتاج، جمع عائذ، الأمعز: الأرض الحزنة الغليظة..

(٢) الديوان: ٣٧ – ٣٨ شقا: موضع من، العضاه: ما عظم من شجر الشوك وطال الغثاء: ما يحمله السيل من الزبد والوسخ ونحــوه، شــروراً والستار ويعار: مواضع في بلاد بني سليم، المستضيف: المستغيث، الموسق: اسم مكان من الوسق وهو الجمع، الحدب: ارتفاع المــوج، الحداب: جمع حَدَب، وهو ماغلظ من الأرض وارتفع، ينتحي: يقصد، الحفاء: جمع حفو، وهو الموضع الغليظ المرتفــع علــى الســهل، المحلّق: المرتفع في طيرانه وخص به العقاب لأنه يسكن أعالي الجبال.

ويبدو شعر المهلهل بن ربيعة انعكاساً لظروف البيئة التي عايشها وحددت سلوكه وبلورت مفاهيمه فهو انعكاس لطبيعتها الحية والصادقة، يكشف فيه عن موهبة فذة وخبرة دقيقة بموصوفاتها التي انتزعها من واقعه المادي بدقة ومهارة، فهي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمشاعره وأحاسيسه، فكانت عنصراً مشاركاً فعالا في همومه وأحزانه وآلامه الدفينة، نابضة بالحياة والالم، قريبة من قلقه ورقة مشاعره حيث يقول:

كأَنَّ كواكبَ الجوزاءِ عُوذُ ... مُعطَّفَةٌ على رَبْعٍ كسيرِ

تَلألأَ واستقلَّ لها سُهَيْلٌ ... يلوحُ كقّمةِ الجَمَلِ الغَديرِ

وتحنو الشّعريانِ إلى سُهَيْلٍ ... كفِعْلِ الطالبِ القَذِفِ النَّعورِ (١)

فهو يشبه كواكب الجوزاء في بطء حركتها بنوق حديثات النتاج، تعطف على ربع كسير، فلا هي تتركه ولا هو يقدر على النهوض، فهي مقيمة عليه لا تفارقه، ويصف سهيلاً في تفرده ووحدته بالجمل الذي يتنحى عن الشول. وهو بهذا الوصف ينطلق من شعور حاد ومرارة عميقة بوحدته وقلقه وحزنه وتراكم همومه، يقاسي وطأة الليل الحزين متقلباً على جمر من الأحزان ويطيل بوصف النجوم إذ يقول:

كأنَّ النَّجْمَ إذْ ولّى سُحيْراً ... فِصالٌ جُلْنَ في يومٍ مطيرِ

كَواكِبُ لَيْلَةٍ طَالَتْ وغَمَّتْ ... فهذا الصّبحُ راغمةً فغُوري

كَواكِبُها زَواحِفُ لا غِباتُ ... كأنَّ سَماءَها بيدَيْ مُديرِ (٢)

وينطلق من تصويره حركة الكواكب البطيئة ليعبر عن ليله الطويل المثقل بالهموم والأحزان، فبدأ ليله طويلاً كئيباً لا يرتجى صبحه، ينوء بذكريات البطولة ومعاني الفخر والمواقف الحربية الفذة التي تداعت إلى ذاكرته لتنسيه هذا الليل الطويل وكواكبه البطيئة الحركة، وتبعث فيه بعد البطولة الفردية التي تحمل في ثناياها زمن الحيوية والتجدد، فلا يرى الشاعر في ذلك الا عبيراً يفوح من قناته الطاعنة القاتلة وهي تخترق جسد بجير لترديه قتيلاً، فتحول هدأة الليل الطويل إلى صورة من الحركة والحيوية اللتين تثيران الشاعر وتحركان انفعالاته وتخرجانه من عتمة السكون القاتل فيقول:

---

(١) الديوان: ٢٥١، عوذ: النوق حديثات النتاج، استقلَّ: ارتفع، الغدير: المنقطع، تحنو: تتعطف في سيرها، القذف: السريع، النعور: البعيد الذي لا يدرك.

(٢) الديوان: ٢٥٦ النجم: الثريا، الزواحف: المعيبات التي لا تقدر على النهوض واللواغب مثلها.

بيَــوْمِ الشَــعْثَمَيْنِ تَقَــرَّ عَيْنَــاً وكيــفَ لقــاءُ مَــنْ تَحْــتَ القُبــورِ

علــى أَنّــي تَرَكْــتُ بــواراتٍ بُجيــراً فــي دَمٍ مِثْــلِ العبيــر

يَنــوءُ بصَــدْرِهِ والــرمحُ فيــهِ ويَخْلِجُــهُ خِــدَبٌّ كَــالبعيرِ[١]

ويتعاظم فخره، وتتسامى أمجاده فيقول:

هَتَكْتُ بــهِ بيــوتَ بنــي عُبــادٍ وبَعْــضُ الغَشْــمِ أَشــفى للصــدورِ

وهّمــامَ بــنَ مُــرَّةَ قَــدْ تَرَكْنــا عليــهِ القشــعمانِ مِــنَ النُســورِ[٢]

إن أثر البيئة في شعر الفرسان يمثل نمطاً من أنماط استجابة الشاعر لمواجهة التحديات وشتى ضروب الصراع الدائر حوله، حيث يشكل نموذج البطولة عندهم في مواجهة تحدي الواقع البيئي المفروض عليهم حيث"ان الجفاف والجدب ووعوره الحياة هي التي حددت القيم الأخلاقية عند العرب، فشعور العرب بالضعف أمام قوة الطبيعة وقسوتها هو الذي فرض عليهم تقديس البطولة والبسالة، وهو الذي جعلهما مبدأً من مبادئ السيادة عند العربي"[٣].

٢.١الإحساس بالذات:

ان فعل البطولة وحالة الصدام التي يمارسها الشاعر الفارس أضفيا عليه حالة من الإعجاب بالنفس والتفاخر وحب الذات، فيجد في نفسه المثل الأعلى للبطولة والفروسية، فيؤكد تمجيد أفعاله ومآثره وتضخيم ذاته، وقد انعكست هذه الحالة على شعره، وتبدو الأنا طاغية في حضورها على نصوصه الشعرية"فهو يرى صورته باستمرار في مرآة صقيلة تزيده عذوبة وروعة. أنها حالة تضخم الذات"[٤] فالنرجسية هي حب تملك، تختلف درجته، ويختلف تزامنه طبقاً لمخزون القدرة على الخلاص بين فرد وآخر، فقد تكون ضعيفة في فرد وقوية في فرد آخر.

والنرجسية في حدودها الدنيا مقبولة؛ لأنها تقي الفرد من الترهل وتحصن الذات من الابتذال وتحمي الأنا من التمزق والضياع [٥]. ويقدم لنا شعر الفرسان صوراً كثيرة مشبعة بالنرجسية

---

(١) الديوان: ٢٥٨ الشعثمان: شعثم وشعيث ابنا معاوية بن ذُهل، واسم شعثم حارثة وهذا اليوم منسوب إلى هذين الأخوين لأنهما قُتلا فيه، بجير: هو بجير بن الحارث بن عبّاد البكري الذي قتله المهلهل وقال له بؤبشسع نعل كليب، ينوء: ينهض مثقلاً، يخلجه: يجذبه الخدَبّ: الضخم.

(٢) الديوان: ٢٥٨-٢٥٩ الهتك: خرق الستر عما وراءه، الغشم: الظلم.

(٣) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: ١٢٦.

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي: ٢٤.

(٥) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ١٢٣.

وتضخم الذات وطغيان (الأنا) على (النحن) انطلاقاً من واقع التجربة المعيشة التي فرضتها طبيعة المجتمع في عصر ما قبل الإسلام.

ويقدم لنا الشاعر دريد بن الصمة صورة عن ذاته، تعكس قدرته الإبداعية في رسم هذه الصورة فيبدأها بالوعيد والتهديد، ليرى السامع صورة مجسمة لهذه الشخصية الفذة التي لا نظير لها في أضواء المواقف البطولية، وما تحدثه هذه الصورة من الخوف والرعب في نفوس السامعين، وما تعنيه نرجسيته في فرض صورته الذاتية على الناس، فيستعير نائبات الزمان ومصائبه التي توقع بالناس، فتعز من تعز وتذل من تذل فيقول:

فَوَيْلٌ لِمَنْ باتَ في نوْمِهِ ... يَراني أَهزُّ الحُسامَ الصقيلا

وَوَيْلٌ لِمَنْ ظَنَّ في نفسِهِ ... بِأَنْ سيراني طريحاً قتيلا

أَنا نائباتُ الزمانِ التي ... تذلُّ العزيزَ وتُحيي الذليلا

وفي السِلْمِ أَعطاءً جزيلا ... وفي الحربِ أَطْعَنُ طَعْناً وبيلا

فقولوا لِمَنْ جاءَني بالخداعِ ... وَراَحَ بأسري يَجرُّ الذُيولا

وأحتقِرُ الجَمْعَ في يَوْمِ اللقاءِ ... وعندي الكثيرُ أَراهُ القليلا

وانْ جزْتُ بالجيشِ وقتَ الضُحى ... تَرَكْتُ الأراضي تَصِيرُ محيلا [1]

فهو يصور لنا صورة متضخمة لذاته تعكس حالة الزهو التي يفرضها فرضاً على السامعين، فهو لا يتصور للفروسية سوى نفسه، فيرى فيها المحارب الذي لا يهزم، وهذا الموقف يدفعه نحو التمركز حول ذاته، فيراه كتلة متراصة لا تقبل التجزئة.

وتتجلى نرجسية عامر بين الطفيل ودعوته الصريحة التي يعلنها على الملأ، فيفتخر بنفسه وينفي ان تكون (عامر) قد سودته لأنه ابنها وابن سيدها، فليست الوراثة هي التي جعلته سيداً، وإنما استحق السيادة نظير شجاعته وفروسيته وفعله القتالي المتميز فيقول: [2]

---

(١) الديوان: ١٢٧.

(٢) ان فروسية عامر بن الطفيل وشجاعته الفائقة في منازلة الفرسان الشجعان ولدت لديه طموحاً بالسيادة والزعامة، فطموحه لم يقف عند حدود قبيلته، بل تجاوزها إلى حدود أبعد من تلك. حيث روي في سيرة النبي ﷺ ان عامراً طالبه حين وفد عليه بأن يقاسمه زعامة الأمة فيترك له البدو ويكون للنبي ﷺ المدن والحواضر، فلما رفض النبي ﷺ ذلك هدده عامر بالحرب ويروى انه مرض في طريق عودته من المدينة ومات بعد أن دعا عليه النبي ﷺ حيث قال: اللهم اكفني عامراً واهدِ بني عامر، ينظر خزانة الأدب: ٣: ٨١.

وإنّــي وإنْ كنــتُ ابنَ سيَـــّـــدِ عامرٍ وفارسَــها المنــدوبَ في كُلّ مَوْكبِ

فمــا ســودَتني عــامرٌ عــن قرابَــةٍ أَبــى اللهُ أنْ أَســمو بــأُمٍّ ولا أبِ

ولكننـــي أَحمِـــي حماهـــا وأَتَّقِـــي أَذاها وأرمي مَنْ رَماهــا بَمنكَــبِ[1]

وتتعالى نرجسيته فتصل إلى حد لا يرى فيها إلا نفسه فيقول:

لَقَدْ عَلِمَتْ عُليــا هــوازنَ أنّنــي أنا الفارسُ الحامي حقيقةَ جَعْفَــرِ[2]

وبعد أن يحقق نرجسية هائلة، يرسم ذاتية ممزوجة بشخصيات مثالية بمثلها أبوه الطفيل بن مالك، وعمه أبو براء الملقب بملاعب الأسنة، وأبو جري ومالك اللذان منعا الحمــى، وعنــدما تشتد الأزمة وتتفاقم الأمور يتفجر إبداعاً فتصبح بطولته واقعية لا مجال لنكرانها فيقول:

فأنا المُعَظَّمُ وابنُ فــارسِ قُــرْزُلٍ وأبــو بَــراءٍ زانَنــي وَنَمــاني

وأبو جَــرِيٍّ ذو الفَعَــالِ ومالِــكُ مَنَعا الــذِّمارَ صــباح كُــلّ طِعــانِ

وإذا تعاظَمَــتْ الأمــورُ هوازِنــاً كُنْــتُ المُنَّــوهُ باســمِهِ والبــاني[3]

وتتعاظم عنده الأنا، وينفرد ببطولة نادرة يؤكد فيها فاعليته من خــلال شــواهد تاريخيــة يعرفها بنو عامر، تتجلى فيها بطولاتهم، فيتقدم الفرسان ويتراجع الجبناء فتصبح البطولة حقيقة يؤطرها الزمن لا تخفى عن الجميع فيقول:

لَقَــدْ تَعْلَــمُ الحَــرْبُ أَنّــي ابنُهــا وأَنّــي الهُمــامُ بهــا المُعْلِــمِ

وأنّــي أحُــلُّ علــى رَهْــوَةٍ مِنَ المَجْدِ فــي الشــرفِ الأعْظَــمِ

وأَنّــي أَشَــمّص بالدارعيــــ ـــنَ فــي ثَــورَةِ الــرَّهج ألاْقــتَمِ

وأَنّــي أَكُــرُّ إذا أحجَمُــوا بــاكْرَمَ مِــنْ عَطْفَــةِ الضَــيْغمِ

وأَضرِبُ بالسَّــيفِ يَــوْمَ الــوغى أقُــدُّ بــهِ حَلَــقَ المُبْــرَمِ

فهــذا عتــادي لــو أَنَّ الفتــى يُعَمَّــرَّ فــي غيــرِ مــا مهْــرَمِ

---

(١) الديوان: ٦٢.

٢) الديوان: ١٠٧.

(٣) الديوان: ٢١٥، قرزل فرس والده الطفيل بن مالك، نماني: نسبتي إليه، المنوّه: المدعو.

وقــد عَلِــمَ الحــيُّ مِــن عــامرٍ بـــــأَنَّ لنـــــا ذِرْوَةَ الأَجْسَـــــمِ

وأنّـــا المصَـــاليتُ يَـــوْمَ الـــوغى إذا مـــا العـــواويرُ لَـــمْ تَقْـــدِمِ [١]

وتبدو انتفاخية عنترة بن شداد شكلاً من عدم التنازل عن الذات وإسرافاً كبيراً فـــي عشـــقها الشيء الذي يذكرنا بحس الاغتراب النفسي لديه، وهذا الإعجاب بالنفس الذي تفرضه عليه شروط المجتمع، الأمر الذي يدفعه إلى صب جهوده على شخصية واحدة هي شخصيته[٢] هو فيقول:

إني امرؤُ من خيرِ عَبْسٍ مَنْصَـــباً شَطري وأحمي سائري بالمُنْصَـــلِ [٣]

ان (الأنا) كلما ازدادت عشقاً لذاتها، قلت أمامها فرص التواصل مع الآخرين واغـــداق الحـــب عليهم. وعلى هذا فان كل نفور تبديه (الأنا) إزاء (الأنت) ان هو الا نوع من الانهمـــاك فـــي عشـــق الذات. بيد ان هذا العشق لا يمكن الا ان تكون له عوامل تفعل في بنية المجتمع. وعلـــى هـــذا فـــان المجتمع كلما ازداد رفضاً (للأنا) تشبثت هذه (الأنا) بذاتها وازدادت تمركزاً حول نفسها، وينـــتج اثـــر ذلك تفاقم التضاد بين الفرد ومجتمعه وبذلك تواجه رفضاً مزدوجاً: رفض المجتمع لإنسانية الفـــرد أي استلابه وتغريبه، ورفض الفرد للمجتمع بالمقابل [٤]. ونجد عنترة يتخذ مسلكاً جديداً في تضخم الـــذات والاعتزاز بالنفس فيبدي إعجابه بخصمه الذي ينازله فيضفي عليه صفات كثيرة"بأنه كريم"و"لا يمعن هرباً"و"لا يستسلم"كما انه يسبغ صفات أكثر مثالية على فارس آخر من خلال عبارة قلّ ان نجد لهـــا نظيراً في الأدب العربي عندما وصفه بأنه"ليس بتوأم"أي لم يزحمه في رحم أمه جنين آخر فيؤثر في فعاليته ونشاطه، فيخرج هزيلاً نحيلاً. فيقول:

ومُـــدَجَّجٍ كَـــرِهَ الكُمـــاةُ نِزالَـــهُ لامُمْعِـــنٍ هَرَبـــاً ولا مُستَسْـــلِمِ

جَادتْ يـــدايَ لَـــهُ بعاجِـــلِ طعْنَـــةٍ بمُثَقَّـــفٍ صَـــدْقِ القنـــاةِ مُقَـــوَّمِ

برحيبةِ الفَرْعَيْنِ يهدي جَرْسُـــها بالليلِ مُعْـــتَسَّ السِّـــباعِ المُضْـــرَمِ

كَمَّشْتُ بـــالرُمحِ الطويـــلِ ثيابَـــهُ ليسَ الكريمُ علـــى القنـــا بمُحَـــرَّمِ

---

(١) الديوان: ١٢٥، المعلم: الفارس الذي يعلم فرسه في الحرب بأن يضع عليه علامة، رهوة: مكان مرتفع، اشمّص بالدراعين: الباء زائـــدة، وشـــمص الرجل: ضربه وأذاه وأقلقه، ثورة: هيجان، الرهج: ما اثير من الغبار، حلق المبرم: أراد حلق الدرع المحكم صنعه، الاجســـم: الأضـــخم الأعظـــم، المصاليت: جمع مصلات وهو الماضي في الأمور، العواوير: جمع عُوّار وهو الجبان.

(٢) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ٣٠.

(٣) الديوان: ٢٤٨

(٤) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ٣١.

وَتَركْتُهُ جَــزْرَ السِّــباعِ يَنِشْــنَهُ ما بينَ قُلَّةِ رأسِــهِ والمِعْصَــمِ [١]

ويقول:

بَطَلٌ كأَنَّ ثيابَــهُ فــي سَــرْحَةٍ يُحذْى نعالَ السَّــبتِ لــيس بتْــوأَمِ

لما رآني قــد قَصَــدْتُ أريــدُهُ أبــدى نواجــذَهُ لِغيــرِ تَبَسُّــمِ

فطعنْتُــهُ بــالرُمْحِ ثُــم عَلْوتُــهُ بُمهنَّــدٍ صــافي الحديــدةِ مخْــذَمِ

عهدي بِهِ شَــدُّ النَهــارِ كأنّمــا خُضِبَ اللَّبانُ ورأَسُهُ بــالعِظْلَمِ [٢]

ان هذه الصورة التي رسمها عنترة لخصمه العنيد الشجاع وما يتمتع به من صفات القــوة والشجاعة النادرة صورة من صور الإسقاط العكسي كما يسميها علماء الــنفس، فهــو يحــاول إسقاط إيجابيات الخصم على نفسه أي إسقاط إيجابيات (الأنت) على (الأنا) لا إســقاط ســلبيات (الأنا) على (الأنت)، فالصفات التي يطلقها على خصومه صفاته هو؛ لأن من يقتل رجلاً بمثل هذه المواصفات الفذة المثالية، إنما يتمتع بفروسية تفوقها وتسمو عليها، ولولا ذلك لما اســتطاع ان يتغلب عليها ويقهرها [٣].

ولأن عنترة يعاني من عقدة النقص أو الدونية، فأن هذه العقدة هي التي فجرت طاقاته الفنية والحربية من جهة، ونزعاته النرجسية من جهة أخرى، وذلك بأنه عبر الشيء إلى نقيضه عبوراً قافزاً، لا ريب في ان هنالك صلة بين تضخم ذاته وبين عقدة النقص التي لازمته عهداً طويلاً، والذي رسخه فيه نظام التسري القاضي برفض الأب لأبناء الإماء [٤].

ولم تكن عقدة النقص وحدها التي ساعدت على تضخيم ذاته، بل هنالك عوامل أخرى أدت دوراً كبيراً فيها: الوضع الاجتماعي القائم الذي ينمي الفردية بشكل غريب، ورفض الأب له مما يولد كراهية الأب ويحول دون تقمص شخصيته بتجسيد لمبدأ الواقع ولُمثل المجتمع، الأمر الذي دفعه للتمركز حول الذات وتضخمها [٥].

---

(١) الديوان: ٢٠٩، الكماة: الشجعان، المدجج: التام السلاح، المثقف: الرمح، رحبية الفرعين: طعنة واسعة، المعتس: الطالب بالليــل، كمشــت: رفعت ثيابه لما طعنته، قلة رأسه: اعلاه.

(٢) الديوان: ٢١٢، سرحة: شجرة عظيمة طويلة، يحذى نعال السبت: ينتعل بما ينتعل به الملوك، السبت: ما ريغ بالقرظ ولــم يجــرد مــن شعره، اللبان: الصدر، العظلم: شجر يتخذ منه الوسمة.

(٣) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ٢٧.

(٤)المصدر نفسه: ٣٢.

(٥)المصدر نفسه: ٣٣.

ويبدو تضخم الذات الجمعية عند الشاعر عمرو بن كلثوم التغلبي واضحة في معلقتــه، إذ يتوحد الشاعر مع قبيلته وأبناء قومه توحداً مطلقاً لكنه لا يتنازل عن ذاته بل يتشبث بها ويؤكدها فيقول:

وَقَــدْ عَلِــمَ القبائــلُ مــن مَعَــدٍّ ... إذا قُبَــــبٌ بأبْطحِهـــا بنُينَـــا

بأنّـــا العاصـــمُونَ بكُــلّ كَحْــلٍ ... وأنّـــا البـــاذلونَ لمُجتـــدينا

بأنّـــا المطعمـــونَ إذا قَـــدَرْنا ... وأنّـــا المُهلكَـــونَ إذا ابتُلينـــا

وأنـــا المـــانعونَ لمـــا أَرَدْنـــا ... وأنّـــا النـــازلونَ بحيـــثُ شـــينا

وأنّـــا المـــانعونَ لمـــا بلينـــا ... إذا ما البـــيضُ زايَلَـــتْ الجُفونـــا

وأنّـــا التـــاركونَ إذا سَـــخِطْنا ... وأنّـــا الآخـــذونَ إذا رَضِـــينا

وأنـــا العاصـــمونَ إذا أُطعْنـــا ... وأنّـــا العـــازمونَ إذا عُصـــينا

وأنّـــا الطـــالبونَ إذا نَقَمْنـــا ... وأنّـــا الضـــاربونَ إذا أبتُلِينـــا

وأنّـــا النـــازلونَ بكُـــلّ ثَغْـــرٍ ... يخافُ النـــازلونَ بـــه المَنونـــا[1]

ولو تأملنا عظمة الفخر في هذه الأبيات وحدة الانفعال التي طغت على الــنص بأكملــه، لوجدنا تشبثاً بالذات لا تنازلاً عنها"لأن الشاعر يعيش في مجتمع لا يتقوم وجود الفرد الا بمقدار ما يؤكد ذاته، لا بمقدار ما يتنازل عنها"[2]. ان نص الفخر عنده هو نــص اللهجــة الفرديــة، وطغيان فاعلية (الأنا) على (النحن)، فقد ورد ضمير المتكلم (نحن) في صيغة استلاب مارسته (الأنا) على (النحن).

٣.١الحرب:

ان مناخ الحرب الذي عاشته الجزيرة العربية، هيأ لأجواء الفروسية والملاحم البطولية التي خاضها الفرسان والتي شغلت مساحة كبيرة في دواوينهم الشعرية، فالأجواء الحربية ســيطرت على نفوسهم وأفرزت ما فيها من قيم سلبية أو إيجابية.

ان صورة الحرب شكلت أداة الصراع في مواجهة تحديات البيئــة الصــحراوية والواقــع المعيش يومياً عندهم، الأمر الذي يدفع الفارس إلى المواجهة الدائمة والثبات في ساحات الوغى،

---

(١) الديوان: ٨٨ –٨٩ العاصمون: المانعون، الكَحْل: السنة الشديدة، المجتدي: الطالب.

(٢) مقالات في الشعر الجاهلي: ٢٥.

مجسداً كل الوسائل المتاحة من أساليب القتال والتهيؤ النفسي لولوج هـذه الأجـواء الحربيـة المفروضة عليه؛ لذا كانت الحرب عاملاً من عوامل الاقتدار الفردي وعنصراً مـن عناصـر إبراز القوة، وباعثاً مؤثراً من بواعث الفروسية. وكان لابد للإنسان العربي ان يستجيب لتحدي البيئة الصحراوية القاحلة بالاعتماد كلياً على النفس والاقتدار الذاتي، أي بتوكيـد الـذات فـي مواجهة الطبيعة القاسية الكنود [١].

وكان لتضاد الطبيعة أثر بالغ في نفسه، إذ أوجد فيه لوناً من التضاد النفسي الذي انعكس على الجانب الأخلاقي والبطولي عنده [٢]. وحين ينعكس الفعل البطولي استجابة للتحدي الـذي تمثلـه الظروف الاقتصادية القاسية، يصبح الغزو أمراً مشروعاً ينطلق من قيمة عليـا وضـرورة مـن ضرورات الحياة، يعكس الصراع من أجل البقاء والعيش الكريم. ولم يكن الدافع إليه ينطلق مـن نزعة فردية مجردة، بل من نزعة إنسانية، نزعة البقاء والحفاظ على الحياة، نزعة تعكس التحديات البيئية والاقتصادية وشظف العيش، فالنفس البشرية مزيج من الانفعالات والميول والنزعات ينعكس ما فيها استجابة لتحديات الواقع المفروض عليها. فحين يستأثر أحدهم بموارد العيش ومسـتلزماته، ويصبح الحمى مظهراً من مظاهر التسلط الاستبدادي الفردي والاستحواذ الكلي على الكلأ والمـاء تنزع النفس إلى تحقيق مآربها وأهدافها والدفاع من أجل حقوقها المشروعة التي أمدتها الطبيعة بها وحقها الطبيعي في البقاء والحياة الحرة الكريمة، فيكون الصراع ذا معنى وتكون البطولـة فعـلاً جريئاً غير مشين. كما كان يفعل كليب الذي استأثر بالحمى وحرم منه قومه دون مراعاة لحقـوق الآخرين، يكون للفعل البطولي صدىً وعمق لانتشال النفس البشرية من براثن الموت وإعطائهـا حقها في العيش بكرامة ودفع غائلة الجوع والفقر عنها.

يقول العباس بن مرداس في مقتل كليب:

كما كانَ يبغيهـا كُلَيْـبٌ بظلمـهِ من العزِّ حتى طاحَ وهـو قتيلُهـا

على وائلٍ، إذ ينزلُ الكلبُ مائحـاً وإذْ يمنعُ الأكلاءَ منها حلولُهـا [٣]

وتكون الفروسية مظهراً من مظاهر الزهو والاقتدار الفردي عند الشعراء الفرسان. حيـث تشكل الفنون القتالية والملاحم الحربية عندهم حالة من حالات إثبات الذات والكفاح مـن أجـل التفوق والقدرة على مواجهة التحديات وتأكيد مبدأ القوة والشجاعة التي أكسبت الفرسان التجربة القتالية الرائعة.

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، ١، ٤٢٦.

(٢) لا بد من الإشارة إلى ان الدكتور يوسف خليف قد أطلق عبارة"التضاد الجغرافي"على تناقضات البيئة وتطرف المناخ وطبيعة الأرض حيث كـان لهذا التضاد أثر في طبيعة شخصية العربي في شبه الجزيرة العربية وتكوينه النفسي: ينظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٧١.

(٣) الديوان: ١٣٩.

حيث تصبح الحرب جزءاً لا يتجزأ من كيانهم، ينالون بها الشرف والسيادة. ويصبح الفارس عامر بن الطفيل ابن حرب، خُلقَ لها يخوضها كلما استدعى الأمر واحتدمت المواقف فيقول:

وأنا ابنُ حربٍ لا أزالُ أَشبُّها سَعْراً وأَوقِدُها إذا لَمْ تُوقَدِ [١]

وتتسامى عظمة البطولة عند عنترة بن شداد، فتسهم إسهاماً فعالاً في تكوين شخصيته وبلورتها في اتجاه يبرز الجوانب الأخلاقية والإنسانية لديه، فتسحره البطولة قبل المغنم فيقول

يُخبرْكِ مَنْ شَهِدَ الوقائعَ أَنّني أغشى الوغى وأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ [٢]

ويقدم لنا الشاعر دريد بن الصمة صورة فريدة من صور الاقتدار البطولي بأنه خلق للحرب يحميها إذا بردت ويجني ثمارها رغبة منه في إرضاء دوافعه النفسية في أن يكون أحد عوامل إثارتها، وباعثاً قوياً من بواعث إشعالها، ليجسد بذلك حالة من حالات الزهو والفخار، ويعكس لنا حالة من الهياج النفسي الحاد الذي يعانيه، فيتخلى عن الباعث الإنساني الذي يؤمن به الفارس الشهم الذي يعرف حدوده التي تجعله يخوض الحرب مضطراً لا راغباً حيث يقول:

خُلِقْتُ للحَرْبِ أَحْميها إذا بَرَدَتْ وأَجتني مِنْ جَنَاها يانِعَ الثَمَرِ [٣]

وتتجلى صورة الاقتدار الجماعي عند الشعراء الفرسان من خلال الصور المعبرة عن حرب مستعرة لا يخمد أتونها تتطاير فيها الرؤوس وتتشابك فيها السيوف والأسنة لتنهل من دماء الأعداء في قول الشاعر دريد بن الصمة:

نَجُذُّ جَهَاراً بالسيوفِ رؤوسَهُمْ وأَرْماحنا مِنْهُمْ تَعِلُّ وتَنْهَلُّ [٤]

نجد الصورة نفسها في قول الشاعر عمرو بن كلثوم:

نَجُذُّ رؤوسَهُمْ في غَيْرِ بِرٍّ فَمَا يدرونَ ماذا يتقُونا [٥]

ولقد أفصح الموروث الشعري للفرسان عن أصالة قيم العرف الإنسانية في وعي الشعراء وطموحهم إلى رسم الصورة المثالية في العلاقات القبلية والقومية والإنسانية ولعل من أبرز القيم

---

(١) الديوان: ١٦٤.

(٢) الديوان: ٢٠٧.

(٣) الديوان: ١٢٦.

(٤) الديوان: ١٠٢.

(٥) الديوان: ٧٥، نجذّ: نقطع، في غير بر: في عقوق، المخاريق: جمع المخراق: ثوب يُفتل، وقيل هو ما مُثل بالشيء، وليس به نحو ما يلعب به الصبيان يشبهونه بالحديد.

ما وردنا من إشارات تقرر ان الحرب تجربة مرة لا ينبغي خوضها إلا بعد استنفاد سبل تجاوزها والحد منها بالوسائل السلمية المتاحة [١].

وتصبح الحرب باعثاً إنسانياً من بواعث السلام لما لاقوه من بشاعتها وأهوالها وما فيها من تحدٍ لحرية الإنسان وقتل طموحاته وأهدافه. فحين ينبري الشاعر لنبذ الحرب وإطفاء فتيلها، ينطلق من نزعة إنسانية ومبدأ واعٍ لويلاتها ومصائبها"لأنها لم تكن أصيلة في نفوسهم بل إنها حاجة محتمة يزيدها قوة واندفاعاً في نفوسهم، حاجتهم إلى السلم ومحبتهم له"[٢].

ولو تأملنا الباعث الإنساني الذي ظل يدعو العربي إلى محاولة تجنب الحرب رغبة في صيانة الحياة وكرامة الإنسان، لوجدنا أن النماذج الموروثة ظلت تقدم ما يشير إلى وعي الأمة لهذا الحد الفاصل بين الرغبة في السلم بدافع من الأصالة الإنسانية، والخوف من الحرب بدافع من الضعف والانكسار [٣].

وليس أدل على قولنا هذا من موقف الشاعر قيس بن الخطيم الذي يتجلى فيه الباعث الإنساني في دفع الحرب واضحاً، حين دعا قومه بني عوف لحقن الدماء، ولما رفضوا اضطر إلى الاستعداد والتأهب والاستجابة السريعة انطلاقاً من موقف القوة والشجاعة لا من موقف الجبن والتخاذل، فيقول:

دَعَوْتُ بني عَوْفٍ لِحَقْنِ دمائِهِمْ فَلمّا أَبَواْ سامَحْتُ في حَرْبِ حاطِبِ

وكُنْتُ إمرءًا لا أبعثُ الحربَ ظالماً فَلَمّا أَبَوْا أشعلتُها كُلَّ جانِبِ

أَرِبْتُ بِدَفْعِ الحربِ حتى رأيتُها عَنِ الدَفْعِ لاتزدادُ غَيْرَ تَقَارُبِ

فاذْ لَمْ يكنْ عِنْ غايةِ الموتِ مدفَعُ فَأَهْلاً بها اذْ لَمْ تَزَلْ في المراحبِ

فَلمّا رأيتُ الحربَ حَرْباً تَجَرَّدتْ لَبِسْتُ مَعَ البُرْدَيْنِ ثَوْبَ المُحارِبِ

مُضاعفةً يغشى الأنامِلَ فضلُها كأنَّ قتيريْها عُيونَ الجنادبِ [٤]

ويوضح عنترة بن شداد شعوره بالمسؤولية حين يتبرأ من إثارة الحرب فيبتعد عنها، ولكنه يقدم عليها عندما لا يجد بداً من ذلك حيث يقول:

---

(١) ينظر دراسات نقدية في الأدب العربي: ١١٧.

(٢) شعراء من الماضي: ٣٧.

(٣) ينظر دراسات نقدية في الأدب العربي: ١١٧.

(٤) الديوان: ٨٠-٨٦، حاطب حليف لهم قُتل، سامحتُ: تابعتُ: أربتُ، كانت لي إربة في دفع الحرب، أي حاجة، مضاعفة: تنسج حلقتين حلقتين، القتير: رؤوس المسامير.

إنْ تَـــكُ حـــربُكُمْ أَمْســـتْ عَوانـــاً فـــانّي لَـــمْ أكـــنْ ممِـــنْ جَناهـــا

ولكـــنْ ولْـــدُ ســـوْدةَ أَرّثوهـــا وشـــبّوا نارَهِـــا لِمَـــنْ اصـــطلاها

فـــانّي لســـتُ خـــاذلَكُمْ ولكـــنْ سأسْـــعى الآنَ إذ بَلَغَـــتْ إناهـــا [1]

ويرسم لنا الشعراء الفرسان صورة ذميمة للحرب مصورين بشاعتها وما تجره من ويلات ونكبات رغبة منهم في تجنبها انطلاقاً من حكمة خبرتهـا ممارسـاتهم الصـدامية الطويلـة. فيصورها الشاعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي شابة فتية لا تلبث أن تصبح عجوزاً شـمطاء غير ذات حليل عند استعارها فيقول:

الحربُ أولُ مـا تكـونُ فتيّـةً تسـعى ببزَّتِهـا لكُـلّ جَهـولِ

حتى اذا حَمِيَتْ وشبَّ ضِرامُها عَادَتْ عجوزاً غيـرَ ذاتِ حليـلِ

شمطاءَ بَزّتْ شعرَها وتنكَّـرتْ مكروهـةً للشَّـمِّ والتقبيـلِ [2]

ومثلما أفرزت الحرب قيماً أخلاقية إنسانية كثيرة وجدت أثارهـا فـي الـنهج التربـوي والأخلاقي الذي سلكه الفارس العربي، فقد تركت الحرب بعض الجوانب السلبية التي تتنافى مع أخلاق الفارس الشجاع وموروثه الأخلاقي الذي يتسلح به.

وإلى جانب ما عبر عنه الشعراء الفرسان من تصوير بشاعة الحرب وتكريـه صـورتها نجدهم يتخذون مسلكاً فكرياً آخر يصح ان نطلق عليه بصحوة الضمير الحي وتأنيـب الـنفس لتوضيح حقيقة شعورهم الإنساني في ذم الحرب وتقبيح صورتها.

ويسلك المهلهل بن ربيعة هذا السلوك الإنساني الذي تنطوي عليه الشخصية العربية ومـا تخفي من إحساس عميق يؤكد مبدأ الانتماء القبلي والنزعة الإنسانية التـي أهـدرتها الحـرب، فالمهلهل الذي لا يقبل بغير الحرب شفاءً لجراحه وإرضاءً لنوازعه في الثأر من قاتـل أخيـه كليب وقومه، تنتابه على حين غرة صحوة الضمير الإنساني وما ينطوي من شعور خفي يعبر عن إحساسه بالندم وتأنيب الذات وعقابها، فقد اتخذ البكاء مسلكاً يعبر عن إحساسه بالندم علـى إفناء قومه فيقول:

---

(١) الديوان: ٢٨٩.

(٢) الديوان: ١٥٦.

كيفَ أَسلو عنْ البُكــاءِ وقَــومي قَدْ تَفَــانَوْا فَكَيْــفَ أَرْجُــو الفَلاحــا

كيفَ أَلهو عــن المُــدامِ بشُــربٍ وقَدْ أصــبحْتُ لا أســيغُ القراحــا [1]

ويفصح المهلهل عن مرارة الصراع الذي يعاني منه انطلاقاً من شعوره بالانتماء القــومي من جهة، والالتزام بمبادئ العرف الاجتماعي المتمثل بأخذ الثأر من قاتلي أخيه من جهة أخرى، وتكون النتيجة ان يحرر الشاعر انفعالاته وتوتراته النفسية وصراعاته الداخلية من الكبت الذي ظل يعاني منه وهو في خضم الصراع النفسي بعد إفنائه فرعي وائل، لينطلق الصوت الخفــي من أعماقه الداخلية لينفجر بكاءً لتخفيف زخم الصراع وشدته. ان الصورة التي رسمها في أبياته استوعبت دلالات فكرية ونفسية للحرب ومآسيها، فبدت تجربته هذه مؤهلة لاســتيعاب عمــق المعاناة النفسية التي فجرتها الحرب وويلاتها عنده، فانبثقت حزناً وأسىً وشعوراً بالندم وتأنيب الضمير. وتفصح لنا أشعار الفرسان عن صور جسدوا فيها أروع القيم الإنسانية النبيلــة مــن خلال الحفاظ على المرأة وصيانتها من السبي منطلقين من البعد الأخلاقي والمنهج التربوي الذي يتلاءم مع مواقفهم الحربية وملاحمهم البطولية، ومن البديهي أن تقتــرن هــذه الصــور فــي مضمونها بمعاني البطولة وتشغل حيزاً من مفردات الفخر والحماسة، لتعبر عن استجابة نفسية مضمرة لها دلالات تنسجم مع السلوك المثالي للفارس [2] فيقول:

وإنّا مَنَعْنا في بُعــاثٍ نســاءَنا وما مَنَعَتْ مِ المخزياتِ نســاءَها [3]

ويقدم لنا عنترة بن شداد الصورة نفسها في يوم الفروق [4] وهي فكرة الدفاع عن النســاء وحفاظه عليهن خوفاً من أن يتعرضن للسبي على أيدي بني سعد منطلقاً من استجابة نفسية وبعد أخلاقي ملتزم يكشف عن طبيعة العلاقة بين المرأة وفارسها. فيستثمر عنصر المــرأة محفــزاً أساسياً يبعث على خلق الأجواء الفروسية ويعكس حالة الزهو فيجعل منها رافداً نفســياً يبــرر مسلكه البطولي المشحون بالقيم الأخلاقية وعمق الالتزام فيقول:

ونحنُ مَنَعْنــا بــالفَروقِ نســاءَنا نُطرِّفُ عنهــا مُشْــعِلاتٍ غواشــيا

حَلَفْنا لَهُمْ والخيلُ تَردي بنــا معــاً نُزايلُكُمْ حتّــى تَهِــرُّوا العواليــا [5]

---

(١) الديوان: ٢٢٥.

(٢) ينظر:المرأة في البنية الفكرية والفنية لشعر الحرب في عصر ما قبل الإسلام (رسالة): ٥٦.

(٣) الديوان: ٥١.

(٤) ينظر: أيام العرب في الجاهلية: ٦٧ وفيه خبر يوم الفروق الذي انتصر فيه بنو عبس على بني سعد، وقاتلوا فيه قتالاً شديداً.

(٥) الديوان: ٢٢٤، نطرّف: نرد، المشعلات: المنتشرة المتفرقة، الغواشي: المحيطة بالقوم: تردي الرديان، ضــرب مــن المســير ، تهــروا: تكرهوا، العوالي: الرماح.

ويهب عنترة لنجدة امرأة كادت تلقي بيدها إلى الأسر، فيسارع إلى حمايتها ويرد الخيل عنها ويجعلها تعيش حياة كريمة انطلاقاً من الخلق النبيل والموقف الفروسي الرائع فيقول:

ومُرْقصَةٍ رَدَدْتُ الخيلَ عَنْها وَقَدْ هَمَّتْ بالقاءِ الزِّمامِ

فقلتُ لها اقصري مِنْهُ وسيري وَقَدْ قُرِعَ الجزائزُ بالخدامِ [١]

ويقف الطفيل الغنوي موقفاً فروسياً رائعاً يكشف عن وعي أفراد قومه للقيم الأخلاقية النابعة من العرف الاجتماعي الموروث من خلال تصويره حماية نساء بني جعفر من السبي يوم حرس فيقول:

فَنَحنُ منعنا يَوْمَ حَرْسٍ نساءَكُمْ غَداةَ دَعَانَا عامرُ غَيْرَ مُؤتَلي [٢]

ويقول:

رَدَدْنا السبايا من نُفَيلٍ وجَعْفَرٍ وهُنَّ حَبالى مِنْ مُخِفٍّ ومُثْقِلِ

وراكضةٍ ما تستجنُّ بجُنَّةٍ بَعيَر حلالٍ راجَعَتْهُ مُجَعْفَلِ

فقلتُ لها لما رأَيتُ الذي بها مِنَ الشَّرِّ لا تستوهلي وتأَمَّلي

فان كان قومي ليس عندكِ خيرُهُمْ فانَّ سُوالَ الناسِ شافيكِ فاسألي [٣]

ان رد السبايا قد أعطى قيمة ذات دلالات أخلاقية ونفسية واضحة. حيث ان صورة المرأة السبية بمواقفها المختلفة قد أشارت إلى قيم معينة جعلت العربي في التزامه بها إنما يمارس قيماً اجتماعية مطلوبة في العرف الأخلاقي، تحولت مضامينها فيما بعد في العمل الإبداعي إلى قيم فكرية يحيطها الشعرفيمنحها بعدها الإنساني [٤].

وتقترن قيم الفروسية الرائعة وقدرة الفارس في الاستجابة لداعي الحرب بالمثل العليا والمسلك الأخلاقي الذي فرضته قيم الحرب وقوانينها عند الشاعر بشر بن أبي خازم لتعطي الصورة بعداً أخلاقياً رائعاً يكشف عن عمق الاستجابة النفسية، فعندما تكشر الحرب عن أنيابها يكون همه الأول حماية المرأة وصونها من السبي والدفاع عنها في أقوى المواقف واشدها عمقاً وتأثيراً، ليكشف عن حالة الاتزان النفسي الذي يعبر عنه سلوكه المثالي الفذ فيقول:

---

(١) الديوان: ٢٤٣ المرقصة: امرأة ركبت بعيرها ثم أرقصته هاربة، الجزائز: الخرز التي تكون بمكة أشبه بالجزع، الخدام: الخلاخل

(٢) الديوان: ٦٦ غير مؤتلي: أي لا يألوا بمعنى لا يبطئوا.

(٣) الديوان: ٦٧ نفيل وجعفر: قبيلتان، المخف: التي لا يثقلها بطنها، ما تستحين: ما تتستر، الحلال: مركب من مراكب النساء، جَعْفَلَ المتاع: إذا قلبه ورمى بعضه على بعض، لا تستوهلي: لاتجزعي، تأملي: انظري.

(٤) ينظر: حول القيم الإنسانية لشعر الحرب في العصر الجاهلي (بحث): ٩٤.

اذا ما الحــربُ أَبْــدَتْ ناجِــذَيْها غَــداةَ الــروعِ والتَقَــتِ الجمــوعُ

بِنا عندَ الحفيظَةِ كيــفَ نَحْمِــي إذا مــا شَــفَّها الأمــرُ الفظيــعُ

عقائلنــا، ونمنــعُ مَــنْ يلينــا بكُــلّ مُهنَّــدٍ صــافٍ منيــعِ (١)

ويجسد لنا صورة من صور العجز التام التي يتميز بها أعداؤه حيث تركوا نساءهم عرضة للسبي والذل والمهانة ليكشف عن حالة الزهو التي يشعر بها لتقترن بصورة نسائهم اللواتي دافع عنهن وحماهن من السبي، لينطلق من نزعة إنسانية مثلها سلوكه الحربي ومواقفه الأخلاقية والتزامه بالمثل العليا التي فرضها عليه الباعث الأخلاقي والاجتماعي، فيضمن فخره الذاتي هجاءً مراً لارضاء الأنا العليا لتؤدي وظيفتها في تجريح الخصم والتنكيل به ووصفه بالضعف والتخاذل، فيصف النساء المرضعات وهن يرتجفن خوفاً وهلعاً ويركضن للاختباء من مكان إلى آخر، ثم يصف حالهن بعد السبي وهن النساء الجميلات المترفات يسوقهن أراذل الخدم في صورة يسقط من خلالها صورة العجز التام والتخاذل التي مني بها أعداؤه فيقول:

تَبيــتُ النســاءُ المُرضــعاتُ برَهْــوَةٍ تقــرَّأُ مــن هَــوْلِ الجنــانِ مَلوبُهــا

بنــي عــامرٍ إنّــا تَرَكْنــا نســاءَكُمْ من الشِلّ والأيجافِ تُــدمى عجوبُهــا

عضاريطُنا مستحقبو البِيض كالــدُمى مُضــرَّجَةٌ بــالزَعفرانِ جيوبُهــا (٢)

ويصور الشاعر عامر بن الطفيل صورة تمثل عمق المعاناة التي يعاني منها النساء السبايا والقسوة التي لا تتفق مع القيم الإنسانية التي يحملها الفارس العربي والتي أصبحت رمزاً مــن رموز فروسيته وعنواناً لفخاره واعتزازه بها، وهو إذْ يقدم لنا صورة أفرزتها الحرب وبشاعتها في لحظة من لحظات الغضب والانفعال وغياب العقل الراجح المتزن إذْ يقول:

بَقَرْنا الحَبالى من شَنوءةِ بَعْــدَما خَبَطْنَ بفَيْفِ الرِّيحِ نَهْــداً و خَثْعَمــا

.....

ونحنُ صَبَحْنا حيَّ نجرانَ غــارةً تُبيــلُ حَبالاهــا مَخافَتَنــا دَمــا (٣)

---

(١) الديوان: ١٣٤، الناجذ أقصى الأضراس، الروع: الفزع، الحفيظة: الغضب لحرمة تنتهك من حرمات الرجل، شــفها: افزعهــا وأحزنهــا، العقائل: جمع عقيلة وهي المرأة النفيسة المخدرة، من يلينا: من يلوذ بهم من ذوي القربي وما يقيم بجوارهم، المهند: السيف المطبوع مــن حديد الهند، الصنيع: السيف المجّرب المجلو. في البيت الثالث اقواء.

(٢) الديوان: ١٨ – ١٩ الرهوة: المكان المرتفع والمنخفض أيضاً، الجنان: شدة ظلمة الليل، الشل: السوق والطرد، الايجاف: السير الشديد على الخيل والأبل جميعاً، العجوب: الاعجاز، العضاريط: جمع عضروط وهو الأجير الذي يخدم على طعام بطنه، مستحقبو البيض: يحملــون النساء الأسيرات خلفهم على حقائب أرحلهم، الجيوب: جمع جيب وهو جيب القميص أي فتحته.

(٣) الديوان: ١١٦ نهد وخثعم: حيّان.

ويعكس لنا ثورة نفسية عارمة تتأجج في داخله، ليبرر لنا صورة أخرى تعبر عن انفعالاته النفسية وتطبيق القصاص العادل بحق عدوه تصل إلى مستوى الإبادة التامة وسبي نسائهم فيقول:

لقيناهُمْ ببعضٍ مُرْهَفاتٍ نُقتّلُهُمْ بها حتى أُبيدوا

وأَرْدَفْنا نساءَهُمُ وَجئْنا وقَدْ دُمِيتْ مِنَ الخَمْشِ الخدودُ [1]

وتطالعنا دواوين الشعراء الفرسان بالحديث عن ظاهرة الثأر، فهم يتحدثون عن انتقامهم وتشفيهم بأعدائهم بعد كل معركة يخوضونها.

ان الحديث عن التهديد والوعيد والتحريض على الثأر للمقتول يبعث على إرضاء نوازع الفارس النفسية ويهدئ من شدة الزخم النفسي الذي يعاني منه، والذي تؤججه مشاعر الألم والحزن والشعور بالخذلان. وإذا كان للشاعر الفارس دوافع ذاتية تدفعه إلى الثأر والانتقام إرضاءً لذاته، فان القبيلة كانت تمده ببواعث أقوى، فتحثه على الأخذ بالثأر انتقاماً لكرامتها وهيبتها وحفاظاً على سيادتها بين القبائل وتكون النتيجة ان يندفع الفارس في فورة غضب جامحة بعد أن يجد نفسه بين موقفين متناقضين لا يحسد عليهما: موقف الفارس المهزوم أمام نفسه، وموقف القبيلة التي تحرص على كيانها وترغب في أن يكون الانتصار سمة من سمات وجودها وسيادتها، ووجود الفارس البطل الذي لا يهزم أحد مقومات عزتها ورفعتها بين القبائل، لذا يمثل الثأر صورة من صور الالتزام الأخلاقي عند الشاعر الفارس، وانموذجاً من نماذج الانتماء القبلي وإحساساً بعظمة القبيلة وسيادتها.

ومن البديهي ان يتمسك الشاعر الفارس بالقيم الجاهلية المتعارف عليها والتي توارثها وأصبحت سنة متبعة لا يمكن العدول عنها [2].

ويكشف لنا ديوان الشاعر المهلهل بن ربيعة عن نماذج رثائية تنبئ عن عاطفة أخوية صادقة جسد من خلالها كل الوسائل المتاحة التي حددت سلوكه في الانتقام من قاتلي أخيه كليب.

ان ظاهرة الثأر عنده أدت وظيفتها بوصفها مسلكاً من مسالك الفرسان وحصيلة تجاربهم الذاتية التي تبعث على عدم الاستسلام والاستكانة، والتي تفصح عن معاناة الشاعر النفسية التي حاول ان يجد لها الحل الأمثل الذي سعى إليه محاولة منه لإرضاء روح أخيه المقتول.

---

(١) الديوان: ٩٦.

(٢) كان الاعتقاد السائد في ذلك العصر ان الإنسان إذا قتل، ولم يطالب بثأره يخرج طائر من رأسه يسمى "الهامة"ويصيح قائلاً""اسقوني"،"اسقوني"ولا يكف عن الصياح إلى أن يطلب بثأر القتيل ينظر: نهاية الآرب في فنون الأدب:٣: ١٢١، الكامل ١: ٣٢٥، وصبح الأعشى ١: ٤٠٤.

وأولى هذه المسالك التي اتبعها هي ترك الخمرة وهجر النساء. ان المهلهل حين بلغه نبأ مقتل أخيه كليب، كان يعاقر الخمرة مع همّام فاعلمه بالخبر، فأكب على الشراب وهو يقول

دعيني فما في اليومِ مصحىً لشارب ولا في غَدٍ ما أَقربَ اليومَ من غَدِ
دعيني فانّي في سمادير سَكْرَةٍ بها حَلَّ همّي واستبانَ تجلُّدي
فان يَبْزُغْ الصُبْحُ المنُيرُ فأَنّني سأَغدو الهوينا غيرَ وانٍ مُعرَّدِ
أُصَبِّحُ بكَرْاً غارةً صَيْلَمِيَّةً ينالُ لظاها كُلَّ شيخٍ وأمْرَدِ [1]

وبعد دفنه لأخيه قطع المهلهل عهداً على نفسه بأن لا يعاقر الخمرة ولا يقرب النساء ولا تهدأ ثورته النفسية إلا بعد أن يشفي غليله من قاتلي أخيه متخذاً من عقاب الذات وسيلة لإرضاء نفسه وطمعاً في التخفف من عمق المعاناة وشدة الزخم النفسي و فورة الغضب والغليان التي تجيش في أعماقه فيقول:

خُذِ العَهْدَ الأكيدَ عليَّ عُمري بتركي كُلَّ ما حَوَتِ الديارُ
وهجري الغانياتِ وشُرْبَ كأسٍ ولبسي جُبَّةً لا تُستعارُ
ولستُ بخالعٍ درعي وسيفي إلى أَنْ يَخْلَعَ الليلُ النهارُ
والاّ أنْ تبيدَ سَراةُ بَكْرٍ فلا يبقى لها أبداً أَثارُ [2]

ويستمر الصراع النفسي يؤجج أحاسيسه، وتستمر المشاعر الفياضة بالحزن والأسى، فيرفض دية أخيه أو إيقافه الحرب المستعرة، فهو لا يكتفي بقتل شخص أو شخصين وإنما يريد إفناء العشيرة التي تسببت في مقتل أخيه كليب فيقول:

قتلوا رَبَّهُمْ كُلَيْباً وقالوا تَضَعُ الحربُ بَعْدَها الاوزارا
كذبُوا والحَرامِ والحِلّ حتى تَسْلِبُ الحربُ منكُمْ الأخيارا
ويموتُ الجنينُ والشيخُ منكُمْ ونزيدَ الحروبَ فيه استعارا
وتزيدُ الحُرود في الحربِ حتى يَقتضي الدَيْنُ منكُمُ أَوطارا
وينالَ الهوانُ شيخَ بُجَيْرٍ حِينَ يقضي بوِتْرِهِ اوتارا [3]

---

(١) الديوان: ٢٣٠ السمادير: ما يخيله السكر للسكران مما لا يخطر بباله وهو صاح، غير وان: غير مقصر، المُعرّد: الذي يحجم عن خصمه ويفر مسرعاً في الهزيمة، غارة صيلمية: تصطلم: الناس أي تهلكهم وتأتي عليهم.

(٢) الديوان: ٢٤٥.

(٣) الديوان: ٢٦٩ الحرام والحل: من مشاعر الحج، الحرود: جمع حرد وهو القطع والحزن أيضاً، الاوطار: الحاجات يكون لصاحبها فيها همّة.

وتبلغ حدة الانتقام مداها عنده من خلال الصورة المفزعة التي رسمها، فهو يريدها حرباً دامية، تملأ العظام والجماجم المهشمة منها أرض المعركة شفاءً لجراحه، وتسكينا لفورة غضبه وحدة انفعاله، فيجزع منها الشيخ الكبير، فيعض على أصابعه هلعاً وندماً حيث يقول:

قَتَلوا كُلَيْباً ثُـمَّ قـالوا: إرْبعُـوا ... كَـذِبوا وربِّ الحـلّ والاحـرامِ

حتـى تَلُّـفَ كتيبـةُ بكتيبـةٍ ... ويَحُـلُّ أصـرامٌ علـى أَصـرامِ

حتـى تبيـدَ قبيلـةُ وقبيلـةُ ... ويَعـضَّ كُـلُّ مُثَقَّـفٍ بالهـامِ

وتقومُ ربـاتُ الخـدورِ حواسِـراً ... يَمْسَحْنَ عَـرْضَ ذوائـبِ الايتـامِ

حتى ترى غِرراً تُجَـرَّ وجُمَّـةً ... وعِظـامَ رُؤْسٍ هُشِّـمتْ بعظـامِ

حتى يعضَّ الشيخُ مِنْ حسـراتِهِ ... مما يَرى جَزَعاً علـى الابهـامِ [1]

ويصبح تحريم الخمرة سنة عند الشعراء الفرسان، فهذا قيس بن الخطيم يحرم على نفسه الخمرة ثلاثين ليلة إلى أن يأخذ بثأره من أعدائه فيقول:

ومنّا الذي آلـى ثلاثـين ليلـةً ... عن الخَمرِ حتى زارَكُمْ بالكتائـبِ

....

ولما هَبَطْنا الحَرْثَ قالَ أَميرُنـا ... حَرامٌ علينا الخمْرَ ما لَمْ نُضـارِبِ

فسـامحهُ مِنّـا رجـالٌ أَعِـزَّةٌ ... فما بَرِحُوا حتى أُحِلَّتْ لشـاربِ [2]

ويكشف لنا الربيع بن زياد عن عمق معاناته وانفعالاته النفسية بأبيات يرثي بها مالك بـن زهير، فبعد أن بات ليلته ساهراً لا يغمض له جفن لشدة حزنه على الفقيد، يذكر النساء لينـذر أعداءه، انطلاقاً من سنة متبعة عند العرب في الجاهلية، أنهم إذا أرادوا طلـب الثـأر حرمـوا أنفسهم من مقاربة النساء إلى أن يأخذوا بثأرهم فيقول:

إنّي أرِقْتُ فلَمْ أُغَمِّـضْ حـارِ ... من سيئ النبـأ الجليـلِ السّـاري

من مِثْلِهِ تُمسي النساءُ حواسـراً ... وتقـوم مُعْوِلـةً مَـعَ الأسـحارِ

أَفَبَعْدَ مَقْتَلِ مالـكِ بـنِ زُهَيْـرٍ ... تَرجُو النساءَ عواقبَ الأطهـارِ [3]

---

(١) الديوان: ٣٣٤ أربعوا: كفوا وتحبسوا، الاصرام: الجماعات، الجمة: مجتمع شعر الرأس.

(٢) الديوان: ٩١.

(٣) شعراء النصرانية: ٧٩٢.

ان تحريم الفرسان ملذات الحياة من خمرة ونساء على أنفسهم يثير مرارة الحرمان وعدم التواصل مع مباهج الحياة وزينتها، ويعمق فورة الغليان التي تهز وجدانهم وتحرضهم على سرعة الاستعداد النفسي والمواجهة المستمرة لشفاء أنفسهم من جراحهم النازفة، وإرواء النفس الظمأى التي لا يُطفئ ظمأها ولا يهدئ غليانها إلا الارتواء من دماء الأعداء، فالفارس لا تهدأ ثائرته إلا بالنيل من عدوه ولا يتعزز كيانه إلا بالتشفي والانتقام.

فالشاعر دريد بن الصمة يصحو فؤاده من سكره، ويشفى داؤه بعد قتل أعدائه، ويتمنى أن يكون أخوه عبد الله حياً ليرى ما فعل بقاتليه، إذ رماهم لوحوش الفلاة تنهش لحومهم الطرية وترتوي الأرض العطشى من دمائهم، كما ارتوت نفسه من ظمأ طالما اشتكت منه فيقول:

ففؤادي قَدْ صَحَا مِنْ سُكْرِه ... واشتفى الداءُ الذي كان دَوّيا
ليتَ عبدَ اللهِ أبقاهُ الردَى ... يابني العمِّ وعَادَ اليومَ حَيّا
لَيْتَهُ عَادَ كما أعْهَدُهُ ... حَسَ القامةِ وضّاحَ المُحيّا
ليرى أعداهُ مَعْ وَحْشِ الفَلا ... تتهادى مِنهُمُ لَحْماً طريّا
وتركتُ الأرضَ مِنْ فيضِ الدِما ... تشتكي بَعْدَ الظِما فَيْضاً رَوِيّا (١)

وتشتفي نفس الشاعر عامر بن الطفيل من عدوه بفراره وهزيمته مذعوراً من ساحة المعركة فيقول:

مِنْ آلِ عَبْسٍ قد شَفَيْتُ حرارتي ... وغَنِمْتُ كُلَّ غنيمةٍ لَمْ تَضْهَلِ
ونَجَا بعنترةَ الاغَرُّ من الردى ... يَهوي على عَجَلٍ هُوِيَّ الأجْدَلِ (٢)

أما عنترة بن شداد فلا تشتفي نفسه من قتل أعدائه، بل أن الذي يشفي نفسه ويبرئ سقمها مناداة الفوارس له في ساحة المعركة، يدعونه للمبارزة ومواصلة القتال، فيتخذ من شفاء النفس وسيلة للإعلاء النفسي وتأكيد الذات ومحاولة جذب الأنظار إلى فروسيته وشجاعته التي تشكل حالة من حالات الزهو والافتخار عنده، والانتقام من خصومه الذين يحاولون النيل منه والطعن به يقول:

ولَقَدْ شَفى نَفْسي وأَبرأَ سَقْمَها ... قِيلُ الفوارسِ ويكَ عنترَ قَدِّمِ (٣)

---

(١) الديوان: ١٢٨.

(٢) الديوان: ١٣٧ تضهل: تجتمع، الأجدل: الصقر.

(٣) الديوان: ٢١٩.

ولا تشتفي نفسه من قتلها أعداءها، بل تتوق إلى ما هو أبعد من ذلك فلها آمال وتطلعات تتوق إلى تحقيقها وتطمح إلى الوصول إليها، اذ يكشف النص عن توقه للحرية والتخلص من العبودية التي أرهقت نفسه التي تنوء بحمل ثقيل يود التخلص منه فيقول:

أَلا هَلْ أَتاكَ أَنَّ يَومَ عُراعِرٍ شَفى سَقَماً لو كانتِ النفسُ تشتفي

فَجِئْنا على عمياءَ ما جَمَعُوا لها بأَرْعَنَ لا خَلٍ ولا مُتكشفِ [١]

٤. المرأة:

ارتبطت المرأة بالرجل ارتباطاً وثيقاً منذ بدء الخليقة، حين خلق الله تعالى آدم عليه السلام ، وأراد أن يجعل له رفيقة تؤنس وحدته، وتبدد وحشته فعاشا صنوين لا يفترقان، ارتبطا معاً بروابط الجنس والغريزة والإنجاب والألفة الدائمة.

وهكذا عاشت المرأة في وجدان الرجل وأحاسيسه، تشاركه عواطفه وانفعالاته، فكانت الدافع النفسي المؤثر في حياته على مر الأزمان والعصور.

ومثلما أدت المرأة دوراً في حياة الرجل عامة، أدت دوراً حيوياً وفعالاً في حياة الشاعر فالمرأة في حياته شيء أولاً وفارز بالحث ثانياً، ومن هذه الملاصقة بين الشيء وعنصر الحث تنحو المرأة منحىً من الرمزية والحاجة والإيحاء والتجسيد والمعاناة، وان غيابها في حياته أكثر إثارة لخلق الإبداع الشعري من حضورها، فالحرمان منها هو من أسباب الاستثارة لدى الشاعر لكي يعبر عن مفقوده [٢].

وعند دراسة الموروث الشعري للفرسان نجد ان المرأة لم تكن بعيدة عن حياتهم، فقد شكلت باعثاً من بواعث فروسيتهم وشجاعتهم، ورافداً مهماً من روافد إبداعهم الشعري، فهي ملهمتهم عنفاً وثورة في سوح الوغى، وحباً ورقةً في لحظات الاستقرار النفسي"فقد شكلت العنصر الإنساني المشارك لمعاناتهم والباعث القوي من بواعث فروسيتهم؛ لذا اتخذت رموزاً ومسميات شتى، فدخلت أماً وأختاً وزوجة وبنتاً في إبداعاتهم الشعرية شأنها شأن أي عنصر مشارك في صنع الحدث أو مؤثر في مجراه التطبيقي"[٣].

ان الدور الإنساني الذي شكلته المرأة في حياة الشاعر الفارس ينطلق أساساً من سمو مكانتها وأثرها المتميز في المجتمع العربي قبل الإسلام [٤].

---

(١) الديوان: ٢٢٨ عمياء: الأمر المبهم، الارعن: الجيش الكثير العدد، الخَل: المتفرق، المتكشف: المنهزم.

(٢) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ٧٢.

(٣) دراسات نقدية في الأدب العربي: ١٦.

(٤) هذا ما أشارت إليه دراسات كثيرة منها: المرأة في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي وكذلك: المرأة في الشعر الجاهلي د. علي الهاشمي، حيث أشار المؤلفان إلى مكانة المرأة في العصر الجاهلي.

وتبدو المرأة في حياة الشاعر الفارس عنترة بن شداد حبيبة ومعشوقة، وباعثاً على البسالة والإقدام، من اجلها يخوض المعارك، ومن أجلها يدافع عن قومه، فكان مترفعاً في عاطفته، متسامياً في أفعاله، فلا ينظر إلى جارته ولا يتبع هوى نفسه، ولا يريد من النساء سوى حبيبة واحدة هي عبلة. يجد فيها صفات المرأة المعشوقة التي تملأ عينه وقلبه، وسمة تعويضية عن عقدة النقص التي يعاني منها [١] فيقول:

وأغضُّ طرفي ما بَدَتْ لي جارتي ... حتى يُواري جارتي مأواها

انّي امرؤٌ سَمْحُ الخليقةِ ماجدٌ ... لا أُتبِعُ النفسَ اللجوجَ هواها

ولَئِنْ سألت بذاكَ عبلةَ خَبّرَتْ ... أَنْ لا أُريدُ من النساءِ سواها

وأُجيبُها إمّا دَعَتْ لعظيمةٍ ... وأُعينُها وأَكفُّ عما ساها [٢]

فعبلة الحبيبة كانت باعثاً من بواعث فروسيته، وعاملاً مهماً يقف وراء شجاعته، وطموحاً لا يتنازل عنه، يحقق آماله في الاعتراف بوجوده، ليرتفع عن طبقة العبيد إلى مصاف السادة"فالحب الذي تمنحه المرأة للأبطال قد يغدو حافزاً من حوافز البطولة، وباعثاً من بواعث الإلهام الشعري وقوة تدفع إلى جلائل الأعمال"[٣] فيقول:

يا عَبْلُ كَمْ مِنْ غَمْرَةٍ باشَرْتُها ... بالنفَّسِ ما كادتْ لَعُمرُكِ تنجلي

فيها لوامعُ لو شَهِدْتِ زهاءَها ... لَسَلَوْتِ بَعْدَ تَخَضُّبٍ وتكَحَّلِ [٤]

ويربط عنترة بين معشوقته وبين بطولاته وكرمه، ويعجب منها؛ لأنها أشاحت بوجهها عن فارس جواد، صدئ جلده من لبس الحديد فيقول:

عَجبتْ عُبَيْلَةُ من فتىً مُتَبذّلِ ... عاري الاشاجعِ شاحبٍ كالمُنْصَلِ

شعثِ المفارقِ مُنْهجٍ سربالُهُ ... لَمْ يَدَّهِنْ حَوْلاً ولَمْ يَتَرَجَّلِ

لا يكتسي إلا الحديدَ إذا اكتسى ... وكذاك كلُّ مغاورٍ مُسْتَبسِلِ

فَتَضاحَكَتْ عَجَباً، وقالَتْ قَوْلَةً ... لا خيرَ فيكَ، كأنّها لَمْ تَحْفِلِ

فَعجبتُ مِنْها كيفَ زَلَّتْ عينُها ... عن ماجدٍ طلْقِ اليدينِ شَمَرْدَلِ[٥]

---

(١) التعويض"Compensation"هو حالة استبدال شيء شعوري أو حاجة حسية واعية بدفاع ذاتي خالق لاهتمام آخر في موضوع جديد يسد فراغاً في الفرد ويعوضه عن الحاجة الواعية التي صارت صعبة التحقيق لسبب ما. ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ٣٠.

(٢) الديوان: ٣٠٨.

(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي: ٥٦.

(٤) الديوان: ٢٥٥ الغمرة: شدة الحرب، زهاؤها: كثرة عدد السيوف، لسلوت بعد تخضب وتكحل: أي رجعت عما أنت فيه من الزينة والتنعم

(5) الديوان: ٢٥٣، المتبذل: المتصرف في الحروب والاسفار، شعث المفارق: متغبر الشعر، السربال: القميص،الشمردل: الطويل.

نفهم من هذا النص ان علاقة عنترة بالمرأة لم تكن علاقة توحي بالسعادة والهدوء النفسي المرأة التي شكلت معاناته وحرمانه، وأصبحت مصدر حزنه الدائم، فعبلة الحبيبة كانت تقتر عليه حبها ورضاها ولا تعطيه من هذا الحب إلا القليل وتسخر منه سخرية يتوجع منها وتترك أثراً مؤلماً في نفسه، فهو يود أن ترضى عنه وتقبل بسواده الذي ترك أثراً واضحاً في نفسه فيخاطبها:

إنْ تُغذِفي دوني القِناعَ فأنّني ... طَبٌ بأَخْذِ الفارسِ المُسْتَلْئِمِ
أثني عليَّ بما عَلِمْتِ فأنّني ... سَمْحُ مخالطتي إذا لَمْ أُظلَمِ
فإذا ظلمتُ فانَّ ظلمي باسلُ ... مرٌّ مذاقتُهُ كطَعْمِ العَلْقَمِ [1]

ويتمثل العجز المطلق أمام المرأة التي أحبها بالحواجز والحدود التي تضعها دونه، فإذا وضعت القناع بينها وبين حبيبها الشاعر فانه قادر على تخطي هذه الحواجز واختراق حجب الفارس المحتمي بالدروع، فيجد في مواقفه الفروسية الرائعة وحالة الصدام التي يمارسها تعويضاً عن هذا العجز الذي يشعر به تجاه حبيبته، فيجد نفسه بين عالمين متناقضين: عالم العجز تجاه المرأة، وعالم الفروسية والبطولة الذي يتجسد في طلب الثناء من الحبيبة.

ان تجليات البطولة عنده تتمثل في اختراق الحجب وتخطي الحواجز وبهذا يكون الفعل البطولي تعويضاً عن العجز عن الفعل بازاء المرأة [2].

ويحدثها عن بطولاته، ويطلب منها أن تسأله عن فعاله يوم يشتد الوغى، من خلال صيغة السؤال، وبذلك تكون عبلة دافعاً نفسياً لخلق الأجواء البطولية وعنصراً مهماً في مواقفه الحربية ومشاركاً وجدانياً نستشف منه القيم الأخلاقية التي يتسم بها سلوكه الفروسي في ميدان المعركة، ومنفذاً يستحضر من خلاله الباعث الخفي على ممارسة قيم البطولة التي عبر عنها في أبياته فيقول:

هلاّ سأَلْتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ ... ان كُنْتِ جاهلةً بما لم تعلمي
إذ لا أَزالُ على رحالةِ سابحٍ ... نَهْدٍ، تَعاوَرَهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ
طوراً يُجرِّدُ للطعانِ وتارةً ... يأوي إلى حَصِدِ القسيِّ عَرَمرَمْ
يُخبرْكِ مَنْ شهِدَ الوقائعَ أنّني ... أَغشى الوغى وأعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ [3]

---

(١) الديوان: ٢٠٥.

(٢) ينظر الرؤى المقنعة: ٢٨٠.

(٣) الديوان: ٢٠٧ الرحالة: السرج، السابح: الذاهب في سيره، تعاوره: تداوله، النَهْد: الضخم، الكماة: جمع كمي، الشجاع الذي يكمي شجاعته أي لا يظهرها، المكلّم: المجروح: عرمرم: شديد.

وحين تصد عنه يذوب أسىً ولوعة، ويتحرق حباً وشوقاً، ويطلب إليها أن تكــون عميقــة التأمل في نظرتها؛ لأن صدودها يثير في نفسه ألماً، ويزحف به نحو هاوية اليأس فيقول:

لا تصرميني يا عُبَيْلُ وراجعي فيَّ البصيرةَ نَظْرَةَ المُتأمِلِ [١]

ان الحالة التي مر بها عنترة من ألم العبودية وحب الحرية واندفاعه في سبيل تحقيقها أمــر يقره علم التحليل النفسي الذي يؤكد وجود نزعتين في الإنسان: نزعة ايروس"**Eros**"وهي حب وقدرة خلاقة، ونزعة تناتوس"**Thanatos**"وهي الحقد والكراهية والقدرة على التحطيم، وقد استطاع عنترة ان يبرز هاتين النزعتين في سبيل الوصول إلى مبتغاه، فإذا به وبالنزعة الأخرى يندفع في حبه لعبلة، ويجعل هذا الحب باعثاً على تحقيق الحرية التي ينشدها، كاندفاعه في حبه للحرية وحرصه عليهــا، الأمر الذي يدفعه إلى استخدام قدراته المبدعة في حياته شعراً يبرز فيه صورة الفارس المثــالي فــي شجاعته وخلقه، وحرصه على محبوبته، وحبه لها حباً عذرياً يرتبط بنفسها، ويتمنــى وصــالها، ولا يعير نظره لأية امرأة أخرى، بل يُخلق لها وحدها. ومن نزعة الحقد والقدرة على التحطــيم تتجســد صورة عنترة الشجاع الذي يمثلها في شعره، ويعرضها في ثنايا قصائده، فهو يبحث عن الرجل البطل الذي يكره الناس لقاءه فيرديه قتيلاً [٢]. أما الأم فجسدت جل معاناته وانكساره النفسي؛ لأنها أورثتــه السواد الذي ظل يعاني منه طيلة حياته حتى وهو في معمعة الحرب وجلجلة السلاح. وعلى الرغم من حديثه الدائم عن عبوديته وآلامه النفسية التي عبر عنها في شعره نراه يتعاطف مع المرأة التي كانت سبباً في مأساته وينسى سواده مفتخراً بكونه لطيفاً ببيض الظبا وسمر العوالي، وأنه يخوض الحــرب ويقودها أحسن قيادة، فكان يعوض شعوره الحاد بالنقص في قدرته على الصمود والتحدي، وعدم قدرة الخصم على مواجهته، وفراره من ساحة المعركة فيقول:

فــانْ تــكُ أُمــي غرابيــةً مِــنْ أَبنــاءِ حــامٍ بهــا عَبْتَــي

فــانّي لَطِيــفُ ببــيضِ الظبــا وسُــمْرِ العــوالي اذا جئْتَنــي

فلــولا فــرارُكَ يَــوْمَ الــوغى لَقُــدْتُكَ فــي الحــرب أو قُــدْتَني [٣]

ولــو تركنــا الأمــة الســوداء، إلــى زوجــة الأب التــي شــكلت جــزءاً مــن هــذه المعاناة، لوجدنا سبباً أخر يزيد أحزانه، تلك المرأة التي وقفت منه موقفاً سلبياً في بادئ الأمــر وهي ــ سمية ــ زوجة سيده الذي ادعى بنوته، عندما اتهمته بأنه راودها عن نفسها، فغضــب والده وضربه، وحين رأت جراحه أشفقت عليه وبكت فيقول:

---

(١) الديوان: ٢٥٤.

(٢) الديوان: ٦٨.

(٣) الديوان: ٣٣٩.

أَمِنْ سُمَيّةَ دَمْعُ العينِ تذريفُ لو أَنَّ ذا منكِ قبْلَ اليومِ معروفُ
كأَنّها يَوْمَ صَدّتْ ما تُكلّمُني ظبيٌ بعُسْفانَ ساجي الطَرْفِ مطروفُ
تَجَلَّتْني اذا أهوى العصا قِبَلي كأَنّها صَنَمٌ يُعتادُ مَعْكوفُ
المالُ مالكُمُ والعبدُ عَبْدُكُمُ فَهَلْ عذابُكِ عنّي اليَوْمَ مصروفُ (١)

وثمة إمرأة بخيلة تلومه في فرس كان يؤثره على سائر خيله، ويقدم له ألبان إبله، فيتصدى لها مؤشراً عنصراً أخر من عناصر اعتزازه بفروسيته وبعداً نفسياً يؤشر من خلاله الحدث فيقول:

لا تذكري مُهري وما أطعمتُهُ فيَكون جلدُكِ مِثْلَ جلْدِ الأَجْربِ
إنَّ الغبوقَ لَهُ وأَنتِ مسوءَةٌ فَتَأَوهي ما شئتِ ثُمَّ تحوَّبي
كَذَبَ العتيقُ وماءُ شنٍّ بارِدٍ إنْ كُنْتِ سائلتي غبوقاً فاذهبي (٢)

ان حاجز اللون كان وراء فشل علاقاته مع المرأة ــ أُماً وزوجة أب وحبيبة وزوجة، إلا أنه أعطاه نوعاً من التحدي واثبات الذات ومواجهة المجتمع والحياة من حوله وهذا التحدي تمثل في فروسيته، ففروسيته لم تكن هوجاء ولا مغامرة إلى أبعد الحدود، بل فروسية شهدت لها مواقفه البطولية في كل المعارك التي خاضها (٣).

وخلافاً لأم عنترة تلك الأمة السوداء التي أورثته شعوراً حاداً بالمرارة والأسى تجسد لنا ليلى بنت المهلهل أم الشاعر عمرو بن كلثوم التغلبي صورة الأم المثالية التي لا تهان، ولا تطعن في كرامتها، الأم التي أثارت في نفس شاعرنا العزة والحمية والكبرياء، فكانت عنصراً مهماً وباعثاً قوياً من بواعث الفخر وعدم الاستكانة والخضوع للذل والدفاع عن الكرامة من خلال تصديه للملك عمرو بن هند وقتله (٤) يقول:

بأَيِّ مشيئةٍ عمرو بن هندٍ نكون لقيلكُمْ مِنْها قَطينا
تُهَدِّدُنا وتوعِدُنا رويْداً ! متى كُنّا لأُمِّكَ مقتوينا (٥)

---

(١) الديوان: ٢٧٠، عسفان: موضع بمكة، الساجي: الفاتر الطرف.

(٢) الديوان: ٢٧٢، الغبوق: شرب اللبن، العتيق: التمر.

(٣) ينظر الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي: ٣٥.

(٤) كانت ليلى بنت المهلهل عزيزة الجانب في قومها، فقدمت لزيارة والدة الملك عمرو بن هند، فأرادت ان تذلها فنحت الخدم، وطلبت منها ان تناولها الطبق. فأجابت ليلى: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها"فلما ألحت عليها والدة الملك، صاحت ليلى"واذلاه ياالتغلب"فسمعها عمرو ابنها، فهب إلى سيف معلق بالرواق، وضرب به عنق الملك، ثم فر إلى الجزيرة. وفي ذلك نظم معلقته التي أشاد فيهابقتله الملك عمرو بن هند. ينظر: تاريخ الأدب العربي: ١١٨.

(٥) الديوان: ٧٩ القيل: الملك الذي يطيع ملكاً أعظم منه، القطين: الخدم، مقتوينا: خدماً للملوك.

بعد هذا التعنيف الحاد الذي رفع الشاعر إلى مستوى الملوك، يكشف لنا النص عن عدم القدرة على التحمل النفسي و الموقف الذي انفجر، فالحدة النفسية التي غطت الحديث باتت تشكل عنصر الصراع من أجل الحفاظ على الكرامة وعدم الرضوخ إلى الذل والإهانة.

ويرسم لنا عمرو بن كلثوم في مقدمة معلقته صورة ساقية الخمر ليقرر فيها سمة الكرم حين تسقي الندمان خمراً يهين الشحيح أمواله لها، وبهذا استطاع ان يمنح المرأة الساقية قدرة توفير المناخ النفسي بقبول قيمتين أساسيتين من أسمى قيم العرف الأخلاقي المتوارث وهما الكرم والشجاعة ليجعل منها أرضية تجربة الفخر التي هي محور معلقته [١].

يقول:

أَلا هُبّي بصحنِكِ فأَصْبحينا ... ولا تُبقي خُمورَ الأَنْدَرينا

مُشَعْشَعَةً كأَنَّ الحُصَّ فيها ... إذا ما الماءُ خالَطَها سَخينِا

تَجُورُ بذي اللُبانةِ عَنْ هَواهُ ... إذا ما ذاقَها حتى تَلينا

ترى اللحْزَ الشحيحَ إذا أُمرَّتْ ... عَلَيْهِ لمالِهِ فيها مُهينا [٢]

ولعل عمرو بن كلثوم يوائم بين نشوة الخمرة وما تحدثه في نفوس شاربيها من العظمة والانتشاء وبين نشوة الفخر. وان هذه المواءمة تحرك في نفسه عناصر الاستثارة لخلق الأجواء الملحمية المشحونة بعنصري الكرم والشجاعة، وتسوغ انطلاقه إلى عالم الفتك والقتل والصور الملحمية المصبوغة بنجيع الدم.

ويطل علينا بمعنًى جديد يستوحيه من صميم واقعه ويشير فيه إلى قيمة عليا وهي بطولة المرأة العربية التي تثير في نفوس الفرسان الحمية وتغريهم بالاستبسال في ساحة المعركة، وعهدها بفارسها ان يحافظ على مقدساته، و صون المرأة إحدى هذه المقدسات."فهي رمز من رموز الحمى الذي يهون الموت من أجل صيانته من الامتهان"[٣] فيقول:

على آثارنا بيضٌ حسانٌ ... نُحاذِرُ أنْ نُقَسَّمَ أَو تَهونا

أَخَذْنَ على بُعولَتِهُنَّ عَهْداً ... إذا لاقَوا كتائبَ مُعْلمينا

لَتَستَلبُنَّ أَفراساً وبيضاً ... وأَسرى في الحديدِ مُقَرَّنينا

تَرانا بارزينَ وكُلُّ حيٍّ ... قَدْ اتخذوا مخَافَتَنا قَرِينا

---

(١) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي: ٢٣.

(٢) الديوان: ٦٤، الأندرينا: قرية في جنوبي حلب بينهما مسيرة يوم للراكب في طريق البرية، مشعشعة: الخمر التي أرق مزجها، الحص: الزعفران، سخينا: حاراً، تجور، تميل، بذي اللبانة: صاحب الحاجة، اللحز: البخيل.

(٣) دراسات نقدية في الأدب العربي: ١٢٠.

إذا ما رُحْنَ يمشْينَ الهُـوينى كما اضطربَتْ مُتـونُ الشـاربينا

يَقُـتْنَ جيادَنـا ويَقُلْـنَ لَسْـتُمْ بعولَتَنـا إذا لَـمْ تَمنعونـا

إذا لَـمْ نحمِهُـنَّ فـلا بقِينـا لشـيء بعـدهُنَّ ولا حيينـا [1]

وهكذا تصبح المرأة عنده رمزاً للقوة المعنوية بعد أن كانت عنصراً من عناصر الفخر والاعتداد بالنفس. كما تكشف الأبيات عن أبعاد نفسية عميقة وعن مدى تأثير المرأة في نفس الفارس، فهو أن لم يقم بحمايتها والحفاظ عليها، فلا قيمة له بعدها، كما أنها واثقة كل الثقة من مدى استجابة فارسها في الذود عنها. كما برع الشاعر الفارس في إظهار قدرته الإبداعية وبراعته في تصوير الحدث من خلال كشف القيم الاجتماعية والنفسية وعمق المضامين الفكرية للنص.

وتشكل المرأة عند المهلهل بن ربيعة حالة من الرفض والعناد والتمرد على قيود الأسر وحالة الذل والانكسار، فيقول:

طَفْلَةٌ ما ابنةُ المحلّـلِ بيضـا ء لعـوبٌ لذيـذةٌ فـي العِنـاقِ

ظَبْيةٌ من ظباءِ وَجْرَةَ تعطـو بيـديها فـي نـاظر الأوراقِ

ضَرَبَتْ صَدْرَها إليَّ وقالَـتْ يـا عَـدِّياً لَقَـدْ وَقَتْـكَ الأواقـي

فاذهبي، ما إليك غيـرَ بَعيـدٍ لا يُؤاتي العِناقَ مَنْ فـي الوثـاقِ [2]

أما المرأة عند الشاعر عامر بن الطفيل فلم تتعد الحدود المرسومة لها في تكوين السلوك البشري وطبيعته، فتتخذ وظيفة يكون التساؤل أبرز سماتها من خلال الحوار الموضوعي الذي يقيمه الشاعر على لسانها، فهو يربط بين كرمه وإطعام ضيفه قبل عياله وبين حدة الانتقام والثأر من أعدائه من خلال قيم الفروسية العليا التي آمن بها، والتي أصبحت أداة للمسار الفكري الذي رسمه لنفسه فيقول:

هلاّ سـأَلْتِ إذا اللقـاحُ تَرَوَّحَـتْ هَرَجَ الرئـالِ ولـم تبـلّ صِـرارا

إنّـا لنعجـلُ بـالعبيطِ لـضيفِنا قَبْلَ العيـالِ ونطلـبُ الاوتـارا [3]

---

(١) الديوان: ٨٦ يقتن: يطعمن، البعل: الزوج، مقرنين: مغللين.

