الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري
قسنطينة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها
رقم:

الشخصية
في الشعر الجاهلي

بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي القديم

إعداد الطالب:
محمد بن زاوي

إشراف الدكتور:
العلمي لراوي

لجنة المناقشة

- الأستاذ الدكتور:..... جامعة.....رئيسا
- الأستاذ الدكتور:..... جامعة.....مشرفا ومقررا
- الأستاذ الدكتور:..... جامعة.....عضوا مناقشا
- الأستاذ الدكتور:..... جامعة.....عضوا مناقشا
- الأستاذ الدكتور:..... جامعة.....عضوا مناقشا
- الأستاذ الدكتور:..... جامعة.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2005 - 2006

المقدمة

المقـــدمة:

على الرغم من تباعد العصور بيننا وبين العصر الجاهلي ، وعلى الرغم من تلـــك القرون التي تزيد على خمسة عشر قرنا ، والتي قطعتها قافلة الزمن في رحلتها المتواصلة من أعماق الجزيرة العربية إلى آفاق دنيانا المعاصرة ، لا يزال الشعر الجاهلي خالدا في أعماقنا ، نابضا بكل معاني الحياة ، لأنه ـ ببساطة ـــ كان تعبيرا صادقا عن الحياة ، لا زيف فيه يموه صورها ، ولا افتعال يمسخ حقيقتها ، ولأنه ـ أيضا ـــ يحمل إلينا شذى من عطر الصحراء الخالدة في أعماق كل عربي منا ، وبقية مما ترك أسلافنا القدماء من تراث فني لا نملك أن ننفصل عنه ، لأنه قطعة من تاريخنا ، ومقوم من مقومات حضارتنا العريقة . وهي حضارة ـ مهما يختلف الباحثون في تاريخ الحضارات حولها ، ومهما تتباين آراؤهم في تقويمهـــا ـــ يظل الجانب الأدبي منها بعيدا عن اختلاف الآراء وتباين النظريات . ومـــن غـــير إثـــارة للجدل فإننا ـ إذا استثنينا الحضارة الإغريقية ـ لا نجد حضارة قامت على قاعدة أدبيـــة إلا الحضارة العربية . ومع ذلك لم يزدهر الأدب في الحضارة الإغريقية إلا في مدن محدودة ، أما في حضارتنا العربية فقد كان الأدب مزدهرا في كل جزء من أجزاء الجزيرة ، ولـــولا ذلك لما كان القرآن الكريم معجزة الإسلام الخالدة . ومن سوء حظ هـــذه الحضـــارة أن كثيرا من جوانبها ابتلعته الرمال ، ولو وصلت إلينا كاملة لتغيرت الصـــورة ، وتبـــدلت الأحكام . وقديما قال أبو عمرو بن العلاء قولته المشهورة: « ولو جاءكم وافرا ، لجاءكم علم وشعر كثير » . وهي قولة تعكس الأسف العميق الذي كان يمـــلأ نفســـه ونفـــوس المعاصرين له من العرب ، وهم يرون أهم مقوم من مقومات حضارتهم ، وأبرز معلم مـــن معالمها ، تعدو عليه عوادي الزمن ، وتمتد إليه أيادي الضياع ، فتبعثره عبر السنين علـــى امتداد الطريق الطويل الذي قطعته قوافل الرواة في رحلتها الشفوية من العصر الجاهلي إلى عصر التدوين . رحلة استغرقت من عمر الزمن ثلاثة قرون.

ومهما تختلف أذواقنا ، ومهما تتباين أساليبنا في الحياة ، ومهما يتفاوت حظنا من حضارتنا الحديثة التي نعيش في أعماقها ، وتربطنا بها أوثق الأسباب وأقوى الوشائج ، ففي

أعماق كل منا ذلك العربي القديم ابن الصحراء الخالدة الذي عاش فيها ، وارتبطت حياته بها ، ثم انطلق ـ مع صحوة الفجر الجديد حين أشرقت الجزيرة العربية بنـــور ربهـــا ـــ في أمصار الأرض المختلفة ينشر حضارته ، وما يحمله معها من تراث عريق وتقاليد أصيلة في كل منزل نزل به ، وفي كل موطن استقر فيه . ولعل شيئا من ذلك هو الذي يجعلنا حـــتى اليوم ـ ونحن نتنفس ملء صدورنا هذه الحضارة الحديثة ـــ نستشعر عطر الصحراء النفـــاذ يخالط أنفاسنا التي تملأ صدورنا . ومن هنا عاش الشعر الجاهلي خالدا في أعماقنا ، نابضا بكل معاني الحياة ، وكأنما منحته الصحراء قبل أن يرحل عنها مع قوافل الرواة في رحلتـــه الطويلة سرا من أسرارها الخالدة التي تنطوي عليها رمالها الغامضة ، سرا يملك القدرة على أن ينقلنا من عالمنا الحديث بما فيه من ضجيج وصخب إلى عالم الصـــحراء الصـــامت إلى الأبد .

وبعيدا عن المبالغة ، وجدت نفسي من الذين يعيشون أعماق هذه التجربة البدوية بعد أن اتصلت حياتي بتراثنا العربي القديم ، حين وجهت رحلي شطر الشـــعر الجـــاهلي لأدرس جانبا من جوانبه وهو " الشخصية" ، ليستقر الرأي في النهايـــة علـــى موضـــوع البحث الموسوم بـــ " **الشخصية في الشعر الجاهلي**".

فعلى الرغم من كثرة الدراسات التي قامت حول الشعر الجاهلي ، وعلى الرغم من اهتمام الباحثين في الأدب العربي بهذا الشعر ، ما زالت هناك جوانب منه في حاجـــة إلى مزيد من الدراسة ، لكشف ما يكتنفها من غموض ، وتجلية ما يحيط بها مـــن حجـــب صفيقة ، ولإلقاء مزيد من الأضواء على الظلمات التي نسجتها أيدي القـــرون الطويلـــة أستارا كثيفة تحجب الرؤية وترد البصر ، ولنفض ما تراكم من غبار الزمن علـــى تلـــك الكنوز الثرية .

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الموضوع ليجيب عليه هو: ما مدى تعبير الشعر الجاهلي عن شخصية قائله ، وما مدى تعبيره عن الشخصيات الواردة في القصيدة ؟ أو بتعبير آخر ما مدى الارتباط الفعلي بين القصيدة الجاهلية وبين المجتمع وحركة تياراته

الاجتماعية والفكرية ؟. والإجابة عن هذا السؤال تقتضي رؤية المسألة من خلال عدة علاقات جدلية ، تنتهي في جملتها إلى الاكتمال والتفاعل ، لتخرج علينا بصيغة واضحة ، تحكم الدرس الأدبي في الرؤية النقدية التحليلية للقصيدة الجاهلية. ويمكن بلورة هذه العلاقات المزدوجة في: (1) علاقة الشاعر بشعره. (2) علاقة الشعر بالمجتمع. (3) علاقة الشاعر بالمجتمع. (4) عقلية الإنسان الجاهلي وموقفه مما يدور حوله. فإذا صح التسليم بموقف ما في كل من هذه الازدواجيات ، أمكن الوصول إلى منطق واضح في جدلية العلاقة بين كل هذه العناصر ، أو المقومات التي تتداخل وتتشابك داخل العمل الفني ويتشكل منه نسيجه.

وأولى الزوايا التي تبسط الرؤية وتبرزها هي كون العمل الشعري يظل بمثابة نتيجة إبداعية للذات بما تمتلكه من ملكات خاصة من ناحية ، ومن ناحية ثانية لابد لهذا الشعر أن يصدر عن مشكلات تلك الذات . وتكشف ثانية الزوايا حقائق علاقة الشاعر بمجتمعه ـ أو بمعنى أدق ـــ تتعرف على جوهر هذه العلاقة ، بحكم وجودها أصلا ضرورة من ضرورات الحياة الاجتماعية بكل أبعادها ، وفي كل الأحوال لا تقل درجة الإبداع طالما صدرت عن تشابك الذات مع مجتمعها سلبا أو إيجابا . ثم إننا في العلاقات الاجتماعية قد نجد تطرفا في الموقف أو اعتدالا فيه ، وفي هذه الحالة نجد ثلاثة نماذج : اتساق الشاعر واتفاقه مع مجتمعه ، أو رفضه لبعض صور الحياة التي تحكم مجتمعه ، أو رفضه المطلق لوحدة البناء الاجتماعي في شكلها وتكوينها . ومن الطبيعي أن نجد في كل حالة من هذه الحالات شخصيات تختلف اختلافا بينا.

وثالثة الزوايا التي تحدد طبيعة الفن ترتبط بذلك الخيط الوثيق الذي يشد الشعر إلى المجتمع ، وهل يصح أو حتى يسهل التسليم بأن الشعر قد ينفصل عن المجتمع ، لينتهي إلى مجرد صياغة جمالية لا أصول لها في الواقع ؟ أم أن الحياة تفرض نفسها عليه ، بل توظفه لخدمتها ، وكشف حقائقها وأسرارها ، بلا مواراة أو مغالطات ؟

بقي ثمة سؤال نحاول أن نجيب عنه في هذا البحث ، وهو ما أبعاد العلاقة بين

مضمون الفكر الأسطوري عند العرب ونتاجهم الشعري ؟ خاصة في ظل التلاقي بين الأسطورة والشعر نشأة ووظيفة وشكلا وتأثيرا ، دون النظر إلى هويتهما أو جنسهما.

لذلك فإنه من الضروري أن تكون دراسة الشعر عبر عصوره المختلفة سائرة جنبا إلى جنب مع دراسة الفكر ، إذ ما أضر الشعر العربي غير الفصل الحاد بينه وبين الفكر. وإذا أخذنا في الحسبان أن " الأسطورة" تمثل فكر الإنسان في مرحلة حياته ، وتمتلك القدرة على الحضور الدائم ، والالتقاء بتجارب الإنسان في مختلف عصوره. فمن الطبيعي أن تكون دراسة الأسطورة في الشعر هي دراسة الفكر العربي قبل الإسلام تحديدا ، بوصفها تمثل جوهره وجانبا مهما في جوانبه النفسية والوجدانية ، وتصوراته للكون والحياة ، في ظل عوامل أسهمت في ذلك ، أبرزها شيوع المعتقدات الدينية ذات المحتوى الوثني لدى غالبية أفراد المجتمع العربي ، وغياب ما يبدد هذا الوجود ، فضلا عن التقاء هذه المعتقدات مع الفكر الأسطوري في هذا الجانب أو ذاك.

وقد اعتمدت هذه الدراسة بالدرجة الأولى على عدد غير قليل من كتب التراث التي يزخر بها أدبنا العربي ، وذلك من أجل معرفة أخبار الشعراء معرفة حقيقية ، والاستشهاد بها كلما استدعت الضرورة ذلك ، ولأن طبيعة البحث تقتضي منا العودة إلى هذه المصادر نظرا لأهميتها في مثل هذه الدراسات . كما اعتمدت الدراسة على عدد لا يستهان به من المراجع الحديثة ، لكننا لم نعثر على دراسة شملت كل جوانب الموضوع ، حتى خيل إلينا أن كل باب من أبواب البحث يصلح لأن يكون بحثا قائما بذاته ، ومع هذا لا ننكر استفادتنا من الدراسات السابقة ، خاصة كتابي الدكتور يوسف خليف " دراسات في الشعر الجاهلي" و " الشعراء الصعاليك" وكتاب الدكتور عبد الله التطاوي " أشكال الصراع في القصيدة العربية " ودراسة الدكتورة مي يوسف خليف الموسومة بـ "بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي" . كما وقع بين أيدينا كتاب " الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية " للدكتور إخلاص فخري عمارة ، والذي كنا نتصور قبل تصفحه أن صاحبته تناولت القضية بشيء من الدرس والتحليل للظاهرة ، ولكنها لم تزد

على أن قامت بتحليل بسيط جدا لبعض القصائد التي يعبر فيها أصحابها عن النزعة القبلية أو النزعة الفردية.

وكان من الأنسب إنجاز هذا البحث ـ من خلال فصوله الموزعة بين موضوعات مختلفة ، وقضايا فنية وموضوعية ـ الاستعانة بالمنهج التاريخي التحليلي للكشف عن جوانب الشخصية المتعددة والمختلفة.

وقد تبلور الحديث عن الشخصية في الشعر الجاهلي في خطة تشكلت كما يلي: ثلاثة أبواب ، كل باب يشتمل على فصلين ، والمقدمة والخاتمة. وهذا تفصيل لخطة البحث:

الباب الأول: شخصية البطل في الشعر الجاهلي

الفصل الأول: حول مفهوم البطولة في المعاجم العربية والغربية وغيرها ، باعتبار البطولة قاسما مشتركا بين كل الأمم من جهة ، وباعتبارها تشكل جانبا كبيرا من موضوعات القصيدة الجاهلية من جهة ثانية. ثم تحدثنا عن شخصية البطل الجماعية والفردية ، على أساس أن البطل قد يعبر عن بطولته من خلال ذاته ، أو من خلال الآخرين .

الفصل الثاني:شخصية عنترة البطل بين الذاتية والقبلية كنموذج تطبيقي ، نظرا لاقتران البطولة في العصر الجاهلي بهذا الشاعر ، أو لأنه خير من يمثل قطاع البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام.

الباب الثاني:الشخصية الجماعية والفردية

الفصل الأول:الشخصية الجماعية ممثلة في زهير بن أبي سلمى وعمرو بن كلثوم من خلال معلقتيهما ، حيث عبرا عن مشاعر القبيلة ورغباتها واتجاهاتها ، وأصبح ضمير الجماعة "نحن" أداة التعبير عندهما بدلا من ضمير الفرد "أنا" ، مع تباين بين الشاعرين.

الفصل الثاني:الشخصية الفردية ومنها الشخصية المتمردة ممثلة في الشعراء الصعاليك ، والشخصية الوجودية ممثلة في طرفة بن العبد ، والشخصية العبثية ممثلة في امرئ القيس .

والتي كان شعر أصحابها تعبيرا عن نفوسهم وما يدور فيهـــا ، وتصـــويرا لشخصـــياتهم الفردية المستقلة ، وما يميزها عن غيرها من الشخصيات.

الباب الثالث:الشخصية الأسطورية

الفصل الأول: بين الشعر والأسطورة وفيه تحدثنا عن أبعاد العلاقة بين الشعر والأسطورة وماهية الأسطورة وبواعث نشأتها ، وعلاقة الأسطورة بالخرافة.

الفصل الثاني:الكائنات والشخصيات ذات الطابع الأسطوري ومنها الكائنات الغيبية أو القوى الخفية ، وشخصية الساحر والشاعر والكاهن والعراف والسيد أو الرئيس والبطل. كون الحياة العربية قبل الإسلام لم تكن تخضع لقانون مدون ، ولا لسلطة مركزية تمتلـــك قدرة تقرير نمط العلاقات الاجتماعية ، فلم يجد الشعراء بدا من الاغتـــراف مـــن بئـــر الأساطير.

وأما الخاتمة فستكون خلاصة للنتائج المتوصل إليها بعد البحث .

وأخيرا ، أشكر أستاذي الفاضل الدكتور " **العلمي لراوي**" على صبره الشديد وهو يتابع معي إنجاز هذا البحث ، ويعمل على توجيهي وتنبيهي إلى قضايا كنت غافلا عنها ، لأغير ما وجب تغييره طوال مدة إنجاز هذه الأطروحة ، إلى أن خرجت في هذه الصورة النهائية التي آمل أن تكون قد حققت ولو شيئا مما يفيد أن هناك زيادة أو إثراء لما هو سابق . كما لا يفوتني أن أوجه شكري الخاص إلى الأستاذ الدكتور "**حسن كاتب**" الـــذي لم يبخـــل علي بتوجيهاته ونصائحه ، وكان في كل مرة يحثني على الإسراع في إنجاز البحث ، ممـــا حفزني وشجعني كثيرا . كما أوجه شكري الخالص إلى كلية الآداب واللغـــات بجامعـــة منتوري ، قسنطينة ، وعلى رأسها السيد العميد.

والله نسأل أن يبلغنا الغاية ، ويجنبنا الضلال...

البـــاب الأول

شخصية البطل في الشعر الجاهلي

الفصل الأول

البطولة بين الفردية والجماعية

- حول مفهوم البطولة
- شخصية البطل ذات النمط الفردي

حول مفهوم البطولة:

عندما نستعرض معنى البطولة في المعاجم العربية[1]، كلها- من أقدمها حتى أحدث ما ظهر منها- لا تتعدى في تفسيره الشجاعة المتعلقة بالقوة الجسدية ، يقول ابن منظور في لسان العرب :"البطل الشجاع وفي الحديث شاكي بطل مجرب ، ورجل بطل بين البطالة والبطولة : شجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها ، ولا تبطل نجادته ، وقيل إنما سمي بطلا لأنه يبطل العظائم بسيفه ، وقيل سمي بطلا لأن الأشداء يبطلون عنده ، وقيل هو الذي تبطل عنده دماء الأقران ، فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال"[2]

أما المعاجم ودوائر المعارف الأجنبية فتفصل في تناول هذا المصطلح من شتى جوانبه ، ففي معجم أكسفورد Hero البطل : 1- الشخص المعروف بالشجاعة والأعمال النبيلة .
2- الشخصية الرئيسية في قصيدة أو قصة أو مسرحية[3].

وفي معجم "وبستر" ترد خمسة تفسيرات لهذا المصطلح ؛ ففيه Hero البطل- في الأسطورة والقصة الخرافية- رجل ذو قوة عظيمة وشجاعة ، ومدعم من قبل الآلهة ، وفيه جزء مترل من قبلهم ، وهو الرجل المعروف بشجاعته ونبله وروعته . وهو الرجل المنظور إليه ؛ مثالا أو نموذجا. وهو الشخصية المحورية ذات الدور الأكبر في رواية أو مسرحية أو قصيدة . وهو الشخصية المحورية التي تلعب دورا فعالا في أي حدث مهم أو حقبة معينة"[4]. ولا يخرج معجم "لونجمان" عن تلك المعاني للبطولة أو البطل Hero [5].

1- انظر مادة بطل في:

أ- الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، دار الفكر ، بيروت ، د .ت ، ج7 ، ص229.

ب- الزمخشري ، أساس البلاغة ، تحقيق:عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ، 1982، ص25.

ج-الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت ، ج3 ، ص346.

د- الفيومي ، المصباح المنير ، تحقيق: عبد العظيم الشناوي ، دار المعارف القاهرة ، 1977، ص56.

هـ - مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، القاهرة ، د.ت.

2- ابن منظور ، لسان العرب ، (بطل).

(3)A.S Hornby,|Oxford Dictonary of current English ,oxford university press,|London, Edition3,1978, P.402.

(4) David B.Guralnik,Webster's New World dictionary, Oxford & IBH publishing company, New delhi , 1978. P.351.

(5)Paul Procter,Long man Dictonary,London ,1979 P.351.

وفي دائرة المعارف البريطانية :" Hero البطل ، في الأدب بعامة ، هو الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي ، وبتعبير أدق يستخدم هذا المصطلح أيضا للدلالة على شخص محتفى به في القصص الأسطورية القديمة لدى شعب ما ، أو حتى في الملاحم البطولية المبكرة مثل ملحمة جلجاميش والإلياذة وغيرهما" [1].

وأما دائرة المعارف الأمريكية فقد عرفت البطولة من جوانب متعددة بادئة بالتعريف الإغريقي للبطل ، ثم البطل في التاريخ والأدب "Hero and Heroine : البطل أو البطلة حسب التعبير الإغريقي الأصلي : شخص يعبد أو يشبه الإله ، ويشير المصطلح أيضا إلى الشخوص الموتى الذين يذكرون بإنجازاتهم الباقية وأعمالهم النبيلة الخالدة ، لقد كان البطل بالنسبة للإغريق القدماء ، رجلا عاش ومات كإنسان فان ، ولكنه على كل حال ، أعطي الخلود بسبب قوته فوق البشرية الخارقة ، وكذلك شجاعته وشخصيته ومقدرته ، والبطل في التاريخ هو شخص من أولئك الأشخاص التاريخيين العظماء المعروفين ، مثل قيصر والإسكندر وكولومبوس ونابليون ، وهم غالبا يذكرون بتحملهم لما يمكن أن يسمى ـ عامة ـ بالتصور البطولي للتاريخ ، وفي الاستعمال الأدبي المعاصر ، يشير مصطلح البطل إلى الشخصية المحورية للعمل التي ينصب عليها الاهتمام"[2].

وهكذا نجد المعاجم الأجنبية تتناول المصطلح من جوانب عديدة لم تتناولها معاجم اللغة العربية ، وربما يرجع ذلك إلى عدم معرفة العرب من أجناس الأدب المختلفة سوى الشعر الغنائي ؛ فهم لم يعرفوا المسرح ، ولا البطل المسرحي ، ولم يعرفوا الملاحم ولا البطل الملحمي ، ولم يعرفوا الرواية أو القصة بالمفاهيم الغربية ـ اللهم إلا بعض الحكايات والأخبار ، وبالتالي لم يعرفوا البطل الروائي أو القصصي ، ومن ثم اقتصرت معاجمهم على معنى لغوي سطحي ، لم يتغلغل إلى ملامح البطل وصفاته ؛ سواء الخارجية أو الداخلية ؛ الاجتماعية والشكلية أو النفسية .

وليس معنى عدم تطرق المعاجم العربية لملامح البطولة وأنواعها أن العرب لم يعرفوا البطولة فهم قد عرفوها بالفعل ، ورأيناهم يحكون لنا عن أبطال وفرسان عرب على مدى التاريخ العربي بطوله . ومعرفة العرب بالبطولة لم تكن معرفةنظرية وإنما كانت من خلال مظهرها الواقعي ،لا الأسطوري ولا التراجيدي ، وكانت عندهم بطولة " يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديين

1- The New Encycopedica Britanica , The university of Chicago Press , U.S.A,15th Edition, 1980, volume,v, P.2.

2- The Encyclopedia Americana , Grolier incorporated , Danbury, U.S.A.1989, P.144.

من حوله بقوته وبسالته وإقدامه وجرأته وتغلبه على أقرانه ، وهو منهم ؛ من ذات أنفسهم ، لا من سلالة الآلهة وأنصاف الآلهة ، بشر سوي لا يعلو على الحدود البشرية الإنسانية ، وبطولته لذلك تتفجر من وجوده الإنساني البشري ، لا من ينابيع إلهية أو سحرية غيبية ، بطولة إنسانية تستمد من الواقع وحقائقه ، لا من الخيال وخوارقه"[1].

وفي كتابه "الأبطال" يقول الفيلسوف "توماس كارليل" :"في اعتقادي أن التاريخ العام ـتاريخ ما أحدث الإنسان في هذا العالم ـ إنما هو تاريخ من ظهر في الدنيا من العظماء ، فهم الأئمة ، وهم المكيفون للأمور، وهم الأسوة والقدوة ، وهم المبدعون لكل ما وفق إليه أهل الدنيا وكل ما بلغه العالم ، وكل ما تراه قائما في هذا الوجود كاملا متقنا فاعلم أنه نتيجة أفكار العظماء"[2].

ويستعرض "كارليل" صور البطولة المختلفة فيراها خمسة هي :البطل في صورة إله ، البطل في صورة رسول ، البطل في صورة شاعر ، البطل في صورة قسيس ، والبطل في صورة كاتب [3].

هذه الصور التي رسمها للبطل قدمت أمثلة عليا له ، أو نماذج فريدة في كل جانب تحدث عنه . وقريب من هذا الفلسفة المثالية التي " تشير إلى وضع مثل أعلى أو مبدأ أسمى ينبغي أن يسير بمقتضاه السلوك الإنساني بما هو كذلك ، أو إقامة مبادئ عامة تستخدم أساسا للقواعد العملية التي يتطلبها سلوكنا الشخصي ، وتقتضيها سيرتنا العملية " [4].

وفي العصور الحديثة اتجهت الفلسفة تجاه الواقع ، ومن ثم أصبحت تقابل الفلسفة المثالية في نظرها " فكانت الفلسفة الاجتماعية أو الاشتراكية تعنى بإصلاح المجتمع لإسعاد الفرد ، ثم الفلسفة الوضعية أو التجريبية ، ثم الفلسفة المادية التي تجعل من الفرد صدى ونتيجة لعوامل مادية ، وأخيرا الفلسفة الوجودية " [5]. وكل هذه الفلسفات تتفق في النظر إلى الفرد على اعتبار أنه كائن عادي وربما أقل من العادي ، وأنه "لم يعد كائنا متميزا على سائر المخلوقات ، كما كان الإيمان بهذا

1- د.شوقي ضيف ، البطولة في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1984 ، ص13.

2- توماس كارليل ، الأبطال ، ترجمة محمد السباعي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط3 .1930 ص1.

3- انظر : توماس كارليل ، الأبطال ، صفحات 1 ، 12 ، 15.

4- مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ،1983 ، ص 170.

5- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، ط3 ، 1977 ، ص311 .

سائدا قبل القرن التاسع عشر ، بل هو كبقية الكائنات الأخرى خاضع للبحث والتجريب والتحكم في عطاءاته بالتغيير والتحسين ما دام نتاجا لعاملين أساسيين : الوراثة والبيئة ... والهدف الجوهري من اللجوء إلى الواقعية هو محاولة دراسة الإنسان وتحسين حاله عن طريق الكشف عن حقيقته كشفا موضوعيا ، وتصوير حياته الملموسة التي يعيش بداخلها وتتحكم في صياغته ككائن"[1] ، ولذلك لم يعد هناك ـ في الواقعية ـ مجال للبطل الجليل ذي المكانة العالية ، وإنما أصبح البطل في أغلب الأحوال " من عامة الناس أو من أحط الطبقات الاجتماعية "[2].

أما في علم النفس فنجد تعريف البطل وقد أضيفت له جوانب أخرى مبعثها حياته الاجتماعية ،ومركزه في المجتمع ، نظرا لأهميتها في تكوينه ،والبطل الثقافي ـ عند علماء النفس ـ هو "فرد حقيقي أو أسطوري ، حي أو ميت ، يمثل بالدور الاجتماعي الذي قام به في الماضي ، أو الذي يقوم به في الحاضر ، أو تمثل أعماله جانبا مهما من قيم الثقافة . إن الفرد الذي يصبح بطلا قد يكون حقق إنجازات بنفسه ، أو ارتبطت به هذه الإنجازات ، غير أنه في الحالتين ، فإن الذين يعبدونه بطلا يميلون إلى صقل إنجازاته بحيث تتلاءم مع المثل الاجتماعية للجماعة ، وقد يصور البطل باعتبار أنه تعرض لأخطاء إنسانية ، كما يصور بأن له مواهب وإنجازات خارقة .ولعل هذا هو البطل الثقافي الذي يلقى أعظم حب"[3].

ومن الواضح أن هذا التعريف لم يتطرق إلى أي من العمليات الداخلية التي تعتمل في نفس البطل وتكون ذات أثر على سلوكه ، وإنما اكتفى التعريف بالإشارة إلى البطل الثقافي الذي هو محط اهتمام علماء الاجتماع ، وهو ما سنشير إليه فيما بعد.

وقد كان لمدرسة التحليل النفسي التي رادها "فرويد" وتبعه فيها "يونغ" و" أدلر" وغيرهما دور كبير في الكشف عن الجوانب المختلفة لنفسية البطل والعوامل المؤثرة في سلوكه ، فكان "فرويد" يرى أن الشخصية " تتألف من ثلاث قوى ، الأنا والأنا الأعلى والهو ، ووظيفة الأنا

1- د.إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1985 ، ص287 .

2- نفسه ، ص287.

3- د.جابر عبد الحميد ، ود.علاء الدين كفافي ، معجم علم النفس والطب النفسي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1988 ، ص831.

الأعلى على الدوام الضغط أو الكبت ، والهو وظيفته على الدوام التروع إلى المحرم ، والأنا حائر بين الأنا الأعلى والهو ، يعاني التوترات من جراء ضغطهما"[1].

وإذا كان اللاشعور مكتسب شخصي عند"فرويد" فإنه عند " يونج" يتألف من قسمين ؛ أحدهما هكذا والآخر جمعي ، انتقل بالوراثة إلى الشخص حاملا آثار خبرات الأسلاف"[2].

وكان "فرويد" يرى أن "حاضر كل شخص نتيجة حتمية لماضيه الطفولي"[3]. وانطلاقا من هذه الأفكار استطاع تحليل الكثير من الأعمال الفنية وشخصيات الفنانين وتوصل إلى ما يعرف بعقدة أوديب عن طريق تحليل شخصية أوديب في مسرحية " أوديب ملكا" لسوفوكليس ، وتوصل إلى أثر هذه العقدة في شخصية "هاملت" الشكسبيرية .

وقدم "يونج" دراسته لنماذج الشخصية من الوجهة النفسية ، فكانت ذات أثر في تشكيل النماذج في الأدب . والنموذج كما يراه "هو المثال أو النمط الذي يعكس بطريقة متميزة خواص نوع ما"[4] ، وقسم يونج النماذج إلى فئتين رئيسيتين : انطوائية وانبساطية تندرج تحتها جميع النماذج الأساسية ، وتتلخص ملامح النموذج الانطوائي في السمات التالية : " 1- غلبة العوامل الذاتية على العوامل الموضوعية في سلوك الفرد. 2- خضوع السلوك لمجموعة من المبادئ المطلقة والقوانين الصارمة دون مراعاة لما تقتضيه الظروف من مرونة في التصرف . 3- افتقار الشخص على القدرة على التكيف السريع وتحقيق التوافق بينه وبين البنية الاجتماعية . 4- إسراف الفرد في ملاحظة حالته الصحية ومعالجة أمراضه . 5- تحقيق الشخصية لعملية التوافق عن طريق النكوص واللجوء إلى عالم الوهم والخيال . 6- استهداف الفرد لنوع خاص من الأمراض النفسية ألا وهو الوسواس"[5].

أما الشخص الانبساطي ، فيمثله الإنسان الواقعي المنبسط ، حيث " لا يوجد نموذج بشري يداني في واقعيته النموذج التلقائي المنبسط ، فإحساسه الموضوعي بالأشياء متطور إلى أقصى درجة

1- د.مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني ،في الشعر خاصة ، دار المعارف ،القاهرة ، ط4 ،1981 ص 83 .

2- نفسه ، ص 86.

3- نفسه ، ص 78.

4- د.صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1980 ، ص144 .

5- أنظر:د.يوسف مراد ، مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1966 ، ص 348 .

ممكنة"[1].وبهذا يكون البطل أو الشخص الانبساطي هو النموذج المضاد للشخص الانطوائي . وشخصية البطل سواء أكان بطلا إيجابيا أم سلبيا ، لن تخرج عن حدود إطار أي نموذج من هذين النموذجين .

ومما لا شك فيه أن كثيرا من الأدباء والكتاب الذين أنشأوا إبداعاتهم بعد ظهور مدرسة التحليل النفسي قد تأثروا بأفكار هذه المدرسة تأثرا كبيرا ، حتى إن مصطلح اللاوعي أصبح "هو المفهوم المؤسس للتحليل النفسي وإسهامه الأكبر في الفكر المعاصر"[2].

أما بالنسبة للبطل في علم الاجتماع ، فمما لا شك فيه أن البطل إنسان يعيش في مجتمع وداخل حياة اجتماعية . فمن الطبيعي أن يكون علم الاجتماع " أول علم يهتم بدراسة الحياة الاجتماعية ككل ؛ بالنسق المركب من النظم الاجتماعية والجماعات الاجتماعية التي يتكون منها المجتمع "[3].

وميدان علم الاجتماع ينتظم " كل مظاهر حياة الإنسان في المجتمع ، وكل أوجه النشاط التي يحافظ بها الناس على وجودهم خلال صراعهم من أجل البقاء ، وكل التنظيمات والقواعد التي تحدد علاقاتهم بعضهم ببعض ، ومذاهبهم المختلفة في المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق ، وسائر أنواع القدرات أو العادات التي اكتسبها الناس ، وعملوا على تنميتها خلال ممارساتهم لنشاطهم بوصفهم أفرادا في الجماعة " [4].

ومما لاشك فيه أن كل الظواهر الاجتماعية ذات أثر بالغ على الإنسان ، ولذلك اهتم علم الاجتماع بدراسة " الظواهر الاجتماعية الخارجية عن عقول الأفراد والتي تمارس قهرا عليهم"[5].وهذا التأثير الواقع من المجتمع بظواهره على الفرد ، جعل علماء الاجتماع يربطون بين الإنسان ومجتمعه ، وكان أوغست كونت يقول : " إن الفرد هو: أولا جوهر بيولوجي أو

1- د.صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص 146 .

2- مارسيل ماريني ، النقد التحليلي النفسي ، ضمن كتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة: رضوان ظاظا ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1977 ، ص 146 .

3- بوتومور ، تمهيد في علم الاجتماع ، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ب ت ، ص 41 .

4- موريس جتربرج ، علم الاجتماع ، ترجمة: د.فؤاد زكريا ، دار سعد مصر ، القاهرة ، ب ت ، ص 11.

5- بوتومور ، تمهيد في علم الاجتماع ، ص 23 .

موضوع للفسيولوجيا ، وثانيا جوهر اجتماعي أو موضوع لعلم الاجتماع ، ومن ثم فهو مقيد بهاتين السلسلتين ، وأما "هنري دالون" فكان يرى أن الإنسان وحدة مندمجة في البيئة المحيطة بها ، وتفاعل مستمر بين الإنسان وبيئته ، والصراع الاجتماعي هو الذي يحدد شخصية الإنسان " [11].

من أجل ذلك جاء تعريف الشخصية عند الاجتماعيين رابطا بينها وبين البيئة المحيطة " فالشخصية هي نتاج التفاعل الاجتماعي والثقافي بين الفرد ومجتمعه ، ويجب دراسة الشخصية كموضوع من خلال دراسة المجتمع والثقافة ، لأن الشخصية تنهض أصلا على مقومات اجتماعية وثقافية... والشخصية تعبير عن الإنسان ذي الميول والاتجاهات والسلوكات ، والذي يؤثر ويتأثر من خلال عملية التفاعل ، أي أن الشخصية هي التعبير الديناميكي للذات ، ولن تتاح تلك الديناميكية للشخصية دون أن تكون ضمن نطاق الجماعة أو المجتمع ، وفي إطار من الثقافة المجتمعية السائدة"[2].

ويرى البعض أن الشخصية ما هي إلا رد فعل تجاه التأثيرات الاجتماعية ، يقول "جرين": " الشخصية ليست هي القيم والسمات ، بل تنظيم دينامي ، والشخصية تنشأ استجابة للمؤثرات الاجتماعية" [3].وما يبرز الشخصية هو مقدرة الفرد على التوفيق بين مطالبه ومطالب بيئته ، ومن ثم يرى "كميف" أن التوافق العادي الذي يتخذه الفرد بين دوافعه الذاتية ومطالب البيئة ، هذا التوافق هو الشخصية " [4]. والبطل ما هو إلا شخصية من الشخصيات التي ينطبق عليها ما ينطبق على أي شخصية في أي مجتمع من المجتمعات .

وقد جاء تعريف البطل في قاموس علم الاجتماع على النحو التالي : " البطل هو فرد أسطوري أو حقيقي ، حي أو ميت ، يرمز إلى جانب مهم من جوانب القيم السائدة في ثقافة معينة ، وجدير بالذكر أن الفرد الذي أصبح بطلا يمكن أن يكون قد حقق المزايا التي ارتبطت به أو لم يحققها ، ولكن الأشخاص الذين يقدسونه في كلتا الحالتين السابقتين ينظرون إليه باعتباره

1- ب.بورشنيف ، علم النفس الاجتماعي والتاريخ ، ترجمة: سعد رحمي ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، 1986 ، ص 7-8.

2- د.صلاح الفوال ، علم الاجتماع ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1982 ، ص 119- 120 .

3- د.سامية الساعاتي ، الثقافة والشخصية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2 ، 1983 ، ص 19 .

4- د.سيد غنيم ، سيكولوجية الشخصية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1972 ، ص 44 .

كائنا ساميا ، أو مخلوقا متفوقا ، أو روحا خارقة للعادة ، ولذلك يرتبط دائما في أذهان الجماعة بالمثال والقوة " [1].

وهذا التعريف يربط بين البطل ومجموعة القيم والثقافات الخاصة بالمجتمع الذي يوجد فيه ، وأنه رمز ومثل أعلى للجماعة التي تنصبه بطلا لها ، لأنه يرمز لقيمها ومبادئها.

وقد استطاع الأدب العربي ـ منذ أقدم العصور ـــ أن يصور علاقة الإنسان بمجتمعه ، وليست المحاكاة التي أرسى قواعدها أرسطو إلا محاكاة للطبيعة أو للطبائع الإنسانية ؛ أي البشر في علاقاتهم بالطبيعة أو ببعضهم البعض .

والشعر العربي ـ خاصة في العصر الجاهلي ـــ استطاع أن يعكس علاقة العربي بمجتمعه وقبيلته التي ينتمي إليها ، بل والقبائل التي يصادقها أو يحالفها أو يعاديها تبعا لموقف قبيلته ـــ التي كانت تمثل في ذلك الوقت جماعته ومجتمعه ووطنه ـــ من تلك القبائل. وإذا ما القينا نظرة واحدة على ديوان أي شاعر عربي لوجدنا صورة هذه العلاقة في شعره .

1- د. عاطف غيث وآخرون ، قاموس علم الاجتماع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1979 ، ص221-222 .

شخصية البطل في الشعر الجاهلي :

من الطبيعي أن البطل في الشعر الجاهلي وغيره لابد أن يتحاور مع الأحداث أو يتحرك من خلالها ويحركها ، وأن يعبر عنها من خلال ذاته أو من خلال الآخرين ، ويتفاعل مع بيئته بصور متعددة ، تخلق منه شخصية أساسية أو ثانوية ، متكاملة أو مسطحة ، تعبر عن نفسها ودخائلها بوسائلها المختلفة من خلال لغة حوارية خارجية أو أخرى داخلية ، مع الاستعانة بما يدور في القطاع الداخلي للشخصية من طموحات وأحلام ، ومحاولة استبطان أحاسيسها ومشاعرها تبعا لإيقاع الحياة من حولها ، وانعكاسا للمتغيرات التي تطرأ عليها ، والأحداث التي تتفاعل معها وصولا إلى العقدة ، ثم إلى الحل[1].

وبعيدا عن التفاصيل والجزئيات حول فكرة " البطل الروائي" يحسن بنا أن نلتقط الخيط على هذا المستوى النقدي من إطار فن الرواية ، لنرى ما صح منه تاريخيا وما لم يصح في سياق القصيدة الجاهلية ، وكيف مالت نفس الشاعر الجاهلي إلى أن يتحاور طويلا حول فكرة البطولة وكأنها شاغله الأول ، سواء في ذلك من أسند إلى نفسه البطولة المطلقة ، أو من أسندها إلى الآخرين ، أو من وزعها بشكل موضوعي غير محدد من شعراء الحرب والحماسة ، ومن شغلوا بتسجيل أيام العرب عبر قصائدهم ومقطوعاتهم .

وتبدو الحماسة العربية ـ في أبسط صورها ـ قصة بطولة حربية ، تحكي أطرافا من صفات الشخصية وملامحها وأبعادها ، وتبين من خلالها أطراف صراع البطل ، كما يتكشف البعد الإنساني والأخلاقي في شخصيته ، إلى جانب ما يطرحه عالم البطولة من جوانب بيئته على مستوى الزمان والمكان والعلاقات ، ثم الجوانب المثالية التي تداولتها ألسنة الشعراء وجمعتها دواوينهم . "على غرار ذلك النحو الذي ترصد منه جانبا قصة الحارث بن ظالم مع خالد بن جعفر التي رددها الناس ، ونشرها فتيان القبائل ، واتخذوا من صورة الحارث رمزا من رموز البطولة التي يتغنون بها ، إلى أن حاول أحد حساده ، وهو عمرو بن الإطنابة أن يقلل من شأنه فقال:

عللاني وعللا صاحبيا ... واسقياني من المروق ريا

إن فينا القيان يعزفن بالضـ ... ـرب لفتياننا وعيشا رضيا

1- انظر تفاصيل هذه العناصر في : فن القصة لمحمد يوسف نجم ، و بناء الرواية لإدوين موير .