(٢) الديوان: ٢٨٤ الطفلة: المرأة: الجميلة اللينة الخَلْق، المحلل: هو عوف بن ثعلبة اليشكري وهو خال ام المهلهل. وكان قد طلب إلى عوف أن يدفع إليه مهلهلا عنده ففعل فسقاه خمراً فلما طابت نفسه تغنى بهذا الشعر، وجرة: اسم موضع، تعطو: تتناول، الأواقي: جمع واقية.

(٣) الديوان ١٩٩، اللقاح: الناقة الحلوب الغزيرة اللبن، تروحت: ردت إلى مراحها، هرج الرئال: تسرع سرعتها، الرئال: ولد النعام الصرار: خيط يشد به خلف الناقة لئلا يرضعها ولدها، العبيط: الذبيحة تنحر وهي سمينة فتية من غير علة، الأوتار: الانتقام.

ويقدم لها حصيلة تجاربه الحربية وملاحمه البطولية وهو اسلوب نراه يتكرر في شعر الفرسان من خلال التساؤل لينال إعجابها فيقول:

إنْ تسألي الخيلَ عنّا في مواقفِها يَوْمَ المُشقَّرِ والأبطالُ في زَعَجِ
تُخبرْكِ أَنّي أُعيدُ الكرَّ بينهُمُ إذا القنا حُطّمتْ في يَوْمِ مُعْتَلَجِ [١]

ويثور ثورة نفسية عارمة عندما يصل إلى أسماع حبيبته انه هُزِم في ساحة المعركة، فيهتاج ويتوعد بغزو قومها والانتقام منهم، فيجد من خلال مقطع الحوار مع حبيبته مسلكاً فكرياً يؤهله للتعبير عن سمات الاقتدار الفردي، فيعمد إلى تعزيز موقفه البطولي فيقول:

لَتَسْأَلَنْ أَسماءُ وهي حفيّةٌ نُصَحاءها أَطُردْتُ أم لَمْ أُطْرَدِ
قالوا لها: إنّا طَرَدْنا خَيْلَهُ قُلْحَ الكلابِ وكنتُ غيرَ مُطرَّدِ [٢]

ويمارس الشاعر نوعاً من القسر على زوجته، فهو مستعد لتطليقها ما لم تسأل أي فارس من الفرسان عن بطولات زوجها، ليكشف عن ثقة طاغية بالنفس فيقول:

طُلّقْتِ إن لَمْ تسألي أَيَّ فارسٍ حليلكَ إذْ لاقى صَداءً وخَثْعَما [٣]

ان حديث التساؤل عامل يكاد يكون مشتركاً في قصائد الشعراء الفرسان، فالمرأة السائلة تمثل انعكاساً ذاتياً لما يدور في نفوسهم ودواخلهم من رغبات ومشاعر ومخاوف شعورية وغير شعورية ويسمى هذا في علم التحليل النفسي بالاسقاط"**Projection**"وهو حيلة لا شعورية تتلخص في ان ينسب الشخص عيوبه ومناقصه ورغباته المستكرهة ومخاوفه المكبوته التي لا يعترف بها إلى غيره من الناس والأشياء أو الأقدار أو سوء الطالع وذلك تنزيهاً لنفسه وتخففاً مما يشعر به من القلق أو الخجل أو الخوف أو النقص أو الذنب [٤]. وحديث التساؤل يعد تخفيفاً لما يشعر به الشاعر الفارس من القلق والتوتر النفسي الذي يصاحب موقفاً من مواقفه وسلوكاً بعينه ويجسد لنا الشاعر قيس بن الخطيم قلقه ومخاوفه، فيسقط على لسان المرأة سبب عدم رقاده، ويقدم لها تبريراً منطقياً وحلاً يكاد يكون مقنعاً لها. أن الأمر الذي أقلقه وأسهره هو تفرق قومه واختلاف كلمتهم وقتال بعضهم بعضاً، فتكون هذه المرأة الذات الخفية والصوت غير المسموع استحضرها الشاعر ليعكس مخاوفه والتزامه الأخلاقي تجاه قومه حيث يقول:

---

(١) الديوان: ١٣٠، القنا: الرماح، يوم المشقر: من الأيام التي أبلى فيها الشاعر، زعج: الخوف.
(٢) الديوان: ١٦٢ أسماء زوجة الشاعر، الحفية: المبالغة في الإكرام والبر، المكثرة السؤال عن حالة الرجل، قلح الكلاب: صفرة تعلو الأسنان.
(٣) الديوان: ٢٢٥ صداء وخثعم: حيّان.
(٤) ينظر: اصول علم النفس، ٥٥٧.

تقولُ ابنةُ العَـمْريِّ آخِـرَ ليلِها عَلامَ مُنِـعْتَ النـومَ، ليلُـكَ ساهِرُ
فقلتُ لها: قَوْمي أخافُ علـيهُمُ تَبا غِيهُمْ، لا يُـنْهِكُمْ مـا أُحـاذِرُ [1]

ونلاحظ ان الشاعر قد اختار (الليل) زمناً مناسباً لحواره بما يلائم طبيعة الموقف حيث تكون النفس في أشد حالات السكينة والهدوء والاسترخاء النفسي الابتعاد عن أعباء النهار ومشاغله، فتستثار المخاوف والوساوس، فيبدأ الشاعر حواراً موضوعياً مع المرأة يعكس من خلاله هذه المخاوف وشدة التأزم النفسي الذي يشعر به.

وقد شكل العنصر الجمالي الطافح بالانوثة والإغراء عاملاً مهماً من عوامل الإثارة النفسية عند الشاعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، حيث بدت له (لميس) المرأة الفاتنة التي تطفح جمالاً وتفيض حيوية وهو في حومة الوغى بين جلجلة السلاح ومعمعة الفرسان، فكان لجمالها الانثوي الطاغي اثر كبير في استجابة الشاعر المطلقة لداعي القتال والاستماتة فيه دفاعاً عنها حيث يقول:

لمـا رأيـتُ نسـاءَنا يَفْحَصْـنَ بـالمعزاءِ شـدّا
وَبَـدَتْ لمـيسُ كأنّهـا بـدرَ السـماءِ إذا تبـدّى
وَبَـدَتْ محاسـنُها التـي تخفـى وكـان الأمـرُ جـدّا
نازلـتُ كبشَـهُمُ ولَـم أَرَ مـن نـزالِ الكـبشِ بُـدّا [2]

ويأتي حوار اللائمة أو العاذلة في قصائد الشعراء الفرسان انطلاقة نفسية أخرى، تبدو المرأة فيها نقيضاً مناسباً للتجارب النفسية التي يطرحها الشاعر الفارس من خلال محاورته مع اللائمة، فيسقط عليها أحاسيسه ومشاعره ومخاوفه، ليجد لها تبريراً منطقياً وتفسيراً مقبولاً من خلال الرد المقنع والحجة الدامغة التي يقدمها لعاذلته، وبذلك يهيئ الشاعر من خلال هذه المحاورة القناعة النفسية والمسوغات التي دفعته لهذا السلوك أو ذاك.

ويرى باحث معاصر"ان بعض الشعراء عمدوا إلى لوحة المحاورة ليسقطوا حواراً قام داخل أنفسهم في الأصل، فالخوف من الفقر والموت باعث نفسي مشروع ينتاب الرجل كما ينتاب المرأة ولكن الشاعر الجاهلي لا يجد سبيلاً إلى البوح بهواجسه، فيعمد إلى إسقاطها على رمز العاذلة التي تمثل الصوت المرفوض، ثم يمنح نفسه فرصة الرد من موقع القيم العرفية الموروثة. فهو ينقل حواره النفسي إلى حوار العاذلة ضمن التقليد الموروث"[3].ويرى باحث آخر"ان المرأة تتصدر

---

(١) الديوان: ٢٠٨ تبا غيهم: أي بغى بعضكم على بعض، ينهكم: يفسد أمركم.

(٢) الديوان: ٦٨، المعزاء: الأرض الحزنة ذات الحجارة، كبشهم: كبش الكتيبة، رئيسها.

(٣) دراسات نقدية في الأدب العربي: ٢٦.

أغلب قصائد الشعراء الفرسان وانهم يتخذونها وسيلة للتعبير عن أفكارهم ومعتقداتهم وما آمنوا به من قيم الشجاعة والكرم، سواء أكانت رمزاً أم حقيقة"[١].

ان قيم الفروسية ومبادئها عامل مؤثر في نمو شخصية الفارس وبلورتها، فشخصية دريد أبن الصمة تطغى على شخصية العاذلة أو اللائمة التي يخاطبها، فقد اتخذت عنده مسلكاً آخر من خلال اختفاء صوتها وبروز صوت الشاعر الذي يتوجه إليها ليعكس قيمه ومبادئه التي آمن به. فالشاعر يؤكد لعاذلته ان الذي أفنى شبابه هو ركوب الخيل تلبية لنداء المنادي واستجابة الشاعر المطلقة لنداء المستغيث، وكثرة حمل السلاح مع الفرسان متخذاً منها منفذاً ينطلق منه للفخر الذاتي والالتزام بقيم الفروسية، ورسم شخصية الفارس الأمثل منطلقاً من استعداده الفردي واستجابته الدائمة لداعي الحرب، ومؤكداً لها ان هذا التغيير الذي أصاب جسمه وأفنى شبابه هو سمة من سمات البطولة وإقرار الشجاعة ودليل على التمسك بالقيم الفروسية التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من ذاته وتكوينه، ومستوعباً عمق معاناته التي يشعر بها جراء هذا التغيير، ومؤمناً بقيم البطولة والفروسية التي كونت الأساس الأول لانطلاقه الفكري والنفسي الذي رسم من خلالهما مسلك فروسيته وبطولته فيقول:

أَعاذلُ إنما أفنى شبابي ... ركوبي في الصريخِ إلى المنادي
مَعَ الفتيانِ حتى كلَّ جسمي ... وأَقرحَ عاتقي حَمْلُ النجادِ
أعاذِلُ إنّهُ مالٌ طريفٌ ... أَحبُّ اليَّ من مالٍ تلادِ
أعاذِلُ عُدَّتي بَدَني ورمحي ... وكُلٌّ مقلّصٍ شَكِسِ القيادِ
ويبقى بَعْدَ حِلْمَ القومِ حِلْمِي ... ويَفنى قَبْلَ زادِ القومِ زادي [٢]

وعندما لا يجدي اللوم نفعاً معها، يطلب إليها أن تكف عنه وان لا تلح عليه بعد أن هبت من نومها مبكرة وقد اختار لها ظرفاً زمنياً يتلاءم مع طبيعة الموقف الذي كان الفارس فيه مستعداً للقتال ومتهيئاً لاستقبال يوم جديد حافل بالأحداث والملاحم البطولية فيقول:

ألا بَكَرَتْ تلومُ بغَيْرِ قَدْرٍ ... فَقَدْ أَحْفَيتِني وَدَخَلْتِ سِتري
فانْ لَمْ تتركي عَذلي سَفَاها ... تَلُمْكِ عليَّ نفسَكِ أيّ عَصْرِ [٣]

---

(١) دراسات في الشعر العربي القديم: ٩٠.

(٢) الديوان: ٦٠ القرح: عض السلاح ونحو مما يجرح الجسد، العاتق: ما بين المنكبين والعنق، النجاد: ما وقع على العاتق من حمائل السيف، الطريف: المستحدث من المال،التليد: المال الموروث.

(٣) الديوان: ٦٨ الاحفاء: الاستقصاء في الكلام والمنازعة، سفاهاً: نقصاً في العقل.

وتتخذ الصورة عند الشاعر دريد بن الصمة بعداً تفصيلياً لخلاصة موقفه معــززاً بالأدلــة الدامغة والبراهين القاطعة يوضح من خلالها طبيعة التكوين النفسي والالتزام الخلقــي للشــاعر الذي يقرر نتيجة مفادها أنه يكسب المال ليبذله لطارق الليل أو لعانٍ مكبل فيقول:

أَعاذلُ كم من نارِ حربٍ غَشَــيْتُها وكم لي مِــنْ يــومٍ أَغــرَّ مُحَجّــلِ
وإنْ تسألي الأقوامَ عنّــي فــأنني لمُشــترك مــالي فــدونَكِ فاســألي
وإنّي لَعَفٌّ عَــنْ مَطــاَعِمَ تُتَّقــى ومُكرِمُ نفســي عــن دنيّــاتِ مأكــلِ
وما إنْ كَسَبْتُ المــالَ الا لبَذْلِــهِ لطــارقِ لَيْــلٍ أو لعــانٍ مُكبَّــلِ [1]

وتظهر عاذلته بنمط جديد وأسلوب آخر من أساليب المحاورة من خلال توظيفه لهــا فــي قصيدة رثاء كانت تحثه فيها على البكاء لقتل أخيه، فيقدم لها تبريراً مناسباً لعدم البكاء، تظهــر فيها نفسه وهي في غاية الصبر على النوائب لكونه ميزة يتحلى بها الفرسان الشــجعان الــذين يؤمنون بالقدر المكتوب الذي يفقدهم أعزاءهم الواحد تلو الآخر ويبعدهم عــن حالــة الضــعف والانكسار التي لا تتناسب مع مبادئ فروسيتهم وشجاعتهم التي عُرفوا بها فيقول:

تقولُ ألا تبكي أَخــاكَ، وقــد أرى مكان البُكا، لكنْ بُنيتُ علــى الصَّــبرِ
فقلْتُ: أَعَبْــدُ اللهِ أَبْكــي أم الــذي لَهُ الجَدَثُ الأعلــى قتيــلَ أبــي بكــرِ
وعَبْدَ يغوثٍ تحجلُ الطيــرُ حولَــهُ وعزَّ المُصابُ حَثْوَ قبــرٍ علــى قبــرِ
أبــى القتــلُ إلا آلِ صِــمّةَ إنّهُــمْ أَبَوْا غيرَهُ والقَدَرُ يجري إلى القَــدْرِ [2]

فهو يجد في الصبر راحة نفسية؛ لأن الموت يأبى ان يكون حظه من غير آل صمة، كمــا انهم لم يرضوا من أحداث الزمان فيهم إلا القتل، فكأنهم قدروا للقتل كما قدر لهم. وكأنه وجد أن هذا الكرم في الاختيار أمر مسلم به وان حتمية الموت بهذه الطريقة أمر مفروغ منــه فعــلام البكاء ؟"لأن ما يختزنه الشاعر من أحزان والآم ومن انثلام للمشاعر يشكل الركيزة التي يُبنــى عليها سلوكه في موقف من المواقف"[3].

وخلافاً لعاذلة الشاعر دريد بن الصمة التي دعته إلى البكاء على أخيــه، نجــد ان لائمــة الشاعر متمم بن نويره تنهاه عن البكاء، فيحاول الشاعر ان يوظفها توظيفاً نفسياً يعبر عن خلاله

---

(١) الديوان: ٩٦ العاني: الأسير، المكبل: المقيد.

(٢) الديوان: ٦٣.

(٣) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب: ١٠٥.

عن حالة اليأس وعمق الأسى وحدة الصراع، فيكشف عن نفسية غارقة بالحزن، فيتخذ منها منفذاً لتخفيف زخم معاناته النفسية وآلامه فيقول:

أَقولُ لها لّما نَهَتْني عن البُكا ... أَفي مالكٍ تلحينني أُمُّ خالدِ

فانْ كان أخواني أُصيبوا وأَخطأَتْ ... بني أُمّكِ أسبابُ الحتوفِ الرواصدِ

فكُلّ بني أُمٍّ سَيَمْسُونَ ليلةً ... ولم يبقَ من أخوانِهم غيرُ واحدِ (١)

أما لائمة عنترة التي تخوفه المنايا، فلا فائدة ترجى من لومها بعد أن يؤكد لها أن الموت يتبع سياسة متوازنة مع بني البشر، لا يفرق بين شخص وآخر، فكلهم ينهلون من كأس واحدة، وانه سوف يسقى من هذه الكأس، فالموت هو النتيجة الحتمية التي لا بد منها، فعلام إذن كل هذا اللوم فيقول:

بَكَرَتْ تخوفُني الحتُوفَ كأنّني ... أصبحتُ عنَ غَرَضِ الحتُوفِ بمعزِلِ

فأجبتُها: إنَّ المنيةَ مَنْهَلٌ ... لا بُدَّ أنْ أُسقى بكأسِ المَنْهَلِ

فأقني حياءَكِ لا أَبالكِ واعلمي ... أني امرؤٌ ساموتُ انْ لم أُقْتَلِ

إنَّ المنيّةَ لو تُمثَّلُ مُثّلَتْ ... مِثْلي إذا نَزَلوا بضنكِ المنزِلِ (٢)

فهو ينطلق من حتمية منطقية بأن الموت هو النهاية الطبيعية للإنسان، وان محاورته لعاذلته تنطلق من إيمانه المطلق بحتمية الموت، وان أفضل الموت هو الموت في سوح الوغى، فهو يؤمن إيماناً عميقاً بأن المعارك تنتهي بموت الخصم، لذا فان عنترة لم يعدم ان فكر في نهايته ووصل إلى حقيقة لا ريب فيها انه مقتول لا محالة؛ لان منطق الواقع البطولي يقتضي ذلك، فالبطل عرضة للمخاطر والأهوال، فالموت رفيقه الدائم، والنهاية واحدة وهي الموت فلِمَ لا يموت ميتة الأبطال وينال الخلود. فالقتل لا يخيفه لأنه يعتقد ان نفسه والموت حالة واحدة. وبذلك أبدع الشاعر عنترة في إظهار عمق معاناته الناجمة من صراعه النفسي العميق الذي يسبق التهيؤ للقتال والاستعداد لخوض المعركة. أما لائمة الشاعر قيس بن الخطيم فيبدو لومها أقل حدة وأخف أثراً من لوم صاحباتها، فيأتي الشاعر بخيالها في طيفه لأمر يعرف مغزاه، فتلومه على إنفاقه المال، فيجيبها بأن المال يروح ويأتي فيقول:

---

(١) شعر مالك ومتمم ابنا نويرة: ٨٨.

(٢) الديوان: ٢٥١ بكرت: عجلت عليه بلومه على اقتحام الحروب، المنهل: الماء المورود، فاقني حياءك: أي التزمي الحياء، بضنك المنزل: الضَنك: الضيق، إذا نزلوا بالامر الشديد.

ألَـــمَّ خـيـــالُ ليـلى أمِّ عـمـرٍو ولَـــمْ يِلـــمْم بِنـــا الا لأمـــر
تـقولُ ظعـــينتي لَمّـــا اسـتـقلَّتْ أَتتركُ ما جَمَـعْتَ صـريمَ سَـــحْرِ
فـقلْتُ لها: ذريـــــني انَّ مـــالي يـروحُ إذا غـلبتُهـمُ ويسـري [1]

وينطلق الشاعر من قيمة أخلاقية عليا متعارف عليها وهي سمة الكرم، مؤكداً ان المال لا يبقى وان الذي يخلد الإنسان هو أعماله وبطولاته وقيمه الأخلاقية، لذا فان هاجس الخلود عنده لا يكـون بجمع المال وإنما بالحفاظ على المثل العليا وتقديسها، فهي الموروث الفكري والنفسي الـذي يحقـق قيمة الخلود في هذه الدنيا، انطلاقاً من إيمانه بقيم العصر والعرف الاجتماعي المتوارثة. ويطل علينا الشاعر أوس بن حجر بتوظيف جديد للمرأة العاذلة لمرحلة ما بعد الحرب معنفة إياه على فراره من ساحة المعركة؛ لان هزيمة الفارس تعد خزاية وعاراً عليه، فقد شكلت المرأة العاذلـة أداة لتخفيـف شدة الزخم النفسي الذي يحتدم في نفسه، وعنصراً لاستيعاب نتيجة التجربة المـرة التـي خاضـها فيقول:

أَجاعِلَـــةٌ أُمَّ الحُصَـــيْنِ خِزايـــةً عليَّ فـراري أنْ لقيـتُ بنـي عَـبْسٍ
وَرَهْط بني عمرٍو وعمرو بن عـامرٍ وتَيْمـاً فجاشَـتْ مـن لقـائهُمُ نفسـي
كأنَّ جلـودَ النمـرِ جيبـتْ علـيُهمْ إذا جَعْجَعـوا بـين الاناخـةِ والحـبْسِ
لَقونـا فضـحّوا جانبيْنـا بصـادقٍ مِنَ الطعنِ حَشّ النارِ في الحَطَبِ اليَبْسِ
ولمّا دَخَلْنـا تحـتَ فـيءِ رمـاحِهمْ خَبَطْتُ بكفـيّ اطلـبُ الأرضَ بـاللمسِ
فأَبتُ سَـليماً لـم تُمـزَّقْ عمـامتي ولكنَّهُمْ بـالطَعْنِ قَـدْ خَرَقـوا تُرْسـي
وليسَ يُعابُ المرءُ من جُـبْنِ يومِـهِ وقَدْ عُرِفَتَ مِنْهُ الشـجاعةُ بـالأمسِ [2]

وبعد ان يقدم لعاذلته الصورة التي كان عليها أعداؤه في ساحة المعركة من حيـث القـوة والشجاعة وصوّر كثرة رماحهم وشدة طعنها مستخدماً مفردات تتناسب مع الحدث (النمور، شدة النار) لتشكل عمق الصراع النفسي وإرضاءً لنوازعه النفسية، تبرز (الأنـا)[3] عنـده لتحـول الهزيمة إلى نصر وتؤدي وظيفتها الطبيعية داخل التكوين النفسـي لمعالجـة الحـدث لتحقـق الانسجام الفكري والنفسي بين ذات الشاعر وبين قيم المجتمع من خلال الدليل القاطع الذي قدمه

---

(١) الديوان: ١٨١ صريم سحر: الرئة، فاذا انقطعت لم يعش الإنسان.

(٢) الديوان: ٥١-٥٢ وتنسب الأبيات لعمرو بن معد يكرب الزبيدي ينظر: ديوانه: ١١٩،جعجعوا: نزلوا في موضع لا يرعى فيه.

(٣) يرى فرويد ان شخصية الانسان تتكون من ثلاثة أقسام هي: الهو، الأنا والأنا الأعلى ينظر: مدارس علم النفس المعاصـرة: ٢٣٨ وكـذلك ينظر: الإنسان ... من هو ؟: ٦٢.

بأن شجاعته في المواقف السابقة تغطي هزيمته وجبنه في مواقف أخرى، وهذا الدليل قد شكل ركيزة مهمة حققت له إرضاءً نفسياً خفف عمق المعاناة التي يشعر بها.

ومن خلال ما استقريناه من النماذج الشعرية لحوار العاذلة في قصائد الشعراء الفرسان نجد أن المرأة هي المحفز الأساس والدافع النفسي المؤثر في نفس الشاعر الفارس، فهي أشبه بمهدئ يتعاطاه الشاعر لتهدئة نفسه ومكنوناتها المتصارعة كما يهدئ من فورة الغليان التي تجيش في أعماقه، تسوّد نهاره وتؤرق ليله، وتجعله ساهراً مفكراً بوسيلة النجاة والخلاص من هذا القلق والتوتر النفسي الذي يشعر به؛ لذا جهد ساعياً في الوصول إلى مبتغاه من خلال إسقاط ما في نفسه على رمز العاذلة أو اللائمة. ان حوار العاذلة قد يكون إسقاطاً أو نوعاً من أنواع الحيل التي تسمى في علم التحليل النفسي بـ (الحيل الدفاعية) [١] أو (خافضات القلق) التي تخفف من القلق وشدة التوتر عندهم وتزودهم بشيء من الراحة النفسية لتحقيق التوازن النفسي في نفوسهم.

٨. الانتماء القبلي:

ان المجتمع الجاهلي مجتمع قبلي والأفراد ينضوون تحت لواء القبيلة بل يذوبون في كيانها، فان أحسن الفرد فالقبيلة هي المحسنة، وان أساء فهي المسيئة [٢] لذا كان عليها حماية الفرد والدفاع عنه والآخذ بحقه والانتصاف له ان أصابه ضيم أو مُست كرامته، فالشاعر يجد نفسه مضطراً إلى التعاون الذي يحقق له المقدرة الكافية في الحماية وتحقيق الأمن الاجتماعي؛ لأن الشاعر جزء لا يتجزأ من أعرافها وتقاليدها فهو ابن البيئة وإليها ينتسب.

ويمتد الشاعر في انتمائه امتدادين في آن واحد: امتداداً من الذات إلى الوسط الذي يعيش فيه، وامتداداً من الوسط إلى الذات. وهذان امتدادان متعاكسان لكنهما متداخلان يتزود الواحد من الآخر بمعدات الصلة وعناصر النماء ولا يغني قيام أحدهما عن الآخر، بينما تؤثر غلبة أحدهما في الآخر. وفي ضوء هذه الغلبة تتحقق هوية الشاعر في ان يكون ذاتياً وان يكون جزءاً من الوسط وفيه.

ولإدامة هذه الصلة بين الوسطين يحقق كل منهما مصالح الآخر لكي يغريه بالاستمرار بالعطاء فالشاعر الذي يجد أناه ممتدة في أعماق الوسط الاجتماعي، يستمر على الاتصال

---

(١) تستعمل الحيل الدفاعية"Defence mechanisms"في حالة عدم اهتداء المرء إلى حل ازمته النفسية وما يعانيه من صراع بطريقة إيجابية واقعية بان كانت هذه المشكلة تفوق قدرته على حلها واحتمالها، لو كانت لا شعورية خافية الجوانب، فيلجأ الشاعر إلى طرق أخرى تعرف (بالحيل الدفاعية) أو (خافضات القلق) لانها تدفع عن (الأنا) غائلة التوتر والقلق أو تقيه مشاعر العجز والفشل والخوف والخجل .... وهي حيل تعمل بصورة لا شعورية لا تستهدف حل الأزمة التي يعاني منها المرء بقدر ما ترمي إلى الخلاص من التوتر والقلق النفسي وتزويد (الأنا) بشيء من الراحة الوقتية حتى لا يختل توازنه. ينظر: أصول علم النفس: ٥٥١.

(٢) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي: ١٣.

والامتداد، والوسط الذي يجد همومه ومعاناته جزءاً أصيلاً في الشاعر وعمله يظل في تواصل مستمر مع ذلك الشاعر [١].

وهكذا نجد ان الشاعر الفارس لا يكون إلا فارس القبيلة الذي لا يهزم"فهو لا يرى في الكون إلا قومه ولا يعتقد إلا بما تعتقد به قبيلته متناسياً ما فيها من مثالب وإنكسارات"[٢].

وقد أخذت ظاهرة الانتماء القبلي صداها في دواوين الشعراء الفرسان، وكشفت عن مدى التزام الشاعر الفارس بانتمائه لقبيلته والتغني بأمجادها والسعي لإعلاء شأنها بين القبائل.

ويقدم لنا الشاعر دريد بن الصمة انموذجاً رائعاً في عمق الانتماء الحقيقي لقبيلته وأبناء قومه فيقول:

أَمرْتُهُمُ أَمْري بمنعرَجِ اللّوى فلم يستبينوا النُصْحَ الا ضُحى الغدِ

فَلمّا عَصَوْني كنتُ منهم وَقَدْ أرى غوايتَهم وأنّني غيرُ مُهتدي

وهَلْ أنا إلا من غزيّةَ إنْ غَوَتْ غوَيْتُ وانْ تَرشُدْ غزيّةُ أَرشُدِ [٣]

فقد عبر الشاعر دريد عن معنى الانتماء الحقيقي الذي يشعر به تجاه قبيلته، فحين نهى قومه عن اقتسام الغنائم بعد غزوة غزوها في طريق عودتهم خالفوه فأدركهم بنو غطفان وقتلوا منهم، واستنقذوا الغنائم. ولم يستمعوا إلى نصيحته، وهذه هي صورة من صور الإيحاء يعد الشاعر فيها نفسه ليكون رسولاً منتقى لهذه المهمة. ان خضوعه لمثل هذه الحالة الإيحائية وارد في نصوصه الشعرية، فهو يتقمص دور المرشد المبعوث إلى الآخرين والناقل لأفكار الفضيلة السامية إلى من تعوزه تلك الفضيلة [٤].

ودريد هنا يمثل الإنسان الذي يبين الصواب ويدعو إليه ولكنه لا يقف دونه ولا يقبل التنكيل والاضطهاد في سبيله، وحين يدرك اللحظة الحرجة، فانه ينخرط في الجماعة على غير اقتناع ولعله أحسَّ بأن الانضمام إلى مصير الجماعة أسلم وان كان على ضلال؛ لأن وحدة الجماعة كانت السلاح الأقوى في ذلك المجتمع القائم على التناحر والقتل والغزو، فالخطأ مع الجماعة أفضل من الصواب مع الفرد، تلك كانت حكمة ذلك العصر [٥].

---

(١) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ١٧٣.

(٢) المصدر نفسه: ١٧٧.

(٣) الديوان: ٤٨.

(٤) ينظر نقد الشعر في المنظور النفسي: ١١٢ التقمص"Identification"" "هو حالة استلهام دور الآخرين وأخذ مواقعهم الكاملة، فيصير الفرد ممثلاً لدور وحالة ومكانة غيره. وكثيراً ما يأتي التقمص نتيجة لاحقة كحالة عشق فردي لظاهرة خارجية لفرد في التاريخ البطولي أو السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي فيصير هذا الفرد التاريخي ملهماً للفرد المتقمص ومهيمناً عليه في البيئة والفكر والتمثل"، نقد الشعر في المنظور النفسي: ٢٩.

(٥) ينظر: في النقد والأدب: ٤٣٧.

ويصور لنا انتماءً آخر يبين فيه مدى التلاحم النفسي بين الشاعر وأسرته تبرز فيه حاجة الشاعر إلى التجذر الأسري، حاجة الانتماء والحب [١] الذي يجده الفارس في عائلته. فحين بلغه ان زوجته سبت أخاه، طلقها وألحقها بأهلها وقال:

أعبدَ اللهِ إنْ سبتْكَ عِرسي تساقَطَ بعضُ لحمي قَبْلَ بَعْضِ
إذا عِرسُ امرئ شَتمَتْ أَخاهُ فليسَ فؤادُ شانئِهِ بحَمْضِ
معاذَ اللهِ أنْ يَشْتمْنَ رَهطي وأنْ يملكْنَ إبرامي ونقضي [٢]

ويسجل لنا وقفة صادقة إزاء تجربة انتمائه إلى قبيلته فيقول:

وإنّي أَخوهم عَنْدَ كُلّ مُلِمَّةٍ إذا مُتُّ لَمْ يَلْقوا أَخاً لَهُمُ مِثْلي
تجودُ لهم نفسي بما ملكَتْ يدي ونصْري فلا فُحشي عليهم ولا بُخْلي[٣]

ويعبر الشاعر عامر بن الطفيل عن عمق الألم النفسي الذي ألمّ به بسبب فشله في إغارته على خثعم الذين علموا بأخبار الغارة من قبيلة سلول، فيسلك مسلكاً آخر من مسالك الانتماء القبلي يجلو أهمية الفرد في الجماعة، فيزداد انشداداً إلى قومه انطلاقاً من شعوره العميق بالانتماء الحي بينه وبين قومه. حيث ترتبط نظرة الشاعر في علاقته بجماعته بمتدرجات وعيه واقتداره الذاتي لاحتواء مصالح قومه، فبرز دوره في تعميق حالة الوعي والإدراك عندهم وإسداء النصح والإرشاد لكنهم رفضوا الانصياع لنصائحه. ان عدم الانصياع لرأي المرشد الناصح الأمين على مصالح قومه سبب له حالة من حالات الإحباط النفسي لان عدم إدراكهم لمسألة الانتماء والعمل على استيعاب دور الشاعر قد جرهم إلى الخسارة وعدم تحقيق النصر على الأعداء فيقول:

يا لَهَفي على ما ضَلَّ سَعْيِي وسَيرْي في الهواجرِ ما أَقِيلُ
فانَّ الحيَّ خَثْعَمَ أَحرزتْهُمْ رماحُهُمْ وتُنْذِرُهُمْ سَلولُ
بمخْرجِنا فلا تخْفى عَلَيْهِمْ ويأتيهمْ بعَوْرتِنا الدليلُ
ولو أنّي أُطعِتُ لكانَ منّي لِمُدْرِكِ أكْلُبٍ يَوْمٌ طويلُ

---

(١) عند اشباع الحاجات الفسيولوجية والأمن والسلامة تظهر حاجات الانتماء والحب عند الفرد وكما يتحدث العالم النفساني ارك فروم في حاجة الإنسان إلى التجذر، فان ماسلو يرى باننا جميعاً نشعر بالرغبة في أن نكون مقبولين عند الآخرين ويتم ذلك باشباع هذه الحاجة من خلال الأصدقاء أو عن طريق العائلة. ينظر: الإنسان ... من هو ؟: ١٣٠.

(٢) الديوان: ٩٠ عرسي: زوجتي، شانئه: كاره وحاسد، فؤاد حمض: فاسد متغير، رهطي: أقربائي وجماعتي.

(٣) الديوان: ٩٩.

ولكنّـــي عُصِـــيتُ وكـــانَ جَهْـــلاً بِهـــمْ ألا تُبـــالُوا مـــا أَقـــولُ
يَلُـــومُنيَ الـــذينَ تَرَكْـــتُ خَلْفـــي ويَعْصيني الـــذينَ بهـــمْ أَصُـــولُ [1]

وتبقى لدى الفرد حاجتان نفسيتان مكتسبتان ترتبطان ارتباطاً وثيقاً بـدافع الأمـن وهمـا: الحاجة إلى التقدير الاجتماعي، والحاجة إلى الانتماء. فالحاجة إلى التقدير الاجتماعي تدفع الفرد إلى ان يكون موضع قبول واحترام من الآخرين يحظى بمكانة اجتماعية مرموقة، بعيـداً عـن استهجان المجتمع ونبذه. وما يعزز شعوره بالأمن أيضاً انتماؤه إلى جماعـة قويـة يـتقمص شخصيتها ويوحد نفسه بها [2].

وهذا ما حرم منه الشعراء السود ومنهم عنترة بن شداد الذي عانى من نبذ القبيلة له وتنكرها لصنيعه وعظيم فعاله معها. الأمر الذي ظل يحرك لديه هاجس الحرية وتحقيق الانتماء الحقيقـي لأبناء قومه وقبيلته من خلال استبساله في ساحة المعركة وتحقيق الفعل البطولي المثالي. فحـين تلتحم الكتيبة بالكتيبة يتبين القوم انه خير من معم ومخول. أي انه خير من أولئك الذين يسخرون منه، وليس لهم فضل سوى أنهم ذوو نسب صريح وليسو أبناء أمة سوداء حبشية فيقول:

وإذا الكتيبـــةُ أَحْجَمَـــتْ وتراجَعَـــتْ أُلفِيْتُ خيـــراً مـــن مُعِـــمٍّ مِخْـــوَلِ
والخيلُ تعـــرف والفـــوارسُ انّنـــي مَزَّقْتُ جَمْعَهُمُ بضَربةِ فَيْصَـــلِ [3]

لقد اتخذ الشعراء السود[4] الفروسية سمة تعويضية تشبع حاجاتهم إلى التقدير الاجتمـاعي الذي حرموا منه، وتجعلهم موضع قبول واحترام وتخلد ذكرهم بين قومهم وقبائلهم.

والانتماء القبلي عند الشاعر أوس بن حجر ضرورة نفسية واجتماعية، فهو ينتمي إلى قومه انتماءً حقيقياً، فلا يتقوم وجوده إلا بوجودهم فيقول:

فقومُك لا تجهلْ عَلَـيهِمْ ولا تكـنْ لَهُـمْ هَرِشـاً تغتـابُهُمْ وتُقاتِـلُ
وما ينهضُ البازي بغيـرِ جَناحِـهِ ولا يحمِلُ الماشـينَ إلاّ الحوامـلُ
ولا سـابقٌ آلا بِسـاقٍ سـليمةٍ ولا باطِشٌ ما لم تُعِنْهُ الأنامـلُ [5]

---

(١) الديوان: ١٥٣ الهواجر: ساعات اشتداد الحر من نصف النهار، سلول: قبيلة من هوازن.

(٢) ينظر أصول علم النفس: ٩٨ حيث يطرح ماسلو في نظريته الدافعية تدرجاً هرمياً للحاجات الأساسية ويشير هـذا التـدرج إلـى فكـرة ان الحاجات الأساسية يجب ان تشبع قبل الانتقال إلى الحاجة التي تليها وتشمل هذه الحاجات: الحاجات الفسيولوجية والحاجـة إلـى الأمـن والسلامة، والحاجة إلى الانتماء والحب والحاجة إلى الاحترام، والحاجة لتحقيق الذات. ينظر: الإنسان ... من هو ؟: ١٢٨.

(٣) الديوان: ٢٥٠.

(٤) لابد من الإشارة إلى ان الشعراء الصعاليك الذين حُرموا من الانتماء القبلي عمدوا إلى التعويض من خلال التغني بقدراتهم الذاتيـة واسـتتغنائهم عن الانتماء بطريقة تبدو مؤهلة للكشف عن بواعث نفسية كثيرة لدى كل واحد منهم. ان حالة اللاانتماء التي يشعرون بها دفعتهم إلى الانتماء إلى الذات والتشبث بها أي الافراز الذاتي المحتوم للضغوط البيئية الحادة أو لحالة الحصار التي تضرب اطواقها حولهم.

(٥) الديوان: ٩٩، الهرش: المائق الجافي.

والمتتبع لشعر التحريض والتوثيب يجد لموضوعات الثأر حضوراً متميزاً، فهو يمثل محوراً مهماً من محاور الانتماء القبلي عند الشعراء الفرسان. وهذا ما تصوره أبيات الشاعر دريد بن الصمة التي تحدد بشكل جلي أبعاد هذه القضية وتأثيرها في حياتهم القبلية إذ يقول:

يُغارُ علينا واترين فَيُشْتفى بنا إن أُصبْنا أو نُغِيرُ على وِترِ

بذاكَ قَسَمْنا الدَّهرَ شطريْنِ بيننا فما ينقضي إلاّ ونحنُ على شَطْرِ (١)

ان أبعاد الثأر وان مثلت جانباً من جوانب الانتماء القبلي عندهم، لكنها تبدو في حقيقة الأمر غياباً عن الوعي وإثارة للفرقة والخلافات وإفناء العشائر وتدمير حق الإنسان في الحياة الحرة والعيش الآمن المستقر لذلك تطالعنا في دواوينهم مظاهر تعكس معنى الانتماء الصادق لأبناء القبيلة والالتزام بالقيم الإنسانية النبيلة التي تعكس الشخصية المثالية وتكشف عن المساوئ والسلبيات التي تفرزها ظاهرة الثأر يعززها قول الشاعر قيس بن زهير الذي قتل بنو ذبيان إخوته، فشن عليهم الغارة، فقتل فيها اثنين من سادات ذبيان لكنه ندم على ذلك معبراً عن عمق المعاناة التي ظل يشعر بها وهو يقود حرباً طاحنة ضد أبناء عمه من قبيلة ذبيان:

شَفَيْتُ النفسَ من حَمَلِ بنِ بَدْرٍ وسيفي من حُذيفةَ قَدْ شَفَاني

فانْ أَكُ قَدْ بَرَدْتُ بهِمْ غليلي فَلَمْ أقطعْ بِهِمْ إلا بَنَاني

قَتَلْتُ بأخوتي ساداتِ قومي وقَدْ كانوا لَنا حُلْيَ الزمانِ (٢)

يكشف النص عن عمق الانتماء والنسب، ويمثل انعكاساً حاداً بالألم النفسي وشعوراً بالمرارة والندم لقتله أبناء قومه وساداتهم الذين كانوا حلية من حلي الزمان. وعلى الرغم من قتلهم ثأراً لأخيه أحس الشاعر بعظم المصاب والخسارة الفادحة التي ثلمت شعوره بالانتماء لأنهم من أبناء عمه. وهذا الندم يمثل صحوة الضمير الحي التي تملكت أحاسيسه ومشاعره حيث يرتبط هذا الإحساس بالنسب القومي والانتماء القبلي الصادق.

ويتملكه الشعور نفسه في رثائه لحمل بن بدر، إذ يعبر عن حزن طاغٍ على نسيبه، لولا ان حمل بن بدر بغى عليه حين أخذ الدية ثم قتل أخاه مالك بن زهير. يقول:

ولكن الفتى حَمَلَ بنَ بَدْرٍ بَغَى والبغيُ مَرْتَعُهُ وخيمُ (٣)

---

(١) الديوان: ٦٤.

(٢) شعر قيس بن زهير: ٤٩.

(٣)المصدر نفسه: ٣٣.

وعلى الرغم من عمق الأسى الذي شعر به على المرثي، فانه قدم لنا تبريراً منطقياً لقتله ليضفي على نفسه شعوراً بالراحة النفسية وتخفيفاً للمعاناة التي يشعر بها، لذلك سعى الشاعر جاهداً لتقديم تبرير مقنع يحاول من خلاله تخفيف حدة القلق محاولة منه لإثبات أنه على حق[١]

ان التبرير الذي قدمه الشاعر هو محاولة لحل أزمة نفسية ونوع من أنواع التأنيب النفسي لما يعانيه، لأنه يجد فيه ما يعتقد ويؤمن بأن ما يقوله هو الصواب لكنني أرى فيه خداعاً للذات"لأن جوهر التبرير خداع للذات"[٢].

وقد عبر الشعراء الفرسان عن صيغ إنسانية انبثقت في أجواء الحرب ظلت نافذة الهاجس القومي والإنساني المتجاوز لصيغة الانقياد القبلي الصارم التي لم تتمخض عن موقف متخاذل. فقد ظل الشاعر الفارس مؤهلاً لأن يقيم الموازنة المقبولة بين الطموح في تجاوز معاناة الحرب بالاستعداد لخوضها حين تغدو قدراً لا بد منه [٣].

ويطالعنا صوت الشاعر قيس بن زهير مدوياً لرفض الحرب والرجوع إلى السلم أي نبذ الحرب التي تفرق شمل القوم وتورث الدمار والفناء؛ لأنه ابن القبيلة الممتلك لمقومات الريادة الفكرية الناطقة بصوت العقل الرصين الذي يدعو إلى السلام فيقول:

فيا ابنيْ بُغَيْضٍ راجعاً السِّلمَ تَسْلما ولا تَشْمتا الأعداءَ يفترِقُ الشَّمْلُ [٤]

فهو يشعر بمرارة الحرب وما تجره من ويلات ومصائب، ينطلق بذلك من وعي مشرق بضرورة سلامة قومه والحفاظ عليهم، وإحساس شديد بعمق الانتماء القبلي، وتأكيد لمظاهر الوجود الاجتماعي.

٦. عقدة اللون:

لكي نفهم البواعث الحقيقية للتجربة الشعرية. لابد لنا من الإلمام بالتيارات التي تنازعت نفسية الشاعر من خلال سيرته. فضلاً عن فهمنا لطبيعة النفس البشرية عبر واقع الشاعر مستطلعين الأسباب الخفية التي أحاطت به"لأن الشعر هو تعبير عن ميول ونزعات. وهذا التنازع يشحذ في نفس الفنان شعوراً بالتوتر أو النشوة والذهول، تفيض به الرؤى والصور الشعرية"[٥].

---

(١) ان ظاهرة التبرير"Rationalization"وكما يرها علماء النفس هي ان يتخيل المرء سبباً معقولاً لما يبدر عنه من سلوك وتصرفات خاطئة أو معيبة، أو لما يحمله من آراء ومعتقدات وعواطف ونيات حين يتعرض لسؤال الغير أو حين يسأل نفسه فيحاول التقديم الأعذار المقبولة التي تبدو مقنعة بالنسبة له ينظر: أصول علم النفس: ٥٥٦.

(٢) أصول علم النفس: ٥٥٧.

(٣) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي: ١٧٠.

(٤) شعر قيس بن زهير ٤٦.

(٥) في النقد والأدب: ٣٢.

ان دراسة السيرة الذاتية للشاعر ضرورة لفهم التجربة الإنسانية التي عاشها أو فهم البواعث الداخلية النفسية التي أدت بدورها إلى الإبداع قولاً وفعلاً. فالسيرة والنفسية هما قطبا الحتمية، السيرة تمثل الحتمية الخارجية، والنفسية تمثل الحتمية الداخلية، ومن التفاعل الناتج بينهما تتولد التجارب القلقة التي هي مادة الشاعر الأولى، فهذا النزاع المتولد بين حتمية النفس وحتمية الحياة والقدر والمصير، يفجر ينابيع النفس عند معظم الشعراء(١).

ان الإحساس بالسواد كان حاداً عند الشعراء السود قبل الإسلام؛ لأنهم كانوا طبقة مهانة ومطحونة، ولأنهم كانوا يذادون بالعنف مرة وباللين مرة أخرى عن أن يكونوا داخل نسيج المجتمع الحي؛ وهكذا عاشوا على هامش المجتمع شريحة فقيرة، ومدموغة في الوقت نفسه بالسواد (٢). ان المجتمع الجاهلي كان قاسياً على أولاد الإماء والعبيد، لا يعترف بهم إلا تحت ضغط وإلحاح. على نحو ما عرفناه من حياة عنترة بن شداد وسيرته(٣).

ومع ان هذا الشاعر كان فارس بني عبس وحامي قبيلته، وكان صوتها الشعري الرائع، فان النظرة إليه ظلت تعذبه، وترهق نفسه، فقد ظلت كلمة"ابن السوداء"تلاحقه حتى وهو عائد من ساحة المعركة منتصراً؛ ولذلك فهو يتحدث عنها بمرارة وألم شديدين (٤). لقد وسم عنترة منذ ولادته بسمتين لم يستطع التخلص منهما. وهما: سمة السواد، وكان سواده أشبه بلافتة يحملها على وجهه وسائر ملامحه، وسمة الرق والعبودية والنبذ والشعور بالغربة والتفرد بين الناس (٥). وعلى الرغم من حاجة القبيلة إلى قوته وشجاعته، كان يقدر من خلال لونه وليس أدل على ذلك من قول قيس بن زهير ــ زعيم عبس ــ بعد ان أبلى عنترة في قتاله بلاءً حسناً وهزم أعداءه، قال قيس"ما حمى الناس إلا ابن السوداء"فأجابه عنترة مفتخراً بسواده:

أنا الهجينُ عنتره كُلُّ إمرئ يَحْمِي حرَه
أسْوَدَهُ وأحْمرَه والشَّعراتِ المُشْعِرَه
الواردات مِشْفَره (٦)

---

(١) ينظر: في النقد والادب: ٦٢.

(٢) ينظر: الشعراء السود وخصائصهم في المجتمع العربي: ٢٢٣، ويطلق على السودان في الجاهلية أغربة العرب وهم: عنترة – وأمه زبيبة –. وخفاف بن عُمير الشريدي – وأمه ندبة – والسليك بن عُمير السعدي – وامه السلكة – ينظر: الأغاني م٨: ٢٤٧.

(٣) مما يجدر الإشارة إليه: ان أبا عنترة – شداد – ادعاه في كبره على مضض وكان سبب ادعاء أبي عنترة أن بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس فأصابوا منهم، واستاقوا ابلاً، فتبعهم العبسيون فلحقوهم واستردوا أموالهم وعنترة يومئذ فيهم، فقال له أبوه: كر ياعنترة. فقال عنترة: العبد لا يحسن الكر، إنما يحسن الحلاب والصَّر. فقال كر وأنت حر. ينظر: الأغاني م٨: ٢٤٦

(٤) ينظر: الشعراء السود وخصائصهم في المجتمع العربي: ٢٢٣.

(٥) ينظر: نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص: ط٣: ١٨٦.

(٦) الديوان: ٣٢٩ أسوده وأحمره: كل امرئ يحمي أهله من النساء، ويقيهم بنفسه من الأعداء، أبيضاً كن أو اسوداً، الشعرات المشعرة: أراد بها القبيل والوجه.

ولعل تجاربه الشعرية من هذا الصراع الحاد والشعور بالمرارة والألم وحدة الاغتراب النفسي [١]، كانت تنبعث من حتمية مزدوجة في نفسه ومصيره، و ليس ما نشهده من شعره من شدة في إظهار العظمة والكفاح من أجل التفوق سوى مظهر لشعوره بالضعف والهوان وسعيه للتساوي بأقرانه من الناس. حتى تحول مركب النقص عنده إلى نقيض من الشعور بالعظمة والبطولة والفروسية الرائعة والخلق النبيل. يقول:

وأَنا المُجَرَّبُ في المواطنِ كُلّهـا من آل عَـبْسٍ مَنْصـبيَ وَفَعـالي
مِنْهمْ أبي حقاً، فَهُـمْ لـي والـدُ والأُمُّ من حامٍ، فَهُـمْ أخـوالي [٢]

فنراه يمزج بين فروسيته الفذة وبين انتمائه لبني عبس ــ من جهة أبيه ــ وكون أخواله من حام، فهو لا يعدم ان يذكر سواده مفتخراً ممزوجاً ببطولاته وعظيم أفعاله في سوح الوغى. فيجد في تفوقه وانتصاراته تعويضاً عما لحق به من ألم ومرارة جراء لونه الأسود، فيتسامى بنفسه، فيخلق هذا التسامي شعوراً بالراحة النفسية ينسيه آلامه وانفعالاته وحدة توتره الملازم له [٣].

ان عقدة اللون كانت من بين الأسباب التي دعته إلى التفوق في الفروسية وتسجيل المواقف والملاحم البطولية الرائعة، كما أنها تعد الباعث الرئيس لإثبات ذاته وإنسانيته الرائعة بين جلجلة السلاح وصهيل الخيول. وهي عقدة النقص التي لازمته طيلة حياته[٤]. والتي تحفل كتب التحليل النفسي بالحديث عنها؛ لأن النفس البشرية مليئة بالميول والرغبات التي يتوق الفرد لتحقيقها.

ان عنترة مشغوف، بل مهووس بانتزاع اعتراف قومه به، فهو يعمد إلى الصدام والفعل القتالي المثالي الذي يلبي حاجات قومه وقبيلته، ليعطي ذاته بعداً حركياً للانتقال بها من موقع إلى آخر، فيفتخر بسواده في معظم شعره ممزوجاً ببطولاته"لأن شعر الفخر كله لا يعد كونه آلية من آلياتالدفاع النفسي"[٥]. يقول:

---

(١) ان الحاجة للانتماء قد يصعب إرضاؤها في مجتمع قائم على العرف الاجتماعي له قوانينه، الخاصة به مما ينتج عن ذلك شعور الفرد بالاغتراب. ينظر الإنسان ... من هو ؟: ١٣٠.

(٢) الديوان: ٣٢٦.

(٣) التسامي"Sublimation"هو حالة تصعيد ذاتية بقيمة الشيء أو الموضوع وتحميله رؤية ذاتية تجعله في مقام ومنظور أعلى من حالته الاجتماعية الممكنة وتمنعه من الترهل والابتذال وتحصنه من محاولات فهمه المباشر الموهن لرؤاه الجمالية والحسية العالية. ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ٢٩.

(٤) ان عقدة النقص هي الدونية كما يراها العالم النفساني آدلر والدونية"Inferiority"عقد يعاني منها الفرد وتدفعه إلى التعويض بالتحدي والتمرد على كل ما يعترضه في تكوينه النفسي. ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٦٨ ويوضح آدلر نظريته بقوله"ان الكفاح من أجل التفوق ينبع من عقدة النقص حيث افترض ان كل إنسان له مشاعر النقص، فان كل إنسان يبحث عن التفوق وسيلة تعويضية"ينظر: الإنسان ... من هو ؟: ٩٧.

(٥) مقالات في الشعر الجاهلي: ٢٤.

انّـــي أَنـــا عنتـــرةُ الهجـــينْ فَـــجَّ الأتـــانِ قَـــدْ عَـــلاَ الأنـــينْ

تُحصَدُ فيه الكَفُّ والوَتين

من وَقْـــعِ ســـيفي سَـــقَطَ الجنـــينْ عنـــدكُمُ مـــن ذلـــكَ اليقـــينْ

عَبْلَةُ قَـــومُي تَرَكِ الـــعُيـــونْ فَيَشـــتَفي مـــما بِـــهِ الـــحزينْ

دارتْ على القومِ رَحَى المَنُونْ [١]

وتتجلى عقدة النقص عند عنترة في إحدى قصائده التي يظهر فيها مدى آلامه النفسية عندما يسخر من زوج عبلة الجميل الشكل، الضعيف الرجولة، الثقيل البدن، فيرسم لنا صورة صادقة عن إحساسه بالألم الذي ترك في نفسه مرارة عميقة، فهو يشعر بأنه بحاجة إلى أن تعجب بـــه عبلة وهو يعلم علم اليقين أنه قبيح الشكل لا يغري أية أنثى ولا ينال استحسانها وإعجابها، لكنه يعوض هذا الشعور بميزة أخرى قلَّ ان نجد لها نظيراً عند فارس آخر وهي البطولـــة الحقـــة والفروسية النادرة التي شهد لها الكثير. فقد تظهر هنا سمة التعويض الذي يسد به النقص معبراً عن واقع النفس الغارقة في الأسى والحرمان، ومُقراً بعبوديته التي فُرضت عليه ولم يكـــن لـــه ذنب فيها فيقول:

فلِرُبَّ أَبْلَجَ مِثْـــلِ بَعْلِـــكِ بـــادنٍ ضَخْمٌ على ظَهْـــرِ الجـــوادِ مُهبَّـــلِ

غادرْتُـــهُ مُتَعفّـــــراً أَوصـــالُهُ والقومُ بـــين مُجـــرَّحٍ ومُجَـــدَّلِ [٢]

فعنترة الذي استحكمت بينه وبين قومه عقدة اللون والنسب يجهد نفسه ليقبل عضواً نافعـــاً في الجماعة، ولعل حس الدونية الذي لازمه عهداً طويلاً هو الذي ولّـــد فـــي نفســـه ضـــرورة التعويض من خلال تفريغ شهوة الاقتدار على خوض غمار الحرب، ذلك الاقتدار الذي ان ثبت امتلاكه، فلسوف يثبت كونه نافعاً للجماعة، غير ان رفض الجماعة له دفع بـــه إلـــى التســـامي بحيث تفجر الأزمة أعماقه وطاقاته فيغدو بطلاً حقاً [٣]

وتأتي عقدة اللون عند الشاعر الفارس خُفاف بن ندبة أحـــد ســـودان العـــرب وأغربتهـــا المشهورين أقل حدة مما هي عند عنترة بن شداد، فعلى الرغم من كونه أسود حالكاً إلا أن ذلك لم يترك في نفسه أثراً كما يرى الدكتور نوري حمودي القيسي، مستشهداً بما ذكـــره الـــدكتور

---

(١) الديوان: ٣٢٦ فج الاتان: موضع الوقعة، الوتين: حبل يتعلق به القلب و إذا قطع مات صاحبه.

(٢) الديوان: ٢٥٦ الأبلج: النقي ما بين الحاجبين وهو مستحسن عند العرب، البادن: العظيم البدن، المهبَّل: الثقيل وقيل الملوم على قلة خيرة وجـــوده، غادرته متعفراً: قتلته وتركته مصروعا بالأرض: المنعفر: اللاصق بالعفر وهو التراب، المجدل: المصروع بالأرض.

(٣) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ٣٢.

يوسف خليف من أن الأغربة لم يتحدثوا عن هذه الظاهرة؛ لأنهم كانوا يجدون غضاضة في الحديث عنها"لأنها كانت مصدر احتقار المجتمع الجاهلي"[١].

ويعلق الدكتور عبدة بدوي على هذا الرأي بقوله:"ان نظرة المجتمع إلى اللون الأسود كانت كثيراً ما تكسر قلب الشاعر وتدمغه، وتعرقل خطواته [٢]. ويعلل ذلك بقلة الشعر المروي لخفاف ابن ندبة، وقلة ما يعرف عن حياته. هذا إذا تركنا التصاق اسم أمه به فإننا لا نعدم ضيق الشاعر بسواده فهو يقول:

كِلانا يُسَوِّدُهُ قَوْمُهُ على ذلكَ النَّسبِ المُظْلِمِ [٣]

يكشف لنا النص عن إشارة الشاعر لسواد لونه وإحساسه بنَسبه الذي ترك أثراً في نفسه مجسداً عمق المرارة والأسى والشعور بالضيق والتبرم بهذا السواد الذي لا ذنب له فيه.

ويعبر عن سواده في شعره، حين قتل مالك بن خمار الشمخي صديقاً لخفاف كان قد خرج معه في غزوة، فما كان من خُفاف إلا أن قال: قتلني الله ان برحت مكاني حتى أثأر به، ونفذ ما قال، وكان مما قال في ذلك:

أقول لَهُ والرُمْحُ يأطِرُ مَتْنَهُ تأملْ خُفافاً أَنّني أَنا ذلكا

وَقَفْتُ لَهُ عَلْوى وَقَدْ خَامَ صُحْبتي لأَبْنِيَ مَجْداً أَوْ لأَثْأَرَ هالِكا [٤]

وفي موقف آخر يقول له فيه عباس بن مرداس:"والله لا اشتم عرضك ولا أسب أباك وأمك، ولكن رمى سوادك بما فيك"[٥].

ولو تأملنا ديوان الشاعر خُفاف بن ندبة، لوجدنا فيه ظاهرة تكاد تغطي مساحة واسعة من ديوانه ألا وهي تمرده على زعيم القبيلة عباس بن مرداس ومهاجاته إياه. ان هجاء خُفاف بن ندبة لعباس بن مرداس يكشف عن طبيعة التكوين النفسي وإحساسه العميق بعقدة اللون وشعوره بالرفض والعناد والتمرد. فهو ان لم يكن يتحدث عن هذه العقدة، فانه يسقط ما في نفسه من شعور بالألم وعمق الأسى الذي يشعر به على شخص يتزعم القبيلة هو في واقع الحال يمثل النموذج المثالي المنتخب، من خلال الهجاء الذي كان أمرّ من السم الزعاف يجرعه له قطرة

---

(١) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي: ٤١.

(٢) المصدر نفسه: ٤١.

(٣) الديوان: ١٠٨.

(٤) الديوان: ٦٤ تأطر الرمح: تثنى، التأمل: إعادة النظر في الأمر مرة بعد أخرى، علوى: اسم فرس لخفاف، خام: ارتد. وروى الأخفش في شرح ديوان الخنساء ان خفافاً لما قال له ذلك. قال مالك: أنت ابن ندبة، يريد أنه ابن جارية سوداء يعيره بذلك وقوله: أنني أنا ذلكا استئناف بياني كأنه قال له: هل أنت مما يتأمل، إنما أنت ابن ندبة. ينظر: الهامش رقم ٢ من الديوان: ٦٤.

(٥) الديوان: ١٠.

فأخرى. على النقيض من الشاعر عنترة الذي يجد في فروسيته وبطولاته وخوضه غمار الحرب تعويضاً عن سواده وتنكر قومه له.

أعباس بنُ مرداسٍ ألمّا ... تُخَبِّرْكَ المجامِعُ عَنْ خُفافِ

فَتَعْلَمَ أنَّ عودي قد يُعيّا ... على غَمْزِ المُقَوِّمِ والثّقافِ

ستأتيكَ القوافي مِنْ قَرِيضي ... مُلَمْلَمَةً كجلمودِ القِذافِ

وتشربُ من لظى حَرْبي كؤوساً ... أَمرَّ بفيكَ من سُمٍّ زُعافِ [1]

وكان هجاؤه لعباس بن مرداس أشد من وقع النبال لأن للكلام تأثيراً أشد وأوقع في النفس فكان يرميه بأنواع من المعايب، ويضائل من شخصيته وينعته بأبشع النعوت انطلاقاً من باعث خفي يهيج مكنونات نفسه المتصارعة التي تتأجج أشبه ببركان يغلي وينفجر حقداً وكراهية فيقول:

أَرى العباسَ يَنقُصُ كُلَّ يومٍ ... ويَزعُمُ أنّهُ جَهْلاً يزيدُ

فلو نُقِضَتْ عزائمُهُ وبادَتْ ... سلامتُهُ لكانَ كما يُريدُ

ولكنَّ المعايبَ أَفْسَدَتْهُ ... وخلّفَ في عشيرتِهِ زهيدُ [2]

وأرى ان عقدة اللون كانت وراء استجابته السريعة للإسلام، لأنه وجد فيه المساواة والعدالة التي ينشدهما ويتوق إلى تحقيقهما في مجتمع أحس فيه بالظلم والجحود وعدم الإنصاف [3].

---

(١) الديوان: ١٠٤ غمزت: ليّنت، المقوّم: المعدّل، الثقاف: العمل بالسيف: القذاف: ما قبضت بيدك مما يملأ الكف فرميت به، سم زعاف: قاتل.

(٢) الديوان: ٦٢.

(٣) لابد من الإشارة إلى أن الشعراء الفرسان المخضرمين الذين شهدوا الإسلام وكانت لهم مواقف مشهودة مع الرسول الكريم ﷺ وأصحابه قد سلكوا مسلكاً آخر في شعرهم. فلم يكن الشعر عندهم مجرد انفعالات نفسية وبواعث تهيج النفوس تمليها طبيعة الظرف الذي كانوا يعيشونه، بل اختلفت فنونه ومسالكه فأصبح يلائم الشخصية الجديدة ويتفق مع الواقع الجديد.

الفصل الثاني

منافذ التعبير النفسي في تمهيد قصائد الشعراء الفرسان

1. حوار العاذلة
2. الطلل
3. مطلع النسيب
4. لوحة الظعن
5. وصف الشيب
6. وصف الطيف

منافذ التعبير النفسي في تمهيد قصائد الشعراء الفرسان:

تشكل مقدمات القصائد في شعر الفرسان خلاصة تجاربهم الذاتية ومنطلقاتهم النفسية وعصارة أفكارهم، فقد عكست مشاعرهم وأحاسيسهم وقدرتهم الإبداعية والفنية، فجاءت أعمق صدقاً واكثر واقعية واصدق تعبيراً عما يدور في أنفسهم في لحظة من لحظات الاستقرار النفسي.

لقد تميز شعر الفرسان بمقدمات خاصة، ارتبطت بملامح فروسيتهم وبطولاتهم الحربية أملتها عليهم ظروف الواقع القتالي وحالة الصدام المستمرة، فقد كشفوا فيها عن دلالات نفسية وظفوها للدخول إلى غرض القصيدة الذي أرادوا التعبير عنه، لكنه لم يخرج عن إطار الفروسية والواقع الحربي. وإذا كانت القصيدة العربية بهيكلها العام تخضع لمتطلبات مقننة تحدد شكلية القصيدة، فان قصيدة الفرسان التزمت بهذا الموروث الذي يمثل روح العصر ويعكس صور متطلباته، فالسؤال التقليدي وتشبيه المنازل ووصف الديار وذكر أماكنها تبدو واضحة المعالم في إبداعاتهم الشعرية وان شهدت بعض الانحسار في التقاليد الموروثة مما يعكس التغير والتحول الذي اضطرت إليه حالة خاصة منها ما كان غريزياً أو نفسياً أو ظرفياً. فبينما كانت المطالع التقليدية تعتمد الجزالة والتصريع وذكر الأماكن والبداية بالسؤال نجدها لدى الفرسان على الرغم من تأثرها بالموروث تتجه نحو التقليدية والخضوع إلى مقننات فرضية إرضاءً لمتطلبات العصر الأدبية والذوق العام فيه[1].

وقد تنوعت منافذ التعبير النفسي في تمهيد قصائدهم تبعاً لواقعهم الفروسي وطبيعة التكوين النفسي التي أفرزته بواعث القتال والحرب. وأولى هذه المنافذ التي عكستها الظروف والبواعث النفسية لواقع الحرب هي:

(أ) حوار العاذلة:

يشكل أسلوب الحوار بين الشاعر الفارس والعاذلة في مقدمات قصائد الفرسان نهجاً سردياً يتخذ موقفين متناقضين: موقف الشاعر الفارس المستهين بالحياة الذي لا يعرف الخوف ولا التردد، المندفع نحو الموت منطلقاً من اعتداده بنفسه واعتزازه بفروسيته وشجاعته وموقف المرأة المشفقة على فارسها، الحريصة على حياته تدفعها بواعث الأنوثة وفيض الحنان إلى اتخاذ مثل هذا الموقف. وقد ارتبط حوار الشاعر الفارس مع العاذلة بدلالات نفسية كثيرة(٢)، أملتها عليهم ظروف الواقع القتالي وقيم الفروسية حتى صح ان يطلق عليها (مقدمة

---

(١) ينظر البناء الفني لشعر الفرسان والاجواد في عصر ما قبل الإسلام (رسالة): ١٦.

(٢) عالجت ذلك في مبحث المرأة: حيث حددت كثيراً من البواعث النفسية وراء هذا التشكيل الحواري الذي يعكس أهمية المرأة ودورها الطاغي في حياة الشاعر الفارس.

الفروسية) التي صورت جانباً مهماً من جوانب الحياة في العصر الجاهلي عامة وفي قصائد الشعراء الفرسان خاصة(١).

ويتخذ الشاعر الفارس عامر بن الطفيل من حواره لعاذلته مدخلاً للفخر الذاتي حيث يطلب من عاذلته التحقق من موقفه في الحرب وفتكه بأعدائه واستبساله في المعركة فيقول:

هَــلاّ سَــأَلْتِ بِنــا وأنــتِ حَفِيَّــةٌ بالقــاعِ يَــوْمَ تَوَرَّعَــتْ نَهْــدُ

والحَيُّ مــن كَلْــبٍ وجَــرْمٍ كلّــها بالقــاعِ يَــوْمَ يَحثُّهــا الجَلْــدُ

بالكَوْرِ يَوْمَ ثَوَى الحُصَيْنُ وقَــدْ رأى عَبْــدُ المَــدانِ خيولُهــا تَعْــدو

بالباســلينَ مــن الكُمــاةِ عَلَــيْهِمُ حَلَــقُ الحَديــدِ يزينهُــا السَــرْدِ

أَيُّ الفوارسِ كانَ أَنْهَكَ فــي الــوغى للقــومِ لَمّــا لاَحَهــا الجَهْــدُ

لّمــا رأيــتُ رئيسَــهُمْ فتركْتُــهُ جَــزَرَ السّــباعِ كأنّــهُ لَهْــدُ

وثَوَى ربيعــةُ فــي المكَــرِّ مُجَــدَّلاً فَعَــلا النّعِــيُّ بمــا جَــدَا الجَــدُّ

هــذا مقــامي قَــدْ ســأَلْتِ ومَــوْقفي وعَــنِ المســيرِ فســائِلي بَعْــدُ

أَسألْتِ قــومي عَــنْ زيــادٍ إذْ جنــى فيــهِ السّــنانُ واذْ جَنَــى عَبْــدُ

والمــرءَ زَيْــداً قــد تركْــتُ يقُــودُهُ نَحْوَ الهضــابِ ودونَهــا القَصْــدُ (٢)

ان شخصية الشاعر قد طغت على شخصية العاذلة التي طوع لها السؤال فقط ليوفر الأجواء المناسبة لعرض مفاخره وبطولاته وكأننا أمام استعراض متتابع لحوادث المعركة التي طوع لها مستلزمات البطولة وعناصر الفخر الذاتي، فهو لم يتح لعاذلته حرية الانفتاح في اللوم والعذل فمن خلال الحوار النفسي الذي طوع له رمز العاذلة يفصح الشاعر عن مكنونات نفسه وعن طبيعة الصراع العميق الذي يسعى إليه لتأكيد حالة الفخر الذاتي وتعزيز قيم البطولة في نفسه.

(١) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي: ١٥٩.

(٢) الديوان: ٨٠ الحفية: المبالغة في الإكرام والبر، نهد: قبيلة من قضاعة، الكور: أرض بناحية نجران، كلب وجرم: من قضاعة، اللهد: الورم، زياد وعبد وزيد: من أعداء الشاعر.

فقد " يعمد الشاعر الفارس من خلال توافق هذه العناصر استيحاء هذه العناصر إلى تشكيل بنية فنية خالصة يجعلها منفذاً حراً لتأكيد النوازع الذاتية والنفسية نحو ممارسة هذه القيم وغالباً ما تدخل هذه البنية الفنية في معالجة الحدث واستيعاب مردوداته النفسية والموضوعية"(١).

ولم يقتصر حوار العاذلة على تأكيد قيم الفروسية بل تعداه إلى قيم خلقية ترتبط بفروسية الفارس وهي ظاهرة الكرم، يحاول الشاعر من خلال حواره للعاذلة إبراز قيمة عليا تضاف إلى رصيده الغني من القيم الأخلاقية المتمثلة في سلوكه وطريقة تعامله حيث يعكس أصداء تجربة إنسانية فخفافُ بن ندبة يحاول توظيف مقدمته لينفذ منها إلى تأكيد أصالة القيم الأخلاقية بكل ما تيسر له من أسلوب الطرح والمعالجة الموضوعية فيتخذ عرسه لتأكيد مصداقية الحدث فيقول:

ألا تلكَ عِرْسي إذا أَمْعَرَتْ ... أساءَتْ فَلامَتنا والامارا

وقالَتْ أرى المالَ اهلكتَهُ ... وأَحَسْبُهُ لو تَراهُ مُعَارا

ويمنعُ مِنْها نَماءَ الأفالِ ... نسيء القداحَ ونقْدي التِجَارا

وقَوْلُ الألّدة عند الفصالِ ... إذا قُمْتُ لا تتركنّا حرارا (٢)

ويتخذ الحوار مع العاذلة أشكالاً ونماذج متعددة تشكل في مجموعها " مظاهر نفسية معينة يحسها الشاعر ويدرك مدى قدرتها على نفسه ويحاول ان يجد لها مجالاً يستوعب هذا الإحساس وقد استطاع ان يهتدي إلى الطريق الذي أمكنه من خلاله ان يرسم البعد ويحدد ملامح القدرة ويشارك النفس ما تشعر به وقد وجد في صورة الحوار هذه الأشكال لأسباب كثيرة " (٣).

(٢) الطلل:

حظيت مطالع القصائد باهتمام نقادنا القدماء ومنهم ابن قتيبة الذي قال: " سمعت بعض أهل الأدب يذكر ان مقصِّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل لذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العَمَدْ في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر، لانتقالهم من

(١) البناء الفني في شعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام (رسالة): ٢٩.

(٢) الديوان: ٧٧ عرس الرجل: زوجته، أمعر: ذهب شَعره، وقيل أمعر الرجل افتقر والقوم أجدبوا، الامار والأمارة: العلامة، النماء: الزيادة والكثرة، الافال والأفائل: صغار الإبل.

(٣) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: ٢٠١.

ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب ... " [١] وينطلق ابن قتيبة في تفسيره للمطلع من وجهة نظر خاصة لا يعبر فيها الشاعر عن بنية نفسية وذاتية، وإنما يقصد بها التأثير في نفس السامع أو المتلقي بعيداً عن الدوافع والبواعث التي تعكس ذاتية الشاعر وصدق مشاعره وعمق انفعالاته.

وفي ضوء هذه الالتفاتة النقدية يقدم لنا ابن رشيق القيرواني تفسيراً يقترب في جوهره من تفسير ابن قتيبة من حيث الصورة الظاهرية لدلالات المطالع في القصيدة، فهو يرى ان الوقوف على الأطلال وافتتاح القصائد بالنسيب وربطه بالمكان يرجع إلى " ما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وان ذلك استدراج إلى ما بعده " [٢].

وفي ضوء هذين التفسيرين جاءت نظرة النقاد القدماء إلى مطلع القصيدة في كونها لا تعدو حدود النظرة الضيقة التي تبتعد عن جوهر النفس لمكنوناتها الداخلية من عمق المشاعر وصدق التعبير، فهي لحظة نفسية صادقة ومنفذ من منافذ التعبير عن الذات المتألمة وانعكاساتها النفسية، تعكس التمازج المباشر بين الزمان والمكان، فالوقوف على الطلل والديار الخربة يوحي بقدرة الزمن وطاقته التدميرية وإحساس الشاعر بزواله المحتم ومصيره المجهول الذي ينتظره، فينظر إلى نفسه من خلال الطلل البالي ومعالمه الباهتة، فيؤمن إيماناً عميقاً بأنه زائل لا محالة؛ لذلك يمثل الطلل دليلاً صادقاً لتقهقر الزمن وعمق الفناء والخراب.

وكان من ثمرات التفسير النفسي ما جاءت به عدة دراسات حديثة أكد فيها الباحثون الجانب النفسي وأثره في استكناه الذات والابتعاد عن الجانب التقليدي في مفهوم الطللية [٣].

ان اهتمام الشاعر بالمكان كان من دوافع اهتمامه بالشعور بقيمة الزمن الذي توحدت فيه فكرتا اليقين بالعدم وقيمة التطلع إلى الامتلاء من ملاذ الحياة، وفي ظل هاتين الميزتين يناجي الشاعر ذاته [٤].

---

(١) الشعر والشعراء: ١: ٢٠.

(٢) العمدة: ١: ٢٥٥.

(٣) ينظر الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٢٤٧ حيث يذكر لنا الدكتور عبد القادر فيدوح ثلاثة أنواع من التقسيمات من حيث كونها تعتمد النظرة النفسية ميداناً لبحثها على وقف المناحي الآتية: (أ) المنحى الوجودي النفسي. (ب) المنحى النفسي. (ج) المنحى الاجتماعي النفسي.

(٤) ينظر المصدر نفسه: ٢٥٣.

لقد تعرض الباحثون المحدثون لمفهوم الطلل، فيرى بعضهم ان الطلل " يمثل السكون والموت " [١] أو " الحرمان من الوطن المكاني " [٢].

ويرى بعضهم أنه "المثير المقارن أو الصناعي للحبيبة " [٣] أو " البكاء على الحظ التعيس"[٤] أو " محاولة استرجاع الماضي المفقود "[٥] أو " رمز لتجربة الألم " [٦]. وغيرها من الآراء التي تعرضت لمناقشة صورة الطلل في قصائد الشعراء.

وعند استقراء دواوين الشعراء الفرسان وجدنا أنها حظيت بمقدمات طللية أوحتها طبيعة التعامل النفسي مع حالة اللااستقرار التي يعيشها الشعراء المتأتية من اضطراب الحالة الحياتية في واقع يفتقر إلى الهدوء والراحة النفسية، فالواقع الحربي بكل أبعاده ومعطياته قد أوجد نوعاً من الخوف والتوتر عكستها التجارب الذاتية وطبيعة التعامل النفسي مع الأحداث. فالطلل في مفهوم الفرسان يجسد واقع الحياة وطبيعة التجربة الحياتية ويستقبل حدة الانفعالات النفسية ومرارة الإحساس بالخوف من المصير الغامض الذي ينتظرهم.

ان تعامل الشعراء الفرسان مع الطلل ينبثق من منطلقات عدة نفسية وموضوعية وفنية طوعت تفاصيلها ودلالاتها ورموزها الطبيعية والبيئية لاستقبال المردودات النفسية والانعكاسات الذاتية تتحكم في توجيهها قدرتهم الذوقية والإبداعية وطريقة تعاملهم مع الحدث، إذ تنطلق من طبيعة التعامل الحياتي التي تمتاز بسيادة روح الاضطراب والفوضى وعدم الاستقرار النفسي الذي أفرزته حالة الحرب المتلاحقة والتي كانت الطابع العام لحياتهم، فأخذت مقدمات الطلل لاستقبال حدة الانفعال ومرارة الإحساس الذاتي التي هيأت لهم الأجواء المناسبة لكي يعبروا عن كل ما يحتبس في صدورهم ونفوسهم من الأحاسيس ويدور في أذهانهم من الأفكار والحوادث [٧].

وعلى الرغم من قلة المقدمات الطلبة في دواوينهم قياساً إلى الشعراء الجاهليين، فإنها أدت دوراً لا يستهان به في التعبير عما يخالج نفوسهم من إحساس بالزهو والفخر اللذين تفرضهما طبيعة الواقع القتالي القتالي وانشداد الفارس إلى فروسيته إلى أبعد الحدود.

---

(١) الوجودية في الجاهلية (مقالة) حيث يرى المستشرق الألماني فالتربراونة ان النسيب وان تعددت أنواعه واختلفت مظاهره الشكلية وصورة الخارجية يخضع جميعه لفكرة واحدة، ويندرج تحت غرض واحد هو اختبار القضاء والفناء والتناهي: ١٥٦.

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٦٠.

(٣) الغزل في العصر الجاهلي: ٣٣٥.

(٤) الشعر العربي بين الجمود والتطور: ٣٤.

(٥) قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية ٠ (بحث): ٦.

(٦) المرثاة الغزلية: ٢.

(٧) ينظر: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: ١٠.

فحين يقف الشاعر عمرو بن معد يكرب أمام أطلال صماء خرساء يتأمل ما فعل بها الزمن، يسترجع من خلالها ذكريات الأمس واللحظات السعيدة، ويستحضر الماضي بكل ملذاته وآلامه، يدرك قيمة الزمن وأهميته في ظل التوتر النفسي والقلق على المصير الغامض الذي ينتظره، فيصبح أكثر انشداداً لفعل التجربة القتالية التي طوع لها وقفة الحسرة والأسى على طلل كان بالأمس عامراً يزهو بساكنيه، الطلل الذي أصبحت عراصه كتوشيم برد لشدة ما لعبت به الأنواء وغيرت معالمه بعد أن كان ديار تنفي الأذلة وتستقبل الضيوف والوفود فيقول:

لِمَنْ طللٌ بتيمانٍ فَجُنْدِ ... كأنَّ عِراصَهُ توشيمَ بُرْدِ

ألا ماضرَّ أهلَكَ أنْ يقولوا ... سُقيْتَ الغيثَ من بَلَدٍ وعَهْدِ

ودارٍ تجذلُ الذلاّنُ عنها ... مُلَثَّمةً بأضياف ووَفْدِ

إذا المهيافُ ذو الابلِ اجتواها ... وأعرضَ مِشْيَةً الجَمَلِ المُغِدَّ [1]

ان الشاعر تعامل مع لوحة الطلل تعاملاً نفسياً يكشف عن مردودات سلبية، فحسرته على هذه الديار الخربة كشفت عن خسارة وندم يتعاوران نفس الشاعر، طوع لها مفردات الطلل ورموزه لخدمة غرضه أو موضوعه المباشر الذي يرمي إليه من خلال عرضه لمفاخره وتبريره لتردده وإحجامه عن غزوة كان من المؤمل أن يقوم بها فيقول:

حبسْتُ سراتَهُمْ بالضّحِ حتى ... أنابوا بعدَ ابراقٍ ورَعْدِ

أُمازحُهُمْ إذا ما مازحوني ... ويغضي جدّهُم إنْ جدَّ جدي

فذاكَ وقدْ رجَعْنَ مسوءَماتٍ ... يخِدْنَ وقدْ قَضَيْنا كُلَّ حَرْدِ

فما جَمْعٌ ليغلبَ جَمْعَ قومي ... مكاثرةٌ ولا فردُ لِفردِ

ألا عتَبتْ عليَّ اليومَ أروى ... لآتيها كما زَعَمَتْ بفهد [2]

---

(١) الديوان: ٧٢ تيمان: موضع، جند: جبل باليمن، البرود وتوشيمها: من صناعات اليمن المعروفة، المهياف: من يبعد بأبله طلب المرعى، المغد: البعير به الغدة وهو طاعون الإبل.

(٢) الديوان: ٨٠ الضج: الشمس، المسومة: المعلَّمة.التي عليها السومة والسيما وهي العلامة، ألخد: ضرب من سير الفرس، فهد المقصود هنا هو ابن عريب بن بليشرح الذي كتب إليه النبي ﷺ كما يروي المدائني والذي قال فيه الشاعر الذي سماه ابن دريد معد يكرب:

الا أنَّ خيرَ الناسِ كلّهمُ فَهْدُ ... وعبد كلالٍ خير سائرِهِمْ بعْدُ

ينظر الديوان: هامش الديوان: ٨٠.

ان الطلل عند الشاعر قد أهلته الظروف النفسية التي يعاني منها وطبيعة التجربة الانفعالية التي لازمته، فجاء نتـــاجاً نفسياً يكشف عن عمق التجربة الذاتية ومتزامنـــاً مـــع انفعـــالات الشاعر وإحساسه بالحسرة والندم على مواصلة الفعل القتالي الذي تفرضه طبيعـــة الفـــارس وانشداده إلى قيم الفروسية.

ويقف الشاعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي وقفة أخرى تستثار معهـــا ذكريـــات البطولـــة ومفردات الفروسية أمام ديار أقفرت وخلت من أهلها، ليس فيها إلا آثار الطريق الذي دعسته الإبل بأخفافها عند عودتها فيقول:

ديـــارٌ أَقْفَـــرَتْ مـــن أُمِّ سَـــلْمى بهـــا دَعَـــسَ المعـــزَّبِ والمـــراحِ

وقَفْتُ بهـــا فنـــاداني صـــحابي أَغَالَبكَ الهوى أَمْ أنـــتَ صَـــاحي [1]

ان الشاعر طوع لمفردات طلله أسلوب الحوار الذي جرى بينه وبين أصحابه ليعطي دلالة نفسية تنسجم مع طبيعة الحدث وتطوره وعمق الاستثارة النفسية التي بعثت في نفسه شعوراً بالانتشاء والزهو، فحمله على استذكار مفردات البطولة وواقعية الاستعداد الحربي:

وكَمْ مـــن فتيـــةٍ أبنـــاءِ حَـــرْبٍ علـــى حُـــرْدٍ ضـــوامِرَ كالقـــدِاحِ

بســـاهمةٍ خُضِـــبْنَ بجاديـــاتٍ سَـــوابقهُنَّ بالحـــدأ الصـــحاحِ

صَبَحْتُ بها بيـــوتَ بنـــي زيـــادٍ وجُـــرد الخيـــلِ تَعْثَـــرُ بالرِمـــاحِ [2]

ان توظيف الطلل في القصيدتين مبعثه الفروسية واستذكار قيمها والتركيز على أصالتها في نفس الشاعر إلا أن الصورة في وصف الطلل في القصيدة الأولى قد تحولت في ذهن الشاعر إلى لوحة مطرزة بالألوان أضفت إشراقاً ولمعاناً على هذا الأثر، فطرزت زخارفه، فبدا كأنه يقف أمام لوحة رسمها رسام ماهر أضفى عليها من مهارته وبريق ألوانه ما جعلها اشد بريقاً وأكثر جاذبية ان عنايته بهذه الصورة تكشف عن عمق التفاعل النفسي مع الحـــدث وتقـــديم الحجج والتبريرات المقنعة في إحجامه وتردده عن دخوله المعركة أما الصورة الثانيـــة فـــي وصف الطلل فبدت أقل اعتناءً لانشغاله بالفخر الذاتي فكأنها فرضتها حالة الإسراع الداخلية للتعبير عن طبيعة الشعور بالفخر.

---

(١) الديوان: ٥١ دعست الإبل الطريق، تدعسه دعساً: وطئته وطئاً شديداً، الدعس: الأثر، عزَّب ابله: بيتها في المرعـــى، والاراحـــة: رد الإبل والغنم من العشب إلى مراحها حيث تأوي إليه ليلاً.

(٢) الديوان: ٥١ القِداح: جمع قدح: السهم قبل ان يفصل ويُراش، فرس ساهم الوجه: محمول على كريهة الجـــري، الجـــادي: الزعفـــران، الحدأ: الطيور.