يتناهين بالنعيـــم ويضربـــــ ـــن خلال القرون مسكا ذكيا

أبلغ الحارث بن ظالم الرعـــ ـــديد والناذر النذور عليـــــا

إنما تقتل النيام ولا تقتل الـــ ـــيقضان ذا سلاحا كميـــــا[1]

ولكن البطل عرف في قومه بعزته وعلو شأنه وارتفاع مكانته ، كما عرف بشجاعته وشدة بأســـه وقدرته على الأخذ بثأر القبيلة التي تتعلق بها أنظار أبنائها ، حتى إذا كان الفارس في موقف القـــوة والتفوق على خصمه ، إذا هو يمن عليه ويعفو عنه بعد أن يؤكد للقوم قدرته عليه على نحـــو مـــا تكتمل به القصة من تفوق الحارث بن ظالم على خصمه الذي تطاول عليه بالقوة ، فما كان منـــه إلا أن جز ناصيته ، ثم أطلق صراحه وقال:

عللاني بلذتي قينتيـــــــــا قبل أن تبكي العيون عليـــــا

قبل أن تذكر العوذل أننـــي كنت قدما لأمرهن عصيـــــا

ما أبالي إذا اصطبحت ثلاثا أرشيدا دعونني أم غويـــــــا

غير ألا أسر لله إثمـــــــــا في حياتي ولا أخون صفيـــــا

بلغتني مقالة المرء عمـــــرو بلغتني وكان ذاك بديـــــــا

فخرجنا لموعد فالتقينـــــــا فوجدناه ذا سلاح كميـــــا

غير ما نائم يروع بالليـــــــ ـــل معدا بكفه مشرفيـــــــا

فرجعنا بالصفح عنه وكان الـــ ـــمن منا عليه بعد تليـــــا[2]

ففي هذه القصة القصيرة ـ إن جاز لنا استعارة مسمى هذا النوع الأدبي هنا ـــ يطرح علينا الشاعر خلاصة رؤيته في إطار معركته مع عدوه في دائرة بطولية تلتقي فيها الشجاعة والبأس ، مع القدرة على العفو وإيثار الصفح مرتهنا بمنطق القوة ، وهو ما يرصده من خلال حركة الأحداث المـــوجزة منذ "بلغتني ..." ثم " فخرجنا..." ثم " فرجعنا..." ، وكأن الشاعر يصور بداية الحدث منذ سماعه ما أشاعه عنه حساده وقبل أن يكون له خصما ، من اتهامه إياه بالجبن الذي جسده في قتل النيام.

---

[1]- د.مي يوسف خليف ، بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 1998 ، ص 26 .

2- نفسه ص 26 – 27 . وانظر تفاصيل القصة مع المعالجة التحليلية لها في كتاب : الفتوة عند العرب ، عمـــر الدسوقي ، ص 375 وما بعدها .

وليتحرك الحدث إلى محور عملي أساسه المنازلة والمقارعة في الميدان بين الخصمين ، ليصل الموقف إلى ذروته في مرحلة الخروج بما تحمله من دلالة زمنية ممتدة ، تتبلور فيها ملامح البطولة من هنا أوهناك ، لتنفرج الأزمة في مشهد انتصار البطل ، ودحض مقولة خصمه ، فإذا هو يرجع مظفرا ، ويتوج ظفره بمنطق العفو وإمكانية الصفح ، مما يكمل دائرة البطولة في أفضل صورها الإنسانية وأعلاها منزلة وأرفعها مرتبة .

ولا يخفى هنا أن الشاعر قد ربط حسه البطولي ، وهوالسمة الغالبة على الشخصية المحورية للحدث بالتفاعل الإيجابي مع هذه الأحداث ، على ما في الموقف من إيجاز نظنه عند الجاهلي كان قاعدة غالبة .

على هذا النحو من ارتباط البطولة بالحدث تظل القضية مطروحة في إطار من ارتباطهما بالحوار أو السرد كوسائل تعبيرية تحكم تطور القصيدة بحسب موضوعها ، كما نلمس ذلك في لامية زهير ـــ إذ بدت لوحة الصيد بمثابة مجال رحب لتسجيل صور من تلك البطولة ـــ والتي مطلعها :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

فحين نتأمل الأبيات نلمس فيها ذلك المدخل البطولي للشخصية ، وذلك الازدحام في المشهد الحركي ، يقول :

صبحت بمسود النواشر سابح ممرا أسيل الخد نهد مراكله
قليلا علفناه فأكمل صنعه فتم و عزته يداه وكاهله
فبتنا نبغي الصيد جاء غلامنا يدب ويخفي شخصه ويضائله
فقال: شياه راتعات بقفرة بمستأسد القربان حو مسائله
ثلاث كأقواس السراة وناشط قد اخضرمن لمس الغمير جحافله
وقد خرم الطراد عند جحاشه فلم تبق إلا نفسه وحلائله
وقال:أميري ما نرى رأى ما نرى أنختله عن نفسه أم نصاوله ؟
فبتنا عراة عند رأس جوادنا يزاولنا عن نفسه ونزاوله
فنضربه حتى اطمأن قذاله ولا قدماه الأرض إلا أناملـه
فلأيا بلأي قد حملنا غلامنا على ظهر محبوك ظماء مفاصله

فقلنا له: سدد وأبصر طريقـــه وما هو فيه عن وصاتي شاغلـــــه
وقلت : تعلم أن للصيد غـــرة وإلا تضيعها فإنك قاتلـــــــــه
فتبع آثار الشياه وليدنـــــــا كشؤبوب غيث يحفش الأكم وابله
نظرت إليه نظرة فرأيتـــــــه على كل حال مرة هو حاملـــــه
فرد علينا العير من غير إلفـــــه على رغمه يدمى نساه وفاذلـــــه
ورحنا به ينضو الجياد عشيـــــة مخضبة أرساغه وحواملـــــــــه[1]

وإذا هو يحكي أطراف القصة ، ويكثر من عرض تفاصيلها التي تتفاعل فيها بطولته مـــع بطولـــة جواده ورفاقه وغلامه ، ومع البطولات الثانوية التي نهضت مع حمر الوحش وبقر الوحش وغيرها من حيوان الصيد . وإذا الأحداث تتوالى أيضا منذ ركوبه ذلك الفرس القوي المفتول ، واستعداده لرحلة الصيد التي تبدأ لديه بحيلة طريفة تشف عن البعد الذهني للشخصية ، وتعكـــس مســـتواها المعرفي في هذا الحدث بالتحديد ، فقد فكر الشاعر الصائد في تلك الحيلة حتى لا يضيع جهده هباء فأرسل غلامه الذي يتخفى ويدب بحرص شديد ، حتى لا تحس حمر الوحش قدومه ، وإذا الغلام يعود ليحدد لهم موضع الصيد بين صفوف تلك الجحافل من الأتن والحمر التي سارت عبر المروج الخضر ، إلى ما يدور بينها -أيضا - من صراعات يتحكم فيها بطل من بينها ، هو ذلك الحمـــار الضخم الذي يسيطر على الموقف بعد أن أبعد المطاردون أبناءه ، فلم يبق حوله إلا حلائله يـــدافع عنهن . وأمام هذه البطولة يتوقف الشاعر ليراجع نفسه ، فلديه نمطان من البطولة هنا: نمط بشري يتمثل في الصائد والرفاق والغلام ، وآخر غير بشري يحتويه ذلك الحمار المسيطر على القطيع ،ومن حوله الحلائل ، وقد انصرف من حوله الأبناء الصغار . ومن خلال منطق الحوار الداخلي ينتـــهي الشاعر إلى حسم الموقف خروجا من أزمة تلك اللغة الاستفهامية الحائرة :أنختله عـــن نفســـه أم نصاوله ؟. وهو يحسم الأمر لصالح الصائد طبعا ، فهو يختال فريسته حتى يصيدها من خلال رصد الأحداث منذ " هبط " إلى "بات" ، "دب" ،"يخفى شخصه" ،"خرم الطراد جحاشه" ، "يزاولنـــا ونزاوله" ،"نضربه" ، " نتبع آثاره" ،" ننظر إليه" ، " يثير الحصى" ، "رد علينا " ،"فرحنا به"...

فهو يحكي طبائع الصراع التي تعد هنا مفتاحا لكل شخصية على حـــدة ، وإن تعـــددت مستوياته -أي الحوار- ودرجاته ، فهو صراع داخل الصيد ذاته بين القوي والضعيف ، ومحاولـــة

1- زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، دار الكتب ، القاهرة ، 1950 ، ص71.

تنحية الصغار عن المشاركة فيه ، وهو صراع بداخله تعكسه نفس الصائد وهو يتدبر أمره مع الرفاق في محاسبة النفس ، ومراجعة هادئة تحكي نفسية الصائد كما حكت نفسية صيده ، وكأنه يتوقف أمام هذا وذاك بدءا من تسجيل رغبة الصائد في الإيقاع بصيده ، إلى مشهد التوحد بين قوي الصيد ذاته خوفا من التفرق أو التضحية بالصغار من أبنائه ، إلى خلاص الصائد من منطقة التردد ليحسم الموقف موزعا الحدث بين الأمر والنهي واستمرار الحركة ، فقلت له:"سدد ، وأبصر تعلم أن للصيد غرة..." إلى ما بعد ذلك من واقع تلك النظرة الحائرة التي تتوجس خيفة من إمكانية عدم العثور على الصيد ، أو تمكنه من الفرار ، أو الخوف من الفشل في المغامرة بعد ذلك العناء ، إلى الخلاص من الأزمة بالرواح الذي يمثل لحظة التنوير أو الاسترخاء ، أو هي لحظة الانتصار لدى الصائد باعتباره البطل الأول.

ولسنا في حاجة إلى التأكيد على التوجه الفني في بنية الأبيات من حيث ارتباطها بحركة الحدث ونموها من خلاله ، أو من خلال الحوار على النحو الذي يرصده توالي الأفعال: " هبطت.. حزم..نضربه..نتبع..نظرت..يثرن..فرد..فرحنا.." وكذا ما ترصده معها أفعال الحوار المتبادل: "فقال:شياه..فقال:أميري..ما ترى..فقلت له:سدد..وقلت:تعلم...".

فمن خلال محاور الالتقاء ، ومن واقع التفاعل بين الحدث والحوار مع الشخصية تحددت معالم البطولة في قصة الصيد ، وتنوعت المواقف ، وتكشفت الأبعاد النفسية بين طموح إلى الصيد من جانب الصائد الذي لم يشأ أن يهين نفسه ، ولا أن يتجسس على فريسته ، فأسند تلك البطولة الهامشية إلى غلامه ، وراح ينصحه بضرورة الحذر في هذا التجسس قبل الإقدام على المغامرة ، ثم هو يسند لنفسه تلك المغامرة التي تتناسب مع محور البطولة المطلقة التي تتمتع بها دون ذلك الغلام الذي يقوم فقط بدور المنفذ لتعاليمه ، والمتلقي لنصحه وإرشاده ، صحيح أنه شريك له في رحلة الصيد ، ولكن المشاركة تظل واردة على هامش بطولة الصائد الذي لم يتنازل عنها لغيره ، على أن الغرة التي ينصح بها لا تشي بجبن الصائد ، ولا تعد مؤشرا لتخاذله ، بقدر ما تعد كشفا عن هدوئه وفهمه لمهمته من ضرورة الاطمئنان إلى وجود القطيع ، وإلا وفر على نفسه عناء الرحلة وعاد أدراجه بكل أدواته خائبا.

وتظهر السمات السلبية مكثفة في حمر الوحش التي أزعجها الصائد بحركته وحركة غلامه، فأسرعت إلى توزيع الأدوار بينها فتولى أمرها كبيرها فكان القائد في المواجهة ، يدبر ويحكم الخطة

ويوجه حلائله إلى كيفية الاحتماء به ، كما يوجه أبناءه إلى الاختفاء من الميدان ، فلعله يخرج من المعركة بأقل الخسائر ، وكأن الشاعر يتوقف عند تلك الجوانب النفسية الدقيقة متخذا منها أساسا لتحريك الشخصية في خطوط منضبطة أحيانا ، ومضطربة أحيانا أخرى ، وفي كل اتجـــاه نـــراه يكشف عن عمق متميز من أعماق الشخصية التي يتعامل معها.

" وإذا كان هذا الشاهد قد صح بين أيدينا كنموذج لطرح صورة من صور تعدد حقـــول البطولة في القصيدة الجاهلية ، فإن ميادين القول تظل واسعة متعددة الجوانب والاتجاهات حـــول فكرة البطولة ذاتها ، وكيف حرص الشعراء على تصوير البطل ، وتوصيف دوره في بطولتـــه"[1]، على النحو الذي يسجله قول "دريد بن الصمة" بعد أن أرسل فرسانه الثلاثة واحدا إثر الآخـــر ، فقتلهم "حامي الظعينة" ، و لم يبق أمام دريد إى أن يصور النزعة البطولية المتميزة في لوحته قائلا:

ما إن رأيت ولا سمعت بمثلـــه حامي الظعينة فارسا لم يقتـــل
أردى فوارس لم يكونوا نهـــزة مثل الحسام جلته كف الصيقل
يزجي ظعينته ويسحب ذيلـــــه متوجها يمناه نحو المنـــــــزل
وترى الفوارس من مخافة رمحـــه مثل البغاث خشين وقع الأجدل
ما ليت شعري من أبوه وأمـــــه يا صاح من يك مثله لا يجهـــل[2]

وإذا كان دريد قد ذكر جانبا من جوانب البطولة ، فكأنما ترك لحامي الظعينة أن يعـــرض منـــها جوانب أخرى بدا شديد الخبرة بها ، شديد الصدق في التعبير عنها ، حيـــث يقـــول في قصـــيدة أخرى:

إن كان ينفعك اليقين فسائلـــي عني الظعينة يوم وادي الأخـــرم
إذ هي لأول من أتاها نهبـــــة لولا طعان ربيعة بن مكـــــدم
إذ قال لي : أذن الفوارس ميتـــة خل الظعينة طائعا لا تنـــــــدم
فصرفت راحلة الظعينة نحـــوه عمدا ليعلم بعض ما لم يعلـــم
وهتكت بالرمح الطويل إهابـــه فهوى صريعا لليدين وللفـــــم
ومنحت آخر بعده جياشـــــه نجلاء فاغرة كشدق الأضجـــم

1- د. مي يوسف خليف ، بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي ، ص 33 .

2- دريد بن الصمة ، الديوان ، دار قتيبة ، 1981 ، ص69.

ولقد شفعتهما بآخر ثالـــث وابى الفرار لي الغداة تكرمـــي[1]

فمن الواضح أن النموذجين طرحا الموقف من جانبين: حامي الظعينة ودريد ، لتنتهي الصـــورة إلى رصد منطق بطولي خاص لهذا البطل الذي يقتل ثلاثة أبطال ، ويفوز بظعينته ويظفر بها من بينـــهم جميعا ، ودون اللجوء إلى الفرار والإدبار ، بل راح يسجل أمامها كيف نال من خصومه في زحام ذلك الحدث البطولي الضخم .

ومن هذا المنطلق كان ارتباط فكرة البطولة بالفتوة ، فكان الفتى عند الجاهليين هو ذلـــك الفارس الشجاع الذي يعتد بنفسه ومؤهلاته على طريقة ما حكاه طرفة بن العبد في قوله:

إذا القوم قالوا:من الفتى؟خلت أنني عنيت ، فلم أكسل و لم أتبلـــــد[2]

وهو موقف قصد بعضهم إلى توصيفه في مشاهد أكثر دقة وعمقا ، بعيدا عن حانـــات الخمـــر ، وبمنأى عن مجالس المسامرة والمنادمة :

وليس فتى الفتيان من راح واغتدى لشرب صبوح أو لشرب غبوق

ولكن فتى الفتيان من راح واغتدى لضر عدو أو لنفع صديـــــــق[3]

وكثيرة تلك هي الأقوال التي وردت حول الفتوة عند الشعراء وغيرهم بقيـــاس العصـــر الأول[4]، وربما يهمنا منها هنا ذلك الخيط الذي يشدها إلى دائرة البطولة التي وقف الشعراء عنـــد رصـــد جوانبها المتعددة ، بدءا من رصد "حواس" البطل من واقع ما يتمتع به من "يقظة" وحيوية وتنبـــه يبرزه مثل قوله:

إذا فات شيء سمعه دل أنفـــــــه وإن فات عينيه رأى بالمسامـــــع

قليل نعاس العين إلا غيابـــــــــة تمر بعيني جاثم القلب جائـــــــع

إذا جن ليل طارد النوم طرفـــــه ونص هدي ألحاظه بالمطامـــــــع

يراوح بين الناظرين إذا التقـــــــت على النوم أطباق العيون الهواجـــع[5]

1- المصدر السابق ، ص70.

2- طرفة بن العبد ، الديوان ، تحقيق كرم البستاني ، طبعة دار صادر ، بيروت ، 1953.ص101.

3- عمر الدسوقي ، الفتوة عند العرب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 34.

4- انظر:عمر الدسوقي ، نفسه ، ص 19 وما بعدها .

5- طرفة بن العبد ، الديوان ، ص73.

فكأن البطل هنا يملك من قوى الإدراك ما يفوق به إدراك الآخرين ، فهو يسمع مشي القطا في هدأة الليل ، ويشم رائحة الظباء قبل أن يراها ، ويمتد نظره ليضرب في متاهات الصحراء بلا حدود ، وهو لا يعرف هدوءا ولا ثباتا بقدر ما يعيشه من ضجيج الحركة وسرعة التنقل .

وكثيرة هي صور البطولة حين يعرضها أهلها من واقع تجارب حقيقية ، ومن خلال واقع عاشوه ، أو ممارسة حقيقية مروا بها ، وما أكثر الأشعار حول البطل الفارس الذي تغلب على نفسه روح العفة ، ويأبى أن يكرر المأساة التي عاشها ، فغذا ما سبى امرأة دفع إليها مهرها ، وهو لم يسترقها كما استرق غيره السبايا الحرائر ، على نحو ما نرى عند عنترة* ، وهو يرصد في شخصه تلك الملامح المميزة لشخصية البطل الحق حين يقول:

وكتيبة لبستها بكتيبة ... شهباء باسلة يخاف رداها
ورجعت محمودا برأس عظيمها ... وتركتها جزرا لمن ناوها
ما استمت أنثى نفسها في موطن ... حتى أوفي مهرها مولاها
أغشى فتاة الحي عند حليلها ... وإذا غزت في الجيش لا أخشاها
وأغض طرفي إن بدت لي جارتي ... حتى يواري جارتي مأواها
إني امرؤ سمح الخليقة ماجد ... لا أتبع النفس اللجوج هواها
ولئن سألت بذلك عبلة خبرت ... أن لا أريد من النساء سواها
وأجيبها إما دعت لعظيمة ... وأبثها وأعف عما سواها [1]

ويبدو أن تلك النغمة حول منطق البطولة قد أصبحت قاسما مشتركا بين الشعراء ، يكاد يتجاوز عالم المرأة إلى عالم القبيلة ، حيث يرى الشاعر نفسه من خلالها ، وتتأكد له بطولته من منطلق فضله عليها ، سواء التمسنا ذلك بوضوح عند عنترة كما عرضنا من قبل ، أو ما نراه مرددا عند غيره من الشعراء ، على طريقة سلمى بن ربيعة في حواره مع زوجته:

تربت يداك وهل رأيت لقومه ... مثلي على يسري وحين تعلتي
رجلا إذا ما النائبات غشينه ... أكفى لمضلعة وإن هي حلت

---

* سيأتي الحديث عن شخصية عنترة من خلال بطولته بشيء من التفصيل في الصفحات المقبلة.

1- عنترة بن شداد ، الديوان ، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، دمشق ، ط2 ، 1982 ، ص112.

ومناخ نازلة كفيت وفـــــارس ... نهلت قناتـــي مـــن مطاه وعلـــتد

وإذا العذارى بالخدان تقنعـــت ... واستعجلـــت هزم القدور فملـــت

دارت بأرزاق العفاة مغالـــــق ... بيدي من قمع العشـــار الجلـــــة

ولقد رأيت ثأي العشيرة بينهـــا ... وكفيت جانبهـــا اللتيـــا والتـــــي

وصفحت عن ذي جهلها ورفدتها ... نصحـــي و لم تصب العشيرة زلتـــي

وكفيت مولاي الأجم جريرتـــي ... وحبست سائمتي على ذي الخلـــة [1]

وتكاد صورة البطولة تتكرر على هذا النحو المتميز من تصوير الرباط الجمعي للبطـــل بقبيلتـــه ، خاصة حين تشتد الأزمة ، وتزداد إليه الحاجة ، ويبلغ من الخطر مبلغا قد يهدد غيابه فيـــه أمـــن القبيلة ، وقد ينذر تخاذله بفنائها ، فإذا تجاوزنا الحديث المكرر عن عنترة أو سلمى بن ربيعة ، رأينا الصورة تتجلى من خلال قول لقيط بن يعمر الأيادي حول البطولة ومحاور فعالياتها على المستوى القبلي ، وما يجب أن يكون عليه البطل في الإطار الإنساني:

لا مترفا إن رخي العيش ساعده ... ولا إذا حل مكروه به خشعـــا

لا يطعم النوم إلا ريث يبعثـــه ... هم يكاد حشاه يقطع الضلعـــا

مسهد النوم تعنيه أموركـــــم ... يروم منها على الأعداء مطلعـــا

ما انفك يحلب هذا الدهر أشطره ... يكون متبعا طورا ومتبعـــــا

فليس يشغله مال يثمـــــــره ... عنكم ولا ولدا يبغي به الرفعـــا

مستنجدا يتحدى الناس كلهـــم ... لو صارعوه جميعا في الوغى صرعا [2]

وكأننا في لوحة لقيط أمام صورة من هذا النموذج التاريخي أو الأسطوري للبطل الخارق للعادة ، إلى جانب إضافة الصفات الإنسانية الرفيعة التي يتحلى بها ، وبها تزدان شخصيته ، وتفيض مـــن خلالها صور سلوكه ، والتي " تظهر الملامح الأخرى لها من واقع تسليم الشاعر القديم بأن الحرب سجال ، وأن الخصم قد يبدو شجاعا ، بل يجب أن يكون كذلك من قبيل الإنصاف له ، وهـــي شجاعة تجعله يطرح رؤيته حول تلك السجالية على نحو قول عبد الشارق الجهني :

1- د.يوسف خليف وآخرون ، الروائع من الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،1983 ، ج1، ص 194 .

2- نفسه ، ج2 ، ص 97 .

فلما لم ندع قوسا وسهمـــا مشينا نحوهم ومشوا إلينـــــا

شددنا شدة فقتلت منهـــم ثلاثة فتية وقتلت قينـــــا

وشدوا شدة أخرى فجروا بأرجل مثلهم ورموا جوينا

وكان أخي جوين ذا حفاظ وكان القتل للفتيان زينـــا

فآبوا بالرماح مكســـــرات وأبنا بالسيوف قد انحنينـــا[1]

فهو البطل الذي لا تلهيه نشوة النصر فتشغله عن إنسانيته ، ولا تدفعه شـــجاعته إلى أن يضـــرب الضعيف أو يذل الأعزل ، خاصة إذا صدرت البطولة عن تجربة مريرة عاشها صاحبها ، وعانى في سبيل تحقيقها الكثير .

وخروجا من زحام هذا الحديث حول ملامح الشخصية من خلال جوانب البطولة كمـــا تناثرت بين القصائد ، وكما كثر انشغال الشعراء الأبطال بها ، خاصة تصوير صفات البطـــل ، أو الوقوف عند أدواته القتالية التي قد يطول القول حولها ، نخرج كيفية تصوير البطـــل لمواقفـــه ، أو كيفية تعبير الشعر عن شخصية الشاعر البطل .

فإن توقفنا عند هذه الأنماط البطولية تبدت لنا ضرورة التعرف على مجالاتها التي تتحـــرك فيها ، ونجد من خلالها ذوات أصحابها وقد تضخمت وتوهجت ، وهذه صورة يمكن تأملها مـــن واقع الدراسات التي دارت حول شعر هذا العصر ، " لأنها وردت ـ بصورة أو بأخرى ـ في ثنايـــا الحديث عن شخصية الشاعر العربي بين إحساسه بالأنا و النحن ، وهو وجود يمكن تصـــنيفه في أطر متنوعة تحكمها علاقة الشاعر بأقرانه أو قومه أو طبيعة واقعه وظروف حياته ، وهو ما تعكسه ـ ببساطة ووضوح ـــ صورة البطل العاشق حين ينصرف إلى أطلاله ، أو يستغرق في نســـيبه ، أو يشغله تشبيبه ، أو انسحابه ، أو استسلامه أمام شكواه من الدهر ، وهي ـ بهذا المقياس ـــ تبـــدو بطولة محورية محكوم عليها بالانهزامية والاستسلام كرد فعل لحالة الضياع التي غالبا ما تبعث بها إلى ركام من تلك الأنماط السلوكية المتشابهة [2].

1- د.مي يوسف خليف ، بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي ، ص 37 .

2- د.عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، ج1، في العصر الجاهلي ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، 2002 ، ص 87 .

وهناك " صورة البطل الفارس المحارب الذي يبدو معجبا بفروسيته بين قومه أيا كان موقفه القبلي على مستوى الانتماء ، سواء إلى الأحرار الذين تنوط بهم طبيعة الـــدفاع القبلـــي ، أو إلى العبيد ممن يتخذون من فروسيتهم وسيلة مؤكدة لنيل حريتهم ، وعندها يجدون شفاء أنفسهم من معاناة سقم العبودية في أصوات الاستغاثة التي تستنجد بهم القبائل من خلالها [1].

ثم لدينا تلك " البطولات المتنوعة التي تحكمها طبيعة المأزوم بين القوم ، فتفرز لنا ـ مثلا ـــ ثـــورة لدى الصعاليك ، حيث يتخذون فيها من عالم الصعلكة مجالا رحبا لتسجيل أعنف صور البطولـــة لديهم ، وطبقا لفلسفاتهم ورؤاهم الخاصة . وهناك غير هؤلاء أولئك ممن وجدوا حقيقة الـــذات كامنة في زاوية بعينها من زوايا الحياة ، على منهج حاتم الطائي في صفة الكرم ، أو طرفة بن العبد في حقل الخمر ومجالس المنادمة ، أو غير ذلك من مجالات البطولة التي أثبتت فيها الـــذات القبليـــة وجودها من خلال تغليب قانونها الداخلي ، و لم تشأ أن تنفصل عنها أو عنه بحال"[2].

ولا نريد هنا أن نشغل بهذه الأنسقة التي تفرضها مضامين القصيدة قدر انشغالنا بـــالمنطق البطولي ذاته ، بمعنى محاولة استكشاف تلك التوجهات المتميزة لفكرة البطولة على مستوى المجالات المختلفة ، خاصة ذلك الإيقاع الحركي للبطل الفرد الذي يعكسه حقل البطولة المطلقة أو الرئيسية.

ولعل الساحة الحربية تظل المجال الأول لإثبات الفروسية التي اعتدت بها القبيلة ، كما اعتد بها الشاعر الفرد قبليا كان أو متمردا ، ألم تكن الفروسية وسيلة الضمان الأولى للبقاء بين الأقوياء؟ وهي وسيلة الفرد أيضا لإثبات ذاته وضمان مكانته بين أبنائها؟. من هنا تظل أيام العرب بمثابـــة المجال الرحب على المستوى البيئي والزماني والمكاني لعرض البطولات الحربية المطلقة التي ترصـــد الأسماء الكبرى لأولئك الأبطال ، كما ترصد لنا تلك المواضع التي حـــدثت عنـــدها كالجبـــال والوديان والمياه والنبات ، فقالوا: يومّ عاقلّ وهوّ واد بنجدّ ، ويومّ الرفمّ وهي جبـــال دون مكـــة ويومّ رحرحانّ وهواسم لجبل أيضا ، أو بأسماء أشخاص ، وهو أدل على البطولة ، فقـــالوا: يـــوم ّحجرّ لأن بني أسد كانت قد قتلت ملكها حجرا في ذلك اليوم ، وقالوا: يومّ حليمةّ الذي انتصر فيه الحارث بن جبلة الغساني على المناذرة ، وقد سمي بيوم حليمة لأن الحارث طلب مـــن ابنتـــه تطبيب جنده لحثهم على القتال ، وقد سمي بأسباب من دوافعها على نحو ما عرف عـــن حـــرب

1- المرجع السابق ، ص 88 .

2- نفسه ، ص 99 .

ّداحس والغبراءّ ، وهما فرسان لقيس بن زهير العبسي وحذيفة بن بدر الذبياني ، ترهن صاحبهما على سباق بينهما ، وبسبب هذا السباق كانت الحرب القبلية الدامية ، وكان الصراع الذي كاد يفني الفرسان من أبناء القبيلتين ، وقبل ذلك كانت حرب البسوس[1].

ويظل رصيد البطولة رهنا بتلك المواقف المتعددة التي تحكي لنا دوافع تسمية الأيام لدى العرب ، حيث ظلت تلك الأيام مجالات مؤكدة لإظهار أنماط بطولية وزعت بين المشاهد الجماعية والفردية ، على نحو ما صوره عمرو بن كلثوم في قوله عبر معلقته المشهورة :

ونحن غداة أوقد في خزازى رفدنا فوق رفد الرافدينا

فكنا الأيمنين إذا التقينا وكان الأيسرين بنو أبينا

فصالوا صولة فيمن يليهم وصلنا صولة فيمن يلينا

فآبوا بالنهاب وبالسبايا وأبنا بالملوك مصفدينا[2]

وهي لغة تبدو مزدوجة باعتبار ما تعكسه من مواقف بين الفريقين من خلال صياغة جماعية للأبطال سواء في قوم الشاعر ، أو من خصوم قومه ، فكان مقوم البطولة عنده نابعا من ذلك التكرار للضمير الجماعي في : ونحن/ رفدنا / فكنا/ وصلنا/ وأبنا/ ، وكان لدى خصومه أيضا على نفس النسق : فصالوا/ وآبوا...

على أن هذا الإسراف في توظيف الصياغة الجماعية لم يكن الظاهرة الوحيدة في الحديث عن البطولة ، بل التقى معه ذلك الإيقاع الفردي الذي قد يسرف في إبرازه وتضخيمه للأنا ، وكأننا لا نجد في الساحة إلا صورة ذلك البطل الفرد ، وهو يستخف بكل ما حوله ومن حوله ، على منهج قيس بن الخطيم في قوله :

أجادلهم يوم الحديقة حاسرا كأن يدي بالسيف مخراق لاعب[3]

وهي الصورة التي تذكرنا على الفور بقول عمرو بن كلثوم :

1- أنظر التفاصيل في المصادر القديمة خاصة منها العقد الفريد لابن عبد ربه ، والدراسات الحديثة مثل:الشعر و أيام العرب لمنذر الجبوري ، تاريخ الجاهلية لعمر فروخ ، شعر الحرب في العصر الجاهلي لعلي الجندي وغيرها.

2- التبريزي ، شرح القصائد العشر ، تحقيق: فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1980 ص227.

3- ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، ص 34 .

كأن سيوفنا فينا وفيهـــم مخاريق بأيدي لاعبينـــــــا

وفي مقابل هذا التضخيم الذي ينم على الثقة في الانتصار ، أو ـ على الأقل ـ إدراك حقيقة الطريق إليه ، لا يجد الشاعر حرجا في أن يعرض الجانب السلبي الذي يقع فيه قومه ، وعندئذ قـد تتدهور لديه فكرة البطولة الجماعية ، وتبقى الفردية بارزة على نحو ما يحكيه الموقف الذي يصور لنا منه جانبا قول عامر بن الطفيل مبررا هزيمة قومه على يدي فرسان مذحج في يوم فيف الريح:

لعمري وما عمري علي بهيـــن لقد شان حر الوجه طعنة مسهر
فبئس الفتى إن كنت أعور عاقرا جبانا وما أغنى لدى كل محضـــر
وقد علموا أني أكر عليهـــــم عشية فيف الريح كرالمـــــــدور
فلو كان جمع مثلنا لم ينالهـــــم ولكن أتونا أسرة ذات مفخـــــر
فجاءوا بشهران العشيرة كلهـــا وأكلب طرا في لباس السنـــور[1]

وكأن البطولة أصبحت موزعة ـ على درجة من الإنصاف ـ بين خصومه وبين قوم الشاعر ، ممـا يكمل صورة توزيعها على المستويين الفردي و الجماعي في صفوف القوم لدى الشاعر ذاته ، وهو يفخر بنفسه أو بقومه على السواء ، وهولا يرى أيضا غضاضة في تصوير ما يتسم به قومـه مـن جلد وصبر على الأذى ، أو الاستمرار في القتال على نحو مما عرضه زهير بن جناب في تصوير لقاء قومه مع غطفان ، وانتصارهم عليهم في نهاية المعركة :

فلم تصبر لنا غطفـــــان لمـا تلاقينا وأحرزت النســـــاء
فلولا صبرنا يوم التقينـــــا لقينا مثلما لاقت صـــــداء[2]

وربما ارتبط الحديث عن البطولة " بتلك اللغة التكرارية التي يوجهها الشاعر إلى خصومه كشفا عن شجاعته ، وإصراره وثباته ، وعندها يجعل من أبياته معرضا بين الأنا في جانـب و الأنـتم في الجانب الآخر ، وكأنه جيش وحده ، خاصة إذا أخذنا بما ردده الحارث بن ربيعة في قوله متوعدا بني تغلب ، ومتدرجا بالصورة ، وموزعا إياها بين قومه وبين بطولته الفردية"[3]:

يا بني تغلب خذوا الحـــذر إنا قد شربنا بكـــأس موت زلال

1- ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، تحقيق محمد سعيد العريان ، دار الفكر ، بيروت ،1952، ج6 ، ص 88-89 .

2- المبرد ، الكامل في اللغة والأدب تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر ، د.ت ، ج1، ص 503 .

3- منذر الجبوري ، أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي ، بغداد ، 1976 ، ص 160 .

يا بني تغلب قتلتم قتيـــــــلا ما سمعنا بمثله في الخوالـــــــي

قربا مربط النعامة منـــــــــي لقحت حرب وائل عن حيـــال

قربا مربط النعامة منـــــــي ليس قولي يراد لكن فعالـــــي

قربا مربط النعامة منـــــــي ليس قلبي عن القتال بسالـــــي

قربا مربط النعامة منـــــــي كلما هبت ريح ذيل الشمـــــال

قرباها لحي تغلب شوســـــا لعناق الكماة يوم القتـــــــال

قرباها وقربي لأمتـــــــي در عـــا دلاصا ترد حد النبـــــال

قرباها بمرهفات حـــــــدادا لقراع الأبطال يوم النـــــــزال[1]

ويحسن بنا أن نقف عند نماذج ولوحات فنية تسجل مشاهد البطل الحربي من خلال ذلك التفاعل الواقع بين الحدث والشخصية ، وهو تفاعل يعكس منه جانبا حوار لقيط بن يعمر الأيـــادي مـــع قومه ، حين يحذرهم من استعداد كسرى لغزوهم :

أبلغ إيادا وخلل في سراتهـــــم إني أرى الرأي إن لم أعص قد نصعا

يا لهف نفسي إن كانت أموركم شتى وأحكم أمر الناس فاجتمعـــا

ألا تخافون قومـــا لا أبالكـــم أمسوا إليكم كأمثال الدبا سرعـــا

أبناء قوم تأووكم على حنـــق لا يشعرون أضر الله أم نفعـــــا

أحرار فارس أبناء الملوك لهـــم من الجموع جموع تزدهي القلعـــا

فهم سراع إليكم بين ملتقـــط شوكا وآخر يجني الصاب و السلعـــا

لا الحرث يشغلهم بل لا يرون لهم من دون بيضتهم ريا ولا شبعـــــا

وأنتم تحرثون الأرض عن سفـــه في كل معتمل تبغون مزدرعـــــا

وتلبسون ثياب الأمن ضاحيـــة لا تجمعون وهذا الليث قد جمعـــا

أنتم فريقان : هذا لاقوم لـــــه هصر الليوث وهذا هالك صقعـــا

مالي أراكم نياما في بلهنيـــة وقد ترون شهاب الحرب قد سطعـــا

فاشفوا غليلي برأي منكم حسن يضحى فؤادي له ريان قد نقعـــــا

1- المبرد ، الكامل ، ج1 ، ص 504 .

صونوا جيادكم وأجلوا سيوفكم وجددوا للقسي النبل والشرعـــــــا[1]

فهو يجعل من نفسه البطل الناصح ، والموجه المرشد الذي يحمل بين جنباته حبـــا مطلقـــا لقومه ، وخوفا دائبا عليهم ، ويوزع السرد بين الأمر المكرر والرأي والعصيان ، وتصوير طبيعة ما يراه ، ثم يعمد إلى لغة الخطاب التي تقربه من منطق الحوار ، ولكنه حوار من طرف واحـــد مـــع تصور رد الفعل لدى الثاني الذي كمن في ضمير الشاعر ، فهو إخبار بطائفة من الأنبـــاء حـــول خصومهم ، وما يحملون لهم من بغض ومكائد ، ثم استطرد في الحوار نفسه إلى مخاطبـــة القـــوم والتوجه إليهم باللائمة لانشغالهم عن الحرب إلى ما دونها ، بما لا يحفظ بين خصومهم موضـــعا ، ولا يضمن لهم سيادة ولا يحقق لهم أمنا ، ليعود مرة أخرى إلى لغة الناصح المرشد في ختام قصيدته حين يصرح بالنذير لمن رأى رأيه ومن بلغت مسامعه النصيحة و لم يستجب .

ومن هنا بدأ الحديث جامدا أمام تلك اللغة الحوارية ، وهو جمود ربما قصد إليه الشـــاعر قصدا ، ألم يصبه شيء من أثر ذلك الجمود كرد فعل لمخاوفه بهذه اللغة العنيفة التي لا ينتظر فيهـــا ردا ولا جوابا ؟ فقط هو يريد إنقاذ قومه من هول ما ينتظرهم ، وكفاه ذلك حرصا عليهم .

صحيح أن هذا النموذج " يبدو على قدر من الجمود الذي تختفي فيه العناصر الحركيـــة أو تكاد ، ولكن منطق البطولة يظل موزعا في صورتيه الفردية والجمعية من خـــلال تلـــك الطبيعـــة الجدلية الواضحة بين الشاعر وقومه ، بما يكفي لتسجيل واقعه النفسي الممزق إزاء إشفاقه علـــيهم وضيقه ببلادتهم وكسلهم وخمولهم ، ليدفع إليهم ما يستحثهم به من ضـــروب القـــول وشـــديد اللوم"[2].

وعلى هذا النهج من الرغبة في إسداء النصح والإرشاد " تترنح الصورة بين الفردية والقبلية ويكاد الموقف يتضح في مشاهد أكثر جلاء ودقة ، فربما رصد الحدث وظهرت العقدة واختفـــى الحل"[3] ، على النحو الذي يسجله موقف دريد بن الصمة حين قتل أخوه عبد الله ، وهو قائـــد هوازان في يوم اللوى ، بعد أن رفض تقبل نصيحة أخيه فأنشد وقع الحدث في أبياته :

أعاذلتي كل امرئ وابن أمـــــه متاع كزاد الراكب المـــتـــزود

1- د.يوسف خليف وآخرون ، الروائع ، ج1 ، ص 191 .

2- د.عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، ص 127 .

3- د.مي يوسف خليف ، بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي ، ص 43 - 44 .

أعاذل إن الرزء في مثل خـــالد ولا رزء فيما أهلك المرء عن يد
وقلت لعراض وأصحاب عارض ورهط بني السوداء والقوم شهد
علانية : ظنوا بألفي مدجـــج سراتهـــم في الفارسي المســـرد
أمرتهم أمري بمنعرج اللـــوى فلم يستبينوا النصح إلا ضحى الغد
فلما عصوني كنت فيهم وقد أري غوايتهم وأنني غير مهتـــــد
وما أنا إلا من غزية إن غـــوت غويت ، وإن ترشد غزية أرشـــد[1]

لقد سجل الشاعر من معايير البطولة ما وزعه بين القول والأمر والنهي ، وبين منطـــق العصـــيان ومنطق الرفض ، ومن خلال الإصرار على عدم الانصياع للمشورة ، ليصل الموقف إلى عقدة تتأزم عندها الأمور ، ولا يكاد البطل يعرف إلى الحل سبيلا ، فيقتل الفارس على أيدي أعدائه ، وهنـــا يتجاوز الشاعر تلك الدقة المتوقعة ، إذ يبدو أشد انشغالا بالنتيجة التي سرعان ما يقفز إليها قفزا ، لأنه مهيأ نفسيا لإنهاء الحدث أكثر من انشغاله بالتفاصيل ، إذ يظل مقتل أخيـــه واردا في بـــؤرة شعوره ، متمكنا منه ، وكل ما سواه يظل رصيدا على هامشه لا يبلغ مداه ، ولا يكاد يصـــل إلى مستواه .