أما الشاعر الحارث بن عباد فيطوع وصفه لطلل بدت مفرداته أشبه بالطقوس الدينية التي تقام في أيام الأعياد إيماناً منه بعمق الصلة الإنسانية والدينية التي يؤمن بها، فبدأ له دارساً لا تُعرف ملامحه كأنه سحق برد، زادته قلة الأنيس وحشة واقفراراً. وان صفير الريح قد تحول إلى ما يشبه دق الطبول في يوم عيد. ان صوت الطبول هذه قد عمق في نفسه حنيناً إلى سماع طبول الحرب والفتك بالأعداء. ويستعيد ذكريات الأمس لهذا الطلل الذي كان مأهولاً بساكنيه غير ان قدرة الزمن وقسوة الطبيعة قد اجتمعتا على إزالة رسومه ومعالمه فيقول:

هَلْ عرفْتَ الغداةَ رَسْماً مَحِيلا ... دارساً بعد أهلهِ مجهولا

لسُلَيْمى كأنّهُ سَحْقُ بُرْدٍ ... زادَهُ قلةُ الأنيسِ محُولا

زعزَعتْهُ الصِبا فأدْرَجَ سَهْلاً ... ثُمَّ هاجَتْ لهُ الدَّبُورُ نحيلا

فكأنَّ اليهودَ في يومِ عيدٍ ... ضَرَبَتْ فيهِ رَوْقشاً وطبولا

وامترَتْهُ الجنوبُ حتى إذا ما ... وَجَدَتْ فَوْدَهُ عليها ثقيلا

ثم هالتْ عليه فيها سِجالاً ... مُكْفَهَّراً فتستقيهِ سَجيلا

وتذكرتُ منزلاً لِرَبابٍ ... أنّهُ كانَ مَرَّةً مأهُولا

غير أنَّ السنينَ والريحَ ألقَتْ ... تُرْبَهُ في رسومِهِ مَنْخولا [1]

ان بواعث الفخر بأمجاده وانتصاراته في الحرب التي فرضتها تغلب على بكر وطبيعة التجارب القتالية التي خاضها الشاعر قد هيأت له الاستغراق في وصف طلله المندثر، فكان مدخلاً رمزياً لاستيعاب طبيعة التجربة الذاتية وإسقاط حالة النصر المفعمة بالنشوة وتعداد المآثر والانتصارات التي أحرزها الشاعر مع قومه فيقول:

سَفِهَتْ تَغْلِبُ غَدَاةَ تمَنَّتْ ... حَرْبَ بَكْرٍ فَقُتِّلُوا تَقْتيلا

غَيْرَ انّا قد احتوينا عليهمْ ... فتركناهُمُ بقايا فُلُولا

اذكروا قَتْلَنا الأراقِمَ طُرّاً ... يَوْمَ أضحى كُلَيْبُها مَقْتولا [2]

---

(١) شعراء النصرانية: ٢٧٩ السحق: الثوب، برد: مخطط، الدبور: الريح، روقشاً: زينة، سجيل: حجارة كالطين اليابس.

(٢) المصدر نفسه: ٢٨٠.

ان حالة الطللين والاستزادة في تفاصيلهما قد عمقا في نفسه شعوراً بالزهو والافتخار بتركة الأعداء فلولاً، كما يجسدان عمق الاستزادة في بث الخوف والقلق من المصير المجهول الذي ينتظر أعداءه. إن مصيرهم مرتهن في قبضة الشاعر وقومه، وان ذكرياتهم قد تحولت إلى رسوم وأطلال دراسة تشكو قلة الأنيس، وتتحطم على أعتاب كل صخرة من صخور تلك الأطلال البالية، فتتحول إلى مصير غامض لا يعرفون كنهه.

ويرتبط طلل المهلهل بن ربيعة برمز الفناء والدمار الذي خلفه قتل أخيه كليب، كما أنه يرتبط بحالة الشاعر النفسية وما هو فيه من حزن وأسى سببه فقد كليب وفراقه، إذ وقف وقفة سريعة على هذا الطلل الدارس الذي لم يبق منه سوى الاوتاد والاثافي خالياً من أهله الذين قسا عليهم الزمن فجعل ديارهم خربة صنعت فيها الطبيعة بديع صنعها وأجبرهم على الارتحال فيقول:

هَلْ عَرَفْتَ الغداةَ من أطلالٍ ... رَهْنُ ريحٍ وديمةٍ وعِزالِ

يستبنيُ الحليمُ فيها رسوماً ... دارساتٍ كصَنْعَةِ العُمّالِ

قَدْ رآها وأهلُها أَهلُ صِدْقٍ ... لا يُريدونَ نِيَّةَ الأرتحالِ

فسأَلتُ الديارَ: هَلْ مِنْ أنيسٍ؟ ... فَتَصادَمَتْ وهيّجتْ بلبالي

ما بها غيرُ أَشعثِ الرأسِ فَرْدٍ ... وأَوارٍ قُدِحْنَ مِنْ أحوالِ (١)

ان لوحة الطل عند المهلهل بن ربيعة تمثل الحالة النفسية الشفافة التي عكسها في شعره، فهي لحظة استرجاع صور الماضي المفقود الذي تمثله هذه الأطلال الدارسة، صور الماضي الحافلة بالعز والأمجاد في ظل صاحبها كليب ممتزجة بلحظة نابضة بالأسى والألم ومبعث الذكريات وتداعي الخواطر فيقول:

يالَقومي لِلَوْعةِ البلْبَالِ ... ولِقَتْلِ الكُماةِ والأبطالِ

ولِعينٍ تبادَرَ الدَّفْعُ منْها ... لكُلَيْبٍ إذْ فاتَها بانهمالِ

ماءُ عيني لَهُ الفِداءُ ونفسي ... وجبيني وحاجبي وقِذالي (٢)

---

(١) الديوان: ٣٠١ الديمة: المطرة الدائمة السح، العزال: المطر الكثير، أشعث الرأس: الوتد الذي تربط به الخيمة، الاواري: الأثافي وهي الأحجار التي تنصب تحت القدر، قُدحن من أحوال: أي تعاقبت عليها فهي قديمة جداً.

(٢) الديوان: ٣٠٢.

ان خراب الطلل أثار في نفسه شعوراً انفعالياً حاداً هيجه منظر الديار الدارسة، ففاضت دموعه حزناً على أصحابها، سرعان ما يتبدد وينتهي إلى التهديد والوعيد والانتقام من جموع بكر فيقول:

فلَعُمْري لأَقتلَنْ بكُلَيْبٍ كُلَّ قَيْلٍ يُسمى مِنَ الأقيالِ

ولَعُمْري لأفتكَنْ بكُلَيْبٍ كَلَّ ذي صَوْلةٍ بها صَوّالِ [1]

ويصف المهلهل الدار المقفرة الدارسة التي محت الرياح أثرها بعد ارتحال أصحابها عنها، ليس فيها إلا النؤى والحجارة والأثافي مشبهاً إياها بالحمامة التي لا تقوى على الطيران لقلع ريشها، ثم يذكر محاسن المرأة بدقائقها وتفاصيلها، فيكون منها نمطاً خاصاً يستحضر خلاله تجاربه البطولية وأجواء الحرب والثأر لأخيه كليب معبراً عن طبيعة الصراع النفسي الذي لا يشفى إلا بأخذ الثأر والانتقام لأخيه فتظهر صورة المرأة انموذجاً للمثال الجمالي الذي يأخذ بتلابيب النفوس ويسلب العقول، فبدت ملامح المرأة الجميلة منسجمة مع الباعث الحقيقي للقصيدة، فجمال المرأة رمز لمتعة الحياة المفقودة قد امتزج بفقدان أخيه كليب وتأكيد المردودات النفسية لهذه التجربة الانفعالية فيقول:

الدارُ قَفْرٌ عَفَاها بعدَ ساكِنها بالرّيحِ بَعْدَ ارتحال الحَيِّ عافيها

وَغَالَها الدَهْرُ، إنَّ الدهرَ ذو غِيَلٍ فأصْبَحَتْ بَلْقَعاً قَفْراً مغانيها

الا رواكدَ سُفْعاً بينَ مُلْتَبَدٍ مِثْلَ الحمامةِ منتوفُ خوافيها[2]

ويقول:

دارٌ لمهضومةِ الكشْحَيْنِ خَرْعَبَةٌ كالشمسِ حين بدا في الضوءِ باديها

تثني النطاقَ بدعْصيُ رملةٍ هَدَفٍ هارٍ، بَرابيةِ ريّا روابيها

سودٌ غدائرُها، حُمْرٌ معاجرُها فلا يَمَلُّ من النجوى مُناجيها

بيضٌ ترائبُها، دُرْمٌ مرافِقُها دُرٌّ بوادرُها، بيضٌ تراقيها

نَفْجٌ حقائبُها زُجٌّ حواجبُها دُعْجٌ نواظرُها، سحرٌ مآقيها

---

(١) الديوان: ٣٠٢، الأقيال: الملوك.

(٢) الديوان: ٣٥٨ الغيل: الدواهي، بلقع: قفراء لا نبت فيها، السفع: السود، الملتبد: الموقد.

فُلجٌ ضـــواحكُها، حُمْـــرٌ نواكهُهـــا تجري حواركُها بالمِسْكِ مِنْ فيهـــا [1]

وتتجلى قدرة المهلهل الإبداعية في رسم الصورة الفنية والجمالية للوحة فنية رائعة الجمال، طوع لها رموز الحياة والموت ودلالاتهما في آن واحد. فالمرأة هنا رمز للحيـــاة المشـــرقة الجميلة التي عاشها في ظل أخيه كليب، الحياة التي أصبحت كئيبة موحشة لمماتـــه، متمثلـــة بهذه الدار الموحشة المقفرة التي درست بعد ساكنها، تبكي أصحابها الـــذين اختطفـــتهم يـــد المنون، وان اجتماع هذين النقيضين: المرأة رمز الحياة السعيدة، والدار المقفرة رمز الموت والخراب وارتباط أحدهما بالأخر ما هو إلا تأكيد لإحساس الشاعر بالتنـــاقض فـــي عالمـــه الروحي والباطني وهذا يذكرنا بمبدأ التزاوج بين المتعة التي أحس بها الشاعر مـــن خـــلال وصفه المثالي للمرأة وبين الألم الذي سببه الخراب والفناء. فهو بذلك يؤكـــد حقيقـــة حيـــة موجودة وظفها الشاعر توظيفاً متناسقاً كلوحة فنية متناسقة الألوان.

ويربط الشاعر قيس بن الخطيم بين طلله المندثر الذي لا تعرف ملامحه طلل طوته مظاهر الطبيعة من رياح ورمال وأمطار، فاندرست معالمه وأنمحت آثاره وبين حبيبتـــه " عمـــرة " متخذاً منها وسيلة لإظهار العلاقة الإنسانية النبيلة المفقودة بين " الاوس " قوم الشاعر وبـــين قوم حبيبته " الخزرج "، المرأة الجميلة التي بدت في اشراقها ولمعان وجهها كالشمس تحـــت غمامة أخفت جانباً منها وبدا الجانب الأخر مضيئاً لامعاً فيقول:

أتعرفُ رَسْـــماً كـــاطرادِ المَـــذاهبِ لَعَمْرَةَ وَحْشاً غير موقِـــفِ راكـــبِ

ديارُ التي كادت ونحنُ علـــى منًـــى تحُلُّ بنـــا لـــولا نَجـــاءُ الركائـــبِ

تَبَدَّتْ لنا كالشـــمسِ تَحْـــتَ غَمامَـــةٍ بَدَا حاجبٌ مِنْها وضَـــنَّتْ بحاجـــبِ

وَلَمْ أَرَهـــا الاّ ثلاثـــاً علـــى مِنًـــى وعَهْدي بها عذراءَ ذاتَ ذوائبِ [2]

وقيس بن الخطيم ربط بين طلله المندثر وبين غزله بالمرأة " عمرة بنت رواحة " أخت عبد الله بن رواحة وهي أم النعمان بن بشير غزلاً يهدف منه الكيد والإغاظة وهو مـــا يســـمى "

---

(١) الديوان: ٣٥٨ مهضومة الكشحين: ضامرة الخصرين، الخرعبة: الشابة الحسنة القوام اللينة الملمس، باديها: عنقها وصدرها، النطـــاق: ثوب أو شق من القماش تشده المرأة على وسطها، الدعص: كثيب الرمل، هدف: مرتفع، الهار: الساقط المتهدم، ريّا روابيها: طيبـــة العطر، الغدائر: الضفائر، المعاجر: ضرب من الثياب اليمانية، الترائب: موضع القلادة من الصدر، درم مرافقها: مســـتويه ممتلئـــة ليست ناتئة العظام، البوادر: ما بين المنكب والعنق، التراقي: العظمان المشرقان بين ثغرة النحر والعاتق، نفـــج حقائبهـــا: ضـــخمة الأرداف: الحواجب الزج: الحواجب التي وقعت وطولت بالكحل، دعج نواظرها: واسعة العينين، فلج ضواحكها: منفرجة الأســـنان، النواكه: جمع نكهه وهي رائحة الفم، الحوارك: أعلى الكاحل.

(٢) الديوان: ٧٦ المذاهب: جلود كانت تُذّهَب، واحدها مُذهَب تُجعل فيها خطوط مذهبة.

بالغزل الكيدي " [١] بعبد الله بن رواحة الذي رد على الشاعر بقصيدة بنفس الوزن والقافية [٢] استخدمه وسيلة يحقق بها هدفه الأساس وهو إغاظة الخصم والتنكيل به، وليكون مدخلاً للفخر بانتصار الاوس على الخزرج، لذا فان هذا الغزل لم يقم على عاطفة وجدانية بين الشاعر والمرأة المتغزل بها، وإنما يستبطن في ثناياه هدفاً آخر هو الكيد والتشهير بالخصم.

ويصف الشاعر الطفيل الغنوي ديار حبيبته " جميلة " التي هيجت أشجانه وأثارت حنين الماضي وذكريات الأمس، لغزوة محّجر التي كانت بين غنى وطيء حيث قتل الكثير من قومه فبات حزيناً متوجعاً، لكنهم حين أغاروا على طيء بعد هذه الموقعة وقتلوا منهم وسبوا سبايا كثيرة أحس الشاعر بنشوة النصر وفرح الزهو الغامر الذي ملأ قلبه، فتدفقت مشاعره تجول في ذكريات الأمس، فتثير فيه جوا مشحوناً بالأسى. وحين تداعت صور الأمس وذكريات الماضي أمام عينيه وتحطمت على أعتاب هذه الأطلال الدارسة ينتقل إلى المرأة الجميلة التي يستشف منها أعمق المشاعر الوجدانية المتدفقة، فتثير فيه نشوة ومتعة تعكس نشوة النصر على أعدائه فيقول:

بالعُفْرِ دارٌ من جميلةَ هيجَّتْ ... سوالِفَ حُبِّ في فؤادِكَ مُنْصِبِ

وكنتُ إذا بانَتْ بها غربةُ النوى ... شديدَ القُوى لم تدرِ ما قَولُ مُشْغِبِ

كريمةُ حُرَّ الوَجّهِ لم تَدْعُ هالكاً ... من القوم هُلْكاً في غَدٍ غَيْرَ مُعْقِبِ

أسيلةُ مجرى الدَّمْعِ خُمصانَةُ الحَشا ... بَرُودُ الثنايا ذاتُ خَلْقٍ مُشَرْعَبِ

ترى العين ما تهوى وفيها زيادةٌ ... من اليُمْنِ إذْ تبدو وملْهى لملْعَبِ [٣]

---

(١) قصيدة الغزل الكيدي أو السياسي من قصائد الغزل العربية التي توحي بنيتها بدلالات سياسية واغاظة قوم المرأة المتغزل بها والتي لا ترتبط بالشاعر بأية تجربة عاطفية، وإنما يستخدمها الشاعر رمزاً للتنكيل بقومها، أو لتوضيح موقف سياسي في نص غزلي تكون المرأة فيه بنتاً أو زوجة للخصم، يتخذ الشاعر منه ــ ومن خلال تغزله ــ ببنته أو زوجته موقفاً مضاداً. ينظر: الملامح الرمزية في الغزل العربي إلى نهاية العصر الأموي (اطروحة): ٣٩٨.

(٢) قال عبد الله بن رواحة في قصيدة يرد بها على قيس بن الخطيم:

أشاقتكَ ليلى في الخليط المُجانبِ ... نَعَمْ فرشاشُ الدمعِ في الصدر غالبي

بكى أثرَ من شطَّتْ نواهُ ولم يقفْ ... لحاجةِ محزونٍ، شكا الحُبَّ، ناصبِ

القصيدة في ديوان قيس بن الخطيم: ١٩٩.

(٣) الديوان: ١٧ العُفر (بضم العين وسكون الفاء) كثبان حمر بالعالية في بلاد قيس، سوالف: مواطن منصب: متعب، الشغب: الاعتراض، لم تدع هالكاً: أي لم تندب هالكاً هلك فلم يخلف غيره، اسيلة: سهلة، الخمصانة: الرقيقة الخصر، المشرعب: الجسيم الطويل، برود الثنايا: لذيذةالمقبل، من اليمن: اراد أنها ميمونة الطائر.

ان وقفة الشاعر على ديار الحبيبة هي لحظة انفعالية آنية أهاجت مشاعره، إنها لحظة الألم متمثلة في ديار الحبيبة ممزوجة بلحظة المتعة التي يجسدها جمال الحبيبة الذي أثار نشوة امتزجت بنشوة النصر على الأعداء حيث انطلق منه إلى الفخر بنفسه وذكر أمجاده فقال:

نَصَبْتُ على قومٍ تُدِرُّ رماحُهُمْ عُروقَ الأعادي مِنْ غَريرٍ وأَشيبِ
وفينا نَرَى الطُّولى وكُلُّ سَمَيْدَعٍ مُدَرَّبِ حَرْبٍ وابنُ كَلّ مُدَرَّبِ
طويلِ نِجادِ السيفِ لم يَرْضَ خُطَّةً من الخَسْفِ وَرَّادٍ إلى الموتِ صَقْعَبِ
تبيتُ كعِقبانِ الشُّرَيْفِ رِجالُهُ إذا ما نَوَوا إحداثَ أَمرٍ مُعَطَّبِ (١)

ويربط عنترة بن شداد بين أطلال حبيبته ووصف الظعن ومناظر الرحيل المؤلمة في معلقته التي مطلعها:

هَلْ غادَرَ الشعراءُ من مُتردَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أعياكَ رَسْمَ الدارِ كمْ يتَكَلَّم حتىّ تَكَلَّمَ كالأصَمِّ الأعْجَمِ
ولَقَدْ حَبَسْتُ بها طويلاً ناقتي يشكو إلى سُفعٍ رواكِدَ جُثَّمِ
يا دارَ عَبْلَةَ بالجَّواءِ تَكَلَّمي وعِمي صباحاً دارَ عَبْلَةَ واسلَمي
دارٌ لآنسةٍ غضيضٍ طرفُها طوعِ العناقِ لذيذةِ المتُبَسِّمِ
فَوَقفتُ فيها ناقتي وكأنّها فَدَنٌ لأَقضَيَ حاجةَ المتلَوِّمِ
وتَحُلُّ عَبْلَةَ بالجواءِ وأهلُنا بالحَزْنِ فالصَّمَّانِ فالمتثَلَّمِ
حُيِيتَ من طَلَلٍ تقادَمَ عهدُهُ أَقوى وأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهيْثَمِ (٢)

ويبدو المكان مبهماً ملتبساً يجسد القلق الداخلي الغامر، وحس التيه واللاقرار الذي يخلقه النص من أول لحظة، فالنص يبدأ بالتساؤل الحائر الذي لا يعرف جواباً عن إمكانية القول

(١) الديوان: ١٩ – ٢٠ الغرير: الشاب الذي لا تجربة له، الطولى: الأجسم، السميدع: السيد المؤطا الأكناف، الخسف: الضيم، ورّاد: متقدم، الصقعب: الطويل، عقبان الشريف: سود خبيثةَ

(٢) الديوان: ١٨٢ متردّم: من قولهم أردمت الشيء إذا اصلحته، الرواكد: المقيمة الساكنة اراد بها الاثافي (حجارة القدر)، السفع: السود تضرب الحمرة، الجثم: اللاطئة بالأرض الثابتة.

إطلاقاً، إمكانية التعبير الشعري نفسه وإضافة شيء جديد " هل غادر الشعراء من متــردم "، لكن على الرغم من ذلك فان الشاعر يقول فعلاً والنص يبدأ بلا يقينيــة المعرفــة بــالتوهم وانقشاع التوهم " أم هل عرفت الدار بعد توهم " دون إجابة حاسمة " [١].

ويجسد عنترة مفردات الوقوف على الطلل من الأثافي السفع والجثم ويلقي تحيــة الصــباح على هذه النؤى والحجارة والديار المقفرة التي هجرتها عبلة وحلت في مكان آخر يصــعب الوصول إليه. ووسط هذا الجو الحزين تتألق صورة الحبيبة عبلة وقد أضفت لمعاناً وإشراقاً عليه في حركة مضادة سريعة وتعود إلى لحظة الاتصال الحسي مع الشاعر فتضفي لوناً من الراحة النفسية تهدئ لحظة الانفصال التي عاشها الشاعر مع الحبيبة الراحلة. ويحيي الطلل المقفر الذي تقادم عهده مجسداً فعل الزمن التدميري الهدام الذي عاد به مجدداً إلــى لحظــة الانفصال والهجران. وكان فراقها مفاجأة له، فقد قرر قومها الرحيل ليلاً، وأفزعه رؤية الإبل تحمل الأمتعة وتعلن الانفصال وهي على وشك الرحيل، وكان ركابها من أجــود الإبــل. " ويأتي الرحيل تجسيداً لفاعلية الزمن المدمرة للتغير في قضائه علــى الخصــب والكينونــة الجماعية، فهو يتم وسط الديار لاشيء الا حب الخمخم وقد يبس كل شيء. وهكذا تتحد لحظة الجفاف في الزمن بجفاف القلب أسى ويتعمق حس المأساة، مأساة التغيير في صور النــوق الراحلة نفسها التي يعددها الشاعر واحدة ويبرز اثنتين وأربعين منها حلوبة، ولأنها حلوبــة فان وقع اليبس عليها أشد مرارة وقصماً. ومن هنا تعود صورة السواد من جديد، لا ســواد ليل الزمن هذه المرة بل سواد الغراب الاسحم نذير الشؤم والخراب، وأمام ذلك كلــه يبــدو الشاعر محبطاً عاجزاً عن الفعل والانفعال الوحيد الذي يعبر عنه هو الارتياع" [٢] فيقول:

إنْ كُنْتِ أَزْمَعْــتِ الفــراقَ فانّمــا زَمَّــتْ ركــابُكُمُ بليــلٍ مُظْلِــمِ

مــا رَاعَنــي الا حمولــةَ أَهْلِهــا وسْطَ الديار تسفُّ حــبَّ الخُمْخَــمِ

فيهــا اثنتــانِ وأربعــونَ حلوبــةً سوداً كخافيةِ الغرابِ الأسْــحَمِ [٣]

يمثل طلل عنترة لحظة التصادم النفسي بين العجز المطلق الذي يمثله الطلل باندثاره وتغير ملامحه والنوق رفيقة الأسى والترحال، وبين الفعل البطولي المتفجر الذي يتمثــل بــالفرس رفيق الفعل البطولي ورفيق الانتصارات والملاحم حيث يقول:

---

(١) الرؤى المقنعة: ٢٧٢.

(٢) المصدر نفسه: ٢٦٩.

(٣) الديوان: ١٩٣.

تُمسي وتُصبحُ فَوْقَ ظَهْـرِ حشـيَّةٍ وأَبيتُ فَـوْقَ سـراةِ أدْهَـمَ مُلْجَـمِ

وحشيَّتي سَرْجُ على عَبْلِ الشَّـوى نَهْـدٍ مراكلُـهُ نبيـل المُحْـزَمِ (١)

ان الصراع النفسي الذي يخالجه والمتمثل بحرمانه من المتعة النفسية والجسدية مع حبيبته عبلة يظل دفيناً مكبوتاً في مشاعره ودواخله لحين انفجاره، فتصبح البطولة تعويضاً عن هذا العجز والحرمان بالارتواء من بطولته المتفجرة فيضاً وحيوية.

ويكشف عنترة بن شداد عن نفسية مشحونة بالحدة والانفعال نتيجة لخيانة بني سعد ونقضهم الحلف الذي كان بينهم وطمعهم في خيول بني عبس في مقدمة طلله الذي لا يرتبط بديار الحبيبة كما نجد في مقدمات الشعراء الفرسان، بل يرتبط بديار خصومه من بني سعد التي فارقها عنترة وقومه وقد تخلصوا من الحلف الذي عقدوه معهم حينما خرجوا من ديارهم من ذبيان ونزلوا في بني سعد، فتحالفوا معهم، وحين ظن قيس بن زهير العبسي انَّ بني سعد يطمعون في إبلهم وخيولهم ارتحل بقومه ليلاً، فلما أصبحوا لحق بهم بنو سعد فاقتتلوا، فانهزم بنو سعد، فقال عنترة

ألا قاتَلَ اللهُ الطلُـولَ البَواليـا وقاتَـلَ ذكـراكَ السِّـنينَ الخَواليـا

وقَوْلَكَ للشيء الـذي لا تنالُـهُ إذا ما هو احلولى ألا ليتَ ذا ليـا (٢)

ان صورة الطلل عند عنترة اتخذت شكلاً من أشكال الفخر الذاتي وإعلاء الذات واستحضار قيم الفروسية، وحين يمزج بين رمز الطلل والمرأة التي تعد المحفز النفسي لإظهار بطولته ومجده الحربي وتأكيد حالة الزهو والفخر عنده، نراه يسعى لجذب انتباهها إلى سمةٍ تعدُّ من أفضل سماته وإبراز رجولته وهي سمة الفروسية التي لا تُبارى فيقول:

ونحن منعنـا بـالفَروق نسـاءَنا نُطَـرِّفُ عنهـا مُشْـعلاتٍ غواشـيا

حَلَفْنا لهم والخيلُ تَردي بنا معـاً نُـزايُلُكُمْ حتـىّ تهِـرُّوا العواليـا (٣)

ويطالعنا بشر بن أبي خازم بصورة رسمها لطلله الذي عفا واندرس في الأماكن " برامـة، والتّـلاع، وكثبان الحفير، ولقاع، وخبب عنيزة وذوات خَيْم" بفعل الأمطار المصحوبة بالبرق والرعد قد جاءت مدخلاً للفخر وحالة منسجمة مع قوة الفعل الحربي والعمل البطولي الـذي

(١) الديوان: ١٩٨، الشوى: القوائم، النهد: الضخم الغليظ، نبيل المحزم: أي هو ضخم الوسط منتفخه والمحزم موضع الحزام في جوفه.

(٢) الديوان: ٢٢٤.

(٣) الديوان: ٢٢٤ نطرف: نرد، المشعلات: المنتشرة المتفرقة، الغواشي: المحيطة بالقوم، تردي، الرديان: ضرب من المسير، تهرّوا: تكرهـوا، العوالي: الرماح، الفروق: يوم انتصر فيه بنو عبس على بني سعد، وقاتلوا فيه قتالا شديداً ينظر: أيام العرب في الجاهلية: ٢٦٧.

تمثل بنصره على الأعداء، واقترنت ببريق السيوف وأصوات الرماح، فأضفت على الطلل حالة من الحركة والحيوية التي انبثقت من حالة الزهو والنصر على الأعداء، فقد أثار هطول الأمطار والرياح والرعد ووميض البرق جواً نفسياً مفعماً بالأحداث والملاحم البطولية التي خاضها الشاعر وقومه في حربه مع بني تميم وعامر فيقول:

عَفَا رَسْمُ برامَةَ فالتّلاعِ ... فكُثْبانِ الحَفِرِ إلى لَقاعِ

فَجَنْبِ عُنيزةٍ فذواتِ خَيْمٍ ... بها الغِزلانُ والبَقَرُ الرَتاعُ

عَفَاها كُلَّ هَطّالٍ هَزيمٍ ... يُشَبَّهُ صوتُهُ صوتَ اليَراعِ

وَقَفْتُ بها أُسائلُها طويلاً ... وما فيها مجاوَبَةٌ لِداعي

تَحَمَّلَ أَهلُها مِنْها فَبانوا ... فأَبكَتْنِي مَنازِلُ لِلرُّوَاعِ [1]

وبعد هذه الحركة التي أضفاها على طلله الدارس يعود مرة أخرى إلى حالة اليأس والأسى التي أثارها فراق " سلمى " لديارها وارتحالها إلى مكان آخر. وبذلك تجسد " سلمى " حالة من الجفاف الروحي والفراغ العاطفي الذي ترك آثاراً نفسية واضحة في نفسه. وان إقفرار هذه الديار جاء منعكساً شرطياً لحالة الجفاف الروحي التي يشعر بها بسبب قوة فعل الزمن التدميري التي قضت على حالة الوصال والحب، التي انطلق فيها من حقيقة آمن بها بأن كل اتصال يعقبه انفصال وكل حبل موصول قرين بالانقطاع فيقول:

ديارٌ أَقْفَرَتْ مِنْ آلِ سَلْمى ... رَعَى سَلْمى بُحْسن الوَصْلِ راعِي

ذَكَرْتَ بهِنَّ مِنْ سَلْمى وداعاً ... فشاقَكَ مِنهُمُ بَيْنُ الوَداعِ

فانْ تَكُ قَدْ نأَتْكَ اليَوْمَ سَلْمى ... فكُلُّ قُوَى قَرينٍ لانقطاعِ [2]

ويقول:

فكأَنَّ أطلالاً وباقي دِمْنَةٍ ... بجدودَ أَلواحٌ عَلَيْها الزُّخرُفُ

فجمادِ ذي بهدى فجَوِّ ظُلامةٍ ... عُرِّينَ لَيسَ بهُنَّ عينُ تَطْرِفُ

الاّ الجآذِرَ تمتري بأُنوفِها ... عُوذاً اذا تَلَعَ النهارُ تَعَطَّفُ

---

(١) الديوان: ١٠٩ رامة والحفير ولقاع: اسماء مواضع، عنيزة وذوات خيم: مواضع، والبيت الثاني فيه اقواء، هطال: سحاب يهطل منه المطر، الهزيم: السحاب الذي لرعده صوت، فبانوا: ذهبوا وابتعدوا، الرواع: صفة من الروع وهو مسحة الجمال.

(٢) الديوان: ١١٠ شاقك: حزنك وهاجك، القوى: قوى الحبل وهي طاقاته، القرين: الصاحب والصديق.

حُمَّ القوادمِ ما يَعُــرُّ ضــروعَها حَلَبُ الأَكُفّ لَهــا قــرارٌ مُؤنِــفُ [1]

ويربط الشاعر بشر بن أبي خازم بين طلله المندثر وصور الحيوانات التي تبعث جواً مليئاً بالحركة والحيوية، تبعث الحياة في هذا الطلل الخرب، فهن عوذ ولودات يرضعن من أثــداء امهاتهن، والأمهات يرعين أولادهن في مكان كثير النماء، مجسداً عمق المشاركة الوجدانيــة والعلاقة الإنسانية النبيلة بين الأمهات وأبنائهن. فالطلل رمز للأم وهي القبيلة التــي ترعــى أبناءها، طوع لها الشاعر صور الحيوانات الصغيرة مع أمهاتهن للتعبير عــن رمزيــة الأم لخدمة الحدث، وليظهر من خلالها تعلق الشاعر بها والانتماء إليها.

ان هذه اللحظة الطللية لم تتح له الحديث عن حبيبة معينة، ليرسم ملامحها، وإنما ضــاعت ملامحها عند لحظة حسية وروحية ارتبطت بملامح هذه الديار المقفرة التي أضــفت عليهــا صور الحيوانات نوعاً من التجدد والانبعاث، فبدا الشاعر فيها أشد التصاقاً وأكثر انشداداً.

بعد استقراء نماذج مختلفة في المقدمات الطللية للشعراء الفرسان نستطيع ان نؤكــد حقيقــة الانشداد النفسي للبطولة وقيم الفروسية التي تجسدها حالة اللااستقرار المعيشة، فالطلل يمثل جسراً ينفذ منه الشعراء الفرسان لاشتقاق التجارب النفسية ومدى تجاوبهم معها، وان ارتباط المرأة بالطلل يمثل لحظة امتزاج المتعة بالألم فهي الحافز النفسي الأصيل في تعزيز فروسية الشاعر الفارس والعنصر الباعث على أسباب الاستثارة النفسية وتحريك الحوافز الوجدانيــة لتأكيد قيم البطولة ومفردات الفروسية. ان تأمل موجودات الطلل من حجارة صــمّاء ونــؤى وأثاف تثير في نفوس الفرسان انفعالات نفسية عميقة " فالإنسان لا يلتفت إلى الأشياء المغبرة والمتناثرة لرمامتها وعفويتها إلا إذا كانت تنطوي تحتها معانٍ ورموز أو تــوحي بــدلالات نفسية لها رمز وقيمة " [2].

كما ان الصيغ الاستفهامية " لمن طلل، أو تعرف رسماً، هل عرفت الغداة، لمن الديار " قــد شكلت دلالات نفسية انفعالية استخدمها الشاعر الفارس لاستقبال المردودات النفسية في هــذه اللحظة الآنية واستيعاب الزخم النفسي الذي يثيره منظر الأطلال الدارسة في نفسه.

وبعد أن عرضنا لآراء القدماء والمحدثين عن مفهوم الطلل نرى ان بعض هذه الآراء تلتقي بمفهوم الطلل عند الشعراء الفرسان من حيث ان الطلل عندهم يمثــل اســترجاع الماضــي

---

(١) الديوان: ١٥٢ جماد: أكمة صغيرة تكون في الأرض تنبت الشجر، ذي بهدى: والجوّ ما اتسع من الأرض واطمأن وبــرز، وظلامــة: قرية أخذتها بنو أسد من بنو نبهان، فسموها ظلامة لأنهم أخذوها ظلماً، الجآذر: جمع جؤذر: ولد البقرة الوحشية، تمتري: تمد انوفها لترضع امهاتها، عوذ: حديثات الولادة، يعر: يؤذي: مؤنف: لم يرعه أحد.

(٢) خصوبة القصيدة الجاهلية: ١٧٢.

المفقود المليء بالأمجاد والقيم الحربية والانشداد النفسي لتعزيزها، كما أنه يمثل امتزاج المتعة بالألم في لحظة انفعالية آنية تمر على الشعراء تحمل عمق معاناتهم وصدق أحاسيسهم. حيث ان المطلع " يحمل صدى نفسية الشاعر وصدى مشاعره إزاء موضوع القصيدة بقصد أو بدون قصد يصب فيه ما في نفسه من مشاعر ومن انفعالات جياشة إزاء موضوع القصيدة وملابساتها " (١).

٣. مطلع النسيب:

شكلت المرأة حضوراً بارزاً في مقدمة قصائد الشعراء الفرسان، فقد هيأت للشاعر الفارس قدرته الإبداعية، وأثارت عنده كوامن الإبداع، وفتقت لديه مظاهر العبقرية الشعرية من خلال توظيفه لها عنصراً فاعلاً وعاملاً مؤثراً في مجريات الأحداث، فقد صور الشاعر العلاقة النفسية التي تربطه بمحبوبته، وانفعالاته العاطفية التي تنبثق من أعماقه وتحرك مشاعره إلى أسماع المتلقين وقلوبهم.

ولا شك في أن الكثيرين من شعراء الجاهلية قد استهلوا قصائدهم بالنسيب ليس بدافع المحاكاة والتقليد أو الالتزام بالتقاليد، بل هم قد صدروا في نسيبهم عن مشاعر صادقة كامنة في نفوسهم، تمثل نوعاً من القلق الوجودي الذي يبدو طبيعياً في عصر كالعصر الجاهلي، فهذا القلق إزاء الكون وإزاء معمياته لم يكن مجرد مشاعر فردية، تعتمل في نفس إنسان من دون آخر، بل هي مشاركة مشتركة تمثل موقفاً إنسانياً مشتركاً (٢) وقد رصد ابن قتيبة هذه الظاهرة في سياق حديثه عن المديح عندما رأى ان الشاعر بعد ان يذكر الديار والدمن والآثار يصل إلى النسيب فيشكو شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب ... (٣)

ولعل إشارة ابن قتيبة هذه تعد تفسيراً نفسياً ذا علاقة مهمة في تكوين بنية القصيدة. ولا نكاد نجد قصيدة من القصائد التي استهلها الشعراء بالنسيب حظيت باهتمام النقاد والقدماء والمحدثين مثل مرثية دريد بن الصمة التي بدأها بالنسيب بأم معبد على الرغم من أن موضوعها الرثاء. فقد قال ابن رشيق: " وليس من عادة الشعراء ان يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء وقال ابن الكلبي ــ وكان علاّمة ــ: لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة " (٤).

---

(١) مطلع القصيدة ودلالته النفسية: ٥.

(٢) روح العصر: ١٨.

(٣) الشعر والشعراء: ١: ٢٠.

(٤) العمدة: ٢: ١٥١.

وقد تعرض رأي ابن رشيق لعدة انتقادات من الباحثين المحدثين لأنهم وجدوا ان هناك مراثي أخرى مصدرة بالغزل [١].

ويرى باحث معاصر " ان القصيدة قيلت بعد مقتل المرثي بزمن يقدره ابن رشيق بسنة كاملة فهي إذن ليست من هذا النتاج الذي تأتي حدة التجربة المعيشة على جانب من تألقه الإبداعي فتقيم عنفوانها الموضوعي على حساب مقتضياته الأدائية. فمن هنا تهيأ للشاعر ان يفلت من أسر المباشرة في المعالجة الموضوعية ويقيم البناء الفني المكتمل لقصيدته فيفتتحها بالنسيب بـ " أم معبد " متسللاً من منفذ الأسى لفراق الحبيبة إلى عوالم الحزن الموجع لفقد الأخ الفارس " [٢].

ويرى ان ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي والإسلامي يقرر ان عدداً غير قليل من الشعراء افتتحوا مراثيهم بالنسيب ولكن أغلب المراثي جاءت خلوا منه وان الأمل ظل قائماً على الحالة النفسية التي تتيح للشاعر ممارسة النسيب أو تدفعه إلى مواجهة الغرض المباشر. كما يرى ان ابن الكلبي قد اطلع على جملة من المراثي المفتتحة بالنسيب وأن رأيه لا يعدو أن يكون تعبيراً من هذه التعابير الموروثة عند علماء تلك المرحلة والتي يعبرون فيها عن إعجابهم بنص فيعمدون إلى إسقاط ما يماثله " فكأن ابن الكلبي أراد أن يقول ان مرثية دريد أولى لا ثانية لها بين المراثي المفتتحة بالنسيب فعبر بطريقة أوهمت المتأخرين بالمعنى الظاهر لنصه " [٣].

ويرى باحث معاصر آخر ان المقدمة الغزلية برنتها الحزينة وصرخة ألمها الواضحة في مقاطعها الكثيرة تدل على ان الشاعر الجاهلي إنما يتغزل ليرثي نفسه، ويصور بعض وجوه القلق، حيث يجد في ذلك التصوير راحة نفسية. وإذا رثى الآخرين والآخريات فأنه يرى في رثائهم نفسه التي عشقت الحزن وأحبت الألم، لذلك صار الغزل والرثاء في الشعر العربي القديم غرضاً واحداً وان كانت محاولات النقاد القدماء تجنح نحو الفصل بين هذين الغرضين لاعتقادهم أن تربة الغزل وتجربته هما غير تربة الرثاء وأحزانه وتباريحه رغم اعترافهم بسوداوية تجربة الحب وتشاؤميتها عند الشعراء الغزليين في عصور الأدب العربي المختلفة[٤].

---

(١) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي: ٢٨٩ وينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ٢١٤ وكذلك ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: ٢٠٥.

(٢) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي: ٤١٦.

(٣) المصدر نفسه: ٤١٦.

(٤) ينظر: المرثاة الغزلية: ٩.

فالمرثاة الغزلية كما أطلق عليها الباحث هي صورة واقعية من صور الشعر العربي الذي يشارك في بعض خصائصه الإنسانية أشعار الأمم والشعوب الأخرى في غنائيته وواقعيته في التعبير عن هذه العاطفة التي لا تخلو منها نفس من نفوس البشر [١].

ونستشف من ملامح الجهد الإبداعي الذي قدمه دريد بن الصمة في مرثيته التي نظمها مشاعره تجاه قومه وقبيلته، حين غزا أخوه عبد الله ببني جشم فظفر بأعدائه وأخذ أموالهم فلحقتهم غطفان فاقتتلوا بمنعرج اللوى حتى قُتل عبد الله وجرح دريد. وكان دريد قد نصح قومه وأمرهم بعدم القتال لكنهم رفضوا وأبوا إلا المخالفة والعصيان مما أدى إلى وقوع الكارثة التي حذر منها الشاعر، فبات عليه ان يهجرهم إلا ان هاجس الانتماء القبلي ظل يمثل عنده أعلى القيم وأقوى النوازع الإنسانية وأنبلها، فما كان عليه إلا الانصياع لرأي الجماعة ومشاركتهم في القتال، ثم كان له أن يقول في قصيدته:

أَرثَّ جديدُ الحَبْلِ مـن أُمِّ مَعْبَـدِ ... بعاقبـةٍ وَأَخْلَفَـتْ كُـلَّ مَوْعِـدِ

وبانَتْ ولَمْ أحْمَـدْ إليـكَ نوالَهـا ... ولم تَـرْجُ فينـا ردَّةَ اليـومِ أو غَـدِ

مِنَ الخَفَراتِ لا سقوطاً خمارُهـا ... إذا بَـرَزَتْ ولا خـروجَ المُقَيَّـدِ

وكُـلَّ تبـاريحِ المُحـبِّ لقيْتَـهُ ... سوى أنّني لم أَلْـقَ حتفـيَ بمرْصَـدِ

وأنّيَ لَمْ أهلَكْ خُفاتاً ولـم أَمُـتْ ... خُفاتاً، وكُـلاً ظَنَّـهُ بـيَ عُـوَّدِي [٢]

ان هجر الحبيبة " ام معبد " وفراق أخيه حالة واحدة يجسد من خلالهما عمق الانتماء الحقيقي للشاعر وارتباطه بقومه. هذه الموازنة الموضوعية التي لا تخرج عن أطر الانتماء القبلي وقيم الفروسية والتي تمثلت أبعادها بقطع العلاقة مع " أم معبد " ومفارقة الأخ القتيل قد حملت نغمة تنم عن الحزن الرصين الهادئ الذي وظفه لخدمة المعنى.

إن حالة الحزن التي تستبطن نفس الشاعر وألم المرارة التي عبر عنها قد خلقت نوعاً من المواءمة بين حالة الفراق التي سببته " ام معبد " وبين حالة الفراق الذي سببه الموت. إنها صورة جنائزية تحمل بين ثناياها انفعالات صادقة تكشف عن ألم نفسي حقيقي وعاطفة متدفقة وحكمة عميقة انبثقت من واقع التجربة الحية الملموسة التي فجرت لديه عمق الالتزام

---

(١) المرثاة الغزلية: ١٣.

(٢) الديوان: ٤٥ رث: اخلق، عاقبة: آخره، الردة: الرجوع، الخفرات: جمع خفرة، الشديدة الحياء، المقيد: موضع الخلخال من المرأة، لاسقوط خمارها: دلالة على العفة، التباريح: الشدائد والمشاق، الحتف: الموت، المرصد: الطريق، الخفات: الموت بغته أو الضعف أو التذلل، العُوَّد: الذين يعودون المريض.

بالمثل العليا التي يتسلح بها والمتمثلة بأعمق الروابط وأقواها إلا وهي رابطة الانتماء القبلي حيث يقول:

وما أنا إلّا من غزيَّــةَ إنْ غَــوَتْ غويْتُ وإنْ ترشُدْ غزيَّــةُ أرشُــدِ [1]

ويضفي الشاعر دريد صفات جمالية وخلقية على حبيبته " ام معبد "، فقد وصــفها بالعفــة والحياء، ليدل على أنها بمأمن من عيون الآخرين، ليعكس من خلالها صفات القبيلة ويمنحها أفضل الصفات حتى لو خالفته، لأنه ينتمي إليها ولا يمكنه التخلي عن هذا الانتمــاء، فهــي الأجمل والأفضل عنده، فعليه ان يناصرها في الأحوال جميعها، فالقيم الجمالية التي منحهــا الشاعر لقبيلته إنما تنبع من إحساسه العميق ووعيه الفني للقيم الجمالية التي انعكس تأثيرهــا على إحساسه، فاستطاع ان ينتقي أفضل الصفات ويضفيها على " أم معبد " التي لا تخــرج بملامحها الجمالية عن الصورة الأخلاقية التي تتفق مع هيبة قبيلته وعزتها [2].

ومهما تكن دلالة " ام معبد " وتأثيرها النفسي عند الشاعر، فأنها تشكل رمــوزاً ومعطيــات شتى في نظر النقاد والباحثين [3].

ويبدو لي ان صورة " ام معبد " تمثل نوعاً من الموازنة النفسية بين حالة الفراق التي سببها رحيلها وحالة الفراق التي يعاني منها بسبب فقد أخيه وحرمانه منه والذي يمثل عنــده قــيم الفروسية والبطولة النادرة بكل أبعادها وصورها.

ويستهل الشاعر متمم بن نويرة قصيدته بالنسيب مؤكداً عدم مبالاته بفراق الحبيبة " سلمى " ثم سعيه إلى قطع حبل الوصال بعيداً عنها. ان حالة الحزن والخوف من المــوت ورهبتــه سيطرت على أحاسيسه ومشاعره فشغلته عن متع الحياة التي رفضها، فلا نكاد نلمس رقــة الأحاسيس ولطف المشاعر تنبثق من النص الذي ينزع فيه نزعة تأملية يخفت فيــه البكــاء والعويل وتتضاءل الانفعالات فكأنه اذعن للقدر وأقر بحتمية الموت، وما دامت يــد المنــون تخطف أحبته وما دام القدر يخطف لحظات السعادة فلا جدوى من الاجتماع بالحبيب، فمهما طال اجتماع المرء بمن يحب، لا بد لسيف القدر ان يطالهما بــالفراق فتبــدو متــع الحيــاة وملذاتها أشبه بسراب أو وهم.

يكشف النص عن موقف نفسي انبثق من تجارب الحياة، وإدراك عميق لحقيقة المعاناة التي يسببها الموت والمصير المجهول، فالسعادة وهم مادام القدر لها بالمرصاد. يقول:

---

(١) الديوان: ٤٧ غزيّة: رهط الشاعر.

(٢) ينظر: المرأة في البنية الفكرية والفنية لشعر الحرب في عصر ما قبل الإسلام (رسالة): ١٢٤.

(٣) ينظر دراسات نقدية في الأدب العربي: ٤١٨ وينظر: الرمزية في مقدمة القصيدة: ١٤ وينظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفســية: ١٥١ وكذلك ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ٣٥٣.

صَرَمَتْ زُنَيْبَةُ حَبْلَ مَنْ لا يَقْطَعُ حَبْلَ الخليلِ وللأمانةِ تَفجَعُ

ولَقَدْ حَرَصْتُ على قليلِ متاعِها يَوْمَ الرحيلِ فَدمعُها المُستنقَعُ

جُذّي حبالَكِ يا زُنَيْبُ فأنّني قدْ أستَبَدُّ بوَصْلِ مَنْ هوَ أَقْطَعُ [1]

ويظهر عدم مبالاته برحيله البعيد على ناقة قوية:

ولَقَدْ قَطَعْتُ الوَصْلَ يومَ حلاجِهِ وأخو الصريمةِ في الأمورِ المزمعُ

بمُجدَّةٍ عنسٍ كأنَّ سراتَها فَدَنٌ تطيفُ به النبيطُ مُرَفّعُ [2]

وبعد أن يواجه الصعاب يتضح لنا إباؤه بأن يستسلم لموته المحتوم، ويبرز تحديه جلياً في استعداده للمواجهة انطلاقاً من قيمه الفروسية التي آمن بها ونشأ عليها. ان هذا التحدي وعدم الاستسلام يقوده إلى تذكر أعماله البطولية في حياته وكرمه المسرف، فليس الضياع هو إنفاقه المال ولو قطع يده بمدية، بل الضياع هو موته في هذه الصحراء التي لا ترحم على يدي الضبع الجائعة فيقول:

وَلَقَدْ ضَرَبْتُ به فتسقط ضربتي أيدي الكُماةِ كأنّهنَ الخروع

ذاكَ الضياعُ، فان حززْتُ بمِدْيَةٍ كفّي، فقولي: مُحسِنٌ ما يُصنَعُ

وَلَقَدْ غُبِطْتُ بما أُلاقي حقبةً ولقد يمُّر عليَّ يَومٌ أَشْنَعُ [3]

ويصل إلى نتيجة حتمية من تجربة واقعية أملتها عليه ظروف الحرب والواقع القتالي تكشف عن عدم استسلامه لحوادث الدهر، لأنها واقعة لا محالة وهذا يفسر لنا عزوفه عن الحبيبة وهجرها وقطع حبل الوصال معها فيقول:

وَلَقَدْ عَلِمْتُ ولا مَحالةَ أَنّني للحادثاتِ فهل تريني أَجْزَعُ

أَفْنَيْنَ عاداً ثُمَّ آلَ مُحرّقٍ فَتَركْنَهُمْ بلداً وما قَد جَمَعُّوا

ولَهُنَّ كانَ الحارثانِ كلاهُما ولَهُنَّ كان أخو المصانِعِ تُبَّعُ

فَعَدَتْ آبائي إلى عِرْقِ الثرى فدعوتُهُمْ فَعَلِمْتُ أَنْ لم يسمعوا [4]

---

(١) مالك ومتمم ابنا نويرة: ٩٣ صرمت: قطعت، والمراد بالحبل هنا الوصل، المستنقع: المجتمع، جذّي: اقطعي، استبد: انفرد.

(٢)المصدر نفسه: ٩٤ الخلاجة: الشك، الصريمة: العزم، المزمع: المجمع، المجدّة: المسرعة في سيرها، العنس: الناقة الصلبة، الفدن: القصر المشيد.

(٣) المصدر نفسه: ٩٩ مدية: سكينة.

(٤) المصدر نفسه: ١٠٠.

فهو يكشف عن قدرة على التحدي والصمود وعدم الجزع لحادثات الدهر وصروف المنايا، فهو يعلم علم اليقين انها أتت على من سبقوه، ولا يدري أين ستكون نهايته، وأي أرض ستشهد مصرعه لأن ذلك في علم الغيب وحتمية القدر:

لا بُدَّ مِنْ تَلَفٍ مُصيبٍ فانتظرْ أَبارضِ قَومِكِ أَمْ بأُخرى المَصْرَعُ

وليأتيَنَّ عليكَ يَوْمٌ مَرَةً يُبكَى عليكَ مُقنَّعاً لا تَسْمَعُ [1]

ان استجابة الشاعر الواعية لحقيقة الكون، وحتمية الموت وقدره المسلط على كل الناس قد صرفته عن الملذات ومباهج الحياة لأنها زائلة لا تدوم وأعطته القدرة على المواجهة والتحدي وعدم المبالاة بما يصيبه، لذلك وظف نسيبه بما يخدم غرضه في القصيدة وهو رغبته في التحدي وعدم الاستسلام.

ونرى للمرأة عند الشاعر بشر بن أبي خازم توظيفاً نفسياً، اظهر معاناته في مستهل المطلع، فقد تجلت قدرته الإبداعية في إظهار عمق الأسى والألم وحدة المعاناة التي يكابدها من عناء حبيبته " أميمة " ثم يتجه مباشرة إلى إبداء محاسنها وإظهار مفاتنها الجميلة ليتخذ منها منطلقاً نفسياً لوعيده وتهديده لأعدائه، فأميمة الحبيبة شكلت مصدراً للعناء والتعب، فانصرف عن وصف محاسنها، لينصرف إلى وعيد أعدائه فهو يتخذ من أميمة رمزاً للمواءمة بين عنائه ومصدر قلقه من المرأة التي يحبها، وبين عنائه النفسي الذي يحتدم في داخله وما يكتمه في قلبه من غيظ وعداوة تتعبه وتزيد شقاءه، فكلاهما مصدر للقلق والعناء، فجاءت المرأة هنا منعكساً لما في داخله ومنفذاً للإفصاح عن مكنوناته النفسية، فاعداؤه " بنو سعد " رفضوا الالتزام بموقف سلوكي يحملهم على تبعية بني أسد والانصياع لهم فيقول:

تعَنّاكَ نَصْبٌ من أميمةَ مُنصِبِ كذي الشوقِ لمّا يَسْلَهُ وسيذهبُ

رأى دُرَّةً بيضاءَ يحفِلُ لونها سُخامٌ كغربانِ البريرِ مُقصَّبُ [2]

ويواصل وعيده وتهديده لبني سعد الذين رفضوا الرسول، ويقسم بالهدي الذي ينحر بمكة أن ينال منهم جزاء سلوكهم الصارم الرافض للسلام، فالعداوة تورث العداوة والبغضاء تورث البغضاء فيقول:

---

(١)مالك ومتمم ابنا نويرة: ١٠١ التلف: الهلاك، المقّنع الملفف في أكفانه.

(٢) الديوان: ٧ تعنى: اتعب وأشقى، النّصب: الداء والبلاء، درة بيضاء: امرأة بيضاء، يحفل لونها: يجلوه ويزيده بياضاً، السخام من الشعر: الأسود، البرير: النضيج من ثمر الأراك، غراب البرير: عنقوده الأسود، المقصّب: الشعر الملتوي المجعد.

فـــابلغْ بنـــي سَـــعْدٍ ولَـــنْ يتَقَبَّلُـــوا رســـولي ولكـــنَّ الحـــزازةَ تُنْصِـــبُ

حَلَفْتُ بـــرَبِّ الـــدامياتِ نحورُهـــا وما ضَـــمَّ أجـــوازُ الجـــواءِ ومـــذْنَبُ

وبـــالأدْمِ يَنْظُـــرْنَ الحِـــلالَ كأَنّهـــا بأكوارهـــا وَسْـــطَ الأراكـــةِ رَبْـــرَبُ

لَئِنْ شُبَّتِ الحربُ العَوانُ التـــي أرى وَقَـــدْ طـــالَ إيعـــادٌ بهـــا وتَرَهُّـــبُ

لَتَحـــتمِلَنْ مِـــنكُم بليـــلٍ ظعينـــةٌ إلى غير موثوقٍ من العـــزِّ تَهْـــرُبُ (١)

ان توظيف الملامح الجمالية للمرأة " أميمة " واستخدامه لدلالات الألوان أكد قدرته الإبداعية في معالجة الحدث، فأعطاه بُعداً اختيارياً أما السلام وأما الحرب بعد طـــول العنـــاء وشـــدة التعب، فاللون الأبيض الذي اضفاه على المرأة يمثل النقاء وصفاء السريرة يرمز إلى السلام والوئام بين القبيلتين، واللون الأسود الذي أضفاه على شعرها المجعد الملتوي يمثل المراوغة وعدم الاستقامة ويرمز إلى الحرب، فالحرب والسلام محوران لبنـــاء الحـــدث، فالســـلام لا يحصل إلا بعد عناء وشقاء بإرسال الرسل وإبداء النصح والإرشاد وذو العقل يختار أيهمـــا أصوب وذلك ما جسده بقوله:

نَزَعْتُ باسبابِ الامورِ وَقَدْ بَدَا لذي اللُّبِّ منها أيُّ أَمريْـــهِ أَصْـــوبُ (٢)

ويستهل الشاعر بشر بن أبي خازم قصيدة أخرى بمقدمة في النسيب إذ يكذب الشاعر عينيه ويتساءل عما إذا كان ما رآه حلماً أم حقيقة، فيحاول توظيف المفردات في الـــنص لخدمـــة الموضوع. ويمثل المطلع ستاراً يخفي وراءه معاناته وهمومه، فيبدو أنـــه يهيـــئ للإيحـــاء بمعركة وشيكة الحدوث وهي رؤية توقع الشاعر لأهوال الحرب القادمة. ويتحدث الشـــاعر عن محبوبته الجميلة " ادام " وانصرافها عنه " الا ظعنت لنيتها ادام " ويقدم تبريراً لهجرانها بأن هذا هو شأن الغواني الجميلات، وصالهن كالحبل البالي " وكل وصال غانية رمام " ثـــم يلوم نفسه على هذا الحب الذي ملك مشاعره وأحاسيسه حتى هزل وظن به الناس الظنـــون، وذهبت لياليه معها ولن تعود " والدهر ليس له دوام " تلك الليالي التي كان يتسلل فيها إلـــى حبيبته فتصيبه بأسنانها المتلألئة، وريقها العذب ووجهها المشرق الجميل وخـــدها المضـــيء فيقول:

---

(١) الديوان: ٨ الحزازة: وجع في القلب من غيظ وعداوة ونحوهما تنصب: تتعب وتشقى، الداميات نحورها: يريد الهدي الذي ينحر بمكـــة، الاجواز: جمع الجوز، وجوز كل شيء وسطه، الجواء ومذنب: موضعان، الحرب العوان: الشديدة الأكول.

(٢) الديوان: ٧.

أَحقٌّ مـــا رأَيْـــتُ أَمْ احـــتَلامُ أَمْ الأهـــــوالُ إذْ صَـــــحبي نيـــــامُ

ألا ظَعَنَـــــتْ لنيَّتِهـــــا إِدامُ وكُـــــلٌّ وصـــــالِ غانيـــــةٍ رَمـــــامُ

جَدَدْتَ بحبِّـــها وهَزَلْتَ حتّـــى كَبـــــرْتَ، وقيـــــلَ إنّـــــكَ مُسْـــــتَهامُ

وقَدْ نغنى بهـــا حينـــاً وتغنـــى بنـــــا، والـــــدَّهرُ لـــــيسَ لَـــــهُ دوامُ

ليالي تستبيكَ بـــذي غُـــرُوبٍ يَـــــرفٌّ كأنّـــــهُ وَهنـــــاً مُـــــدامُ

وأبْلَجُ مُشـــرِقِ الخـــديْنِ فَخْـــمٍ يُسَـــنُّ علـــى مراغمِـــهِ القســـامُ [1]

ان قدرة الشاعر الإبداعية أسهمت في توظيف موقف الحبيبة توظيفاً نفسياً يكشف عن رغبة الشاعر في تحقيق غرضه وإبلاغ رسالته، فالحبيبة التي طالما شغل بهـــا وحـــرص عليهـــا وشغف قلبه بها ذهبت لنيتها، بل كادت تقف موقفاً موازياً لموقف تميم التي يأمل الشاعر في رجوعها إلى العقل والرضوخ إلى السلام الذي ينشده الشاعر ويتمناه.

وتأتي قصة جذام التي ذكرها الشاعر منسجمة مع مقدمة القصيدة فـــي الإيحـــاء بـــالحرب ووشك حدوثها فيقول:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طولَ الدهرِ يُســـلي ويُنســـي مثلمـــا نُســـيَتْ جُـــذَامُ

وكانوا قومَنا، فَبَغَـــوْا علَيْنـــا فسُقناهُمْ إلـــى البلـــدِ الشـــآمي [2]

وجذام قبيلة كانت تعيش في وئام وصلح مع أسد، لكنها بغت فلقيت جزاءها طرداً إلى الشام، وبقيت خزيمة لها حل المناقب والحرام فيقول:

أَثافٍ من خُزَيْمَـــةَ راســـياتُ لَهَـــا حِـــلٌّ المناقِـــبِ والحَـــرَامُ

وإنَّ مُقامَنـــا نـــدعُو علَـــيْكُمْ بأَبْطحَ ذي المجـــازِ لَـــهُ أَثـــامُ [3]

---

(١) الديوان: ٢٠١ رمام: منقطع بالٍ، المستهام: الذاهب العقل، نغنى بها وتغنى بنا: أي شغل كل منا بصاحبه، الغروب: جمع غرب وهـــو حد في الاسنان، المدام: الخمر، الأبلج: الواضح، فخم: مكسو باللحم، يسن: يصب، القسام: الجمال، المراغم: الأنف وما حوله وفـــي هذه القصيدة قال أبو عمرو بن العلاء: ليس للعرب قصيدة على هذا الروي أجود منها، وهي التي الحقت بشـــراً بـــالفحول ينظـــر: الهامش في الديوان: ٢٠١.

(٢) الديوان: ٢٠٥ يسلي: يجعل الإنسان يسلو، جذام: قبيلة. في البيت الثاني اقواء.

(٣) الـــديوان: ٢٠٦ الأثـــافي: حجـــارة القـــدر، راســـيات: ثابتـــات ويعنـــي بالأثـــافي قـــريش وأســـد وكنانـــة، المقام: الإقامة، الأبطح: بطن الوادي تخلطه حصى، ذو المجاز: موضع قريب من عرفة كانت تقام فيه سوق للعرب فـــي الجاهليـــة، الأثام: عقوبة الأثم وجزاؤه.

ويتواصل الشاعر في تحقيق غرضه وتحذيره لبني سعد من مغبة البغي بعد ان بلغ الشر منهم مداه، وتمادوا في غيهم وضلالتهم، وتنكروا للعهود والمواثيق، ويؤكد الشاعر تحذيره لهم إذا أصروا على موقفهم، فحينئذ تحرم عليهم الأماكن الخصبة في جزع عرتينات وبرقة عيهم بقوله:

ألا أبْلِغْ بني سَعْدِ رسولاً ومولاهُمْ، فقد حُلِبَتْ صُرَامُ [1]

ونلحظ ان موقف بشر من المرأة كان منسجماً مع موقفه من باعث قصيدته، لذا كونت هذه المقدمات بملامح المرأة المختلفة ضرباً من الرمز، تهيئ للموضوع وتُوحي بجوه النفسي والفني [2].

وتمثل المرأة عند الشاعر عنترة بن شداد في مقطع النسيب مصدراً من مصادر الطرب والنشوة وباعثاً من بواعث الفخر بالنصر على الأعداء، فكانت المرأة في حياته عاملاً من عوامل النصر والفخر، فقد اقترنت عنده ببواعث الفروسية وخلق الأجواء الحربية، فيجد فيها تعويضاً عما يعانيه من ألم وحرمان، فحالة النصر أثارت فيه نشوة الفخر التي عبر عنها في مطلع القصيدة بكلمة " طربت " و " هاجتك " فأهاجت الظباء حنينه إلى " سمية " المرأة التي يحبها، وتعزى عن ذكرها حقبة من الزمن، فباح لها بمكنونات نفسه المشحونة بالعواطف والأحاسيس ليخفف من شدة الزخم النفسي وألم الحرمان، وليؤكد لها بأنه معذور في مواقفه وفيما سيقوله حتى يضيق صدره بما فيه فيقول:

طَرِيْتُ وهاجَتْكَ الظّباءُ السَّوانحُ غَداةَ غَدَا منِها سنيحٌ وبارِحُ

فَمَالَتْ بيَ الأهواءُ حتى كأنّما بزَنْديْنِ في قلبي من الوَجْدِ مادحُ

تعزَّيْتُ عن ذكرى سُميّةَ حقبةً فَبُحْ عنكَ مِنْها بالذي أنتَ بائحُ

لَعمْرِي لَقَدْ أعذرْتُ لَوْ تعذرينني وخشَّنْتِ صدراً غيبُهُ لكِ ناصحُ [3]

ويتخذ من سمية رمزاً للعاذلة بوصفها جسراً للانطلاق منه إلى الفخر بشجاعته وانتصاراته، ليعطي النص بعداً فكرياً ونفسياً يمنح الحدث قدرة على تصوير أجواء الحرب والفنون القتالية، وبذلك تكون " سمية " قد حفزت لديه القدرة الإبداعية للبوح الذاتي والكشف عن

(١) الديوان: ٢٠٧ حلبت صرام: مثل للعرب، يضرب عند بلوغ الشر آخره.

(٢) ينظر: شعر بشر بن أبي خازم. رؤية تاريخية وفنية: ١٣٥.

(٣) الديوان: ٢٩٧ الطرب: خفة الشوق، هاجتك: بعثت شوقك وهيجتك، السانح والسنيح: من سنح لك الشيء إذا عرض، والبارح: ضده، القادح: الذي يقدح النار، الزندين: الزند والزندة، الحقبة: السنة، أعذرت: بالغت، غيب الصدر: مايسره.

رؤية نفسية أضفت على النص حيوية ومستوى عالياً من الإبداع في توظيف المقدمة للإيحاء بالباعث الفروسي فيقول:

أعاذلُ كم مِنْ يَـوْمِ حَـرْبٍ شَـهِدتُهُ لَهُ منظرٌ بـادي النواجـذِ كـالحُ [1]

ولم يتطرق الشاعر إلى وصف محاسن " سمية " وإنما وظفها توظيفاً خاصاً لينطلق منه إلى الفخر بشجاعته وبانتصارات قومه على الأعداء في يوم الجفار بقوله:

فلّمـا التقينـا بالجفـارِ تَضَعْضَـعوا ورُدَّتْ على أعقـابِهِنَ المسـالِحُ [2]

ويبدو ان إحساس الشاعر بالطرب والشوق واستثارة العواطف منعكس شرطي لحالة الزهو والفخر الذي يشعر به بعد انتصاره في يوم الجفار فجاءت المرأة لتكمل عناصر الاستثارة ولتعطيها بُعداً يؤكد مصداقية الحالة التي هو فيها. فالمرأة في حياته باعث للفخر وتفصح عن مكنوناته الداخلية وتضفي عليه شعوراً بالإحساس بالذات وتوكيدها.

وتكشف لنا مقدمة الشاعر قيس بن الخطيم عن رؤية نفسية أخرى تمنح النص دلالة جديدة تنم عن ملامح جمالية وظفها الشاعر ليلائم بين الباعث النفسي وطبيعة الموضوع بعد انتصار قومه في يوم الفضاء فيقول:

صَرَمْتَ اليومَ حَبْلَكَ مـن كَنـوُدا لتُبـدِلَ حَبْلَهـا حَـبْلاً جديـدا

من اللائـي إذا يمشـيْنَ هَوْنـاً تَجَلْبَـبْنَ المجاسِـدَ والبُـرودا

كـأنَّ بطـونَهُنَّ سـيوفُ هِنْـدٍ إذا مـا هُـنَّ زَايَلْـنَ الغُمـودا [3]

فالشاعر يفتتح قصيدته بالقطيعة والهجر ليؤكد رغبته النفسية في قطع حبل الوصال مع المرأة "كَنود" التي أبدلت بحبها حباً آخر، وكنود رمز للانسجام والتآلف بين الأوس والخزرج، وهذا الانسجام قد استبدلت به حرب دامية بين القبيلتين، فهي رمز للعلاقة الإنسانية المفقودة مع قبيلة الخزرج والتي انتهت بالقتال بين الطرفين فرغبة الشاعر في قطع الصلات الحميمة والوشائج التاريخية التي تربط الأوس بالخزرج منبعثة من عدم ميلهم إلى الصلح وإقرار السلام والتصافي. ويبدو الشاعر عازماً على تصميمه في إبلاغهم بالعودة إلى

(١) الديوان: ٢٩٩ النواجذ: أخر الاضراس، الكالح: العابس الذي تقلصت شفتاه حتى بدت أضراسه.

(٢) الديوان: ٣٠٠ الجفار: ماء لبني ضبة تدعيه أسد وتميم، تضعضع: تفرق، المسالح: المراصد من الخيل مثل مراصد الطرق.

(٣) الديوان: ١٤٥ مجسد: كل ثوب اشبع من الصبغ.

عهود المودة والصفاء والإثابة إلى رشدهم والتفكير الصحيح والاستكانة إلى رأي العقل والا تكون الحرب هي القرار الفاصل بينهما.

ان رغبته في الصلح تنبعث عن قوة وشجاعة أظهرها قومه خلال حروبهم مع الخزرج وليس عن ضعف وتخاذل، فقد أبلى قومه بلاءً حسناً في يوم الفضاء [١].

سَقَيْنا بالفضاءِ كؤوسَ حَتْفٍ بني عوفٍ واخوتَهُمْ تزيدا

لقيناهُمْ بكُلّ أخي حُرُوبٍ يقودُ وراءَهُ جمْعَاً عتيدا [٢]

ويحاول الشاعر تبليغ رسالته بالعودة إلى الصلح وإقامة السلام. وان قراره هذا ان لم يثوبوا ويرجعوا عن غيهم سوف يكلفهم عناءً شديداً:

الا مَنْ مُبْلِغُ عنّي كُعَيْبَاً فَهَلْ يَنْهاكَ لُبُّكَ أَنْ تعودا

أراني كُلّما صدَّرْتُ أمراً بني الرقعاءَ جَشَّمكُمْ صَعوُدا [٣]

ويطالعنا الشاعر قيس بن الخطيم برسم صورة رائعة الألوان للمرأة الجميلة يوم رحيلها من الديار، فهي التي خلقت في نفسه نوعاً من الحيرة النفسية التي جعلته متردداً في الذهاب إليها أو تركها، فاختار رحيلها الذي ترك آلاماً نفسية سرعان ما تبددت وخفتت حدتها بوصف جمالها وما حوته من مظاهر الزينة والأبهة، فبدأ برسم هذه اللوحة البارعة الجمال، فلها مقلتا الظبي الغرير، وجيده النقي البياض وقلادتها كالثريا علقت فوق ثغرة نحرها، وتوقد حليها كلمعان الثريا في كبد السماء فيقول:

تروحُ من الحسناءِ أمْ أنتَ مُغتدي وكيف انطلاقُ عاشقٍ لَمْ يُزَوَّدِ

تراءَتْ لنا يَوْمَ الرحيلِ بُمقلتيْ غريرٍ بمُلْتَفٍّ مِنَ السَدْرِ مفْرَدِ

وجيدٍ كجيد الرِّئمِ صافٍ، يزينُهُ تَوقَّدُ ياقوتٍ وفَصْل زَبَرْجَدِ

كأنَّ الثرّيا فوقَ ثَغْرَةِ نَحرِها تَوَقَّدُ في الظّلماءِ أيِّ تَوقُّدِ [٤]

---

(١) يوم الفضاء: يوم التقى الأوس بالخزرج فاقتتلوا قتالاً شديداً حتى حجز بينهم الليل، فافضلت الأوس يومئذ على الخزرج ينظر: التعليق رقم ١٢ في ديوان قيس بن الخطيم: ٢٨٣.

(٢) الديوان: ١٤٧، عتيد: مُهيأ.

(٣) الديوان: ١٤٩.

(٤) الديوان: ١٢٤ الغرير: الظبي، الرئم: الظبي الخالص البياض.

والناظر إلى هذه اللوحة التي رسمت بريشة فنان ماهر لهذه الحسناء الرائعة الجمال يرى أنها تكشف عن ميل نفسي طوعه الشاعر رمزاً للسلام والنفور من الحرب يريد بها الشاعر جذب الانتباه لقوة الطعن وتقطيع السيوف للأجساد وحالة الفزع والخوف التي أثارها لهيب المعركة واحتدامها، حتى ان اللابة السوداء يحمر لونها لكثرة الطعن وسيل الدماء. حيث ان لون الدم الذي يميل إلى السواد يبعث الخوف ويُثير الهلع في النفوس فيقول:

ترى اللاّبةَ السوداءَ يَحْمَرُّ لونُها ويُسْهِلُ مِنْها كُلُّ ريعٍ وفَدْفَدِ [1]

ونلمح من خلال وصف المرأة الجميلة بوصفها رمزاً للسلام ورفض الحرب انطباعاً إيجابياً لموقف الشاعر تمثل بتعلقه بالسلام من خلال صورة المرأة الجميلة المشرقة يكشف عن دوافع نفسية حفزت الشاعر على التركيز على رسم الصورة القاتمة للحرب، وجذب الانتباه لما تثيره من نفور واشمئزاز، أضفى عليها نظرة واعية وقدرة إبداعية ليحرك بها المشاعر ويُثير بها النفوس.

وبملامح أخرى يوظف الشاعر عامر بن الطفيل المرأة توظيفاً يتلاءم مع الهدف الأساسي للقصيدة، فالمرأة " سلمى " انموذج للتحدي تتلاءم مع حالة النصر والزهو التي يحس بها الشاعر وتكشف عن قدرته الإبداعية ومدى النضج الفني الذي هيأ له دلالة إيحائية تستوعب الجهد الفكري والنفسي الذي جاء منسجماً مع حالة الفخر والشعور بالنشوة والانتصار. " فسلمى " عنصر من عناصر ربط القصيدة بنشوة النصر على أعدائه اتخذها الشاعر لتعمق استجابته النفسية، ولتكون باعثاً مهماً للدخول إلى الفخر بقوله:

عَرَفْتَ بجَوِّ عارِمَةَ المُقاما لسَلْمى أو عَرَفْتَ لَها عَلاما

ليالي تستبيك بذي غُروبٍ ومُقلةِ جُؤذَرٍ يَرْعى بَشَاما

وإذْ قومي لأسرَتِها عَدوٌّ لتُبلَيَ بَيْنَها سَجْلاً وخاما

فإن يَمنَعْكِ قومُكَ أَنْ تَبِيني فَقَدْ نَغْنَى بِعارمةٍ سَلاما

فَلَوْ عَلِمَتْ سُلَيْمى عِلْمَ مِثْلي غداةَ الرَّوعِ واصلتِ الكراما [2]

ولم يطل الشاعر في نسيبه ولم يفرط في وصف محاسنها ومفاتنها لانشغاله بالفخر وحالة الزهو النفسي الذي يشعر به الا انه وصف ثغرها وعذوبة ريقها، ليحوله إلى مصدر لارواء

(١) الديوان: ١٢٦ اللابة واللوبة: الحرّة، الريع: المرتفع، الفدفد: فيه صلابة وحجارة.

(٢) الديوان:٦٥ الجو: ما اطمأن من الأرض وانخفض، عارمة: أرض لبني عامر، بشام: شجر تتخذ منه المساويك، السجل: الدلو العظيمة فيها ماء، وخاما: وخيمة الغِب، تبيني: تفارقي، نغنى: نبقى، الروع: الفزع.

النفس العطشى إلى الحب والوصال، فنفسه ملأى بنشوة النصر على الأعداء لكنها ظمأى إلى الحب ولحظات اللقاء.

وتبقى مقدمة النسيب تحمل أبعاداً ودلالات نفسية تستوعب أنماطاً مختلفة من أساليب الطرح والمعالجة استخدمها الشعراء في تجاربهم الشعرية. وتصبح المرأة عنصراً محفزاً لاستيعاب عمق التجربة الانفعالية عندهم.

وتكشف مقدمة النسيب عند الشاعر الطفيل الغنوي عن أزمة نفسية بين النموذج المثال للمرأة " شمّاء " والتجربة الانفعالية التي خاضها الشاعر، والتي أعطت للمرأة بعداً نفسياً جديداً طوعه الشاعر لإبراز حالة الفخر الذاتي وقيم الفروسية حيث يقول:

هَلْ حَبْلُ شمّاء قَبْلَ البَيْنِ مَوصولُ أَمْ لَيْسَ للصَّرْمِ عَنْ شَمَّاءَ مَعْدولُ

أَمْ ما تُسائِلُ عَنْ شمّاءَ ما فَعَلَتْ وما تُحاذِرُ مِنْ شمّاءَ مَفْعُولُ

إذْ هي أحْوى من الرِّبعيِّ حاجبُهُ والعينُ بالاثمِدِ الحَارِيّ مكحولُ

ترعى منابتَ وَسْمِيٍّ أطاعَ لَهُ بالجزْعِ حيثُ عَصى أصحابَهُ الفيلُ (١)

ويبرز الشاعر صورة الجمال الأنثوي الطاغي لحبيبته ويبرر رحيلها وهجرانها بإصغائها لقيل الوشاة الذين اتهموا الشاعر بارتكابه ما يُسيء إلى قومه، وان إخلافها للمواعيد جاء نتيجة للمناخ النفسي الذي عاشته المرأة والذي سبب أزمة متفجرة ولدت هذا الانفصال وأدت إلى نقضها لعهود الحب ولحظات الوصال:

إنْ تمسِ قد سَمِعَتْ قيلَ الوشاةِ بنا وكُلٌّ ما نَطَقَ الواشونَ تضليلُ

فما تَجودُ بموعود فتنجزَهُ أَمْ لا فيأْسٌ وإعراضٌ وتجميلُ

فانَّ قصركِ قَوْمِي إنْ سألتِهُمُ والمرءُ مُسْتَنْبأٌ عَنْهُ ومَسْؤولُ (٢)

ان الشاعر يربط بين نسيبه وهجر المرأة له وبين تعزيز قيم الفروسية والأمجاد الحربية ورسم النموذج المثالي للفارس الذي لا يجلب العار والخزاية لقومه، هذه القيم والمثل العليا للشاعر قد اهتزت وتخلخلت في نظر الحبيبة بفعل الوشاة فيقول:

---

(١) الديوان: ٥٥ حبل شمّاء: وصلها، وشمّاء: جارية، الأحوى: الذي في لونه سفعة، الربعيّ: ما نتج في الربيع، أطاع له النبات: أي جاء منه ما يريد، حيث عصى أصحابه الفيل: إشارة إلى الفيل الذي جاء به إبرهة إلى البيت الحرام فأقام بالتعمير ولم بتحرك.

(٢) الديوان: ٥٦ الوشاة: النمامون، الإعراض: الصد: التجميل: التجمل.

إنـــي أُعِـــدُّ لأقـــوامٍ أُفـــاخرُهُم إذا تنُـــوزِعَ عِنْـــدَ المَشْـــهَدِ القِيـــلُ

ولا أُجَلِّـــلُ قـــومي خِزيَـــةً أبـــداً فيهـــا القُـــرودُ رُدافـــاً والتَّنابيـــلُ

وغـــارةٍ كجـــرادِ الـــرِّيحِ زَعْزَعَهـــا مِخراقُ حَرْبٍ كَنصْلِ السَّـيفِ بُهْلُـولُ

يعلـــو بهـــا البيـــدَ مَيمْـــونٌ نَقيبَتُـــهُ أَرْوَعُ قَـــدْ قلَّصَـــتْ عَنْـــهُ السَّـــرابيلُ

شـــهِدتُ ثُمَّـــتَ لَـــمْ أحْـــوِ الرِّكـــابَ إذا سُوقِطْنَ ذو قَتَـــبٍ منهـــا ومَرْحُـــولُ[1]

وتظل لوحة النسيب قادرة على الكشف عن الكثير من المردودات النفسية عند الشعراء الفرسان، فقد بلغ الشاعر الفارس من توظيفه للمرأة وتصوير علاقته النفسية معها لكونها باعثاً قوياً من بواعث فروسيته حداً يصل به إلى مستوى رفيع من الإبداع والتفوق والنجاح في توظيفه صورة المرأة لبواعثه الفروسية منطلقاً من حس نفسي ووعي عميق بأبعاد تجربته البطولية.

٤. لوحة الظعن:

ان لوحة الظعن في مقدمات قصائد الشعراء الفرسان استكملت عناصرها الفنية والنفسية وكشفت أبعاداً ودلالات مادية تمثلت في وصف مشاهد الرحيل ومناظر النوق المرتحلة تحمل الهوادج الزاهية الألوان والنساء الظاعنات، تروم الانتقال من مكان إلى آخر لأسباب بيئية مفروضة عليهم تتمثل في طلب الماء والمرعى الخصب، لاستمرار الحياة وديمومتها نتيجة لقسوة الطبيعة وتطرف المناخ، وهذه قضية جماعية تعرب عن البحث عن ديمومة الحياة ومواصلتها، فالبحث عن الكلأ والماء والمرعى الخصب يعزز شروط القدرة على البقاء، أو أسباب حربية وبواعث طلب الثأر التي تجبرهم على الانتقال والرحيل من مكان إلى آخر.

أما الدلالات المعنوية فتعكس استجابة الشعراء لمناظر الرحيل وتحمل دلالات نفسية وأبعاداً مؤثرة أكثر عمقاً وانشداداً في نفوسهم. ولا تخلو لوحة الظعن من التركيز على العلاقة النفسية مع المرأة الظاعنة والتي تتمثل بالفراق الذي يهيج لواعج الحب واستثارة العواطف والأحاسيس لدى الشعراء، لذا نرى الشعراء قد فصلوا مشاهد هذه اللوحة بكل دقائقها لما تثيره في نفوسهم من مشاعر ومعاناة وحرمان.

---

(١) الديوان: ٥٩ مخراق: يتخرق في الحرب، البهلول: الضحاك من الرجال، أروع: عليه روعة وجمال وهيبة، قلصت عنه السرابيل: ثيابه مشمرة، شهدت ثُمّت لم احو الركاب: لم تكن همتي المغنم، ذو قتب: ما كان يرحل.

ان براعة الشاعر الفارس وقدرته الإبداعية وتوظيفه لرموز المفردات كانت مؤهلة لرفد النص بما ينسجم مع طبيعة الموضوع ونمط المعالجة التي كانت مهيأة لاستقبال العديد من المردودات النفسية في تجربته الشعرية.

ان المكونات الفنية للوحة الظعن في قصائد الشعراء الفرسان ودلالاتها الرمزية قد طوعها الشعراء لطبيعة الجو النفسي والأجواء المنبثقة من الملاحم الحربية، ولذلك فان فكرة وصف الظعن لا تتصور في ذهن الشاعر بمعزل عن القتال (١).

ويستبد الشوق بالشاعر الطفيل الغنوي للمرأة الظاعنة، ويثيره منظر الهوادج وقد حملت على النوق، وتختلط الصور أمام عينيه فتجسد عنده رؤية وهمية للمعان معصم الحبيبة الراحلة، فيبدو البرق منعكساً شرطياً يقترن بوميض معصم الحبيبة الراحلة، ويظل الشاعر في حالة من الترقب والترصد تلفه الحيرة ويسيطر عليه الشك فيلجأ إلى صاحبه " حراض " ليسأله عما رأى، فيخرج من هالة الشك إلى حقيقة الواقع، فالذي رآه هو وميض البرق وشدة لمعانه الذي يعكس جمال المرأة الظاعنة وإشراقها فيقول:

أَشاقَتْكَ أَظعانٌ بجَفْنٍ يَبَنْبَمِ ... نَعَمْ بُكُراً مِثْلُ الفَسيلِ المُكَمَّمِ

غَدَوْا فَتَأَمَّلْتُ الحدوجَ فَرَاعَني ... وَقَدْ رَفَعوُا في السَّيرِ إبراقُ مِعْصَمِ

فقلْتُ لَحرَّاضٍ وَقَدْ كِدْتُ أزدهي ... من الشوقِ في إثْرِ الخليطِ المئمَّمِ

أَلَمْ تَرَ ما أبصرْتُ أم كُنْتُ ساهياً ... فتشجى بشَجْوِ المُسْتَهامِ المتَيَّمِ

فقالَ ألا لا كَمْ تَرَ اليومَ شَبْحَةً ... وما شمْتَ الا لَمْحَ بَرْقٍ مغيَّمِ (٢)

وبعد ان يصف النوق التي تحمل الهوادج، يصف جمال الهوادج المرقمة المصنوعة في العراق، فجمال الهوادج يعكس الملامح الجمالية للحبيبة الراحلة، فهي أسيلة الخد، ممتلئة المخدم، نقية صافية تخبئ الشمس تحت قناعها إذا ابتسمت أي أسفرت وكشفت نقابها، وهي نؤوم الضحى أي وليدة الغنى والترف والرفاهية تتألق في أبهى صورة فيقول:

---

(١) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم: ٧٠.

(٢) الديوان: ٧٢ أشاقتك: وجدت لها اشتياقاً، الظعينة: المرأة في الهودج، جفن يبنبم: موضع أو جبل، بُكُراً: ابتكاراً، الغسيل المكمم: جذع النخل الذي تغطى عذوقه من الجراد والدبا ومن الحر والقر، الحدوج: الهوادج، راعني: أعجنبي، حراض: اسم رجل، ازدهى: استخف، المئمم: القاصد للمكان، تشجى: تحزن، المستهام: الذي ذهب عقله، المتيم: الذاهب الفؤاد، الشيم: النظر إلى البرق، مغيم: ملبس.