وربما ازداد النفس البطولي عمقا في تلك اللغة الفردية ليأخذ بعدا ملحميا طويلا نســـبيا ، يجعل من عالم القصيدة مجالا فسيحا يكاد يذكرنا بفن الملحمة ، على النحو الذي عرضه عمرو بن كلثوم في معلقته التي يفوق عدد أبياتها بقية المعلقات الجاهلية باستثناء معلقة طرفة ، فإذا هو يعرض في الإطار القبلي حشدا من الأحداث ، ويطرح كما من لغة الحوار يقترب به من عالم القص ، بل يقتحمه اقتحاما شعريا متميزا ...(وهو ما سوف نعرض له بشيء من التفصيل أثناء حديثنا عـــن الشخصية الذاتية والقبلية).

وإذا كانت الحروب هي لغة القوم الأولى ، فهناك رصيد ضخم من صور البطولة المطلقـــة التي لمعت في مساق مستويات أخرى كثورة العبيد وثورة الصعاليك التي اقتسم البطولة فيها أبنـــاء طائفتهم وفرسانهم ، وتبلورت فلسفتهم حول أفكار ومبادئ واحدة أو متقاربة ، وظل هناك ذلك الضيق بالمنطق القبلي إذا تعارض مع استغراق " الأنا " في المتع الفردية على نحو ما صاغه في وجوديته وفلسفته حول المتع الثلاث . ثم هناك نماذج من ذلك الحس البطولي ، فتحت المجال رحبـــا أمـــام

1- الأصمعي ، الأصمعيات ، تحقيق : أحمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1970 ، ص 105 – 106 .

الشعراء لتصوير ألوان من بطولاتهم ومغامراتهم ، سواء في عالم المرأة أو هروبا منه ، ذلك الهروب الذي بدا قريبا من نفوس طائفة مثل الصعاليك ، فلم يتورع الشاعر منهم أن يصوره على طريقة تأبط شرا حين عرض لمشهد الطيف المتصعلك ، ولينصرف عن إمكانية البكاء إزاء هجر الخليلة من خلال قدرته على العدو :

إني إذا ما خلة ضنت بنائلها وأمسكت بضعيف الوصل أحذاق

نجوت منها نجائي من بجيلة إذ ألقيت ليلة خبت الرهط أرواقي[1]

وهو ما عاد إليه ـ استطرادا ـ في نفس القصيدة ، وكأنه أراد أن يصور مزيدا من إلحاحه على نفس الموقف وتأكيده له :

ولا أقول إذا ما خلة صرمت يا ويح نفسي من شوق وإشفاق

لكنما عولي إن كنت ذا عول على بصير بكسب الحمد سباق

سباق غايات مجد في عشيرته مرجع الصوت هدا بين آفاق

ففي مقابل هذا الهروب الموجب تلقانا البطولات المتعددة لدى الشاعر الغزل المغامر الذي يجد ذاته في تجربته الغزلية ، ورحلته إلى فتاته فارسا عملاقا يتجاوز كل المشاق ، وعلى وجه التعميم تلقانا تلك النماذج البطولية المكررة ؛ سواء أوقف أمام الطلل ، أم استوقف الرفاق لمشاركته البكاء ، أو ظهر ذلك في نسيبه أو تشبيبه أو شكواه من دهره أو شيبه ، أو تتبعه لرحلة الظعينة ، أو غير ذلك من مشاهد المقدمات التي تتجلى فيها الصورة الانهزامية للبطل المبدع ، في مقابل توزيع بطولي آخر يجعل من المرأة محورا أساسيا للمقدمة من ناحية ، ومن المكان على اختلاف مسمياته محورا آخر يسنده في ذلك البعد الزمني وتصوير البيئة التي يعرض من خلالها بطولته .

1- سلمان داود ، و جاسم جبار ، شعر تأبط شرا ، مطبعة الآداب ، بغداد ، 1973 ، ص67.

شخصية البطل ذات النمط الفردي:

تتحدد البطولة في هذا النمط لدى الشاعر المغامر الذي يجد رجولته في رصيد المغـــامرات على النحو الذي يطلع به علينا الأعشى في معلقته بعد أن قدم سردا مفصلا يحكي فيه جوانب من شخصية محبوبته ، وأنماطا من مقاييس الجمال التي رآها من خلالها ، وكأنه بذلك يـــبرر لاهيـــار حالته النفسية التي صورها في المقدمة :

ودع هريرة إن الركب مرتحـــل وهل تطق وداعا أيها الرجـــــــــل

غراء فرعاء مصقول عوارضهـــا تمشي الهوينى كما يمشي الوجى الوحل[1]

إذ يستمر في هذا اللون السردي حول تصوير مشيتها ، وطبيعة حليها ، وجمال خلقها وخلقها معا وضمور خصرها ، وثقل أردافها ، وامتلاء جسدها ، ورونق شبابها ،وطيب عطرها ، لينتهي مـــن هذا السرد إلى تناول عرض قصصي طريف تتنوع فيه صور البطولة ، وتتعدد المشاهد الموزعة بين الأبطال ، وتتشابك الأحداث بصورة محيرة ، لينسج بناء قصصيا محكما من خلال حبه لها عن غير عمد ، في وقت لم تكن فيه مشغولة به بقدر ما شغلت برجل آخر أذهب عقلها ، في نفس الوقت الذي لم يلتفت إليها ذلك الرجل ، وإنما تعلق قلبه بفتاة أخرى غيرها ، وكأنما أعجـــب الشـــاعر بنفسه من خلال صياغته الطريفة لهذا النسيج القصصي المعقد ، إذ رأى كل ما صوره ضربا مـــن الجنون والعبث:

علقتها عرضا وعلقت رجـــلا غيري وعلق أخرى غيرها الرجـــل

وعلقته فتاة ما يحاولهـــــــا ومن بني عمها ميت بها وهـــــــل

وعلقتني أخيرى ما تلائمنـــــي فاجتمع الحب حب كله تبـــــــل

فكلنا مغرم يهذي بصاحبـــــه ناء ودان ومخبول ومختبـــــــــــل

فإذا ما خرج من خضم ذلك الزحام البطولي بين أبطال الغزل ومحبوباتهم ، أو بطلاتـــه ورجالـــه، خص نفسه بلغة القص ، وأدار حولها حديث الغزل والمغامرة ، فبدا عامدا إلى لغة حوارية ، منطلقا من مشاهد حركية تبدأ من صدود هريرة وإعراضها عنه :

1- الأعشى ميمون ، الديوان ، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجيـــة ، مصـــر ، 1950 ، ص123.

صدت هريرة عنا ما تكلمنـــا جهلا بأم خليد حبل من تصـــــل

إن رأت رجلا أعشى أضر به ريب المنون ودهر مفند خبـــــــل

قالت هريرة لما جئت زائرهـــا ويلي عليك وويلي منك يا رجـــل

ليحاول بعد ذلك أن يزاوج بين لوحتي بطولته جامعا بين المشهدين الغزلي والخمري ، وهو ـــ أي الشاعر ـــ المحور الأساسي لهما معا باعتبار بطولته ، ليخرج من مشهد إلى آخر وبينهما يعمـــد إلى سرد يحكي فيه شخصه ، ويصور مقدرته البطولية في صورة البطل السكير :

وقد أقود الصبا يوما فيتبعنـــي وقد يصاحبني ذو الشرة الغـــــزل

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشل شلول شلشل شـــــول

في فتية كسيوف الهند قد علموا أن هالك كل من يحفى وينتعـــــل

ولكنه لم يشأ أن يطوي دور الفتى الأول في إطار لهوه غزلا أو خكرا فحسب ، بل راح بكل صور بطولته على المستوى الذي تترنم به القبيلة ، وهي بطولة تطرحها ـ أول ما تطرح ـ مشاهد الرحيل والقدرة على اجتياز متاعب الصحراء بكل أجوائها ومخاوفها ، وهو بصـــدد حكايتـــه للمكـــان والزمان ، مما بدا في حاجة إلى تلك اللغة الحوارية التي راح يوظفها بشكل متميز أيضا بعد خروجه من تصوير الطريق والزمان :

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة للجن بالليل في حافاتها زجـــــل

جاوزتها بطليح جزرة ســـرح في مرفقيها إذا استعرضتها فتـــــل

على أن يعود إلى لغته الحوارية وتلقي الجواب من الرفاق :

فقلت للشرب في درنا وقد ثملوا شيموا ، وكيف يشيم الشارب الثمل

قالوا : نمار فبطن الخال جادهما فالعسجدية فالأبلاء فالرجـــــــــل

حتى إذا انتهى بتتويج لوحات بطولته بالإيقاع الحربي راح ينضوي تحت لواء الجماعة ن ويصـــور اتساقه مع القوم جريا وراء النصر على خصومهم ، وهو ما يجمع منه بين لغة الحـــوار والتقريـــر السردي ، بما يخدم فكرة البطل الجماعي لديه أيضا :

نحن الفوارس يوم الحنو ضاحيـــة جنبي فطيمة لا ميل ولا عـــــــزل

قالوا: الطراد ، فقلنا: تلك عادتنا أو تنزلون فإنا معشر نـــــــــزل

قد نخضب العير في مكنون فائله وقد يشيط على أرماحنا البطـــــل

وكأن الستار يسدل على عالم البطولة عند الأعشى لصالح قومه بالضرورة ، خاصة إذا كان البطل من خصومه يسقط صريعا مضرجا بدمائه على أسنة رماح ذلك البطل المغامر من أبطال قبيلتـــه.

وفي إطار تلك البطولة الغزلية يلتقي الشعراء من كل طبقات المجتمع الجاهلي سواء علـــى المستوى الفني ، أو على مستوى طبقات السلم الاجتماعي ؛ الأمر الذي يجعل من البطولة الغزليـــة قاسما مشتركا يسود إبداعهم ، ويجمع بين تصوراتهم إزاء عالم المرأة موضوع الغزل . قد نســـتثني من ذلك أمثال هذا المشهد البطل الصعلوك الذي لم يعبأ كثيرا بعالم المرأة ، ولم يشأ إلا أن يتخذه مجالا لحديثه عن الفرار والنجاة من الخطر الذي يلاحقه بصورة تفتح أمامه مجالات أخرى لرصـــد صور ونماذج تحكي صعلكته على ما مر بنا عند تأبط شرا . وكأنما استطاع أن يتحول بالبطولة إلى عالمه الخاص الذي وجد فيه ذاته من خلال رفاقه الذين ألفت بينهم فلسفة متقاربة ، تـــدفع بـــه وبأمثاله منهم إلى النجاة الغريبة من عالم المرأة ، عالم مغامرات الغزل .

وهناك بطولات فردية من نوع آخر ، كقصة عبد يغوث بن وقاص الحارثي حين " وقـــع أسيرا وكان قائدا لقومه مذحج ، وأراد بنو تميم إلا أن يقتلوه بالنعمان بن جساس ، ولم يكن عبد يغوث قاتله ، ولكن تميما قالت : قتل فارسنا ولم يقتل لكم فارس مشهور ، وكانوا قـــد شـــدوا لسانه حتى لا يستطيع أن يهجوهم ، فلما يئس من النجاة من القتل طلب إليهم أن يطلقوا لســـانه ليذم أصحابه وينوح على نفسه ، وأن يقتلوه قتلة كريمة ، فأجابوه ، وسقوه الخمر ، وقطعوا لـــه الأكحل ، وتركوه يترف حتى مات"[1]، ومن هنا بدت قسوة التجربة البطولية للشخصية عنصـــرا بارزا في قصيدته اليائية المشهورة التي أنشدها حين جهز للقتل ، فراح ينشد ما أنشده رافضا اللوم ، وناهيا صاحبيه عن الاستمرار في معاتبته دون جدوى ، وهو يرسم مشـــهدا كـــاملا لانهـــزام وانكسار البطل وسقوط القائد إلى حيث لا يتوقع السقوط وعندئذ راح يلعـــب دور المفـــاوض لخصومه ، حتى راح يلقى مصرعه بعد انصراف الرفاق عنه ، وعدم استجابة أعدائـــه لمفاوضـــاته فينشد :

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم خير ولا ليـــا
ألم تعلما أن الملامة نفعهـــــا قليل ، وما لومي أخي من شماليا[2]

1- أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، تحقيق: عبد الستار أحمد ، طبعة دار الكتب المصرية ، 1962 ، 163/12.
2- نفسه ، 164/12.

وها هو يعيش أشد حالات بؤسه ويأسه ، ويعاني من الأسى صورا ومواقف ، وقد أدرك أن لقاء الرفاق بات مستحيلا ، فلم يشأ إلا أن يسجل عقدة قصته قبل أن يتوقف عند أحداثها المريرة، وكأنه قفز إليها نفسيا ، فسرعان ما أخذت الصورة بعدا دراميا داميا ، يحكي مأساة بشرية من طراز متميز ، وتعكس حنين الشاعر الذي لا ينقطع في مثل قوله :

فيا راكبا إما عرضت فبلغن ... نداماي من نجران أن لا تلاقيا

أبا كرب والأيهمين كليهما ... وقيسا بأعلى حضرموت اليمانيا

وهو حنين المنهزم الذي يندفع من خلاله إلى تذكر أسباب المأساة وملابسات الأسر ، فإذا هو يضيق بقومه الذين فرطوا فيه حين طلبوا النجاة وتركوا قائدهم ، فراح يذكر فضله عليهم ، ويصور مكانته بينهم ، ليحكي موقع البطولة بين زحام الغدر وصور الهزيمة والتخاذل :

جزى الله قومي بالكلاب ندامة ... صريحهم والآخرين المواليا

ولو شئت نجتني من الخيل نهدة ... ترى خلفها الحو الجياد تواليا

ولكنني أحمي ذمار أبيكم ... وكان الرماح يختطفن المواليا

فهو يرسم مشهد بطولته من خلال ما ارتبط بشخصه من صور الحماية والقدرة المشهود له بها في الدفاع عن الحمى ، ورد الخصوم عن الذمار ، ولكنه التحول الغريب الذي أصابه في ظلال الأسر فكان أسيرا فارسا وشاعرا قائدا ، إذ راح يعكس بعض جوانب أسره من خلال تلك الصور الغريبة التي تحكيها أخباره ويدعمها قوله :

أقول وقد شدوا لساني بنسعة ... أمعشر تيم أطلقوا عن لسانيا

أمعشر تيم قد ملكتم فأسجحوا ... فإن أخاكم لم يكن من بوائيا

فإن تقتلوني تقتلوا بي سيدا ... وإن تطلقوني تحربوني بماليا

" حيث يجمع بين صدى الأحداث على نفسه وبين معاودة حنينه إلى منطق البطولة والإحساس بالسيادة ، وقد راح يترنم بهما عبر أصداء الماضي ؛ صحيح أنه يلتمس من القوم إطلاق لسانه ، ولكنه يسجل لهم ، بل يكاد يسجل لهم دليل إدانته ، لأنهم سيقتلون سيد قومه ، وكان البطل الأول بينهم "[1] ، وهو ما تناثر بعد ذلك بين ثنايا الأبيات حين حاول الشاعر الفارس الأسير كسر حاجز الزمن عودا سريعا إلى ذكريات الفروسية إعمالا لذاكرته الفاعلة في تأكيد لوحة

1- د.مي يوسف خليف ، بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي ، ص 64 .

البطولة بكل ما حولها من سلوكيات الفارس الحر الشجاع ، وقد ساء حظه حين وقع في هذا الأسر :

وقد علمت عرس مليكتي أنني أنا الليث معدوا علي وعاديا
وقد كنت نحار الجزور ومعمل الـ مطي وأمضي حيث لاحي ماضيا
وأنحر للشرب الكرام مطيتي وأصدع بين القينتين ردائيا
وكنت إذا ما الخيل شمصها القنا لبيقا بتصريف القناة بنانيا
كأني لم أركب جوادا و لم أقل لخيلي كري نفسي عن رجاليا
و لم أسبأ الزق الروي و لم أقل لأيسار صدق أعظموا ضوء ناريا

فهو يحكي مشهدا من مشاهد ترنح البطل الأسير بين الاستجابة والرضوخ لآلام الواقع ، ومحاولة التقاط مشاهد الذكريات عبر ذلك الماضي بكل ما فيه من صور الحيوية واندفاع الشباب وعزيمة البطل الذي بدا لينا عاديا يملك من زمام الأمور ما يجعله فاعلا باستمرار بين (نحار ، ومعمل ، وينحر ، ويصدع ، ويصرف ، ويركب ، وينهى ، ويسبأ) وهو رصد متوال لأحداث الماضي القريب الذي احتواه عالم الذكرى حين انسحب أمام كآبة لحظة الأسر ، فلم يبق إلا ذلك التكرار (كنت ، وكنت ، وكنت...

وفي زحام تلك المشاهد البطولية التي ترتسم عبر ذاكرة الماضي يعرض الشاعر من حنينه يبدو ممزوجا بمرارة الألم التي يمليها عليه واقعه ، فإذا هو يعتصر الأمرين معا :

أحقا عباد الله أن لست سامعا نشيد الرعاء المعزبين المتاليا
وتضحك مني شيخة عبشمية كأن لم ترن قبلي أسيرا يمانيا
وظل نساء الحي حولي ركدا يراودن مني ما تريد نسائيا

وبذا بدت لوحة البطولة مقسمة وموزعة بين المواقف المتناقضة ، فما كان عبد يغوث هنا ليخالف القاعدة البطولية التي درج عليها الفرسان ، والتقى من حولها الشعراء في تصوير طبائع الحروب وعرض شريعة الثأر ، تلك التي تحولت لديهم إلى ضرورة حياتية ، فإذا لم يستجب لها حرمت صاحبها النوم والطعام والراحة...بل قد يتحول الثأر إلى نزاع انتقامي مستمر كما حدث في مقتل كليب الذي أدى إلى حرب أربعين عاما بين بكر وتغلب .

ولم تكن الدية وسيلة العربي إلى تجاهل بطولته ، ولا هي طريقة إلى التفـــريط في ثـــأره أو التنازل عن حقه فيه ، إذ يظل الشعور الحقيقي جاثما على صدر الشاعر العربي مسيطرا عليه مرهونا بقول الشاعر :

سأغسل عني العار بالسيف جالبا علي قضاء الله ما كان جالبا

وهو شعور يعكس مخاوف العربي وحذره الدائب من الإهانة ، أو الإذلال أو ترقب امتهان كرامته أو النيل من شرفه وعرضه ، دون أن يترلق إلى تلك الأنانية المطلقة .

وإلى جانب شخصية البطل الأسير تظهر شخصية البطل السجين ، ولعل أحسن من يمثلها تمثيلا عميقا عدي بن زيد العبادي وهو في سجن النعمان بن المنذر ، حيث استغل الموقف استغلالا طريفا وخاصا ، مما دفعه إلى تسجيل تأملاته في الحياة ، وكشف بواعث انشغاله بقضية المصـــير، وفيها يدخل ضمن القاسم المشترك لكل شعراء عصره ، إلى أن ينتهي إلى خصوصية العرض حول تأملاته في أبعاد محنته الشخصية ، فيعرض من خلالها لمشهد البطل في ظلال سجنه ، وهو عـــرض متميز يمتزج فيه منطق الفخر بروح الاعتذار ، وكأنه يطرح من وراء ذلك بعدا بطوليا جديدا يبدو ضرورة لاستكمال المشاهد التي مر بها وقد عرضها من قبل :

إن يصبني بعـــض الأذى فلا وا ن ضعيف ولا أكب عثـــور

غير أن الأيام يغدرن بالمـــــــر ء ، وفيها الميسور والمعســـور

فاصبر النفس للخطوب فإن الـــ ـــدهر ينجو حينا وحينا يثير

وأنا النصر الحقيقة إذ أظـــــــ ـــلم يوم تضيق فيه الصـــدور

ويظل واضحا هنا أن الشاعر قد استغل ثقافته الدينية بحكم نصرانيته في الميـــل إلى هـــذا الرصـــد الحكمي الذي أخذ به نفسه في زحام تأملاته في سجت النعمان على هذا النحو وأشباهه .

ومن خلال هذه الأنماط البطولية المتنوعة تتراءى لنا ملامح الشخصية ، إذ تبدو واردة عبر تلك الصور العفوية لدى شعراء العصر الجاهلي ، ذلك " أن الوجدان الفردي والوجدان الجماعي قد ظلا مشغولين بفكرة البطولة التي تتحرك الأحداث من حولها وتتفاعل معها من خـــلال لغـــتي السرد والحوار ، فكانت مرتبطة بموضوعات الشعر المختلفة ، وإن تعددت صور البطولة في كـــل موضوع منها على حدة ، وهو أمر طبيعي يبدو مرهونا بطبيعة رسم الشخصية في ظلال رصـــيد الأحداث الذي يكشف عن أعماقها ومستواها العقلي والوجداني ، مع ظهور بعض من هذا التنوع

الواضح الذي تعكسه صورة بطل الحرب وبطل الغزل وبطل الرحلة الصحراوية والبطل الأسير أو السجين ، فلكل من هؤلاء ملامحه وقسماته الخاصة ، ولكل قدراته ومساحات بطولاته التي تتميز على المستوى الفردي والمستوى المكاني ، فيظل واضحا ارتباط البطولة بالصحراء وصورها المختلفة في بيئتها الأولى ، وتتسع مجالاتها لتظهر صور الحيوانات تفصيلا من خلال مشاهد الصيد ولوحات المغامرة ، ويظل تحريك الأحداث محكوما بمناطق سردية وأخرى حوارية ، تلتقي حول ارتقاء المشاهد ، وتكشف عن أعماق البطل ، وتعكس طبائع الصراع ودخائل النفس الإنسانية ، إلى جانب ما تسجله من تلك الأحداث الجسام التي شهدتها المنطقة العربية في مراحل تاريخها الأول[1] يعني بأن رصد صور البطولة في الشعر الجاهلي يعكس أبعادا تاريخية حادة تصدحم بصور حياة المجتمع الجاهلي ، وتزخر بالنماذج البشرية المتنوعة ، وتطرح أنماطا من السلوك الإنساني الذي يسعى خلف المتعة أو الجاد من الأمور ، إلى جانب ما يبدو من طبائع الفكر التي يترجمها السلوك البطولي ، وتفاعل الشخصية مع مشكلات حياتها ، وضغوط واقع عصرها عليها ن بما في ذلك كله من صور النشاط وتنوع الحركة وتوظيف السلوك وحرارة الدافع والقدرة على النفاذ إلى لب التجربة التي يخوضها البطل معاشة على أرض الواقع وفي أي من حقول الحياة .

ومع هذا الصراع الحيوي الذي يعكسه البطل الجاهلي في شعره تظل قدراته واضحة حول رصد الأحداث الجزئية التي يسلسلها بروابط مسببة بارزة حين يظل هو نفسه محورا أساسيا لها ، لينطلق ـ في معظم الأحيان ـ من إطار القيمة الفردية الخاصة إلى إطار القيم الإنسانية العامة المطلقة وعندها يصبح الشعر قادرا على احتواء جوانب الحياة الجاهلية من خلال تصويره لها بصدق وعمق وواقعية ، فهذه أدواره المتباعدة بين فارس مقاتل أو مغامر غزل ، أو سجين أو أسير ، وفي أي من تلك الصور يبدو كل مشهد من مشاهد الحياة قادرا على كشف واحد من جوانب واقعها الحي المعاش ، ليصبح للنزعة البطولية دورها الفعال في تسجيل مادة التاريخ ، ورسم قطاعات واقعية من صور الحياة ، تكفي للتعرف عليها ، وتستحق دراسة مشاهد أبطالها ، والتوقف عند أساليب حياتهم ومناهج فكرهم ، وطبائع الاعتدال أو الانحراف لدى البطل الواحد منهم ، إلى جانب كشف أهم عناصر العلاقات الاجتماعية في لغة التفاعل بين الشاعر وموضوعه ، إذ يتراءى لنا أثر

1- د.عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، ص176.

المجتمع عليه ، وتأثير الشاعر فيه سلبا أو إيجابا ، ومن ثم تتبلور منلهج محددة لفكرة القيمة ولعالم الفضيلة أو الرذيلة على نحو ما عاشه وجدان البطل ومارسه سلوكا في العصر الجاهلي برمته .

ولسنا في حاجة إلى ترديد القول حول طبائع التمايز الفردي بين الشخصيات من خلال لغة بدت أقرب إلى مناطق التوحد أو الالتقاء ، بقدر ما يظل التقارب واردا أيضا في كل شيء على المستوى الأسلوبي تقريبا ، وهنا تظل اللغة السردية قادرة على إظهار الشخصية الجاهلية بكل صورها في هذا الإطار التاريخي الذي تقدمه العناصر الشعرية المختلفة ، إذ تنكشف لنا طبائع الانفعالات الفردية ، وتتباين أساليب التعبير عنها ، كما يبين الانشغال الإنساني بقضية المصير التي قد تعكسها لغة الصمت أو منطق الاستسلام أمام قضية الموت باعتبارها نهاية المطاف ، ومن ثم يظل التوحد واردا بين حركة الشخصية وبين طبائع الأحداث .

ومن خلال المادة الشعرية في العصر الجاهلي يمكن أن نتوقف عند " المنظور النفسي الذي انطلق منه الشاعر القديم معبرا عن صورة من صور الصراع المتعددة ، سواء منها ما كان من صراعه مع الطبيعة ، أو ما جاء من صراعه مع بني جنسه ، أو صراعه مع بقية الكائنات ، وفي كل ضرب من تلك الضروب الصراعية تتنوع صورة البطل حين تأخذ بعدا معرفيا ونفسيا متميزا "[1]، على نحو ما يمكن رصده من خلال مشاهد البطولات الحربية التي راحت تعكس ــ بالضرورة ــ صورا من المواقف الإنسانية ، خاصة ما يتبدى منها واردا على المستوى الجمعي في منطق الصراع القبلي الذي عرف سبيله عبر العصبية القبلية حين دارت رحى المعارك الكبرى ، واشتهرت أيام العرب المدمرة ، واشتهر من خلالها الأبطال الذين حملوا على عاتقهم عبء الدفاع عن القبيلة ، وتصوير التزامهم بكل قضاياها ومبادئها .

ففي ظلال مشاهد البطولة القتالية تكشفت ضروب من الانقسام الطبقي على المستوى الاجتماعي الذي يسقط تماما أمام حس البطولة في صورتها الإنسانية ، فإذا بطرفة بن العبد يسجل نمطا بطوليا يشوبه مستوى معرفي معين تفرضه فلسفة المتع الثلاث التي شغل بعرضها ، وإذا عمرو بن كلثوم يكشف عن نمط آخر من بطولة سيد القوم الذي يرفض الظلم والإهانة في بلاط الملك ، وإذا زهير يعكس نموذجا بطوليا فريدا من خلال شخصية دعاة السلام وأهل الصلح ، وإذا عنترة

1- المرجع السابق ، ص178.

يعكس مرحلة متميزة للبطل العبد الذي يسعى سعيا إلى انتزاع حريته من قبضة الأحـــرار الـــذين تنكروا له .

وهكذا بدا الشاعر الإنسان بطلا وفارسا في الميدان ، هو بطل له قضيته وله موقفه الـــذي ينتصر له ويذود عنه ، وهو إنسان يحمل بين جوانحه من القيم والمبادئ ما يصر على الانتصار لـــه والاعتداد به ، وهو الشاعر الذي يحكي فروسيته ، ويصور معالم بطولته في إطار يظل ميدان القتال مجالا رحبا له ، أو هو الساحة الزمانية والمكانية التي تتحرك فيها تلك الأنماط البطولية المتعـــددة . وحتى نتعرف على شخصية البطل بصورة أكثر وضوحا ، سنعرض في الفصل الموالي إلى شخصية عنترة بن شداد ، باعتباره نموذجا للشعراء الأبطال.

الفصل الثاني

شخصية عنترة البطل بين:

الذاتية والقبلية

العوامل المؤثرة في تكوين شخصية عنترة:

- النسب والعبودية
- اللون
- الانتماء

العوامل المؤثرة في تكوين شخصية عنترة البطولية :

النسب والعبودية:

العرب قوم استهوتهم أنسابهم، و شغفوا بها شغفا كبيرا إلى درجة كبيرة ، إلى درجة أنهم" أقاموا علما كاملا يحفظ لهم ذلك ، هو علم الأنساب الذي كان من أوائل العلوم التي ظهرت في بداية الاهتمام بالرواية،في صدر الإسلام ،ومن أشهر من ألف فيه زياد بن أبيه و النسابة البكري"[1].

وقد كان علم الأنساب، إلى جانب الشعر و الخطابة" الغذاء العقلي الرئيسي للعرب، وكانوا بالاستناد إلى بعض الإشارات يصلون إلى استعادة سلالات الأسرات و المصاهرات التي ربطت كل أسرة بطبقة من طبقات قبيلة ما"[2].و كان النسب هو "جرثومة العصبية و أساسها، و لهذا حرص العربي على حفظ نسبه،و لايزال يحرص عليه فيروي لك شجرة نسبه حفظا، ويرفعها إلى جملة أجداد"[3].

وأدى ذلك التعصب للنسب، كثيرا، إلى"التنازع والتحدي والنقائض البلاغية بين القبائل و بين الأفراد كذلك.وقد اشتهرت المشاجرات على الشرف بين اليمن ومصر، وبين الأوس والخزرج،وبين فزارة وبني هلال ، كل قبيلة تدعي أنها أمجد من غريمتها، إذ هي أعرق أصلا، وأروع خبرة بالأعلام الذين تجلوا عبر تاريخها"[4]. ويتخذ الحديث عن النسب وسيلة للتغني بأمجاد الأجداد، واهتمام العرب، بذكريات جدودهم إلى حد اتخاذهم من الأنساب علما من العلوم، بل لقد كان يروق لهم في كل زمان ومكان،في ميادين القتال وفي الأسمار،أن يذكروا أنسابهم، وبطولات أجدادهم ومآثرهم، وكان ذلك هو موضوع مناقشتهم المعتاد، وأحب ما ينفقون فيه أوقاتهم، ومدار كبريائهم ومباهاتهم،فما من قصيدة في العصر الجاهلي إلا تضمنت أبياتا طنانة في الفخر تشيد بمجد السلف"[5].

و كانت رابطة النسب ذات قيمة خطيرة دفعت العربي إلى "الحرص على كل ما يثبت أنه عربي صريح، أو أنه من القبيلة التي ينتسب إليها ، و من أجل ذلك كانت أفدح الكوارث وقعا على نفس البدوي خسرانه نسبه القبلي، و ماذا يفعل من لا قبيلة له في بلاد يحسب بها الغريب عدواً"[6].

1- د.محمود ذهني ، سيرة عنترة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1979 ، ص 178

2- واصف بطرس غالي ، تقاليد الفروسية عند العرب ، ترجمة: د.أنور لوقا ، دار المعارف بمصر ، 1960 ، ص 56.

3- د .جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، نشر جامعة بغداد ، ط2 ، 1993 ، ج 4 /ص353.

4- واصف بطرس غالي ، تقاليد الفروسية عند العرب ، ص 59.

5- نفسه ، ص 54.

6- د.ناصر الدين الأسد ، مصادر الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1966 ،ص 241

ووصل حرص العرب على النسب إلى اعتبارهم أن " من لا يعرف النسب، لم يعرف الناس،لومن لا يعرف الناس ، لم يعد من الناس"[1]و لذلك ، فإنه على الرغم من أن النبي ﴿صلى الله عليه و سلم﴾ نهى الناس عن أن يتجاوزوا البحث في النسب معد بن عدنان —و عدنان — هو ثامن أو تاسع أحفاد إسماعيل ابن إبراهيم-" فإن من أنقياء المسلمين من واصلوا الانتساب إلى جد أقدم من عدنان ، لأنهم ظلوا مقتنعين بأن مزاعمهم قائمة على أدلة لا سبيل إلى ردها"[2].

و ها هو النعمان بن المنذر يرد بمنتهى القوة على كسرى حين اتهم العرب بأنهم ليسوا ذوي تحضر، و كان عنده وفود رومية و هندية ، يقول "و أما أنسابها و أحسابها فليست أمة من الأمم و قد جهلت آباءها و أصولها، و كثيرا من أولها ، حتى أن أحدهم لا يسأل عمن وراء أبيه دنياً، فلا ينسبه و لا يعرفه، و ليس أحد من العرب إلا يسمي آباءه، أبا فأبا، خاطوا بذلك أحسابهم، و حفظوا أنسابهم، فلا يدخل رجل في غير قومه، و لا ينتسب إلى غير نسبه،و لا يدعي إلى غير أبيه"[3].

و قد انتسب العرب إلى إسماعيل بن إبراهيم خليل الله — عليهما السلام- و لما كان العرب جميعا أبناء إسماعيل " فقد اعتبروا أنفسهم بحق أشرف شعوب الأرض طرا ، و أعلنوا ذلك على الورى، و ألفوا ديمقراطية شريفة . فالجميع في بلاد العرب شرفاء، و لكل قبيلة نسبها ، و أمثالها ، وأيامها المجيدة، وشعراؤها ، وأبطالها ، فإذا اعتبرت قبيلة أشرف من الأخرى فما ذلك إلا لأنها ترجع في درجات النسب إلى طبقة أقرب إلى الأصل ، و تنحدر من الجد الأعلى.إسماعيل أو قحطان "[4].

و النسب عند العرب " نسب آباء : و هو نسب الصرحاء الخلص من العرب المنحدرين من صلب جد القبيلة ، على حد تعبير أهل الأنساب. و نسب حلف أو جوار،أي نسب استلحاق و الغالب أن يتحول نسب الإستلحاق إلى نسب صريح ، حين تطول إقامة الدخيل بين من دخل بينهم ، فينسى أصله ، و يأخذ أحفاده من دخل جدهم فيهم .و يشمل ذلك نسب القبائل أيضا ، و نجد في كتب أهل الأخبار أمثلة كثيرة من أمثلة تحول الأنساب حيث نجدها تنص على دخول نسب فلان في نسب بني فلان ، ونسب قبيلة في نسب قبيلة أخرى"[5].

1- ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج 3/ص312.

2- واصف بطرس غالي ، تقاليد الفروسية عند العرب ، ص 55..

3- ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج 2 / ص 6.

4- واصف بطرس غالي ، تقاليد الفروسية عند العرب ، ص 50..

5- د.جواد علي ، المفصل ، ج356/3.

و شاع في الجاهلية نوع من الإستلحاق بالنسب ، و هو " أن يستلحق إنسان شخصا فيلحقه بنسبه، و يجعله في حمايته و رعايته ، أي في عصبيته، و قد يكون الرجل صريحا معروف النسب ، و قد يكون أسيرا أو مولى أو عبدا،فيسميه مولاه و ينسبه إليه"[1].

و شبيه بهذا ما حدث مع بطلنا عنترة فقد كانت أمه سبِية، وقعت في يد شداد، ولدت عنترة و حالت ظروف المجتمع التي كانت تعيد زواج العربي بغير العربية و تسميه مهاجنة ، و تعد " الهجين دون العربي الصريح لوجود دم أعجمي فيه ،و الأعاجم هم مهما كانوا عليه من مترلة دون العرب في نظر العرب "[2].

و كانت العرب في الجاهلية " إذا كان للرجل منهم ولد من أمة استعبده "[3] و لا يحصل هذا العبد على حريته " إلا إذا أنجب و قام بفعل عظيم "[4].

و قد وجد عنترة نفسه — عند بزوغ الوعي لديه — ضحية لهذه التقاليد مبعدا عن جو الأسرة و عطف الوالدين، يرعى أغنام سيده - أبيه- و يقوم بأحط الأعمال.وليس هذا فقط ،بل وجد الاحتقار والازدراء من الجميع .وطبيعي أن يصيبه هذا الوضع بالصدمة لأن الكائن البشري"يمكن أن يصاب بالارتباك و العجز عن الفعل الهادف المتسق إذا افتقد خريطة للعالم الطبيعي والاجتماعي الذي يعيش فيه، إذا افتقد صورة للكون ولمكان الشخص فيه،صورة ذات تكوين وذات نظام و تماسك داخلي"[5]. ففي هذا المجتمع لا مكان لعنترة أو لأمثاله، و من هنا_ من هذه الطبقية _ افتقدت صورة ذلك المجتمع للنظام وللتماسك الداخلي.

و قد وعى عنترة أبعاد ذلك الموقف وعيا فعليا _كما يقول جولدمان _ و هو "الوعي الموجود تجريبيا على مستوي السلب، و ينحصر في مجرد الوعي بالحاضر"[6].و لم يتوقف الأمر لدى عنترة على مجرد إدراك للمشكلات و للأوضاع السيئة التي يعيشها، وإنما تخطى ذلك إلى اتخاذ موقف من هذه الأوضاع برفضها و النضال ضدها، ووضع هدفا محددا يسعى إليه، وهو الحرية.

1- المصدر السابق ، ص357-358.

2- نفسه ، ص390 .

3- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط3 ، ص171.

4- انظر: الأصفهاني ، الأغاني ، 237/8.

5- اريك فروم ، الإنسان بين الجوهر و المظهر ، ترجمة : سعد زهران ، عالم المعرفة ، الكويت 1989 ، ص146.

6- د. جابر عصفور ، عن البنيوية التوليدية ، قراءة في لوسيان جولدمان . مجلة فصول ، الهيئة المصرية للكتاب يناير1981 ص85.

و نحن نضع الهدف ونسعى لتحقيقه"لأننا بحاجة إلى موضوع نكرس من أجله كل حياتنا، بحاجة إلى نقطة مركزية تدور حولها كل جهودنا وتكون أساسا لكل قيمنا الفعالة، وليس لمجرد القيم المعلن عنها. نحن بحاجة إلى موضوع التكريس هذا لجعل طاقاتنا تتكامل في اتجاه واحد، ولكي نستطيع تجاوز وجودنا المنعزل بكل ما يكتنفه من شكوك ومخاطر، ولكي نشبع حاجتنا لأن يكون لحياتنا معنى"[1].
ومن هنا يتولد الوعي الممكن ، الذي ينشأ عن الوعي الفعلي،لكنه يتجاوزه ليشكل الوعي بالمستقبل"[2]
وهذا الوعي الممكن "يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة (عنترة ممثلا لطبقة العبيد في مجتمعه) لتنفي مشكلاتها،وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات أو المجموعات "[3].

والنظرة الفاحصة في شعر عنترة تكشف الوعي الفعلي لديه بأبعاد مشكلته،و في قوله التالي،حيث أقدم أبوه شداد على ضربه وإيذائه حين أوعزت إليه زوجته بأن عنترة يراودها عن نفسها ، الدليل على ذلك:

المـــال مـــالك و العـــبد عبـــــدكم فهـــل عذابك عني اليـــوم مصروف [4]

إنه يقول لهم ، و قد أحس بالتشيؤ و الاستلاب :افعلوا ما شئتم ما دمت عبدكم ، مثلي مثل ما تملكون من مال و أشياء ،ولذلك ، فمهما يفعل لهم فهم ينسون كفاحه و بلاءه من أجلهم ، لأنه عبد لا قيمة له في حساباتهم، و هو يدرك ذلك و يتحدث به:

تنسى بـــلائي إذا غـــارة لقحـــت تخرج منها الطوالات السراعيـــف [5]

بالإضافة إلى هذا الوعي الفعلي بما يحيط به من سلبيات، كان هناك لديه وعي ممكن بالمستقبل، و بما يقوم به من أفعال تمثل حلولا ينفي بها مشكلاته، و يحقق بها التوازن مع بقية الطبقات المستلبة له. لابد له من ثورة يغير بها واقعه المؤلم، و لكنها لن تكون تلك الثورة التي انتهجها الصعاليك،في ذلك الزمن،الذين ثاروا على مجتمعهم،وشقوا"طريقهم بالقوة نحو حياة كريمة أبية،يفرضون فيها أنفسهم على مجتمعهم،وينتزعون لقمة العيش من أيدي من حرموهم منها،دون أن يبالوا في سبيل غايتهم أكانت وسائلهم مشروعة أم غير مشروعة،فالحق للقوة،والغاية تبرر الوسيلة[6] .

1- إيريك فروم ، الإنسان بين المظهر والجوهر ، ص147.

2- صالح سليمان عبد العظيم ، سوسيولوجيا الرواية السياسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989 ، ص 57 .

3 – د . جابر عصفور ، عن النبوية التوليدية ، ص85 .

4- عنترة ، الديوان- ص 270 .

5- نفسه ، ص 271.

6- د.يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، ط 4 ، 1986 ، ص 33 .