وَرَبِّ التي أَشْرَقْنَ في كُـلّ مِـذْنَبِ سَوَاهِمَ خُوصاً فـي السَّـريح المُخَـدَّمِ

يـزُرْنَ الالاً لا يُنَحِّـيْنَ غَيْـرَهُ بكُـلّ مُلَـبِّ أشْـعَثَ الـرأسِ مُحْـرِمِ

لَقَدْ بيَّنَـتْ للعـينِ أحـداجُها معـاً علـيهُنَّ حُـوكيُّ العـراقِ المُـرَقَّمِ

عُقارٌ تظَلُّ الطيرُ تخْطَـفُ زهْـوَهُ وعَـاليْنَ أعلاقَـاً عَلـى كُـلّ مُفْـأَمِ

وفي الظاعنينَ القلبُ قَدْ ذهبـتْ بـهِ أسيلةُ مَجـرْى الـدَّمْعِ رَيَّـا المُخَـدَّمِ

عَرُوبٌ كأنَّ الشمسَ تحـتَ قناعِهـا إذا ابتسـمتْ أو سـافِراً لَـمْ تَبَسَّـمِ

رقُودُ الضُحى مِيسانُ ليـلٍ خَرِيَـدةٌ قَدْ اعتدلَتْ في حُسْنِ خَلْـقٍ مُطَهَّـمِ[1]

فقد أضفى القسم هالة قدسية على النص طوعه الشاعر لاستيعاب الحدث واستثمره نتيجة واقعية ان الذي رآه لم يكن وهماً أو سراباً وإنما هو حقيقة لا تقبل الشك، فجمال الحدوج الذي رسمه بدقة متناهية يأخذ بعداً جمالياً فهي حمراء، تحسبها الطير لحماً فتضربه، ووصف الثياب الكرام الفضفاضة كلها دلالات تعبر عن مصداقية الشاعر في تطويعه عناصر الحدث لاستيعاب المعاناة النفسية التي سببها الرحيل، ولتكون عاملاً مهماً في رفد النص بصدق التعامل وحرية التعبير عن مشاعره الجياشة تجاه المرأة الراحلة. ان الشاعر يكشف عن بنية نفسية متجاوبة بين وصفه للحدوج الراحلة وجمال المرأة الظاعنة وبين وصفه للخيل رفيقة فروسيته وشريكة ملاحمه، فعكس جمال الحدوج والمرأة الظاعنة على جمال الخيل وأصالتها كأنها عذارى قريش انطلاقا من إعجابه وحبه لها فيقول:

أهَلّتْ شهورَ المُحرِمينَ وقَدْ تَقَتْ بأذنابهـا رَوْعـاتِ أَكْلَـفَ مكْـدَمِ

أسـيلَ مُشَـكِّ المنخـرَيْنِ كأنّـهُ إذا استقبلتْهُ الـريِّحُ مُسْـعَطُ شُـبْرُمِ

تَسوفُ الأوابـي منكبَيْـهِ كأنّهـا عَذارى قُرَيْشٍ غيـرَ أنْ لَـمْ تُوَشَّـمِ

عَوازِبُ لَمْ تسْمَعْ نُبُـوحَ مُقامَـةٍ ولَمْ تَرَ نـاراً تـمَّ حَـوْلٍ مُجَـرَّمِ [2]

(١) الديوان: ٧٣ المذانب: أطراف الأودية والواحد مذنب، الخوص: الغائرة الأعين، السريح: تخرزها نعال الإبل إذا حفيت، المخدم: الذي جعل خدماً في أرجلها وهي الخلاخيل، إلال: جبل عرفة، أشعث: أغبر، المرقم: ذو رقم: وهو تنقيط، عقار: أحمر، زهوه: حمرته، الأعلاق: الثياب الكرام، المفأم: الذي عُرض ووسع من نواحيه، الأسيلة: السهلة الخد، ريّا: ملأى، عروب: نقية كاملة، ابتسمت: كشفت نقابها، الميسان: مفعال من الوسن، المطهّم: التام المحسن من كل شيء.

(٢) الديوان: ٧٧ أسيل مشك المنخرين: ليس بأخزم، والأخزم: المثقوب الأنف، مسعط شبرم: رافع رأسه كأنه اسعط شبرماً، الشبرم: شجر حار يسعط به الإنسان فيرفع رأسه، تسوف: تشم، الاوابي: التي تأبى الفحل، الوشم: النقش، عوازب: لا تروح إلى أهلها بالقفر، النبوح: أصوات كلاب المقيمين.

ويقول:

تعَارَفَ أشباهاً على الحوضِ كُلُّهـا إلـى نَسَـبٍ وَسْـطَ العشـيرةِ مُعْلَـمِ

غَنِمْنـا أباهـا ثُـمَّ أحـرزَ نَسْـلَها ضِرابُ العِـدى بالمشـرَفيَّ المُصَمِّـمِ

وكُلُّ فتًى يَردي إلى الحرب مُعْلَمـاً إذا ثَـوَّبَ الـداعي وأجـرَدَ صِـلْدِمِ (١)

ان النص يكشف عن دلالات نفسية ترتبط ارتباطاً مباشراً بفروسية الشاعر وحبـه للخيـول التـي يمتطيها إلى ساحة الحرب إذا دعا داعي القتال مما يجعلها قريبة إلى إحساسه ومشاعره، فقد أضفى عليها بُعداً جمالياً كجمال الحدوج والنساء الظاعنات التي جعلها منفذاً لاستقطاب نوازعه النفسية التي تتجه إلى تقديس الفروسية وقيم البطولة.ان منظر الظعائن المرتحلة قد أهاج في نفس الشاعر المهلهل ابن ربيعة ذكريات الأيام الخوالي من معاقرة الخمرة ومجالسة الندمان واللهو بالنسـاء الجمـيلات فانبرى خياله يطوف في آفاق الماضي السعيد، تتراءى له متع الحياة وملذاتها ساعة رحيل الأحبـة والجيران والأصحاب الذين بكروا في رحيلهم، فزموا جمالهم لتستعد للرحيل سالكين طريقاً مرتفعاً، فبدت له الظعائن بهوادجهن كأنها نخل نجران، وكأن الهوادج عرائش كرم ببستان، وفيها نساء بيض كأنهن الزهر قد حف بالريحان، وهو يخشى ان ينكرنه إذا طال الفراق فأخذ يتذكر لحظات الـوداع وانسكاب الدموع من مآقيه، وفجأة يصحو ليرى نفسه في أيام حزن ونحس اغتالت سروره ومتعتـه فحرمته وصل الغواني وأنسته المدامة والندمان وقضت على كل مظاهر البهجة والسرور وحولـت أيامه إلى جحيم لا يطاق وبركان ينفجر غيظاً وحقداً وألماً، فقتل أخيه كليب قد ألزمه حرباً طويلة لا يخمد سعيرها ولا تنطفئ نيرانها، قتلت أحلامه وضيعت أنسه وأفراحه وشلت قدرته علـى التمتـع بالحياة ومباهجها فيقول:

غَدَا الخليطـانِ إذْ جَـدَّ الخليطـانِ عنّـا بأَحـداجِ أَجمـالٍ وأَظعـانِ

إذاْ استبانَ لهـم رأيٌ وَقَـدْ سَـلَكوا صَـمْداً كـأنّهمُ نَخْـلٌ بنجـرانِ

زمُّـوا جمـالَهُمُ إذْ جَـدَّ ظَعْـنُهُمُ كـأنَّ أَحـداجَهُمْ كَـرْمٌ ببسـتانِ

وفي الخدورِ وفي احـداجِهِمْ غُـرَرٌ كـالزهرِ مُكتَنَـفٌ فيهـا بريحـانِ

فكيفَ مـنهُنَّ يومـاً بـالنزولِ لنـا وليس ينساغُ من عِلْـمٍ بعرفـانِ (٢)

(١) الديوان: ٧٩ معلم: أبوها واحد، المشرفية: السيوف المنسوبة إلى الشارف، الرديان: من العدو والمشي، ثوب الداعي: نادى ليثوبوا إليـه، أجـرد: قصير الشعر: الصلدم: العظيم ومثله الهيكل.

(٢) الديوان: ٣٤٩ الخليطان: الجار والصاحب، جدَّ: اجتهد في طلب الشيء، الصَمْد: المكان الغليظ المرتفع من الأرض لا يبلـغ أن يكـون جبلاً، نجران: بلد من بلدان اليمن من ناحية مكة، زمّوا جمالهم: أخذوا بأزمتها استعداداً للرحيل، غرر: بيض.

ثم يقول:

لولا الذي غَالَني ما زلْـتُ مُنْتَعمـاً ... وَصلَ الغـواني مـالاحَ الجديـدانِ

لكـنَّ قَتْـلَ كُلَيْـبٍ قَـدْ تَعَلقَنـي ... حَرْبـاً تَشُـبُّ بأَوتـارٍ وأَظغـانِ

مَنْ كانَ مشهدهُ فـي يَـوْمِ مَجْمَعِـهِ ... أمراً رشيداً وأمـراً لـيس بالـداني

كُلَيْبُ قَتْلُكَ أَنسـاني النسـاءَ وقَـدْ ... شُرْبَ المُدامةِ والنُدمانَ أَنسـاني [1]

ان الشاعر المهلهل بن ربيعة قد وظف مفردات النص لتومئ إلـى دلالات خفيـة مؤهلـة لاستيعاب آثار التجربة الحية التي عاشها في ظل حرب طويلة الأمد مع قبيلة بكر ومناخهـا النفسي الحاد وتأثيره في نفسية المهلهل وعمق أحزانه، فصورة الظعن عنده أخذت بعداً نفسياً آخر، فالاحداج بألوانها الزاهية اقترنت بصورتي الكَرْمْ والزهر ذي الرائحة الطيبة، فأثارت في نفسه توقاً إلى السلام، لأنها تمثل رموزاً يشير فيها إلى حياة النعيم والرفاهية التي عاشها آنفاً في ظل أمجاد كليب، لكن ذلك لا يتلاءم مع رغبة المهلهـل فـي أخـذ الثـأر وعـدم الاستسلام. ولذلك فأن لوحة الظعن شكلت نمطاً من العلاقة الضدية بين الرغبة في السـلام والإصرار على مواصلة الحرب.

وتطالعنا لوحة الظعن عند الشاعر بشر بن أبي خازم في قصيدة قالها بعد انتصار بني أسد وأحلافها على بني عامر:

ألا ظَعَنَ الخلـيطُ غَـدَاةَ رِيعُـوا ... بشَـبْوَةَ، فـالمطيُّ بنـا خضـوعُ

أجدَّ البَـيْنُ، فـاحتملوا سِـراعاً ... فمـا بالـدارِ إذْ ظعنـوا كَتيـعُ

كـأنَّ حُـدوجَهُمْ لمّـا اسـتقلُّوا ... نخيـلُ مُحَلّـمٍ فيهـا يُنُـوعُ

تحَمَّـلَ أهلُهـا مِنْهـا، فَبَـانُوا ... بليـلٍ، فـالطلوعُ بهـا خُشُـوعُ

لَعُمْرُكَ مـا طِلابُـكَ أُمَّ عَمْـرٍو ... ولا ذكراكَهـا الاّ وَلـوعُ[2]

---

(١) الديوان: ٣٥٠، مشهد الرجل: حضوره ومجتمع الناس إليه.

(٢) الديوان: ١٢٩ الروع: الفزع، ريعوا: هُيجّو للسفر، شبوة: موضع، الكتيح: المنفرد من الناس، استقلوا: احتملوا للرحيل، محلـم: نهـر بالبحرين مشهور بالنخل، الينوع: من ينع التمر أي ادرك ونضج، الطلوع: جمع الطلع وطلع الـوادي: ناحيتـه، الولـوع: العلاقـة واللجاجة فيها.

ويستهل الشاعر قصيدته بأداة التنبيه " ألا " لجذب انتباه المتلقي ولتهيئة الأجواء النفسية التي ترافق الحدث. فقد وظف مفردة " غداة ريعوا " لتكون عاملاً من عوامل الاستثارة. فدلالاتها تشكل صورة الرحيل في جو من الخوف والفزع يضفي على النص بعداً نفسياً مثيراً يجسد حالة الهزيمة التي مُني بها أعداؤه بعد خسارتهم الحرب، حيث شكلت مفردة أخرى وهي خضوع المطي لنيّة الارتحال عاملاً آخر من عوامل الذل والاستكانة لقبيلة " عامر " المنهزمة، حيث تركوا ديارهم وأسرعوا في الرحيل، وبذلك أصبح الزمن عاملاً آخر من عوامل الإثارة النفسية الحادة، فخروجهم من ديارهم ليلاً جسد حالة الخوف والهلع والانكسار النفسي الحاد، ويبدو أن عنصر المرأة في لوحة الظعن قد بدا باهت الملامح لانشغاله بزهو الانتصار وتصوير الحالة النفسية لأعدائه، فلم يطل الوقوف عندها طويلاً لوصف محاسنها أو مدى تأثيرها في نفسه ومشاعره، بل غدت قيمة فنية خالصة، ورمزاً للوطن والأرض والانتماء والارتباط العميق بالخصب والتجدد والانبعاث، فهي القادرة على بعث الحياة وكشف القدرات الإنسانية والجمالية، فالمرأة هنا أدت وظيفة رمزية طوعها الشاعر لخدمة الغرض الذي يهدف إليه، ولتظل المحور النفسي في تجربة الشاعر والبعد الرمزي الذي يشكل موقف الشاعر من حالة الهزيمة لقبيلة عامر بقوله:

فَطَارَتْ عامرٌ شتى شِلالاً فما صَبَرَتْ وما حُمِيَ التّبيعُ [1]

فالمرأة كانت عاجزة عن ان تقوم بدورها النفسي والعاطفي في النص حتى أننا لا نكاد نلمس من ملامحها الا ظلاً خفيفاً يستشف منه ذكريات الأمس، فلم تعد مؤثراً حياً في ضمير الشاعر ووجدانه، بل عكست حضوراً جزئياً يتماشى مع طبيعة الأحداث والمواقف وضاعت في صخب المعالجة الموضوعية للفكرة التي أراد الشاعر بها جذب انتباه المتلقي وهي الفخر بالانتصار.

وعند تأمل ديوان بشر بن أبي حازم نرى انه قد أولى لوحة الظعن اهتماماً فنياً خاصاً نستشف منه النضج الفكري وأصالة الإبداع الشعري الذي هيأ نجاحه في هذا المجال. فقد كشف لنا ديوانه عن حصيلة شعرية جسدها لهذا الغرض. ويبدو نصيب المرأة واضحاً في افتتاحية قصيدة يفخر فيها بانتصارات قومه ويذكر مواقعهم الحربية يقول فيها:

ألا بان الخليطُ ولَمْ يُزاروا وقلبُكَ في الظعائنِ مُستعارُ

أُسائِلُ صاحبي، ولَقدْ أراني بصيراً بالظعائنِ حيثُ صاروا

تؤُمُّ بها الحُداةُ مياهَ نَخْلٍ وفيها عَنْ أبانينَ ازورارُ [2]

---

(١) الديوان: ١٣٥ طارت شتى شلالا: أي انهزموا متفرقين.

(٢) الديوان: ٦١ الخليط الصديق المخالط والقوم الذين أمرهم واحد وبينهم ألفة، تؤم: تقصد، الحداة: جمع الحادي وهو الذي يحدو بالإبل، نخل: اسم موضع، ابانان: جبلان، وهما ابان وسلمى، ازورار: انحراف وعدول.

ويصف النساء الراحلات وصفاً حسياً فهن يفتحن أفواههن عن ثغر كالأقحوان أصابه المطر فأصبح نديّاً، وأسنان بيضاء ناصعة، وأجسام ضخمة، وخصور ضامرة، وسيقان ممتلئة فيقول:

يُفلّجنْ الشّفاهَ عَنْ اقحوانٍ جَلاَهُ غِبَّ سارية قِطارُ

وفي الأظعانِ آنسةٌ لَعُوبٌ تَيَمَّمَ أهلُها بَلَداً فساروُا

من اللاتي غُذيْنَ بغيرِ بُؤْسٍ منازلُها القُصَيْبَةُ فالأُوارُ

غَذَاها قارصٌ يجري عليها ومَحْضٌ حينَ تتبعثُ العِشارُ

نبيلةُ مَوْضِعِ الحجلَيْنِ خَوْدٌ وفي الكَشْحَيْنِ والبَطْنِ اضطمار (١)

ويبدو ان الشاعر حاول التركيز على الجمال الحسي للمرأة ليخفف من وقع الصورة المفزعة للحرب، فالحرب هي التي فرقت بين المحبين وصرفتهم عن لحظات الحب والوصال فيقول:

فَقَدْ كانَتْ لنا ولَهُنَّ حتّى زَوَتَنْا الحربُ أيامٌ قصارُ (٢)

ويرسم عنترة بن شداد مشهداً مؤلماً لوصف الظعن في مقدمة قصيدته، نستشف منه مسحة الألم والأسى التي طغت على مفردات النص والتي شكلت بمجموعها حدة الألم والانفعال النفسي، فعنترة يسعى إلى تأكيد ذاته وإبراز هويته الضائعة وتحقيق حريته والتخلص من العبودية التي أصبحت سمة من سمات وجوده والتي دعته إلى تأكيد عمق الحزن ومرارة الحرمان، فجاءت الصورة تشكل معاناته النفسية في حرمانه من الحبيبة الراحلة، فطوع لها المفردات والدلالات التي تبرز صورة الحزن وعمق الألم الذي يعاني منه " فالغراب " الذي ذكره رمز الشؤم يوحي بالفراق والرحيل فجاء منعكساً شرطياً لما يعانيه من ألم وحرمان، فهو يتوقع فراق من يحب بين لحظة وأخرى، فاستثمر لفظة الغراب ليؤكد مصداقية توقعاته برحيل الحبيبة، كذلك استثمر لفظة " الجلمان " لتؤكد الفراق الذي أسهره ليل الشتاء الطويل، ويعمد عنترة إلى عدم ذكر مظاهر المرأة الجمالية، وإنما سعى إلى ذكر الأجواء الروحية

---

(١) الديوان: ٦٣، يفلجن: يفتحن، غب سارية: أي بعد سارية والسارية: السحابة التي تأتي ليلاً، القطار: جمع قطر، قطر المطر، القارص: اللبن الذي أُخذ منه الطعم، المحض: اللبن الذي يُحلب وتذهب رغوته، العشار من الإبل: التي تم لها عشرة أشهر من حملها إلى أن تنتج وبعدها تنتج بشهرين، الواحدة عشراء، اضطمار: اضمرار.

(٢) الديوان: ٦٦.

والنفسية التي تؤدي إلى المشاركة الوجدانية فيما بينهما وخلق الأجواء الفروسية التي تكشف عن عمق التفاعل الروحي والنفسي بين عنصر المرأة والفارس فيقول:

ظَعَــنَ الــذينَ فــراقهُم أتوقَــعُ وَجَــرَى ببيْــنِهِمْ الغــرابُ الأبْقَــعُ

حَرقُ الجناحِ كأنَّ لحيــيْ رأسِــهِ جَلَمــانُ بالأخبــارِ هــشٌّ مُولَــعُ

فزجرْتُــهُ ألاّ يُفَــرِّخَ عُشَّــهُ أبــداً ويصــبحَ واحــداً يَتَفجَّــعُ

إنَّ الذينَ نَعَبْــتَ لــي بفــراقِهِمْ قَدْ أَسهروا لَيْلَ التِمــامِ فــأَوجعوا [1]

وتبدو لوحة الظعن عند عنترة مفتقرة إلى التشكيل الموضوعي لمكونات الرحلة فقد أَفــرغ فيها لوعة الفراق، وأضفى عليها طابع الأسى لرحيل الحبيبة "عبلة " فجاءت هــذه اللوحــة مدخلاً للحديث عن الغارة التي قد تسبي النساء وتعرضهن للذل والإهانة فتبتعد الحبيبة عنه، وتثار في نفسه الحمية وتأخذه النخوة وينهض لرد الغارة فيزجرها كما يزجر الغراب الأسود فيقول:

ومغيــرةٍ شــعواءَ ذاتِ أَشــلَّةٍ فيهــا الفــوارسُ حاســرٌ ومُقَنَّــعُ

فزجرْتُها عن نسْــوَةٍ مِــنْ عــامرٍ أفخــاذهُنَّ كــأنَّهُنَّ الخــروع [2]

ان لوحة الظعن تعكس أصداء تجربته الاجتماعية وتأكيد ذاته والتحرر من عقدة اللون التي لازمته فنراه يسعى جاهداً إلى تأكيد ذاته من خلال استعراض قيم الفروسية ومعانيها ومثلهــا العليا التي تعتمد الفخر الذاتي ببطولاته وملاحمه القتالية، لذلك جاءت لوحة الظعن منســجمة مع الباعث النفسي للشاعر ومستوعبة معاناته.

ان لوحة الظعن في قصائد الشعراء الفرسان وان اختلفت في بنيتها التشكيلية فإنهــا ترفــد النص بدلالات رمزية ونفسية تشارك في نمو الحدث وتهيئة المناخ النفسي الحزين الذي سببه رحيل الأحبة وترك أثاراً نفسية مؤلمة عند الشعراء فضلاً عن كونها لا تخرج عــن نطــاق الحرب والملاحم الحربية والأجواء التي شكلت حياة الشاعر الفارس وقيمه الاجتماعية " لأن الوجود الذي تشتمل عليه القصيدة في نظر بعض النقاد مستمد من قــوة وحــدة الموضــوع ووحدة المشاعر التي يجب ان تحتويها كل قصيدة في ترابطها الســببي، وهنــا يــأتي دور الكشف الذي يوضح لنا خصائص تطور الموضوع في علاقته مع مشاعر الــذات المبدعــة

(١) الديوان: ٢٦٢ البين: الفراق، الأبقع: الذي فيه سواد وبياض، حرق الجناح: تناثر ريشه وتساقط، الجلمان: المقص.

(٢) الديوان: ٢٦٤.

وعرضها في إطار وحدة شاملة تجمع بين هاتين الخاصيتين، تبعاً لدرجة ما يثيره الموضوع من انفعالات بحيث تكون مشاعر الذات المبدعة معبرة على الدوام عن النوع الأقرب إلى ما يحرك عواطفها " [١].

٨. وصف الشيب:

توحي لوحة الشيب في شعر الفرسان بدلالات نفسية عميقة ينطلقون منها إلى الفخر الذاتي والملاحم البطولية التي شكلت ملامح شخصيتهم الفروسية فجاءت لوحة الشيب وبكاء الشباب تنسجم انسجاماً تاماً مع غرض الشاعر الأساسي في إظهار شجاعته وانتصاراته مع أقرانه من الفرسان في سوح الوغى، فلوحة الشيب عملية اسقاطية يحاول فيها الشاعر الفارس استرجاع صورة الماضي المفقود والعودة إلى أيام الشباب التي رسمت ملامح بطولاته وأمجاده. فالشيب فعل تدميري لسلاح الشاعر الفارس المتمثل بقوته وشجاعته التي مارسها وهو في قمة عنفوانه وشبابه، فإذا به يقف على أعتاب عمر خارت قواه واندثرت أيامه، فنراه يستسلم لذكريات الأمس يبكي شبابه الضائع.

ان مدلول لوحة الشيب عمق شعور الفرسان بأهمية الشباب وأمجاد الماضي السعيد الحافل بالبطولات والأمجاد الحربية، وأتاح لهم وقفة تأملية لفعل الزمن وقسوته، تعكس مدى الصراع النفسي بين حبهم للحياة والخوف من الموت المحتم.

ان إحساس الشاعر الفارس بالفناء لم يقتصر عليه وحده، وإنما هو تعبير عن إحساس جمعي للإنسان الجاهلي برمته استناداً إلى فرضيات العالم النفساني فرويد عن غريزتي حب الحياة والموت [٢].

ويستحضر الشاعر دريد بن الصمة في قصيدته شبابه وفروسيته، فيطل فيها على رحاب الماضي السعيد فيعكس المواقف البطولية والمعارك التي خاضها، فيستهلها بصورة نفسية مؤلمة، ووصف مأساوي لحالته التي وصل إليها بقوله:

فانْ يكُ رأسي كالثُغَامةِ نسْلُهُ يُطيفُ بيَ الولدانُ أحْدَبَ كالقرِدِ

رهينةَ قَعْرِ البيتِ كُلَّ عَشيَّةٍ كأنّي أرَاوى أنْ أُصوَّبَ في مَهْدِ [٣]

ويرسم لنا صورة محزنة لفارس شجاع خاض المعامع في ساحات القتال يكشف فيها عن قدرة الزمن التحطيمية التي أحالت صورته إلى قرد يطوف به الولدان، فالزمن انتزع الشاعر

---

(١) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٢٩٤.

(٢) ينظر: روح العصر: ٢٢.

(٣) الديوان: ٥٤ الثغامة: شجرة تبيّض كأنها الثلج، نسله: يقال انسلت الناقة وبرها إذا ألقته.

من قوة الشباب والحيوية إلى وهن الشيخوخة البائسة وحالة الإحباط الشديدة التي مُني بها الشاعر وهزيمته النكراء أمام قسوة الزمن وبطشه، رفعته إلى صورة التسامي ليطل على رحاب الماضي الجميل وتخفيف حدة الصراع النفسي الذي يعانيه بقوله:

فَمنْ بَعْدِ فَضْلٍ في شبابٍ وقوةٍ وَرَأْسٍ أَثيثٍ حالكِ اللونِ مُسْوَدِّ

فَقَدْ أَبعَثُ الوجناءَ يَدْمى أَظلُّها على ظَهْرِ سَبْسَابٍ كحاشيةِ البُرْدِ (١)

ويستعرض الشاعر بطولاته وهو في عنفوان شبابه بشعر حالك اللون، مظهراً مدى العلاقة الضدية بين الشيب والشباب لينتقل من حالة اليأس المر الذي يشعر به إلى حالة الأمل والانبعاث والتجدد. ويأتي بذكر الناقة لتكون عنصراً نفسياً مشاركاً في الحدث دليلاً صادقاً على صحة قوله فالناقة الوجناء رفيقة أسفاره وبطولاته يقطع بها المفاوز الشديدة الحجارة، فالماضي يقتحم عليه شيخوخته وهرمه ويتسامى به إلى أرقى المشاعر الإنسانية.

ويتشبث دريد بن الصمة بالشباب أمام عبث عاذلته، فهو لم يودع الشباب ولا يفارقه لحظة، فهو شجاع قوي العزيمة، يردع نوائب الدهر ويصدها ويدفعها عن البشر جميعاً، لقد كان يصرع الأبطال في ساحات الوغى فيثخنهم بالجراح التي تنزف دماً كالمطر، كما انه خبر الدهر وعركه، فاكتسب حكمة وبصيرة نافذة في شتى أمور الحياة فيقول:

يا هنْدُ لا تُنكري شيبي ولا كِبري فهمَّتي مِثْلُ حَدِّ الصارِمِ الذَّكَرِ

ولي جَنانٌ شديدٌ لو لَقِيتُ بهِ حوادثَ الدَّهرِ ما جارَتْ على بَشَرِ

فما توهَّمْتُ أَنّي خُضْتُ معركةً إلاّ تركْتُ الدِّما تَنْهَلُّ كالمَطَرِ

كَمْ قَدْ عَرَكْتُ معَ الأيامِ نائبةً حتى عَرَفْتُ القَضَا الجاري مع القَدَرِ (٢)

فالشاعر يحاول من خلال توظيف رمز العاذلة ان يسقط ما في نفسه والبوح بهواجسه ومخاوفه من الشيخوخة على رمز العاذلة التي تشكل المحور النفسي والنموذج الإنساني المشارك لمشاعره وأحاسيسه وآماله والمنفذ الرئيس لاستشفاف معاني البطولة والفروسية، فاللائمة أو العاذلة أعطته فرصة للفخر الذاتي واستذكار قيم الفروسية لتهيئة الاستقرار النفسي الذي يخفف حدة القلق والخوف من الهرم والشيخوخة، فإنكارها لشيبه وكبره وَلَدَ لديه نزوعاً جارفاً للفخر ببطولاته وأيامه ومواقفه الحربية التي خاضها وصراعه مع الزمن

(١) الديوان: ٥٤ اثيث: غزير طويل، ناقة وجناء: تامة الخلقة غليظة لحم الوجنتين، السبساب: المفازة، البُرد: ثوب فيه خطوط وخص بعضهم به الموشى.

(٢) الديوان: ١٢٥ جنان: قلب.

ونائباته، فالعاذلة هاجس خفي اتخذه الشاعر وسيلة لإظهار صوته المكتوم ومشاعره المحبطة..

ويطوع الشاعر عمرو بن معد يكرب المرأة لحواره عن الشيب، فقد رأت لون شعره وقد تحول إلى ألوان متعددة، فقد هجرته لكبر سنه وهرمه بعد أن رأت شعره كالثغام، إلا أنه سرعان ما يحاول التخفيف من حدة الألم واليأس إلى عرض بطولاته، فيعمد إلى التعويض عن الشعور باليأس والمرارة إلى الشعور بالأمل وبعث أسباب القوة والمثل الفروسية، ليهرب من الإحساس بالفناء إلى الرغبة في الحياة وبعث أيام الشباب الماضية التي اقترنت ببطولاته وفعاله وهو يحمل الدرع والسيف اللذين يزينانه في ساحة المعركة حيث يقول:

تَقُولُ حليلتي لما فَلَتْني ... شرائج بَيْنَ كَدْرِيٍّ وجَوْنِ

تَرَاهُ كالثغامِ يعِلُّ مِسْكاً ... يسوء الفاليات إذا فليني

فزيْنُكِ في شريطِكِ أُمَّ عمرٍو ... وسابغةٌ وذو النونيْنِ زيني

فَلَوْ شَمَرْنَ ثمَّ عَدَوْنَ رَهْواً ... بكُلّ مُدَجَّجٍ لَعَرَفْتِ لَوْني (١)

فالشاعر يوظف المرأة في أسلوب العاذلة ليكشف عن رغبة حقيقية لسرد قيم الفروسية وإظهار نفسه عنواناً للشجاعة ورمزاً من رموز الملاحم الحربية، والتمتع بالحديث عن شجاعته يغنيه عن المتعة بالمرأة ومحاسنها. وقعقعة السيوف أحب إلى نفسه من رجوعه إلى المرأة فالحوار النفسي الذي يقيمه على لسانها يرتفع به من حالة الإحباط والشكوى الذاتية التي يسقطها على رمز العاذلة إلى ما هو أجل وأسمى إلى نفسه وهو الفخر الذاتي والتغني بأمجاد الماضي السعيد فيقول:

إذا ما قَلت إنَّ عليَّ دَيْناً ... بطَعْنَةِ فارسٍ قضَّيْتُ دَيْني

لَقَعْقَعَةُ اللجامِ برَأْسِ طرفٍ ... أَحَبُّ إليَّ من أَنْ تَنكَحِيني (٢)

وكان لقدرة الشاعر الإبداعية وذوقه الفني في استخدام نمط الحوار مع المرأة القائم على تقديم الحجج والبراهين لإثبات شخصيته وتحقيق رغبته الخفية في استشفاف القدرة على التحدي أثر كبير في رسم الصورة التي يبتغيها في لوحة الشيب، فكان الانتقال للحديث عن الفروسية رد فعل سريع لهجران المرأة لفارسها وهو في سن الشيخوخة، فالفارس يسعى في

(١) الديوان: ١٧٣ الحليلة: الزوجة، شرائج،: جمع شريج، الضرب والنوع، الثغام: نبت له نور أبيض الشريط: العيبة ما يجعل فيه الثياب، ذو النونين: السيف، والنون شفرته، السابغة: الدرع.

(٢) الديوان: ١٧٣.

كل المواقف إلى إثبات ذاته عن طريق استحضار قيم الفروسية، فهي المتعة الحقيقية لإسعاده وإرضاء دوافعه النفسية التي تعرضت لإحباط الشيخوخة والهرم.

ويوظف الشاعر أوس بن حجر لوحة الشيب لتكون مدخلاً للفخر الذاتي وحافزاً لاستحضار قيم الفروسية والبطولة فيقول:

صَبَوْتَ وهَلْ تَصبو ورأسُكَ أَشْـيبُ وَفَاتَتْـكَ بـالرَّهَنِ المُرَامَـقِ زينـبُ

وغَيَّرها عَنْ وَصْـلِها الشَّـيبُ إنّـهُ شفيعٌ إلى بيضِ الخُـدورِ مُـدَرَّبُ (١)

ان حبيبته قد قطعت حبل الوصال لدى رؤيتها معالم الشيب والكبر عند فارسها، لكنـه لـم ييأس ولم تؤثر فيه هذه القطيعة بل ينطلق في فخره ببطولاته وأمجاده:

وصّـبحَنا عـارٌ طويـلٌ بنـاؤهُ نُسَبٌ بهِ ما لاحَ فـي الأفِـقِ كَوْكَـبُ

فَلَـمْ أرَ يومـاً كـان أكثـرَ باكيـاً وَوَجْهاً تُـرَى فيـهِ الكآبـةُ تُجنَـبُ

أصابوا البَرُوكَ وابنَ حابس عَنـْوَةً فظَلَّ لَهُمْ بالقـاعِ يَـوْمٌ عَصَبْصَـبُ

وإن أبا الصَهْباءِ في حَومةِ الـوغى إذا ازورَّتِ الابطالُ لَيْثٌ مُحَـرَّبُ (٢)

ويربط تنكر الحبيبة لفارسها بتنكر الأعداء للصلح وتنكرهم لقومهم وقطعهم الأرحام حـين يكونون هم الغالبين فيقول:

بكيْتُمْ على الصلحِ الـدُّماجِ ومِـنْكُمُ بذي الرِّمْثِ مـن وادي تَبالـةَ مِقْنَـبُ

فأحللتُمْ الشَّرْبَ الـذي كـانَ آمنـاً مَحَـلاً وخيمـاً عُـوْذُهُ لا تَحَلَّـبُ

إذا ما عُلوا قـالوا أبونـا وأُمُّنـا ولـيسَ لَهُـمْ عـاليْنَ أُمٌّ ولا أبُ

فتحْـدركُمْ عَـبْسٌ إلينـا وعـامرٌ وَتَرفَعُنـا بَكْـرٌ إلـيكم وتَغْلِـبُ (٣)

ويقف موقف المكابرة واللامبالاة في قصيدة أخرى طوع لها لوحة الشيب وتنكـر الحبيبـة "لميس" لأيام الصبا واللهو والشباب الفائت بعد أن وضع الزمن بصمانه الواضحة عليه، فهو

(١) الديوان: ٥ المرامق: الذي بآخر رمق.

(٢) الديوان: ٦ تجنب: تبدو مكفهرة متغبرة، البروك: أبو جعل من فرسان تميم، ابن حابسس: هو الاقرع التميمي، عصبصب: شديد، أبـو الصهباء: هو بسطام بن قيس بن مسعود، فارس بكر، ليث محرب: شديد الغضب.

(٣) الديوان: ٧ الصلح الدماج: القوي المحكم، العوذ: الحديثات النتاج، وادي تبالة: واد قرب الطائف، مقنب جماعة من الفرسان والخيل.

يعود بها إلى زمن اللهو والتصابي ويمضي في عدم مبالاته بقطيعتها من خلال التعويض باستعراض قيم البطولة لتكون رد فعل عنيف على قسوة المرأة وظلمها فيقول:

تَنَكَّرْتِ مِنّا بَعْدَ مَعْرِفَةٍ لَمِي وَبَعْدَ التصابي والشَّبابِ المُكَرَّمِ

وَبَعْدَ لياليناَ بجوِّ سُويْقَةٍ فباعجِةِ القِرْدانِ فالمُتَثَلَّمِ (١)

فالشيب عدو لدود حين يخيم بسطوته الجبارة على الفارس، فهو ناقوس الخطر الذي ينذر بالعجز والشيخوخة ويقضي على عناصر الفتوة والشباب ومواصلة المرأة، وحين يرى الشاعر أن المرأة تنتقص من فتوته ورجولته بابتعادها عنه حالما تنظر إلى لمته، ينبري مسرعاً إلى اتخاذ السلوك التعويضي ليكون رداً حاسماً على سلوك المرأة وتصرفاتها وعبثها فيقول:

لَعَمْرِي لَقَدْ بيّنْتُ يَوْمَ سُوَيْقَةٍ لِمَنْ كانَ ذا لُبٍّ بوجْهةِ منسِمِ

فلا والهي ما غَدَرْتُ بذِمَّةٍ وإنَّ أبي قبلي لَغَيرُ مُذمَّمِ

يُجرِّدُ في السِّرْبالِ أبيضَ صارماً مُبيناً لِعَيْنِ الناظرِ المُتَوَسِّمِ (٢)

ويقول:

فانّا وَجَدْنا العِرْضَ أَحْوَجَ ساعةٍ إلى الصَّوْنِ من رَيْطٍ يَمانٍ مُسَهَّمِ

أرى حَرْبَ أقوامٍ تدقُّ وَحَرْبَنا تَجلُّ فَنَعْرَوْري بها كُلَّ مُعْظَمِ

نرى الأرضَ مِنّا بالفضاءِ مريضةً مُعَضِّلةً مِنّا بَجمْعٍ عَرَمْرَمِ (٣)

وتمثل لوحة الشيب عند الشعراء الفرسان وقفة أمام الزمن الماضي حيث ينتصب الحاضر مغايراً، ويبدو الشيب عدوا مفترساً مرعباً يثير دوافعه المحبطة، ويبدأ الزمن صراعه ليفترس فيض الحيوية والنماء والقدرة على العطاء المتواصل، ويترك بصماته المؤلمة في نفوسهم. ووسط هذا الصراع يلوح السيف أكثر إشراقاً يضيء حدة الانفعال النفسي المتفجر أمام قسوة الزمن وجبروته في صورة من الحيوية والتجدد، ويصل هذا الفيض النابض إلى ذروة المد، وتصبح صورة الشباب الماضية ومقارعة الفرسان وحمل الأسنة والسيوف

---

(١) الديوان: ١١٧.

(٢) الديوان: ١١٨ المنسم: ظفر في خف البعير يستبان به أثره إذا ضل، السربال: القميص، أبيض: السيف.

(٣) الديوان: ١٢١ الريط: جمع رَيْطة: الملاءة، نعروري: نركبها عرياً، المعضلة: التي نشب ولدها في بطنها يريدها بها الكثرة.

وامتطاء ظهور الخيل مؤهلة للقضاء على فعل الزمن وسطوته والوقوف في وجه الانهيار والذبول معلنة الانتصار والتحدي.

ان وعي الشعراء الفرسان بمرارة الزمن وفاعليته المدمرة ظل مؤهلاً للكشف عن أساليب طرح المعالجة الموضوعية والخروج من مرارة اليأس إلى ساحة الأمل والانبعاث والتجدد، ويظل الحوار مع المرأة عاملاً من عوامل بعث زمن البطولة وقيم الفروسية ومفرداتها المتأصلة في نفوسهم.

فالشيخوخة جرح داخلي نازف في نفس الشاعر الفارس، لأنها خطام المنية ونذير الموت والعمر الذي تمتنع عنه لذات الحياة ومباهجها [١]

لذا نرى ندرة لوحة الشيب عند الشعراء الفرسان، فالشاعر الفارس لا يريد ان يضع نفسه في موقف الضعف والوهن والعجز وهو الفارس الذي شهدت له سوح الوغى بالقوة والرجولة، ولم يفرد لها مساحة واسعة في افتتاحياته، بل نراه يتحدث عنها في نطاق موضوعاته الأخرى.

٦. وصف الطيف:

بعد أن أبدع الشعراء الفرسان في توظيف ملامح المرأة الجمالية والتشبيب بها، ووصف لقائهم معها والتأسي على رحيلها عن ديارها، وصوروا شدة الوجد وألم الفراق الذي يسببه رحيلها، أبدعوا في وصف جديد وتوظيف آخر لملامح المرأة في لوحة الطيف يستشفون منها ذكريات الأمس مما شاء لها أن تبقى صورة حية في شعورهم، تجول في خواطرهم طيفاً يتراءى لهم عن بعد، يأتيهم ليلاً فيبثونه أشواقهم وشجونهم، ولا عجب فالمرأة ملهمة الشاعر في سلمه وحربه، في نومه ويقظته، ويتعجب الشعراء من زيارة طيفها وقد قطع المفاوز الموحشة والفيافي البعيدة حتى انتهى إليهم وكما يقول الشريف المرتضى " تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار وشحط المزار، ووعورة الطرق، واشتباه السبل، واهتدائه إلى المضاجع من غير هادٍ يرشده وعاضد يعضده وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف، في أقرب مدة، وأسرع زمان " [٢].

وطيف الخيال الذي يتراءى للفرسان حلم من أحلام اليقظة " حيث يسبح الفنان في آفاق ينسى نفسه خلالها ويغوص في مجالات غير واقعية يستخدم في أثناء القيام بها العناصر اللاشعورية المكبوتة لديه " [٣].

---

(١) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: ١٥٨.

(٢) طيف الخيال: ١٦.

(٣) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب: ١٧٣.

وتُعد مقدمة الشاعر قيس بن الخطيم من أروع مقدمات وصف الطيف [١]، فقد تعجب فيها من خيال صاحبته كيف وصل إليه في الظلام، مع أنها بعيدة عنه، لا تتعرض لمشقة الرحلة وأهوال السفر، ولكن الأحلام تقرب البعيد وتحقق المحال، فلقي خيالها وتلذذ بها قائلاً:

أَنّى سَرَبْتَ وكُنْتَ غَيْرَ سَروبِ ... وتُقَرِّبُ الأحلامُ غَيْرَ قريبِ

ما تَمنَعِيْ يَقْظى فَقَدْ تُؤتينَهُ ... في النَّومِ غيرَ مُصَرَّدٍ مَحسْوُبِ

كان المُنى بلقائِها فَلَقَيْتُها ... فَلَهَوْتُ من لَهْوٍ امرئ مكذوبِ

فرأيْتُ مِثْلَ الشمسِ عند طلوعِها ... في الحُسْنُ أو كدنُوها لغروبِ [٢]

فالمرأة في لوحة الطيف تعبر عن لحظة نفسية تعكس الحرمان الذي يعانيه الشاعر، وتشكل لحظة العجز والحرمان من المتعة السعيدة من جمال المرأة الأنثوي، فيأتي الشاعر بصورة وهمية لامرأة تحفز خياله وتطلق العنان لذكرياته وأشواقه يعوض بها عدم متعته من المرأة في الواقع ويتشبث بلحظة معادلة للحظات الشباب واللهو مع المرأة، فالمرأة هنا مجهولة الهوية، فهو لا يعرف اسمها، ولا يعرف محل إقامتها، لكنها شاخصة في خياله وتفكيره تتراءى له طيفاً ينطلق منه لوصف جمالها ويطلع على مفاتنها الجملية، طيفاً سريعاً يرسم لوحة تنطق بالجمال تكون محور اهتمامه النفسي فيقول:

تخطو على بُرْديتْيْنِ غَذاهُما ... غَدِقٌ بساحةِ حائرٍ يَعْبُوبِ

تَنْكَلُّ عن حَمْشِ اللّثاتِ كأنّهُ ... بَرَدٌ جَلَتْهُ الشمسُ في شؤبوبِ

كشقيقةِ السَّيراءِ أوْ كَغَمامةٍ ... بحْرِيَّةٍ في عارضٍ مجنُوبِ [٣]

ويجسد الشاعر لحظة من لحظات الاتصال الروحي في صورة المرأة التي بدت مجسمة أمامه، تخطو على ساقين كأنهما برديتان في بياضهما واستوائهما، كأنها قطعة رقيقة من

---

(١) حظيت لوحة الطيف بشروح النقاد القدماء، فيرى أبو عبيد البكري ان الذي فتح للشعراء القول في طروق الخيال باحسن عبارة، وأحلى إشارة، قيس بن الخطيم وذكر الأبيات الأربعة الأولى ينظر: سمط اللالئ: ٥٢٤ ويذهب أبو هلال العسكري إلى أن أجود ما قيل في الخيال من قديم الشعر قول قيس بن الخطيم. ينظر: ديوان المعاني ١: ٢٧٦.

(٢) الديوان: ٥٥ غير سروب: غير مبعدة، مُصرّد: مُقلَّل.

(٣) الديوان: ٥٩ غدق: كثير الماء، الحائر: المكان المطمئن الوسط، المرتفع الحروف، يتحير فيه الماء، اليعبوب: الطويل، تنكل: تبسم، حمش اللثات: رقيقها، الشؤبوب: الدفع من المطر الشديد الوقع، السيراء: ضرب من البرود، (ثوب).

الحرير الناعم، أو كغمامة بحرية خفيفة الماء هبت بها ريح الجنوب، لكنّ هذه اللحظات مرت بسرعة البرق وسرعة السحابة البيضاء، كأنها وميض خاطف سرعان ما خفت نوره.

ان الشاعر طوع رموزاً ودلالات جاءت منسجمة مع سرعة الطيف الذي أوشك على الانتهاء، لتبدأ لحظة الانفصال الروحي وشفافية اللقاء، وتكون هذه اللحظة مدخلاً إلى الهجاء والسخرية من الأعداء فيقول:

أَبَنيْ دُحَيٍّ، والخَنا مِنْ شأنِكُمْ ... أَنّى يكونُ الفَخرُ للمغلوبِ !

وكأنَّهم في الحربِ إذْ تَعْلوهُمُ ... غَنَمُ تُعَبِّطها غُواةُ شُروبِ

إنَّ الفضاءَ لنا فلا تمشُوا بِهِ ... أبداً بعاليةٍ ولا بذَنُوبِ [1]

" وبهذا تتميز شخصية الشاعر الإبداعية بالقدرة الاستقبالية على توظيف المرأة واستحضار ملامحها في " طيف الخيال " على وفق سمات خاصة تنسجم دلالاتها الفنية مع ملامح الغزل التي تليها، بحيث نستشف منها معاني توحي لنا بدلالات النصر والفخر " [2].

وفي لوحة أخرى يأتي بطيف الحبيبة التي يصرح باسمها ليوظف حواره مع عاذلته التي تلومه على إنفاقه المال، " فليلى " هنا تعكس المناجاة مع النفس الإنسانية في الخيال لا في الواقع يوظفها الشاعر لاستحضار قيم الفروسية المثلى من شجاعة وكرم فيقول:

أَلَمَّ خيالُ ليلى أُمِّ عَمْرٍو ... ولَمْ يُلْمِمْ بنا الاّ لأمرِ

تقولُ ظعينتي لما استقلَّتْ ... أَتتركُ ما جَمَعْتَ صَريمَ سَحْرِ

فقلتُ لها: ذريني إنَّ مالي ... يروحُ إذا غَلَبْتُهُمُ ويَسري

فَلَسْتُ لحاصِنٍ إنْ لَمْ تَرَوْنا ... نُجالِدُكُمْ كأنّا شَرْبُ خَمْرِ

وتحْمِلُ حربَهُمْ عنّا قُرَيْشُ ... كأنَّ بنانَهُمْ تفْرِيكُ بُسْرِ [3]

---

(١) الديوان: ٦٠ شروب: جمع شرْب، العالية: أعلى الوادي، الذّنوب: أسفله، وذنوب المتن، أسفله.

(٢) المرأة في البنية الفكرية والفنية في عصر ما قبل الإسلام (رسالة): ١٣٤ ويقصد بالقدرة الاستقبالية حيث تمتاز الشخصية الأدبية بالقدرة الاستقبالية للخبرات أيا كانت، فالخبرة كما تعلم قد تكون فكرة، وقد تكون عاطفة، وقد تكون مهارة يدوية أو مهارة اجتماعية، فالأديب منذ نعومة أظفاره يتميز بالقدرة الاستقبالية لكل ما يصادفه في حياته من مواقف أو علاقات اجتماعية أو احداث. انه يكون متمتعاً بتلك القدرة الاستقبالية أكثر من تمتع الآخرين بها. لأنه دائم الاستقبال لما يحيط به من أشياء بل هو أيضاً عميق في استقباله أو دقيق الاختيار فيما يستقبله من خبرات. ومن هنا، فالأديب ليس آلياً في استقباله بل هو منفعل وفاعل في نفس الوقت، بل هو خالق للمواقف والأحداث والكلمات أيضاً. فهو يستقبل من جهة ويخلق في نفس الوقت، حدوث الاستقبال الخبري من جهة أخرى.

(٣) الديوان: ١٨١ صريم سحري: أي يئست منه.

ويفخر بأمجاده التي ورثها فيقول:

وَرِثْنا المجْدَ قَـدْ عَلِمَـتْ مَعَـدُّ فَلَـمْ نُغْلَـبْ ولَـمْ نُسْـبَقْ بـوِتْرِ

متى تَلْقَوْا رجالَ الأوسِ تَلقـوا لبـاسَ أسـاوِدٍ وجُلُـودَ نُمْـرِ [1]

ويصف لنا خفاف بن ندبة طيف الحبيبة يتراءى له عن بعد، يعبر إليه الوديـان والجبـال ويقطع الفيافي، ويأتيه في نومه، ويستقر لدى وساده. ومن خلال الطيف يسـتعيد ذكرياتـه وذكريات الشباب الزائل، إلا أنه يفخر بما حواه هذا الشباب مـن تمـرس علـى الحـروب ومروءة عالية فيقول:

ألا طَرَقَـتْ أسـماءُ فـي غيـر مطِـرَقٍ وأنّـى إذا حَلَّـتْ بنجـرانَ نلتقـي

سَـرَتْ كُـلَّ وادٍ دونَ رَهْـوةِ دافِـعٍ وجلـذانَ أو كـرْمٍ بليَّـةِ مُحَـدقِ

تجـاوَزَتْ الاعـراضَ حتـى تَوَسَّـنتْ وسادي بابٍ دُونَ جِلْـذانَ مُغْلَـقِ [2]

ويتعامل الشاعر مع لوحة الطيف لتكون رداً نفسياً حاسماً للانتصار على الشيب والشيخوخة ينفذ منه إلى استحضار قيم الفروسية والفخر الذاتي واستيعاب عمق الأسى والحزن والمعاناة النفسية التي يشعر بها تجاه صراعه مع الزمن فيقول:

فامّا تريني أَقْـصَرَ اليـومَ بـاطلي ولاحَ بياضُ الشَّيبِ في كُلّ مَفْرَقِ

وزايلنـي رَيْـقُ الشـبابِ وظِلَّـهُ وبُدِّلْتُ مِنْـهُ سَـحْقَ آخَـرَ مُخْلِـقِ

فعثرةِ مـولًى قـد نَعَشْـتُ وأسْـرةٍ كرامٍ وأبطـالٍ لـدى كُـلّ مَـأزِقِ

وحَرَّة صـادٍ قَـدْ نضَـحْتُ بشـربةٍ وقد ذُمَّ قبلـي ليـلُ آخـرَ مُطـرِقِ

ونَهْـبٍ كجمـاعِ الثُريّـا حَويتُـهُ غِشاشاً بمُحتـاتِ القـوائمِ خَيْفَـقِ[3]

ويشكل البعد الزماني بين الشاعر وحبيبته اللقاء الروحي وليس الجسـدي ليبعـث الإثـارة والنشوة وبعث الذكريات، ويؤكد حقيقة الزمن الذي دمر حيوية الشباب وخيم بشيخوخة مؤلمة

---

(١) الديوان: ١٨٣ أساود: جمع الاسود، وهو العظيم من الحيات، نُمْر: جمع نمر وهو الضرب المعروف من السباع.

(٢) الديوان: ٢٧ مطرق: اسم مكان واسم زمان من الطروق، وهو الاتيان ليلاً، رهوة: جبل، أو طريق بالطائف، جلـذان: موضـع قـرب الطائف، ليّة: موضع بالطائف، محدق: محيط، الاعراض: جمع عَرْض، وهو الوادي أو جانبه، توسنّت: أتاها عند النوم.

(٣) الديوان: ٢٩ – ٣١ أقصر: كف، ريق الشباب: أفضله وأوله، السحق: الثوب الخلق البالي، نعشه: رفعه من عثرتـه، الحـرة: حـرارة العطش، الصادي: الظمآن، نضح عطشه: سكنه، جماع الثريا: كواكبها المجتمعة، الغشاش: العجلة، المحتـات: الموثـق، الخيفـق: السريع الخفيف.

حولت الشاعر العاشق إلى كهل يلوح في مفرقه الشيب ليعلن ساعة الخطر، ثم يبدأ الانفعال النفسي المرتبط بالحيوية والتجدد والفعل البطولي ليكون حلقة في هذا الصراع والكفة الرابحة عند الشاعر مجسدة الانتماء القبلي ومعمقة البعد الجماعي الذي يربط الشاعر بقومه، ويبرز الفعل البطولي في الحركة والسرعة التي عبر الشاعر عنها بفرسه السريع الذي ينهب الأرض نهباً مثلما ينهب طيف الحبيبة أصقاع الأرض ويصل إليه، ليصل هذا الفرس إلى امرأة صعبة المنال، وهي قرينة رجل آخر لم يحصل عليها الا بقوة السيف وطعنة رمح تخترق جسد الزوج، فتطلقه منها طلاقاً دموياً نازفاً، وترسم صورة من صور العنف والحدة النفسية [1].

وعلى الرغم من قلة هذه المقدمات في قصائد الشعراء الفرسان، فإنها استطاعت ان ترسم الاتجاه النفسي وتخفف من عمق الصراع الانفعالي وتحقق السلوك المثالي لتأكيد الذات وبعث الأمل في نفوسهم وتوفير الهدوء النفسي للدخول إلى الفخر الذاتي وخلق الجو الفروسي وتأكيد القيم المثلى.

بعد استقراء النماذج الشعرية لمقدمات القصائد عند الشعراء الفرسان نجد ان هذه المقدمات لا تعدو أن تكون انعكاساً للواقع البيئي والقتالي الذي يعيشون فيه، وضرباً من الشوق والحنين إلى العالم الحافل بالأمجاد وعناصر الفتوة والبطولة الرائعة، والحنين إلى الماضي بكل ما يحمله من سعادة وشقاء ومتعة وألم، فالشعراء يشخصون بأبصارهم إلى مرحلة مضت من حياتهم يستذكرون فيها أيام الصبا واللهو والأمجاد الخالدة. فجاءت مقدماتهم صورة واقعية ترسم الواقع رسماً مباشراً دون مبالغة أو تزييف.

ففي المقدمة التي تعتمد حوار العاذلة أو اللائمة يعكس الفارس ما يخالج أحاسيسه ومشاعره في حالة من حالات الهدوء والاستقرار النفسي والتفكير العميق الواعي بطبيعة الفعل القتالي، مما يهيئ له فهمه الواعي وقدرته الإبداعية على رسم المسالك المنطقية الصائبة التي يريدها، ليستثمر فيها طاقة التعبير الفني والإبداعي لإيصال القناعة الكافية إلى وعي العاذلة من خلال استثارة مشاعرها وإعجابها بشخصيته وقدرته القتالية الرائعة، وليعمق استيعابها مدى معاناته وكفاحه في ساحات الوغى بين جلجلة السلاح.

وفي المقدمة الطللية يقف الفارس عند مرابع حبيبته، فيراها آثاراً دارسة لا حياة فيها، لم يبق منه سوى النؤى والحجارة والأثافي فتتراءى له ذكريات الشباب الضائعة ولحظات اللهو والمتعة فيبكي عليها.

---

(١) ينظر: الرؤى المقنعة: ٤٤٢ حيث يقوم الباحث كمال ابو ديب بتحليل نصوص من الشعر الجاهلي في ضوء المنهج البنيوي.

وفي مقدمة النسيب يبث الشاعر الفارس محبوبته ما في نفسه من أشجان، ويعود بها إلى ماضٍ سعيد كان يجمعهما ولحظات جميلة يستذكرها.

وفي مقدمة وصف الظعن يظهر الشاعر جزعه لرحيل الحبيبة وفراق الديار وتأثير هذا الفراق على نفسه، فيمعن في وصف الهوادج المرتحلة والنوق التي تحملها تروم الانتقال من مكان لآخر.

وفي مقدمة الشيب والشباب يأسى الشاعر ظهور شيبه، فيبكي شبابه الضائع ويجزع من المشيب ومن عجزه عن ممارسة الفعل القتالي، فيظهر حنينه إلى تأريخه الحافل بالفتوة والأمجاد ومعاني الفروسية.

أما في مقدمة الطيف فيعاوده الحنين إلى خيال المرأة في الليل والنهار وفي اليقظة والنوم، فتستبد به الذكريات ويناجي طيف الحبيبة عن بعد، ليذكره بأمجاده وأيامه الماضية ويشده إليها. نستخلص من هذا كله ان الافتتاح التقليدي الذي درجت عليه النصوص الجاهلية شاع في شعر الفرسان، ولكنه بدا في نصوصهم مطوعاً لروح الفروسية التي شكلت تفاصيله تشكيلاً جديداً ينم عن تسلل روح الموضوع الفروسي والفعل البطولي إلى لوحة الافتتاح التي بدت ملامحها البنائية متساوقة مع النمط الشعري المتداول ولكنها صيغت صياغة تهيء للموضوع الفروسي وتنم عنه منذ قراءتها الأولى. " ان هذا التقليد كان في بداية الأمر حاجة نفسية، وظل الشعراء بعد ذلك يأخذون به أحياناً لأنه كان يجد صدى في نفوسهم ويحقق حاجات في أعماقهم وظل الدافع النفسي أقوى من التقليد الفني دوماً ما دام الشعراء لم يلتزموا بهذا التقليد في جميع ما نظموا ان مرحلة البكاء على الأطلال والغزل في القصيدة العربية تنبعث من دافع نفسي لدى الشاعر وهي ليست تقليداً فنياً فقط ولا تمهيداً لما بعدها وإنما هي جزء حي أصيل في التجربة والقصيدة " [1].

(١) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي (رسالة): ٢٠٩.

الفصل الثالث

أولاً: التجليات النفسية لشعر ما قبل الحرب واجوائها

١. الاستعداد الحربي

٢. التهديد والوعيد

٣. شعر التوثيب الحربي

٤. الزخم النفسي في استقبال اجواء الحرب

ثانياً: التجليات النفسية لشعر ما بعد الحرب

١. وصف الحرب والمعارك الحربية

٢. شعر الانصاف الحربي

٣. فلسفة الموت ودلالاته النفسية

٤. الحكمة

أولاً: التجليات النفسية لشعر ما قبل الحرب وأجوائها

(أ) الاستعداد الحربي:

تشكل الحرب مرتكزاً رئيساً في حياة الشعراء الفرسان، لذا كان الاستعداد التام لها صورة من صور اقتدار الفرد والجماعة لملاقاة الأعداء مستمدين قوتهم من حسن إعدادهم مستلزمات القتال وأدواته لتكون حافزاً مهماً لرفع معنوياتهم بما امتلكوه من ذخيرة حربية شكلت جانباً مهماً من قوتهم وشجاعتهم كالأسلحة والخيول التي برعوا في تصويرها وأمعنوا في متابعة أوصافها.

وتكشف لنا دواوين الشعراء الفرسان عن أغزر نماذج الاستعداد الحربي والتهيؤ التام لمواجهة الخصوم وقدرة الشعراء على التعامل مع مفردات القتال وآلة الحرب، فقد كانت الحرب ميداناً خصباً لإبداعاتهم الشعرية وإظهار قدرتهم القتالية وآلتهم الحربية.

ان عناصر الإعداد والتجهيز وعملية التحكم في اختيار الأفضل من الأسلحة والأجود من الخيول قوة وسرعة، هذه العناصر أبعد من أن تكون مجرد أدوات لخلق الصورة. أنها منبهات ترابطية إلى معنى آخر يكمن في قناعة الفارس التامة فيما يملك من عدة حربية [١]. بعد ذلك يستخدمها دعاية"تستهدف التأثير على (كذا) عواطف وأفكار ومواقف جماعة معينة وبالتالي جر أفراد هذه الجماعة نحو الهدف الدعائي الذي تتوخاه هذه الدعاية التي تدخل في إطار الحرب النفسية"[٢]. وتطالعنا في ديوان الشاعر عمرو بن معد يكرب حصيلة من نماذج الاستعداد الحربي تكشف عن قدرة الشاعر على التهيؤ التام والتوثب للمنازلة التي تقتضي منه أن يكون مستعداً للحرب، فقد هيأ لها درعاً سابغة وفرساً متوثباً وسيفاً قاطعاً فيقول:

أعددتُ للحدثان سابغةً وعَدّاءً عَلَنْدى

نهداً وذا شطبٍ يُقُدُّ (م) البيض والأبدانِ قدَّا [٣]

ويبدي استعداده للمواجهة الحربية حيث يسوغ دخوله الحرب بما استحضره من أدوات القتال فيقول:

كُلُّ امرىءٍ يجري إلى يومِ الهياجِ بما استعّدا [٤]

---

(١) ينظر: البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام (رسالة): ١٣٤.

(٢) الحرب النفسية وأساليبها (بحث): ٣٩٩.

(٣) الديوان: ٦٧ سابغة: دروع، علندى: فرس ضخم، نهد: فرس غليظ، سيف ذا شطب: أي ذا طرائق، البدن من الدرع: قدر مايستر البدن، البدن، جمع بدن: الدرع القصيرة.

(٤) الديوان: ٦٨.

وفي قصيدة أخرى يذكر عمرو ما أعد للحرب من درع ورمح وسيف وقوس وسهم وفرس كأنه ثور الوحش في نشاطه. حيث يقدم لنا صورة متكاملة لمفردات القتال طوعها الشاعر لتكون رمزاً لقوته وحسن استعداده للمواجهة فيقول:

وأعددتُ للحربِ فِضفاضةً ... دِلاصًا تثني على الراهشِ
وأسمرَ مُطَّرداً ذابلاً ... وسيفَ سلامةَ ذي قائشِ
حساماً تراهُ كمثلِ الغديرِ ... عليهِ كَنَمْنَمةِ الناقشِ
وذاتَ غِرارٍ لها أنملُ ... يراها بُراةُ بني وابشِ
وكلّ غيضٍ فتيق الغرارِ ... عزوفٍ على ظفرِ الرائش
وساطٍ كتيسٍ وعول الشعافِ ... إذا رُيعَ يوماً من الناجشِ
إذا ما جرى قلتُ شوذاً نقا ... تنحّى عن الوابل الحافشِ [1]

ومع حسن استعداده القتالي وتهيئته مستلزمات الحرب، فأنه يلتزم بالمثل العليا والقيم العربية الأصيلة ويصد عن الخلق الفاحش الذي يتنافى مع شخصية الفارس العربي والتزامه بقيم الفروسية النادرة التي تؤهله لنيل لقب الفارس الملتزم فيقول:

فاعددتُ ذاكَ وكنتُ امرأً ... أصدُّ عن الخُلُقِ الفاحشِ [2]

ويعد لخصمه رمحاً مستقيماً لين الهز ودرعاً من صنع النبي داود عليه السلام، محكمة الصنع فيقول:

أعددْتُ للحدثانِ مُطَّرداً ... لدنَ المهزَّةِ غيرَ ذي وصمِ
ومفاضةٍ كالنَهْي محكمةً ... من صُنْعِ داودَ أبي سلمِ [3]

ومن الواضح ان هذا الإعداد مبعث فخر الشاعر الفارس واعتزازه بعدته الحربية؛ لأنها رفيقه الأول في ملماته وأحرج مواقفه الحربية، استحضرها لتكون رمزاً لقوته ودرعاً حصيناً يقيه شر أعدائه، ورمزاً لتخويفهم تنضوي تحته استثاره نفسية وحماسة دافقة وجدية في مواجهة المواقف العصيبة.

---

(١) الديوان: ١٢١ فضفاضة: واسعة، الدلاص: اللينة، الرواهش: عصب وعروق في باطن الذراع وقيل في ظاهره، واحدتها راهشة وراهش، أسمر: رمح، مطّرد: مستقيم، فتيق: عريض، ساط: عداء، الناجش: الصائد، الوابل: المطر الشديد.

(٢) الديوان: ١٢٣.

(٣) الديوان: ١٦٤ النهي: الغدير، سلم: سليمان النبي ﷺ.

ان حديث الشاعر عن الإعداد للحرب لا يخلو من هدف بث الرعب والخوف في نفوس الخصوم، وشن حرب نفسية يطوعها الفارس لتحطيم معنويات العدو، كما انها حرب هجومية تبني معنويات الفارس وتعزز كيانه ليبقى صلب الإرادة رابط الجأش، فهي تهدف إلى"إضعاف العدو وشل إرادته القتالية"(١)

ان عدة الحرب ضرورة من ضرورات الفارس لمواجهة الأخطار التي تحيق به وهي تهيئ له الجرأة على خوض غمار الحرب. فهي كل ما يبتغيه من مال. فهذا عامر بن الطفيل يقول:

يومَ لامالَ للمحاربِ في الحر ... بِ سوى نَصْلِ أسمرٍ عَسّالِ
ولجامٍ في رأسِ أجْرَدَ كالجِذْ ... عِ طُوالٍ وأبيضٍ قصّالِ
ودِلاصٍ كالنَهْي ذاتِ فُضُولٍ ... ذاكَ في حَلْبَةِ الحوادثِ مالي (٢)

وحين يدرك أهمية السلاح الذي جعله رديفاً للمال والغنى يتعاظم اعتزازه به، فبوساطته يحقق أمانيه ويرضي رغبته ويدرك ثأره من خصومه إذ يقول:

فما أدركَ الأوتارَ مِثْلُ مُحَقَّقٍ ... بأَجْرَدَ طاوٍ كالعسيبِ المُشَذَّبِ
وأسمرَ خطيٍّ وأبيضَ باترٍ ... وزَعْفٍ دلاصٍ كالغديرِ المُثَوَّبِ
سلاحُ أمرىءٍ قَدْ يعلمُ الناسُ أنّهُ ... طلوبٌ لثاراتِ الرجالِ مُطلَّبِ (٣)

ويربط الشاعر بين الصحوة التي يتخذها رمزاً للافاقة واليقظة، وبين إعداده الحربي والحالة الجدية التي أصبح مسؤولاً عنها، والانتفاضة الواعية للتهيؤ النفسي والاستعداد للمواجهة. يقول الشاعر أوس بن حجر:

صَحَا قلبُهُ عن سُكرهِ فتأمَّلا ... وكان بذكرى أمِّ عمرٍو مُوكَّلا (٤)

ثم يظهر استعداده الحربي عندما تكشر عن أنيابها فيهيئ مستلزماتها بما أعده من رمح رديني وسيف هندي يلمع لمعان البرق وسط السحاب المتراكم وقوس مقطوعة إذ يقول:

وإنّي امرؤٌ أعددْتُ للحربِ بَعْدما ... رأيتُ لها ناباً من الشَّرِّ أَعْصلا
أصمَّ رُدينياً كأنَّ كعُوبَهُ ... نَوَى القَسْبِ عَرّاصًا مزَجّاً مُنْصِلا

---

(١) الحرب النفسية وأساليبها (بحث): ٤٠٢.

(٢) الديوان: ٢٠٨ القصّال: القطاع، الدلاص: الدرع اللينة الملساء، الحَلبة: الدفعة من الخيل في الرهان خاصة.

(٣) الديوان: ١٨٤ الاوتار: الاحقاد، واحدهما وِتر وحِقْد، الأجرد: الفرس المنحسر الشعر، العسيب: السعفة، المشذب: الطويل، الزعف: الدرع الرقيقة النسج، المثوّب: الذي تصفقه الرياح فيذهب ويجئ.

(٤) الديوان: ٨٢.

عليـــهِ كمصـــباحِ العزيـــزِ يشـــبُّه لِفصْـــحٍ ويحشـــوهُ الـــذبالَ المُفـــتَّلا

وأملَـــسَ صُـــوليًّا كنَهْـــي قـــرارةٍ أحـــسَّ بِقـــاعٍ نَفْـــحَ ريـــحٍ فـــأجفلا

كـــأنَّ قُـــرونَ الشـــمسِ عنـــد ارتفاعِهـــا وقد صادفَتْ طلقـــاً مـــن الـــنجمِ أعـــزلا

تـــردَّدَ فيـــهِ ضـــوؤُها وشُـــعاعُها فأَحسِـــنْ وأزْيَـــنْ بـــامرىءٍ أنْ تَســـربلا

وأبـــيضَ هنـــدياً كـــأنَّ غِـــرارَهُ تلألـــؤُ بَـــرْقٍ فـــي حبـــيٍّ تكلَّـــلا

إذ سُـــلَّ مـــن جَفْـــنٍ تأكَّـــلَ إثـــرُهُ علـــى مثـــلِ مصـــحاةِ اللُّجـــينِ تـــأكُّلا

كـــأنَّ مَـــدَبَّ النَمـــلِ يتّبـــعُ الرُّبـــى وقَـــدْ رجَ ذراً خـــافَ بـــرداً فأســـهلا

علـــى صـــفحتيه مـــن متـــونِ جلائِـــهِ كَفَـــى بالـــذي أُبلـــي وأنْعـــتُ مُنْصُـــلا

ومبضـــوعةٍ مـــن رأسِ فـــرعٍ شـــظيَةً بطـــودٍ تـــراهُ بالســـحابِ مُجَلّـــلا (١)

وحين نتأمل النص لا نشعر بزهو الشاعر وهو يتحدث عن أسلحته ومعداته الحربيـــة ولا نشعر بمعاناته من أجل الوصول إلى شجرة القوس التي نمت فـــوق طـــود عـــالٍ يصـــعب الوصول إليه، ولا نرى ما تكبده في هذه المغامرة القاسية من مشقة وأهوال وهو يصعد القمم العالية ويتسلق الصخور الملساء، بل نشعر أننا في معركة حربية اقدم فيها الشاعر على تلك الرحلة المضنية وهذه المغامرة الشاقة حتى نشعر بأن روحه تضيق وأنفاسه تلهث وهو فـــي منتهى الحرص خشية من ان يسقط في مهاوي الجبال المرتفعة والوديان السحيقة للوصـــول إلى مبتغاه، ان مغامرته هذه أثارت في نفس المتلقي أو المشارك النفسي لهذه الرحلة عاطفة قوية تلهب مشاعره وتجعله يتجاوب معها؛ لأنها تكشف عن شعور حقيقي وإحساس عميـــق بمعاناة الشاعر، فيصبح المتلقي هو المغامر الطموح، يحس إحساسه، وتفيض نفسه بمشاعره وعواطفه، ويتحول إلى عنصر إنساني يشارك الشاعر في رحلته الشاقة. يقول:

على ظَهْرِ صـــفوانٍ كـــأنَّ مُتونَـــهُ عُلِلْـــنَ بـــدُهْنٍ يُزلِـــقُ المتنـــزّلا

يطيـــفُ بهـــا راعٍ يُجشّـــم نفسَـــهُ ليُكلـــئُ فيهـــا طرْفَـــهُ مُتـــأمّلا

(١) الديوان: ٨٣-٨٥ أعصل: أعوج، أصم: المصمت الذي لا جوف له، الكعب: الانبوب، القسب: تمر يابس نواه مر صـــلب، العـــراص: الشديدة الاضطراب، المزجى: الذي جعل له زج وهي الحديدة التي في أسفل الرمح تغرز في الأرض، المنصل: الذي له نصل وهو السنان، العزيز: الملك، الاعزل: أحد السماكين والثاني هو الرامح وهو من منازل القمر، أبيض: الســـيف، الغـــرار: حـــد الســـيف، الحبي: المتراكم المرتفع من السحاب، تكلل: صار بعضه فوق بعض، اللجين: الفضة، المدب: الموضع،مبضوعة: مقطوعة، الشظية: الشقة والفلقة.

فلاقى امرأً من مَبدعانَ وأسمَحتْ قَرُونتُهُ باليأسِ منها فعَجَّلا

فقال لهُ هَلْ تذكُرَنَّ مُخَبِّراً يدُلُّ على غُنْمٍ ويُقصِرُ مُعْمِلا

على خير ما أبصرْتَها من بضاعةٍ لُملْتمسٍ بيْعاُ بها أو تبكُّلا

فويقَ جُبَيْلٍ شامخِ الرأسِ لم تكنْ لتبلغَهُ حتى تكِلَّ وتعْمَلا [١]

ويمضي في مكابدته ومعاناته بغية الحصول على ما يريد فيقول:

وقد أكلَتْ أظفارَهُ الصخرُ كلما تعايا عليهِ طولُ مَرْقى توصَّلا

فما زالَ حتى نالَها وهو مُعْصِمُ على موطنٍ لو زلَّ عنهُ تفصَّلا

فأقبل لا يرجو التي صَعِدتْ بهِ ولا نفسَهُ إلا رجاءً مُؤمَّلا

فلما نجا من ذلك الكربِ لم يزلْ يُمظّعُها ماءَ اللّحاء لِتذْبُلا [٢]

ويبقى الشاعر أوس بن حجر متشبثاً بطموحه ومحاولة اقتحام المستحيل وتترجح محاولته بين اليأس والطموح بعد أن تتدفق التفاصيل من خلال الربط العنيف بين الصور المادية الدقيقة التي تؤدي أخيراً إطار المحاولة ومضامينها الفنية وتحقق الصورة كاملة خلال لمسات فنية عميقة الإيحاء تمثل مقاطعها أقواله"الهاباً من الطود"،"واشرط فيها نفسه"،"وأكلت اظفاره الصخر"،"فما زال حتى نالها". وتنتهي المعالجة النفسية إلى آفاق الأرض التي انطلق منها، وهكذا واجهت الموجه الحادة انكسارها المفاجئ عند قوله [٣]:

فذاكَ عتادي في الحروبِ إذا التظتْ وأردَفَ يأسٌ من حُروبٍ وأعجلا

وذلك من جمعي وبالله نِلْتُهُ وإنْ تلقني الأعداءُ لا أُلقَ أعزلا [٤]

إن عناية أوس بوصف السلاح جاءت نتيجة موقف نفسي اقتضته طبيعة التجربة وعمق الاستعداد النفسي، غير ان استغراقه في متابعة التفاصيل، والميل إلى تشخيص دقائق الصورة، كاد أن يخرج بالنموذج الذي صورة عن طابع الحماسة الذي يقتضيه الفخر، ويدخله في باب الوصف الخالص، حتى قالوا: ان أوساً من أوصف الشعراء للسلاح [٥].

---

(١)الديوان: ٨٦-٨٧ صفوان: حجر يزلق الرجل المتنزل لملاسته عللْنَ: سقين مرة بعد مرة.

(٢) الديوان: ٨٧ – ٨٨ معصم: مشفق، يمظّعها: يشرّبها.

(٣) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي: ٣٩٢.

(٤) الديوان: ٩٠.

(٥) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٤٣٧.

وتحدث الشعراء الفرسان عن تحركات جيوشهم وكتائبهم الحربية ومدى تهيؤهم للقتال حين ينوون القيام بحرب، فيسنون الأسلحة ويصقلونها، ويقضون أوقاتهم في استعداد تام وعمل مستمر لتهيئة مستلزمات الحرب وعدتها يقول الشاعر الطفيل الغنوي:

تبيتُ كعِقبانِ الشُّرَيْفِ رجالُهُ إذا مانَوَوْا إحداثَ أمرٍ مُعَطّبِ [1]

وينطلق الشاعر عامر بن الطفيل من ويقول:

فباتوا يُسنُّونَ الزّجاجَ كأنَّهم إذا ما تنادَوْا خَشْرَمُ مُتَحَدِّبُ [2]

ان الشاعر يعكس صورة رائعة من صور التلاحم لقومه وقت اشتداد الأزمات حيث يتأهبون لصد أعدائهم والتهيؤ لملاقاتهم بتهيئة وسائلهم الحربية ومعدات القتال اللازمة من الأسلحة والذخيرة. ويحس الشاعر الحارث بن عباد بفجيعته حينما قتل التغلبيون ابنه بجيراً، فيتهيأ للدخول في نيران الحرب المشتعلة ويصرخ قائلاً:

قَرِّبا مرْبَطَ النعامةِ منّي لقحَتْ حربُ وائلٍ عن حيالِ [3]

وتحظى خيولهم بمكانة لائقة عندهم، لأنها عدتهم الأساسية لدخول الحرب، ومشارك نفسي ومعنوي، تمتزج همهماتها بأحاسيسهم وانفعالاتهم، يشعرون بمعاناتها ويحسون بالآمها، فيهيئونها لتشارك في القتال ومعامع الحرب. يقول عامر بن الطفيل:

للمُقرَباتِ غُدُوٌّ حينَ نحُضرُها وغارةٌ تستثيرُ النَقْعَ في رَهَجِ

فما يُفارقُني المزنوقُ مُحتملاً رحالةً شَدَّها المضمارُ بالثَبَجِ

إذا نعى الحربُ ناعُوها بدتْ لهمُ أبناءُ عامرَ تُزجي كُلَّ مُختَرَجِ

عليهُمُ البَيْضُ والأبدانُ سابغةً يُقحّمونَ كأنَّ القومَ في رَهَجِ

صبَحْنَ عبساً غداةَ الرَّوعِ آونةً وهُنَّ عاليْنَ بابنِ الجونِ في دَرَجِ

وانقضَّتِ الخيلُ من وادي الذّنابِ وقدْ أصْغَتْ أسِنتُّها حُمْراً منَ الوَدَجِ [4]

---

(١) الديوان: ٢٠ عقبان الشُّريف: سود خبيثة.

(٢) الديوان: ٤٢ الزّجاج: الأسنة، الخشرم: الغل، متحدب: متعطف.

(٣) شعراء النصرانية: ٢٧٢.

(٤) الديوان: ١٢٨ الرهج: ما يثير من الغبار، المقربات: الخيل، المزنوق: فرس الشاعر، الرحالة: السرج، المضمار: التعهد والإقامة على الخيول، الثبج: الصدر، وجمعه أثباج، البَيْض: المغافر، الأبدان: الدروع، الودج: عرق الأخدع الذي يقطعه الذابح فلا يبقى معه حياة، الدرج: المشقة.

ويجمع دريد بن الصمة بين استعداده للحرب وتهيئة مستلزماتها من درع وسيف وفرس قوية وبين عفوه عن السفيه، لينطلق من صدق التعامل النفسي والخلقي، ويحاول التركيز على قيم الفروسية والنزعة الإنسانية التي يتحلى بها فيقول:

ألستُ أعدُّ سابغةً ونَهْداً وذا حَدَّيْنِ مشهوراً صقيلا

وأعفو عن سفيههُمُ مقالةَ من أرى منهُمْ خليلا [1]

وتعد النجدة مفخرة من مفاخر الفارس الشجاع يطوعها الشاعر لفخره الذاتي فينطلق مسرعاً إلى ارتداء درعه متنطقاً سيفه القاطع الذي يحمل بين ثناياه الموت الزؤام يذيق به كؤوس المر لأعدائه، وحاملاً رمحاً يحمل سناناً قاطعاً، ثم يخرج لإغاثة الملهوف فيفك كربه فيقول:

الى الصراخِ وسربالي مضاعفةٌ كأنّها مُفْرَطٌ بالسِّي ممطورُ

بيضاءُ لا تُرتدى الاّ لدى فَزَعٍ من نسجِ داودَ فيها المسكُ مقتورُ

منتطقًا بحسامٍ غيرُ منقضمٍ عَضْبِ المضاربِ فيه السُّمُّ مذرورُ

وعاملٍ مارنٍ صُمٍّ معاقُمُهُ فيهِ سنانٌ حديد الحَدِّ مطرورُ [2]

ويشكل الرمح مع الدرع والفرس عدة الفارس دريد بن الصمة المتكاملة التي تكون له قوة وقائية مع قدرته الفائقة على حسن استخدامها لصد هجمة خطرة أو طعنة غادرة، وقد ورد ذكر الرمح في شعره أكثر من غيره من السلاح، وليس دريد أول من أعطى أهمية لهذا السلاح، بل نجد أن كثيراً من الفرسان أولوا الرمح عناية خاصة في أشعارهم، وقد قام أحد الباحثين بإجراء إحصاء على دواوين الشعراء الفرسان، استقصى فيه عدد مرات ورود الرمح والسيف والدرع في شعرهم، فوجد أن الرمح أكثر وروداً من السيف والدرع [3].

يقول دريد:

أعاذلُ عُدَّتي بدني ورمحي وكُلٌّ مُقلّصٍ شَكِسِ القيادِ [4]

ولا يفوتهم ان يرسلوا ربيئة يتقدمهم ليستطلع أخبار العدو سراً ويدرس نقاط الضعف في أسلحته وجيشه وهو نظام أشبه ما يكون بالنظام العسكري الحالي الذي يقضي بإرسال العيون

---

(١) الديوان: ١٠١.

(٢) الديوان: ٧٥ السربال: القميص، السّيّ: الفلاة، المسك: المسبار أو الدرع الضيقة الحلق، مقتور: اسم مفعول من الفعل"قُتِر"أي قُدّر ولم يغلظ فيخرم الحلقه، ولم يُدق فيموج ويسلس.

(٣) ينظر: السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام (اطروحة): ٥٦.

(٤) الديوان: ٦٠ بدني: البدن، شبه الدرع إلا أنه قصير، قدر ما يكون على الجسد فقط قصير الكمين وقيل هو الدرع عامة.

والكمائن لاستطلاع أخبار العدو قبل البدء بالهجوم، ليكون الهجوم مبنياً على أسس عسكرية سليمة يحققون من ورائها الظفر.

ويكون الربيئة من ذوي الخبرة والجرأة والذكاء والنظر الحاد السليم، تتجلى مقدرته في كشف الكثير من أسرار العدو التي ترفع معنويات قومه ليتسنى لهم إحكام السيطرة والمواجهة وتحقيق الانتصار.

يقول عبد الشارق بن عبد العزّى الجهني:

فأرسلْنا أبا عمرٍو ربيئاً ... فَقالَ الا انعَمُوا بالقوم عينا

ودَسُّوا فارساً مِنْهُمْ عِشاءً ... فلَمْ نغدرْ بفارسِهمْ لَدَينا [1]

ويقول الشاعر دريد بن الصمة:

رئيسُ حروبٍ لا يزالُ ربيئةً ... مُشِيحاً على مُحقَوَقِفِ الصُّلب مُلْبدِ [2]

٢) التهديد والوعيد:

اتخذت الحرب نمطاً آخر يكشف عن حدة الصراع وعمق الانفعال وتأجج مشاعر الغضب عند الشعراء الفرسان، هو تهديد الأعداء وتحذيرهم بوصفه وسيلة لاستفزازهم وإثارة مشاعر القلق والغضب عندهم.

وهنالك دوافع نفسية أفرزتها الحرب أثارت الشعراء، وألهبت مشاعرهم فنفسوا عما يحسون به من خلال تهديد ووعيد يحط من هيبة المتطاولين وكسر شوكتهم والإطاحة بغرورهم، ويسعى الشعراء الفرسان إلى التهديد لرفع الروح المعنوية لأقوامهم وإثارة العزة والقوة والكبرياء في نفوسهم.

ويأخذ نمط التهديد مسالك متعددة، منها تحقيق رغبة شخصية لأخذ الثأر والانتقام من القتلة وإنزال القصاص العادل بهم، وتحذير العدو والتعالي على المغلوبين، ودعوة غير مباشرة للسلام ونبذ الحرب لما تحمله من آلام ومآسٍ وتدمير.

وتثور حمية الشاعر المهلهل بن ربيعة وتتأجج مشاعره حين قتل أخوه كليب، فهو يتوعد أعداءه بالإيقاع بهم في حرب ضروس أخذاً بالثار، وقد قطع على أعدائه أية بارقة أمل تُرتجى في تسوية النزاع بالسلم والتصالح سوى القتال، فهو السبيل الذي يهدئ نفسه الثائرة ويرد كرامته ويحفظ عهوده التي قطعها لأخيه كليب فيقول:

---

(١) حماسة أبي تمام: ١٣٣.

(٢) الديوان: ٥٠ الربيئة: طليعة الجيش، المشيح: المحاذر، محقوقف: محدودب، الملبد: الذي يضرب بذنبه بوله وبعره على فخذيه حتى يتلبد.

أصبحَ ما بينَ بني وائلٍ مُنقطعَ الحبلِ بعيدَ الصَّديقْ
غداً نساقي ــ فاعلموا ــ بيننا أرماحَنا من فانيءٍ كالرَّحيقْ
بكُلّ مغوارِ الضُّحى بهْمَةٍ شَمَرْدَلٍ من فوقَ طرفٍ عتيقْ
سعالياً يحمِلْنَ مِنْ تغْلِبٍ فتيانَ صدقٍ كليوثِ الطريقْ
ليسَ أخوكُمْ تاركاً وِتْرَهُ وليس عن تطلابِكُمْ بالمُفيقْ (١)

فهو ينطلق من سورة غضب عارمة وإندفاعة نفسية حادة كان لها أثر كبير في إطلاق وعيده وتهديده ولا سبيل إلى تهدئة نفسه الثائرة الا الثأر وصون الكرامة، فجاء تهديده لأعدائه واقعياً صادقاً يعززه العهد الذي قطعه لأخيه في البيت الخامس والذي يجدد فيه ولاءه لأخيه في أخذ الثأر من قاتليه.

ويأتي قتل أحد أفراد العشيرة دافعاً مهماً من دوافع التهديد والوعيد خاصة إذا كان المقتول من الملوك والعظماء أمثال كليب بن وائل.