لقد كانت الثورة عند عنترة ثورة ضد مجتمعه وله في الوقت نفسه،ثورة ضد مجتمعه يبغي بها استرداد حقه المهضوم المتمثل في نسبه المنكر وحريته المغتصبة،وثورة لمجتمعه يحقق بهم ولهم الانتصار على أعدائهم الذين هم أعداؤه في الوقت نفسه. وهذا الأمر إنما جاء من طبيعة يكوينه النفسي،فهو عاطفي،انفعالاته وغضبه قد تدرجه -كما يرى علماء نفس الطباع- تحت النموذج الغضبى الذي على الرغم من غضبه وانفعاله"يمكن اعتباره أكثر الناس اجتماعية:إنه يحب صحبة الناس ويسعى إليها ويشارك في الاجتماعات،ويسهم في الانفعالات العامة،المجتمع بالنسبة إلى غيره ضرورة،أما بالنسبة إليه فهو حاجة أي لذة[1].و لذا فمن انتمائه جاءت ثورته تلك الثورة البيضاء التي ما رفع فيها يدا ولا سيفا في وجه قبيلته. و حين نتأمل ما روي عن موقف تحرره و حصوله على حريته و نسبه، يتضح لنا صدق انتمائه"و كان سبب ادعاء أبي عنترة إياه، أن بعض أحياء العرب أغاروا علي قوم من بني عبس، فأصابوا منهم، فتبعهم العبسيون، فلحقوهم، فقاتلوهم عما معهم، و عنترة فيهم،فقال له أبوه : كر يا عنترة ، فقال عنترة: العبد لا يحس الكر،إنما يحس الحلاب و الصر ، فقال : كر و أنت حر ، فكر و هو يقول:

كل امرئ يحمي حره أسوده و أحمره

و الواردات مشفرة

و قاتل يومئذ فأبلى، و استنقذ ما بأيدي عدوهم (من الغنيمة) فادعاه أبوه بعد ذلك و ألحق به نسبه" [2]. هذا الموقف يكشف طبيعة نفس عنترة، نفس صافية لا تكن حقدا و لا شماتة ، كل ما في الأمر انتهاز الفرص المناسبة لاسترداد حقها المسلوب ، ولو كان حاقدا أو مفتقدا للانتماء لانضم لصفوف الأعداء، خاصة و أن سيده كان في وضع لا يسمح له بالسيطرة على شخص في قوة عنترة و مقدرته، و لو لم يكن ابنا حقيقا لأبيه، لما اعترف به أبدا، فلا توجد قوة في العالم، أو ظرفا أيا كان يمكن أن يجبر إنسانا على نسب شخص ليس بابنه إليه. و إنما المسألة — كما يجمع المؤرخون —عادة اجتماعية، حيث يستنكف العربي نسب ابن أمته إليه، لأنه " و إن كان عربيا في عرف العرب من أجل أن النسب إلى الأب، و لكنه أعجمي من ناحية الأم، فهو دون الأصيل في المرتبة"[3] .وكان من علامات الشرف لديهم " الزواج المكافئ..و التمسك بالنسب و عدم تلويثه بدم من هو دونهم في الشرف، و رعاية ذلك النسب و حفظه، ليكون نسب كل شريف بيناً واضحا ظاهرا للناس"[4].

1- د- سامي الدروبي ، علم النفس و الأدب ، دار المعارف ، ط 1981/2 ، ص 184

2- ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ص 171-172

3- د.جواد علي ، المفصل ، ج 4 /ص 544

4 - نفسه ، ص 573

و عنترة في هذا الموقف لم يكن بعيدا عن قومه، و إنما كان معهم منذ البداية، و كل ما فعله أنه امتنع عن الانضمام لهم، فإما الحصول على حريته و وجوده، و إلا لن يكون هناك فرق بين أن يكون عبداً لهم أو لغيرهم. و أغلب الظن أنه لم يكن ليتخلى عن قومه، حتى لو لم يعرَف به أبوه، فطبيعة نفسه المنتمية كانت لن تقبل الهزيمة أو الفناء لقومه و أهله الذين يحس بصدق انتسابه لهم.و ها هم أعداؤه أنفسهم لم يجدوه بإقدامه و عزمه و بطولته،أشابة ، " و الأشابة من الناس،و الأشابة من المال : تخاليط من حرام و حلال"[1]،و كذلك لم يدعوه مولاي.يقول:

فمـــا وجـــودنا بالفروق أشابـــة و لا كشوفا و لا دعينا مواليـــــــا [2]

واستخدامه لضمير جماعة المتكلمين الذين يتحدث عنهم يكشف عن انتمائه لهذه الجماعة. و من الجدير بالذكر أن ضمير المتكلمين يسيطر سيطرة كبيرة على شعر عنترة، مما يجعل ذلك يشكل بنية لغوية دالة، سنتكلم عنها في قضية الانتماء . من أجل ذلك يصبح الرأي الذي قال به د. محمود ذهني محل نظر و مراجعة، إذ يذهب إلى أن شعر عنترة الثابت له يعبر عن شخصيته الحقيقية أو شخصيته التاريخية- و لكن — من زاوية خاصة و هي الزاوية الذاتية، فيظهر لنا كيف يرى عنترة نفسه ، و كيف يحس بذاته و يعبر عنها"[3] ، ثم يفصل القول في ذلك بعد أن يتحدث عن سهولة شعر عنترة و وضوحه، و بلاغة تعبيره، و جودة أسلوبه يقول : " و المظهر الثاني أن شعره يكاد يكون في معظمه شعرا ذاتيا يعبر عن فردية قائله بعكس ما هو معروف عن الشعر الجاهلي من أنه شعر جماعي يعبر عن القبيلة أكثر مما يعبر عن قائله، و لا شك أن هذا العامل سوف يساعدنا على استكشاف شخصية عنترة من شعره إذ لو كان هذا الشعر جماعيا أكثر منه فرديا لما استطعنا الوقوف على صورة واضحة المعالم لشخصية قائله"[4] .

و يتبنى د.عبده بدوي الرأي نفسه، إذ أن عبودية عنترة جعلته في مواجهة قومه، و حولته إلى شاعر ذاتي، حيث أن "حاجز اللون عند عنترة كان وراء تحول هام في القصيدة العربية، و هو الانتقال من ضمير الجمع إلى المفرد.ذلك لأنه كان في حاجة إلى لفت الأنظار إليه، كما كانت القصيدة العربية في حاجة ماسة إليه كذلك لتزدهر بعد تشتت الشاعر " [5].

1- الزمخشري ، أساس البلاغة ، ج 1 / ص 7 . مادة (اشب).

2- عنترة ، الديوان ، ص 227.

3- د.محمود ذهني ، سيرة عنترة ، ص78.

4- نفسه ، ص82 .

5- د. عبده بدوي ، الشعراء السود و خصائصهم في الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973 ، ص 35.

و هذا الرأي ينفيه إقبال قومه عليه يطلبون عونه و مساعدته. فأي لفت للأنظار هذا الذي يريده عنترة إذن؟ يقول عنترة:

لما رأيت القـــوم أقبل جمعـــــهم يتذمرون كـــررت غيـــــر مـــذمم
يدعون عنتـــر و الرماح كأنـــها أشطـــان بئـــر في لبـــان الأدهـــــم[1]

ويسعد عنترة و تشتفي نفسه حين يدعى لتلك المعامع:

و لقد شفى نفسي و أبرأ سقمها قيـــل الفوارس ويـــك عنـــتـــر أقدم[2]

ثم هل بمجيء عنترة وشعره تغير شكل القصيدة العربية ، وانتهى تشتت موضوعاتها المختلفة ، والقصيدة ظلت بعد عنترة مثلما كانت قبله لم يتغير قالبها طيلة عصور مختلفة ؟

إن استراتيجية عنترة كانت قائمة على التفوق و السمو، بهما يستطيع أن يحصل على كل ما يبتغيه و كانت أهم ميادين تفوقه، ميدان الحرب و النزال، و ميدان الخلق الرفيع، و معهما ميدان الشعر الذي كان مرآة عكست هذه الجوانب المتعددة.

وعنترة لم يكن يقصر هذا التفوق و ثماره على نفسه، بل أشرك قبيلته فيه، و قدمهم عليه أحيانا كثيرة. و على سبيل المثال نجد في القصيدة الثانية بديوانه المحقق يتكرر ضمير المتكلمين أربع عشرة مرة، و عدد أبيات هذه القصيدة ثلاثة عشر بيتا، بينما يتكرر ضمير المفرد أربع مرات فقط. و في القصيدة الثالثة يتكرر ضمير المتكلمين اثنتا عشرة مرة، و لا نجد لضمير المفرد المتكلم أثرا.إن عنترة يتماهي مع قومه إلى درجة الذوبان.فلا عجب أن نراه و قد أصبح جزءاً في ذلك الجيش العبسي و كتائبه.يقول:

فإن بـــك عـــز في قضاعة ثـــــابت فإن لنـــا برحرحان و أســـــقف
كتـــائب شهبا فوق كـــل كتيبـــــة لـــواء كظـــل الطائـــر المتصرف[3]

وإذا كان العبسيون يجيئون إليه طلبا لعونه،فهم بمحض إرادتهم نصبوه قائدا لجيوشهم،واستجابوا لأوامره بمنتهى الرضا، لثقتهم في مقدرته،يقول:

لما سمعـــت دعـــاء مـــرة إذ دعـــا و دعـــاء عبس في الوغى و محلـــل
ناديت عبســـا فاستجـــــابوا بالقنا و بكـــل أبيض صـــارم لم ينجـــل

1- عنترة ، الديوان ، ص 216.

2- نفسه ، ص 219.

3- نفسه ، ص 232.

حتى استجـــابوا آل عوف عنوة بالمشرفي و بالوشـــيج الذبـــل[1]

ثم أليست استجابتهم هذه ، و جعلهم له قائدا لهم ، اعترافا بصحة نسبه؟ و لو كانوا ـ و هم العرب الخلص المتعصبون للأنساب ـ يشكون في صحة نسبه ، و صحة إقرار أبيه ببنوته، هل كانوا يعطونه هذه المكانة التي تستعصي على كثير من السادة ؟ يروى عن عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) أنه قال للحطيئة: "كيف كنتم في حربكم ؟ قال: كنا ألف فارس حازم. قال: وكيف يكون ذلك؟ قال: كان قيس بن زهير فينا، و كان حازما فكنا لا نعصيه. و كان فارسنا عنترة بن شداد، فكنا نحمل إذا حمل،و نحجم إذا أحجم، و كان فينا الربيع بن زياد، و كان ذا رأي فكنا نستشيره و لا نخالفه ، و كان فينا عروة بن الورد، فكنا نأتم بشعره. فكنا كما وصفت لك، فقال عمر صدقت"[2].

من أجل ذلك لم تكن قضية النسب تشغل عنترة ، حيث إنه كان يثق في عبسيته الأبوية،وسيفه يعوض النصف الحامي الذي يعتبره العرب سبة وعيبا.يقول:

إني امرؤ من خير عبس منصبـــــا شـــطري،وأحمي ســـائري بالمنصل[3]

هذا المنصل هو المنفذ لهم حين يتأزمون في أي موقف صعب،وفي مثل هذه المواقف التي تكشف معدن الرجل يتفوق عنترة ويسمو فوق سادة سادات القبيلة،حتى لو كان سيد القبيلة نفسه:

إن يلحقوا أكرر،و إن يستلحموا أشدد،وإن يـــلفـــوا بضنـــك أنزل [4]

و إذا الكتيبة أحجمت و تلاحظت ألفيت خيرا من معـــــــم مخـــول [5]

حتى تلك الأم السوداء ، التي هي سبة في نظر العرب، لا يعتبرها عنترة نقصا أو عيبا يخجل منه. و هـــا هو يسمو بها إلى قدس أقداس العرب ، الحجر الأسود ، و ذلك حين شبه به جبينها. يقول:

يقـــدمه فتـــي من خـــير عبـــس أبـــوه، و أمـــــــه مـــن آل حـــام

عجوز مـــــن بني حـــام بن نوح كـــــأن جبيـــــنها حجر المقـــــام[6].

1- المصدر السابق ، ص 247-248.

2- الأصفهاني ، الأغاني ، ج 8/ص 242.

3 - عنترة ، الديوان ، ص 248.

4- نفسه ، ص 248.

5 - نفسه ، ص 248-250.

6- نفسه ، ص 245.

وهذا الإعلاء لمكانة الأم يدحض رأي د.عبده بدوي الذي يقول اعتمادا على بيتين منحولين على عنترة و هذان البيتان موجودان ضمن قصيدة طويلة في السيرة، و غير موجودين في ديوان عنترة المحقق. يقول البيتان:

و أنـــا ابن ســـوداء الجبين كأنـــها ضبع ترعرع في رســـــوم المنـــــزل

الســـــاق منها مثل ســـاق نعامة و الشعر منـــها مثـــل حب الفلفـــــل[1]

يقول د.عبده بدوي تأسيسا على هذين البيتين" فنحن لا نحس في هذا الشعر تعاطفا معها "[2]. و تناقض هذين البيتين مع سابقيهما و المثبتين له يؤكد انتحالهما و بالتالي يرد ذلك الرأي الذي قال به د.بدوي ، و الذي قد يصدق لو أنه يتكلم عن علاقته بأمه في السيرة و يرده ـأيضا ـ قول عنترة للذين يعيبونه و يعايرونه بأمه: أيها العائب ماذا يهم إذا كانت أمي بيضاء أم سوداء ، مادمت في مقدمة الصفوف، فهذا هو نسبي ، و هو ما يجب أن تسأل عبلة و غيرها عنه.يقول:

هلا سألت ابنة العبسي ما حسبي عند الطعـــان إذا ما احمرت الحدق

و جـــالت الخيل بالأبطال عابسة شعث النواصي عليها البيض تأتلق[3]

و المقطع التالي يؤكد اندماج الذات الفردية بالذات الجماعية ، فأصبحت الجماعة تمثلها، و تهش للطعان من أجلها ، و أصبحت الجماعة نعم الجماعات لأنها هي الجماعة التي تنتمي إليها هذه الذات المفردة.يقول :

و قد علمت بنو عبس بـــأنـــي أهش إذا دعيت إلى الطعان

و أن المـــوت طوع يدي إذا ما وصلت بنانها بالهنـــدواني

و نعـــم فـــوارس الهيجاء قومي إذا علقوا الأسنة بالبنـــان

هم قتلوا لقيطـــا و ابـــن حجر و أردوا حاجبا و ابني أبان[4]

وديوان عنترة يشتمل على ست قصائد كاملة مخصصة للحديث عن قبيلته، و ست قصائد للحديث عن نفسه، و ست قصائد تتحدث عن الشاعر و قبيلته معا ، و ذلك بخلاف المقطعات. و هذا إن دل على شيء ، فإنما يدل دلالة واضحة على مدى التداخل بين الشاعر و قبيلته ، ولا يعكس تعارضا بينهما

1- سيرة عنترة ، المكتبة الشعبية ، بيروت ، د.ت ، مجلد 1/ص 188.

2- د.عبده بدوي ، الشعراء السود ، ص 31.

3- عنترة ، الديوان ، ص 335.

4 – نفسه ، ص339- 340.

و كيف ذلك و عنترة كان جنديا محاربا بل قائدا، يستخدم كل قدراته للذب عن قبيلته "، قيل لعنترة: أنت أشجع العرب و أشدها ؟ قال : لا. قيل :فبماذا شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزما، و أحجم إذا رأيت الإحجام حزما، و لا أدخل إلا موضعا أرى لي منه مخرجا، و كنت أعتمد الضعيف الجبان، فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع فأثني عليه فأقتله"[1].

و لم يختلف أحد من القدماء على أن عنترة ابن رجل من عبس، استلحقه بنسبة و اعترف به ابنا له، و إن كانوا قد اختلفوا حول اسم هذا الرجل. وقد وردت أقوال عديدة في ذلك،وأول هذه الأقوال"يجعل اسم والد عنترة شدادا العبسي،و قد نقل هذا القول كل من أبي عبيدة، و الأصمعي،وابن الكلبي،وأبي عبيد القاسم بن سلام،وابن سلام ،وابن حبيب،و الجاحظ،وأبي جعفر أحمد بن عبيد ،و اليعقوبي،وابن دريد،و الآمدي،و المرزباني ،و الأصفهاني،و الأعلم الشنتمري،و الميداني،و المرزوقي،وابن هذيل،و السويطي،والعيني،والبغدادي"[2]. وأما ثانيها فإنه يجعل اسم والد عنترة عمرو بن شداد،وقد روي عن ابن الكلبي،وذكره ابن قتيبة، وصاحب جمهرة أشعار العرب"[3]. وثالث الأقوال"يجعل اسم والد عنترة عمرو بن معاوية، وتفرد به أبو عبيدة"[4]. والرابع"يجعل شدادا العبسي عما لعنترة نشأ في حجره فنسب إليه،وقد ذكر بصفة التجهيل،ورجحه أبو عاصم بن أيوب في شرحه لديوان الشعراء الستة"[5] . وأما خامس الأقوال فإنه"يجعل اسم والد عنترة معاوية العبسي،وقد روي ذلك عن يعقوب بن السكيت،وأبي عمرو،وذكره ابن حبيب،وابن المعتز،وأبو هلال ، وقد يرتفع نسبه فلا يقف عند أبيه بل يصل إلى عبس ، وقد نقل ذلك عن أبي عمرو وأبي هلال"[6].

هذه مجمل الأقوال التي أوردها محمد سعيد مولوي- محقق ديوانه- في شأن اسم أبي عنترة . ورغم هذا الاختلاف الظاهر بينها ، إلا أنها تجمع على أن عنترة ذو أب ذي نسب صحيح ينتمي إلـــى

1- الأصفهاني ، الأغاني ، ج 8 /ص 241-242

2- محمد سعيد مولوي ، ديوان عنترة تحقيق و دراسة ، ص 19.

3- نفسه ، ص 20.

4- نفسه ، ص 20.

5- نفسه ، ص20.

6- نفسه ، ص 21.

عبس ، و مما لا شك فيه أن هؤلاء الرواة –في مجموعهم- محل ثقة واعتبار من قبل أغلب الدارسين وهذا الاختلاف قد يكون مرده إلى أن عنترة قد قضى فترة لا بأس بها تحت نير العبودية، قبل أن يعترف به أبوه ، و قد قضى زمنا لا ينسب إلى أب و لا يلحق بنسب،فلما شاعت بطولته ، وذاع شعره ،وكان أبوه قد كبر ، وقبيلة عبس تفقد الكثير من أبنائها في معاركها التي لا تنتهي ، فاختلط اسم أبيه علي النسابين .وقد يكون ذلك نتيجة لكون أن شهرة عنترة لم تأت إلا بعد مرور زمن طويل أتاح الفرصة للالتباس حول اسم أبيه، وربما يكون ذلك ناتج من الطبقية التي قسمت القبيلة إلى درجات ، فالملك في زهير وأولاده ،والأبهة والنباهة والتفوق في أولاد زياد الكملة ، وبقية فروع القبيلة ــ ومنها عائلة عنترة الذي تأخرت شهرته نتيجة عبودية ــ لا تستحق الاهتمام الكافي بتحقيق أنساب أبنائها.

لكل ذلك نذهب إلى أن عنترة ذو نسب راسخ، نرجح معه القول الأول الذي ينسب عنترة إلى شداد، لأن هذا القول مذهب أكثر الرواة ، وفيهم أعلام مثل الأصمعي ،وأبي عبيد وابن سلام ،وهم أهل ثقة وصدق لا ينكران.ولنا أن نتعجب من بعض الدارسين الذين يجتزئون أبياتا أو أقوالا من سياقات معينة للاستشهاد بها على أفكار أو آراء تتعارض مع النظرة الكاملة أو الدراسة الشاملة ، و من هذا القبيل ذلك الشك المنكر من قبل د. عبده بدوي لأن يكون أبو عنترة هو شداد ، يقول : "فالرواة مع اتفاقهم على أن أمه حبشية سوداء تسمى زبيبة ، وأنها كان لها ولد عبيد من قبل أن تلحق بآل شداد إلا أنهم يختلفون في الذي وطأ هذه الأمة ، وبمعنى آخر من هو أب ذلك الغلام ، فمعظمهم يقول : إن من فعل ذلك هو عمر بن شداد ، و من هنا يكون شداد هو الجد ، وهناك من يقول إن شدادا هو الأب ــ وعلى هذا الزعم سار كاتب السيرة ــ ، وهناك من ذهب إلى أن اسمه عنتر لا عنترة . احتجاجا بقوله:

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم [1]

وهكذا يعتمد د.عبده بدوي على اختلاف الرواة حول اسم أبي عنترة في شكوكه ، ويعتمد كذلك على أن عنترة كان " ابن أم تنتمي إلى الطبقة الثالثة من النساء في المجتمع العربي بعد طبقة الحرائر وطبقة السبايا، فالسبية كانت وقفا على رجل واحد ، أم الأمة فكانت شيئا مشاعا"[2]،ويضيف د.بدوي"بل إنه ليخيل إلي أن أباه-أو من يظن أنه أبوه- قد ادعاه على مضض،وتحت ضغط حاجة من حاجات القبيلة [3].