أما الحارث بن عباد الذي تجنب حرب بكر وتغلب، حتى قتل التغلبيون ابنه بجيراً فقد ثارت نخوته وهاجت مشاعره، فأخذ يتوعد أعداءه ويهددهم حفاظاً لكرامته وانتقاماً للقتيل فقال:

يا بُجَيْرَ الخيراتِ لا صُلْحَ حتى تملأ البيدَ من رؤوسِ الجبالِ
وتَقَرُّ العيونُ بعدَ بُكاها حين تسعى الدِما صدورُ العوالي
أصبحتْ وائلُ تعِجُّ مِنَ الحر بِ عجيجَ الجمالِ بالأثقالِ
لم أكنْ من جناتِها عَلِمَ اللهُ وإنّي لحرها اليومَ صالِ
قد تجنبْتُ وائلاً كي يفيقوا فأبتْ تغْلِبٌ عليَّ اعتزالي
واشابوا ذؤابتي ببُجَيْرٍ قتلوهُ ظلماً بغيرِ قتالِ (٢)

ان قتل بجير شكل ردة فعل نفسية حادة دفعته إلى خوض الحرب بعد اعتزاله إياها، فكان هذا القتل قد فرض عليه دخول الحرب فرضاً لا يستطيع أن يحيد عنه، فكان باعثاً من بواعث تهديده ووعيده أعداءه لأخذ ثأره والانتفاض لكرامته التي سلبها التغلبيون وعدم ركونه إلى الصلح إلا بعد إبادته أعداءه، فتقر عينه وتهدأ ثائرته فجاء تهديده تنفيساً عن

(١) الديوان: ٢٩٦ البهمة: الشجاع، الشمردل: الخفيف الطويل، الطِرفْ: الجواد الأصيل، السعالي: الغيلان شبه بها الخيول.
(٢) شعراء النصرانية: ١٧٢.

غضبه وتهدئة لجراحه النازفة، يخفف عمق معاناته وآلامه النفسية الحادة، ولم يأت تهديده مجرداً بل اقترن باستعداده القتالي والنفسي اللذين جسدهما بقوله"قربا مربط النعامة مني"فكان الاستعداد أمراً لاجدال فيه وكان القتال أمراً لا بد منه.

ويأتي تهديد الشاعر عمرو بن كلثوم للملك عمرو بن هند مدعاة للفخر والتعالي والاستمتاع بنشوة النصر وقتل الملوك، ثم يخرج هذا الفخر بفيض دموي تمثله راياتهم البيض التي تتلون بدماء الأعداء حيث يقول:

أبا هندٍ فلا تعجلْ علينا وأنظرْنا نُخَبِّرْكَ اليقينا

بأنّا نوردُ الراياتِ بيضاً ونصدرُهُنَّ حُمْراً قدْ روِينا

وأيامٍ لنا غُرٍّ طوالٍ عَصيْنا المَلْكَ فيها أَنْ ندينا [1]

ويوظف الشاعر اللون الأبيض ليرتبط عنده بدلالات الفخر ومعاني الشجاعة أما اللون الأحمر فيرتبط عنده بشدة الفتك وإراقة الدماء.

ويزيد تهديد الشاعر حدة وانفعالاً حين يشير إلى تدميره لملك آخر كان متوجاً فيقول:

وسَيِّدِ معشرٍ قدْ توجوهُ بتاج المُلْكِ يحمي المُحجرينا

تركْنا الخيلَ عاكفةً عليهِ مُقلَّدَةً أعنَّتَها صفونا [2]

وينطلق في تهديده من أرضية فكرية لماضي قبيلته وتاريخها المشرف والاعتزاز بانتمائه القبلي، فيتسامى بشموخه وكبريائه ليطول بهما ملكاً دانت له الرقاب، وليؤكد حقه الشرعي في الحفاظ على كرامته وتحقيق حريته، ونجد في تهديده ترويحاً وتهدئة لثورة الغضب التي تجيش في نفسه وتثير وجدانه وتلهب مشاعره، فيندفع اندفاعاً إلى الفخر بمعاني البطولة حين يشعر بانتقاص كرامته وسلب حريته.

وتنبعث مفردات شعر التهديد عند الشاعر بشر بن ابي خازم من قيمة اجتماعية عليا تكشف عن ميله إلى مبادرات الصلح وإرسال الرسل للتشاور في شأن الحرب ودفع أهوالها والتوجه نحو السلام العادل الذي يضمن حقوق الطرفين ويصون كرامتهم إذ يقول:

فأبلغْ بني سَعْدٍ ولَنْ يتقبَّلوا رسولي ولكنَّ الحزازةَ تُنْصِبُ

حلفْتُ بربِّ الدامياتِ نحورُها وما ضمَّ أجواز الجواءِ ومِذْنَبُ

---

(١) الديوان: ٧١ الأيام: الوقائع، الغر: جمع الأغر، وهو المشهور هنا كالغر من الخيول.

(٢) الديوان: ٧١ المحجرون: اللاجئون.

وبـــالأدمِ ينظـــرْنَ الحِـــلالَ كأنّهـــا بأكوارِهـــا وسْـــطَ الأراكـــةِ رَبْـــرَبُ
لَئِنْ شبَّتْ الحربُ العـــوانُ التـــي أرى وقـــد طـــالَ إبعـــادٌ بهـــا وترهُّـــبُ
لنحـــــتملَنْ مـــــنكُمْ بليـــــلٍ ظعينـــــةٌ إلى غيرِ موثوقٍ مـــن العـــزِّ تهـــرُبُ
ســـتحدرُكُمْ عـــبسٌ علينـــا وعـــامرٌ وترفعُنـــا بَكْـــرٌ الـــيكُمْ وتغْلِـــبُ
فيلتـــفُّ جـــذماناً ولا شـــيء بيننـــا وبيـــنكُمُ الا الصَّـــريحُ المُهـــذَّبُ (١)

وينطلق الشاعر في إيصال صوته الداعي إلى السلام انطلاقاً من وعيه وحسه القومي بما تثيره الحرب من حزازات وما تورثه من أحقاد وعداوة تضر بالطرفين وهو في موضع القوة وليس في موضع الضعف والتخاذل، ويكشف فيه عن ثورة نفسية حادة وغضـــب وانفعـــال شديدين يؤكدهما وعيده بالقسم على سبي النساء الذي يقترن بقيمة أخلاقية عليا من قيم العرف الاجتماعي ومبادئه. وهذا العرف يقتضي صون النساء والحفاظ علـــى حريتهـــا وكرامتهـــا ومنعها من السبي وهو بهذا قد أصاب موضع الضعف عند عدوه لعله يرعوي ويرتـــد عـــن غيه وتماديه في إطالة أمد الحرب، ثم يسعى إلى تأكيد مبدأ الزهو والتعالي بأن نتيجة الحرب سوف تكون لصالحه منطلقاً في ذلك من ثقة عالية بالنفس يؤكدهما الصدى الإعلامي الـــذي أثاره بقوله:

فَمَنْ يكُ لَمْ يَلْـــقَ البيـــانَ فأنَّـــهُ سيأتيهِ بالانبـــاءِ مـــن لا يُكـــذَّبُ (٢)

ويندمج تهديده لعدوه بأوج مباهاته بنفسه وزهوه بانتصاره إذا اشتد أوار الحرب، لذا ألـــح عليه وعيه بمناشدة أعدائه إلى الركون إلى السلام واستدرجه لاشعوره إلى صورة المســـتقبل الغامض المليء بالرعب والخوف الذي ينتظر أعداءه، ومثلما يستجيب الشاعر لذاته ووعيه، أراد من العدو ان يستجيب لندائه الداعي إلى السلام، ليرتقي في وعيه وتفكيره ويتعامل مـــع الموقف بجدية وترو وصدق استجابة.

وتتزامن فكرتان متناقضتان عند الشاعر بشر بن أبي خازم حين يجعل أبيات التهديـــد فـــي قصيدته إيماءة خفية تدعو إلى السلام ونبذ الحرب أو تأجيل القرار في إشعالها رغبة منه فـــي تأكيد مدى خطورة الحرب وأثارها النفسية المؤلمة، ويبقى الشاعر أسير هاتين الفكرتين في آن

(١) الديوان: ٧ الحزازة: وجع في القلب من غيظ وعداوة، تنصب: تتعب، الجواء ومذنب: موضعان، الادم: جمـــع الادمـــاء وهـــي الناقـــة البيضاء، الحلال: القوم المقيمون المتجاورون، الربرب: القطيع من بقر الوحش، الحرب العوان: الحرب الشديدة الاكـــول، الجـــذم: الأصل، الصريح: المهذب: يريد السيف، الصريح: الخالص من كل شيء.

(٢) الديوان: ١١.

واحد ضمن حالة الاستبطان[١] التي تملكته، وكثيراً ما تكون إحدى الفكرتين منبثقة من واقع المجتمع الذي يعيش فيه وهي فكرة السلام، وتكون الفكرة الأخرى ذاتية منبثقة من صميم نفس الشاعر ورغبته في تحقيقها وهي فكرة الحرب وتهديد الأعداء بها. وهنا ينشأ الازدواج بكل ما يحمله من صور التنافر والتطابق أو الافتراق الكامل فيقول:

ألا ابلغ بني سعدٍ رسولاً ... ومولاهُمْ، فقد حُلبتْ صرامُ
نسومُكُمُ الرشادَ ونحنُ قومٌ ... لتاركِ ودِّنا في الحربِ ذامُ
فان صفِرتْ عيابُ الودِّ منكُمْ ... ولم يكُ بيننا فيها ذمامُ
فانَّ الجَزْعَ جَزْعُ عُريتناتٍ ... وبُرْقَةَ عَيْهلٍ منكُمْ حَرامُ
سَنَمْنَعُها وإن كانتْ بلاداً ... بها تربو الخواصِرُ والسَّنامُ [٢]

ونجد الفكرة ذاتها عند الشاعر عنترة بن شداد في تهديده لعميرة ــ حي من فزارة ــ تجاه نوايا الحرب التي هيأت لها عميرة بمواصلة الحرب ومنازلة بني عبس قبيلة الشاعر، فيعمد إلى استعراض قدرات قبيلة عبس القتالية وأمجادها الحربية وذلك سبيل غير مباشر لتنبيه العدو على خطورة المنازلة لعله يرجع عن الأمر الذي عزم عليه، ثم نراه يوظف حقيقية الموت المحقق وتجريع العدو كؤوسه المرة عند احتدام النزاع، فيخلق الرعب والفزع في نفوس الأعداء لعله يجعلهم يحتكمون إلى العقل والمنطق والرجوع إلى سبيل السلام وترك الحرب وتجنب أثارها المرة، فالعدو سيجد ان ظنه أحمق عند اشتداد المنازلة حيث يقول:

سائلْ عُمَيْرةَ حيثُ حلَّتْ جَمْعَها ... عند الحروبِ بأيِّ حيٍّ تلحقُ
أيحيِّ قيسٍ أم بعُذْرَةَ بعدما ... رُفِعَ اللواءُ لها رئيسَ الملحَقُ
وأسالْ حذيفةَ حين أرشَ بيننا ... حرباً ذوائبهُا بموتٍ تخفُقُ
فلْتعلَمَنَّ إذا التقتْ فُرسانُنا ... بلوى النُجَيْرَة أنَّ ظنكَ أحمقُ [٣]

---

(١) الاستبطان:"Introspection"هو حالة تزامن فكرتين متناقضتين عند الفرد في آن واحد، فيفكر بهما في آن ويتعامل معهما في آن. وتضغط كل فكرة فكرة أخرى مما يجعل الفرد المستبطن أسير صراعهما في دواخله ويصير حكمه في الأشياء ازدواجاً سلوكياً لعملين في وقت واحد. وكثيراً ما تكون إحدى الفكرتين متسلمة من الواقع وتكون الفكرة الأخرى ذاتية. وهنا ينشأ الازدواج بكل ما يحمله من احتمالات التطابق أو التنافر أو الافتراق الكامل، ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ٣٠.

(٢) الديوان: ٢٠٧ الصرام: أخر اللبن بعد إذا احتاج إليه صاحبه حلبه ضرورة، نسومكم الرشاد: نريده منكم، صفرت: خلت، عياب الود: يعني القلوب الجزع: جانب الوادي، البرقة: الرملة يتخللها حصى، برقة عيهل: موضع.

(٣) الديوان: ٢٩٢ الذوائب: الرايات.

فنرى عنترة قد استخلص فكرة السلام بطرق متسلسلة انطلقت من وعي عميق بأهمية الحدث بدأها بصورة الاقناع بأمجاد عبس ثم بث الخوف والرعب في نفوس الخصوم وإيصالهم إلى نتيجة حتمية هي الموت المحقق في ساحات القتال على أيدي فرسان عبس المعروفين بشجاعتهم وخوضهم معامع الحرب وأهوالها. ففكرة التهديد في أبياته هذه قد استبطنت فكرة السلام بطريقة غير مباشرة جسدت وعي الشاعر ومحاولته إجبارهم على الاحتكام للعقل والمنطق وجعلهم في مأزق نفسي حرج يحدد اتجاههم نحو الحرب أو السلام.

ويتوعد عنترة بن شداد بني مازن بقصائد من الهجاء حين قتلوا أسيرهم قرواش بن هني العبسي، لقتله حذيفة بن بدر الفزاري، فقال:

سيأتيكُمُ عنيّ وإنْ كنتُ نائياً ... دُخانُ العَلَندى دونَ بيتيَ مذودُ

قصائدُ مِنْ قيلِ امرىءٍ يحتذيكُمُ ... بني العُشراءِ فارتدوا وتقلَّدوا [1]

ان أبيات عنترة بن شداد تنطلق من ادانة لسلوك العدو الذي أخل بالأعراف الاجتماعية والقوانين التي تكفل للأسير حياته وتضمن حريته، فيغضب عنترة ويثور لهذا السلوك المشين، ويتوعد أعداءه بما هو اشد وأمر من القتل، وهو الهجاء الذي يترك وقعاً مؤلماً في النفس وسخرية في نفوس الآخرين. فالانفعال وحدة الغضب جعلتا الشاعر يتوعد أعداءه بقصائد هجاء تبقى وصمة عار في جبينهم يرتدونها ثياباً ويتقلدونها قلائد تفضح سلوكهم الشائن المفضوح أبد الدهر.

ان عدوه وصل إلى حافة الابتذال في سلوكه وإخلاله بالقيم الأخلاقية التي اتسمت بها الشخصية العربية الأصيلة الأمر الذي جعل وعي الشاعر يتدفق بصور السخرية والتهكم للنيل والقصاص من عدوه بطريقة مؤلمة تثير الغضب والحنق رداً على ما اقترفه بحق القيم الإنسانية ومبادئ العرف الاجتماعي المتعارف عليها.

ان بنية التهديد التي تضمنت هجاء الشاعر لعدوه انبثقت من وعيه وإدراكه لماهية الأمور وكيفية التعامل معها بما يرضي نوازعه ودوافعه وأصالته الإبداعية في الشعر.

ويرسم عنترة بن شداد في تهديده لخصمه صورة من صور الضعف والهوان النفسي والانكسار المؤلم لبث الرعب والخوف في نفسه، فيحط من قدره ويسلبه كرامة الفارس، ليفكر تفكيراً جدياً في منازلة فارس عبس وبطلها المغوار الذي تهاب لقاءه الفرسان وتحسب حسابه الشجعان، فيتحاشى لقاءه ولا يدخل معه في مغامرة هوجاء فاشلة يعرف نتيجتها

(١) الديوان: ٢٨١ العلندى: جبل لم ير قط إلا والدخان يخرج من رأسه، يحتذيكم: يطلبكم.

سلفاً، فيضفي عليه صفة الجبن لتكون باعثاً نفسياً يشعره بالشجاعة وحسن الاقتدار يؤطرها بمقومات إعداده الحربي من سيف صارم ورمح مستقيم الكعوب تلتهب أطرافه ناراً فيقول:

متى ما نلتقي فردَيْنِ ترجُفْ ... روانفُ إليتيكَ وتُستطارا

وسيفي صارمٌ قبضَتْ عليهِ ... أشاجعُ لا ترى فيها انتشارا

وسيفي كالعقيقةِ وهو كمعي ... سلاحي لا أفلَّ ولا فُطارا

وكالورْقِ الخِفافِ، وذاتُ غَرْبٍ ... ترى فيها عن الشّرعِ ازورارا

ومطّرد الكعوبِ أحصُ صَدْقٌ ... تخالُ سنانَهُ في الليلِ نارا

ستعلمُ أَيُّنا للموتِ أدنى ... إذا دانيتَ بي الأسلَ الحِرار [1]

وينطلق الشاعر دريد بن الصمة في تهديده أعداءه من تصوير مأساوي لما تفعله الحرب بهم، فتترك مواضعهم قاعاً ليس فيها غير النساء يلطمن الخدود من هول المصيبة وفقد رجالهن والعجائز والأطفال الذين يتمتهم هذه المعركة فيقول:

لستُ للصّمةِ إنْ لم آتِكُمْ ... بالخناذيذِ تبارى في اللَّجُمْ

فتقر العينُ منكُمْ مَرةً ... بانبعاث الحُرِ نَوْحاً تلتدمْ

وتُرى نجرانَ منكُمْ بلْقَعاً ... غيرَ شمطاءَ وطفلٍ قدْ يُتِمْ

فانظروها كالسعالي شزَّباً ... قَبلَ رأْسِ الحَوْلِ إنْ لم أُخْتَرَمْ [2]

---

(١) الديوان: ٢٣٤ روانف: جوانب، تستطار: تكاد تطير، الاشاجع: عصب ظاهر الكف واحدها اشجع، العقيقة: السحابة تنشق عن البرق، الكمع: الضجيع، الافل: الذي فيه فلول، الفطار: المتشقق، الورق الخفاف: يعني سهاماً جعل نصالها بمنزلة الورق في خفتها، ذات غرب: يعني قوساً وغربها حدها، الشرع: الاوتار، واحدتها شرعة، مطرد الكعوب: رمح طويل، الاسل: أطراف الرماح، الحرار: العطاش إلى الدم.

(٢) الديوان: ١١٢ نجران: موضع، بلقعاً: قاعاً، السعالي: الغيلان.

(٣) شعر التوثيب الحربي:

يُعد شعر التوثيب الحربي من أنماط الشعر التي تتضمن إثارة الشعور العاطفي والنفسي لدى الشعراء الفرسان، يتسامى بهم نحو خلق حالة الفروسية النادرة والاستعداد الحربي، كما أنه يعمق مدى الاستجابة النفسية والمقدرة الواعية التي تجعلهم يدركون القيمة الأخلاقية العليا لهذه الاستجابة، تؤججهم العاطفة الصادقة والمشاعر النبيلة وعمق الانتماء، فتهون الحياة في سبيل الكرامة عندهم وترخص النفس في سبيل طموحها وإرضاء نوازعها.

ان طبيعة الحرب قد أسهمت في إثراء هذا اللون الشعري، كما أن الحالة النفسية المتقدة للمقاتلين لها أكبر الأثر في شيوع ظاهرة التوثيب أو التحريض.

وإذا كانت الموثبات"تحمل عناصر الإثارة والاستفزاز والتحريض والرفض لما هو مذل لكرامة الإنسان"(١) فانها"أقرب إلى الإثارة والتحريض أو هي هذه المعاني كلها"(٢).

ان علاقة الشاعر الفارس بالقبيلة تقودنا إلى مناقشة مهمة الشاعر القومي في المنظور النفسي، فهو ضمير المجتمع المتنقل من العموم إلى الخصوص ومجموعة الأصوات التي تلتقي في صوت واحد (٣).

لذا نراه يمثل التحريض انطلاقاً من دوره المهم ويحقق في قومه الاستجابة الوجدانية القادرة على تحقيق طموحاتهم وإرضاء نزعاتهم (٤).

ان الموثبات في شعر الفرسان"قد عبرت عن معنى ذهني يؤشر تصاعد الحدث في نفسية المتلقي وتجسيده في الذهن تجسيداً حياً يؤدي إلى توقيد شحنات الغضب فتنهض وتستطيل لتتحول إلى سلوك قتالي يمارس فيه القفز الحسي عبر اسلوب الكر والفر في حالة وقوع الحرب، وإذا كان ثمة فرق بين الحالتين فيكمن في كون النهوض في الحال الأولى حسياً، أما النهوض في الحال الثانية فهو نهوض داخلي يتفاعل في النفس الإنسانية ويتجسد في تنامي سورات الغضب وشحنات الثورة إلى حد التأزم فالانفجار الحاد نفسياً وعملياً"(٥).

---

(١) الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام (رسالة): ١٦.

(٢) الاشعار الموثبات في الجاهلية (بحث): ١١٢.

(٣) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ١٧٨.

(٤) يعمل التحريض عند حدوث الازاحة عن مواطن الاطمئنان والمسار الحياتي لشعب أو مجموعة بحكم ما تتعرض له من عوامل القهر والاضطهاد على إثارة دوافع شاعر ذلك الشعب لإعادة الموازنة النفسية لأبناء قومه ويبرز دور الشاعر القومي جلياً في مواقف الاستبداد والجوع والعنف والسجون فيصبح عاملاً يفكر بالنيابة عن جمهوره ويصير شعره لائحة شعرية محرضة على احداث رد فعل يتناسب وجسامة العنف المفروض. ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ١٨٠.

(٥) الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام (رسالة): ١٧.

وتظل الاستكانة والضعف حافزاً مؤثراً وعنصراً فاعلاً في استثارة العواطف والهاب الحماسة للخروج من دائرة الرضوخ والاستسلام إلى حالتي التسامي والشموخ اللتين ترفعان الإنسان إلى مستوى النموذج الإنساني الأصيل.

قال جساس البكري موثباً أباه:

تأهبْ مِثْلَ أَهْبَةَ ذي كفاحٍ ... فان الأمرَ جلَّ عن التلاحي

وإنّي قد جنيتُ عليكَ حرباً ... تُغصُّ الشيخَ بالماءِ القَراحِ

مُذكرَّةً متى ما تَصْحُ مِنْها ... فتىً تشُبُّ بأخرى غيرَ صاحِ

تسعَّرُ نارَها وَهَجاً وجاءَتْ ... إذا خُمدَتْ كنيرانِ الفصاحِ

وما تنفكُ نائحةٌ تُعرَّى ... بما نَدَبَتْ وتُعلِنُ بالنُّواحِ

تَعدَّتْ تغْلِبُ ظُلْماً علينا ... بلا جُرْمٍ يُعَدُّ ولا جُناحِ [1]

يبدأ الشاعر قصيدته بباعث نفسي يكشف عن مدى الاستعداد الحربي والتأهب لأمر خطير، فقد أدرك الشاعر خطورة فعله الذي يساعد على تأجيج نيران الحرب، التي يصورها كالنار التي تأكل البشر، تستعر وهجاً ويبقى لهيبها وإن خمدت، فهو يفصح عن خطورة الموقف الذي سوغ له دخول الحرب وخوضها، كما ان الخضوع والسكوت على الإهانة يعد هواناً واستكانة. فظلم كليب وطغيانه قد دفعه إلى قتله والتخلص من استبداده، فكان لا بد لقومه من مؤازرته ومناصرته في هذه الحرب وحثهم على تحمل المسؤولية والانتصار للحق وانتزاعه من أعدائه بشتى الوسائل ودفع الظلم ونصرة المظلوم.

ان النص يكشف في ثناياه عن قيمة أخلاقية عليا لمردودات الحرب السلبية التي لا تمحى أثارها، لكن الشاعر كان مجبراً لا خيار عنده في اتخاذ هذا الموقف الحازم الذي انتصر فيه للحق، فهو يعترف بأنه أوقع قومه في حرب يغص الشيخ منها بالماء الزلال لهولها وبشاعتها. ان إحساسه النفسي بالظلم والبغي قد فجر في نفسه عنفاً وحماسة وحرك فيه بواعث الغضب لقتل كليب على الرغم من مرارة الألم التي يشعر بها، فكان توثيبه لأبيه رهناً بطبيعة الموقف الخطير الذي هو فيه، الموقف الذي لا لوم فيه ولا تثريب وما على قومه إلا الانصياع والاستعداد للحرب.

وحين اعتزل الحارث بن عباد البكري الحرب قال سعد بن مالك محرضاً أباه على تغلب:

---

(١) شعراء النصرانية: ٢٤٧ التلاحي: اللوم والعذل، الماء القراح: الماء الذي لا يخالطه شيء، والبيت الثالث مضطرب عروضياً.

ألا قُـلْ لِمَـنْ تزدريـهِ الحـروبُ تَـنَحَّ وخـلّ لهـا دارَهـا
فانـا نخالُـكَ لا تسـتطيعُ مِـراسَ الحـروبِ وأمرارَهـا
وانّـا سـنكفيكَ ريْـبَ المَنُـونِ لـدى الحـربِ يومـاً وأوطارَهـا
بفتيـانِ حـربٍ صـدوقِ اللّقـا يقومـونَ فـي الحـربِ أصـغارَها
إذا هاجَـتْ الحـربُ هـاجوا لهـا بحـربٍ يّخيُـبُ مَـنْ زارَهـا
تعـادى بهِـمْ مُخطفـاتُ البطـونِ يُطيلـونَ فـي الحـربِ تكرارَهـا
يقودونَهـا مـن حُبـالاتِهِمْ ويصْـلَوْنَ يـومَ الـوغى نارَهـا (١)

يحاول الشاعر بإبداع فني وتهيئة نفسية إثارة الحارث بن عباد بالتعرض لسلوكه لخلق استجابة سريعة ترضي طموح الشاعر وتحدث هزة نفسية مؤثرة وتجر الموثَّب لفكرة الحرب والمشاركة فيها بمغريات ومسوغات تحقق الهدف المراد منه وتخرجه من هذه العزلة التي فرضها على نفسه بهدف تحقيق حالة الانتماء القبلي.

ان أبيات التوثيب هذه أثارت عنده ردة فعل نفسية عنيفة انتفض لها معلناً دخوله الحرب التي هيأ لها باعث آخر هو مقتل ابنه بجير بشسع نعل كليب.

وحين عرض مرة بن ذهل ألف ناقة على تغلب ديه لكليب وبلغ ذلك مهلهلاً قال: ما كان كليب بجزور نأكل له ثمناً، وأنشأ يقول:

بني تغْلِب شُدُّوا المآزرَ واندبُوا كُليباً وهبُّوا للعَدوِّ المذاكيا
جيادٌ يُعلكْنَ الشكيمَ تخالُها إذا ما علاهُنَّ الليوثُ سعاليا
عليهُنَّ مِنْ فتيانِ تغْلِبَ عُصبةٌ صباحُ وجوهٍ يغضبونَ العواليا
مصاليتُ في الهيجا مطاعينُ في اللقا يُعاطونَ شيبانَ المنايا تعاطيا
أتوقدُ نارَ الحربِ بكرُ بنُ وائلٍ وفي تَغْلِبَ الغلباءِ تَخْمُدُ ناريا (٢)

ان هذا التوثيب قد اهاج شجون تغلب وأحزان المهلهل وتحول النص إلى مأتم نواح امتزج بقدرة قتالية عالية واستعداد نفسي لدخول الحرب. كما انه يعكس طبيعة التكوين النفسي للمهلهل وما جبلت عليه شخصيته من غضب وانفعال يستجيب لهما كلما تذكر مقتل أخيه،

(١) حرب البسوس: ٩٣ نقلاً عن الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٠٧ تزدريه: تحتقره، المراس: الاختيار، الأمرار: الاستمرار أي الثبات والصبر على الحرب.

(٢) الديوان: ٣٦٧ المذاكي: الجياد، السعالي: الأغوال.

ولعل مرارة الإحساس النفسي بفقد أخيه بعثت في نفسه انتفاضة ترفده بعناصر القوة والاستعداد للمواجهة وتحريك مشاعر قومه للأخذ بثأر أخيه، فيمضي قدماً في توثيبهم ودفعهم إلى الحرب.

وحين تستهان الكرامة ويلحقها الذل والصغار تكون الحرب بما تحمله من أهوال ومصائب أحلى من العيش الذليل، ويبقى الإنسان أسير خيارين لا ثالث لهما: أما الحرب وتجرع ويلاتها وأما الركوع إلى الذل والهوان وهذا ما قاله الشاعر الربيع بن زياد في موثبته:

كُنْ مِثْلَ مولاكَ اذْ قالَ المليكُ لَهُ ... حذيفةُ الخيرِ قَوْلاً غيرَ تعذيرِ

الحربُ أحلى إذا ما خفْتَ نائرةً ... من المقامِ على ذلٍّ وتصغيرِ

فأذَنْ بحربٍ يغصُّ الماءَ شاربُها ... أو أَنْ ندينَ إلى إحدى التحاسيرِ [1]

ان موقف الشاعر في موثبته ينبثق عن مناخ نفسي يترجح بين الموقف الفروسي الذي يصون كرامة الإنسان وحماية الذات الاجتماعية من التمزق، وبين موقف الذل الذي يستدعيه السكون عن الأخذ بالثأر وصون الكرامة. وهذا الموقف المترجح يتطلب من الموثَّب أن يحدد هويته النفسية والاجتماعية ويقرر موقفاً مبدئياً ينطلق فيه من منطلق الفروسية الأصيلة لمواجهة هذا الموقف الحاسم بتأمل واعٍ واختيار دقيق مهما تكن النتائج التي يؤول إليها. وقد يكون الأخذ بالثأر باعثاً مهماً في التحريض والتوثيب وهذا ما فعله الشاعر أوس بن حجر قائلاً يوثب عمرو بن هند على بني حنيفة وهم قتلة أبيه المنذر بن ماء السماء يوم عين اباغ:

نبئتُ أنَّ دماً حراماً نِلْتَهُ ... فهُريقَ في ثَوْبٍ عليكَ مُحَبَّرِ

نُبئتُ أنَّ بني سُحَيْمٍ أدخلوا ... أبياتَهُمْ تامورَ نَفْسِ المُنذرِ

فَلَبِئْسَ ما كسبَ ابنُ عمرٍو رهطَهُ ... شمِرُ وكانَ بَمسْمَعٍ وبمَنْظرِ

زَعَمَ ابنُ سُلْمِيٍّ مُرارةُ أنّهُ ... مَوْلى السواقطِ دونَ آلِ المُنذرِ

مَنَعَ اليمامةَ حَزنَها وسُهولَها ... من كُلّ ذي تاجٍ كريمِ المَفْخَرِ

إنْ كان ظنّي في ابنِ هندٍ صادقاً ... لم يحقنوها في الشّفاء الاوفَرِ

حتى يُلفُّ نخيلَهُمْ وزروعَهُمْ ... لَهَبُ كناصيةِ الحصانِ الأشقرِ [2]

---

(١) شعره: ٣٩٨.

(٢) الديوان: ٤٧ هراق الماء يهرقه هراقة: بمعنى أراق، المحبر: الجديد المزخرف من الثياب، التامور: الدم، السواقط من ورد اليمامة: من غير أهلها.

ان الشاعر أوس بن حجر قد هيأ كل مستلزمات الإثارة النفسية لتحريك مشاعر الموتَّب وأحاسيسه وتحريضه على الأخذ بثأره من قاتلي أبيه، فقد ضمن الشاعر أبيات التوثيب بفيض من الدماء في ثوب جديد، لتكون الصورة أكثر واقعية وأشد إيلاماً وتأثيراً في نفس الموتَّب وإهاجة عواطفه فقد عمد فيها إلى اسلوب الاستفزاز وشحذ الهمم لشن حرب طاحنة لا تبقي على شيء ممزوجاً بصور الاقتدار البطولي لالهاب حماسة عمرو بن هند والاطاحة ببني حنيفة. ويعزز صور الشجاعة وقيم الفروسية بوصفها معياراً مهماً لصون كرامة الإنسان الاجتماعية بين قومه وقبيلته.

(٤) الزخم النفسي في استقبال أجواء الحرب:

يعنى الشعراء الفرسان بتصوير شعورهم الداخلي في أجواء الحرب، وما يترتب على هذا الشعور من آثار تظهر واضحة في مظهرهم وسلوكهم منذ حدوث أسباب النزاع إلى نهاية المعركة، وينعكس هذا الشعور على مظاهرهم الجسدية. ولم يقتصروا على وصف حالتهم النفسية فقط، وإنما شملوا في وصفهم الحالة النفسية لأعدائهم وما يعتريها من تشويش واضطراب. ان ما يحدث للشاعر الفارس من استثارة لمشاعره وإحساسه وانفعالاته سبب كافٍ لدخوله في الحرب، والاستمرار في مواجهة الأعداء.

فهذا الشاعر المهلهل بن ربيعة يلتهب صدره وتشب النار بين جنبيه، ويعشو بصره حتى لا تعود له القدرة على الوقوف، فتدور به الأرض كما تدور الخمرة بشاربها ويمتنع عليه النوم ويستولي عليه هم عظيم وحزن عميق فيقول:

كأنّي إذْ نعَى الناعي كُلَيْباً ... توقَّدَ في مناخِريَ التبارُ

فدرْتُ وقد عَشَا بصري عليهِ ... كما دارتْ بشاربِها العُقارُ

سألْتُ الحيَّ: أينَ قبرتموهُ ؟ ... فقالوا لي: بسَفْحِ الحيِّ دارُ

فسْرتُ إليهِ من بلدي حثيثاً ... فطارَ النومُ وامتنعَ القرارُ [1]

ويبقى شعوره ملتهباً وعواطفه صاخبة لا يشفيهما إلا القصاص من قاتلي أخيه، ويظل الحنين إلى أخيه هاجساً يحرك آلامه وأحزانه، فتفيض مدامعه عبرات محرقة، وتذهب نفسه حسرات، وتنبثق من داخله ثورة نفسية عارمة يستغيث فيها لما يشعر به من أحزان فيقول:

---

(١) الديوان: ٢٤١ التبار: الهلاك.

يـــالَقومي لزفـــرةِ الزفـــراتِ واخـــتلافِ الأحـــزانِ والعبـــراتِ
وأمـــورٍ تســـاقطُ الـــنفسُ منهـــا لكُلَيْـــبٍ إذْ فاتهـــا حســـراتِ [١]

وحين يلتحم الجيشان ويبدأ القتال تمتلئ النفوس غضباً وخوفاً وتطالع الثغر. يقول عامر بن الطفيل:

نَشُدُّ عِصابَ الحربِ حتى نُـدِرَّها إذا ما نفوسُ القومِ طالَعَتِ الثُّغَـرْ [٢]

وحين يشتد القتال ويحمي الوطيس تتقلص الشفاه وتعجز المشافر عن ضمها فيقول:

كُمـــاةٌ حُمـــاةٌ إذا مـــا الشّفـــا هُ يعجـــزُ عـــن ضـــمِّها المِشْـــفَرُ [٣]

وينطلق الشاعر في تصوير شعوره من نفس تثور غضباً وتنطق ثورة تعكسهما ضـــراوة الحرب وشدة لهيب المعارك وما تسببه من خوف ورعب لهول شدتها.

وحين يرى الجبان كثرة المهاجمين، يكشف عن نفسية متحيرة ومضطربة لا تعرف القرار الصائب، فيبقى مترجحاً بين قرارين لا ثالث لهما. أيقاتل فيقتل، أم ينهـــزم فينالـــه الخـــزي والعار.يقول الشاعر بشر بن أبي خازم:

فلّمـــا رأوْنـــا بالنّـــــسارِ كأنّنـــا نَشاصُ الثريّـــا هَيَّجَتْهـــا جَنوبُهـــا
فكانوا كذاتِ القِدْرِ لم تـــدرِ إذْ غَلَـــتْ أَتنزلُهـــا مذمومـــةً أمْ تُـــذيبُها [٤]

ويصف الشاعر دريد بن الصمة حالته وشدة حزنه وقت اشتداد المعركة وقوة عنفوانهـــا بحالة الناقة التي ذبح فصيلها، فعمل لها بوّ، فلم ينسها ولدها، ولم يخفف حزنها علـــى فقـــده وعظم فجيعتها به إذ يقول:

وكنتُ كذاتِ البـــوِّ رِيعَـــتْ فأقبلَـــتْ إلى جِلَدٍ من مَسْكِ سَـــقْبٍ مُقَـــدَّدِ [٥]

ويصف الشاعر متمم بن نويرة حالته بحال الناقة التي نحر ولدها فجاءت تشمه وتعطـــف عليه ولا جدوى في ذلك، فكذلك هو لا ينفعه إلا الثأرلبجير إذ يقول:

وكنتُ كذاتِ البـــوّ رِيعَـــتْ فَرَجَّعَـــتْ وهَـــلْ يَنْفَعَنْهـــا نظـــرةٌ وشـــميمُ
أطافَتْ فسافَتْ ثـــم عـــادَتْ فرجَّعَـــتْ الا ليسَ عنها سجرُها بصـــريمِ [٦]

---

(١) الديوان: ٢٢٠.

(٢) الديوان: ١٥٠ الثغر: جمع ثغرة وهي نقرة النحر.

(٣) الديوان: ١٢٠ الكماة: جمع كمي، وهو الشجاع، المشفر: الشدق.

(٤) الديوان: ١٦ يوم النسار: هو يوم لأسد وحلفائها طئ وغطفان وضبة على بني عامر، نشاص الثريا: ما رتفع من السحاب بنوئها.

(٥) الديوان: ٤٧ البوّ: ولد الناقة، ريعت: فزعت، المَسْك: الجلْد، السقْب: الذكر من أولاد الأرنب.

(٦) مالك ومتمم ابنا نويرة: ١٣٥ – ١٣٦ سافت: شمت، سجرها: حنينها. (يمكن الإشارة إلى أن القافية في القصيدة قد تناوبـــت الضـــمة والكسرة وهي ظاهرة موجودة في قصيدة متمم بن نويرة بشكل يثير الانتباه،كما أنها ظاهرة موجودة في الشعر الجاهلي وخاصـــة في شعر البدو ينظر: هامش محقق النص: ١٣٦.

فهو ينطلق من حنين دائم لا ينقطع إلى أخذ ثأره لبجير، فلا تهدأ نفسه ولا تستكين ثورته، فتظل تجيش بمشاعر الحزن وألم الفجيعة. وحين ينتهي القتال تهدأ ثورة الغضب وتستقر حالة الشاعر النفسية فيجد في كل ضربة فيصل وطعنة رمح شفاءً لنفسه الثائرة. يقول الشاعر الطفيل الغنوي:

فذوقوا كما ذُقْنا غداةَ مُحَجَّرٍ من الغيظِ في أجوافِنا والتحوُّبِ (١)

ويصف الشاعر قيس بن الخطيم شعوره النفسي بعد أن وجه ضربة من سيفه ذي الزريْن لعدوه مالك، فشفيت نفسه وهدأت ثائرته فيقول:

ضربْتُ بذي الزَّرَّيْنِ ربقةَ مالكٍ فأُبْتُ بنفسٍ قَدْ أصبْتُ شفاءها (٢)

ويوجه طعنة أخرى برمحه فيصيب رجلاً آخر من قبيلة عبد القيس كأن قد قتل أباه الخطيم يصور فيها قوة الطعن وانتشار الدم فيقول:

طعنْتُ ابنَ عبدِ القيسِ طَعْنَةَ ثائرٍ لها نَفَذٌ لولا الشعاعُ أضاءَها (٣)

وبعد هلاك أعدائه تعود حياته إلى مجراها الطبيعي، ويعاودها هدوؤها واستقرارها، فيحلل ما حرّم على نفسه، ولو وافته المنية فانه يموت حينئذ راضياً مطمئناً، لأنه شفى نفسه وحقق مبتغاه فيقول:

متى يأتِ هذا الموتُ لا تبقَ حاجةٌ لنفسي الا قدْ قضْيتُ قضاءَها

وكانت شجاً في الحَلْقِ ما لم أُبوِ بها فأُبْتُ بنفسٍ قد أصبتُ دواءها (٤)

ان الانفعالات التي تصاحب الحروب لها تأثير واضح في تكوين شخصية الفارس وتوجيه سلوكه في ساحة المعركة. فهي طاقة خلاقة لدفع الفارس إلى القيام بعمله على مستوى عال من الكفاية والإبداع، فالتوتر النفسي يحفزه على القيام بالفعل الفروسي ويصل به إلى هدفه المنشود وهو تحقيق النصر والظفر في ساحة القتال. لأن التوتر النفسي هو"حالة الدفع العامة إلى الفعل أو مستوى التعبئة النفسية لدى الفرد التي تهيئه للقيام بفعل ما"(٥). يقول قيس بن الخطيم:

إذا ما فَررْنا كانَ أسْوا فِرارِنا صُدودَ الخُدودِ وازورارَ المناكبِ

صدودَ الخدودِ والقنا مُتشاجِرٌ ولا تبرحُ الأقدامُ عند التضاربِ (٦)

---

(١) الديوان: ٣٢ محجّر: مكان الموقعة التي كانت بين غِنى وطئ، التحوب: التوجع والحزن.

(٢) الديوان: ٤٤ الربقة: الرقبة.

(٣) الديوان: ٤٦.

(٤) الديوان: ٤٩ الشجا: الغصص، يقال شجي بالشيء إذا أغصه وإذا أحزنه.

(٥) الإبداع والتوتر النفسي: ٢٣.

(٦) الديوان: ٨٧.

ان التوتر النفسي يدفع بالفارس إلى الفرار الذي يقيه ضربات السيوف وطعنات القنا المتشاجر، فيعمد إلى أن يصد بوجهه عند اشتجار القنا، ويقدم تبريراً مناسباً لفراره الذي عده اتقاءً وليس فراراً يعابُ عليه. ان حدة الزخم النفسي هيأت للفارس نهجاً صحيحاً وسلوكاً صائباً أهله للوصول إلى مستوى عالٍ من الكفاية والإبداع والثبات في ساحة المعركة ومواصلة القتال.

ويقدم الشاعر عمرو بن معد يكرب صورة رائعة لشعوره النفسي أثناء القتال فيقول:

ولما رأيتُ الخيلَ زوراً كأنّها جداولُ زرعٍ خليَتْ فاسْبَطَرتِ

فجاشتْ إليَّ النفسُ أولَ مرةٍ ورُدَّتْ على مكروهِها فاستقرتِ

علامَ تقولُ الرمحَ يُثقلُ ساعدي إذا أنا لم أطْعَنْ إذا الخيلُ كَرَّتِ (١)

ان النص يحمل صورتي الاحجام والتردد اللتين وصفهما الشاعر في ساحة المعركة عند رؤيته الخيل مندفعة من خلال محاورة رائعة مع النفس والرد عليها. ان ترجح النفس بين الإقدام والإحجام يعكس قدرة الشاعر وفلسفته في إظهار القيمة البطولية الرائعة التي يتحلى بها، كذلك يعكس مدى صدقه في إظهار شعوره النفسي آنذاك.

انه وصف نفسي حي يستمد حيويته من الموقف الذي عاش معاناته، فهو لا يصور موقف القتال وعدته بقدر ما يصور شعوره الدافق نحو القتال، ولم يكتف الشاعر بتصوير هذا الشعور النفسي الصادق، بل قدم فلسفة رائعة. فهو يسأل: لِمَ يثقل الرمح ساعده ما لم يكن مستعداً لخوض المعركة والمشاركة الفعلية في القتال.

ان الشاعر يعكس رفضه للانهزامية والتقهقر والتراجع، ويصور قدرته على التواصل الجاد مع الفعل القتالي وتحقيق الانتصار والتفوق. ويقول في قصيدة أخرى يصور فيها جيشان النفس في بدء القتال والترجح بين الهزيمة والثبات في ساحة المعركة:

ولقدْ أجمعُ رجليَّ بها حذرَ الموتِ وإنّي لَفرورُ

ولقدْ أعطفُها كارهةً حينَ للنفسِ من الموتِ هريرُ (٢)

---

(١) الديوان: ٤٣ اسبطرت: امتدت.

(٢) الديوان: ١٠٢.

ثانياً: التجليات النفسية لشعر ما بعد الحرب:

(أ) وصف الحرب والمعارك الحربية:

من الواضح ان شدة الحرب وضراوتها قد طبعت في ذهن الشاعر الفارس وانفعالاته النفسية، تتصارع فيها صور الاقتدار الفردي والجماعي مع الآثار النفسية لأجواء الحرب ونتائجها.

فالحرب حديث الفارس الذي لا ينتهي، ينطلق فيه من صدق الممارسة اليومية لحالة الصدام شبه الدائمة، فنراه يتقلب بين أحوال نفسية متباينة بين الفشل والإخفاق وبين النصر وهزيمة الأعداء.

ان الأجواء الحربية هيأت له نمطاً من المعالجة السريعة للأحداث لانشغاله بما يدور حوله من صدام دامٍ وقتال مستمر، لكن أجواء ما بعد الحرب عكست قدرة الشاعر على استلهام أحداث الحرب وأثارها النفسية بترو وحكمة وتعقل، الأمر الذي جعله يكشف لنا تجليات نفسية متنوعة ألهمته فنون الإبداع الشعرية التي تحمل أصداءً نفسية وانطباعات فكرية كثيرة. فالحرب كانت ميداناً خصباً لإبداع الشعراء الفرسان وقدرتهم على استجلاء الحدث، وفرصة لاستثمار المردودات النفسية ونتائجها.

لذا عمد الشاعر الفارس إلى وصف الحرب بصدق وواقعية، منطلقاً من واقع ملموس وعمق نفسي يتماشى مع صورة الحرب المشتعلة التي لا ينطفئ لظاها ويشب سعيرها بين آونة وأخرى.

ويصف المهلهل بن ربيعة الحرب وشدة ضراوتها بالدمار والعنف، فصورها بأنها شديدة ضروس تهيج حشا الراقد، فأضحى الأعداء حطاماً وأجسادهم خامدة، قتل فيها الكهول والشباب معاً فلم يرث الولد من الوالد، فهو ينطلق من ثورة حماسية وتدفق نفسي يكشف فيه مقدرة على بث الخوف في نفس المتلقي وتهويل صورة الحرب وتعميق صورة الفخر الجماعي لقبيلته حيث يقول:

صَبَحَناهُمُ يومَ جَمْعِ الوغى ... ضَرُوساً تُهيجُ حشا الراقدِ

فأضَحوْا حُطاماً وأجسادُهُمْ ... خُمُوداً، هُمُوداً مع الخامدِ

قتلنا الكهولَ معاً والشبابَ ... فلم يرِثْ الوْلِدُ من الوالدِ

تضيقُ البلادُ ببكرٍ غداً ... وبَعْدَ غَدٍ فهي كالهامِدِ [1]

---

(١) الديوان: ٢٣٦ ضروس: شديدة.

ووصفها بأنها سوداء كالحية في أصل الشجرة تأخذ في كل اتجاه ولا ينجو أحد من أهوالها ومصائبها. فهي شعواء يشيب لها مفرق الطفل فيقول مخاطباً:

لَقَدْ جئتُمْ بها دَهماءَ كالحيّةِ في الجَذْلِ

وقد جئتُمْ بها شعوا أَشابَتْ مَفْرِقَ الطفلِ [1]

ووصفها بأنها كأس مرة محرقة للأجواف كأنها نار مضيئة فيقول:

وسقيْتُ تيمَ اللّات كأساً مُرَّةً كالنارِ شُبَّ وقودُها بضِرامِ

وينطلق المهلهل بن ربيعة في وصفه للحرب ومآسيها من نظرة جادة وموضوعية تفصح عن مكنوناته النفسية حيث حولت الحرب حياته إلى جحيم لا يطاق ونقلته من حياة النعيم والرفاهية إلى حالة البؤس والشقاء، فيراها بشعة مفزعة برؤية الفارس العارف الذي خبر الأمور وعاشها، فهو يفيق في لحظة من اللحظات ويعي خطورة الحرب وآثارها فيفيض في وصفها وما تحدثه من دمار مستخدماً رموزاً ودلالات موحية بسلبية الحرب بوصفها الصريح أو بوصف من أوصافها.

وهذا بشر بن أبي خازم يمثل الحرب بناقة حديثة النتاج يعتريها عضاض عند نتاجها حذاراً على ولدها، ثم يذهب عنها فيقول:

عَطَفْنا لهُمْ عطْفَ الضَّروسِ من الملا بشهباءَ لا يمشي الضَّراءَ رقيبُها [2]

ويصف حرباً ضروساً في جبلي طيء تفزع لها البلاد البعيدة لشدة ضراوتها واستعارها، ويرهبها خصومهم الذين يسدون الثنايا والطرق ولا يعيذهم منها التحصن واللجوء إلى الجحور، فهي حرب مدمرة هيأ لها الشاعر وقومه الاستعدادات اللازمة التي تمكنهم من النصر فيقول:

وشبَّتْ طيءُ الجبلَيْنِ حَرْباً تهِرُّ لشجوها مِنْها صُحارُ

يَسُدُّونَ الشّعابَ اذا رأوْنا وليسَ يُعيذهُمْ مِنْا انجحارُ [3]

ان وصف الشاعر لشدة هذه الحرب يوحي للمتلقي بأنه في ساحة معركة، تتناهى أصوات السلاح إلى مسامعه، وصهيل الخيول يخترق السكون الذي يلفه لتوحي له بدفقات التحرك

---

(١) الديوان: ٣١٤.

(٢) الديوان: ١٥ الضروس: الناقة الحديثة النتاج، الملا: المتسع من الأرض، الشهباء: البيضاء من كثرة الحديد، رقيبها: حارسها، الضراء: ماوارى الإنسان من شجر وغيره عمن يكيده ويختله.

(٣) الديوان: ٦٧ الجبلان: هما جبلا طيء وهما سلمى وأجأ، تهر: تكره، صحار: مدينة كبيرة في عمان وهي منزل الأمراء فيها، الشعاب: جمع شِعْب: وهو الشق في الجبل، الانجحار: الدخول في الحجر.

الحماسي ونماذج الاقتدار البطولي، وهم يواجهون التحدي الذي بدا واضح المعالم ليحدد نتيجة هذه الحرب المؤلمة.

ويصف الحارث بن عباد الحرب بأنها عمل خطير، لا يقوى عليه إلا الفتى الشجاع الذي لا يهاب الموت، الصبور على الشدائد، ويلتهم الجبناء الخائبين، ويطيح بالمرح ذي الخيلاء الذي لا ثبات عنده فيقول:

والحربُ لا يُبقي لِجا حمِها التخيُّلُ والمِراحُ

إلا الفتى الصّبارُ في م النجداتِ والفرسُ الوقاحُ [1]

وينطلق في وصفه الحرب من خبرة عميقة ومعرفة جادة بأهوالها، لأنه من أهلها، خبير بشدائدها، فهو أشد اتصالاً بها، فجاء وصفه يكشف عن عمق نفسي بمردوداتها السلبية التي لا تتماشى مع سمات الفارس الجبان، وإنما تشكل حالة متزامنة مع سمات الفارس الشجاع الصبور على الشدائد القادر على المواجهة والتحدي وتحقيق النصر.

أما الشاعر عمرو بن كلثوم فيصورها رحى تطحن الناس طحناً، فهي تدور كدوران الرحى لا تبقي على أحد فيقول:

متى ننقلْ إلى قومٍ رَحانا يكونوا في اللّقاءِ لها طَحِينا

يكونُ ثفالُها شرقيَّ نَجْدٍ ولُهْوَتُها قُضاعةَ أجمعينا [2]

ويصورها الشاعر قيس بن الخطيم ناراً تأكلُ الحطب وتزيد استعاراً، فهي تتأجج لا يطفأ لهيبها فيقول:

إنَّ بني الأوسِ حين تستعرُ الـ ـحربُ لكالنّارِ تأكلُ الحَطَبا [3]

ان الحرب بما تثيره من مآسٍ وأهوال لها تأثير نفسي في الفارس، فهو يعيشها واقعاً ملموساً ويراها رؤية حية تنير بصيرته وتشكل فلسفته التأملية التي تعي مردوداتها السلبية ونتائجها الوخيمة التي لا تخفى على الفارس العارف بحقيقتها، فيطوع لها مفردات واقعية مؤثرة مثل مفردات، الرحى، والنار، واللهيب، والحطب"ليضفي على الصورة بعداً واقعياً مستلهماً من واقع الحياة.

ويخلص الشاعر الفارس من وصف الحرب إلى وصف المعارك الحربية التي خاضها في لحظة من لحظات الاستقرار النفسي والتأمل الذاتي يستذكر فيها مواقف وأحداثاً يُعبر عنها بصدق وموضوعية، وهي عملية استكناه الذات لتعبر عن إيماءاتها الخفية، وتشكل لوحة فنية

---

(١) شعراء النصرانية: ٢٨١.

(٢) الديوان: ٧٢ الثفال: جلدة أو خرقة، أو كساء يُجعل تحت الرحى ليسقط عليه الطحين، اللهوة: القبضة من الحب.

(٣) الديوان: ١٧٦.

رائعة في إبداعه الشعري يجسد فيها انفعالاته النفسية في وقت حدوث المعركة وما يرافقها من شد نفسي يضفي مصداقية على الحدث.

ويصف الشاعر الفارس عمرو بن معد يكرب الزبيدي معركة هزم فيها قومه، بسبب فرار قبيلة جرم التي عللته بأنها كرهت دماء نهد، فقال عمرو يلومها:

ومردٍ على جردٍ شهدتُ طِرادَها ... قُبَيْلَ طلوعِ الشمسِ أو حينَ ذَرَتِ

صبحْتُهمُ بيضاءَ يبرقُ بَيْضُها ... إذا نظرتْ فيها العيونُ ازمهَرَتِ

ولما رأيتُ الخيلَ زوراً كأنّها ... جداولُ زرعٍ خليتْ فاسبطرتِ

وجاشَتْ إليَّ النفسُ أولَ وهلةٍ ... ورُدَّتْ على مكروهها فاستقرتِ [1]

ويكشف عن نفسية هائجة مضطربة في بادئ الأمر سرعان ما تعود إلى استقرارها، ليحول الموقف القتالي لصالحه ويعمل على إعادة التوازن الحربي بين الفريقين لاحراز النصر، لكن فرار جرم سبب هزيمة بني زبيد وحال دون مدحهم والافتخار ببطولاتهم فيقول:

لحا اللهُ جرْماً كلما ذرَّ شارقٌ ... وجوهَ كلابِ هارشَتْ فأزبأرَتِ

فَلَمْ تغْنِ جرمُ نَهْدَها إذْ تلاقتا ... ولكنَّ جرماً في اللّقاء ابذعَرَّتِ [2]

وفي هذا الموقف العصيب لا ينسى الشاعر أن يجعل من"الأنا العليا"[3] نمطاً مثالياً وانموذجاً فذاً يتسامى به في اشد المواقف وأقساها لتقوم"بمحاولة الضغط على الأنا لاستبدال الأهداف الواقعية بأهداف مثلى باتجاه البحث عن الكمال بغض النظر عن طبيعة الظروف الواقعية والإمكانات المتاحة"[4] حيث يقول:

وقفتُ كأنّي للرماحِ دريئةٌ ... أُقاتلُ عن احسابِ جرمٍ وفَرَّتِ

فلو ان قومي أنطقتني رماحُهُمْ ... نطقْتُ ولكنَّ الرماحَ اجرَّتِ [5]

ويذكر الشاعر عامر بن الطفيل غارة له صبح بها بني عبس بكأسٍ في جوانبها السم النقيع في يوم ريح وغبرة، تلتهب فيه الصدور من حرارة العطش والنزوع إلى أخذ الثأر، ويشتفي

---

(١) الديوان: ٤٣ المرد: جمع أمرد وهو من صفات الخيل، ذرّت: طلعت، بيضاء: يريد كتيبه بيضاء عليها بياض الحديد، البَيْض: القلانس من الحديد واحدها بيضة، ازمهرت: احمرت من الغضب، زور: مائلة، اسبطرت: امتدت.

(٢) الديوان: ٤٣.

(٣) الأنا العليا"Super ego"هو ذلك القسم من الشخصية الذي يمثل الجانب الأخلاقي القضائي للإنسان. ويقوم بمراقبة الهو وإعطاء الأوامر وتصحيحها ويمثل القيم التقليدية والمثل العليا في المجتمع. وتتحدد وظائفها بقمع النوازع غير المقبولة اجتماعياً. ينظر: الإنسان ... من هو ؟: ٦٣.

(٤) المصدر نفسه: ٦٣.

(٥) الديوان: ٤٥ الدريئة: حلقة يتعلم عليها الطعن، اجرّت: الاجرار، ان يشق لسان الفصيل لئلا يرضع امه ويجعل فيه عويد.

الشاعر من أعدائه لأنه نال منهم وزال عطشه، فيصور هذه المعركة وعنفوان القتال تصويراً رائعاً، فقد ترك ديارهم غرقى بالدماء والأجساد، ويصف أبطال قومه من الفرسان يتدافعون إلى ساحة المعركة بخيل قصيرة الشعر، ويقتلون في هذه المعركة مالكاً وابا رزين ولقيطاً، ويرجعون غانمين منتصرين يسوقون النساء السبايا يتعالى صراخهن ويبكين من الأسر فيقول:

صبحْنا الحيَّ من عَبْسٍ صبوحاً بكأسٍ في جوانبِها الثميلُ

وأبقيْنا لِمُرَّةَ يَوْمَ نَحْسٍ واخوتِهم فقد ذَهَبَ الغليلُ

تركْنا دورَهُمْ فيها دماءٌ وأجسادٌ فقد ظَهَرَ العَويلُ [1]

ويقول:

قتلنا مالكاً وأبا رزينٍ غداةَ القاعِ إذْ لَمَعَ الدليلُ

لنا في الروعِ أبطالٌ كرامٌ إذا ما الخيلُ جَدَّ بها الصَّهيلُ

على جُردٍ مُسَوَّمَةٍ عِتاقٍ تَوَقَّصُ بالشبابِ وبالكهولِ [2]

إلى قوله:

فأُبْنا غانمينَ بما استفأْنا نَسوقُ البيضَ دَعْواها الاليلُ [3]

ويصور لنا الشاعر تفاصيل هذه المعركة التي فتكت بأعدائه منطلقاً من الإحساس بالنشوة بحجم النصر الذي حققه على الأعداء، وإدراكه لأبعاد هذا النصر وتوقعاته في تحقيق المغانم مع قوة أبناء قومه ودورهم في المعركة، وفي غمرة هذا الزهو يلتفت الشاعر إلى وصف الخيل والسلاح، فيبدو النص لوحة مفعمة بالحيوية والنصر وعرض الأحداث عرضاً يتناسب مع جسامة الموقف ويختفي صوت الشاعر مندمجاً بالصوت الجماعي لأبناء قومه، ليؤكد عمق الانتماء القبلي والحس القومي الذي يشعر به، ويتوحد الشاعر بالقبيلة توحداً تاماً وانحلال دوره البطولي في دورها يبرز فعل البطولة متفجراً شامخاً ليضفي على هذه اللوحة صوراً اكثر واقعية واصدق فاعلية.

وتتعالى عظمة النصر ونشوة الفرح حين يتوعد أعداءه بالنيل والقصاص منهم جزاء ظلمهم وعداوتهم في معركة أخرى منطلقاً من مبدأ التسامي والإعلاء النفسي والشعور بالزهو الذي يملأ كيانه حيث يقول:

---

(١) الديوان ١٣٩، الثميل: السم المنقع.

(٢) الديوان: ١٤٠ جرد: خيل قصيرة الشعر، عتاق: كرام، توقص: تسير سيراً بين العنق والخبب. في البيت الثالث اقواء.

(٣) الديوان: ١٤١ استفأنا: اخذنا من الفيء، الغنيمة، البيض: النساء، الأليل: الانين من الصراخ.

وجَمْـعَ بنـي تمـيم قَـدْ تركْنـا نُبـينُ سـواعداً مـنهُمْ وَهَامـا
وكـان لَهـم بهـا يـومٌ طويـلٌ كمـا أججْـتَ باللهـبِ الضّـراما
بـدارهم تركنـا يـومَ نَحْـسٍ لـدى أوطـانهم تُسـعى السِّـماما
فـان لا يرهِـقِ الحـدثانُ نفسـي يُـؤدوا الخَـرْجَ لـي عامـاً فعامـا
يـؤدوهُ علـى رَغْـمٍ صَـغارا ويُعطـون المقـادةَ والزّمامـا [1]

ويأتي وعيده لهم ممزوجاً بعناصر التشفي والانتقام ومزيد من العقاب ليضـيف ذلاً إلـى ذلهم وعجزاً إلى عجزهم وتخاذلهم، ينطلق في ذلك من لذة النصر ونشوة التسامي، ليظهـر عدوه بمظهر الذليل المنكسر الذي يستكين للعقاب ويركع أمام عظمة خصمه المنتصر ويقلده زمام الأمور.

ويصف الشاعر بشر بن أبي خازم صورة الهجوم المباغت الذي افقد بني عامر تـوازنهم وقوتهم وجعلهم مشتتين، وصور قومه كيف انقضوا على أعدائهم كنشاص الثريا هيجته ريح الجنوب لكثرة عددهم الذي واجهوا به الأعداء، ولما رأى أعداؤهم عمق الضـربة القاضـية التي وجهت لهم تحيروا بأمرهم فلم يدروا ماذا يصنعون، أيرجعون عن قتـالهم ام يتقـدمون للقتال وفي كلتا الحالتين سينالهم الموت والدمار فيقول:

فلمـا رأوْنـا بالنّسـارِ كأنّنـا نشـاصُ الثريّـا هيَجتْهـا جنوبهـا
فكانوا كذاتِ القِدرِ لم تـدرِ اذْ غَلَـتْ أَتُنزلُهـا مذمومـةً أم تُـذيبُها
جعلْـنَ قُشَـيْراً غايـةً يُهتـدى بهـا كمـا قـدَّ أشـطانَ الـدِّلاءِ قليبُهـا
لَدُنْ غُدوةً حتى أتـى الليـلُ دونَهـم وأدركَ جـريَ المُبقيـاتِ لغوبُهـا
إذا مـا لحقْنـا مـنْهُمُ بكتيبـةٍ تُـذُكّرَ مِنْهـا نصـلُها وذُنوبُهـا
نقلنـاهُمُ نقـلَ الكـلابِ جراءَهـا على كلّ مَعْلـوبٍ يثـورُ عكوبُهـا
لَحَوْناهُمُ لَحْـوَ العصـيِّ فأصـبحوا على آلةٍ يشكو الهـوانَ حريبُهـا [2]

(١) الديوان: ١١٣ الهام: ذكر البوم، الضرام: ما دق من الحطب وضمُر، السمام: جمع سم والسم: الخرق، يرهق: يعجل، الحدثان: الموت، الخرج: الخراج، ويغلب ان يكون مال العنق، الصغار: الذل.

(٢) الديوان: ١٦ يوم النسار: يوم لأسد وحلفائها طيء وغطفان وضبّة على بني عامر هامش الديوان: ١٦ نشاص الثريا: مـا ارتفـع مـن السحاب بنوئها، الجنوب: ريح الجنوب، الاشطان: جمع شطن، الحبل، القليب: البئر، اللغوب: الاعياء، الذحل: الثأر، المعلـوب: أي طريق معلوب، وهو اللاحب المعبد من وطء الناس، العكوب: الغبار الذي تثيره الخيل، اللحو قشر العود، الحريب: الذي سلب ماله.

ويرسم الشاعر صورة الفزع والخوف التي أصابتهم، فأصبحوا متفرقين قطعة في اليمامة، وأخرى بأوطاس نتيجة لحدة الضربة والهجوم المباغت الذي شق صفوفهم وجعلهم أشتاتاً فيقول:

قطعناهُمُ، فباليمامةِ قِطْعَةٌ وأخرى بأوطاسٍ تهِرُّ كليبُها [1]

حاول الشاعر ان يرسم صورة مضادة تجمع بين الفعل البطولي المتفجر إبداعاً وحيوية له ولقومه، وبين حالة التخاذل والانكسار النفسي اللتين مني بها أعداؤه.

ان جسامة الموقف الذي أذاق العدو كؤوس المرارة كان مؤهلاً للكشف عن اضطراب نفسي حاد سببته الهزيمة.

ويصف الشاعر قيس بن الخطيم يوم الحديقة الذي قارع فيه أعداءه بسيف كأنه مخراق لاعب، وفي يوم بعاث الذي رفعهم إلى قمة المجد والشجاعة. يقول:

اجالدُهُمْ يومَ الحديقةِ حاسراً كأنَّ يدي بالسَّيفِ مخراقُ لاعبِ

ويومَ بُعاثٍ أسلمتْنا سيوفُنا إلى نَسَبٍ في جِذْمِ غسّانَ ثاقبِ

يُعرِّيْنَ بيضاً حين نلقى عدوَّنا ويُغمدْنَ حُمْراً ناحلاتِ المضاربِ [2]

ويرسم الشاعر صورة لرحلة حسام منذ امتشاقه حتى عودته إلى الغمد أحمر قانياً لاصطباغه بدماء الأعداء، فوظف دلالات الألوان ورموزها لخدمة أجواء المعركة، فاللون الأبيض رمز الصفاء والنقاء والشجاعة أما اللون الأحمر فهو رمز الدم وشدة الفتك والقتل، والألوان عنصر يستمد منه طاقته الايحائية وإيماءاته التعبيرية التي يطوعها لخدمة الموضوع.

ويصور الشاعر عمرو بن كلثوم معركة يوم خزاز وفيه كانت لتغلب العزة والظفر فيقول:

ونحنُ غداةَ أوُقِدَ في خزازى رَفَدْنا فوقَ رِفْدِ الرافدينا

ونحنُ الحابسونَ بذي أُراطى نسُفُّ الجِلَّةُ الخورُ الدَّرِيناَ

ونحنُ الحاكمونَ إذا أُطعْنا ونحنُ العازمونَ إذا عُصيْنا

ونحنُ التاركونَ لما سَخِطْنا ونحنُ الآخذونَ لما رضيْنا

وكُنّا الأيمنينَ إذا التقيْنا وكانَ الأيسرينَ بنو أبينا

---

(١) الديوان: ١٨ أوطاس: موضع، كليب: جمع كلب.

(٢) الديوان: ٨٨ يوم الحديقة: يوم كان لهم فيه مع الخزرج قبل الإسلام، المخراق: ما تلعب به الصبيان من الخرق المفتولة، يوم بعاث: من أيامهم مع الخزرج وكان الظفر فيه لهم ينظر التعليق رقم ٣ من الديوان: ٢٥٣.

فصالوا صولةً فـيمَنْ يلـيهم وصُـــلْنا صـــولةً فـــيمن يلينـــا

فـــآبوا بالنّهـــابِ وبالسَّـــبايا وأبُنـــا بـــالملوكِ مُصـــفدينا [1]

ويجسد الشاعر في النص صورة الثبات في وجه التحدي فيذكر بطولات قومـه وعراقـة تجذرهم وأصولهم البطولية وهويتهم التاريخية حيث أبدعوا في قتـالهم وفـتكهم بأعـدائهم، ويستمر الفعل البطولي يتزامن مع فعل آخر في يوم آخر كان لهم فيه العـزة والانتصـار، ليشبع حاجة ورغبة نفسية، وليعبر عن إيماءة خفية في نفسه وهي قوة التهديد الذي يوجهـه للملك عمرو بن هند بصورة"عدنا بالملوك مصفدينا"أي ان نتيجة المعركة تكـون لصـالحنا فنأسر الملوك مقيدين بالأصفاد ومما يؤكد صلابة وقوة القوم ومنعتهم، إذ يقدم لنـا مشـاهد وفنوناً قتالية صقلتها تجربة الشاعر وقومه وممارستهم لفنون القتال، وبذلك يكـون عنصـر الفخر والتحدي طاغياً على النص ينطلق من نفسية الشاعر المليئة بالنشوة، اتخـذه الشـاعر ذريعة لخلق الصورة المرعبة في نفس الملك والحد من طغيانه وجبروته.

ويصف المهلهل بن ربيعة غارته بأنها مهلكة لا تبقي على أحد، وهي نار ينـال لظاهـا الأعداء جميعهم بقوله:

أُصَبِّـحُ بكراً غـارةً صَـيْلَميَّةً ينالُ لظاهـا كُـلَّ شـيخٍ وأَمْـرَدِ [2]

ويشبهها بالصبوح من الخمر انطلاقاً من النشوة التي يثيرها هذا الهجوم في نفسه، ليضفي عليه راحة نفسية كنشوة الخمرة التي تمتعهم في الصباح الباكر بقوله:

فصبحوهُمْ بها صـهباءَ صـافيةً تُصبي الحليمَ وتُنسي القومَ ماولـدوا [3]

ان الشاعر يخلق نوعاً من المواءمة النفسية بين النشوة التي تحدثها الخمرة فـي النفـوس وبين نشوة الاستعداد والتهيؤ لشن الغارة التي تطفئ عطشه إلى الثأر وتثير فيه إحساساً مـن الفرح الغامر يملأ نفسه.

---

(١) الديوان: ٨٢ ذو أوراطى: اسم ماء، ويوم اوراطى: يوم من أيام العرب، تسف: تأكل، الجلة: العظام من الإبل، الخور: الغزار الكثيـرة الألبان، الدرين: الحشيش اليابس.

(٢) الديوان: ٢٣٠ صيلمية: تصطلم الناس أي تهلكهم وتأتي عليهم.

(٣) الديوان: ٢٢٥.

٢) شعر الإنصاف الحربي:

لقد أفصح شعر ما بعد الحرب عن تأملات نفسية عميقة وحالات إنسانية داخلية تستدعي الوقوف عندها لفهم الأبعاد الأخلاقية ومعرفة السلوك الإنساني الذي أصبحت مفرداته فيما بعد قيمة عليا ومسلكاً فكرياً رائعاً كان له أكبر الأثر في تحديد سلوك الفرسان وقيمهم الخلقية التي انبثقت من صميم واقعهم الاجتماعي وعمق مشاعرهم وانفعالاتهم الذاتية.

ان فترة الاستقرار النفسي والتأمل الذاتي للشعراء الفرسان في مرحلة ما بعد الحرب الصاخبة، هيأ لها ظهوراً بارزاً في دواوينهم من خلال قصائد أطلق عليها العلماء تسمية"المنصفات"[١] وهي حقيقة الأمر إسقاط ما في نفوس الفرسان ودواخلهم من مدركات شعورية ولا شعورية على الخصم، بحيث يصبح الخصم مرآة تتحمل كل صور الانعكاس الذاتي للشاعر الفارس. ويأخذ مفهوم الإنصاف عند الشاعر عمرو بن كلثوم التغلبي طابعاً قومياً وإحساساً بالانتماء القبلي، إذ ركز على مدى ضراوة الحرب التي دارت بين قومه وعدوهم، مهدت له الطريق لرسم صورة رائعة من صور الإنصاف، فيذكر فيها شق الرؤوس وتقطيع الرقاب ومشاهد من صور الدمار وكثرة القتلى حيث يقول:

نشقُّ رؤوسَ القومِ شَقّاً ونُخْليها الرِقابَ فَتَختلينا

كأنَّ جماجِمَ الأبطالِ فيها وسوقٌ بالامَاعِزِ يَرْتمينا [٢]

وبعد رسم صورة المعركة وضراوتها، يصف مهارة الفرسان في فنونهم القتالية وسرعة سيوفهم التي وصفها بأنها مخاريق يلعب بها الصبيان، فقتالهم في ساحة المعركة قد أضفى على جو المعركة نوعاً من الاستثارة وحدة الانفعال وفورة الحماسة وشدة الاستعداد والتأهب، كما ان ثيابهم وثياب أعدائهم قد خضبت باللون الأحمر لكثرة ماريق من الدماء في ساحة المعركة فيقول:

كأنَّ سيوفَنا فينا وفيهمْ مخاريقٌ بأيدي لاعبينا

كأنَّ ثيابَنا منّا ومِنْهُمْ خُضِبْنَ بأُرجوانٍ أوْ طُلينا [٣]

---

(١) لعل الأصمعي أول من ألمح إلى هذا الضرب الشعري في كتابه"الأصمعيات"حين قدم لقصيدة المفضل النكري وسماها بـ"المنصفة": ١٩٩ لكن البغدادي أورد نصاً في كتابه"خزانة الأدب"يقول فيه: قال الطبرسي في شرحه أبيات العباس بن مرداس من باب المنصفات، وهو من باب التناصف، وللعرب قصائد قد انصف قائلوها أعدائهم وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصطلوه من حر اللقاء وفيما وصفوه من أحوالهم في امحاض الأخاء قد سموها"المنصفات"ينظر خزانة الأدب ٣: ٥٢٠ وبذلك يكون البغدادي قد أعطى المصطلح دقة توضح معناه ومفهومه. وقدم الباحث محمد فتاح عبد الجباوي اطروحة بعنوان"المنصفات في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي"جمع فيها كثيراً من القصائد التي تؤكد مبدأ الإنصاف عند الشعراء.

(٢) الديوان: ٧٤ تخليها الرقاب: نجعل الرقاب لها كالخلى، وهو الحشيش، الأمعز: الأرض الصلبة الكثيرة الحصى، الوسوق: جمع الوسق، وهو الجمل.

(٣) الديوان: ٧٦.

فهو يقدم نوعاً من الموازنة الحربية بين سرعة سيوفهم وسيوف أعدائهم وكثرة عدد القتلى والجرحى منهم ومن أعدائهم، أهلته للاستمتاع والانتشاء بالنصر والظفر في جو من المباهاة النفسية من خلال عرضه للوقائع الحربية، ليسقط قوة قومه ومهاراتهم في فنون القتال وشدة فتكهم بأعدائهم على خصومه، فالعدو الذي يقاتلونه لم يكن عدواً منخذلاً ولا ضعيفاً، بل ذو شأن له من المنعة والقوة ما يكافئ قوتهم ومهارتهم الفروسية.

ونرى المهلهل بن ربيعة ينصف أعداءه ويثني على شجاعتهم منطلقاً من صدق الشاعر مع نفسه ومجانبة تضليلها عن الحقيقة وطبيعة التعامل النفسي مع الحرب فيقول:

فِدىً لبني الشَّقيقةِ يومَ جاؤوا كأُسْدِ الغابِ لجَّتْ في الزَّئيرِ

كأنَّ رماحَهُمْ أشطانُ بئرٍ بعيدٍ بيْنَ جالَيْها جَرورِ [1]

فهو يصف أعداءه يوم استعدوا للقتال كأنهم ليوث الغاب لفرط شجاعتهم وقوتهم، أما رماحهم فهي كحبال البئر التي امتدت إلى فضاء بعيد، فهو يصرح ببطولة خصمه وفرط شجاعته إعجاباً به، ليتسامى عليه، فمن يقاتل عدوا بمثل هذه القوة والشجاعة، فأنه أقوى منه وأكثر استعداداً ويسجل وقائع الحرب في يوم قضة، فقد دارت رحى الحرب عليه وعلى قومه فأنزلت به هزيمة نكراء يعللها بشدة رماح بكر والحاحها في طلبه وقتل حصانه، فهو إذْ يعترف بهزيمته إنما يعترف بشجاعة خصمه وإعجابه وتقديره لها."ان هذا الإنصاف، وهذا الاعتراف لم يكونا من باب الفخر والتعالي أو التوصل إلى إثبات شجاعة الفارس، وإنما هو تقدير لمفهوم الشجاعة وإعجاب بهذه الصفة المحببة إلى نفوسهم"[2].

ويبدو لي ان الشاعر بهذا الإنصاف لم يحاول إظهار شجاعة الفارس وإعجابه بها بل هو إسقاط عكسي يحاول من خلاله إسقاط سلبيات (الأنا) على (الأنت).

ويطمح إلى جولة أخرى يخوض بها حرباً شعواء تعويضاً عن هزيمته وفراره من ساحة المعركة، لأن الدهر ذو صروف وأحوال منقلبة، فهو متلون لا يدوم على حال فيقول:

تسألِيني عن الرجالِ أُصيبوا ؟ قد أصابوا مثلَ المُصابِ رجالا

ليس مثلي يُخبِّر القومَ عن آ بائهم قُتلوا وينسى القتالا

لم أرِمْ حومةَ الكتيبةِ حتى مُذيَ الورْدُ من دماءٍ يغالا

فيقيني بصدرهِ وأقيهِ بقضيبٍ من القنا حيثُ جالا

---

(١) الديوان: ٢٦٣ الزئير: صوت الأسد: أشطان: جمع شطن وهو حبل البئر.

(٢) المنصفات ــ المقدمة أ، ب.

غَيــرَ مــا ناكــلٍ ولكــنَّ مُهــري أعمــدوهُ فمــا يــرومُ مَجــالا
عَرَفَتْــهُ رمــاحُ بكــرٍ فمــا يــأ خُــذّنَ الا لبانــةَ والقِــذالا [1]

ويمضي يقول:

غلبونــا و لا محالِــةَ يومــاً يقلِــبُ الــدهرُ ذاكَ حــالاً فحــالا

ويرى الشاعر عامر بن الطفيل في مسلك الإنصاف منفذاً للتعبير عن آلامه النفسية ومــا أصابه من انكسار نفسي جراء الهزيمة التي لحقت به، واصابته بفقء إحدى عينيه يوم فيف الريح فيقول:

أقــولُ لــنفسٍ لا يُجــادُ بمثلِهــا أقلّــي المِراحَ إنَّني غيــرُ مُقْصِــرِ
فلو كان جَمْــعٌ مثلُنــا لــم يُبزَّنــا ولكــنْ أَتَتْنــا أُســرَةٌ ذاتُ مُفْخَــرِ
فجاؤوا بفُرسانِ العريضــةِ كُلّهــا وأكلُبَ طُرَّاً في لباسٍ السَّــنَوَّرِ [2]

ان إنصاف الشاعر عدوه في ساحة المعركة يعد تبريراً منطقياً لما لحق به مــن خســارة فادحة أدت إلى هزيمته وأصابته الجسدية المعيبة التي أفقدته إحدى عينيه، واقناعــاً نفســياً بنتيجة المعركة وما آلت إليه من انتصار وهزيمة.

وفي لحظة وجدانية من لحظات التأمل الذاتي أوغل الألم في نفس الشاعر الفارس المقدام، الأمر الذي جعله يكشف عن وعي ونضج فكريين وظفهما لاستيعاب معاناته التــي تمثلــت بنكبته في الحرب والتي أضافت له عيباً خلقياً يضاف إلى عقمه، فيحاول إسقاط سلبياته على الخصم فقد وصفه بكثرته وحسن بلائه في المعركة أي إسقاط سلبيات (الأنا) على (الأنت).

ويصف عامر بن الطفيل في قصيدة أخرى في غارة له على بني عبس بطلاً نظيراً له في الشجاعة والقوة والإقدام، قد تركه صريعاً على الأرض فيضفي عليه صفات مثلى ليبين أنــه قتل رجلاً عظيم القدر شديد البأس ليتسامى عليه فيقول:

يا رُبَّ قِرْنٍ قد تركْــتُ مُجــدَّلاً ضَخْمِ الدَّسيعةِ رأْسِ حــيٍّ جَحْفَــلِ
وتركْتُ نسِــوتَهُ لهُــنَّ تفجُّــعٌ يندبْنَهُ أُصُــلاً بنــوْحٍ مُعْــوِلِ [3]

فحين يحاول ان يبين لنا بطولة الفارس المقتول، فأنه لا يفعل ذلك مدحاً لهذا الخصم، بل ليخلع هذه الصفات على ذاته هو، وليستشرف ويتسامى فوق هذه الصفات البطوليــة التــي

---

(١) الديوان: ٣١٧ لم أرم: لم ابرح، الورد: اسم حصانه، اعمدوه: أسقطوه، اللبان: الصدر، القذال: مجتمع الرأس.

(٢) الديوان: ١١١ المراح: اشتداد النشاط والفرح والبطر والاختيال، المقصر: الممسك عن الأمر، لم يبزنا: لم يغلبنا، طُرَّاً: كلاً، السَنوَّر: الدرع.

(٣) الديوان: ١٣٧ مجدّلاً: مصروعاً على الجدالة وهي الأرض، ضخم الدسيعة: أي الخَلْق، جحفل: غليظ، أصلاً: عَشيّاً

ذكرها حتى يبين للسامع انه قاهرها وانه قادر على التغلب علـــى خصـــومه مـــن الأبطـــال الشجعان. فهو يتصور الخصم بديلاً عن (الأنا)[١] ويصف عنترة بن شداد بطلاً نظيراً لـــه في الشجاعة قد طعنه برمحٍ اسمر وسيف أبيض يماني، فوقع صريعاً في ســـاحة المعركـــة تخضب الدماء الحمراء النازفة ذؤائب شعره مؤكداً تفوقه على خصمه وتمكنه مـــن إلحـــاق الهزيمة به فيقول:

باسْمَرَ من رماحِ الخَـــطّ لَـــدْنٍ وأبـــيضَ صـــارمٍ ذَكَـــرٍ يَمـــاني

وقِرْنٍ قد تركْـــتُ لـــدى مَكَـــرٍّ عليـــهِ ســـبائبٌ كـــالارجوانِ [٢]

فالسيف الأبيض بوصفه أداة تنفيذية طيعة لإرادة الشاعر [٣] يحاول من خلاله تمزيق سواد العبودية واشراق العقل البطولي الذي يمارسه في تفوقه على خصمه، قد أعطى دلالات نفسية عززت موقف الشاعر في مواجهة الخصم والتغلب عليه، فضلاً عن استخدامه اللون الأحمر معبراً عن الدم النازف الذي أعطى بُعداً آخر في تحقيق حريته وإثبات ذاته وتفوقـــه علـــى نظيره في البطولة. ان وصف عنترة لخصمه بمفردة (قِرن) عزز شعوره بالتسامي وإعلاء الذات والكفاح من اجل التفوق.

وعلى الرغم من إيمان الشاعر بأن إنصاف عدوه قيمة أخلاقية ونفسية تعزز وجوده، فأنه لم يستطع ان يتنازل عما استقر في ذهنه من دلالات السلاح الذي يستخدمه في المعركة، أو ان يتخلى عن كيفية المنازلة التي رسمها لكل سلاح في نفسه، فهو يحاول التركيز على عدته الحربية وما تعنيه له وقت النزال [٤] يقول العباس بن مرداس:

فَلَمْ أَرَ مثلَ الحـــيِّ حيّـــاً مُصَـــبّحاً ولا مثلَنا لمّا التقيْنـــا فوارســـا [٥]

ان الشاعر يعترف بقوة خصمه وصموده أمام هجمات الفارس وقومه، لينبئ عـــن القـــوة المكافئة التي يتعامل معها الفارس وقومه، وهو بهذا يسقط إيجابيات الأنت على الأنا، ليعزز مبدأ التسامي الذي وظفه للكشف عن قدرة الشاعر وقومه في قهر هذه القوة والتغلب عليهـــا، بحيث يوحي لنا أن من يقهر خصماً بهذه القوة والبطولة، إنما يتمتع بقوة وبطولـــة تفوقهـــا وتسمو عليها فيقول:

---

(١) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ٢٧

(٢) الديوان: ٢٩٥ اللدن: اللين الهز، سبائب: طرائق الدم، القرن: المقارن والنظير.

(٣) ينظر: تعبيرية اللون عند عنترة (بحث):٣٧٧.

(٤) ينظر: السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام (اطروحة): ١٩١.

(٥) الديوان: ٦٩.

أكــرَّ وأحمـــى للحقيقـــة مِـــنهُمُ واضْرَبَ مِنّـــا بالســـيوفِ القوانســـا
(وأحْصَـــننا مـــنهُمُ فمـــا يبلغونَنـــا فوارس منّـــا يحبســـونَ المحابســـا)
إذا مـــا شـــددْنا شـــدَّةً نصـــبوا لنـــا صدورَ المذاكي والرِّمَـــاحِ المداعِســـا
إذا الخيلُ جالَتْ عن صـــريعٍ نكرُّهـــا عليهم فما يـــرجعْنَ إلا عوابســـا (١)

وحين يستعرض القدرات القتالية وملامح البطولة لا ينسى أن يذكر ما يتمتع به الخصـــم من هذه القدرات وهذه الملامح، فيحاول التركيز عليها لإظهـــار نجـــاح خططهـــم الحربيـــة وعرض فنونهم القتالية. ويظهر مدى التشبث بالذات واضحاً عند الشاعر وينبثق من نوازعه وانفعالاته العاطفية حيث يقول:

وكنتُ أمـــامَ القـــومِ أولَ ضـــاربٍ وطاعنْتُ إذْ كـــانَ الطعـــانُ تخالســـاً
فكان شـــهودي معبـــدُ ومخـــارقٌ وبشرُ وما استشهدتُ إلا الأكايســـا (٢)

ويوظف الشاعر قدرات قومه القتالية في طعن الأعداء وقتلهم، ويضـــفي دلالات نفســـية معنوية طوعها ليكون هو وقومه أهلاً لمنازلة مثل هؤلاء الأبطال، منطلقاً من ثقتـــه التامـــة ووعيه الفكري الناضج بقدرات قومه القتالية فيقول:

ولو ماتَ منهُمْ من جرحْنا لأصبَحتْ ضـــباعُ باكنـــافِ الأراكِ عرائســـا
ولكنَّهم فـــي الفارســـيِّ فـــلا يُـــرى من القوم إلا في المضـــاعَفِ لابســـاً
فـــانْ يقتلـــوا منّـــا كريمـــاً فانّنـــا أبأنـــا بـــه قـــتلاً يُـــذلُّ المعاطســـا
قتلنا به في ملتقـــى الخيـــلِ خمســـةً وقاتلـــه زدْنـــا مـــع الليـــلِ سادســـا
وكنا إذا ما الحـــربُ شـــبّتْ نشـــبُّها ونضـــربُ فيهـــا الأبلـــخَ المتقاعســـا
فأُبْنا وأبقـــى طعنُنـــا فـــي رماحِنـــا مطاردَ خطـــيٍّ وحمـــراً مداعســـا (٣)

ويحاول الشاعر أوس بن حجر التركيز على صورة رماح العدو فـــي تجســـيد انصـــافهم فيقول:

---

(١) الديوان: ٦٩ ــ ٧٠ الحقيقة: ما يحق على المرء ان يحميه، القوانس: جمع قونس وهو أعلى بيضة الرأس، المذاكي: جمع مذك وهـــو ما جاوز القروح بسنة، المدعس من الرماح: الغليظ الشديد الذي لا ينثني، عوابس: كوالح.

(٢) الديوان: ٧٠، تخالس القرنان: رام: كل واحد منهما اختلاس الآخر، الأكايس: جمع الأكيس والكيس: العقل.

(٣) الديوان: ٧١ عرائس: جمع عروس يشير إلى ما يكون من الضباع من ولوعها بركوب القتلى، الفارسي: الدروع، المضاعف: المنسوج حلقتين حلقتين، أباءه به: قتله به، المعاطس: الانوف، الأبلخ: المتكبر، المتقاعس: المتمنع الذي لا يطأطيء رأسه، المطارد: ما يبقـــى من الرماح إذا انكسرت.

ولمّا دخلْنــا تَحْــتَ فــيءِ رمــاحِهم خَبطْتُ بكفي أطلبُ الأرضَ بــاللمسِ
فأُبْتُ ســليماً لــم تُمــزَّقْ عِمــامتي ولكنّهم بالطَعْنِ قَدْ خَرقوا تُرســي [1]

فالشاعر قد دخل حومة القتال تحت فيء رماح العدو، فحاول ان يــتلمس الأرض بكفيّــه ليتحاشاها، وعلى الرغم من أن هذه الرماح لم تمزق عمامته إلا أن طعنهم قد خرق ترســه. ان الشاعر هنا يركز على القدرة الفائقة لسلاح الخصوم أكثر من تركيــزه علــى قــدرتهم الحربية وفنونهم القتالية.

"ومثلما عبر الإنصاف في الشعر عن سمة الأخلاق في نفوس فرسانهم، فقد عبــر صــوت السلاح في قصائدهم المنصفة عن جوانب البطولة الحربية، وحدد الكيفية التي وظفــوا بهــا مفرداته، للتعبير عن جوهر الفكرة التي آمنوا بها، ولم تغرب عن أذهانهم صورة الاعتــزاز بالسلاح والحرص على وضع كل سلاح في موضعه الذي استقر في أذهانهم، وما كان يبعثه من دلالات ومعانٍ في نفوسهم. فقد كان الشاعر المنصف واعياً لهذه المسألة، وهو ان تجرد من مشاعر الغرور والتكبر في تصوير انتصاره على خصمه، فانه لم يستطع ان يتناسى ما احتفظ به للسلاح من حب واعتزاز"[2].

ومن خلال هذا الاستقراء السريع في دواوين الشعراء الفرسان، نخلص إلى حقيقة مهمــة مفادها: ان الشعراء الفرسان يعمدون إلى إنصاف عدوهم في حــالتين متناقضــتين وهمــا: الانتصار والهزيمة. وفي كلتا الحالتين يحاولون إنصاف خصومهم. ففــي حالــة الانتصــار يسقطون إيجابيات الخصم على أنفسهم ويتسامون عليه، أما في حالــة الهزيمــة فيســقطون سلبياتهم على خصومهم وهذا ما يطلق عليه بالإسقاط العكسي أي إسقاط ســلبيات (الأنــا) على (الأنت).

وقد اتجه الشعراء الفرسان إلى هذا المسلك النفسي لإشباع نزعاتهم الذاتية وإبراز قدراتهم القتالية ومدهم بطاقات إيحائية تشبع نواياهم الفردية لمواصلة القتال والاستمرار في المواجهة.

---

(١) الديوان: ٥٢ أبتُ: رجعت.

(٢) السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام: (اطروحة): ١٨٢.

(٣) فلسفة الموت ودلالاته النفسية:

لقد أفرزت الحرب تجليات نفسية استلهمت أحداث الحرب ونتائجها. ولعل في مقدمة تلك النماذج النصوص التي تعرضت لرثاء قتلى المعارك والتي انحسرت في رثاء أبطال الحروب والإشادة بمواقفهم الحربية وقدراتهم البطولية وتصوير مهاراتهم القتالية والمثل العليا التي تسلحوا بها وأصبحت سمة من سمات واقعهم الفروسي.

ولم يقتصر فن الرثاء على ذلك، بل تعداه إلى تأمل حقيقة الموت التي باتت لا مناص منها. وقد تهيأ لهذا النموذج الشعري الذي عبر عنه الشعراء الفرسان بعاطفة صادقة وانفعال عميق ان يكون مدخلاً للمديح والفخر والحماسة والوعيد والتهديد والوصف [١].

والعاطفة هي أبرز عناصر الرثاء وأهمها وتتجلى في مواقف الحزن عندما يفيض الراثي في عرض أحزانه بكل أثارها النفسية ومظاهرها الإنسانية [٢]. فالمراثي أصدق مجالات العاطفة وأجود الشعر الذي قيل يصاحبها الإعجاب بالمرثي وإعلان الثورة وطلب الثأر."قيل لاعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم. قال لأنّا نقول وأكبادنا تحترق"[٣].

فديوان المهلهل بن ربيعة قدم لنا نماذج رثائية رائعة، كان باعثها الرئيس مقتل أخيه كليب، فهو يرى ان الحياة لا بد لها من نهاية، وان الإنسان يعيش بين أهله ويوشك ان يصير حيث صار آباؤه وأجداده، وان الحياة قد ولت وردت الأمانة إلى صاحبها، إيماناً منه بحتمية الموت وقرب الآجال والنهاية التي لا راد لها حيث يقول:

يعيشُ المرءُ عندَ بني أبيهِ ... ويُوشِكُ أَنْ يصيرَ بحيثُ صاروا

أرى طولَ الحياةِ وقد تولى ... كما قَدْ يُسلَبُ الشيءُ المُعارُ

كأنّي إذْ نعى الناعي كُلَيْباً ... توقَّد في مناخِريَ التبارُ [٤]

فالمهلهل يقر بحتمية الموت من خلال رثائه لأخيه كليب واستجابة الإنسان له، وان طالت يد القدر أخاه الملك كليباً، فالموت لا يعرف التفريق بين العباقرة والسوقة، وبين الملوك والرعية، فكل واحد لابد ان يموت، فالموت قوة إبداعية وتدميرية معاً وذلك ان الإنسان يخاف الموت ويقلق منه، وهذا الخوف والقلق يحرك لديه سلوكاً مباشراً أو غير مباشر [٥].

---

(١) ينظر: رثاء الأبطال في الأدب العربي قبل الإسلام (بحث): ٢٢٦.

(٢) ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وعصر صدر الإسلام: ١١٥.

(٣) البيان والتبيين ٢: ٣٢٠.

(٤) الديوان: ٢٤١ التبار: الهلاك.

(٥) ينظر: قلق الموت وعلاقته بسمات الشخصية (رسالة): ٤.

ان إقرار المهلهل واستسلامه لحقيقة الموت يخفف من وطأة الحزن الجاثم على صدره، فيحاول إقناع نفسه بحقيقة مفادها ان صورة الحياة شيء معار لابد ان يرد يوماً ما.

ان موت أخيه يمثل مأساة حقيقية لا يستطيع تجاهلها أو حتى نسيانها لأنها نهاية كل شيء، وان إدراكه لحقيقة الموت هيأ له القدرة على الاستسلام لقرار القدر، فهو يتذكر أصحابه الذين قتلوا في ساحات الوغى الذين كانوا يعلمون علم اليقين ان نهايتهم هي الموت، وانهم مهما ازدادوا قوة وعدداً فسوف يردون إلى واحد. ولا خلود لمن في الأرض أبداً فيقول:

مَضَوْا في الحروبِ وقد أيقنوا ... بأنْ ليسَ في الأرضِ من خالدِ
وكُلٌّ جَمْعٍ وانْ يَكثُرُوا ... يَصيرونَ يوماً إلى واحدِ
فذلكَ أيضاً كمَنْ قدْ مضَى ... فليسَ بباقٍ ولا عائدِ (١)

ان تقبل المهلهل لحقيقة الموت لم ينزع فيه منزعاً تأملياً، بل كان تنفيساً عميقاً لمدى الغضب والثورة في نفسه، لقد سيطرت عليه عاطفة الأخوة الصادقة فعصرت قلبه حزناً وألماً، واستحوذت على عقله وتفكيره، فكان انفعاله الشديد وصخب العويل والبكاء، لم يدع له مجالاً للتأمل والتفكير في أمر الموت وحتمية وجوده، بل أصبح الثأر همه الأول وشغله الشاغل ينبعث عن غريزة خضعت لسلطان العواطف والأهواء، ولم تخضع لسلطان العقل النير والحكمة والصواب وكانت مصيبته في فقد أخيه لا مثيل لها، ولا عزاء فيها:

فمصيبتي لا تُستقالُ عظيمةُ ... أعْيَتْ على الأشياخِ والشُّبانِ
وعلى الصغار الحُمرِ في أمهادِها ... فضلاً عَنْ أهلِ الحلمِ والأسنانِ
هَدَّتْ حُصوناً كُنَّ قبلُ ملاوذاً ... لذوي الكهولِ معاً وللشُّبانِ
أضْحَتْ وأضحى سورُها من بعدهِ ... مُتهدَّمَ الأركانِ والبُنيانِ (٢)

ويتمثل الطبيعة في رثائه وقد اختلت موازينها، فمادت الأرض وتزلزلت بخبر مقتل أخيه، وكأن صاعقة من السماء نزلت على رأسه فافقدته صوابه وخلخلت توازنه فيقول:

نَعَى النُعاةُ كُليباً لي فقلتُ لَهُمْ ... مالَتْ بنا الأرضُ أم زالَتْ رواسيها
ليتَ السماءَ على مَنْ تحتها وَقَعَتْ ... وانشقتِ الأرضَ فانجابَتْ بمَنْ فيها (٣)

---

(١) الديوان: ٢٣٥ وصدر البيت الثاني مضطرب عروضياً.

(٢) الديوان: ٣٤٣.

(٣) الديوان: ٣٦١.

ان مجمل قصائد الرثاء التي قالها المهلهل تكشف عن نفسية مضطربة مشوشة، تتنزع نزوعاً جارفاً إلى الأخذ بالثأر، تترجح بين حدة الانفعال والانتقام والإذعان إلى الصواب، فيقف في حيرة مضنية، بين رغبته في أخذ الثأر من قاتلي أخيه وبين الحس القومي الذي ينتابه بين حين وآخر [١].

فمضى يقتل قومه رغم ألمه النفسي وشعوره بعمق المأساة وقسوة ذلك عليه، فهو مجبر على قتالهم حيث يقول:

بُكْرهِ قلوبنا يا آل بكرٍ ... نُغادِيكُمْ بُمرهفةِ النصَّالِ

لها نَوْنٌ من الهامات جَوْنٌ ... وإنْ كانت تحادثُ بالصَّقالِ

ونبكي حين نذكركُمْ عليكُمْ ... ونقتلكُمْ كأنّا لا نُبالي [٢]

ويسعى المهلهل إلى خلق النموذج المثالي للفقيد، فيضفي على صفاته قيماً أكثر مثالية، ليعمد فيها إلى سمة التعويض عن عمق مأساته ولتخفيف شدة القلق الذي ينتابه وحدة الصراع النفسي الذي يعانيه فيقول:

يا خليليَّ ناديا لي كُلَيْباً ... سيداً عند قومِهِ نَفَّاحا

يا خليليَّ ناديا لي كُلَيْباً ... ماجدَ الجودِ والندى المُرتاحا

ذهبَ الدهرُ بالسماحةِ منّا ... يا لذا الدهرِ كيفَ راضَ الجماحا

يا قتيلاً نمّاهُ فرعٌ كريمٌ ... فَقْدُهُ قَدْ أشابَ مني المساحا [٣]

ويطالعنا الحارث بن عباد البكري بقصيدة في رثاء بجير، وكان قد اعتزل الحرب زمناً حكمة وتبصراً منه بعواقبها، بعد أن رأى ان الحرب قد فتكت بفرعي وائل حتى قتلت بجيراً، فيقرر المشاركة فيها ثأراً لمقتل بجير، إذ يقول في رثائه:

كُلُّ شيءٍ مصيره للزوالِ ... غيرَ ربّي وصالحِ الأعمالِ

وترى الناسَ ينظرونَ جميعاً ... ليس فيهم لذاكَ بعضُ احتيالِ

لَهْفَ نفسي على بُجَيْرٍ إذا ما ... جالَتِ الخيلُ يومَ حربٍ عُضالِ

يا بجير الخيراتِ لا صُلْحَ حتّى ... نملأَ البيدَ من رؤوسِ الرجالِ

---

(١) الديوان: ينظر القصائد: ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٩٦.

(٢) الديوان: ٣١٠.

(٣) الديوان: ٢٢٣ نفّاح كثير المنافحة وهي المدافعة والمكافحة.

وتقـــرَّ العيـــونُ بَعْـــدَ بُكاهـــا حينَ تسقي الدِّما صدورَ العـــوالي

يا بني تَغْلِبٍ إحـــذروا الحـــذْرَ إنّـــا قـــد شـــربْنا بكـــأسِ مـــوتٍ زلالِ

يـــا بنـــي تَغْلِـــبٍ قتلْـــتُمْ قتـــيلاً ما سَمِعْنا بمثلِهِ فـــي الخـــوالي [١]

ويؤكد الحارث في قصيدته ان لا خلود لأي حي على وجـــه الأرض ســـوى الله تعـــالى والأعمال الصالحة ينطلق من عجز الإنسان وضعفه أمام سطوة الموت وجبروته، فهو يرى ان الموت هو النتيجة الحتمية للحياة لا يمكن انكارها ولا يمكن تفاديها، وكل البشر فانون ولا يمكن لأحد ان يموت نيابة عن الآخر، "فالموت حادث كلي كلية مطلقة من ناحية، وجزئـــي شخصي جزئية مطلقة من ناحية اخرى"[٢].

وحين نتأمل النص نرى ان الشاعر ينطلق من فلسفة دينية، وان كان الجاهلي فـــي ذلـــك العصر يفتقر إلى عقيدة دينية تخفف من مرارة فكرة الموت وتؤمله في حياة أخـــرى تعقـــب الحياة الدنيا فأغلب شعرهم لا يصور إلا فلسفة دنيوية محضة، خالصة من الاعتقاد الـــديني الذي يؤثر تأثيراً كبيراً في مداواة الجروح وشفاء النفس وتصبيرها على كرب الحياة وتقلبات الزمن وعلى رهبة الموت ومرارته [٣].

لكننا نستشف نغمة دينية شكلت فلسفة الشاعر حول حقيقة الخلود في الحياة، ينتقل منهـــا الشاعر إلى تعزيه على فقد بجير بصورة مفزعة للحرب التي تملأ البيد بـــرؤوس الرجـــال، وتخضب العوالي بسيل من الدماء. وليس تحذيره لبني تغلب إلا تأكيداً لهذه الصورة الداميـــة واقراراً منه بتجرعهم كأس المنون.

ويرى عامر بن الطفيل ان المرء ميت لا محالة، وان لا خلود للإنسان في هـــذه الحيـــاة، لأنه أحس بالموت إحساساً قوياً ووقوعه المحتم، ورأى بعينه تلاعب القدر بأخوتـــه وتقلـــب صرفه عليهم، فهو يذكر من قتل من فرسان قومه وأخوته من خلال رمز العاذلة فيقول:

والخيلُ تردي بالكُمـــاةِ كأنّهـــا حِدأُ تتابَعُ فـــي الطريـــقِ الأقْصَـــدِ

فَلأثـــأرَنَّ بمالـــكٍ وبمالـــكٍ وأخي المَرَوْراةِ الذي لم يُوسَـــدِ [٤]

ويطالعنا الشاعر دريد بن الصمة بالصورة نفسها بأن قتاله كان مواساة لأخيه في ســـاحة المعركة انطلاقاً من حتمية عدم الخلود في الحياة بقوله:

---

(١) شعراء النصرانية: ٢٧١.

(٢) الموت والعبقرية: ٦.

(٣) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ٤٢١.

(٤) الديوان: ١٦٢ الكماة: الشجعان، الحدأ: الواحدة حدأة: طائر من الجوارح، الأقصد: المستقيم.

دعاني أخي والخيلُ بينـــي وبينـــه فلّمـــا دعـــاني لـــم يجـــدِني بقُعْـــدَدِ
أخـــي أرضـــعتني أُمُّـــهُ بلبانِهـــا بثـــديْ صـــفاءٍ بيننـــا لـــم يُجَـــدَّدِ
فجئـــتُ إليـــهِ والرمـــاحُ تنوشُـــهُ كوقْعِ الصياصي في النسيجِ المُمـــدَّدِ
وكنتُ كذاتِ البَوِّ ريَعـــتْ فأقبلَـــتْ إلى جلَدٍ مـــن مَسْـــكِ سَـــقْبٍ مُقـــدَّدِ
فطاعنْتُ عنهُ الخيلَ حتى تنهنهَـــتْ وحتى علاني حالـــكُ اللـــون أســـودُ
فما رِمْتُ حتى خرقتْني رمـــاحهُمْ وغودِرْتُ أكبُوَ فـــي القنـــا المتقصَّـــدِ
قتالَ أمرىءٍ آســـى أخـــاهُ بنفســـهِ ويعلـــمُ أنَّ المـــرءَ غيـــرُ مُخلَّـــدِ (١)

وذلك بعد أن لبى نداء الأخوة وعاضد أخاه في ساحة المعركة وهو يعلم علم اليقين ان لا خلود في هذه الحياة منطلقاً من حتمية الموت وسطوته على كل البشر الأمر الذي دعاه إلـــى تخفيف هاجس الخلود بالتركيز على مفردات البطولة وعناصر الفروسية، ليخفف من وقـــع مأساته وآلامه النفسية كما يتخذ وسيلة أخرى لتخفيف آلامه وعمق مصيبته بأنه فارط أمامه أما هو فسيلحقه اليوم أو غداً فيقول:

وهَوَّنَ وجدي إنما هـــو فـــارطٌ أمامي وأنّي واردُ اليومَ أو غـــدِ (٢)

ويبدوان دريد بن الصمة وظف رثاءه لأخيه لتعميق الحس القبلي والقومي، وان مشاركته كانت تلبية لنداء الأخوة وصدق الانتماء والكشف عن مواقفه البطولية في هـــذه المعركـــة، وليعطي نفسه تبريراً مقنعاً بنتيجة المعركة ومقتل أخيه، كما تظهر براعته الإبداعيـــة فـــي وصف أجواء المعركة وقسوة الحرب وضراوتها، ومشاركته فيها ومساندته لأخيه أثناء القتال والذود عنه، ليخفف وقع الألم النفسي الذي يعتريه بسبب مقتل أخيه إذا تعرض للوم اللائمين في معركة خاضها بنفسه. فمفردات المديح التي وظفها الشاعر في مرثيته هذه والتي ســـعى إليها في تكوين الصورة المثالية لأخيه تكاد تكون هي أيضاً عاملاً من عوامل الراحة النفسية وتخفيف شدة الزخم النفسي وعمق الألم الذي تركه رحيل أخيه فيقول:

فان يـــكُ عبـــدُ اللهِ خلـــى مكانَـــهُ فمـــا كـــان وقّافـــاً ولا طـــائشَ اليـــدِ
ولابَرِمـــا إذا الريـــاحُ تناوَحَـــتْ برطـــبِ العِضـــاه والهشـــيمِ المُعَضَّـــدِ
كميشُ الازارِ خارجٌ نصفُ ســـاقِهِ صبورٌ علـــى العَـــزّاءِ طـــلاّعَ أنجُـــدِ

(١) الديوان: ٤٧ البو: ولد الناقة، الصياصي: شوكة الحائك، ريعت: فزعت، المَسَك: الجلد، السقب: الذكر من اولاد الأرانب.
(٢) الديوان: ٥١ الفارط: الذي يتقدم الواردين فيهيء الدلاء والحوض.

رئيسُ حــروبٍ لا يــزالُ ربيئــةً مُشيحاً على مُحْقَوقِــفِ الصُّــلْبِ مُلبِــدِ
قليلٌ تشــكيه المُصــيباتِ حــافظٌ من اليومِ أعقابَ الأحاديثِ في غــدِ (١)

ان الشاعر يستحضر مفردات الفروسية في رثائه لأخيه القتيل، فالأخ هو النموذج المثالي للفارس الشجاع في ساحة الحرب، لا يخاف الشدائد ولا يهاب الموت، يمضي عازمــاً فــي مواجهة الصعاب، لذلك شكل عزاؤه عند الشاعر وقعاً نفسياً مؤثراً وظفه الشــاعر لإظهــار مرارة الحزن والأسى لفقده. ان بطلاً يمتلك كل هذه المؤهلات الخلقية من المثل والقيم النبيلة والمهارات القتالية يستحق التمجيد والرثاء بلا شك، ويستحق الذكر والعزاء، لذلك شكل هــذا البطل انموذجاً رائعاً يسعى الشاعر لتخليد ذكره وبيان أمجاده، بعد أن شغل حيزاً في وعيــه وتفكيره لا يستطيع الخلاص منه.

ويحمل رثاء الشاعر متمم بن نويرة لأخيه مالك نزعة إنسانية فهو يتفجر حزنــاً ولوعــة ويخلو من النزعة الانتقامية والنزوع الجارف إلى الثأر، فمتمم بن نويرة لا يفكر بأخذ ثــأر أخيه وإنما يعبر في رثائه له عن عاطفة صادقة تتوهج ألماً وتفيض أسىً ومرارة تذوب فــي مفردات النص وتتوهج في القصيدة كلها، تحمل بين ثناياها نزوعاً حاداً نحو فترة قضاها معه ذهبت وغدا من المستحيل عودتها، تحمل شعوراً باليأس وانقطاع الأمل فــي عــودة الأيــام السعيدة ولحظات الماضي السعيد، فيجد في تأبينه ما يخفف حزنه وألمه، ولكنه تأبين يجعــل من أخيه قيمة عليا ونمطاً عظيماً من أنماط الرجولة، يخلو من الجزع مــع علمــه بعمــق المصيبة وفداحة الأمر فيقول:

لعمري وما دهري بتــأبين مالــكٍ ولا جــزعٍ ممــا أصــابَ فأوْجَعَــا
لقد كفّنَ المنهــالُ تحــتَ ردائِــهِ فتىً غيــرَ مبطــانِ العشــياتِ أروعــا
ولا بَرِماً تَهــدي النســاءُ لعرسِــهِ إذا القشــعُ مــن بَــرْدِ الشــتاءِ تَقعْقعــا
لبيبٌ أعانَ اللُّــبَ مِنْــهُ سَــمَاحةً خصيبٌ إذا ما راكبُ الجــدبِ أوضــعا
تَراهُ كَصَدْرِ السيفِ يهتَــزُ للنــدى إذا لم تَجدْ عند امرئ السَّوْءِ مَطمعــا (٢)

---

(١) الديوان: ٤٩ الوقّاف: الجبان المحجم عن القتال، البرم: الذي لايدخل مع القوم في الميسر، العضاه: كل شجر يعظم له شــوك الواحــد عضاهه: المعضد: المقطع، الكميش: الماضي العزوم، العزاء: الشدة، طلاّع أنجد: رَكاب لصعاب الأمور، الربيئة: طليعــة الجــيش، المشيح: الجاد، المحقوقف: المحدودب.

(٢) مالك ومتمم ابنا نويرة: ١٠٦ المنهال: هو منهال بن عصمة وهو رجل من بني يربوع وهو الذي كفن مالكاً ببرديه حين مرَّ به، مبطان العشيات: أي لا يعجل بالعشاء لانتظار الضيوف، البَرِم: الذي لا يدخل مع القوم في الميسر، تهدي النساء: أي انه ليس من المقتــرين الذي تعطي نساء الحي زوجه لحماً في شدة البرد.

وتبرز عاطفة الأخوة قيمة عليا عنده، يجسد فيها عمق التواصل الإنساني فكان مالك نديمه وجليسه حقبة من الزمن، فكانا كندماني جذيمة يربطهما رباط مقدس لا ينقطع، ولما قضى الموت بفراقهما شعر بأنه لم يبت ليلة واحدة مع أخيه حيث يقول:

وكُنّا كنِدمانيْ جُذَيْمةَ حِقبةً من الدهرِ حتى قيلَ لَنْ يتصدَّعا

فلمّا تَفَرَّقْنا كأنّي ومالكاً لطولِ اجتماعٍ لم نَبتْ ليلةً مَعَا [١]

ويغدو موت أخيه جزءاً لا يتجزأ من دوامة القدر التي تحيط بالناس أجمعين. وان قدر البؤس قد فرش جناحيه واختطف أخاه وهو في ريعان الشباب، ولقد أدى به إدراكه لحتمية الموت إلى نوع من الشعور بالعبث والباطل وإلى الكفر بحقيقة الأشياء ووجودها. إذ خيلت إليه وكأنها وهم أو سراب تخيله لسرعة تقضيها وزوالها، كما انه يعكس سرعة تصرم اللحظات السعيدة مؤكداً حدة التصادم النفسي والصراع الأزلي بين الحياة والموت، فيلجأ إلى الاتعاظ بعظة الدهر متمثلاً وأخاه بندماني جذيمة اللذين أقاما على منادمته دهراً [٢].

ويستدر المطر لقبر أخيه منطلقاً من واقع البيئة الصحراوية الجافة حيث يمثل الماء رمزاً للحياة والخصوبة والنماء، فيدعو له بالسقيا ليروى قبره فيقول:

سقى اللهُ أرضاً حلَّها قبرُ مالكٍ ذهابَ الغوادي المدجناتِ فأمرعا [٣]

ويصل إلى نتيجة حتمية هي ان الموت يقع على كل إنسان، فلا يفرح الإنسان بنفسه يوماً ولا يتباهى فيقول:

فلا تَفْرحَنْ يوماً بنفسكَ إنّني أرى الموتَ وقّاعاً على مَنْ تَشَجعا [٤]

ويرى متمم ان الحياة كلها قبر، فما دام أخوه تحت الثرى، فالثرى كله قبر له فيقول:

لقد لامني عند القبورِ على البكا رفيقي، لتذرافِ الدموعِ السوافكِ

أمِنْ أجلِ قبرٍ بالملا أنتَ نائحٌ على كلّ قبرٍ، أم على كُلّ هالكِ ؟

فقال: أتبكي كلَّ قبرٍ رأيتَهُ لقبر ثوى بينَ اللّوى فالدكادكِ

فقلتُ له: إنَّ الشجا يبعثُ الشجا فدعني فهذا كلُّهُ قبرُ مالكِ [٥]

---

(١)مالك ومتمم ابنا نويرة: ١١١ – ١١٢.

(٢) ندماني جذيمة: هما مالك وعقيل ابنا فارج بن كعب من بني القين نادما الملك جذيمة بن الابرش حين ردا عليه ابن أخته عمرو بن عدي ومكثا معه دهراً حتى قتلهما يوماً في حالة سكر شديد، ثم ندم على مقتلهما فكان إذا شرب كفأ لهما كأسين، فلا يزال كذلك حتى يغورا، ولم ينادمه غيرهما، وقد ضرب بهما المثل في طول الملازمة والاجتماع، وسارت أبيات متمم في الآفاق لهذا المعنى المشهور ينظر: هامش الكتاب (مالك ومتمم ابنا نويرة): ١١١.

(٣) المصدر نفسه: ١١٢ الذهاب: جمع ذهبة وهي المطرة الغزيرة، الغوادي: التي تأتي بالمطر، المدجنات: السحاب، أمرع: أخصب.

(٤) المصدر نفسه: ١١٩.

(٥) المصدر نفسه: ١٢٥.

ان (مالكاً) هنا لا يتحول إلى روح محايثه للموجودات فحسب، بل ان الموجودات جميعها هي قبر مالك، ومن حيث انه موجود فيها، بل يغدو هو العلاقة التي تربط متمماً بظواهر الكون. إذ تملك هذه الظواهر ان تبعث فيه شجا ذاتياً مقابلاً يشدة إلى الشجا الخارجي، وان كليهما يرتبطان ويندمجان في وحدة كونية أو كيانية. ويعد البيت الأخير مظهراً من مظاهر توحد قوانين الوعي وقوانين الواقع، لأن الواقع بوصفه شجا يتحول إلى وعي، والوعي بوصفه قبولاً للانسحاب إلى الخارج، ودليل ذلك بكاؤه على كل قبر يتحول إلى واقع. فالشجا الأولى تمثل واقعاً موضوعياً، اما الثانية فهي الداخلي المولود من هذا الخارج أو الواقع [١].

ان القبر الذي رآه والذي لا يمت بصلة إلى قبر أخيه مالك، أثار فيه شعوراً يتفجر ألماً وحزناً واقترن بقبر أخيه الذي تركه في بقعة أخرى فبعث فيه شجا ذاتياً لا يستطيع السيطرة عليه.

ان هذا الاقتران يسمى بالاقتران الشرطي [٢] حيث ان الاستجابة الشرطية لا تحدث نتيجة تذكير أو تفكير، بل هي استجابة غير شعورية [٣].

ان هذا الحزن العظيم قد وظفه الشاعر لإظهار النموذج البطولي المتكامل لأخيه فيضفي عليه صفات الرجولة الفذة والفروسية النادرة والمثل الخلقية العليا التي تكمل هذا النموذج وتضفي عليه مثالية أكثر فضلاً عن السمات الجمالية التي تميز المرثي فيقول:

ألَمْ تَرَهُ فينا يُقّسمُ مالَهُ ... وتأوي إليه مرملاتُ الضرائكِ

فآخِرُ آياتٍ مُناخ مطيةٍ ... ورَحلٍ علا فيّ على مَتْنِ حاركِ

فلما استوى كالبدر بين شعوبِهِ ... وأَمَّتْ بهاديها فجاج المهالكِ

بعيني قطاميّ تأَوَّبَ مَرْقباً ... فباتَ بهِ كأنّهُ عينُ فارِكِ [٤]

ويمزج الشاعر متمم بين المتعة والألم في رثائه لأخيه مالك فبعد أن يذكر الخمرة، يتخيل فيها مجيء الضبع إليه وهو يحتضر في رمقه الأخير، مترصدة موته حتى تأكله وتطعم صغارها من لحمه فيقول:

---

(١) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ٣٤٨.

(٢) ان ما سماه بافلوف بالمنعكسات الشرطية ليس أفعالاً منعكسة بالمعنى الدقيق لانها لا تتسم بما تتسم به الأفعال عادة من جبرية وتحجر واستقصاء على التعديل والتحوير ينظر: أصول علم النفس: ٢٢٢.

(٣) ينظر:المصدر نفسه: ٢٢٣.

(٤) مالك ومتمم ابنا نويرة: ١٢٦ الضرائك: جمع ضريك وهو الفقير الجائع، العلاقي: منسوب إلى علاف بن حلوان بن قضاعة، الحارك: منسوب إلأى ادنى العرف إلى الظهر الذي يأخذ به الفارس إذا ركب، الفجاج: جمع فج وهو الطريق الواسع بين جبلين، القطامي: الصقر، تأوب مرقباً: أتاه ليلاً، الفارك: المرأة التي تبغض زوجها.

ولقد سبقْتُ العــاذلاتِ بشــربةٍ ريّــا وراووقــي عظــيمٌ مُتْــرعُ
جَفْنٌ من الغربيب خالصُ لونِــهِ كــدمِ الــذبيحِ إذا يُشَــنُّ مُشعْشَــعُ
ألهو بها يومــاً وألهــي فتيــةً عــن بــثّهم إذْ أُلبســوا وتقنَّعــوا
يا لهفَ من عرفاءَ ذات فليلــةٍ جــاءَتْ إلــيَّ علــى ثــلاثٍ تخمَــعُ
ظلَّتْ تُراصدُني وتنظرُ حولَهــا ويريبُهــا رَمَــقٌ وإنــي مُطمِــعُ
وتظلُّ تنشطنيُ وتُلحِــمُ أجريــا وسطَ العــرينِ ولــيسَ حــيٌّ يــدفعُ
لو كانَ سيفي باليمــينِ ضربْتُها عنّي ولم أوكلْ وجنبــي الاضْــيَعُ (١)

ويظهر عمق تشبثه بالحياة إلى حالة ما بعد الموت، ليشكل نوعاً من التصادم النفسي بين الحياة والموت، يظهر في عدم استسلامه لموته المحتوم كما يتضح من بيته الأخير مع قناعته التامة بأن هذا لن يؤجل مصيره، وان ضياعه الحقيقي ليس في إنفاقه المال، بل فــي موتــه وعبث الضبع بجثته بعد موته فيقول مستذكراً أمجاده الحربية:

ولَقَدْ ضربْتُ بهِ فتســقطُ ضــربتي أيدي الكُمــاةِ كــأنّهُنَّ الخْــروعُ
ذاكَ الضياعُ فانْ حــززْتُ بمدْيَــةٍ كفي فقولي مُحسِنٌ ما يصنَــــعُ
ولقد غُبطْتُ بما أُلاقــي حقبــةً ولَقَدْ يمرُّ علــيَّ يــومٌ أشــنَعُ (٢)

ويمضي في تصويره لحتم الفناء والموت غير جزع يتقبل الموت بجلد ورجولة ويخضــع لصروف الدهر وحوادثه ليقر بفكرة جاهلية لا تؤمن بحياة أبدية تعقب الموت مع أنه عــاش في ظل عقيدة إسلامية تؤمن بخلود الإنسان بعد موته فيقول:

ولقــد علمْــتُ ولا محالــةَ أنّنــي للحادثــاتِ فهــل تريــني أجــزعُ
أفنــيْنَ عــاداً ثــم آلَ محــرقٍ فتركْنَهُمْ بلــداً ومــا قــد جمَّعُــوا
ولهُــنَّ كــان الحارِثــان كلاهمــا ولهُنَّ كان أخــو المصــانعِ تُبَّــعُ
فعددْتُ آبائي إلى عــرقِ الثــرى فدعوتُهُمْ فعلِمتُ أَنْ لم يســمعوا (٣)

(١) مالك ومتمم ابنا نويرة: ٩٨ الشربة الريّا: هي الشربة التي تروي صاحبها ويريد بها الخمر، الراووق: الخرقة التي تشد على فم الانــاء يصفى بها، الجفن: الكرم، الغربيب الأسود: أي خمر من العنب الأسود، عرفاء: لها عرف من الشعر في قفاها.

(٢) المصدر نفسه: ٩٩.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٠ الحارثان: هما الحارث الأصغر والحارث الأكبر الأعرج، تبّع: ملك من ملوك الحيرة.

ويصور الموت غولاً مخيفة تدعو إليها الناس لتقضي عليهم، وان هذا الموت لا بد من أن يصيب الإنسان مقيماً في أرض قومه أو مسافراً في يوم مؤكد وقوعه فيقول:

ذهبـــوا فلـــم أدركْهُـــمُ ودعـــتْهُمُ غُـــولٌ أتوْهـــا والطريـــقُ المهيَـــعُ

لابُدَّ من تلـــفٍ مُصـــيبٍ فـــانتظرْ أَبأرضِ قومكِ أم بأخرى المصـــرَعُ

وليـــأتيَنَّ عليـــكَ يـــومٌ مـــرةً يُبْكى عليـــك مقنعـــاً لا تســـمعُ (١)

ويجسد الشاعر بشر بن أبي خازم شدة الإحساس بالفاجعة وحـــرارة الانفعـــال الصـــادقة الغارقة في الحزن واللوعة على فراق أخيه"سُمير"وتبدو الصدمة النفسية في أوجها عنده حيث يظهر جزعه في البيت الأول متألماً وداعيا إلى البكاء والنوح في مأتم أخيه الذي تعالت فيـــه الأصوات وبُحت من البكاء والعويل والندب فيقول:

أمسى سُـــمَيْرٌ قـــد بـــانَ فانقطعـــا يـــالهفَ نفســـي لبينـــهِ جَزَعَـــا

قوما فنوحـــا فـــي مـــأتمٍ صَـــحِلٍ على سُـــمَيْرِ النـــدى ولا تَـــدعَا

ثُـــمَّ انـــدباهُ لكُـــلّ مَكْرُمَـــةٍ لا مُسْنداً عـــاجزاً ولا وَرَعـــا (٢)

ويجعـــل النـــواح مقصـــوراً علـــى النســـاء، لأنهـــن أشـــجى النـــاس قلوبـــاً عنـــد المصيبة، ولما تتمتع به المرأة من رقة العاطفة وشدة الحنين وشدة التفجـــع، كمـــا أن شـــدة الصدمة وعمق الانفعال منعاه من البكاء والنواح، فهو في حالة ذهول وأسى عميق لا يستطيع التعبير عنهما بالبكاء فأوكل هذه المهمة للنساء ليجد في عويلهن تعويضاً نفسياً يُشعره براحة واطمئنان وليخفف فيه وقع الصدمة وهولها فيقول مظهراً العنصر الجمالي للمرثي:

وكُلُّ نفسِ امرىءٍ وان سَـــلِمتْ يومـــاً ستحســـو لميتـــةٍ جُرَعَـــا

لله درُّ القبـــورِ مـــا حُشِـــيَتْ أروعَ شبْهاً للبـــدرِ إذْ سَـــطَعا (٣)

وإلى جانب العنصر الجمالي يحاول الشاعر استحضار قيم الفروسية النادرة والبطولة التي لا نظير لها للمرثي، فيطوع مفردات الرثاء لإبراز الجانب البطولي الحافل بالأمجـــاد وقـــيم الفروسية بما يتلاءم مع صفات هذا الفارس الذي خسرته ساحات الوغى فيقول:

---

(١) مالك ومتمم ابنا نويرة: ١٠١ الغول: المنية، المقنّع الملفف في أكفانه.

(٢) الديوان: ١٢٣.

(٣) الديوان: ١٢٤ ستحسو: ستشرب، الجرع: جمع جرعة، من جرع الماء، إذا شربه قليلاً قليلاً، الأروع: الرجل الجميل الـــذي يروعـــك حسنه ويعجبك إذا رأيته، سطع البدر: ارتفع وانتشر ضوؤه.

والقائدَ الخيلَ في المفازةِ والـــ ـــجَدْبِ يســاقُونَ خِلْفــةً سَــرَعَا
اللابسَ الخيلَ في العجاجةِ بالـ ـــخيلِ تســاقى سِــمَامها نُقَعــا
أودْى فلا تنفعُ الاشــاحةُ مــن أمرٍ لمن قــد يحــاولُ البِــدَعا (١)

ويفيق من هول الصدمة النفسية التي أحدثها موت أخيه، ويدرك أن ما مضى لن يعــود، وان كل حي مصيره الموت والفناء، ويمضي متأملاً حقيقة الموت والأقدار المســلطة علــى البشر، فيرى انه لو كان الإنسان يفتدى بمال أو بقوة عشيرته لنجا سُمير من حتفــه ولكــن الموت مسلط على الجميع ولا ينجو أحد من سطوته وجبروته، فلا يترك غنياً لغناه ولا قوياً لجاهه وقوة قومه فيقول:

هل لعــيشٍ إذا مضــى لــزوالِ من رجوعٍ، أم هل فتًى غيرُ بــالي
أصبح الدهرُ قد مضــى بسُــمَيْرٍ بسَــعورِ الــوغى، وبالمفضــالِ
لا أرى النائبــاتِ عَــرَّيْنَ حيّــاً لعديــدٍ ولا لكثــرةِ مــالِ (٢)

ويتعزى عن فقد أخيه أنه كان فارساً شجاعاً وذا خلق عالٍ وقيم مثلى ميزته بين الفرسان. ووسط نفثات الحزن والألم يبرز الشاعر أخاه فارساً يتألق وســط غبــار الخيــل ومــيض السيوف لا يخاف أهوال الحرب ونيرانها المشتعلة فيقول:

يا سُــمَيْرَ الفَعــالِ مــنْ لحــروبٍ مُسْــعَراتٍ يُجلْــنَ بالأبطــالِ
ذاتِ جَــرْسٍ، يســمو الكُمــاةُ إلــى الأبطــالِ فــي نقعِهــا سُــمُوَّ الجمــالِ
يتســاقونَ سَــمَّها فــي دروعٍ ســابغاتٍ مــن الحديــدِ ثِقــالِ
كنتَ تصــلى نيــرانَهُنَّ إذا ضــا قــتْ لريعانِهــا صــدورُ الرجــالِ
وصــريعٍ مُسْتَسْــلمٍ بــين بــيضٍ يتعاورْنَــهُ، وســمرِ العــوالي (٣)

وينطلق الشاعر من نفس مستقرة ومشاعر هادئة يصحو إلى نفسه وعقله بعد ان أفاق من هول الصدمة وقوتها، فيتحول من غلبة النموذج العاطفي في قصيدته الأولــى إلــى غلبــة النموذج التأملي أو المثال في قصيدته الثانية. فالنموذج التأملي هو محصــلة لغلبــة وظيفــة التفكير وشيوع الرؤية العقلية في خطوط حياته ومواقفهم. أما النموذج العاطفي الذي غلــب

(١) الديوان: ١٢٦ سمامها: يريد سمام العجاجة، والسمام جمع السم، أودى: هلك، الاشاحة: الحذر والخوف.
(٢) الديوان: ١٧١ غير بالٍ: لا يبلى أي لا يموت ولا يفنى، سعور الوغى: أي الذي يشعل نار الحروب، عرين حياً: أي أهملنه.
(٣) الديوان: ١٧٢ النقع: الغبار، السابغات: الدروع الواسعة الطويلة، ريعان النار: أول اشتعالها، العوالي: جمع العالية، وهي صدر القناة.

على قصيدته الأولى فهو نوع من أنواع التشايع الوجداني [١]. وتتجلى فلسفة الموت ودلالاته النفسية عند الشعراء الفرسان في كثير من نصوصهم التي عالجوا فيها أغراضاً أخرى غير الرثاء كالفخر والمديح أو رثاء النفس بل ربما تجلت نظرتهم للموت بشكل أعمق في لوحات الشيب أو حديث الخمر حيث تدفقت مفردات رؤيتهم للموت وفلسفتهم في التعامل مع حتميته من خلال طرح ذاتي يكشف عن نظرات قد يلتقي فيها الفرسان مع غيرهم من الشعراء وقد يتميزون بهذه الروح الفروسية التي تسم نتاجهم الشعري برمته.

ان الشعراء الفرسان كانوا يحبون الحياة حباً جماً لأنها تمدهم بعناصر البطولة وقيم الفروسية. فهم في صراع دائم مع الزمن وتقلباته، فاعتمدوا على إظهار قوتهم ورجولتهم وقوة احتمالهم وصبرهم على الشدائد ومواجهة التحديات. ومن الملاحظ أن أولئك الذين يحبون الحياة ويندمجون فيها هم اقل الناس خوفاً وقلقاً من الموت من أولئك الذين يعيشون على هامش الحياة ولا يتفاعلون معها [٢].

وإذا كان الشاعر الفارس قد أحس بالموت إحساساً حاداً لأنه يعيش في قلب المخاطر وعنفوان الحرب واستمراريتها، ولأن السيف عنده هو سيد الحياة ولا أمل في حياة أخرى، فأن الشاعر الفارس الأسود لم يخرج عن دائرة الإحساس هذه فهو يتكلم عن العدم والفناء تنفيساً عن أحزانه المتراكمة، وعن إحساسه الحقيقي بأن الحياة لا قيمة لها، وان خلاصه الحقيقي ربما يكون خارجها[٣]. فالإحساس بالموت لا يمكن فصله عن حياتهم البائسة، وخاصة حين يكون الشاعر الأسود فاقداً لجذوره الاجتماعية، ومدموغاً بالسواد، وفاقداً للأمل في تحقيق العدالة الاجتماعية [٤]. فعنترة بن شداد يعرف ان المنية أن وافته لا يفيده الهرب من ساحة المعركة فهي قدر محتم على الإنسان فيقول:

وعرفتُ ان منيتي إنْ تأتني لاينجني منها الفرارُ الأسرعُ
فصبرْتُ عارفةً لذلك حرةً ترسو إذا نفسُ الجبانِ تطلَّعُ [٥]

(١) يرى العالم النفساني كارل يونك ان الوظائف النفسية أربع: التفكير والشعور والحدس والحس.وعلى غلبة الاستعداد الفردي لواحدة من هذه الوظائف يتوقف نموذج الفرد ويرتكز نوع نشاطه ومن ثم نوع علاقته بالواقع. فظهور النمط أو المثال التأملي أو العاطفي أو الحدسي أو الحسي له اثر كبير في شخصية الشاعر وتقبله للمنهج الواقعي أو رفضه. ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ٢٢٩.

(٢) ينظر: الموت والخلود في الأديان المختلفة: ٥٦.

(٣) ينظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي: ٢٣٤.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٣٨.

(٥) الديوان: ٢٦٤.

ان إيمان عنترة بحتمية الموت دفعه إلى سبيل آخر هو الصبر في ساحة المعركة وليس الفرار والهرب منها، لأنه طريق المجد والثبات أمام المصير المحتوم، والفارس يعرف ما ينتظره من مصير، فلذلك يسعى إلى المواجهة بشجاعة لينال الخلود والمواصلة.

ويتمادى عنترة حتى يجعل الموت صورة عنه بقوله:

انَّ المنيَّةَ لو تُمثَّلُ مُثِّلَتْ مثلي إذا نزلوا بضنكِ المنزلِ [1]

ان وعي الشاعر المبكر بحقيقة الموت وصراعه واعتباره عدوا لدوداً وعدم الخوف منه، جعله ينزع نحو الحياة نزوعاً إيجابياً منطلقاً من حالة التسامي التي يشعر بها والنزوع الجارف نحو القوة واليأس وعدم الانكسار والعجز. في حين أن نزوع الشاعر نحو الموت سلبي وهدام يشعره بالعجز والتخاذل وهذا يؤكد حقيقة بطولة عنترة وتفوقه الدائم في احراز النصر وترسيخ قيم الفروسية وعناصر البطولة. فعنترة ابن المعارك وصديق الأهوال يخاطر بنفسه ولا يخاف الموت لأنه خُلِق للموت والقتال، وان هذا المخاطر سوف تصيبه يوماً ما. وان لم يكن هنالك قتل فالنهاية معروفة عنده وهي الموت.ان حقيقة الموت عند عنترة تمثل انعطافاً نفسياً وبعداً فلسفياً لأمر مسلَّم به، عرفه عنترة وأجاب عنه بقناعة العارف الذي خبر أمور الحياة وهو ان المنية منهل ولا بد أن يُسقى بكأسها ويتجرع مرارتها فيقول:

فأجبتُها إنَّ المنيَّةَ مَنْهَلٌ لا بُدَّ ان أُسقى بكأسِ المنهلِ [2]

ان تجربته الطويلة التي عركتها الحروب والغزوات، تكشف عن بصيرة نافذة وعمق نفسي بحقيقة الموت يطوعها لخدمة الحدث. وان إدراكه لحتمية الموت دفعه إلى الجرأة والتطاول عليه، فلا طائل من الخوف منه، لأن الشيء الذي لا يمكن للفارس المقدام أن يتفاداه هو الموت، لذا وجب عليه الصبر والثبات في ساحة المعركة.

ان تجربة الموت كانت من أهم ما أثار الشاعر الجاهلي حتى عُدت منحاه الأول في شعره، وإذا كان الإحساس بالموت يداهم الشاعر بغته بينما تجري الحياة في قمة عنفوانها وشموخها، أو يكون الحديث عنه مقروناً باللذات اقتران الحياة وتصرمها واختصارها، فلابد للشاعر ان يروى في حياته من كل رغائبه[3] لذلك كان شعرهم يمثل الحياة الفانية ووراء هذا الشعر يكمن إحساسهم بالزمن ورحيل الشباب وضياع الملذات، ففلسفة الحياة والموت لم تقتصر في شعرهم على الرثاء ولحظات الحزن، بل تعدته إلى موضوعات أخرى ولحظات

---

(١) الديوان: ٢٥٢.

(٢) الديوان: ٢٥٢.

(٣) ينظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم: ٣٥.

كانوا فيها سعداء ينعمون بأقصى ساعات الفرح والبهجة. فحين تقرأ وصفهم لمجالس الشراب واللهو لا تنسى أن الفكرة الرهيبة عن الموت والفناء لا تزال كامنة في أعماقهم وشعورهم[١].

ويتجلى هذا الموقف المتناقض واضحاً في أبيات الشاعر عمرو بن كلثوم، حين يتحدث عن مجالس الشراب، فإذا به يحدثنا عن الموت والاقتدار فيقول:

وإنّا سوف تدركنا المنايا مُقَدَّرةٌ لنا ومُقَدَّرينا [٢]

فبعد أن يطلب من الساقية ان تطل عليه بالشراب لتلتذ به نفسه وتطيب، نراه يتحدث عن الموت وان المنايا قدرها الله له وقُدِّر لها، فهو يدرك حتمية القدر. وان شعوره بالعدم أو التخريب لم يكن ينفصل عن نفسه، وعن شعوره بالمتعة الراهنة، فهناك أشياء مجهولة تناوئ الأشياء المعلومة. ورمز هذه المجاهل هو الموت. ومن الطبيعي أن ينبثق الشعور بالموت من نفس الشاعر عندما يكون هناك مثير وليس أكثر إثارة له من مجلس الشراب والمرح والشباب. فالنقيض يستدعي في النفس أول ما يستدعي نقيضه. ومن ثم كان طبيعياً أن يتحدث عن الموت الذي قُدر له وعن مجيئه الحتمي [٣].

وبذلك يقوم الاستبطان بأدق أدوار التأثير في مخيلة الشاعر عمرو بن كلثوم ان الخمر استبطان لفكرتي الحياة والموت لديه، في لحظة النشوة والمتعة التي ينفصل عنها إلى لحظات التفكير بالموت وإدراكه وهذا هو ازدواج المتعة والألم والتمزق النفسي.

وفي هذا النص تتجلى انتقالة الشاعر السريعة، فينقلنا نقلاً مباغتاً يترك فيه عالم الخمرة والنشوة السعيدة إلى عالم الإنسان الشقي، فيتأمل فلسفة الموت وحتمية ومصيره المحتم، لأن إحساسه بقصر الحياة وانتهاء اللحظات الجميلة كان إحساساً حاداً مؤلماً، وان إدراكه لتقلب الدهر كان قوياً بليغاً ان الخمرة لم تستطع أن تنسي الشاعر تلك الحقيقة المرعبة التي تثير في نفسه خواطر الحزن واليأس والتشاؤم. ان هذه اللحظات تعيده إلى زمن ماضٍ يستذكر من خلاله أمجاده وأمجاد قومه يشعر فيه بالنشوة ويمتلئ بصور الموت والقتل، فيوظف له المرأة الظاعنة ليقيم معها حواراً يشكل متعته النفسية فيقول:

قفي قبلَ التفرُّقِ ياظعينا نُخبَرْكِ اليقينَ وتُخبرينا

بيومٍ كريهةٍ ضرْباً وطعنا أَقرَّ بهِ مواليكِ العيونا [٤]

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي. منهج في دراسته وتقويمه: ٤٢٨.

(٢) الديوان: ٤٧.

(٣) ينظر: روح العصر: ٢٦ حيث يرى العالم النفساني فرويد ان هناك مجموعتين من الغرائز الجنسية، غريزة حب الحياة وغريزة الموت التي تعمل في صمت هما المسؤولتان عن الصراع الأبدي في نفس الإنسان، ينظر: روح العصر: ٢٤.

(٤) الديوان: ٤٨.

ان امتزاج صورة الموت مع شرب الخمر لا تعدو ان تكون تعبيراً عن الحضور الدائم للإحساس بالهزيمة المفترضة أمام شبح الموت القادم في وعي الشاعر ومحاولة تخفيف آثاره النفسية الحادة بممارسة اللذة سواء كانت ممارسة اللذة نفسها هي الباعث أم كان هاجس العجز عن الخلود هو محور ممارستها في نصوص الشعراء [١].

ويندفع الفرسان لرثاء أنفسهم غير آبهين بالموت مستسلمين له، فهذا خفاف بن ندبة يذكر موته وان الدنيا ستخسر كثيراً بعد رحيله عن الحياة فيقول:

إذا أنا وفّاني حِمامي ومَضجْعي وسُوّي عليَّ جَنْدلٌ وكثيبُ
فكُلُّ وفاءٍ عند ذلكَ ميَتٌ وكلُّ رجاءٍ عند ذاكَ يخيبُ
وكُلُّ سنانٍ في الأنامِ ولَهْذمٍ ومَسرودةٍ وجداً عليَّ تذوبُ [٢]

ثم يصل إلى نتيجة حتمية وتجربة واقعية يعلن بها استلامه للقدر المحتوم فيقول:

كُلُّ امرئ فاقدٌ أحَبَّتَهُ ومُسلِمٌ وجهَهُ إلى البَلَدِ [٣]

ويرثي الشاعر بشر بن أبي خازم نفسه في قصيدة هي في واقع الأمر رثاء للزمن نفسه حيث يرثي فوقه وإحساسه بالزمن الذي عاش به إلى النهاية وهو إحساس ذاتي بالأمس الضائع الذي ولد مطاعاً على أعتاب الحاضر الذي لن يلبث ان يصبح أمساً جديداً بعد مدة من الزمن فيقول مستذكراً بطولاته وفروسيته:

أسائلةُ عُمَيْرَةُ عن أبيها خلالَ الجيشِ تعترفُ الركابا
تُؤَمِّلُ أنْ أؤوبَ لها بنَهْبٍ ولمْ تعلمْ بأنَّ السهمَ صابا
فانَّ أباكِ قد لاقى غلاماً من الأبناءِ يلتهبُ التهابا [٤]

إلى أن يقول معلناً استسلامه إلى قدره الذي يود اقترابه:

ثَوَى في مُلْحدٍ لا بُدَّ منهُ كفى بالموتِ نأياً واغترابا [٥]

وينطلق الشاعر عامر بن الطفيل من أرضية صلبة في تعامله مع الموت وهو الفارس المقدام الذي عركته الأيام والحروب وأصابته الهموم ونائبات الزمان مذ كان وليداً إلى أن

---

(١) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي: ٢٣٨.

(٢) الديوان: ١٠٢ اللهذم: الماضي. يقال سنان لهذم، ولسان لهذم.

(٣) الديوان: ٨٦ البلد: القبر.

(٤) الديوان: ٢٤.

(٥) الديوان: ٢٧.

خالط الشيب رأسه، فيقف عند أعتاب عمر مضى في معامع الفروسية والقتال فهو لا يخاف الموت ولا يرهبه فيقول:

رهبتُ وما من رهبةِ الموتِ أجــزعُ وعالجْتُ هَماً كنــتُ بــالهمِّ أُولَــعُ

وليداً إلى أنْ خالطَ الشــيبُ مَفرِقــي وألبسني منهُ الثَّغــامُ المُنَــزَّعُ [1]

ان حتمية الموت عند الشعراء الفرسان تنطلق من تجربة واقعية عاشها هؤلاء الشــعراء أنفسهم في ساحات الحروب، وجسدتها مواقف البطولــة والإقــدام، فهــم يــرون الفرســان يتساقطون صرعى، ويتدافعون إلى المنايا غير آبهين. ولا نجاة لهــم إلا الثبــات والصــبر وتحقيق النصر على الخصوم. فكانت تجربتهم هذه قد تمخضت عن بُعدٍ فلســفي مفــاده ان الإنسان لا محالة زائل. فلِمَ لا يموت الفارس ميتة عز وفخر وإقدام. وإذا كان الموت قد سلط على الجميع، وسطوته تطال الإنسان أينما حل وأنّى ارتحل. فلِمَ لا يموت الفارس صريعاً بين صليل السيوف وصهيل الخيول مجسداً بذلك شخصية الفارس الذي لا يموت حتف أنفه، بــل يموت ميتة الأبطال الشجعان.

ان الأبعاد الفكرية والفلسفية لحقيقة الموت وقدره المحتم عندهم نتيجة مخاض تجربة يومية معيشة ألهمتهم نظرة تأملية في حقيقة الكون والوجود انبثقت من صميم واقعهــم الصــدامي مفادها ان كل شيء زائل لا محالة. فهم أمام خيارين لا ثالث لهما: أما الموت وأما الحياة.

وتظل فكرة الموت والخلود هي المنطلق الاسطوري لجميــع مراثــي الفرســان يــرتبط بمعتقدات ومعطيات اسطورية [2].

وبعد ان استقرينا النماذج الشعرية للفرسان نرى ان هذه النماذج قد أفصحت عن حقيقــة الإنسان الجاهلي وموقفه من الكون والحياة، حين حرم نعمة الإيمان الديني وشفاءه. فهم اعظم به إحساساً وأقواهم له تصويراً. فجاء شعرهم متنفساً لموقفهم الدنيوي وتحدياً عظيماً تحدوا به الموت والفناء ففيه يقهرون الموت والفناء القهر الوحيد المتاح للإنسان في هذه الدنيا [3].

فالموت يمثل النهاية الحاسمة للكون وللوجود الشخصي والإنسان لا يخافــه لأنــه ذلــك المجهول الذي يحيل كل شيء إلى لا شيء، بل لأنه تلك القوة اللاشخصية التي تحيل الــذات إلى مجرد موضوع وحيث ان ذات الفرد هي بالنسبة له كل شيء، فالمأساة هي أن الموت لا يعبأ بتلك الذات التي بدونها لا يمكن ان يقوم ــ بالقياس للفرد ــ أي عالم، أو أي وجود. أما

---

(١) الديوان: ١٦٠ أجزع: من جزع منه، لم يصبر عليه فأظهر الحزن أو الكدر، اولع: اغرب بالهم، الثغام: شجر أبيض يشبه الشيب قــال أبو العباس: بل له ثمر أبيض كالقطن، إذا هبت عليه الريح طيرته، ينظر: هامش الديوان: ٨١.

(٢) ينظر: رثاء الأبطال في الأدب العربي قبل الإسلام: (بحث): ٢٢٥.

(٣) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ٢: ٤٣١.

موت الآخر فيكون مجرد حدث عارض قد لا يلقاه إلا بضرب من اللامبالاة وعدم الاهتمام، لأنه يعلم ان الناس جميعاً سوف يموتون، لكن موت الشخص نفسه يمثل مأساة حقيقية لا يستطيع الإنسان تجاهلها؛ لأنها النهاية المحتمة [١].

والموت عند الشعراء الفرسان"مصدر من مصادر ديمومة الحياة وضمان البقاء ولو إلى حين"[٢]. كما انه هاجس معنوي للخلود يسعون له ويطمحون إليه سواء من خلال رثائهم لأبطالهم أو رثائهم لأنفسهم.

(٤) الحكمة:

من الواضح ان عملية الإبداع والأصالة الشعرية للشعراء الفرسان أرضت طموحهم ورسمت لهم مسالك فكرية انبثقت في قصائدهم، لتكون مساراً صحيحاً يؤمن للشاعر فلسفته في الحياة، انطلقت من فكر صائب وعقل رشيد وتجربة حياتية املتها عليه ظروف الواقع الاجتماعي الذي عاشه، فهي"الموازنة الواعية بين صدى الواقع المفروض، والصورة المثلى لآفاق المستقبل"[٣]

وينبثق شعر الحكمة في مرحلة النضج الإنساني حين تكبر دائرة الوعي عند الشاعر لاستلهام صور تجود بها تجربته الطويلة وتفرزها عقليته الناضجة التي قطعت أشواطاً طويلة في المعركة والبحث والاستقصاء وفهم حقيقة الوجود الإنساني، فهو مخاض فكري عميق منتزع من تجارب الشاعر الخاصة وتجارب الآخرين.

ان حياة الشاعر الفارس تتقدم إلى الأمام لتحمل معها حصاد تجربة وقطاف عمر ودراية بشتى الأمور التي صادفته في معترك حياته، فاذا به يتأمل تجاربه تأملاً ذاتياً دقيقاً، ليجسدها أفكاراً واعية ترسم المسار الصحيح له وللآخرين.

وسواء أكانت الحكمة غرضاً مستقلاً بذاته أم كانت في ثنايا القصيدة مع بقية الأغراض الشعرية، فانها مخاض فكري عميق لتجارب الشعراء وتأملاتهم الذاتية. ويبدو أن الحكمة تسربت إلى قصائد الرثاء أكثر من الأغراض الشعرية الأخرى"لأن هاجس الخلود كان مبعث حيرة الجاهلي الذي أفصح عن تراجعه أمام لغز الموت وسطوته فما كان منه إلا ان يتجه بعنف نحو تجسيد مكونات قيم الفروسية ومنحها مفهوماً فكرياً يسمو إلى تأكيد أصالتها

---

(١) ينظر: تأملات وجودية: ٦١.

(٢) النفس: انفعالاتها، أمراضها، علاجها: ٦٧١.

(٣) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٤٠٤.

ومحاولة التسليم ببديهيتها، بعد أن وجد فيها سلاحاً نفسياً مؤهلاً لمجابهة قدر الموت المحتوم، فقد تجلى ذلك بوضوح عند الشعراء الفرسان أثر تأملهم في تجارب الحرب التي خبروها"[١].

ويبدو ان شعر الحكمة لم يأت عفو الخاطر، وإنما يسعى إليه الشاعر سعياً ليكون نمطاً من أنماط المعالجة الصحيحة لمشكلة الموت وما بعده. ويؤكد باحث معاصر جانباً مهماً من هذا الجانب حينما قال:"أكثر نماذج الرثاء ظلت مفتوحة لاستيعاب آثار التأمل الذاتي المنبثق عن حيرة النفس أمام لغز الموت الأبدي، ومن هنا تسربت أبيات الحكمة إليها بشكل ظاهر"[٢].

وهذا الطفيل الغنوي حين يشعر بمرارة الحزن يجد ضالته المنشودة في الحكمة فيقول:

مَضَوْا سَلَفاً قصْدَ السبيلِ عليهُمُ وصرْفُ المنايا بالرجالِ تقلَّبُ [٣]

ويصور الشاعر عامر بن الطفيل في ذاته شخصية صاحب الحكمة العالية المنبثقة من خبرته وتجاربه، فهو يحمي القيم الجاهلية من التطرف والزلل، ويبعدها عن الفوضى وسفك الدماء، وتمثل الحكمة في هذه الشخصية أساساً ضرورياً سواء أكان صاحبها حاكماً أم رئيس قوم فيقول:

فانَّ لنا حكومةَ كُلّ يومٍ يُبيِّنُ في مفاصلِهِ الصَّوابُ

وإنّي سوفَ أحكمُ غيرَ عادٍ ولا قَذِعٍ إذا ألتُمِسَ الجوابُ

حكومةَ حازمٍ لاعيبَ فيها إذا ما القومُ كظَّهُمُ الخِطابُ

فانَّ مطيةَ الحِلْمِ التأني على مَهَلٍ وللجهلِ الشبابُ [٤]

ويربط الشاعر الحكمة في التصرف وحسن القول بهذه الحكومة، ثم يأتي بحكمة في البيت الأخير تدل على رؤية فكرية منبثقة من تجاربه الذاتية لتتحول إلى حكمة شاملة وموقف فلسفي تأملي يعبر فيه عن حقيقة الحياة وفلسفتها.

وحكمته مستمدة من نظرية دهرية، نلمح فيها مصيرية ظاهرة ولكنها استمدت من نظرة تأملية عاشها الشاعر عدة مرات، أدت إلى سلوك عام يحض عليه وان لم يصرح به. وربط بينها وبين تصرفاته الشخصية، التصرفات البطولية التي جاء بها بعد الحكمة. فالحكمة هي الركيزة العقلية التأملية التي أدت إلى ما يفعله، الأمر الذي يدلنا على تأثر الاتجاه البطولي بالحكمة مباشرة [٥] إذ يقول:

---

(١) البناء الفني والفكري لشعر الحرب في عصر ما قبل الإسلام (رسالة): ٢١٦.

(٢) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٤٠٨.

(٣) الديوان: ٤٠.

(٤) الديوان: ٢٠ مفاصله: اراد ما يفصل من الخصومات وهو الحكم بقطعها، القذع: الذي يرمي بالفحش وسوء القول.

(٥) ينظر الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره: ١: ٢٣٨.

ألا كُلُّ ما هبَّتْ به الريحُ شاجبُ وكُلُّ فتــىً بعــد الســلامةِ ذاهــبُ

الا إن خيرَ الناسِ رِسْلاً ونَجــدةً بهِرْجابَ لم تُحبسْ عليــه الركائــبُ

وهَوَّنَ وجدي أنّــي لــو رأيتُــهُ يُســاورُهُ ذو لبــدتينِ مُكالِــبُ

لمارستُ عنهُ الخيلَ غيرَ مُهَلّــلٍ لَعَمرُ أبي أو تَشتعبْني الشــواعبُ [1]

وترتبط حكمته بفروسيته ومعاني البطولة عنده، فقد استمدهما من واقعه البطولي وحالــة الصدام اليومي التي مارسها، لتعطي درساً تربوياً خلقياً انبثق من واقعه وتأملاته الذاتية التي يستفيد منها الآخرون ويتعظون بها. فالبطولة عنده نمط ذو قيمة عليا تظهر للناس جميعاً حين تختلط الأمور عليهم، وتكون يقيناً يتخذها المبصر عظة واعتباراً حيث يقول:

يُطيلــونَ للحــرب تكرارهــا إذا ألهَبــتْ لَهَبــاً تُسْــعَرُ

وان الــذي قــد أتيــتمْ بــهِ ســيكذبُهُ عــنكُمُ المُخْبَــرُ

ســتعلمُ أيْ رمتمــوهُمْ إذا تَلَقّــى كتائبُهــا الحُسَّــرُ

تُبَــيَّنُ فــي شُــبُهاتِ الأمــورِ فــانَّ التجــاربَ قَــدْ تُــؤثَرُ

لقــد كــان فيمــا خــلا عِبــرةٌ وبــالعلمِ يعتبَــرُ المُبْصِــرُ

يُــلامُ المُفَــرّطُ فــي أَمــرِهِ إذا صَــرَّحَ الأمــرُ للمعــذِرِ [2]

وتستمد الحكمة عند الشاعر الفارس من منبع أخلاقي قيمي أو من حالة زمنية دهرية، فالاعتقاد الدهري ثم الواجب القيمي والمبادئ هما دعامتا الحكمة [3] يقول الشاعر قيس بن الخطيم:

أرى كثرةَ المعروفِ يــورثُ أهلَــهُ وسَوَّدَ عَصْرُ السَّــوْءِ غيــرَ المُسَــوَّدِ

إذا المرءُ لم يُفضل ولم يَلْــقَ نجــدَةً مع القــومِ فَليقعُــدْ بصُــغرٍ ويبعَــدِ

وإني لأغنى النــاسِ عــن مُتكلّــفٍ يرى الناسَ ضُلّالاً ولــيسَ بمهتــدي

كثيرِ المنى بالزادِ، لا خيــرَ عنــدَهُ إذا جَاعَ يوماً يشتكيهِ ضُحى الغَــدِ [4]

---

(١) الديوان: ١٦٩ شاجب: هالك، الرسّل: الرخاء، النجدة: الشدة، يساوره: يواثبه، ذو لبدتين: اسد واللبدة، الشعر بين كتفي الأســد، مهلــل: هلل الرجل: إذا احجم وكف، تشتعبني: تغتالني، الشواعب: المنايا.

(٢) الديوان: ١٢١ الحُسر: جمع حاسر وهو الذي لا سلاح معه، المعذر: الذي بيديه عذره، وفي البيت السادس اقواء.

(٣) ينظر: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي: ١: ٢٣٤.

(٤) الديوان: ١٣٠.

ويصوغ الشاعر حكمته من تجربة ذاتية عمقتها أحداث الحياة وتقلبات الزمن، استخدمها ركيزة ذات قيمة خلقية عالية تدعم أفعاله البطولية حيث يقول:

فما المالُ والأخلاقُ الا مُعارةٌ فما اسطعْتَ من معروفِها فتَزَوَّدِ
متى ما تَقُدْ بالباطلِ الحقَّ يأبَهُ وإنْ قُدْتَ بالحقّ الرواسيَ تنْقَدِ
متى ما اتيتَ الأمرَ من غيرِ بابِهِ ضَلَلْتَ وإن تدخُلْ من البابِ تهتدِ
فمن مُبْلِغٌ عني شَرِيدَ بنَ جابرٍ رسولاً إذا ما جاءَهُ وابنَ مَرْثَدِ
فاقسمتُ لا أُعطي يزيدَ رهينةً سِوى السيفِ حتى لا تنوءَ له يدي [1]

وتأخذ الحكمة صداها في نفوس المتلقين، فهي خلاصة تجربة المسنين وأصحاب الخبرة والرأي، فيستجيب لها المتلقي ليستلهم منها المسار الصحيح الذي يقدمه العقلاء من بني قومه، وليجانب طريق الصواب ويبتعد عن الخطأ، ويستغل جوانبها الإيجابية في إصلاح أموره الحياتية اللاحقة في مرحلة النضج الإنساني وبذلك يتحقق السمو في وعيه وإدراكه لادواء مجتمعه وأبناء قومه وتتسع عنده دائرة العطاء والالهام.

فهذا الشاعر خفاف بن ندبة يقول:

إنّي حويْتُ على الأقوامِ مَكرمةً قِدْماً وحذرني ما يتَّقونَ أبي
فقالَ لي قولَ ذي رأي ومقدرةٍ مُجرَّبٍ عاقلٍ نزهٍ عن الريبِ
قد نلْتُ مجداً فحاذِرْ أن تدنِسَهُ أبٌ كريمٌ وجدٌّ غير مؤتشبِ
أمرتُكَ الرشدَ فافعلْ ما أمرتَ بهِ فقد تركتُكَ ذا مالٍ وذا نَشَبِ
واتركْ خلائقَ قومٍ لا خلاقَ لهم واعمدْ لأخلاقِ أهلِ الفضلِ والأدبِ
وانْ دُعيْتَ لغدرٍ أو أمرتَ بهِ فاهربْ بنفسِكَ عنه أيّد الهربِ
لا تبخلَنَّ بمالٍ عن مذاهبِهِ من غيرِ ذلةِ اسرافٍ ولا ثغبِ
فانَّ وراثّهُ لن يحمدوكَ لَهُ إذا أجنوكَ بين اللبنِ والخشبِ [2]

وتتجلى الحكمة في شعر الحرب باروع دلالاتها ومعانيها، لأنها تمثل ثمرة تجربة الحرب ومخاضها الفكري، انبثقت من صميم واقعهم الفروسي، ينفذ الشاعر من خلالها إلى منح

---

(١) الديوان: ١٥٥.

(٢) الديوان: ١٢٥ نزه عن الريب: مباعد من الهم، المؤتشب: من الاشابة، وهم أخلاط الناس وشرارهم، النشب: المال الأصيل، الخلاق: النصيب، أيدّ الهرب: شديده، الثغب: جمع ثغبة وهي السقطة وما يعاب على المرء، اللبنة: وهو المضروب من الطين مربعاً والجمع لين.

الحرب قيماً فكريةً وسلوكاً صحيحاً ومنهجاً تربوياً يحدد مسارها الصحيح ويتجاوز آثارها السلبية.

ويقدم لنا الشاعر قيس بن الخطيم خلاصة تجربة ذاتية أغنتها تجارب الأخرى برسم فيها مسلك الحرب في يوم يُعاث بقوله:

وكائِنْ رأَيَنْا مِنْ أُناسٍ ذوي غنىً وجدَّةِ عيشٍ أصبحوا قد تبدَّلوا

فانْ تكُ قد أوتيتَ مالاً فلا تكنْ بهِ بطراً والحالُ قَدْ تتحوَّلُ

فليس علينا قالةُ غيرَ أنّنا نسودُ ونكفي، كلَّ ذلك نفعَلُ [1]

ويوظف الشاعر وعيه لتنبيه الغافلين من أبناء قومه على حقيقة مفادها ان الدهر لا يُبقي على حال ولا تؤمن تقلباته، ليحذرهم من مغبة الاستغراق في نشوة النصر ونبذ الغرور والمباهاة، فدوام الحال من المحال، وكم من اناس عاشوا في نعمة وعيش رغيد تحولت حياتهم إلى النقيض فالبطر يورث الفقر ويزيل النعم، ويتحول نضج الشاعر إلى معالجة مهمة للتجربة الحياتية فيوظف نتائج الأشياء وما آلت إليه في خدمة السببية، فيجعل البطر والغرور سبباً في تبدل الحال.

ويرى في أبيات أخرى ان الإنسان لا بد ان ينيخ القضاء بساحته يوماً، وان لا فائدة ترجى من اتقاء المنايا فيقول:

مَنْ يكُ غافلاً لم يَلْقَ بُؤْساً يُنخْ يوماً بساحتهِ القَضاءُ

تَناولَهُ بَناتُ الدهرِ حتّى تُثَلَّمُهُ كما انثلمَ الاناءُ

وكُلُّ شديدةٍ نزلَتْ بحيٍّ سيأتي بعدَ شدتِها رخاءُ

فقُلْ للمتقي عَرْضَ المنايا توقَّ، وليس ينفعُكَ اتقاءُ [2]

وحصيلة تجربة عنترة بن شداد ومدى واقعيتها مستمدة من عقدة اللون والتجارب الذاتية والحياة والموت وصدامه الفروسي فكلها أفضت به إلى حقيقة مؤكدة هي ان الدهر لا ينجي أحداً من الموت، فالموت يعرف سبيله إلى كل إنسان حيث يقول:

تعالَوْا إلى ما تعلمونَ فانّني أرى الدهرَ لا يُنجي من الموتِ ناجياً [3]

---

(١) الديوان: ١٣٩.

(٢) الديوان: ١٥٦.

(٣) الديوان: ٢٢٧.

ويتخذ عنترة بن شداد الحكمة معياراً للزجر والنهي والابتعاد عما يدنس الخلق الرفيع بقوله:

احذرْ محَلَّ السوءِ لا تحللْ بهِ وإذ نَبَا بكَ منزلٌ فتحوَّلِ [١]

ويقيم الشاعر عمرو بن معد يكرب موازنة نفسية بين السلم والحرب تكشف عن إدراكه لحقيقة الحياة والموت بقوله:

السلمُ تأخذُ منها ما رضيتَ بهِ والحربُ يكفيكَ من أنفاسِها جُرَعُ [٢]

وعرفت الحكمة طريقها إلى قصيدة الهجاء عند الشاعر بشر بن أبي خازم في قصيدة مطلعها:

تعنى القلبَ من سلمى عناءُ فما للقلبِ مُذْ بانوا شفاءُ [٣]

ويكتم وجده بسلمى عن صاحبه، لكن دموعه تفصح عنه، وهذه الدموع تتعارض مع وقاره وكبر سنه، حيث انه لم يكتسب عبرة من تجاربه وحيث أفضت الذات الواجدة بما تخفيه وكشفت عما بداخلها فيقول:

أُكاتِمُ صاحبي وجدي بسلمى وليسَ لوجدِ مُكتِتمٍ خَفاءُ

فلما أدبروا ذرفَتْ دموعي وجَهْلٌ من ذوي الشيبِ البكاءُ [٤]

والحكمة عند الشعراء الفرسان هي خلاصة تجربة إنسانية تعتمد الملاحظة الدقيقة لما يجري في الحياة من أمور، فهي مستمدة من الواقع ونتائجها محسوسة لا غموض فيها [٥].

وتبقى التجربة [٦] خير دليل لسبر اغوار الحقائق والكشف عن ماهية الأمور وتأثيراتها وما تؤول إليه من عبر ودروس فتكون هداية لبني الإنسان وتكون الحكمة باعثاً في سبر أغوار النفس الإنسانية وما تخبئ في أعماقها من أمور متمثلة بقول الشاعر دريد بن الصمة:

ولا تخُفى الضغينةُ حيثُ كانتْ ولا النظرُ الصحيحُ من السقيمِ

أناملُها وإنْ دُهِنَتْ غِلاظٌ وأوجهُها بها أبداً كَلومُ [٧]

---

(١) الديوان: ٣٣٨.

(٢) الديوان: ١٩١ والبيت منسوب للعباس بن مرداس في ديوانه: ٨٦.

(٣) الديوان ١.

(٤) الديوان: ٢.

(٥) الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ١: ٢٣٢.

(٦) هذا ما يؤكده قول الشاعر بشر بن أبي خازم في البيت الآتي: سائلْ تميماً في الحروب وعامراً وهلْ المُجَرِّبُ مثلُ من لم يعلمِ الديوان: ١٨٠.

(٧) الديوان: ١٠٥ في البيت الثاني: اقواء.

وخلاصة الحكمة عند الشعراء الفرسان مرتبطة بتجاربهم الذاتية ومستمدة مـــن واقعهـــم البطولي ومنعكسة في تصرفاتهم الأخلاقية وسلوكهم الإنساني "لأن الشاعر يحول ما يراه من فوضى لتصرف في السلوك إلى نظام فكري شامل ثم يصبح هذا النظام المتمثل فـــي شـــكل حكمة مصوغة إلى قواعد سلوكية في الحياة الجاهلية، بل كل حياة وذلك لكي يوجه النـــاس دائماً إلى المثل والمبادئ، ومن ثم تكون الحكمة ذات الأثر الأقوى والأشد في صنع البطولة، لأن البطل يسعى دائماً إلى المثل"[1]

(١) الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره: ١: ٢٣٢.

الفصل الرابع

إضاءة فنية

١. اللغة والتراكيب الأسلوبية

٢. الصورة الشعرية

أ. الصورة – قيمتها- ودلالاتها النفسية

ب. الصورة – رمزيتها- ودلالاتها النفسية

ج. الصورة – الحكاية والسرد القصصي-

د. التصوير الملون ودلالاته النفسية

هـ. الصورة – واقعيتها-

٣. موسيقى الشعر

(أ) اللغة والتراكيب الأسلوبية

ان اللغة التي يستخدمها الشاعر في شعره هي وسيلة التعبير أو الإبداع الذي يحاول إيصاله إلى المتلقي، فاللغة بهذا المعنى هي نسغ الرسالة الإبداعية ومنفذها إلى حيز الوجود. وتقوم اللغة بدور مهم حين تستكمل عناصرها مكونة البناء اللغوي أو الإبداعي"الذي يقوم بدعم جميع عناصر العمل الفني ليبرزها كما يريدها الشاعر"(١). ولا تقوم اللغة على استكمال البناء اللغوي فحسب، بل تقوم على عناصر أخرى مثل عالم الخيال والفكر والعاطفة والمؤثرات النفسية المختلفة التي تعطي اللغة قيمتها وأهميتها في النص الشعري حيث"ان اللغة نفسها وسيط حسي وهي تخلق جسماً جديداً مادياً لوعي الشاعر، ولكن بالإضافة إلى ذلك فأن عالم الحواس وعالم الفكر الداخلي والعاطفة لا ينفصلان لدى الشاعر، ففي ألفاظ الشعر يتداخل كلا العالمين"(٢). وحين تصبح الألفاظ مجردات خارج النص فانها لا تعطي قيمتها وأهميتها، ولكنها حين تحتل موضعها من النص تعبر عن نفسية الشاعر في اللحظة التي يقول فيها النص. ويتباين الأداء اللغوي والأسلوبي بتباين شرائح الشعراء أو تباين الموضوعات الشعرية عندهم فلغة الشعراء الجاهليين أقرب إلى فطرة اللغة العربية، كما أن الشعراء الجاهليين أنفسهم على صلة بالمجتمع الجاهلي، واللغة هي وسيلة التفاهم فيما بينهم لكنها تختلف عند بعضهم، فالشعراء الصعاليك لم يكونوا على صلة دائمة بمجتمعهم بسبب ظروفهم الحياتية والاجتماعية التي عاشوها، لذلك جاءت لغتهم أقرب إلى الغرابة، حتى ليشعر الناظر فيها أحياناً أنه أمام مجموعة من الطلاسم اللفظية (٣). كما انها تختلف عن لغة الفرسان التي تتسم بالبساطة والعفوية. وعند استقراء الألفاظ وطبيعة التراكيب الأسلوبية عند الشعراء الفرسان نرى انهم استخدموا ألفاظاً مشتركة، ذكرها الشعراء الجاهليون في شعرهم، فقد استخدموا التعبيرات"دع ذا"، سل الهم عنك بكذا، فعدّ طلابها"إذا أرادوا الانتقال من الافتتاح إلى الرحلة أو غيرها. يشير إلى ذلك أبو هلال العسكري بقوله:"كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها، ثم إذا أرادت الخروج الى معنى آخر قالت.. دع ذا، وسلّ الهم عنك بكذا ..."(٤)

ويقول ابن رشيق القيرواني"ان العرب كانوا يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله:"دع ذا"و"عد عن ذا"ويأخذون فيما

---

(١) الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره: ٢: ٢٣٠.

(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ٣٩.

(٣) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٣١٠.

(٤) الصناعتين: ٤٥٢.

يريدون، أو يأتون بأن المشددة ابتداءً للكلام الذي يقصدونه ..."[١] يقول بشر بن أبي خـــازم بعد وصف الظعن ووصف الديار:

فَعَدِّ طلابَها، وتعزَّ عنهـــــــا بحَرْفٍ ما تَخَوَّنُها النّــسوعُ [٢]

ويقول في قصيدة اخرى :

فَسَلّ هَمَّكَ عن سلمى بناجيــةٍ خطّارةٍ تغتلي في السَّبْسَبِ القَذَفِ [٣]

ويقول الشاعر خفاف بن ندبة بعد أن ينتقل من خيال الحبيبة والمرقبة والناقة والطريق والقافلة إلى ضوء البرق:

فَدَعْ ذا ولكن هَلْ ترى ضوءَ بارقٍ يُضيءُ حبيّاً في ذرى مُتَأَلّـــــــقِ [٤]

ان استخدام الشاعر لهذه التعبيرات يعكس رغبته في الترويح عن النفس وإبعاد ما يعانيه من تعلق بما يثير همومه، بأن يتجه إلى الطريق أو الناقة أو الدخول في غرض نصه.

ويستخدم الشعراء الفرسان في لغتهم الطللية ألفاظاً مشتركة معبرة عن الخراب والدمار تمثل الزمن المندثر التي طوت صفحاته مظاهر الطبيعة وحولته إلى ركام متناثر لا حياة فيه مثل"عفا، أقفر، النوى، النؤى، درس، الأثافي، السفع، الحجارة، رسم، طلل، وشم ... الخ"

لقد أجاد الحس اللغوي عند الشاعر في تسخير اللغة للأغراض النفسية للقصيدة حيــث أدت الألفاظ وظيفتها النفسية، إذ طوعها الشاعر لخدمة الموضوع يتلمس من خلالها الــزمن الضائع الذي أحال الديار إلى أكوام من الحجارة والنؤى المتناثرة، كما أن المحمول الايقاعي الذي تتمخض عنه نفسانية اللغة الطللية هو ان تصف القحل وقســوة الواقــع [٥]. "وتحمــل لفظتا"درس، عفا"البعد الزمني للكيانات القائمة، وتشيعان في النفس جــواً مــن االارهــاب والذعر، إذ توحيان بالزمن كراصد للوجود من جهة، وتخلقان صورة خرابية تمجها الــنفس، من جهة أخرى"[٦] وتوحي لفظة"الوشم"بالانطباع المتبقي على سطح الجلد، ومن خلاله توحي بالانطباعات التي تثير رواسب الخيال وتعود بالنفس إلى الزمن الماضي، كما انهــا تــذكر الشاعر بلحظات عاشها، وهي من الناحية النفسية موائمة للحظة الطلل، ويمكن لصورة الوشم ان تستثير فينا صوراً ضبابية الرؤية لها جذور في اللاشعور وهي صورة الماضي بايحاءاته وأصدائه المختلفة يقوم الوعي باسترجاعها عاطفياً لا ذهنياً، ولا تقــل لفظــة"الطلــل"ســعة

---

(١) العمدة: ١: ٢٣٩.

(٢) الديوان: ١٣٢ الحرف: الناقة الصلبة الشديدة، النسوع: جمع النَّسِع، بكسر النون وهو سير يضفر تشد به الرحال أو يجعل زماماً للبعير وغيره.

(٣) الديوان: ١٥٨ الناجية: الناقة السريعة، خطّارة: تخطر بذنبها في السير، تغتلي: ترتفع وتسرع في السير بخفة قوائمها، السبسب: الأرض القفــر البعيدة، لا ماء فيها ولا أنيس.

(٤) الديوان: ٣٦ الحبي: السحاب المتراكم.

(٥) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ١٨٩.

(٦)المصدر نفسه: ١٩٢.

عن"الوشم"إذ تحمل ارجاعية منسرحة وتوحي بها [١]. ارتبطت اللغة الطللية بمعاني الموت والزمن المندثر والذكريات السالفة عاطفياً ووجدانياً ونفسياً عند الشاعر وهو يقف على أعتاب الماضي الضائع بكل ما يحمله من أبعاد ذات دلالات نفسية مؤثرة فيه. وترتبط هذه الألفاظ بدلالات نفسية عند الفرسان حيث أنها تمثل صورة الماضي الحافل بأمجاد القوة والبطولة وعنفوان الشباب الزاخر بقيم الفروسية النبيلة.

كما ان صيغ التساؤل"لمن طللُ"أو"أتعرف رسماً"أو"لمن الديار" "تمثل الخطوط الواضحة في المنهج الوصفي للطلل وقد صارت علاماتها بارزة في كل وصف يستخدمها الشاعر بشكلها ومضمونها، بصياغتها وتسلسلها متخذاً منها نقلة لفظية ناجحة وهو يسكب من خلال هذه المسالك عبارات الوقوف الضائع، وعبرات الصمت الواعي وخفقات الأشكال الوجدانية المندثرة وهو في كل رسم يجسد حساً شعورياً متنامياً وزمناً غالياً ضائعاً وعواطف عزيزة حائرة يتناقلها الضياع المرسوم ويبددها الوهم المخيم وتتنازعها الديار الدارسة، وبين كل فجوة من هذه الفجوات الزمنية يترجح الجهد المبذول في التفتيش عن بقايا الطلل وتسفر الهداية القلقة في مواضع الحوض المتثلم أو السطور الأرضية المحفورة فوق كل وجه من وجوه الوطن التائه"[٢].

وتحمل اللغة الطللية لفظة بارزة استخدمها الشعراء لما لها من تأثير وصلة بالانهدام الحضاري وهي"الرامسات"ويعني بها الرياح الهادمة لمعالم الأثر الطللي، فقد وظفها الشاعر لتوحي بالوحشة والاقفرار كما ان الصفير الذي تطلقه الرامسات يثير الفزع والخوف في نفس الشاعر. يقول الشاعر بشر بن أبي خازم:

وجَرَّ الرامساتِ بها ذبولاً كأنَّ شَمالَها بَعْدَ الدَّبُورِ
رمادٌ بين آظارٍ ثلاثٍ كما وُشِمَ الرَّواهِشُ بالنؤُورِ [٣]

ان لغة الشعراء الفرسان نتاج بيئة طبيعية انحسرت في ممارسات سلوكية خاصة قوامها الحرب، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائدهم في شتى الأغراض والموضوعات من ذكر المفردات القتالية المتمثلة في الطعن والضرب والقتل والكر والفر وذكر القنا والسيوف والفرسان والدروع وحمحمة الخيول إلى غير ذلك من التعابير والتراكيب التي تنبئ عن

(١) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٩٢.

(٢) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: ١٧١.

(٣) الديوان: ٩٤ الرامسات: الرياح التي تثير التراب وتدفن الآثار، الدبور: ريح مهبها من المغرب، والصَّبا تقابلها من ناحية المشرق، الآظار: جمع ظئر : وهي الناقة العاطفة على غير ولدها، المرضعة له، الأثافي: حجارة القدر، الرواهش: عصب عروق في الذراع واحدتها راهشة وراهش، النؤور: دخان الشحم يعالج به الوشم ويحشى به حتى يخضر.

خضوعهم لعملية البناء والنسيج الموضوعي أكثر من الصياغة الفنية"[١]. لذلك نرى ان لغتهم تحظى بألفاظ متميزة اتسم بها نتاجهم الشعري وميزتهم عن بقية الشعراء، فطبيعة اللغة عندهم مستمدة من واقعهم البطولي وتكوينهم النفسي ومعتمدة على مدى انفعالاتهم ومشاعرهم، فجاءت لغتهم تلقائية تتماشى مع طباعهم وواقعية ممارساتهم القتالية، بعيدة عن الصنعة والتكلف. ترفدها لحظات الزهو والانتصار أو الهزيمة والتراجع لذلك عبرت الفاظهم عن لحظة آنية جسدت شعورهم النفسي قبل الحدث أو بعده. فحين يتحدث الفرسان إلى الزوجة أو العاذلة نراهم يستخدمون صيغة السؤال وذلك مثل"ان تسألي"[٢] و"هلاّ سألتِ"[٣] و"طلقتِ ان لم تسألي"[٤] و "ولتسألَنْ"[٥] أو يتوجهون في حديثهم إلى المستمع بصيغة"سائل"و"اسألوا" كقول الحارث بن عباد:

سائِلْ سدوسَ التي أفنى كتائبّها طعْنُ الرِّماحِ التي في رُؤْسِها شُهُبُ [٦]

ويقول:

واسألوا كِنْدَةَ المُلُوكَ ببَكْرٍ إذْ تركْنا سَمِينَهُمْ مَهزولا [٧]

ان الشعراء عندما عبروا بصيغة السؤال، أرادوا التهيئة النفسية لاعلام المتلقي أو السامع عن أمجادهم الحربية، أو ممارساتهم السلوكية، وجذب انتباهه إلى ما أرادوا ذكره من أحداث ووقائع وأفعال فروسية. وتتردد صيغ التبليغ أو الإبلاغ مثل"بلّغ"أو"الا ابلغ"أو"من مبلغ"أو"الا ابلغا"في شعر الفرسان في تهديدهم ووعيدهم أعداءهم ورغبتهم في التحدي وصدق المواجهة والعزم على التنفيذ وإثارة القوم. يقول عامر بن الطفيل:

ألا مَنْ مُبلغٌ عنّي زياداً غداةَ القاعِ إذْ أَزِفَ الضِّرابُ
غداةَ نشوبُ خيلَ بني كلابٍ على لبّاتِها عَلَقُ يُشابُ [٨]

أو يأخذ التبليغ عنده صيغة الشكوى من الخطوب وأفعال الدهر حيث يقول:

ألا مَنْ مُبْلِغٌ أسماءَ عنّي ولَو حَلَّتْ بيُمْنٍ أو جُبارِ
بأنَّ حليلَها دَرَهَتْ عليهِ خطوبٌ لا تُفَرَّجُ بالسرارِ[٩]

---

(١) ينظر البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام (رسالة): ١٢٨.

(٢) ينظر ديوان عامر بن الطفيل: ١٣٠.

(٣)المصدر نفسه: ٨٠، ١٩٩ وديوان عنترة: ٢٠٧.

(٤) ينظر: ديوان عامر بن الطفيل: ٢٢٥.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٢.

(٦) شعراء النصرانية: ٢٧٦

(٧) المصدر نفسه: ٢٨٠.

(٨) الديوان: ١٣٢ زياد: اسم النابغة الذبياني، غداة القاع: يوم معلوم من أيامهم، أزف: حان، الضراب: المضاربة بالسيوف، اللبات: الواحدة لبة: موضع القلادة من الصدر.

(9) الديوان: ١٦٧

أو تأخذ صيغة التبيلغ عند الشاعر عامر بن الطفيل رسالة محمولة من مكان إلى آخر لا تنفع معها الأعذار، ليؤكد عزمه على تنفيذ ما أراده فيقول:

فَمنْ مُبْلغٌ ذبيانَ عني رسالةً مُغلغلَةً منّي وما تنفَعُ العِذَرُ [١]

ومن التعابير المستخدمة في لغة الفرسان صيغ الإعداد الحربي التي تتحدد ددلالاتها بنفسية المقاتل ومدى استعداده للوقوف بوجه الخصم الذي أراد قتاله، فهو يهيئ نفسه بما أعد من أدوات حربية كالأسلحة والخيول.

يقول الشاعر عمرو بن معد يكرب:

أعددْتُ للحدثانِ سابغةً وعدّاءً علَنـــدى

نهْداً وذا شطبٍ يقَدُّ (م) البيضَ والابدانَ قدّا [٢]

ويقول عامر بن الطفيل:

فذلك ما أعددتُ في كُلّ مأْقطٍ كريهٍ وعامٍ للعشيرةِ آئِدِ [٣]

فالشاعر يوظف صيغة الفعل"اعددتُ"ليكون دليلاً على مدى التأهب والتعبئة القتالية ويعكس جدية الأمر الذي عزم عليه.

ولعل استخدام الفعل (أعدَّ ومشتقاته) يوحي بمقدار الجهد الذي كان يستلزمه أمر التهيئة للحرب وخوضها، وما كانت تتطلبه من استعدادات، فضلاً عما يشير إليه الفعل نفسه، وما يحتويه من طاقة تعبيرية توحي بالرهبة والتحذير، التي كان الشاعر يعمد إلى إثارتها ليحقق من خلالها غرضين في آن واحد، فهو من جانب يحث نفسه ويهيئها ليخفف من حالة التوتر التي تنتابه، لأنه اعدَّ للأمر عدته وهيأ للحرب مستلزماتها وعدتها الحربية، ومن جانب آخر يزرع في نفس خصمه روح الرهبة وإثارة عنصر الخوف. باستهلال حديث السلاح بالفعل"أعد"الذي يؤكد حقيقة الاستعداد والتأهب الذي يحقق له نوعاً من الإثارة النفسية التي يرمي ــ من خلالها ــ إلى زعزعة ثقة الخصم بنفسه وتنبيهه على خطورة اشهار السلاح وخوض الحرب، ويحمله على الترصد والترقب، فهو أشبه بحالة التنبيه والتحذير[٤].

وتبرز ظاهرة التكرار بصورة واسعة في قصائد الرثاء عند الشعراء الفرسان فقد كرر المهلهل بن ربيعة في قصائده الرثائية تراكيب متكاملة في لفظها ومعناها يعزز فيها ذكر أخيه كليب بتركيزه على اسمه وما تعرض له من خيانة وغدر، فقد كرر"على ان ليس عدلاً

---

(١) الديوان: ١٦٧ يمن: ماء في الحجاز، جبار،ماء لخميس بن عامر، درهت عليه: هجمت عليه، السرار:الكتمان

(٢) الديوان: ٦٧ سابغة: درعا واسعة، عداء علندى: فرس ضخم، نهد: فرس غليظ، سيف ذا شطب: أي ذا طرائق، البدن من الدرع: قدر ما يستر البدن، والابدان جمع بدن: القصيرة.

(٣) الديوان: ١٤٣ مأقط: مضيق في الحرب، آئد: مثقل.

(٤) ينظر: السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام (اطروحة): ١٩١.

من كُليب"[١] ستاً وعشرين مرة في قصيدة ، وكرر"على أن ليس يوفي من كليب"[٢] سبع عشرة مرة في قصيدة ، وكرر قوله"ذهب الصلح أو تردوا كليباً"[٣] سبع مرات في قصيدة، وكرر قوله"يا خليليَّ ناديا لي كليباً"[٤] ست مرات في قصيدة، وكرر"أجبني يا كليبُ خلاكَ ذمٌّ"[٥] ثلاث مرات في قصيدة ومثله"أتغدو يا كليبُ معي إذا ما"[٦] في قصيدة.

ويسلك سلوك الحارث بن عباد البكري في لاميته التي يقول فيها:

قَرِّبا مَرْيَطَ النَّعامةِ منّي لَقِحتْ حربُ وائلٍ عن حِيالِ [٧]

والتي كرر فيها صدر البيت أربع عشرة مرة. فيقول المهلهل بن ربيعة:

قَرِّبا مَرْيَطَ المُشَهَّرِ منّي بَعْدَ شقرا وأشقرَ ذيّالِ [٨]

والتي كرر فيها صدر البيت أربعين مرة تباعاً.

ان اسلوب التكرار عند الشاعر المهلهل بن ربيعة ظاهرة تستحق الوقوف عندها، فهي تعكس حالته النفسية المتأججة التي أشعلها فقد أخيه كليب، والتي أثارت في نفسه عاصفة من الحزن والأسى، تلتهب نيرانه كلما تذكر أخاه. ان تكرار التعابير هي عملية تدعيم للحصول على الاستجابة الطبيعية الإيحائية، أما التعبير أول مرة فهو مثير طبيعي، اقترن بالمثير الشرطي [٩]. ونلحظ اسلوب التكرار في شعر دريد بن الصمة الرثائي لحاجة الموقف في "تقوية روح الحسرة والندم والأسى"[١٠]. وشدة الحنين الذي يعاوده كلما تذكر أخاه الفقيد. يقول الشاعر دريد:

يا خالداً خالدَ الأيسارِ والنادي وخالد الريحِ إذْ هَبَّتْ بصُرادِ

وخالد القولِ والفعل المعيش به وخالد الحربِ إذْ عضَّت بأورادِ

وخالد الركبِ إذْ جدَّ السَّفارُ بهم وخالد الحيَّ لما ضُنَّ بالزادِ [١١]

---

(١) الديوان: ٩.

(٢) الديوان: ٢٣٢.

(٣) الديوان: ٣١٩.

(٤) الديوان: ٢٢٣.

(٥) الديوان: ٤٠.

(٦) الديوان: ٢٢٢.

(٧)شعراء النصرانية: ٢٧٢.

(٨) الديوان: ٣٠٤.

(٩) ينظر: اصول علم النفس: ٢٢٤ حيث يرى الباحث ان التدعيم هو تقوية الرابطة بين المثير الشرطي والاستجابة الشرطية، ومما يدعم الاستجابة أي يقويها ويميل الفرد إلى تكرارها واختيارها دون غيرها من الاستجابات هو ان يقترن المثير الطبيعي بالمثير الشرطي أو يتبعه مباشرة عدة مرات حسب قانون بافلوف الاشراطي..

(١٠) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢: ٥٣٨.

(١١) الديوان: ٥٩: الأيسار: واحدهم يسر، وهم الذين يتقامرون، الصُراد: سحاب بارد وندي ليس فيه ماء، أوراد: القطيع من الطير والجيش.

واعتمد الشعراء الفرسان اسلوب التكرار لاشباع رغباتهم النفسية في التأكيد والإصرار على التحدي وتقرير المعنى في نفوس السامعين ليكون أشد استثارة للإجابة وأعمق تأثيراً.

ولم يقتصر شعرهم على تكرار الكلمات بل شمل تكرار الضمائر في قصيدة الشاعر بشر بن أبي خازم حيث يقول:

هُمْ ضربوا قوانسَ قبلِ حُجْـــرٍ ... بجنْبِ الرَّدْهِ في يومٍ عَصيـــبِ
وهُمْ تركوا عُتَيْبَةَ فـــي مَكَـــرٍّ ... بطعنةِ لا أكَـــفَّ ولا هَبُـــوبِ
وهُمْ تركـــوا غـــداةَ بنـــي نُمَيْرٍ ... شُريحاً بينَ ضبْعـــانٍ وذيـــبِ
وهُمْ وردوُا الجفـــارَ علـــى تميمٍ ... بكلّ سَمَيْدعٍ بَطَـــلٍ نجيـــبِ [١]

يحاول الشاعر التركيز على شجاعة قومه وشدة بأسهم في تكرار الضمير "هم"مع الفعل الماضي"ضربوا، تركوا، وردوا"ليعطي تركيزاً أكثر في ابراز القيمة الفروسية التي عززهـــا بذكر الاشخاص والمواضع، ليضفي على البحث واقعية أكثر.

ان تكرار الشاعر للضمير يشعرنا بزيادة النغم، وتقوية الجرس [٢]، ويعطي النص حساً موسيقياً متناغماً، يتذوقه السامع ويتفاعل معه. وشاعت ألفاظ القسم في لغة الشعراء الفرسان مثل"ورب الداميات، ورب الراقصات، لعمري، الحلّ، لعمرك، الاحرام ... الخ"لتأكيد المعنى في نفس المتلقي. يقول الشاعر دريد بن الصمة:

لَعَمرُ بنـــي شهـــابٍ مـــا أقامـــــوا ... صدور الخيلِ والأسلِ النّياعا [٣]

ويقول الحارث بن عباد:

كلا وربِّ القِلاصِ الراقصاتِ ضحىً ... تهوي بها فتيةٌ غُرٌّ إذا انتُدبـــوا [٤]

ويقول بشر بن أبي خازم:

حلفْـــتُ بـــربِّ الداميـــاتِ نُحورُها ... وما ضَمَّ أجوازُ الجواءِ ومِذْنَبُ [٥]

ويقول الطفيل الغنوي:

لَعَمري لَقَدْ خلّـــى ابنُ خَيْدع ثَلْمَةً ... فَمِنْ أينَ إنْ لم يرأبِ اللهُ تُرأَبُ [٦]

ويقول المهلهل بن ربيعة:

كذبوا والحرامِ والحِـــلّ حتـــــى ... نسلُبُ الخِدْرَ بيضَهُ المحمولا [٧]

---

(١) الديوان: ٢٢ القوانس: جمع قونس وهو عظم ناتئ بين اذني الفرس، الردْه: موضع في بلاد قيس دفن فيـــه بشـــر، الاكَـــفّ: الثقيـــل، السميدع : الشجاع.
(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢: ٥٦٨.
(٣) الديوان: ٩٢ الأسل:الرماح، النياعا: العطاش إلى الدماء.
(٤) شعراء النصرانية: ٢٧٧.
(٥) الديوان: ٨ الداميات نحورها: يريد الهدي الذي ينحر بمكة.
(٦) الديوان: ٣٩ الخيدع: السنور، الرأب: سد الثلمة واصلاحها.
(٧) الديوان: ٣٢٥.

وتأتي لفظة"سما إلى الحرب"أو"سموت"أو"سمونا"في قصائد الشعراء الفرسان انطلاقاً من طموحهم إلى نيل العلا والرفعة بأفعالهم البطولية، لذلك شكلت هذه اللفظة دلالة نفسية عندهم لأنهم يتوقون إلى السمو لمخاطرتهم بأرواحهم، والحرب مخاطرة عظيمة لا يقوى عليها إلا الشجعان الذين يتطلعون إلى المعالي[١].

ويقول الشاعر الطفيل الغنوي:

سَمَوْنا بالجيادِ إلى أعادٍ مُغاوِرَةً بجدٍّ واعْتصابِ
تؤُمُّهمُ على رُعْبٍ وشَحْطٍ بقَوْدٍ يَطلَّعْنَ مِنْ النّقابِ [٢]

ويقول الشاعر بشر بن أبي خازم:

سَمَوْنا بالنّساءِ بذي دُرُوءٍ على أركانِهِ شَذَبُ منيعُ [٣]

ويقول الشاعر عامر بن الطفيل:

سَمَوْنا بالجيادِ لحيٍّ وَرْدٍ فلاقَوْا بعدَ وقعتِنا النَّكيرا [٤]

٢) الصورة الشعرية عند الشعراء الفرسان:

أ) الصورة ـ قيمتها ـ ودلالاتها النفسية:

تتأتى قيمة الصورة الشعرية عند الفرسان من أصالتهم الشعرية وقدرتهم على الإبداع ومن مواقفهم وتجاربهم النفسية التي لا حدود لها، تلك المواقف والتجارب التي شكلت نفسياتهم وبلورتها بالاتجاه الذي يدل على مهارة الشعراء في رسم المشاهد والصور التي جاءت في قصائدهم. فجاءت قصائدهم لوحات فنية تعكس مشاعرهم وانفعالاتهم تتردد في أصدائها رموز وايماءات نفسية متفاوتة مرتبطة بمواقفهم وأحداث حياتهم.

ان التعامل مع الصور الشعرية التي جاء بها الشعراء الفرسان يجب ان يتخذ سبيل الروية والتأني، وليس على أساس التشكيل الظاهري المباشر لأن هنالك الكثير من الصور"ما يخفي إدراك مضمونه الشعوري حين يعتمد تشكيل الصورة على المخزون اللاشعوري لدى الشاعر"[٥]. ان قيمة الصور الشعرية عند الفرسان تأتي من كونها صوراً متداخلة ومركبة فهنالك بون شاسع بين الصورة الأساسية والصور الفرعية، لكن الباعث النفسي المشحون

(١) ينظر شعر الحرب في العصر الجاهلي: ١: ٣٨٦ الهامش رقم ٣.
(٢) الديوان: ٩٦.
(٣) الديوان: ١٣٥ بذي دروء: أي بجيش ذي زوائد، الشذب: الرماح.
(٤) الديوان: ٨٤ النكير: أي أمر نكير وهو الشديد الصلب.
(٥) التفسير النفسي للأدب: ٩٢.

بالرموز والدلالات يربط بين تلك الصور والأجزاء المتباينة، وقد يعمد الشاعر إلى تصوير جزئية واحدة من جزئيات الصورة تستحق الوقوف عندها وتأملها.

ان الصورة الجزئية هي أصغر وحدة تصويرية في القصيدة وهي ليست من نوع واحد، كما انها ليست محددة بأبيات معينة [١].

ونرى الصورة عند الشاعر قيس بن الخطيم قد ركزت على الفعل البطولي والقيمة القتالية، إذ تجلت عبقرية الشاعر ومدى أصالته وقدرته في إظهار قوة الصورة ومصدر ايحائها وجمالها حين يقول:

صَبَحْناهُمْ شَهْباءَ يَبْرُقُ بَيْضُها تُبينُ خلاخيلَ النساءِ الهوارب [٢]

ان الصورة الجزئية في هذا البيت جاءت محدودة لا علاقة لها بما قبلها أو ما بعدها، فالشطر الثاني من البيت قد أعطى الشطر الأول قوة وتأثيراً، فالمفردات "صبحناهم"و"يبرق بيضها"عبرت عن قيمة بطولية وأضفت تصويراً فنياً رائعاً لم يبرز إلا في صورة خلاخيل النساء الهوارب التي أثارت شعوراً نفسياً بالهزيمة والتخاذل بجانب النصر الذي حققته تلك الكتيبة الشهباء التي يبرق بيضها. كما ان انبلاج الصبح وبياضه قد أقترن ببريق الخلاخيل مما أضفى على النص بعداً جمالياً أكد دلالته اللون الأبيض وهو الشعور النفسي بالنصر لا الهزيمة [٣].

ونجد الصورة نفسها عند الشاعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي حين قال:

صَبَحْناهُمْ شَهْباءَ يَبْرُقُ بَيْضُها إذا نَظرَتْ فيها العيونُ ازمهرّتِ [٤]

ان الصورة هنا قد عبرت عن قيمة قتالية رائعة وجاءت تصويراً فنياً برز في صورة الخوف والغضب واحمرار العيون، فالقيمة القتالية استمدت قوتها وعمق تأثيرها من الشعور بالخوف الذي أضفته صورة الكتيبة البيضاء عندما رآها العدو، فأثارت الفزع والرعب في نفسه. ان تأثير اللون الأحمر ولد شعوراً نفسياً حاداً في نفوس الأعداء وملأ الصورة بالانفعال والعاطفة، ومن هنا تتضح أهمية العاطفة في خلق الصورة الشعرية.

وحين يشبه الشاعر الطفيل الغنوي فرسه بمظهر من مظاهر الطبيعة تشبيهاً حسياً لا نرى فيه أي مظهر من مظاهر العاطفة والشعور النفسي، بل نرى تصويراً فنياً لسرعة الفرس وهو يتجاوز الجياد مسرعاً كصخرة وقعت من جبل عظيم. ومع جمال التصوير وروعته لا نرى عاطفة معينة بين الشاعر وبين هذا الفرس إلا مدى إعجابه بسرعته وهو

---

(١) ينظر: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره: ٢: ١٣٧.

(٢) الديوان: ٩١ شهباء: كتيبة صافية الحديد.

(٣) ينظر: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره: ٢: ١٣٨.

(٤) الديوان: ٤٣ بيضاء كتيبة عليها بياض الحديد، بيضها: قلانس الحديد على رؤوسها واحدها بَيْضة، ازمهرت: احمرت من الغضب.

يتقدم الجياد، فهو يصف فرسه وصفاً حسياً تنعدم فيه القيمة البطولية والمشاركة الإنسانية الفعالة إذ يقول:

وَسلْهَبَةٍ تنضوُ الجيادَ كأنّها رَدَاةٌ تَدَلَّتْ من فُروع يَلَمْلَمِ [1]

ولو نظرنا إلى بيت الشاعر عنترة بن شداد لوجدنا القيمة البطولية والمشاركة النفسية والوجدانية وعمق الارتباط النفسي بين الشاعر وفرسه، فالشاعر يمتزج امتزاجاً نفسياً مع فرسه، ويشعر بالتعاطف الشديد وعمق الانفعال النفسي معه، فيشعر بشكواه وعبراته وحمحمته ومعاناته في حومة الوغى، ويشعر المتلقي بحدة الالم والاشفاق مما يعطي الصورة إثارة نفسية وإحساساً بجمال التصوير ومدى روعته فيقول:

فازْورَّ من وَقْعِ القَنا بلَبانِهِ وشكا إليَّ بعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ [2]

وحين يظهر الشاعر عنترة معاناة فرسه في ساحة المعركة وتعرضه لوقع القنا إنما يظهر معاناته هو، فيعد الحصان جزءاً منه أو مشاركاً نفسياً له مما يبرز القيمة القتالية ومدى نجاح الشاعر في تعامله مع الحدث الحربي والفعل الفروسي الرائع الذي يحمل في طياته صور الإقدام والتضحية بالنفس ومهارة الشاعر وقدرته الإبداعية في تجسيد صور المعاناة وحدة الالام النفسية التي يشعر بها الفارس في ساحة القتال. ويعطينا صورة عامة لفروسية ذات جزئيات منفصلة تتوالى فيها التشبيهات التي تدل على دقة ملاحظته وشدة استقصائه واهتمامه بالتفصيلات حيث يقول:

وَلَرُبَّ مُشْعَلَةٍ وَزَعْتُ رِعالَها بمُقَلّصٍ نَهْدِ المراكِلِ هيكلِ
سَلِسِ المُعَذّرِ لاحقٍ أَقرابُهُ مُتَقَلّبٍ عبثاً بفأسِ المِسْحَلِ
نَهْدِ القطاةِ كأنّها من صَخْرَةٍ مَلْساءَ يغشاها المسيلُ بمجفَلِ
وكأنَّ هاديهِ إذا استَقبَلتَهُ جذْعٌ أذلُّ وكانَ غيرَ مُذَلَّلِ
وكأنَّ مَخْرَجَ روحِهِ في وَجْهِهِ سربانِ كانا مَوْلَجَينِ بجيأَلِ
وكأنَّ متَنْيَهِ إذا جَرَّدْتَهُ ونزعْتَ عنهُ الجُلَّ متْنا أيّلِ
ولهُ حوافرٌ موثَقُ تركيبُها صمُّ النُّسورِ كأنَّها من جَنْدَلِ
وَلَهُ عَسيبٌ ذو سبيبٍ سابغٌ مِثْلُ الرِّداءِ على الغنيِّ المُفْضِلِ[3]

---

(١) الديوان: ٧٩ السلهبة: الطويلة، تنضو: تتجاوز، رداة: صخرة وقعت من يلملم، يلملم: جبل بعينه.

(٢) الديوان: ٢١٧.

(٣) الديوان: ٢٥٩ المشعلة: الحرب، وزعت رعالها: كففتها عن التقدم، مقلص: فرس مدمج الخلق خفيف، نهد المراكل: واسع الجوف، الهيكل: الضخم، سلس المعذر: لين العنان عند الكر، متقلب عبثاً: وصفه بالنشاط، فهو يتلاعب بفأسه ولجامه ويحركة في فمه، نهد القطاة: غليظ مقعد الردف، الهادي: العنق، أذل: قطع عنه شدنه وأغصانه فزاد طوله، صم النسور: حوافره صلبة، العسيب عظم الذنب، السبيب: الشعر، السابغ: التام الكامل.

ان الصورة التي قدمها عنترة بن شداد لفرسه تحمل جزئيات منفصلة، كل جزئية منها قائمة بذاتها، يمكن فصلها عن الأخرى، فلا يؤثر ذلك في الصورة العامة للفرس، لكنها تفتقد الوحدة بين أجزائها، كما انها تفتقد الارتباط النفسي بين أجزائها، فلا تشكل صورة نفسية بل تشكل صورة تفصيلية لأجزاء الفرس ويقترب الشاعر عامر بن الطفيل في وصف فرسه ساحة المعركة من وصف عنترة بن شداد لفرسه في الصورة الأولى فيقول:

وَقَدْ عَلِمَ المزنوقُ أنّي أكرُّهُ عَشيةَ فَيْفِ الرِّيحِ كرَّ المُشَهَّرِ
إذا ازورَّ منْ وَقْعِ الرماحِ زجرْتُهُ وقلتُ له ارجعْ مُقبلاً غيرَ مُدْبرِ
وأنأُتُهُ أنَّ الفِرارَ خزايَةٌ على المرءِ ما لم يُبْلِ عُذْراً فيعذرُ
ألستَ ترى ارماحَهُمْ فيَّ شُرَّعاً وأنتَ حصانٌ ماجد العِرْقِ فاصْبرِ[1]

ان محاورة الشاعر مع فرسه تعكس الشعور الإنساني النبيل الذي يحس به الشاعر تجاه فرسه، فقد رفعه إلى مستوى الحس الإنساني الرائع، فكأننا نخاله إنساناً يظهر قدرة واستجابة الشاعر في الصبر والقتال بثبات وعدم الفرار من ساحة المعركة، فكان، الشاعر أسقط ما في نفسه على فرسه وأنباه أن الفرار خزاية وعار. أنها صورة نفسية تعكس القدرة على المواجهة والتحدي.

(ب) الصورة - رمزيتها - وظائفها النفسية:

تكشف الصورة الشعرية عند الشعراء الفرسان عن رموز استخدموها للكشف عن إحساسهم النفسي وردود فعلهم عكست لنا رؤية الشعراء في البحث عن الايماءة أو الإشارة لما يهدف إليه النص. ان القراءة الممعنة لنصوص الفرسان تطلعنا على استشفاف أسرارها واكتشاف أهدافها وغاياتها وتمكننا من بلورة الرؤية الشاملة لما وراء هذه النصوص، فالرمزية تقرر مبدأً خاصاً يحدد هوية نزوعه واتجاه محتواه الإنساني، فهو خلاص للشاعر من مأزق المواجهة، ويتجلى هذا الخلاص بقدرة الشاعر على تمرير ذاته الخائفة من طقوس الوسط ونواميس المجتمع عبر مرموزات وإيماءات يستند إلى صفحتها الثانية الواضحة في طرح تجربته ويحتمي بصفحتها الأولى الغامضة من مطاردة النواميس والضغوط [2]. فالرمز الذي يأتي به الشاعر يجب أن يكون هادفاً في القصد قريباً من الدلالة لكي يحقق للصورة الشعرية طاقات جديدة. يقول " أودونيس:" حين لا ينقلك الرمز

(١) الديوان: ٦١ المزنوق: فرس الشاعر، فيف الريح: مكان الوقعة، ازْوَرَّ: عدلَ ومال إلى ناحية أخرى
(٢) ينظر: نقد الشعر في المنظور النفسي: ٨١.

بعيداً عن تخوم القصيدة، بعيداً عن نصها المباشر لا يكون رمزاً،الرمز مما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص"[١].

ولا يخلو أي عمل أدبي، مهما كانت قيمته أو مدى تماسكه من مدلول رمزي، فهو جهد ذو منطويات رمزية تضيء لنا عالم الشاعر وتفصح عن مخبآت نفسه وما فيها من قيعان أو ذرى نفسية أو وجدانية [٢].

لقد استخدم الشعراء الفرسان الخيال الشعري الذي يتحكم بصياغة الصور وتشكيلها ويتعامل مع الواقع المعيش الذي تمثله الطبيعة بكل مظاهرها.

ان ظواهر الطبيعة تَمثُل في الصورة مثولاً كاملاً، فعناصرها واضحة في وعي الشاعر ومخيلته اعتمدها أساساً في تكوين الجوانب الفنية لصوره الشعرية التي لا تمثل"الا صدى لما يتردد في النفس من أنغام وما يتراءى للخيال من صور باهتة غريبة غير مألوفة تعيش في أعماق الشعور"[٣]. فعندما يصف المهلهل بن ربيعة الليل يقول:

أليلتنا بذي حُسُمٍ أنيري ... إذا أنتِ أنقضيتِ فلا تخوري

فان يكُ بالذنائبِ طالَ ليلي ... فَقَدْ أبكي من الليل القصيرِ

وأنقذني بياضُ الصبحِ منها ... لقد أُنقذتُ من شرٍّ كبيرِ[٤]

فالليل هنا رمز يعبر عن أحزان الشاعر المتراكمة التي اثقلت كاهله أتخذه الشاعر لابراز شعوره النفسي المؤلم، فالشاعر يرسم من خلال الليل صورة لها بعدها الإيحائي والنفسي، ليهيئ المشاركة الوجدانية والنفسية التي تلقي بظلالها على الصورة بأكملها. كما أنه يجد في رمز الليل ثباتاً سرمدياً ليعبر عن طوله واستمراره من خلال استمرارية الحزن الذي يداخله، وهنا يعطي الليل قوةً وإيحاءً وعمق تأثير واستجابة لأنه يرمز إلى الحالة النفسية للشاعر،"لأن الطبيعة لا تكتسب الحياة إلا إذا اصطبغت برؤية الشاعر وحالته النفسية، فقد يرى أحدنا المطر حبات لؤلؤ منثور، بينما يراه الآخر دموعاً على صفحة الكون وذلك لاختلاف مرده إلى رؤية الفنان الإنسان ومزاجه"[٥].

فالطبيعة برموزها وعناصرها تؤثر في نفسية الشاعر والحالة التي يكون عليها، وتأثيرها واضح فعال في مزاجه، فليل المهلهل طويل يعمه السكون وعدم الحركة يحمل معاناته، ثم يطلب الشاعر من ليلته ان تتحول إلى صبح منير لتنقضي همومه وأحزانه وسرعان ما يتحقق طلبه في انبلاج بياض الصبح، وهنا تتحول الصورة الثانية إلى نقيض

---

(١) زمن الشعر: ١٦٠.
(٢) ينظر: في حداثة النص الشعري: ٥٥.
(٣) الرمزية في الأدب العربي: ٩٩.
(٤) الديوان: ٢٥١.
(٥) قراءة جديدة لشعرنا القديم: ٥٨.

للصورة الأولى، وبذلك يخضع الشاعر ليلته لنفوذه ليحول الموقف لصالحه وإحكام سيطرته لتهدأ آلامه وتخف أحزانه. وحين يتأمل الشاعر عنترة بن شداد رضاب حبيبته وعذوبة ثغرها من خلال وصفه لروضة غناء يكشف لنا عن نفسية تتوق إلى تحقيق أمانيها إذ يقول:

إذْ تَسْتَبيكَ بأَصْلَتَيٍّ ناعمٍ ... عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لَذيذَ المطعمِ
وكأنّما نَظَرتْ بعَيْنَيْ شادنٍ ... رَشاً من الغزلانِ ليس بتوأمِ
وكأنَّ فأرةَ تاجرٍ بقسيمةٍ ... سَبَقَتْ عوارضَها إليكَ مِنْ الفمِ
أَوْ روضَةً أَنُفاً تَضَمَّنَ نَبتَها ... غَيثٌ قليلُ الدَّمْنِ ليسَ بَمِعْلَمِ
(أو عاتقاً من أَذرعاتِ مُعتَّقاً ... مما تعتّقُهُ ملوكُ الأَعْجَمِ)
جادتْ عليها كلُّ عَيْنٍ ثرَّةٍ ... فَتَرَكنَ كُلَّ حديقةٍ كالدّرْهَمِ
سَحّاً وتسكاباً فكلَّ عَشِيَّةٍ ... يجري عليها الماءُ لم يتصرَّمِ
فترى الذبابَ بها يُغني وحدَهُ ... هَزِجاً لَفعلِ الشاربِ المُترنّمِ
غَرِداً يَسُنُّ ذراعَهُ بذراعِهِ ... فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْذَمِ[1]

ان الصور التي رسمها عنترة في قصيدته جاءت متناسقة الدلالات في ترابطها الموضوعي والنفسي وكشفت عن عاطفة صادقة لها صدى نفسي اندفع له الشاعر وحشد له تشبيهات كثيرة أعطت الصورة وقعها وفاعليتها النفسية والدلالية فعنترة يستحم بعطر حبيبته ويسكر بخمرة فمها، وكأنه يسقط في روضة غنّاء جاد عليها المطر فأدام خضرتها، فأشجارها باسقة وسواقيها راقصة وإزهارها هامسة وبلابلها مغردة وعصافيرها مزقزقة، يُسمع فيها حفيف الأشجار وخرير المياه والسواقي، تلك الألحان مجتمعة تعزف أصواتاً جميلة، لكن عنترة لم يثره ذلك الجمال الرائع سوى الذباب الذي بدا فرحاً نشوان كشارب خمرة يسير بثقل مترنحاً مترنماً يعزف قطعة موسيقية جميلة تستجيب لها الآذان وتنتشي بها النفوس. نحن أمام صورة جميلة يردفها عنترة بصورة أخرى، فيضعنا أمام صورة رجل أجذم مقطوع اليدين يحاول ان يقدح النار من الزناد الممسك به فتخونه يداه، فيستحيل معها اتقادها.

وترى الدكتورة بهيجة الحسني ان صورة الرجل التي جاء بها الشاعر في البيت الأخير قد أماتت"كل ما أشاعه عنترة في أبياته السابقة من جمال ونضارة وألق وبهاء. إذ كأنه عز عليه أن يرانا نشم عطر حبيبته، ونتلمظ بحلاوة رضابها، مالئاً نفوسنا مرارة وحزناً وألماً، إذ

(١) الديوان: ١٩٤-١٩٨ تستبيك: تذهب بعقلك، الاصلتي: الثغر البراق والناعم الشديد البياض الكثير البريق، الشادن: الغزال، الرشا: من نعته وهو الحسن، فأرة تاجر: الفارة للمسك وهي نافحته سميت بذلك لفورها إذا فتقت، القسيمة: المرأة الحسناء، العوارض: ما بعد اللثات من الأسنان ويقال هي الانياب نفسها، الأنف: التي لم ترعَ، الدمن: البعر، المعلم: المكان المشهور، العين: مطر دائم، الثرة: الغزيره، يتصرم: ينقطع، الأجذم: المقطوع الكف.

عرض لنا صورة رجل أجذم رفسته الحياة، ولا يزال ممسكاً بأذيالها، مكافحاً من أجل البقاء فتخونه يداه. لقد تلاشت العوالم المشرقة بالبهجة والطمأنينة والرخاء التي استمتعنا بها في الأبيات السابقة، ولفنا عالم مبك بائس يائس يستدرج العطف والشفقة ويثير الألم ويسيل العبرات ... ان جو البيت هذا لا يتفق مع الجو النفسي الذي نعيشه إذ إننا لا نزال في تلك الروضة الزاهرة ... وهكذا يتناقض الأداء النفسي بين موطن الجمال هذا وما يزدحم في نفس عنترة من انفعالات نفسية تختفي خلف قناع الكبرياء في ساحة اللاوعي ..."[١].

ان ماجاءت به استاذتنا الدكتورة في تحليلها لأبيات عنترة والتي رأت فيه هذا التناقض النفسي بين االصورتين الذي يكشف عن شرارة من اليأس التي أفلتت من العقل الباطن تعبيراً عن الانفعال المتذبذب في قعر النفس، فسببت الفوضى والبلبلة في الأجواء النفسية للنص وبالتالي للمتلقي [٢]. يأتي خلافاً لذلك.

ان ما رأته الباحثة من تسرب اليأس إلى نفس عنترة أراه يكشف عن حالة من التشبث بالأمل في تكرار محاولة الرجل الأجذم واستمرارية جادة للوصول إليه. وإذا حاولنا استشفاف النص وتحليل عناصره النفسية وجدنا ان الروضة التي وصفها عنترة ليست روضة واقعية بل خيالية عبرت عن وحدة نفسية متكاملة تمثل دلالات نفسية عميقة أشار فيها إلى أمل يسعى إلى تحقيقه وتتوق نفسه إليه وهو التطلع إلى الحرية وانتزاعها وهذا مطلب صعب المنال، ان تطلعه لنيل هذه الأمنية أوجد في نفسه صراعاً مثيراً، فصورة الرجل الأجذم هي صورة الشاعر نفسه يحاول جاهداً البحث عن ضالته المنشودة، وان فارة المسك التي ذكرها ما هي إلا عبير الحرية وشذاها. انه نوع من التجانس النفسي الذي يجمع عدة متناقضات في صورة واحدة، أما صورة الذباب الغرد فهي صورة العاطفة التي سيطرت على الشاعر، التي عبر عنها في صورة النشوة والفرح والتي حالت حواجز وقيود دون بلوغها. ان عنترة بن شداد يسعى دائماً بكل ما أوتي من قوة وفعل بطولي لتحقيق حريته والتخلص من عبوديته، فالحرية حلمه المنشود الذي يسعى لتحقيقه عن طريق بطولته وأصالته الشعرية، وان شعره يكشف عن رغبات تصارع خلجات نفسه ووجدانه فجاء صورة صادقة لنفسيته يجلو خباياها بايماءات لا تخفى على المتلقي.

ويرسم الشاعر أوس بن حجر صورة للمطر يعكس من خلالها انفعالاته النفسية من الترصد والترقب لنزوله، فقد راقب برقه اللامع الذي أضاء كمصباح اليهودي متأملاً هطوله بقوله:

---

(١) دراسة نقدية لبعض الشواهد البلاغية: ٨.

(٢) المصدر نفسه: ٨.

إنّي أرقتُ ولم تأرقْ مَعِي صاحِـي ... لِمُستَكَـفٍّ بُعَيْـدَ النَّـومِ لَـوّاحِ
قَدْ نِمْتَ عني وَباتَ البَرقُ يُسـهرُني ... كمـا استضـاءَ يهـوديٌّ بِمصـباحِ
يامنْ لِبـرقٍ أبيـتُ اللَّيـلَ أَرقُبُـهُ ... في عارضٍ كمضـيء الصُّبْـحُ لمّاحِ
هَبَّتْ جَنـوبٌ بأعـلاهُ ومـالَ بـهِ ... أعجـازُ مُزنٍ يَسُـحُّ المـاءَ دلاحِ
فالتـجَّ أعـلاهُ ثمَّ أرتـجَّ أسفلُـه ... وَضَاقَ ذرعاً بحملِ المـاءِ مُنْصـاحِ
فأَصْبَحَ الـروضُ والقيعـانُ مُمرعَةً ... من بينَ مُرتفـقٍ مِنْهـا ومُنْطـاحِ[1]

ان صورة المطر عند أوس تعكس حاجة الشاعر ورغبته في هطـول المطـر لارواء النفوس العطشى ورفد الحياة بعناصر الخصب، الأمر الذي جعل الشاعر يأرق مترقباً نزوله من العلامة الأولى"البرق"التي تنبئ عنه، فاستبشر خيراً وظل يترقب هذا البرق اللامع الذي هبت بعده ريح الجنوب تحمل السحاب المثقل بالماء،"فريح الجنوب لواقح للسـحاب"[2] لأن انحباسه يوشك بوقوع كارثة الجدب وقتل الحياة، فكان المطر رمزاً للخصب والنماء والحياة والرحمة، لذلك كان ترصدهم لهطول المطر وإحياء الأرض العطشى نابعاً من شعور نفسي بالحياة والبعث وقهر الجدب والقحل، فجاءت لوحة المطر عند الشاعر متناسـقة الـدلالات المعنوية والنفسية لا تقاطع بينهما، ان الصورة جاءت مثقلة بهموم ذاتية وجماعيـة ورغبـة مشتركة عبرت عن اللاوعي الجمعي الذي أشار إليه يونك [3].

ويأتي المطر رمزاً لمخاض عسير يحمل شدة المعاناة وطول الانتظار والترقب لمولود طالما سعدت النفوس برؤياه يأتي محملاً بآيات البشر والسعادة، لا يدر إلا بعد سهر وتعـب وتوسل، وبعد ان تتم عملية الاخصاب وتلقح ريح الجنوب السحابة الخاوية فتحمل ماءً وتـتم الولادة بعد هذا المخاض العسير وتفضي إلى مطر غزير يرفد الحياة والأرض بكل مقومات الخصب والنماء، وتحلب الرياح السحاب حلباً، فيدر ضرع السحابة بخصب الحيـاة ورمـز الخير والبقاء [4].

يقول الشاعر أوس بن حجر:

كأن فيـه عِشـاراً جلَّةً شُرفـاً ... شُعْثاً لهاميـمَ قَـدْ هَمّـتْ بارشـاحِ
هُدْلاً مشافـرُها بُحَّاً حناجـرُها ... تُزجي مرابيعَها في صَحْصَحٍ ضاحي[5]

(١) الديوان: ١٥ مستكف: المطر الهاطل، العارض: السحاب الذي يتعرض على وجه السماء، دلاح: مثقل بالماء، منصاح منشـق بالمـاء، المرتفق: الماء الراكد، المنطاح: سائل لم يحبسه.

(٢) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: ٣٩.

(٣) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: ١١٧.

(٤) ينظر هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ٢٤٧.

(٥) الديوان: ١٧ الجلة: المسان من الإبل، الشُرف: الكبار، الصحصاح: ما استوى من الأرض.

انها صورة نفسية متكاملة تمزج بين اليأس والأمل والموت والحياة والمخاض والولادة، والألم والفرح، تتضمن صوراً متسلسلة متتابعة تبدأ بالتلاقح والتزاوج ثم المخاض والولادة ودر المطر وهطوله، انها عدة متناقضات تمتزج في ربقة واحدة تبدو واضحة في قول الطفيل الغنوي:

أبسَّتْ بهِ ريحُ الجَنُوبِ فأسْعَدَتْ رَوايا لَهُ بالماءِ لَمّا تصرَّمِ[1]

وتأتي الصورة نفسها عند الشاعر خفاف بن ندبة حين يرسم لوحة المطر:

يا هل تَرَى البرقَ بتُ أَرقُبهُ في مكفهرٍّ نَشاصهُ قَردِ
مَالَ على قبة البُثاءِ (فعز المتر) بينَ الرجلاءِ فالجُمدُ
يتركُ منها النّهاءُ مُفْرطةً مثل الرِّياط المنشورةِ الجُدُد
إذا مامَرْتْهُ ريحُ يمانيةٌ يَرُدُّ رَيْعانَهُ إلى نَضَدِ[2]

ان رمز المطر عند خفاف مرتبط بالعامل البيئي الذي وصفه في مستهل القصيدة، ان ترقب الشاعر هطول المطر ينبع من رغبته في سقيا الديار التي أوحشت لتعرضها لعامل الزمن الذي بدلَّ انسها بوحشة وجعلها أماكن مقفرة هجرتها الماشية فأصبحت لا حياة فيها، ان فعل الزمن كان واضحاً في هذه الصورة تتجلى فيه مظاهر التحول من الحياة والحيوية إلى الوحشة والاقفرار، أنها صورة النقيضين تتجسد في صورة واحدة.

فرمز المطر الذي جاء به الشاعر هو البعث والتجدد واستمرار الحياة ضد ضربات فعل الزمن التدميرية وصروف الدهر السائدة التي جسدها الشاعر بقوله:

إنْ أمسِ رَمْساً تحتَ التُراب فَهَلْ تصرْفُ بَعْدي المنونُ عن أحدِ [3]

ان أمامنا صورة لا يرى فيها الشاعر حياة متجددة للحيوان والإنسان معاً، فللموت سطوة جبارة على الأحياء جميعاً. فهذا التصوير الرمزي للمطر يعكس رغبة الشاعر في بعث الحياة وتجددها وحيويتها، لا في استسلامه للقدر المحتوم، لأن سلطة القدر يخضع لها الجميع. ويقدم الشاعر أوس بن حجر صورة لثور منفرد يواجه شتى أنواع الصراع وضروب التحدي في ليلة يشتد فيها المطر والريح، فيجد نفسه مجبراً على أن يهيئ له مكاناً آمناً، فيحتفر عند أصول ارطاة تقيه أهوال البرد والأمطار، وحين يبزغ الفجر يواجه نذير الموت القادم على أيدي الصياد وكلابه الجائعة، وبعد ان يخوض معركة ضارية مع الكلاب، تتحقق له عناصر النصر برجوع الكلاب عنه بعد ان فصل بينه وبينها نقع كأنه طنب يلوح هو فيه ككوكب دري متألق فيقول:

---

(١) الديوان: ٧٦ أبست: يريد استدرته كما تستدر الناقة.

(٢) الديوان: ٨٥ المكفهر: الأسود المتراكم، النشاص: السحاب المرتفع، القرد: المنعقد بعضه على بعض، البثاء: موضع في بلاد بني سليم، الرجلاء موضع تنسب إليه حرة الرجلاء، الجمد: جبل، النهاء: الموضع الذي له حاجز، الرياط: الملاءة، مرتـه: انزلت مطره، اليمانية: ريح الجنوب، النضد: السحاب المتراكم.

(٣) الديوان: ٨٥.

وكأنَّ اقتادي رميتُ بها بعدَ الكلالِ مُلَمَّعاً شبباً
مِنْ وحشِ أنْبطَ باتَ مُنكرساً حَرجاً يُعالجُ مُظلماً صَخِبا
لَهَقاً كأنَّ سَرَاتَهُ كُسِيَتْ خَرَزاً نَقاً لم يَعْدُ أنْ قَشُبا
حتى أُتيحَ لهُ أخو قَنَصٍ شهْمٌ يُطرّ ضواريا كُثُبا
يُنجي الدماءَ على ترائبها والقِدُ معقوداً ومُنقضبا
فَذَأَوْنَه شَرَفاً وكُنَّ لَهُ حتى تُفاضِلُ بينها جَلَبا
حتى إذا الكلاّبُ قالَ لَهَا كاليوم مَطلوباً ولا طلَبا
ذكرَ القتالَ لها فراجَعَها عن نفسهِ ونفوسَها نَدَبا
فَنَجا لِشرَّتِهِ لسابقها حتى إذا ما رَوْقُهُ اختضبا
كرِهَتْ ضواريها اللحاق بهِ مُتباعداً منها ومقترباً
وانقضَّ كالدّرّي يتبعُهُ نَقْعٌ يثورُ تخالُهُ طُنُباً[1]

ويجسد الشاعر أوس صراع ثوره الوحشي مع الصياد وكلابه الجائعة صراع الإنسان المتمثل بالدور الفردي للبطولة المتميز بعزيمة اليأس من جهة وضآلة عوامل الحماسة الجماعية من جهة أخرى مع حرصه على تحديد دور القدر في هذا الصراع.

ولما كانت الحرب مظهراً واقعياً من حياة الفرسان، فانهم وظفوا لها صوراً رمزية تتناسب مع قدراتهم الشعرية، فانعكست في ذهنهم وعاشت في مخيلتهم، فجاءت مؤهلة للكشف عن كثير من الإيماءات الخفية التي عاشت في وجدانهم، فكانت صدى لما يتردد في نفوسهم تحدد سلوكهم الفروسي وتفرض عليهم الكشف عن مردوداتها السلبية ومدى خطورتها وشدة أهوالها، فرسموا لها الكثير من الصور الرمزية. التي جاد بها خيالهم الشعري وهيأت لها ملكتهم الشعرية، نابعة من واقعهم البيئي فكانت صورة من النار، والرحى التي تطحن الناس طحناً، والمخلوق المفترس الذي يكشر عن أنيابه يقول المهلهل بن ربيعة:

وسقيتُ تيمَ اللاتِ كأساً مرةً كالنارِ شُبَّ وقودُها بضِرامِ [2]

ويقول الحارث بن عباد:

طوراً نديرُ رحانا ثم نَطحنُهُمْ طحْناً وطوراً نلاقيهم فَنَجتَلِدُ [3]

---

(١) الديوان: ٢ الاقتاد: مفردها قتد، بفتح التاء وكسرها، وهو من أدوات الرحل أو الرحل كله، الشبب: ثور وحشي الذي تم تمامه وذكاؤه، الملمع: الذي يكون في جسمه بقع تخالف سائر لونه، أنبط: موضع كثير الوحش، منكرساً: متجمعاً منقبضاً، اللهق: الأبيض، نقا: جمع نقاوة، وهو خيار الشيء، قشب: جلي، اخو قنص: صياد، الترائب : موضع القلادة من العنق، القد: السوط الذي قد من جلد، الشرة: النشاط الشديد، الروق: القرن، النقع: الغبار، طنب: فسطاط مضروب.

(٢) الديوان: ٣٣٤.

(٣) شعراء النصرانية: ٢٧٧.

ويقول أوس بن حجر:

وإنّي امرؤٌ أعددْتُ للحربِ بعدما رأيتُ لها ناباً من الشرِّ أعصلا [١]

ويرسم لنا الشاعر متمم بن نويرة صورة رمزية تثير الرعب والخوف وتعكس حالة الضياع والتشبث بعناصر الفروسية والقوة والصمود، فعلى الرغم من صمود الشاعر وقوته فانه يذعن في لحظة من اللحظات إلى سطوة المصير المؤلم المتمثل بصورة الضبع التي تنهش جثته وتحيلها جيفة متعفنة بعد ان تنهش لحمه وتأكله فيقول:

يالَهْفَ من عرفاءَ ذاتَ فليلةٍ جاءَتْ اليَّ على ثلاثٍ تَخمَعُ

ظلَّتْ تُراصُدني وتنظرُ حولَها ويريبُها رَمَقٌ وانّي مطمعُ

....

لو كانَ سيفي باليمينِ ضربتُها عني ولم أوكلْ وجنبي الأضْيَعِ

ولقدْ ضربتُ بهِ فتسقطُ ضربتي أيدي الكماةِ كأنهُنَّ الخروعُ [٢]

فجاءت الصورة تحمل بين ثناياها عمق الام الشاعر النفسية التي تعتمل في ذاته الخائفة، والتي تتجلى واضحة في صورة الصراع الدائر بينه وبين الضبع بعد موته. أنها صورة العبثية والضياع، فالضبع تمثل حالة ما بعد الموت، الحالة التي يخضع الشاعر لجبروتها وسطوتها، وتتنافى مع حالة القوة والشجاعة، التي هي سمة الفارس الشجاع.

لقد عني الفرسان بصورهم الشعرية عناية متميزة لها تأثير واضح في النص الشعري وحشدوا فيها رموزاً عمقت استجابتهم في تشكيل هذه الصور لأن الصورة الشعرية"رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاءً وابلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة"[٣] وعندما تكون الصورة الشعرية معبرة عن مشاعرهم وأحاسيسهم نلاحظ"ان اختيار الرمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل عادة عن سائر أفكار القصيدة، وإنما تظل أصداؤه تتجاوب في أنحاء القصيدة مؤكدة لشيء ما. فليس اختيار الرمز إذنْ تعسفياً أو اعتباطياً وإنما تدعو إليه ضرورة نفسية. انه نتيجة لنوع من التفكير الذي تمليه الرغبة"[٤].

---

(١) الديوان: ٨٣.

(٢) شعر مالك ومتمم ابنا نويرة: ٩٨ عرفاء: لها عرف من الشعر في قفاها، تخمع: تضلع ويصفها بالخمع لانها في خلقها عرجاء، الرمق: البقية من العيش، الكماة: الشجعان.

(٣) التفسير النفسي للأدب: ٧٤.

(٤) المصدر نفسه: ٧٥.

(جـ) **الصورة -الحكاية والسرد القصصي** -:

نلمس في شعر الفرسان صورة أخرى تعتمد الحكاية أو السرد القصصي في جزئياتها، حيث يأتي الشاعر بحكاية أو قصة ويضعها في شعره والهدف منها ليس في خلق صورة شعرية، بل في تطويع هذه الحكاية أو القصة ودمجها داخل عمله الفني لتبدو في شكل صورة ممتزجة بما فيها وما بعدها لتكون الصورة أكثر إيحاءً [١] ويحاول الشاعر دعم حكايته بصور جزئية متتابعة، وهذا التتابع والتسلسل في أجزائها يكون الصورة الشعرية التي أراد تصويرها وان طرافتها وجدتها يصح ان يطلق عليها"الحكاية المصورة"[٢]. وتروي الحكاية المصورة عند الشعراء الفرسان جانباً من جوانب سلوكهم البطولي والاقتدار الفردي أو الجماعي أو سلوك خيولهم أو حكايات حبهم أو رحلاتهم في الصحراء وما يعترضهم من مخاطر وأهوال. وقد تكون الحكاية مستقاة من الواقع أو تكون من نسج خيال الشاعر، وقصص وحكايات الفرسان مستمدة من واقعهم المعيش تعتمد الحوار أحياناً، والحوار عندهم يعتمد على معانٍ نفسية ترتبط بالحدث كقول عنترة:

يا شاةَ ما قَنَصٍ لِمنْ حلَّتْ لَـــــهُ ... حَرُمَتْ عليَّ وليْتَهـا لَـمْ تَحْـرُمِ
فَبَعَثْتُ جاريتي فَقُلْتُ لَها اذهبـي ... فَتَحَسّسِي أخبارَها لـــي وأعلمـي
قالتْ رأيتُ من الأعـــادي غرَّةً ... والشاةُ ممكنة لِمَنْ هُـــوَ مُرْتَـــمِ
فكأنّما التفتتْ بجيـــدِ جدَايـــةٍ ... رَشَأٌ مـن الغزلانِ حُـرٍّ أَرْثَـمِ[٣]

ويصف عنترة حكايته مع المرأة التي أحبها عندما أرسل جاريته وطلب منه أن تذهب فتجلب له أخبار محبوبته ثم تعود حاملة له الأخبار معتمداً على الحوار الذي يهدف فيه إلى معنىً نفسي يرتبط بحالته الوجدانية والعاطفية التي تتجسد بحرمانه من الحبيبة والتي سرعان ما هدأت واطمأنت بجواب الجارية، فالصورة هنا جسدت الانفعال النفسي والحرمان وحالة الجفاف الروحي الذي يشعر به عنترة فجاءت وظيفتها نفسية اكثر من كونها فنية وان جاءت بلمحة عابرة لم تقتضِ التفصيل والإسهاب عبرت عن شعور ذاتي ووجداني بحت. وعندما يصور قصة الكتيبة التي قادها وسرى بها ليلاً، ووصف أبطالها وهم لا يزالون يصارعون النوم، وتحدث عن التقائهم بكتيبة أخرى يصف فيها قتله رئيس تلك الكتيبة فانه يعمد إلى تفصيل جزئيات الصورة فيها حيث يقول:

---

(١) ينظر: الزمان والمكان واثر هما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره: ٢: ٢٠٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ٢: ٢٠٥.

(3) الديوان: ٢١٣

وكَتيبةٍ لَبَّستُهـــا بكتيبـــــــةٍ ... شهبـــاءَ باسلَةٍ يُخـــافُ رداهـــا
خَرْســـاءَ ظاهـــرةِ الأداءِ كأنـــهّا ... نارٌ يَشُبُّ وقُودُهـــــا بلَظاهـــا
فيها الكُمـــاةُ بَنو الكُمـــــاةِ كأنّهم ... والخيلُ تَعثُرُ في الوغـــى بِقَناها
شُهُبٌ بأيـــدي القابسينَ إذا بَـــدَتْ ... بأكُفُهِّمْ بَهَرَ الظـــــلامَ سَناهـــــا
صُبُرٌ أَعَدَّوا كلَّ أَجْرَدَ سابـــــحٍ ... ونجيبةٍ ذَبَلَتْ وَخَـــفَّ حَشاهـــا
يَعْـــدونَ بالمُستَلئمينَ عَوابســـاً ... قُوداً تَشَكّـــى أيْنَها وَوَجاهـــــا
يَحمِلْـــــنَ فتياناً مَداعِـــسَ بالقَنـــا ... وقُراً إذا ما الحربُ خَفَّ لِواهـــا
مِنْ كُلّ أروعَ ماجـــدٍ ذي صَوْلَةٍ ... فَرسٍ إذا لِحقَتْ خُصَّيً بكُلاهـــا
وصحـــــابةٍ شُمِّ الأُنوفِ بَعَثْـــتُهُمْ ... لَيْلاً وَقَدْ قـــالَ الكَرَى بطُلاهـــا
وَسَرَيتُ في وَعَثِ الظّلامِ أَقَودُهُمْ ... حتى رأيتُ الشَّمسَ زالَ ضُحاهـــا
ولَقِيتُ في قُبُلَ الهجيـــرِ كتيبـــةً ... فَطَعَنْـــتُ أَوَّلَ فـــارسٍ أُولاهـــا
وَضَرَبْتُ قرْنَي كَبْشِها فَتَجـــدَّلا ... وَحَمَلْتُ مُهـــري وَسْطَها فَمَضَاها
حتى رأيتُ الخيلَ بَعْدَ سَوَادِهـــا ... حُمْرَ الجِلُودِ خُضِبْنَ مِنْ جَرحاهـــا
يَعْثُرْنَ في نَقْعِ النجَّيعِ جَوَافـــلاً ... وَيَطَأْنَ مِنْ حَمْي الوغى صَرْعاها
فَرَجَعْتُ مَحْموداً برأسَ عَظـــيمها ... وَتَرَكتُها جَزَراً لِمَنْ ناواهـــا [1]

ان الحكاية أو القصة في صورة عنترة انطوت على تفصيلات وجزئيات يظهر من خلالهـــا القيمة القتالية والفعل الفروسي الرائع ممزوجة بالصنعة الفنية العالية وقمة الإبداع الشـــعري وأصالته، فالشاعر يطيل في جزئيات المعركة ويلح في تفاصيلها ممزوجة بالايقاع الحماسي البطولي الذي ينبعث من نفسه، كما ان استخدام الشاعر للألوان التي وصف بها النار والكتيبة ونجيع الدم قد أضفى على الصورة مشاهد واقعية ادعى لجمالها وفنيتها، وان مزجه للـــلـــونين الأسود والأحمر قد أعطى الصورة إيحاءً وتأثيراً جميلين، كذلك تكمن أهمية الصـــورة فـــي تعبيرها عن صورة الاقتدار الفردي مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بصورة الاقتدار الجماعي، من هنا نرى ان الشاعر عنترة قد حقق ذاتيته وشعوره النفسي من خلال الشعور الجماعي ومن خلال وصفه لمشقة القتال وعمق المكابدة والعناء حين بعث فرسانه ليلاً يصارعهم النوم ويغـــالبهم الكرى في وعث الظلام مما يضفي على الصورة واقعية أكثر وبعداً رائعاً تتضح من خلالـــه تجسيده عناصر القصة البسيطة وتقريره لنهاية المعركة وما تمخضت عنه من نتائج.

---

(١) الديوان: ٣٠٣ – ٣٠٧ خرساء: لا يبين فيها صوت، ولا يفهم لكثرة جلبتها، الكماة: جمع كمي، وهو الشجاع، الأجرد: القصير الشـــعر من الخيل، المستلئمون: المتدرعون، العوابس: صفة الخيل أي قد حاربت مرة بعد مرة، المداعس: جمع مدعس وهو الكثير الطعن، الكبش: سيد القوم، النجيع: الدم الطري، الجوافل: المسرعة، الجزر: اللحم.

ونجد صورة ثور الوحش عند الشاعر بشر بن أبي خازم قد جسدت عناصر الحكاية المصورة في قصيدته الدالية التي مدح بها بني بدر، إذ يصور ما جرى للثور في ليلة ممطرة وهو منكرس يجري عليه الرذاذ وتصيبه أنواء العقرب الأولى والجبهة ثم ينتقل مباشرة إلى بروز الصياد وكلابه الضامرة التي فاجأت الثور فاضطر إلى قتلها إذ يقول:

طاوٍ بَرَمْلَةِ أَوْرالٍ تضَيَّفَهُ ... إلى الكناسِ عَشِيٌّ بارِدُ صَرِدُ
فباتَ في حِقْفِ أرطاةٍ يلوذُ بها ... كأنّه في ذراها كَوكَبُ يَقِدُ
يجري الرذاذُ عليهِ وهو مُنْكرِسٌ ... كما استكانَ لِشَكْوى عَيْنِهِ الرَّمِدُ
بانَتْ لَهُ العقربُ الأُولى بنَثرتِها ... وجَلَّهُ من طُلُوعِ الجبهةِ الأسَدُ
فَفاجأَتْهُ، ولمْ يَرْهَبْ فُجاءَتَها ... غُضْفٌ نواحِلُ في أعناقِها القِدَدُ
معَروقَة الهامِ، في أشداقِها سَعَةٌ ... وللمرافِقِ فيما بينها بَدَدُ
فأَزعَجَتْهُ، فأجلى، ثمَّ كَرَّ لَها ... حامِي الحقيقة يحمي لحمَهُ نَجِدُ
فَمارَسَتْهُ قليلاً، ثمَّ غادَرَها ... مُجَرَّبُ الطّعنِ قَتّالٌ لَها جَسَدُ (١)

ان سرعة التفصيلات والانتقال الخاطف وعرض الحدث في سرعة خاطفة يكشف عن حالة الشاعر النفسية وأمله في التشبث بطوق النجاة الذي أملى عليه السرعة في عرض الأحداث، فلم يستسلم لأحزانه اليائسة على أطلال الحبيبة، ولكنه ركب على ناقته التي شبهها بثور الوحش الذي يلوذ بارطاة في ليلة ممطرة وقد نجا من قبضة الصياد وكلابه النواحل، ناجياً متخذاً طريق السلامة بعد هزيمة قومه في وقعه ظهر الدهناء، راغباً في جوار بني بدر محتمياً بهم من أوس بن حارثة ان صراع ثور الوحش مع الصياد وكلابه، إنما هو صراع القدر والمصير والنجاة من ضربات القدر المتربص بالشاعر والوصول به إلى بر الأمان.

ان الصورة عنده جسدت عنصري المفاجأة والترقب السريعين اللذين لم يتيحا له التركيز على الحالة النفسية بجزئياتها وتفصيلاتها، فهو سرعان ما وجد ملاذاً ومأمناً عند بني بدر كما وجد ثوره أرطاة يلوذ بها من رذاذ المطر، بعد ان كان مطارداً تترصده العيون وتتحين الفرص لاقتناصه، ان أمله في بني بدر يمثل نجاته وانتصاره، فالصورة هنا تتضمن موقفاً نفسياً موحداً تنبثق عنه جزئيات الصورة وتفصيلاتها.

---

(١) الديوان: ٥٥ طاوٍ: جائع، رملة اورال: ضفرة رمل دون مكة، الكناس: موضع في الشجر تأوي إليه الوحش من البقر والظباء، الصرد: الشديد البرد، الحقف: ما أعوج من الرمل واستطال، الارطاة: شجرة تنبت بالرمل، الذرى كل ما ا ستتر به الإنسان، منكرس: من الانكراس وهو الانكباب، العقرب، والأسد: برجان من بروج السماء، غضف: جمع أغضف وهو الكلب المسترخي الاذن، نواحل: أي ضامرة، القدد: جمع القِد، وهو السير يقد من الجلد، البدد: يتباعد ما بين اليدين، الحقيقة: ما يلزم الرجل حفظة ومنعه، الجسد: الدم اليابس.

وحين يصور قصة ثور الوحش في قصيدة أخرى، يستطرد في وصف الثور الذي قضى ليلة رجبية برملة حرية، تضربه بريحها الباردة الشديدة الهبوب وهو يحاول الاحتماء من بردها وصقيعها، فيحتفر بقرونه في حقف أرطاة ليجد له مأمناً، ويظل متوتراً منفعلاً حتى مجيء الصياد تساقط عليه حبات الصقيع كلؤلؤ منثور، وحين يسمع نبأة يرتاب ويتوجس خيفة، فيباكره الصياد الأغبر وكلابه الكالحة حيث يقول:

فَبـاتَ عليه ليلةٌ رَجَبيَّةٌ ... تُكَفِّئُهُ ريحٌ خَرِيقٌ وتُمْطِرُ
وباتَ مُكبّاً يتَّقيها بِرَوْقِهِ ... وأَرطاةِ حِقفٍ خانَها النَّبتُ يحفِرُ
يُثيرُ ويُبدي عن عُروقٍ كأنَّها ... أُعِنَّةُ خرَّازٍ تُحَطُّ وتُبشَرُ
فأضحى وصِئبانُ الصقيعِ كأنَّها ... جُمانٌ بضاحي مَتنِهِ يتحَدَّرُ
فأَدّى إليهِ مَطلعُ الشمسِ نَبْأَةً ... وَقَدْ جَعَلَتْ عَنْهُ الضَّبابةُ تَحسِرُ
تَمارَى بها رأْدَ، الضُّحى ثُمَّ رَدَّها ... إلى حُرَّتَيهِ حافظُ السَّمْعِ مُبصِرُ
فَجَالَ ولما يَسْتَبِنْ، وفؤادُهُ ... بِرِيبَتِهِ مِمّا تَوَجَّسَ أَوْجَرُ
وباكرَهُ عندَ الشُّروقِ مُكلّبٌ ... أَزلُّ كسِرْحانِ القَصيمَةِ أَغْبَرُ
أَبو صبْيَةٍ شُعْثٍ، تطيفُ بشخصِهِ ... كوالحُ أَمثالُ اليعاسيبِ ضُمَّرُ (١)

ان بشراً يقف في حكايته المصورة عند ظهور الصياد وكلابه، ولم يبين نتيجة الصراع بين ثور الوحش والصياد وإنما اكتفى بالوقوف عند هذا الحد وهو بداية الصراع الذي يوازي صراع الشاعر وقومه ضد بني عامر، فالصراع بينهما قد بدأ بمقتل ابن ضباء الذي غدر به بنو عامر ولم يوفروا له الحماية الكافية مما أدى إلى مقتله، فالصراع هنا غير معلوم النتائج. فالفرق واضح بين الصورتين وتأتي حكاية العقاب والثعلب في مقطوعة للشاعر دريد بن الصمة رمزاً للتجدد واستمرارية الحياة والصراع الدامي من أجل البقاء، فهو"يستخدمها استخداماً رمزياً يخالف فيه السبيل التراثي لهذه القصة، ويخضعها لتجربته الخاصة، سالكاً في ذلك سبيل الهذليين في قصص الحيوان، فقد استخدام الشاعر هذه القصة لتأكيد حتمية الموت، حيث لا ينجو منه أحد، وبذلك تتجلى القدرة الإبداعية للشاعر في تطويع الهيكل الفني للقصة لتجربته الذاتية"(٢). فالشاعر يعلل نفسه بعد فراق صاحبه بفرسه التي تشبه لقوة لها فرخ صغير في وكرها، أمضت ليلتها بانتظار الصباح، لتبعث فيه الحياة من جديد من خلال تأمين الطعام لها ولفرخها، وتصادف ثعلباً فتهوى عليه فيسقط قتيلاً مضرجاً بدمائه حيث يقول:

---

(١) الديوان: ٨٢ الخريق: الريح الباردة الشديدة الهبوب، الروق: القرن، أعنة الخراز: سيور الجلد التي يقدها الخراز ويعدها لعمله، النبأة: الصوت الخفي ليس بالشديد، السرحان: الذئب، القصيمة: ما سهل من الأرض وكثر شجره، شعث: جمع أشعث، وهو المتفرق الشعر، كوالح: عوابس، اليعاسيب: طائر صغير أطول من الجرادة طويل الذنب.

(٢) ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام: (رسالة): ١٢٠.

تعللتُ بالشطّاءِ إذْ بـــــانَ صاحبي وكُلُّ امرئٍ قَدْ بانَ إذْ بانَ صاحبُـــهْ
كأنّي وبزى فـــــــوق فتخاءَ لَقْوَةٍ لها ناهضٌ في وكرِها لا تُجانبُـــــهْ
فباتتْ عليه ينفــضُ الطلَّ ريشُها تراقبُ ليلاً ما تغـــــورُ كواكبُـــــهْ
فلما تجلى الليلُ عنهـــــا وأَسْفَرَتْ تنفّضُ حَسْرى عن أحــصَّ مناكبُهْ
رأَتْ ثعلباً من حَرّةٍ فَهَوتْ لَـــــهُ إلى حَرَّةٍ والموتُ عجـــــلانُ كاربُهْ
فخرَّ قتيلاً واستمَّر بسحـــــــــرهِ وبالقلبِ يدمـــى أنفُـــــهُ وترائبُهْ (١)

ان القصة قد استكملت عناصرها من تشويق وإثارة من خلال الحركة والانفعال السريع للحدث وعنصر الزمان والمكان على الرغم من فقدانها عنصر الحوار لأن"اسلوب العــرض فيه حركة وانتقال سريعين بين بطلي المطاردة، فكأن الشاعر يلتقط بخياله صورة متحركــة لهذه المطاردة الحيوانية، فهو يلاحقهما بكل انفعالاتهما وأحاسيسهما ويصورهما في كل مكان حَلاّ فيه"(٢).

ان إشارة الشاعر إلى حتمية الموت ووقوعه المحتم شكلت خلفية الصورة مــن خــلال قصة العقاب والثعلب وشبح الموت المخيم عليهما، فالعقاب وفرخه مهددان بشــبح المــوت والطريدة مهددة أيضاً. وكان البقاء للقوى.

ان هذه المطاردة المصيرية تجسد حب الحياة والتشبث بها، فالعقاب والثعلــب كلاهمــا يريد العيش والنجاة، أنها صورة تتجلى فيها نقائض القدر وتعكس رؤية الشــاعر وفلســفته للوجود من خلال ذاته.

القصة أو الحكاية في الشعر الجاهلي ضعيفة الفن لاقتصارها على الخبر البسيط والسرد السريع، وان الإيجاز الذي درج عليه الشاعر كان يحول بينه وبين الإسهاب في أخباره. وهذا الإيجاز يعود في معظمه إلى قصر النفس وندرة ينابيع الخيال المبدع فلم يتهيــأ لــه عمــل الملاحم والقصص الطويلة. ذلك ان الصحراء فقيرة بمناظرها الطبيعية فهي غيــر جــديرة بتغذية خيالة وإنمائه، وهي في اعتزالها وتمردها على الفاتحين لم تقبل لقاح ثقافات مجــاورة أخرى. كما ان الشاعر الجاهلي يباشر الحرب بنفسه فكان حرياً به ان يوجه جل اهتمامه إلى غزواته (٣) وهذا الموقف يدفعه إلى التمركز نحو ذاته لا يحيد عنها، فهو يشــبع ذاتيتــه ولا يعرف نمطاً غيرها وهذا يفسر غياب الأدب الملحمي في شعر الفرسان لأن الملحمــة"ارواء لحالات مكبوتة في النواة المركزية للنفس على حد زعم فرويد وتحقيقاً لهذه المكبوتات التــي

(١) الديوان: ٣٨ ناهض: فرخ العقاب.
(٢) القصة والحكاية في الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي: ٨٤.
(٣) ينظر الشعراء الفرسان: ١٥.

لم يشبعها الواقع في مطلق الخيال. وما دام الإبداع الفني إنما ينبع من الرغبة في التخلص من ثقل يرهق البنية النفسية، أي أنه تعويض يتم من خلال تفريغ الانفعالات، فان الشاعر الجاهلي لن ينتج الملمحة لأنه لا يتمتع بالشحنة النفسية الصدامية التي تلح وتلحف في طلبها للتفريغ، وبعبارة أخرى، انه لا حاجة به للتعبير عن منازعه القتالية، لانه يعبر عنها ممارسة ومعاشاً وهذا سبب آخر لعدم قيام الملاحم في تراثنا الجاهلي، فضلاً عن النرجسية"[١].

وعلى الرغم من ذلك فاننا إذا استقرينا دواوين الفرسان نرى ان هنالك نفساً ملحمياً في القصيدة لاسيما معلقة عنترة بن شداد وعمرو بن كلثوم وان كنا لا نجد أدباً ملحمياً متكامل الملامح والقواعد.

وبذلك تكون الذاتية الموغلة في النرجسية، والممارسة اليومية للفعل الصدامي المعيش هما اللتان تحولان دون قيام أدب ملحمي واضح الملامح فضلاً عن وجود عامل آخر هو العامل الاجتماعي الذي كان له أثر كبير في تطور المجتمع وبلوغه مرحلة معينة في سلم الحضارة. والمجتمع الجاهلي لم يبلغ الدرجة العظمى من التطور الحضاري، فضلاً عن أن الأدب في تلك الحقبة كان متمركزاً في البوادي لا في الحواضر، كما ان الأدب لا ينقل مشافهة، بل يحتاج إلى تدوين وهذا ما يفتقر إليه المجتمع الجاهلي، لأنه كان مجتمعاً أمياً لا يعرف الكتابة، وهذا أكبر حاجز أمام إنتاج نصوص أدبية مطولة [٢].

ويضيف باحث آخر عاملاً أدبياً كان له دخل كبير في عدم قيام الأدب الملحمي هو تقديسهم العظيم للقوانين الشعرية الخاصة بالوزن والقافية، فقد كان الشعراء يتمسكون تمسكاً تاماً بوحدة الوزن والقافية في القصيدة من أولها إلى آخرها، مهما كان طول القصيدة وعدد أبياتها، في حين ان الملحمة تتعدى آلاف الأبيات يصعب الحصول على وزن واحد فيها، ويتعذر الحصول على آلاف من الكلمات تختلف لفظاً، وتتحد قافية [٣].

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي: ٢٨.

(٢)المصدر نفسه: ٢٩.

(٣) ينظر شعر الحرب في العصر الجاهلي: ١: ٣٧٨.

(د) التصوير الملون ودلالاته النفسية:

تظهر الصورة الملونة بدلالات نفسية متعددة في شعر الفرسان، مستمدة من واقعهم البيئي والفروسي المعيش بألفاظ ومسميات كثيرة تدل عليها، فاستخدموا الألوان بشكل واسع في وصفهم لأسلحتهم ومعاركهم البطولية وخيولهم وكتائبهم ومظاهر البيئة الصحراوية التي ينتمون إليها."ولا بد ان تحمل الألوان بعض الدلالات النفسية التي تعارف عليها الناس كما نجد ذلك في اللون الأبيض والأسود والأزرق. ان استخدام الشعراء للألوان لم يقف عند حد تخطيط الصورة أو ابرازها بالشكل الذي يحققه لها اللون، وإنما كان الدافع لذلك ــ إلى جانب هذه العوامل ــ هو جعل هذه الصور محفوفة بإطار من الأبعاد المتحركة بذاتها، تضفي عليها الألوان ميزة ربما كانت تفتقر إليها قبل الإضافة، وفي هذا الجانب يكمن كثير من روائع الصور التي قدمها لنا الشاعر الجاهلي"[١].

لقد أدرك الشعراء الفرسان أهمية الألوان وقدرتها على التعبير عن حالتهم النفسية، فاستخدموها استخداماً يتفق وطبيعة الغرض الشعري وظروفهم النفسية، وإظهار قدرتهم الإبداعية في استعمالها لما لها من تأثير نفسي"فقد اقترنت الألوان ــ منذ اقدم العصور ــ بإثارة المظاهر الغريبة في النفس البشرية، فهي تثير الخوف والاضطراب والسعادة والارتياح والحزن والهلع. وهي ــ في كثير من الأحيان ــ تختلف عند الفرد الواحد بحسب الظروف النفسية التي يمر بها الإنسان"[٢]

ان تحديد الدور النفسي للألوان في تشكيل الصور الشعرية يستلزم دراسة عميقة، إذ ان هذه اللغة تخاطب العواطف والنفس برمزية قديمة قدم الإنسان [٣]. لأن الأثر النفسي للون"يرتبط بالمعرفة الدقيقة لنفسية الإنسان، فاذا كانت معرفتنا باللون ترجع إلى أقدم العصور فان معرفتنا بعلم النفس يمكن أن تضيف لاستعمال اللون خبرة جديدة اكثر ملاءمة للنفس البشرية"[٤]

فاللون الأبيض ارتبط عندهم بدلالات نفسية محببة إلى نفوسهم يبعث قوة ايحائية مؤثرة ويعكس المثل الأعلى للجمال، فقد تغزلوا بالمرأة البيضاء الجميلة، فالبياض عندهم يعني انها لم تتعرض للشمس فتصبغ أديم وجهها، فهي مترفة ناعمة يقول المهلهل بن ربيعة:

طَفْلَةٌ ما أبنةُ المُحلَّلِ بيضـــــا ءُ لَعُوبٌ لذيذةٌ في العنـــــاقِ [٥]

---

(١) الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها (بحث): ٧٥ – ٧٦.

(٢) المصدر نفسه: ٧٦.

(٣) نظرية اللون: ١٣٥.

(٤) المصدر نفسه: ١٣٨.

(٥) الديوان: ٢٨٤.

ان الصورة التي رسمها المهلهل للمرأة الجميلة البيضاء اللون عكست رغبة الشاعر في تقبيل هذه المرأة، لكن حالة الشاعر النفسية حالت دون ذلك، فهو مكبل بقيود الأسر، انها صورة الوهن والعجز الذي يشعر بهما.

ويعكس اللون الأبيض حالة الترف والرفاهية التي تتمتع بها المرأة، وانتمائها إلى طبقة اجتماعية عليا في قول الشاعر عمرو بن كلثوم:

تُريكَ إذا دَخَلْتَ على خَـــــلاَءٍ وَقَدْ أَمِنَتْ عيونَ الكاشحينـــــا

ذراعيْ عيْطلٍ أدماءَ بِكْـــــــرٍ هِجانِ اللّونِ لم تقرأْ جنينـــــا [1]

وقد اقترن اللون الأبيض بحالة البدانة والسمنة ليعزز رسم هذه الصورة الجميلة"فالشاعر لا يصف امرأة بعينها، ولكنه يصف مثال المرأة، هذا المثال الذي خطه الشعراء الأوائل"[2].

ان الشاعر قرن اللون الأبيض بالحركة، فهي ثقيلة الخطو لبدانتها وهذا يعكس حياة الترف والرفاهية التي عاشتها هذه المرأة.

ان اللون يؤدي دوراً لا يستهان به في دلالة الصورة النفسية لأنَّ"بعض الألوان تتساوق مع النفس وتؤدي إلى انشراحها بينما يبعث بعضها الآخر في النفس شعوراً دائماً بالانقباض"[3].

فاللون الأسود ذو دلالة نفسية غير محببة ومصدر من مصادر الحزن والتشاؤم والإحساس بالعبودية والرق عند بعض الشعراء، لكنه في بعض الأحيان، يوحي بدلالات محببة تستسيغها النفس وترتاح إليها.

يقول عنترة بن شداد:

تُمسي وتُصبحُ فوقَ ظهرَ حَشيَّةٍ وأَبيـــتُ فوقَ سَراةِ أَدهَمَ مُلجَمِ [4]

ان اللون الأسود في الصورة التي رسمها عنترة ارتبط عنده في التعبير عن معاناته وآلامه من ظلمة عبودية السواد، فالفرس الأسود قد امتزج بظلمة الليل الحالكة حيث أعطى الشاعر الصورة قوة وإيحاء عكست قدرته على البوح بما في داخله، فحبيبته وليدة النعمة والرفاهية، تمضي يومها مستريحة وهو في كد ومعاناة يبحث عن حريته في مجاهل الظلام على ظهر فرس أسود، انها صورة تبعث الألم والشفقة في نفوس المتلقين لأنها شكلت جل معاناته النفسية وثورته المستمرة ضد الرق والعبودية.

---

(١) الديوان: ٦٨ الكاشحين: الأعداء، عيطل: طويلة العنق، الأدماء: البيضاء، البكر: التي لم يقربها رجل، الهجان: البيض، لم تقرأ جنيناً: لم تضم في رحمها ولداً.

(٢) قراءة جديدة لشعرنا القديم: ١١٨.

(٣) نظرات جديدة في الفن الشعري: ٤٧.

(٤) الديوان: ١٩٨ أدهم: أسود، ملجمم: معد للغارة في الصباح، السراة: الظهر.

ويأتي اللون الأسود في صورة للشاعر دريد بن الصمة تعبيراً عن الشباب والحيوية وتواصل الفعل البطولي حيث يقول:

فَمِنْ بعدِ فضلٍ في شبابٍ وقوةٍ ورأسٍ أَثيثٍ حالكِ اللون مسوّدِ [١]

ان الصورة عكست اطلالة الشاعر على صورة الماضي البطولي بأفعاله المجيدة، ومثلت انتصار الشاعر أمام سطوة الزمن وجبروته جسدها الشاعر في لحظة من لحظات الوهن والعجز اللتين أحدثهما الكبر ورسمتهما معالم الشيخوخة اليائسة.

ويعطي اللون الأحمر في صورة المهلهل بن ربيعة وقعاً نفسياً مؤثراً يثير الرعب والخوف في نفوس الأعداء، فاللون الأحمر عنده رمز لسيل الدماء التي تنهال السحابة بالمطر حين يقول:

ترى الرماحَ بأيدينا فَنَورِدُها بيضاً ونُصدرُها حُمراً أعاليها

كأنَّ صبَ دماءِ القَومِ إذْ نَهلُوا صَبُ السحابِ إذا انهلّتْ عزاليها [٢]

ان اللون الأبيض قد زاد الصورة عمقاً وتأثيراً، فامتزاجه مع اللون الأحمر يعكس قدرة الشاعر على الضرب والطعن، فهو اللون الذي انسحب ليعطي الصورة بعداً وإثارة وظفه الشاعر لخدمة اللون الأحمر وطاقته الإيحائية المؤثرة والتي تمثلت بصب دماء الأعداء وانهمارها كما تنهمر السحابة بالمطر، ان رمز المطر هنا دليل الخير والنماء وكثرة العطاء الذي أحاله الشاعر إلى تدمير عنصر الحياة العضوي لدى الإنسان، كما ان انهمار المطر يعني انهمار الدم، وهما رمزان متناقضان أحدهما يمثل تجدد الحياة ونماءها والآخر يبدد حيويتها ويقتل عناصر الحياة فيها. فالأول حالة بنائية متجددة والثاني حالة تدميرية قاتلة ومميتة. ومثلما يكون الماء مانح الحياة"[٣]. يكون الدم النازف رمز فقدان الحياة.

والألوان التي تشكل الصورة عند الشعراء الفرسان تعبير ناطق عن إحساسهم ومشاعرهم تتجلى فيها مقدرتهم على جعل اللون مفردة حسية ناطقة بالحيوية والإيحاء تتفجر منها الحياة وتضفي على النص متعة جمالية تنسجم مع الغرض او الموضوع الذي يريدون التعبير عنه. وإذا كان"الرسام يؤثر باللون الأحمر مثلاً على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة أي بما في المادة ذات اللون الأحمر من قدرة على الإثارة ترجع إلى مدى كثافة اللون ودرجته وما إلى ذلك من خصائص ذاتية في اللون نفسه"[٤]. فإن الشاعر يمكن ان ينقل اللون الأحمر بوساطة المفردة أو الرمز الذي أراد التعبير عنه ولذا فان المتلقي يمكنه استيعاب هذه المفردة

---

(١) الديوان: ٥٤.

(٢) الديوان: ٣٦٣ عزاليها: كثرة مطرها.

(٣) الأشباه والنظائر: ٢: ١٨٠.

(٤) التفسير النفسي للأدب: ٥٧.

المرسومة باللون الأحمر من خلال العودة باللون من صورته المجردة إلى صورته الحسية المباشرة [١].

يقول الشاعر عمرو بن كلثوم:

كأنَّ ثيابَنا منّا ومِنْهمُ خُضِبْنَ بارجوانٍ أو طلينا [٢]

ان الصبغ الأحمر"الارجوان"قد أعطى الصورة دلالة إيحائية عند المتلقي فأثارت انفعاله من خلال هذا الرمز الذي عبر عنه الشاعر بكثرة الدماء في ثيابهم وثياب أعدائهم والذي كنى به برمز الارجوان، فالفنان التعبيري يقوم في عمله الفني بعملية تشكيل وراء المحسوسات وتعلو عليها [٣].

(هـ) الصورة ـ واقعيتها ـ:

تتسم أكثر الصور عند الفرسان بالواقعية، فقد صور الشعراء الصحراء القاسية بجبالها، ووديانها، وصخورها، وحيواناتها، كما صوروا مظاهر الطبيعة المختلفة من برق ورعد ومطر واستمدوا أدوات تصويرهم منها، فجاءت صورهم تحمل صدق النقل ومطابقة الصورة للواقع كما شاهدوه.

وحين ننظر إلى قصيدة المهلهل بن ربيعة التي يرسم فيها لوحة الحرب، فنجد انه يركز على التشبيهات المستمدة من الطبيعة وينقلها نقلاً أميناً فجاءت مفردات الطبيعة طاغية على الفعل الحربي الذي أراد تصويره إذ يقول:

إذْ أقبلَتْ حِمْيَرٌ في جمْعها ومَذْحج كالعارضِ المُسْتَحيقْ
وَجَمْعُ هَمْذانَ لَهُ لَجْبَةٌ ورايةٌ تَهوْي هُوَيَّ الأُنوقْ
فَقَلَّدَ الأَمرَ بَنوُ هَاجَر مِنْهُمْ رئيساً كالحُسامِ العتيقْ
مَضطلعاً بالأمرِ يسمو لَهُ في يومِ لا ينساغُ حَلقٌ بَرِيقْ
ذاكَ، وقد عَنَّ لَهُمْ عارضٌ كجُنحِ ليلٍ في سماءٍ بَرُوُقْ
تَلْمَعُ لَمْعَ الطيرِ راياتُهُ على أواذِي لُجِّ بحرٍ عميقْ
فاحتلَّ أوزارَهُمُ إزرْهُ برأي محمودٍ عليهم شفيقْ
وَقَدْ علتُهُمْ هَفوةٌ هَبْوَةٌ ذاتُ هياجٍ كلهيبِ الحريقْ

---

(١) التفسير النفسي للادب: ٥٧.

(٢) الديوان: ٧٦.

(٣) التفسير النفسي للأدب: ٥٧.

فانفرجَتْ عن وجهه مُسْفــراً مُنْبلِجاً مثلَ انبــلاجِ الشُّروقُ [1]

ان المفردات التي تشكل الصورة عند المهلهل قد سيطرت على النص أكثر من سيطرة الواقع الحربي وحركة الفرسان أو القتال أو الضرب والطعن وما إلى ذلــك مــن وصــف لجزئيات المعركة"فالسحاب والعقاب، والحسام، وجنح الليــل، وبــروق الســماء، والبحــر، والشروق، ولهيب النار"تشبيهات مستمدة من الطبيعة التي يراها الشاعر أمامــه، فالصــورة واقعية لا تربطها انفعالات نفسية أو أحاسيس، فالشاعر اندمج في تصــوير الجانــب الفنــي وأهمل الجانب الانفعالي والنفسي في الوضع الحربي الذي أراد وصفه وكأننا أمــام صــورة فوتوغرافية جميلة سجلتها عدسة المهلهل بن ربيعة أبرز فيها مظاهر الطبيعة المختلفة ولــم ينس أن يصور القيم البطولية المثلى وإبراز روح التفوق والسيادة والعظمــة، حــين يبــرز الشاعر جمع همدان، ورايتهم تهوي، ثم البطولة الرئاسية التي قلدها وأعطى زمامها لــرئيس كالحسام عارف بالأمور وكأن الشاعر هنا لا يرى في الصــورة القتاليــة داخــل الصــورة الطبيعية إلا المثل التي تحض على الانتصار المستمر والتفوق البطولي أكثر من اتجاهه إلى تصوير قتال فعلي، فهو يصف المعركة وهو بعيد وليس مندمجاً في الموقف الحربــي، والا لكان شغله الواقع عن التفكير في المثال [2].

ويقدم لنا عنترة بن شداد وصفاً حياً لمعركة حربية، يتناول فيها جزئيات الأمور ويحدد الكيفية التي بها تم القتال والزمان والمكان، ولا يكتفي بذلك بل يحدد نتيجة المعركة ويجعــل تلك النتيجة حقيقة لا تقبل الشك، فيدلي بأسماء القتلى والأســرى ويصــف النســاء الســبايا وجمالهن ومركزهن الرفيع في قومهن كما نلحظ دقته في التعبير عما يصفه، وهذه الدقة هي التي أكسبت الصورة صفة الواقعية التي يتسم بها شعر عنترة يقول:

فلما التقينــا بالجفــارِ تضْعضَــعُوا ورُدتْ علــى أعقابِهِنَّ المسالِحُ
وسارَتْ رجالٌ نحو أخرى عليهمُ الــ ــحديدُ كما تمشي الجمالُ الدَّوالِحُ
إذا ما مشَوْا فــي السابغاتِ حســبَتهُمْ سيُولاً وقد جاشتْ بِهــنَّ الاباطحُ
فأُشْرِعَ راياتٌ وتحــتَ ظلالِهــا من القوم أبناءُ الحروب المراجحُ
ودُرْنَا كما دارَتْ على قُطبِها الرَّحــى ودارَتْ على هامِ الرجالِ الصَفائحُ
بهاجرةٍ حتى تغيَّــبَ نــورُهــا وأقبلَ ليلٌ يقبضُ الطرفَ سائــحُ
تداعى بنــو عبــسٍ بكُــلّ مُهنَّــدٍ حُسامٍ يَزيلُ الهامَ، والصفُّ جانِحُ

(١) الديوان: ٢٩٤ العارض المستحيق: السحاب المعترض في الأفق المحيط به، اللجبة: الجلبة والصياح، الأنوف: العقاب، العتيق: الخيار من كل شيء، العارض: الأمر الذي يعرض ولم يكن منتظراً أي يريد به أمر مشكل مخيف، الاوزار: الأثقــال، الهفــوة الســقطة، الهبوة: الغبار، المسفر: الواضح، المنبلج: الظاهر الواضح.

(٢) ينظر الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره: ٢: ١٩٧.

وكُلُّ رديني كأنَّ سِنانَهُ شِهابٌ بدا في ظُلمةِ الليلِ واضحُ
فخلَّوْا لَنا عوذَ النّساءِ وجبَّبُوا عباديدَ مِنها مستقيمٌ وجامِحُ
وكُلَّ كعابٍ خدْلَةِ الساقِ فخْمةٍ لها مَنْصِبٌ في آل ضبَّةَ طامِحُ
تركنا ضِراراً بين عانٍ مُكَبَّلٍ وبينَ قتيل غابَ عنه النوائِحُ
وعمراً وحيّاناً تركْنا بقفرةٍ يَعودُهُما فيها الضّباعُ الكوالِحُ
يُجرِّرْنَ هاماً فلَّقَتْهُ سيوفُنا تَزَيَّلَ مِنهُنَّ اللَّحى والمسائِحُ[1]

ويأتي التحديد العددي ضمن واقعية الصورة في قصائدهم، فحين يصور عنترة رحلة الظعن يعطي تحديداً عددياً للإبل التي تحمل الظعائن فيقول:

فيها اثنتانِ وأربعونَ حَلوبَةً سُوداً كخافيةِ الغُرابِ الأَسْحَمِ [2]

ويقول في قصيدة أخرى:

وللرعيانِ في لَقْحٍ ثمانٍ نُهادِنُهنَّ صِرّاً أو غِرارا [3]

ان الأرقام في صورة عنترة تعكس دقة التعبير في شعره، ولا تخضع لدلالات انفعالية أو نفسية وإنما تبقى في إطار الواقع المجرد المحض.

ويقول قيس بن الخطيم:

ولمْ أَرَها إلاّ ثلاثاً على مِنىً وعَهْدي بها عذراءَ ذاتَ ذوائبِ [4]

ويقول المهلهل بن ربيعة:

بلْ قتلْنا به ثمانينَ الفاْ من بني وائلٍ فامسوْا سُدُولا [5]

ويصور الفرسان في شعرهم صوراً واقعية تخص العابهم كالخذروف، والمخراق، والزحاليف"تعكس واقعهم ووسائل تسليتهم في الصحراء التي تفتقر إلى وسائل اللعب واللهو المعقدة، لكن ألعابهم تتسم على الرغم من ذلك بالمهارة وسرعة الحركة.

يقول الطفيل الغنوي في إحدى صوره الشعرية:

كأَنَّ يبيسَ الماءِ فَوْقَ مَتُونِها أَشاريرُ ملْحٍ في مباءةِ مُجْرِبِ
من الغَزوِ واقورَّت كأَنَّ مُتُونَها زَحاليفُ وِلْدانٍ عَفَتْ بَعْدَ مَلْعَبِ [6]

---

(١) الديوان: ٣٠٠ الجفار: ماء لبني ضبّة تدعيه أسد وتميم، المسالح: المراصد، الدوالح: المثقلة، السابغات: الدروع: الابـاطح: الوديـان، الهاجرة: نصف النهار، العوذ: جمع عائذ وهي التي ولدت حديثاً، جبوا: هربوا، العباديد: المتفرقون، الجامح: الذاهب على وجهـه، خدلة الساق: غليظته، الطامح: المرتفع، العاني: الأسير، عمرو وحيّان: من بني ضبة، الكوالح: التي كشرت عن أنيابهـا، المسـائح: ذوائب مقدم الرأس، وهي الغدائر.

(٢) الديوان: ١٩٣.

(٣) الديوان: ٢٣٦ اللقاح: ذوات الألبان، الصر: ان تصر ضروعها لتحتفل درتها.

(٤) الديوان: ٨٠.

(٥) الديوان: ٣٢٥.

(٦) الديوان: ٢٤ يبيس الماء: العرق، الأشاريز وأحدها أشرارة وهي قطع يطرح عليها الاقط ويسهل ويذهب ماؤه، المباءة: مراتع الإبـل، المجرب: الذي جربت ابله، اقورت: ضمرت، الزحاليف: واحدها زحلوفة وهي أثار تزلج الصبيان.

ويقول في قصيدة أخرى:

إذا قيلَ نَهْنِهْهَا وقَدْ جَدَّ جِدُّهـــا تَرَامتْ كخُذروُفِ الوَلِيدِ المُثقَّبِ [1]

ويقول قيس بن الخطيم:

اجالِدُهُمْ يَوْمَ الحَديقـــةِ حاسِراً كأنَّ يَدَي بالسَّيْفِ مخراقُ لاعبِ [2]

ويجسد المهلهل بن ربيعة صورة واقعية مستمدة من واقع بيئتهم واهتمامهم بالحيوانات التي تصاب بالجرب فتطلى بالقطران فيقول:

يمشونَ فـي حَلَقِ الحديدِ كأنَّهم جُرُبُ الجمالِ طُلِيْنَ بالقَطَـرانِ [3]

ويقترب من عنترة في تصويره لناقته فيقول:

وكـــأنَّ رُبَّا أو كُحَيْلاً مُعْقَداً حَشَّ القيانُ بهِ جوانِـبَ قمْقُمُ

ينباعُ من ذِفْرى غضوبٍ حُرَّةٍ زَيّافَةٍ مِثـــلِ الفنيق المُقْرَمِ [4]

فقد رسم صورة واقعية للقطران والربى الذي عكفت القيان عليه يوقدن النار، فجاءت هذه الصورة مطابقة للواقع البدوي تماماً، فرسم ما رآه أمام عينيه من طبيعة الواقع الصحراوي وكيفية التعامل معه.

وشملت صورهم الواقعية كثيراً من حوادث أيامهم التي حصروها ضمن إطار تعيين الأمكنة وهيأة الحدث والكيفية التي وقع فيها يقول عنترة بن شداد:

كأنَّ السرايا بين قَوٍّ وقـــارَةٍ عصائـــبُ طيرٍ ينتحيْنَ لِمَشْـرِبِ

وقد كنتُ أخشى أَنْ أموتَ ولم تقمْ قرائبُ عمـــرٍو وسطَ نوحٍ مُسَلَّبِ

شفى النفسَ مني أوْدَنَا من شفائِها تَرَدِّيهُمُ مِنْ حالِـــقٍ مُتَصـوِّبِ

تصيحُ الرُّدينياتُ في حجباتِهِـــمْ صياحَ العوالي في الثّقـافِ المُثَقَّبِ

كتائبُ تُزجى، فوقَ كلّ كتيبـــةٍ لواءُ كَظلّ الطائـــرِ المُتَقَلِّبِ [5]

نرى ان عنترة حدد أسماء الأماكن الموجودة فيها سرايا جيشه وهي قوّ وقارة وهما موضعان، ثم وصف هيأة السرايا فجعلها تسير متتابعة كما تسير الطيور إلى مناهل المياه وحدد أصوات الرماح وهي تعمل في الأعداء قتلاً وطعناً كأصواتها عندما توضع في الثقاف لتقوّم، كذلك حدد هيأة الكتائب معقودة الألوية التي تهتز فتترك ظلاً على الأرض كظل جناح

---

(١) الديوان: ٢٢ نهنهها: أكففها، جد جدها: عزم جريها، ترامت: تتابعت.

(٢) الديوان ٨٨ المخراق: ما تلعب به الصبيان من الخرق المفتولة.

(٣) الديوان: ٣٤٠.

(٤) الديوان: ٢٠٤ الكحيل: القطران، المعقد: المطبوخ، القيان: الإماء، ينباع: يسيل، الذفرى: أصل القفا، زيافة: مسرعة، الفنيق: الفحل من الإبل، المقرم: الذي نحي عن الركوب واتخذ فحلاً لكرمه.

(٥) الديوان: ٢٧٨: قو وقارة: موضعان، المسلب: الذي لبس الثياب الحزن، حالق: الجبل الطويل، الحجبات: رؤوس الاواري.

الطائر المتقلب. من خلال هذا التحديد والوصف نرى أن الصورة اكتسبت واقعية عكستها رغبة الشاعر في تصديق الحدث وتأكيده في نفس المتلقي.

لقد جاءت صورهم بنت الواقع، تتسم بالاستقصاء والتحديد وصدق النقل، مرتبطة نفسياً بوجودهم وطبيعة حياتهم البطولية وممارساتهم القتالية المستمرة، وكان من الطبيعي ان يقدموا صوراً صادقة لبطولاتهم وأيامهم بمنتهى الدقة والتفصيل والتركيز على الجزئيات لكنها لم تخلُ من المبالغة والغلو في بعض الأحيان. فالغلو عندهم وليد العاطفة المتحمسة تمليه عليهم الظروف القتالية، يعمد إليه الفرسان لغرض التهويل والتخويف وزرع الخوف في قلوب الأعداء، يقول المهلهل بن ربيعة:

فلولا الريحُ أُسْمِعَ مَنْ بَحجْرٍ صليلَ البَيْضُ تُقْرَعُ بالذُّكُورِ (١)

وحجر هذه قصبة باليمامة بينها وبين مكان الواقعة مسير عشرة أيام، لكن الشاعر أراد تهويل ما حدث ليبث الرهبة في صدور أعدائه، وحين تتملكه نشوة النصر في يوم الذنائب يقول:

فالأُنْسُ قَدْ ذَلَّتْ لَنَا وتَقاصَرَتْ والجِنُّ من وَقْعِ الحديدِ المُلْبَسِ (٢)

ويخرج غلوهِ إلى المستحيل حين يطالب بنشر كليب وأحيائه فيقول:

يالَبَكْرٍ أَنشِرُوا لي كُلَيْبيَاً بالَبكْرٍ أينَ أينَ الفِرارُ (٣)

وتبقى الصور الشعرية بكل أنواعها في قصائد الفرسان معبرة عن الجمال الفني والشعور النفسي اللذين ينبعان من قدرة الشاعر على خلق تصورات جديدة تنبعث من عالمه الباطني. لأن الصورة مظهر خارجي محدود ومحسوس جيء به في الشعر ليعبر عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يحد ولا يحس ذلك لأن الفن ليس سوى خلق للصور التي ترمز إلى المشاعر الإنسانية المتلاحمة وتعبر عن اتحاد النفس الإنسانية الداخلية بمظاهر الكون والطبيعة الخارجية(٤).

---

(١) الديوان: ٢٦٤ البيض: الخود.

(٢) الديوان: ٢٧٦.

(٣) الديوان: ٢٤٦.

(٤) ينظر الصورة الفنية في شعر أبي تمام: ١٥.

٣. موسيقى الشعر

للكلام الموزون ذي النغم الموسيقي أثر كبير في تحقيق الاستجابة السريعة والانتباه الشديد عند السامع، وذلك لما فيه من توقع لإيقاع مقاطع خاصة ينسجم مع ما يسمعه من مقاطع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو أحدى حلقاتها عن مقاييس أخرى، والتي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية، فهو كالعقد المنظوم المترابط الأجزاء التام الانسجام يشكل بنية القصيدة الموسيقية التي تألف سماعها الآذان، يتخذ كل شكل من أجزائه شكلاً خاصاً وحجماً خاصاً ولوناً خاصاً، فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبح غير منسجم مع نظام هذا العقد(١).

لذلك ميز القدماء من علماء العربية الشعر من النثر لما أشتمل عليه من الأوزان والقوافي، فالموسيقى هي ابرز صفات الشعر. فقد رآى قبلهم أرسطو في كتاب الشعر ان الدافع الأساسي للشعر يرجع الى علتين: أولهما غريزة المحاكاة او التقليد، والثانية غريزة الموسيقى او الإحساس بالنغم.(٢) والتي تشكلها الأوزان والبحور الشعرية والقوافي.

وقد سلك الشعراء سبيل من تقدمهم وعاصرهم من الشعراء في العصر الجاهلي حيث أكثروا النظم في مختلف بحور الشعر العربية التي استنبطها الخليل بن احمد الفراهيدي وهي "خمسة عشر بحراً سمي كلاً منها بحراً، وذلك كما يقولون، لانه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه يوزن به مالا يتناهى من الشعر... فلما جاء الاخفش أنكر وجود بحرين من بحور الخليل فيما ذكر ....."(٣)

ولو نظرنا الى الأوزان التي استخدمها الشعراء الفرسان نرى تفاوتاً واضحاً من كثرة استخدام بحر بعينه عند شاعر او قلته عند شاعر آخر. وهذا يدلل على "ان اختيار الشاعر الجاهلي لوزن نموذجه يظل وثيق الصلة بالإبعاد النفسية للتجربة الآنية التي تثيره إلى القول، وتحتل صلب نموذجه الفني"(٤).

وقد آثر الفرسان البحور الكثيرة المقاطع والطويلة النفس لكي تتلاءم مع المواقف القتالية والنفسية والحالات الانفعالية، وذلك لان الأوزان ترتبط بحالة عامة من أحوال النفس فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن وبعضها يتفق وحالة البهجة، وما إلى ذلك من أحوال النفس.

---

(1) ينظر: موسيقى الشعر: ١٣

(2) ينظر: المصدر نفسه: ١٤

(3) المصدر نفسه: ٥١

(4) شعر أوس حجر ورواته الجاهليين: ٥٠٧

وعلى هذا فان الشاعر حين يعبر عن نفسه خلال الوزن المعين انما يختار أكثر الإشكال الطبيعية تناسبا مع حالته الشعورية، وعندئذ يمكن ان يقال ان الوزن، رغم انه صورة مجردة، يحمل دلالات شعورية عامة مبهمة، ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة"[١].

كما ان الحالة النفسية وبواعث النظم تتفاوت من شاعر الى آخر، وان الوزن الشعري يعكس انفعالات الشاعر حدة وهدوءاً في أحوال الفرح والحزن والغضب. لذا ارتأيت ان اختار مجموعة من قصائد الشعراء الفرسان وأحاول ان القي الضوء على طريقة الشاعر في استخدامه للبحر الشعري، لتوضيح نسبة التفاوت والاختلاف بين الأوزان الشعرية التي نظم بها الشعراء الفرسان قصائدهم في مختلف الإغراض الشعرية.

ومن خلال استقراء دواوين الشعراء الفرسان نجد انهم اثروا البحر الطويل لامتداد نفسه وخفاء جرسه وسعته وانفتاحه للسرد والقصص وإيداعه ما أمكن من الانفعالات والأحاسيس والصور والإحداث والأخبار والملاحم[٢].

ونلاحظ ان الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من اشجانه ما ينفس به عن حزنه وجزعه فاذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة النفس وازياد النبضات القلبية ومثل هذا الرثاء الذي قد ينظم ساعة الهلع والفزع لا يكون عادة الا في صورة مقطوعة قصيرة تكاد تزيد ابياتها على عشرة. اما تلك المراثي الطويلة فاغلب الظن انها نظمت بعد ان هدأت ثورة الفزع، واستكانت النفوس بالياس والهم المستمر"[٣].

فبحر الطويل بايقاعه البطيء نسبياً يتلاءم مع العاطفة المعتدلة المتمزجة بقدر من التفكير والتملي سواء اكانت حزناً هادئاً لاصراخ فيه ولا نواح او كانت سروراً هادئاً لا صخب فيه[٤]

ويختار الشاعر دريد بن الصمة البحر الطويل لمرثيته التي نظمها بعد مقتل اخيه بما يقرب من عام كما يذكر صاحب العمدة[٥] والتي مطلعها:

أَرَثَّ جديدُ الحبلِ من أُمِّ مَعْبَدِ بعاقبةٍ وأخلفَتْ كُلَّ مَوْعِدِ[٦]

---

(١) التفسير النفسي للادب: ٥٩

(2) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ١: ٣٦٨

(3) موسيقى الشعر: ١٧٧

(4) ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ١: ٦١

(5) ينظر: العمدة ١: ١٥١

(6) الديوان: ٤٥

فقد وجد الشاعر في هذا البحر، اللطيف النغمات بغيته، وتهيأ لمرثيته هـذا الـنفس الطويل الذي يناسب أهمية الحدث الذي مهد له بافتتاحية جاءت منسجمة انسجاماً تامـاً مـع الموضوع.

ان الحالة النفسية للشاعر قد خفتت حدتها، فجاءت كلماته هادئة تلج الى القلب ولوجـاً، وتنساب انسياباً، لذا اختار الشاعر لمرثيته هذا البحر لينسجم مع حالة الحزن الرصين الهادئ التي جسدها بكلمات ومعان اضفت هدوءاً نفسياً وغطت على قوة الموسيقى ورقة الابيـات، وهكذا جاء الوزن ملائماً لحالة الشاعر النفسية وعمق الاسى الذي يشعر بعد ان هدأت عنده ثورة الغضب والفزع واستسلمت راياته لليأس والحزن المستمر.

وينفتح البحر الطويل امام الشاعر أوس بن حجر في قصيدته التي يصف فيهـا عـدة الحرب ومايهيئ منها من رمح رديني ودرع املس وسيف هندي وقوس مقطوعة. فقد عمـد الشاعر فيها الى كثير من التفصيلات والجزئيات خصوصاً في وصفه للقـوس التـي بـدت رحلتها طويلة مع الشاعر استوعبها هذا البحر بتفعيلاته الطويلة وعدد مقاطعه ورنته الهادئة وايقاعه البطيء الذي يلائم التفصيلات المتتابعة، كما ان حرف الروي اللام مع الف الاطلاق ينسجم مع تفعيلات البحر الطويل وايقاعه الهادئ فيقول:

صَحَا قلبُهُ عن سُكرهِ فتأملا وكان بذكرى أُمِّ عمروٍ مُوَكَّلا[1]

ان الارتباط بين ايقاع البحر وطبيعة الغرض الشعري القائم على التفصـيل الـدقيق والتأمل منح الجرس الداخلي قدرة الاداء النفسي البارع الذي انبثق من طبيعة التجربة التـي عاشها أوس بن حجر وهو يصف سلاحه بمنتهى التأمل والتبصر الدقيقين.

أما البحر الوافر فله حظ أوفر في قصائد الشعراء الفرسان، فهو يمتاز بتدفقه وتلاحـق اجزائه، وسرعة نغماته، وهو وزن خطابي يشتد أذا شددته ويرق اذا رققته، ويصلح لمثـل موضوعات الفخر والهجاء والمدح كما يصلح للغزل والرثاء وما اليهما.[2]

فقد وظفه الشاعر عمرو بن كلثوم في معلقته ليستوعب حالة الفخر ونغمة النشوة وعظم الكبرياء حيث يقول:

ألا هُبِّي بصحنِكِ فاصْبحينا ولا تُبقي خمورَ الأَنْدرِينا[3]

لقد جسد الشاعر نشوة الفخر التي قرنها بنشوة الخمرة منذ مطلع القصيدة، وعبر عـن مدى عمق الاستشارة النفسية التي جاءت متوائمة مع هذا البحر الذي استوعب معاني الفخر

([1]) الديوان: ٨٢

(2) ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: ١٥٣

(3) الديوان: ٦٤

ودلالاتها النفسية وعمق الانفعالات التي تجيش في نفس الشاعر، كما ان القافية (نـــا) زادت القصيدة قوة ونغماً وانشداداً عميقاً الى معاني الفخر التي جاء بها الشاعر متدفقـــة متتابعـــة شكلت رنة موسيقية عالية مع دفقات هذا البحر ونغماته الموسيقية، كل هذا اتسع لاســـتيعاب ونقل تجربة الشاعر الحماسية التي تبعثها دواعي الفروسية مقترنة بصور التحـــدي وعمـــق المواجهة وجاء التوافق بين البحر والقافية ليحقق النجاح الفني المطلوب للمعلقة.

ويتسنم البحر الوافر ذروة الإيقاع الشعري عند الشاعر بشر بن أبي خازم ليتسع له في هجائه لأوس بن حارثة في قصيدة مطلعها:

تعنى القلبَ من سلمى عناءُ فما للقلبِ مُذْ بانُوا شِفاءُ[١]

وفي مديحه لأوس بن حارثة أيضاً في قصيدة مطلعها:

كفى بالنأي مِن أسماءَ كافي وليس لحبِّها إذ طالَ شافي[٢]

إن الحدة النفسية قد بلغت أوجها في توظيف معاني الهجاء وتدفقها في قصيدة الشاعر بشر بن أبي خازم، وقد اتسع لها هذا البحر المعروف برنته الموسيقية القوية وتعبيره عـــن الغضـــب والانفعال اللذين صاحبا طبيعة الحدث ومجراه وملاءمته لفنون القول في الهجـــاء. كمـــا أن صدق العاطفة ورقتها في المديح استوعبت رنة الإيقاع والنغم الموسيقيين اللذين يتميز بهمـــا هذا البحر.

ويتلاءم هذا البحر مع حدة العاطفة واهتزازها عند الشاعر المهلهل بن ربيعة فـــي قصـــيدة يرثي بها أخاه فيقول:

أهاجَ قذاءَ عيني الأدكّـــــارُ هُدوَّاً فالدموعُ لها انحدارُ

تجودُ بها الشَّؤونُ إذا اعترتها فليس لدرَّةٍ فيها اعتفارُ[٣]

إن هذا البحر بتدفقه ورنته القوية الملائمة لروح الحماسة وتصوير الغضب وتعبيـــره عـــن معاني الفخر والهجاء[٤] جاء منسجماً مع غرض القصيدة وحالة الشاعر النفسية، لأنه كان في قمة انفعالاته وغضبه ولم تهدأ ثورة غليانه بعد، إذ كانت عواطفه في قمة تأججها واشتعالها، فزيادة حدة العاطفة قد لاءمها هذا البحر بنغماته المتلاحقة، ونلمس جمال الإيقاع من خـــلال صور التكرار التي أكسبت القصيدة فعالية متنامية تستوعب عاطفة الشـــاعر وانفعالاتـــه، إذ يقول:

([1]) الديوان: ١

(2) الديوان: ١٤٢

(3) الديوان: ٢٣٠ الأوتار: التذكر، الشؤون: مجاري الدمع.

(4) ينظر: الشعر في حرب داحس والغبراء: ٢٤٣

أجبني ياكُلَيْبُ خَلاكَ ذَمٌّ ضنيناتُ النفوسِ لها مزارُ
أجبني ياكُلَيْبُ خَلاكَ ذَمٌّ فخذٌّ مُهَلْهِلٍ أبــداً غُــمارُ
أجبني ياكُلَيْبُ خَلاكَ ذَمٌ لَقَد فَجِعتُ بفارسِها نِزارُ[١]

ويقول:

أتغدو ياكُلَيْبُ معي إذا ما جبانُ القومِ أنجاهُ الــفرارُ
أتغدو ياكُلَيْبُ معي إذا ما فسيلُ القومِ شطَّ بهِ المزارُ
أتغدو ياكُلَيْبُ معي إذا ما حُلوقُ القومِ تشحذُها الشفارُ[٢]

فقد تدفقت المعاني تدفقاً لتنسجم مع حالة الشاعر الشديدة الأسى، كما أن حرف الروي قد جاء منسجماً مع جلجلة الألفاظ وحدة العاطفة وعمق الانفعالات.

وحين يكون الرثاء توجعاً وتفجعاً يراد منه النوح والبكاء، فالإيقاع يتخذ مجرى آخر حيــث استطاع الشاعر أوس بن حجر أن يوفق في اختيار البحر المنسرح في قصيدته التي رثى بها فضالة بن كلدة . يقول:

أيتُها النفسُ أجــملي جَزَعــاً إنَّ الذي تحذرينَ قــدْ وَقَــعا
إن الذي جَمَعَ السَّماحةَ والنــ ــجدةَ والحزْمَ والقُوى جُمَعا[٣]

ففي المنسرح ليونة ورقة حتى صوره بعض الباحثين بصورة الــراقص المتكســر أو المغني المخنث[٤] وهو مع ليونته ورقته من البحور الصعبة وإن السر في صعوبته إنما يكمن وراء هذه الليونة التي قربته من النثر حتى يخيل لســامعه أنــه بحــر مضــطرب بعــض الاضطراب، لكن الشاعر أوس بن حجر قد وفق في تطويع هذا البحر لاستيعاب حالة الجزع والتفجع في غرضه "لأن الرثاء إذا يريد به النوح حوى عنصراً قوياً من التأنث واللــين"[٥]. إن قوة النغمة بدت شديدة الوضوح في قصيدته، كما أنها جاءت متناغمة مع حرف الــروي (العين) الذي يتميز بجرسه الموسيقي، فبدت القصيدة كأنها ضرب من النواح.

فقد استطاع أوس بن حجر أن يوظف تنوع إيقاع تفعيلات المنسرح الثلاث لاســتيعاب رنين الأسى الموجع[٦]، فالشاعر طالعنا بشدة التوجع والتفجع منذ مطلع القصيدة الذي ينسجم تمام الانسجام مع البحر الذي وظفه الشاعر لقصيدته.

---

(1) الديوان: ٢٤٠ ضنينات: عزيزات.

(2) الديوان: ٢٤٤ فسيل وهو من الفسل، وهو الرذل النذل

(3) الديوان:٥٣

(4) المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها: ١: ١٨٨

(5) المصدر نفسه ١: ١٧٥.

(6) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٥١٦.

أما البحر الكامل فهو أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله – إن أريد به الجد– فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبوب اللين والرقة، مع صلصلة كصلصلة الأجراس، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً[١].

ويطوع الشاعر عنترة بن شداد هذا البحر لمعلقته، فقد اتخذ هذا البحر طريقة اللين واللطافة والتغني العذب في مطلع معلقته حيث يقول:

هل غادَرَ الشعراءُ من مُتردَّمِ أمْ هلْ عرفْتَ الدارَ بعدَ توهُّمِ[٢]

"فهي تكاد تذوب لطفاً، والتغني فيها مرح سلس منطلق خفيف، حتى لتوشك تظن أن الشاعر يترشف الألفاظ ترشفاً[٣]

إن النغم الذي جاء به عنترة في مطلع معلقته ينساب سلساً عذباً مع رقة الألفاظ وروعة المعاني، وهذا الانسجام بين الألفاظ والمعاني وعذوبة اللحن يتماشى مع نفسية عنترة الرقيقة وعمق مشاعره وأحاسيسه التي عبر عنها بقوله:

إذ تستبيكّ بأصلتيٍّ ناعمٍ عذْبٍ مُقبلَّهُ لذيذَ المَطْعَمِ
وكأنَّما نظرَتْ بعينيْ شادنٍ رشأ من الغزلانِ ليس بتوأمِ[٤]

وحين يتحدث عن تفاصيل المعركة تنسجم رصانة هذا البحر وقوته وفخامته مع أحاديثه القتالية ومواقفه البطولية التي يتحدث عنها، لأن البحر يتسم بالفخامة والجلالة إن أريد به الجد فيقول:

ومُدججٍ كرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ لامُمعنٍ هَرَباً ولا مُستَسْلِمِ
جادتْ يدايَ لهُ بعاجلِ طعنةٍ بمثَّقفٍ صَدْقِ القناةِ مُقوَّمِ[٥]

إن هذا البحر يبدو مطوعاً لاستيعاب المشاعر النفسية وعمق الأحاسيس التي جمعت بين الرقة والعذوبة وبين الفخامة والتدفق الحماسي ويبدو التقارب عند الشاعر عامر بن الطفيل مفتوحاً لمجرى الاغراء والتقريع والتهديد بإيقاعه الحماسي[٦] في قصيدته:

تجنَّبْ نُمَيْراً ولا توطِها فانَّ بها عامراً حُضَّرُ
وانَّ رماحَ بني عامرٍ يُقْطِرْنَ ملْ عَلَقِ الاحمرِ
هُمُ الجابرونَ عظامَ الكسيرِ اذا ما الكسائرُ لم تُجبرِ[٧]

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١: ٢٤٦.
(2) الديوان: ١٨٢.
(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،١: ٢٤٦.
(4) الديوان: ١٩٤
(5) الديوان: ٢٠٩
(6) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٥١٧
(7) الديوان ١١٩ في البيت الثاني والثالث اقواء

وعلى الرغم من كون المتقارب يوصف بالإيقاع الحماسي فإننا نرى قلة استخدامه عند الشعراء الفرسان، إلا أن شعراء داحس والغبراء جودوا فيه وأكثروا منه كما يرى الدكتور عادل البياتي لأنهم وجدوا فيه "دندنة وقدرة على سرد الأحداث"[١].

أما الرجز الذي "يلبي حاجة الارتجال"[٢] فهو أشبه بصرخات مدوية لتخويف الأعداء وتهديدهم، استخدمه الفرسان في وقت الاندفاع النفسي والانفعال الحاد في ساحات الوغى، حين تكون الحدة النفسية على أشدها كما نجد عند الشاعر عنترة بن شداد:

اليومَ تبلو كلُّ أنثى بعلَها فاليوم يحميها ويحمي رَحلْها
وإنما تلقى النفوسُ سُبْلهاَ إنَّ المنـايا مدركاتٌ أهـلَها
وخيرُ آجالِ النفوسِ قتلُها[٣]

تكشف هذه الأبيات عن روح الاندفاع الحماسية للشاعر قبل دخوله ساحة المعركة أو أبانها، فهي تعبر عن استعداده لخوض المعارك بشجاعة وإقدام وتعكس روح التحدي والقدرة على الثبات. ويبدو أن الرجز كان قليل الاستخدام عند الشعراء الفرسان على الرغم من أنه قرين الفروسية وساحات المعارك قياساً إلى غيره من البحور الأخرى. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى ضياع الكثير منه أو لخشونة ألفاظه ومعانيه واضطراب روايته فضلاً عن أبيات الرجز التي هي بنت ساعتها لا تلبث أن تركن جانباً ما أن تخفت حدته النفسية وتهبط درجة الانفعال فيجدوا في غيرها من البحور والأوزان ما يلبي حاجتهم في السرد والحكاية[٤].وعلى الرغم من ذلك فإن الشعراء الفرسان لم يخضعوا لقواعد معينة في اختيار الوزن في قصائدهم فنراهم يترجحون بين استخدام الطويل والمنسرح والكامل والمتقارب، وقد يشيع لديهم اختيار بحر وتفضيله على آخر في إطار الحالة النفسية التي تبعثهم على قول النص وما تتطلبه الحالة الآنية والمواقف المختلفة.

أما القوافي التي استخدمها الشعراء الفرسان في قصائدهم فتكاد تكون هي أيضاً متفاوتة ومتباينة في كيفية استخدامها، فلم يقصروا أشعارهم على قافية دون أخرى، بل تنوعت عندهم القوافي تلبية لحاجتهم النفسية ورغباتهم واستوعبت قدرتهم الشعرية في التركيز على القوافي التي تتناغم مع الأداء الموسيقي للقصيدة غير أنهم كانوا أميل إلى تفضيل القوافي الذلل التي شاعت في الشعر العربي بصورة عامة[٥].

---

(1) الشعر في حرب داحس والغبراء: ٢٤٣
(2) تاريخ الأدب العربي (بروكلمان) ١: ٥١
(3) الديوان: ٣٢٩
(4) ينظر: البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام (رسالة): ١٤٢
(5) المصدر نفسه: ١٤٣

ومن خلال استقراء سريع لقصائد الفرسان يتضح لنا كثرة استعمالهم لحروف الـــراء والمـــيم واللام والدال في الروي وهي من "القوافي الذلل"[١]. والميم واللام أحلى القوافي لسهولة مخارجهـــا وكثرة أصولها في الكلام وتليهما الياء والراء والدال[٢]. كما أننا لا نعدم استخدامهم لبقية حـــروف الروي مثل الفاء والقاف والكاف والحاء في قصائدهم الشعرية، وعلى الرغم من صعوبة قافية الفاء فإن هذا لا يمنع عنترة بن شداد من استخدامها في مقطوعة يقول فيها:

أمْن سُميّة دمعُ العينِ تذريفُ لو أنَّ ذا منكِ قبلَ اليومَ معروفُ[٣]

لأن "مقطوعات الفاء أجود من طوالها" [٤]. وترد الحاء حرف روي في قصيدة الشاعر أوس بن حجر على الرغم من عسره وصعوبته فيقول:

ودِّعْ لميسَ وداعَ الصارمِ اللاحي إذْ فَنَّكَتْ في فسادٍ بعد إصلاحِ[٥]

ويقل اعتماد التصريع في شعر الفرسان على الرغم من كونه "أدخل في الشعر، وأقوى مـــن غيره"[٦]. والتصريع هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضـــربه، تـــنقص بنقصـــه وتزيـــد بزيادته[٧]. وتعزى قلة استخدامه عند الفرسان إلى انشغالهم غالباً بالفخر والحماسة ومعايشة الواقع الحربي الذي يفرض عليهم السرعة والارتجال وعدم الالتفات إلى الصنعة والتأنق اللفظي، كما أن شعرهم يتسم بالتلقائية والعفوية اللتين يعكسهما الواقع الحربي المعيش.

ويرد التصريع في معلقة الشاعر عنترة بن شداد حيث يقول:

هل غادرَ الشُعراء من مُتردَّمِ أمْ هلْ عرفْتَ الدارَ بَعد توهُّمِ

أعياك رسمُ الدارِ لم يتـــكلَّمِ حتى تكلَّمَ كالأصمِّ الأعجم[٨]

ويقول بعد بيت واحد:

يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تكلَّمي وعِمي صباحاً دارَ عبلةَ وأسلمي[٩]

وتتضح أهمية التكرار الصوتي في بناء الموسيقى الداخلية للنص، حيث تتآلف مـــع الـــوزن الشعري والقافية لتشكل بناءً موسيقياً رفيعاً[١٠].

---

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١: ٤٦

(2) ينظر: المصدر نفسه ١: ٤٧

(3) الديوان: ٢٧٠

(4) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١: ٥٠

(5) الديوان: ١٣ الصارم: القاطع، اللاحي: اللائم، فنك في الشر فنوكاً: لج فيه وألح.

(6) العمدة ١: ١٥١

(7) المصدر نفسه ١: ١٧٣

(8) الديوان: ١٨٢

(9) الديوان: ١٨٣

(10) الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية: ٣٦٥

حيث يعمد الشاعر إلى تكرار حروف بعينها في كل بيت شعري على حدة، يحدث تكرارها أصواتاً وإيقاعات موسيقية معينة أو تكرار كلمات يتخيرها الشاعر تخيراً موسيقياً خاصاً لتؤدي بجانب دورها في بناء الصورة الشعرية على توفير الإيقاع الموسيقي الخاص والتآلف الموسيقي داخل النص[١].فلو نظرنا إلى قصيدة الشاعر بشر بن أبي خازم لوجدنا أن حرف الميم هو مفتاح قصيدته وهو حرف يطرد ذكره في أبيات القصيدة ليوائم حرف رويها وقد حقق تكرار هذا الحرف نوعاً من الانسجام والتوافق الموسيقي لرفد النص بكامل مستلزمات الجمال والتناغم الصوتي فيقول:

لِمَنْ الديارُ غشيتُها بالأنعُمِ تبدو معالمُها كلونِ الأرْقَمْ
لَعِبَتْ بها رِيحُ الصَّبا فتنكَّرتْ إلا بقيةَ نُؤيها المُتَهَدِّمِ
دارٌ لبيضاءِ العوارضِ طَفْلَةٍ مَهضومةِ الكشحيْنِ ريّا المِعْصَمِ
سَمِعَتْ بِنا قَيلَ الوشاةِ ،فأصبحَتْ صَرَمَتْ حبالَكَ في الخليطِ الأشأمِ
فظللْتَ مِنْ فَرطِ الصبابةِ والهوى أعمى الجليَّةِ مثلَ فعلِ الأهيمِ[٢]

ويتكرر اللام في قصيدة الشاعر أوس بن حجر ليعطي جرساً موسيقياً يتناسب مع حرف الروي كما أن تكرار بعض الكلمات داخل النص قد أعطى تآلفا موسيقياً رائعاً. يقول في لاميته:

صَحَا قَلبُهُ عنْ سُكرِهِ فَتَأمَّلا وكانَ بِذكرى أُمِّ عمرٍو مُوكَّلا
وَكانَ لَهُ الحَيْنُ المُتاحُ حَمولةً وَكُلُّ إمرىءٍ رهْنٌ بِما قَدْ تَحَمَّلا
ألا اعتِبْ ابنَ العَمِّ إنْ كانَ ظالِماً وأغفرُ عَنهُ الجهلَ إنْ كانَ أجْهلا
وإنْ قالِ لي ماذا تِرى يستشيرُني يَجدْني ابنَ عمٍّ مِخْلَطَ الأمرِ مِزْيلا
أُقيمُ بدارِ الحَزْمِ مادامَ حَزْمُها وأمْرِ إذا حالتْ بأنْ أتحوَّلا[٣]

وياتي الجناس عفويا تلقئياً في قصائد الشعراء الفرسان وفي ابيات متناثرة لتأكيد النغم ورنته وتحقيق نوع من الانسجام بين المعاني، العامة، ورنة الالفاظ العامة[٤].

يقول الشاعر عامر بن الطفيل

ولكنني احمي حماها وأتقي أذاها وأرمي من رماها بمنكبِ[٥]

---

(1) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ٣٦٦.

(2) الديوان: ١٧٩، الأرقم: الحية التي في جلدها نقط كالدارات، النُؤي: حفيرة تحفر حول الخباء أو الخيمة لتمنع دخول المطر، العوارض: جانب الفم من الأسنان، الكشح: الخاصرة، الأهيم: البعير الذي أصابه الهيام وهو داء يكسب الإبل العطش فلا تروى من الماء.

(3) الديوان: ٨٢

(4) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٢: ٦٦٢

(5) الديوان: ٦٢

حيث جانس بين كلمتي "احمي، حماها" وهذا الجناس الاشتقاقي احدث نغماً موسيقياً ينسجم مع التقسيم الذي جاء به "اتقي أذاها" و "ارمي من رماها". ويسوق لنا الطفيل الغنوي في بيته جناساً غير تام بين كلمتي" الخيل ، الخير" حيث يقول:

وللخيلِ أيامٌ فمَنْ يصطبرْ لها ويعرفْ لها أيامها الخيرَ تُعقِبِ[1]

إن التشابه بين جرس الكلمتين يدفع الذهن إلى التماس تشابه بين معنى الكلمتين، ويخلق نوعاً من التشابه الرمزي بين معنى الكلمتين، وهذا التشابه يقوي الانسجام بين معنى البيت كله، ورنته كلها[2]

أما الترصيع الذي يكون فيه حشو البيت مسجوعاً[3]، فقد جاء عفو الخاطر وبدون تكلف بشكل نادر في قصائد الشعراء الفرسان، فلم يكثروا منه لانه يتنافى مع طبيعة المعالجة الموضوعية للحدث، كما انه يخفف من التدفق الحماسي الذي يملأ اجواء النص الشعري. وعلى الرغم من ذلك فقد ورد في قول الشاعر أوس بن حجر:

هُدْلاً مشافِرُها، مُجَّاً حناجرُها تُزجي مرابيعَها في صَحْصَحٍ ضاحي[4]

ولا تكاد الفنون البلاغية ذات الاداء الصوتي كالتشطير والمجاورة والتضمين ... الخ تشكل حضوراً ملموساً في نصوص الفرسان الذي ربما شغلهم اندفاعهم الحماسي عن توفير عناية استثنائية بالتأنق الفني الذي ربما مارسوه في قصائدهم، التي توافر لهم فيها هدوء النفس وعمق التأمل وما أندر ذلك!

---

(1) الديوان: ٣٥

(2) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ٢: ٦٦٢

(3) ينظر: القافية والاصوات اللغوية: ١٠٦

(4) الديوان: ١٧هدلاً: مسنرخية، الصحصح: المكان المستوي الظاهر، المرابيع: المرباع: الناقة التي نضع في ربعية النتاج وهو أوله

نتائج البحث

ما يزال الشعر الجاهلي مناراً ساطعاً ومنهلاً صافياً من مناهل المعرفة وسراً من أسرار العبقرية العربية في عصر ما قبل الإسلام. ويؤكد قولنا هذا ما وصل إلينا من تراث عريق يحمل بين طياته سر النبوغ العقلي الذي يتسم به الشاعر الجاهلي وما أوتي من فصاحة اللسان وضروب البيان.

وكان لهذا البحث ان يتناول البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام ويكشف عن تجليات نفسية لها اكبر الأثر في توجيه سلوك الفرسان وإبداعاتهم الشعرية، ويتعامل البحث مع النصوص الشعرية لهؤلاء على وفق منظور نفسي يفصح عن االبواعث الكامنة وراء عملية إبداعهم الشعري.

خلص البحث في التمهيد إلى ان الشعر لم يكن ضرباً من الخوارق والقوى الخفية والهواجس الغيبية التي تتجسد في شياطين الشعر، بل كانت نتيجة بواعث نفسية تعتمل في ذات المبدع وتحفزه على الإنتاج الإبداعي تقف وراء أصالة التجربة الشعرية ونضجها الفني.

وتوصل البحث في الفصل الأول إلى خلفيات البواعث النفسية في شعر الفرسان والتي تمثلت بالبيئة التي كان لها اكبر الأثر في بلورة شخصية الفارس وتوجيه سلوكه نحو واقع الغزو والتناحر والتنازع لتثبيت وجوده وديمومته في الحياة، فالبيئة تعكس مدى استجابة الشاعر لمواجهة التحديات البيئية وأنواع الصراع الدائر الذي فرضته قسوة الطبيعة ووعورة الحياة، كما أن الفعل البطولي والصدام المستمر كانا وراء تضخم الذات والنرجسية عند الشاعر الفارس، يعكسان حالة الزهو والاعجاب اللتين يشعر بهما، فنراه يتشبث بذاته ولا يستطيع التنازل عنها.

ان طغيان حالة (الأنا) على (النحن) واضح في نصوصهم الشعرية يبرز في صور متعددة كما أن أجواء الحرب التي عاشتها الجزيرة العربية دفعت الفارس إلى المواجهة الدائمة والثبات في ساحات الوغى، منطلقاً من نزعة إنسانية، نزعة تحتم عليه البقاء ومواصلة الحياة والتكيف مع ظروف البيئة الصحراوية. وبذلك تكون الحرب باعثاً ضرورياً من بواعث الفروسية عند الشعراء الفرسان تعزز عطاءهم الفكري والفني وترفدهم بصور التدفق العاطفي المشحون بمفردات البطولة وعناصر الفروسية، ينعكس من خلالها مستوى الالتزام الأخلاقي والتمسك بالقيم العليا التي فرضها العرف الاجتماعي، فالحرب حالة مفروضة عليهم يخوضها الفرسان مجبرين لا راغبين، لأن نفسية العربي لم تكن نفسية بدائية تفترس الآخرين، بل كانت نفسية مجبولة على الشجاعة والانتفاض للكرامة. ومثلما تكون الحرب باعثاً من بواعث الفروسية، فانها تفصح عن وعي الشعراء وطموحهم إلى تجنبها

بوصفها تجربة مرة لا ينبغي خوضها والاستمرار فيها، وينبغي للفارس الواعي الملتزم الحد منها باستخدام الوسائل السلمية المتاحة إلا إذا استنفد هذه السبل فيدخلها كارهاً غير راغب ولا يخلو من دلالة ان يكون أحد أسماء الحرب عندهم يوم كريهة.

كذلك كانت المرأة باعثاً من بواعث الفروسية عندهم فهي ملهمتهم في السلم والحرب وذات تأثير مباشر في إثارة عواطفهم ومشاعرهم وعنصر من عناصر الاستثارة النفسية عندهم، ومشارك نفسي وإنساني محفز، ورافد من روافد إبداعاتهم الشعرية يسقطون عليها أحاسيسهم لتركيز قيم العرف الاجتماعي التي آمنوا بها سواء أكانت رمزاً أم حقيقة، يطوعها الفارس من خلال رمز العاذلة الذي عده البحث اسقاطاً أو نوعاً من الحيل الدفاعية التي يعمد إليها الفرسان لتخفيف حالة التوتر والقلق عندهم وتحقيق صورة التوازن النفسي في دواخلهم.

وبما ان الشاعر ينضوي تحت راية القبيلة، فانه يجد نفسه مضطراً للدفاع عنها، فهو والقبيلة عنصران مترابطان يؤثر أحدهما في الآخر، ومتداخلان يمد أحدهما الآخر بعناصر النماء وعوامل الديمومة، فالانتماء يعكس مدى التلاحم المصيري بين الشاعر وقبيلته. وتبدو عقدة اللون عند الشعراء الفرسان السود باعثاً من بواعث الفروسية وعاملاً مؤثراً من عوامل الكفاح من أجل التفوق. حيث أن النفس البشرية تحمل ميولاً ونزعات تشحذ طاقة الفارس المبدع وترفده بروافد النجاح والتفوق، منبثقة من حدة الألم والصراع ومرارة الاغتراب النفسي، فيتحول مركب النقص والاحساس بالسواد والعبودية عنده إلى نقيض من العظمة والتسامي الذي يفجر طاقات الإبداع عنده.

وتوصل البحث في الفصل الثاني إلى الكشف عن منافذ التعبير النفسي في تمهيد قصائدهم حيث شكل حوار العاذلة حضوراً متميزاً في مقدمات قصائدهم، كما أنه عكس مسألة التجاوب العاطفي وصدق التعامل النفسي مع المرأة.

وعكست لوحة الطلل استجابة الشعراء النفسية لصورة الفناء المقترنة بما خلفته الحرب أو اضطرت إليه حالات ظرفية خاصة. ان وقوفهم على الإطلال البالية يعمق في نفوسهم مرارة الموت فيؤمنون بزوالهم المحتم، وقدرة الزمن على التحطيم والفناء، فيتطلعون إلى الارتواء من ملاذ الحياة.

فهي لحظة نفسية صادقة تعكس التمازج بين المتعة والألم، بين الموت والحياة في آن واحد. وقد شكلت لوحة النسيب باعثاً بواعث الإثارة، كما أنها أعطت بعداً رمزياً قادراً على استجلاء العواطف الإنسانية المشتركة بينهم وبين الحبيبة، كما أن الملامح الجمالية التي وظفها الشعراء الفرسان في لوحة النسيب أعطت بعداً رمزياً للتعبير عن صورة السلام ونبذ

الحرب، أو غدت عنصراً من عناصر الطرب والنشوة أو باعثاً من بواعث الفخر الذاتي والزهو النفسي.

وكشفت لوحة الظعن في مقدمات قصائدهم عن دلالات مادية تتمثل بمشاهد الرحيل ومناظر النوق التي تحمل الهوادج والنساء الظاعنات، مقترنة باسباب بيئية أو حربية او ظروف اقتضتها حالات الثأر او ظروف البيئة، ودلالات نفسية تعكس استجابة الشعراء لمناظر الرحيل المؤلمة.

ان مشاهد الرحيل عامل مهم في إثارة الذكريات وسعادة الأيام الخوالي عندهم، فهي مسلك نفسي من مسالك الرجوع إلى الماضي السعيد الحافل بالملذات والوقوف على الحاضر الراهن بكل ما يحمله من حرمان وآلام. فضلاً عن كونها لا تخرج عن نطاق الحرب وأجواء الملاحم.

ومثلت لوحة الشيب عملية اسقاطية يحاول فيها الشعراء الفرسان استرجاع أيام الشباب وملامح البطولة وأمجاد الفروسية، كما انها لحظة نفسية تأملية للوقوف على صور الماضي الحافل بالبطولات، تعكس قدرة الزمن على التحطم والفناء ومدى الصراع النفسي بين الحياة والموت، وترتفع بهم من حالة الاحباط إلى حالة المكابرة واللامبالاة وعدم الاستسلام، فيتسامى الشعراء بسرد مواقفهم البطولية النادرة وعرض حالات الاقتدار الفردي والخروج عن دائرة الحزن والألم إلى حالة الانتشاء النفسي بزهو الماضي وذكرياته التي تثير الفخر وتبعث في نفوسهم الانتصار وقهر الزمن.

وكشفت لوحة الطيف عن حلم جميل من أحلام اليقظة يسبح في آفاقه الشعراء لينقلهم من الرؤيا المجردة إلى الحقيقة والواقع، يستخدمون لها عناصرها اللاشعورية المكبوتة، لتكون جسر الانطلاق والوصول إلى لقاء المرأة البعيدة، لتستقر في مخيلتهم واقعاً ملموساً ووسيلة للنجوى وبث المشاعر من خلال الطيف أو الخيال، لتنتصر على لحظة العجز والحرمان والمتعة من المرأة الحبيبة وتجسد لحظة الاتصال الروحي والنفسي لاستيعاب عمق المرارة وألم الحرمان وحالات الصراع النفسي.

وتناول البحث في الفصل الثالث التجليات النفسية حيث تمثلت هذه التجليات بالاستعداد الحربي والتعبئة المادية التي عكست قوتهم واقتدارهم لملاقاة الأعداء بما امتلكوه من سلاح وذخيرة حربية، حيث ركزوا على آلتهم الحربية وعدتهم في القتال واستخدموها دعاية تستهدف التأثير على عواطف وأفكار القوة المعادية. ان وصفهم لإعدادهم الحربي وحسن استعدادهم للقتال يشكل حرباً هجومية يشنها الشعراء الفرسان لإضعاف عدوهم وشل قدرته القتالية.

وإلى جانب الاستعداد الحربي يقف عنصر التهديد والوعيد ليشكل قوة معنوية تضاف إلى القوة المادية التي يمتلكونها، فقد أخذ مسالك متعددة طوعها الشعراء الفرسان لتحقيق رغباتهم وطموحاتهم ممتزجاً بالزهو النفسي والمباهاة، وتكون الحرب الخيار الأول في حسم النزاع بعد استنفاد سبل السلام والرغبة في الصلح، أو تطويع التهديد لدوافع إنسانية نبيلة تعزز قيمة الإنسان وحقه في الحياة الكريمة من خلال مسلك السلام ونبذ الحرب.

وكشف شعر التوثيب عن إثارة الشعور النفسي لدى الشعراء الفرسان للوصول بقومهم إلى حالة التسامي وخلق حالة الفروسية النادرة التي تحفظ كرامتهم. ان مهمة الشاعر الفارس تقتضي منه تحقيق الاستجابة الوجدانية الواعية القادرة على إرضاء نزعات قومه وتلبية طموحاتهم. فمهمة التوثيب هي استجلاء مفهوم الانتماء القومي المتمثل بوحدة المصير المشترك.

كما كشف البحث عن مدى الزخم النفسي في استقبال أجواء الحرب. حيث يهتم الفرسان بتصوير شعورهم الداخلي الذي ينعكس انعكاساً مباشراً في هيأتهم الجسدية كما ينعكس هذا الشعور على حالة الاعداء النفسية وما يعتريها من ذهول واضطراب عند احتدام المعارك. وتترجح نفس الفارس بين الاقدام والاحجام واضطراب النفس وترددها، حيث تبدو النفس في اصدق تجلياتها.

وكشف البحث عن تجليات نفسية أفرزها شعر ما بعد الحرب تتمثل بوصف الحرب والمعارك الحربية التي طبعت آثارها في ذهن الشعراء الفرسان، يستقون منها العبر والدروس، وتتصارع فيها صور الاقتدار الفردي والجماعي. ويعمد فيها الشاعر الفارس إلى الكشف عن معانٍ إنسانية نبيلة استوعبت نتائج الحرب وأهوالها، فيصور بشاعتها منطلقاً من وعي والتزام أخلاقي وخبرة عميقة ومعرفة جادة بمردوداتها السلبية في قهر حرية الإنسان وحقه في العيش ومواصلة الحياة.

وحين يصف الفارس المعارك الحربية لا ينسى أن يجعل من (الأنا العليا) نمطاً مثالياً وانموذجاً رائعاً قادراً على استيعاب زخم المواقف يدفع به إلى التسامي والشعور بالعظمة.

ويمثل شعر الإنصاف الحربي إسقاط ما في نفوسهم من مدركات شعورية ولا شعورية على الخصم منطلقين من المثل العليا التي يؤمنون بها ومن تقديرهم لمفهوم الشجاعة والفروسية.

وكشف البحث عن تجليات الموت ودلالاته النفسية عند الشعراء الفرسان في مقدمة النصوص التي تعرضت لرثاء الأبطال أو رثاء أنفسهم، فهم يرون ان الموت هو النتيجة الحتمية للحياة التي لا بد منها مستقاة من تجربة واقعية خاضها الفرسان وخبروا معانيها في

ساحات القتال وهي في حد ذاتها فلسفة دنيوية لا تنطلق من عقيدة دينية تؤملهم في حياة أخرى تعقب الموت، وقد سعى الفرسان إلى تحقيق الخلود المعنوي من خلال الفعل البطولي والمثل العليا التي آمنوا بها. ولم تقتصر فلسفة الموت عندهم على غرض الرثاء أو رثاء النفس أو الفخر او المديح وإنما تجلت بشكل أعمق في حديثهم عن الخمرة أو الشيب، ولكنها اتسمت بروح الفروسية والتركيز على قيم البطولة والأمجاد الحربية.

واتضح للبحث ان التجارب التي خاضها الفرسان قد أفرزت مسالك فكرية رائعة حددت لهم مسؤولياتهم الاجتماعية تجاه مجتمعهم منطلقين من فكر صائب وتجربة حياتية واقعية أملتها عليهم الظروف القتالية. فالحكمة عندهم مخاض فكري يرسم النموذج الأمثل للشخصية العربية، ويحدد عصارة المحتوى الفكري الذي تقف عنده قصيدة الحرب، يستلهم منه الشاعر تقويم المسالك الفكرية لتجربة الحرب وتحديد المسار الصائب لها.

ثم تهيأ للبحث أن يستجلي من خلال الإضاءة الفنية التي ألقت بظلالها على المفردات اللغوية والتراكيب الاسلوبية التي استخدمها الفرسان والتي تكمل البناء الإبداعي لقصائدهم وتكشف عن دواخل نفسية الشاعر من خلال اختياره لهذه المفردات والتراكيب. ان لغتهم جاءت مستقاة من واقعهم الفروسي وطبيعة تعاملهم مع حالة الصدام والفعل القتالي، فهي تلقائية تتماشى مع واقعية الممارسات القتالية ولا تخرج عنها. معبرة عن اللحظة الآنية التي جسدت مشاعرهم النفسية وانفعالاتهم الذاتية قبل الحدث وبعده.

وألقى البحث الضوء على الصور الشعرية التي استخدمها الشعراء الفرسان في قصائدهم والتي كشفت عن قدرة الشاعر الإبداعية في تشكيل هذه الصور الحية التي تعكس مشاعرهم وانفعالاتهم وتحمل في ثناياها رموزاً وإيماءات تتماشى مع مواقفهم الحربية وملامحهم البطولية. فالصور بكل جزئياتها تتعامل مع الفعل الفروسي مجسدة قيمة عليا ترتقي بالعمل الفني إلى طاقة إيحائية خلاقة تتضح فيها أهمية العاطفة في خلق هذه الصور.

أما الأوزان والبحور الشعرية والقوافي التي استخدمها الشعراء الفرسان في قصائدهم فقد توصل البحث إلى أنها جاءت متوافقة مع عاطفة الشاعر وحالته النفسية وطبيعة الغرض الشعري الذي يعالجه. ولستُ أدعي ان الحقائق التي خرجت بها الدراسة واستخلصتها من النصوص المتوافرة تمثل الصورة المكتملة، فضياع الكثير من الشعر العربي قبل الإسلام سيظل عائقا أمام تحقيق ذلك في أية دراسة تتناوله ولكن حسب البحث أنه استقصى وتأمل واستنبط وتلك غاية كنتُ أطمح إلى تحقيقها. أسأل الله أن أكون قد وُفقتُ فمنه السداد والتوفيق وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم
- الإبداع العام والخاص، تأليف الكسندرو روشكا، ترجمة الدكتور عبد الحي أبـــو فخـــر، سلسلة عالم المعرفة (١٤٤)، الكويت، ١٩٨٩.
- الإبداع والتوتر النفسي، الدكتورة سلوى سامي الملا، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢ م.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، الدكتور عبد القادر فيدوح، مطبعة اتحـــاد الكتـــاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٢ م.
- أساس البلاغة، الزمخشري (جار الله محمود بن عمر ت ٥٣٨ هـــــ)، تحقيـــق عبـــد الرحيم محمود، طبع بطريقة الفوتو أوفست، ١٩٥٣.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، الدكتور مصطفى ســـويف، مطبعـــة دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩.
- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين للخالديين أبي بكر محمد (ت ٣٨٠هـــ) وأبي عثمان سعيد (ت ٣٩١ هـــ) ابني هاشم حققه وعلق عليه الدكتور السيد محمد يوسف، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨ م.
- الأصمعيات، الأصمعي (عبد الملك بن قريب ت ٢١٦هـــ) تحقيق أحمد محمد شـــاكر، وعبد السلام محمد هارون، مطبعة دار المعارف، مصر، ١٩٧٦ م.
- أصول علم النفس، الدكتور أحمد عزت راجح، مطبعة اشبيلية، بغداد، د.ت.
- الأغاني، الأصفهاني (أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين ت ٣٥٦هـــ) شرحه وكتب هوامشه الأستاذ عبد. أ. علي مهنا والأستاذ سمير جابر، دار الكتب العلميـــة، بيـــروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦ م.
- الإنسان ... من هو ؟ قاسم حسين صالح، وزارة التعليم العالي، مطابع جامعة بغداد، ١٩٨٧ م.
- أيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولى بك، علي محمد البجاوي، محمـــد أبـــو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٤٢ م.
- البيان والتبيين، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت ٢٥٥هـــ) تحقيق عبـــد الســـلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٥ م.
- تاج العروس، الزبيدي (السيد محمد مرتضى ت ١٢٠٥هـــ)، مصر ١٣٠٦هـــ.
- تاريخ الأدب العربي، بركلمان، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار، مصر، د. ت
- تاريخ الأدب العربي، حنا فاخوري، المطبعة البوليسية، بيروت، د. ت.

- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، تأليف الدكتور نوري حمودي القيسي، الدكتور عادل جاسم البياتي، الدكتور مصطفى عبد اللطيف، طبع على نفقة وزارة التعليم العالي، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.
- تأملات وجودية، زكريا إبراهيم، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى،١٩٦٢ م
- التفسير النفسي للأدب، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨١ م.
- تهذيب اللغة، الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد ت ٣٧٠هـ)، تحقيق احمد عبد العليم البردوني، مطابع سجل العرب، القاهرة، د. ت.
- جمهرة اللغة، ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) مطبعة مجلس دائرة المعارف، حيدر آباد، الدكن، الطبعة الأولى، ١٣٤٥هـ.
- حماسة أبي تمام (أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ت ٢٣١هـ)، تحقيق الدكتور عبد المنعم أحمد صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٠ م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي (عبد القادر بن عمر ت ١٠٩٣ هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، الطبعة الثانية، ١٩٨٤ م.
- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دراسة وتحليل ونقد، محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، ١٩٨٥ م.
- دراسات في الشعر العربي القديم، الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي، مطابع وزارة التعليم العالي، بغداد، ١٩٩٠ م.
- دراسات نقدية في الأدب العربي، الدكتور محمود عبد الله الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠.
- دراسات نقدية لبعض الشواهد البلاغية، الدكتورة بهيجة باقر الحسني، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٥ م.
- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس البكري) شرح وتعليق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٤ م.
- ديوان إمرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩ م.
- ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٧ م.

- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق الدكتور عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٧٢ م.
- ديوان دريد بن الصمة، قدمه الدكتور شاكر الفحام، جمع وتحقيق وشرح محمد خير البقاعي، دار قتيبة، ١٩٨١ م.
- ديوان الطفيل الغنوي،تحقيق محمد بن عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، د. ت
- ديوان عامر بن الطفيل، بشرح أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، قراءة على أبي العباس ثعلب، تحقيق الدكتور محمود عبد الله الجادر والدكتور عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠١ م.
- ديوان العباس بن مرداس، جمع وتحقيق الدكتور يحيى الجبوري، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٨ م.
- ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه الدكتور أميل بديع يعقوب، الناشر دار الكتاب العربي، د. ت.
- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي، صنعة هاشم الطعان، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة كتب التراث، د. ت.
- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٠.
- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٧ م.
- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، مكتبة القدسي، مصر، ١٣٥٢هـ.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (١) البنية والرؤيا، الدكتور كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، الدكتورة بشرى محمد علي الخطيب، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة الإدارة المحلية، ١٩٧٧ م.
- الرمزية في الأدب العربي، تأليف الدكتور درويش الجندي، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٥٨ م.
- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، الدكتور أحمد الربيعي، النجف، ١٩٧١ م.
- روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، الدكتور عز الدين إسماعيل، نشر دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٧٨ م.

- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، الدكتور صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٢ م.
- زمن الشعر، أودونيس (علي أحمد سعيد)، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٨ م.
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الاله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢ م.
- سمط اللالئ، البكري (أبو عبيد الله بن عبد العزيز ت ٤٨٧هـ)، تحقيق عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦م.
- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤ م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، تأليف عبد الحميد الراضي، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨.
- الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، تأليف الدكتور عبده بدوي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣ م.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، الدكتور يوسف خليف، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩ م.
- الشعراء الفرسان، بطرس البستاني، دار المكشوف، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٦م.
- شعراء من الماضي، كامل العبد الله، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٢ م.
- شعراء النصرانية، لويس شيخو، دار الشرق، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٧ م
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، الدكتور محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩ م.
- شعر بشر بن أبي خازم الأسدي، رؤية تاريخية وفنية، الدكتور فوزي محمد أمين، منشأة المعارف بالاسكندرية، الطبعة الثانية، ١٩٨٧ م.
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، الدكتور يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد،١٩٨١ م.
- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، الدكتور إبراهيم عبد الرحمن، الناشر مكتبة الشباب، ١٩٨٤ م.
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدكتور محمد النويهي، مطبوعات الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت.
- شعر الحرب، في العصر الجاهلي، تأليف الدكتور علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ت.

- شعر خفاف بن ندبة السلمي، جمع وتحقيق الدكتور نوري حمـــودي القيســـي، مطبعـــة المعارف، بغداد، ١٩٦٧ م.
- شعر الربيع بن زياد، الدكتور عادل جاسم البياتي، مجلة كلية الآداب المجلد الأول، العدد الرابع عشر، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٠ م ــ ١٩٧١ م.
- الشعر العربي بين الجمود والتطور، الدكتور محمد عبد العزيز الكفـــراوي، دار القلـــم، بيروت، د. ت.
- الشعر في حرب داحس والغبراء، عادل جاسم البياتي، بغداد، ١٩٧٢ م.
- شعر قيس بن زهير، عادل جاسم البياتي، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٩٧٢ م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تأليف اليزابيث درو، ترجمة الدكتور محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، نيويورك، ١٩٦١ م.
- الشـــعر والشـــعراء، تـــأليف ابـــن قتيبـــة (أبـــي محمـــد عبـــد الله بـــن مســـلم ت ٢٧٦ هـــ)، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٩ م.
- صبح الأعشى في صناعة الانشا، القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي ت ٨٢١ هـــ) نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمـــة والطباعـــة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣ م.
- الصحاح، الجوهري (إسماعيل بن حماد ت ٣٩٣ هـــ) تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، مطابع دار الكتاب العربي، د. ت.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـــ)، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمـــد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٢ م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، الدكتور عبد القادر الربـــاعي، منشـــورات المؤسســـة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٩ م.
- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، (أبو عبد الله محمد بن سلام بـــن عبـــد الله ت٢٣١ هـــ) قراءة وشرح محمد محمود شاكر،مطبعة المدني، القاهرة،د. ت
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، الدكتور نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤ م.
- طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية، تأليف رولان داليبير، ترجمة الدكتور حـــافظ الجمالي، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٨٤ م.

- طيف الخيال، الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ)، تحقيق حسن كامل الصيرفي، مراجعة الدكتور إبراهيم الإبياري، الطبعة الأولى، ١٩٦٢.
- العمدة، ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي ت ٤٥٦هـ) حققه وفصله وعلق على حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢ م.
- الغزل في العصر الجاهلي، الدكتور أحمد محمد الحوفي، دار العلم، بيروت، ١٩٦١ م.
- الفتوة عند العرب، تأليف عمر الدسوقي، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٦٦ م.
- الفروسية في العصر الجاهلي، الدكتور نوري حمودي القيسي، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٦٤ م.
- فن الشعر، الدكتور إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،١٩٥٩ م
- في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، الدكتور علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠ م.
- في النقد الأدبي، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢ م.
- في النقد والأدب، ايليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٩ م.
- القافية والأصوات اللغوية، الدكتور محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٧ م.
- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، أبو طاهر محمد بن يعقوب (٨١٧هـ) مؤسسة الحلبي، القاهرة، د. ت.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، منشورات دار اقرأ، بيروت، ١٩٨٢ م.
- القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، الدكتورة بشرى محمد علي الخطيب، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، ١٩٧٧ م.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الدكتور محمد زكي العشماوي، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٤ م.
- قضايا ومواقف، الدكتور عبد القادر القط، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١ م
- الكامل في اللغة والأدب والنحو، المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد ت ٢٨٥هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٧ م.

- لسان العرب، ابن منظور (جمال الدين بن مكرم ت ٧١١ هـ)، دار صادر، بيروت، د. ت.
- مالك ومتمم ابنا نويره اليربوعي، تأليف ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨.
- مجمل اللغة، أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤ م.
- مدارس علم النفس المعاصرة، تأليف روبرت ودورث، ترجمه وقدم له وعلق عليه الدكتور كمال الدسوقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١ م.
- مدخل علم النفس، تأليف لندا ل. دافيدوف، ترجمة الدكتور سيد الطواب، والدكتور محمود عمر، والدكتور نجيب خزام، مراجعة وتقديم الدكتور فؤاد أبو حطب، منشورات مكتبة التحرير، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣ م.
- المرأة في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، دار الفكر العربي، مصر، د. ت.
- المرأة في الشعر الجاهلي، الدكتور علي الهاشمي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٠ م.
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي، الدكتور عناد غزوان إسماعيل، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٧٤ م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٧٠ م.
- مشكلة الإبداع الفني، رؤية جديدة، الدكتور علي عبد المعطي محمد، نشر دار الجامعات المصرية، مصر، ١٩٧٧ م.
- مطلع القصيدة ودلالته النفسية، الدكتور عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧ م.
- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ت ٣٩٥ هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٦٩ هـ).
- مفهوم الفروسية في التراث العربي وأثره في فروسية القرون الوسطى في أوربا، بومزاريه فوزيه، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦ م.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٥ م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.

- المنصفات، جمع وتحقيق عبد المعين الملوحي، اسماء الحمصي، مطـــابع وزارة الثقافـــة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٧ م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـــ) دار الغـــرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨١ م.
- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف أحمد، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٠ م.
- الموت والخلود في الأديان المختلفة، عزت زكي، دار الجيل، الفجالة، دار النشر للكنيسة الأسقفية، ١٩٧٢ م.
- الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيـــروت، ١٩٤٥م.
- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، الدكتور عبد المنعم الحفني، الناشر مكتبة مدبولي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨ م.
- موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢ م.
- نظرات جديدة في الفن الشعري العريض، مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٧٤ م.
- نظرية الشعر في النقد العربي القديم، الدكتور عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، ١٩٨١ م.
- نظرية اللون، الدكتور يحيى حمودة، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩ م.
- النفس ــ انفعالاتها وأمراضها وعلاجها، الدكتور علي كمـــال، دار واســـط للدراســـات والنشر والتوزيع، بغداد، الطبعة الرابعة، ١٩٨٣ م.
- نقد الشعر في المنظور النفسي، الدكتور ريكان إبراهيم، وزارة الثقافة والإعلام، مطبعـــة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩ م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت ٧٣٣هـــ) نسخة مصورة عن مطبعة دار الكتب المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، مطـــابع كوستا توماس وشركاؤه، ١٩٨٣ م.
- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، الدكتور عبد الرزاق خليفـــة محمود الدليمي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،الطبعة الأولى، ٢٠٠١ م
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة مؤسســـة دار الكتب، جامعة الموصل، ١٩٧٤م.

الرسائل الجامعية

- الاتجاه النفسي والفني في تأويل الشعر الجاهلي، سعيد حسون العنبكي، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٩م.
- البناء الفكري والفني لشعر الحرب قبل الإسلام، سعد عبد الحمزة غزيوي، ماجستير، جامعة بغداد، ١٩٨٧م.
- البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام، فائزة الخزرجي، ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠م.
- السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام، أيهم عباس القيسي، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠م.
- الفروسية والفتوة في الشعر العربي في القرنين الثالث والرابع الهجريين، جاسم خلف صالح الاحبابي، دكتوراه، كلية الآداب جامعة بغداد، ١٩٩٢م.
- قلق الموت وعلاقته بسمات الشخصية، بيداء هادي عباس، ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٨م.
- المرأة في البنية الفكرية والفنية لشعر الحرب في عصر ما قبل الإسلام، مي وليم عزيز بطي، ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧م.
- الملامح الرمزية في الغزل العربي إلى نهاية العصر الأموي، حسن جبار محمد، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٢م.
- ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام، حاكم حبيب عزر، ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٦م.
- المنصفات في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، محمد فتاح عبد الجباوي، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٨م.
- المهلهل بن ربيعة التغلبي: حياته وشعره، دراسة وتحقيق نافع منجل شاهين الراجحي، ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٦م.
- الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام، جمع وتحقيق ودراسة محمد فتاح عبد الجباوي، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة، كلية الآداب،جامعة بغداد، ١٩٨١م.
- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، ماجستير كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٧١.

البحوث والمقالات

- الاشعار الموثبات في الجاهلية (بحث)، الدكتور نوري حمودي القيسي، مجلة الأقـــلام، الجزء الرابع، السنة الأولى، إصدار وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، ١٩٦٤م.
- الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها (بحث) الدكتور نوري حمودي القيســـي، مجلـــة الأقلام، العدد الحادي عشر، السنة الخامسة، ١٩٦٩م.
- تعبيرية اللون عند عنترة (بحث)، جاسم محمد صالح، مجلة جذور الســـعودية، العـــدد الثاني، ١٩٩٩م.
- الحرب النفسية وأساليبها (بحـــث)، الـــدكتور نجـــم عبـــد الله العـــاني، مجلـــة آداب المستنصرية، العدد السادس عشر.
- حول القيم الإنسانية لشعر الحرب في العصر الجاهلي (بحث) الدكتور محمود عبد الله الجادر، مجلة دراسات للأجيال، العدد الأول والثاني، السنة الثالثة، ١٩٨٢م
- رثاء الأبطال في الأدب العربي قبل الإسلام (بحث) الدكتور عادل جاسم البياتي، مجلة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ملحق العدد السادس، ١٩٨٢م.
- قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية (مقالة) الدكتور محمود عبد الجادر، مجلـــة الأقلام، تصدرها وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، العدد الثاني عشر، السنة الرابعة عشرة، بغداد، ١٩٧٩م.
- الوجودية في الجاهلية، (مقالة) فالتر براونة، مجلة المعرفة السورية، العدد الرابع، السنة الثانية، حزيران، دمشق، ١٩٦٣.

Summary of Research

The title of the dissertation is: psychological incentives in the poetry of the knights of the Pre –Islamic Age.

The research aims at discovering the psychological incentives in the poetry of anumber of knights of the pre- islamic age, by means of analysing poetic texts from a psychological viewpoint, leading to the discovery of certain psychological attitudes which had a profound effect on the knights orientation thus it aims at understanding their poetic originality and explains the potential reasons underlying their poetic excellence.

In the introductory chapter, the research deals with the term " Knignthood " tinguistically and as an expression, as well as with the meaning of psychological incentives underlying the process of poetic expression of the Ancients. It also deals with various psycho – analytical theories that the research relied upon such as freud´s theorys which advocates that sublimation is the primary basis on which the combined artistic expression relies and that the psychological basis is divided into the " ego " the " superego " and the " id ". The conflict of these three divisions forms the direction of any personal attitude. This conflict employs certain tools to attain certain results.

These devices freud called : suppression sublimation, justification, inversion and withdrawal. These forces act in three directions : The conscious, the unconscious and the subconscious. On the other Carl Jung believes that psychological functions are embodied in thought, sense and conjecture, which is responsible for the individual's aptitude for creativity on the supremacy of one of these traits, depends the individual's type, his activit and his relationship with reality.

The road leading to creativity, according to Jung, is through projection, psychological process by means of which the artist converts the extraordinary scenes arising from his unconscious depths into external objects to be pondered by others Jung also considered the " collective unconscious " to be the primary basis in the process of creation. Besides, Aldler assumes that every human being has inferiority feclings and so aims at excellence as a compensation for this inferiority. As for the thinker Bergson, he asserts that creativity is a type of excitation, whichcauses kinds of emotional agitation, one superficial and the other deep.

According to this research poetry is not a marvelous or a weird activity, but results from certain incentives aroused in the crater which govern his conduct and direction.

The first chapter deals with the background of the psychological incentives in the knights poetry which includes the environment, self –consciousness, war, woman, tribal, affiliation and colour complex.

The second chapter deals with the psychological outlets in the preparation for the knight´s poetry such as: The deserted dwellings, the dialogue of the reproachful woman, the scenes of departure, the erotic prelude, the description of white hair and depiction of phantoms and shadowy beings.

The third chapter deals with:

1. Psychological expressions in the pre – advent battles poetry, prevailing attitude as represented in war preparations threats and warnings, the poetry of inducement and instigation war as well as the psychological mood of the war atmosphere. To the war atmosphere.
2. Psychological revelations of post – war poetry as represented in descriptions of war, battles, philosophy of death and its psychological significance as well as a fair – minded attitude towards the enemy.

Chapter four deals with technical aspects such as : language, stylistic constructions, the background of poetic imagery in the knights poetry, particularly those related to their authentic value, symbolism, dependence upon tales and narrative exposition, colour imagery and its psychological significance. The chapter also deals with musical aspects of poetry regarding prosody, rhyme, rhythm.

The research ends with a Summary of the most important conclusions, which the author has attained.