1- د. عبده بدوي ، الشعراء السود ، ص 28-29.

2- نفسه ، ص30.

3- نفسه ، ص 31.

وهذا الكلام لم يقله "أحد من القدماء، ولا ألمح إليه ولا دار له بخلد وليس عنترة هو الشخص الوحيد المختلف حول اسم أبيه في العصور القديمة ، وبخاصة في فترة الجاهلية حيث لم تكن هناك سجلات للمواليد[1] ، وهناك كثيرون اختلف حول سلاسل أنسابهم ومنهم " المتنبي وغيره "[2] .

يضاف إلى ما سبق أن ذلك الفخر المتواتر بطول شعر عنترة ، والمجلجل في جميع جنبات شعره ، ما كان ليكن بذلك الشكل المدوي ،لو لم يكن عنترة واثقا من صحة نسبه ، وهو يعلم أن أعداءه كثر يتربصون به ، ويتمنون به أية ثغرة يثبون منها عليه ، ولسمعنا منهم (عنترة بن زبيبة) شأن مثليه خفاف بن ندبة و السليك ابن السلكة ، اللذين شهرا باسمي أميهما ، ولكن لم يردد ذلك أحد من خصومه و لم يرد ــ أبداً ــ عن أحد من القدماء .

و أما مسألة مراودته لزوجة أبيه عن نفسها، و التساؤل المنكر" هل إذا كان عنترة يدرك تماما أن الرجل هو والده كان يقع في مثل هذا الخطأ؟"[3]. وذلك اعتمادا على قوله:

أمن سمية دمــع العين تذريـــــف لو أن ذا منــك قبـــل اليــوم معروف
كأنها يــوم صدت مــا تكــلمــني ظبي بعسفان ساجي الطرف مطــروف[4]

فإن هذه المسألة يحلها لنا علماء التحليل النفسي فيما يسمى بعقدة أوديب، ذلك الإنسان الذي قتل أباه و تزوج أمه. و يورد د.شكري عياد شرحا لعقدة أوديب عند فرويد، فيذهب إلى أن :" الذي يحدث في سن البلوغ هو تبعية الغرائز الجنسية للأعضاء التناسلية و انتظامها في خدمة وظيفة التناسل، أما قبل ذلك فتكون الحياة الجنسية مشتتة، فهي عبارة عن دوافع مفردة يطلب كل منها اللذة في عضو من أعضاء الجسم، و إن كان الفم أبرز هذه الأعضاء ، و لعله أقدمها أيضا، و إذا كان فرويد يصف هذه اللذات العضوية ، بأنها جنسية، فمن الطبيعي إذا أن تتركز ، أول ما تتركز، حول أقرب موضوع إليها ، و هو الأم، و لكن هذا التركز يحدث في نفس الوقت الذي تبدأ فيه عملية الكبت، فالطفل يريد أن ينفرد بحب أمه، و هو يشعر أن أباه هو الحائل دون ذلك ، و لذا يتمنى أن يتخلص منه لينفرد بحب أمه

1- د.إبراهيم عوض ، عنترة بن شداد: قضايا إنسانية و فنية ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ،1996 ص 11.

2- انظر : د. إبراهيم عوض ، المتنبي ــ دراسة جديدة لحياته و شخصيته ــ دار النهضة العربية ، القاهرة 1987 ، ص 65-66 .

3- د.عبده بدوي ، الشعراء السود ، ص 31 . وانظر أيضا : د.محمود ذهني ، سيرة عنترة ، ص 85.

4- عنترة ، الديوان ، ص 270 .

ولكنه لا يستطيع ذلك ، فيكبت هذه الرغبات ، أي يلقيها إلى اللاوعي دون أن يشعر . و من هذا الكبت تتولد العقدة التي سماها فرويد عقدة أوديب"[1] و لا تتوقف عقدة أوديب على الأم ، فهي صورة متعددة " فقد يستبدل الطفل بأمه ، التي لا يستطيع أن ينفرد بها كموضوع للحب، أختا له"[2]، و في موقف عنترة هذا ، فإنه استبدل أمه بزوجة أبيه. إنها لحظة ضغط من اللاشعور (الهو) على الشعور(الأنا) في غفوة قصيرة من منظومة القيم و الأخلاق(الأنا الأعلى)، و نقول غفوة لأن سلوك عنترة العام كان يتسم بالسواء و التخلق بأخلاق طيبة،تردد صداها في سائر شعره، مثلما نجد في قوله:

ما استمت أنثى نفـــسها في موطن حتـــى أوفـــى مهـــرها مولاهـــا

و لمـــا رزأت أخـــا حفـــاظا سلعة إلا لـــه عنـــدي بهـــا مثـــلاهـــا

أغشـــى فتاة الحـــي عنـــد حليـــلها إذا غـــزا في الجيش لا أغـــشـــاها

و أغض طـــرفي ما بدت لـــي جارتي حتى يـــواري جارتي مـــأواهـــا

إني امـــرؤ سمح الخليقة مـــا جـــد لا أتبع النفس اللجـــوج هـــواهـــا[3]

و بينما يستشهد د.عبده بدوي بأبيات منحولة على عنترة ــ كما سبقت الإشارة ــ ليدلل على أن عنترة " قد عاش حياة تعسة لأنه ابن أمة تنتمي إلى الطبقة الثالثة من النساء في المجتمع العربي.... و يرى أن أباه ــ أو من يظن أنه أبوه ــ قد ادعاه على مضض، و تحت ضغط حاجة من حاجات القبيلة، و يحس أن عنترة حين يتكلم عن سوداء أو عبودية يتكلم في شيء من المرارة و الضيق" [4]، نجد أن د. محمود ذهني ينكر وجود أي دليل عن عبودية عنترة في شعره، يقول إن "هذه الفترة من تاريخ عنترة ، و هذه النقطة بالذات ــ نقطة العبودية ــ ليس لهما أي ذكر أو إشارة في شعره ، فديوان عنترة لا يعرض لعنترة العبد و لا يصوره، بل إنه لا يكاد يذكر هذه الكلمة إطلاقا "[5] .و هذا استقراء ناقص لشعر عنترة،ففي هذا الشعر عدد لا بأس به من الأبيات يشير به عنترة إلى وضعه، و إلى لونه، و إلى أمه، دونما إحساس بالنقص، إنما شعور بالفخر المنبعث من تساميه على كل ما يحيط به من مثبطات و محبطات.

1- د. شكري عياد ، البطل في الأدب و الأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة 1981 ، ص 33.

2- نفسه ، ص 33.

3- عنترة ، الديوان ، ص 307-308.

4- انظر : د.عبده بدوي ، الشعراء السود ، ص 30-31

5- د. محمود ذهني ، سيرة عنترة ، ص 82.

فقد وجد عنترة في البطولة و الفن تعويضا له عن تلك النقائص التي لا ذنب له فيها، و إنما خلقتها أعراف المجتمع الجاهلي . يقول عنترة عندما اعتدى عليه أبوه حينما أخبرته زوجته أن عنترة راودها عن نفسها:

المال مالكم و العبد عبدكم فهل عذابك عني اليوم مصروف[1].

و يقول:

إني أنا عنترة الهجين فج الأنان قد علا الأنين [2]

و يقول:

أنا الهجين عنترة كل امرىء يحمي حِرّه[3]

و الهجين "العربي المولود من أمة. و هو معيب (حسب عرف العرب)، و قيل هو ابن الأمة الراعية ما لم تحصن"[4]. و حين طعن حصين بن ضمضم المري عنترة في وجهه، و ظن أنه فقأ عينه و ردعه عن القوم...و قال حصين في ذلك:

أما بنو عبس فإن زعيمهم أحلت فوارسه فأفلت أعورا

لما رأيت العبد وسط صفوفنا متكررا أكرهت فيه الأسمرا

تركت بوجه العبد طول حياته أرماح مرة و الأسنة منظرا[5]

فأدركه عنترة، فطعنه ، فوقع السنان في مقعدته، فألصقه بالسرج، و قد حمل عليه و هو يقول :

اصبر حصين تركت بوجهه أثرا فإني لا إخالك تصبر

ما سرني أن القناة تحرفت عما أصابت من حجاج المحجر

إن الكريم ندوبه في وجهه و ندوب مرة لا ترى في المنحر

لكن في أكتافهم و نحورهم فبذاك فافخر بئس ذاك المفخر[6]

1- عنترة ، الديوان ، ص 270.

2- نفسه ، ص 326.

3- نفسه ، ص329.

4- د.جواد علي ، المفصل ، ج 557/4.

5- عنترة ، الديوان ، ص 327.

6- نفسه ، ص 327-328.

إن عنترة يسمو فوق تلك السبة التي سبه بها عدوه، و لم يلتفت لها،لأنه كريم، بدليل أن إصابته وقعت في وجهه، وذلك شأن الأثبات الذين لا يفرون في المعارك، فتقع إصاباتهم في وجوههم و نحورهم ولا ترى في أدبارهم . أمـــا الفرار فهو شأن بني مرة ــ قوم حصين ــ فهم فرارون جبناء، فالعبودية شأنهم، و ليست شأنه حتى يعيرها اهتمامه،و بطولته و ثباته كفيلان بدفع تلك السبة. و يشير عنترة إلى أصوله السامية و الحامية، و إلى جماعية انتمائه، فهو ابن ــ بحكم مشاعره ــ لكل عبس ، يقول :

و أنا المجرب في المواطـــن كلـــها من آل عبس منصبـــي و فعـــالي
منهـــم أبي حقا فهم لي والـــد و الأم مـــن حام فهم أخـــوالي[1]

و يرد على عائبيه بأمه الغرابية ، بسيفه و رمحه، يقول:

فإن تـــلك أمـــي غـــرابيـــة من أبنـــاء حـــام بها عبتـــي
فإني لطـــيف بيـــض الظـبـــا و سمـــر العـــوالي إذا جئتنـــي[2]

كل هذه الشواهد تدل دلالة قاطعة على أن عنترة كان على وعي فعلي بأبعاد قضيته التي هي قضية الطبقة داخل قبيلته و غير قبيلته كذلك، و في ذات الوقت كان على وعي بما يمكن عمله بشأن مستقبله. و قد اختط لنفسه إستراتيجية لانتزاع حقوقه المغتصبة.و هذه الإستراتيجية قامت على محورين هما السمو و التفوق: السمو الفني ، والأخلاقي،و التفوق في الجانب الحربي لصالحه و لصالح الجماعة،مما يكسبه مكانته بين قومه الذين تعلق بهم و انتمى إليهم وجدانيا انتماء شديدا و إذا ما انتقلنا إلى السيرة ، لنرى معالجتها هذه القضية، وجدنا أنها أخذت مما قيل عن أم عنترة من أنها كانت سبية، و أن عنترة أخذ منها لونه الأسود، و نال بسببها العبودية و نفخت السيرة في هذه النواة التاريخية و صنعت منها ذلك الجسد القصصي الذي يدور حول هذه الأم.

والسيرة حينما تضع أم عنترة في طبقة السبايا ،و ليس الإماء، فإنما هي تفعل ذلك لتعطي لاستلحاق عنترة بعبس و اعتراف أبيه به مشروعيته، و تضع زبيبة ــ أم عنترة ــ في طبقة أرفع نسبيا من طبقة الإماء التي تختص بأحط الأعمال و أشقها مثل الرعي و الطهي و الطحن و السقاء يضاف إلى ذلك أنهن كن يطئن "مرة"أو مرات ــ تحت ظروف متحكمة و ليس بصورة منتظمة مثل السبايا.

1- المصدر السابق ، ص 336.

2- نفسه ، ص339-340.

هذا فضلا عن أن السبية كانت وقفا على سيد واحد، أما الأمة فكانت مشاعا لكل المغيرين ،و لهذا فإن الاعتراف بابن السبية كان أمرا طبيعيا مسلما به"[1] بينما كان "العربي دائما يحتقر أبناء الإماء"[2]

وعندما استطاع شداد و فرسانه الذين أغاروا على حي من أحياء بني جديلة ،اقتناص بعض النعم، و معها تلك السبية السوداء ذات الغلامين الصغيرين اللذين كانا يصحبانها، أراد أن يطأها فتأبت عليه حتى طلبها زوجا له، فرضخت لرغبته و مكنته من نفسها، و في ذلك الوقت، حين حاول رفاقه فعل ما فعل رفضت، لأنها كانت من بيت كريم، حيث إنها بنت أحد ملوك الحبشة أسرها العرب من بني جديلة في أحد الغزوات ثم أسرها شداد وحدث ما حدث" فلما قضي الأمير شداد من الأمة مراده عاد إلى أصحابه و قد عرفوا منه ذلك فأرادوا أن يفعلوا مثل فعله و اتبعوه في أمره فلم ترض تلك الأمة لهؤلاء الرجال ، و لم تطعهم على ذلك الفعل و الأعمال ، بل هربت من بين أيديهم في الرمال، و قد أنكرت منهم تلك الأحوال، لأنها من نسل قوم كرام .... و لأنها كما قدمنا من بيت كبير غارت نفس الأمير شداد عليها وردهم عنها و قال لهم إني جعلتها في عصمتي ، ورضيت أن آخذها من قسمتي فرضوا بذلك الحال ثم عادوا عنها راجعين، و مما أملوه خائبين و لم ينالوا منها مأربا ، سوى الأمير شداد المنتخب" [3].

و من الملاحظ أن هذه الفقرة ــ وغيرها في السيرة ــ تخلط بين الأمة والسبية . وفي الحقيقية أن ذلك أمر طبيعي ما دامت الفئتان تندرجان في طبقة العبيد الذين كانت من مصادرهم "حاصل الحروب أو تجارة العبيد "[4]. و هاتان الفئتان " تتداخلان ببعضهما تداخلا كبيرا، إذ كان مجرد غضب الرجل أو رضاه كفيلا بنقل المرأة من إحدى الطبقتين إلى الأخرى، كما كانت هناك حالات بين بين ، أي لسن بالإماء ولسن بالسبايا، وإنما هي شيء وسط بينهما، وربما يجمعهما معا "[5].

ويشير الراوي إلى كرم أصل زبيبة ، ويرجئ الحديث عن تفاصيل ذلك الأصل إلى مراحل متأخرة في السيرة ــ في الجزء الرابع والثلاثين ــ وذلك أثناء حروب عنترة في بلاد السودان والحبشة لنجد أنها كانت بنت ملك الحبشة ، وها هي سعيدة بنت الملك غلوان ، ملك الحبشة تتعرف على

1- د.محمود ذهني ، سيرة عنترة ، ص 35.

2- ابن خلكان ، وفيات الأعيان و أنباء الزمان ، تحقيق : د.إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1968 ج 1 ص 340

3- السيرة ، مجلد 1/ص 73.

4- انظر : د.جواد علي ، المفصل ج 4/ص 567.

5- د.محمود ذهني ، سيرة عنترة ، ص 35.

شيبوب وتسأله عن أمه " ..وإذا بأمها قامت إلي ونظرت في وجهي وقالت لي :أنت شيبوب ؟ فقلت لها : نعم . فقالت:أما أنت ابن الملكة شامة ؟ أما أنا سعيدة بنت الملك غلوان أما جرى لنا كذاو كذا فعرفتها وقبلت رأسها فقالت يا شيبوب:ما اسم أمك؟ فقلت:زبيبة ، فقالت:يكون الذي سرقها غير اسمها؟ أما في أمك علامة كذا وكذا؟أما هي كحلا العيون و على خدها الأيسر خال؟"[1]. من أجل ذلك لا نستغرب حين نجد الراوي يسمي شدادا بالأمير شداد،برغم أن الإمارة و الرئاسة في عبس كانت في زهير بن جذيمةو أولاده،و الجاه و الغنى كان في أبناء زياد الكملة،و كان قصد الراوي ـ فيما يبدو- بذلك إيجاد التكافؤ ما بين شداد وزبيبة.

وقد أكدت السيرة في أكثر من موضع ، على صحة انتساب عنترة إلى شداد ، وقد رأينا في الفقرة قبل السابقة أن شدادا هو الوحيد الذي غشي زبيبة ، وأنها لم تمكنه من نفسها ، إلا بعد أن جعلها زوجة له "..فهنالك طلب أن يغشاها ، فمانعته عن نفسها،و لم ترض بذلك الأمر النكير،لأنها كانت من بيت كبير ، فقال لها: "ويلك أنت بقيت زوجتي "[2]. وحينما حاول رفقاؤه فعل مثلما فعل رفضت ودافعتهم عن نفسها ، وساعدها شداد الذي غار عليها ، ومنعهم وأخبرهم أنها أصبحت في عصمته "..غارت نفس الأمير شداد عليها وردهم عنها و قال لهم:إني جعلتها في عصمتي ، و رضيت أن آخذها في قسمتي ، فرضوا بذالك الحل ، ثم عادوا عنها راجعين ، ومما أملوه خائبين ، و لم ينالوا منها أرب سوى الأمير شداد المنتخب"[3] .وعلى الرغم من ذلك نجد أحد الباحثين يرفض انتساب عنترة لشداد، يقول : إذن فعنترة لم يكن ابن شداد عند أسر زبيبة و سبيها ، فقد كانت حاملا به قبل السباء"[4].

و هذا الحكم يصدره الباحث بناء على استقراء ناقص وذلك حين أخذ من السيرة- فقط- بادعاء كاذب ادعاه منافسون لشداد في احتياز عنترة. ولو سأل الباحث نفسه:متى ادعى خصوم شداد ذلك، وقد ارتضوا بالقسمة التي جرت بينهم بعد غزوهم بني جديلة و حصولهم على الأسلاب و الغنائم لعرف الجواب.

1- السيرة ، مجلد5 /ص378.

2- نفسه ، مجلد1/ص73.

3- نفسه ، مجلد1 /ص73.

4- أحمد محمد الشحاذ ، سيرة عنترة بن شداد ، بغداد ، 1979 ، ص173.

إنهم ادعوا هذا الإدعاء ولا نازعوا شدادا إلا بعد أن شاعت أخبار عنترة الطفل الذي أتي بما يشبه الخوارق،فطمع كل منهم في الحصول على ذلك الطفل،وادعوا ما ادعوه،وقاضوا شدادا أمام الملك زهير الذي حولهم لقاضي العرب فحكم به لشداد بناء على ذلك التشابه الخلقي بينهما."و كانت أمه زبيبة إذا منعته عن الرضاع همهم وصرخ ودمدم،ويزوم كما تزوم السباع،وتحمر عيناه حتى تصير كأنها الجمر إذا أضمر،وكل يوم يلبسونه قماطا جديدا،لأنه يقطعه ولو كان من حديد،ولما أن صار له من العمر عامان بالتمام، صار يدرج ويلعب بين الخيام،ويمسك الأوتاد ويقلعها فتقع البيوت على أصحابها،ويعافر مع الكلاب،ومن أذنابها ويمسكها و يخنق صغارها ويقتلها ويضرب الصبيان...و لم يزل على ذلك الحال حتى خرج من حد الرضاع وصار له من العمر ثلاث سنين وكبر وانتشى،وترعرع ومشى،فعند ذلك سمع به الفرسان العشرة القصرية الذين كانوا مع الأمير شداد في السرية،فما منهم إلا من تعجب من هذه القضية،واشتهى كل واحد أن ينظره وتحدثه نفسه أنه عبده دون البرية،ثم إنهم قد اجتمعوا وأتوا إليه . فلما أن رأوه وقفوا حواليه. ثم إنهم قالوا لشداد:أنت لما كنا اقتسمنا كان لهذه الجارية اثنان من الأولاد،وهذا الغلام الثالث كانت حاملا به و ما صار عليه كلام (قال الراوي)ووقع الصياح ،وزاد بينهم الخصام حتى كاد أن يقع بينهم ضرب الحسام. ولولا حرمة الملك زهير تمنعهم عن بعضهم البعض لكانوا قرضوا أنفسهم قرضا.ثم ادعى كل واحد منهم أنه عبده"[1].

وواضح من هذه الفقرة أن وراء هذا الادعاء طمع من هؤلاء المدعين في اقتناء هذا الصبي الذي توقع له الجميع مستقبلا كبيرا في عالم البطولة و الحرب " فتعجب الملك زهير غاية العجب ...و قال :و الله ما هذا الفعال إلا دليل الشجاعة لهذا الغلام المسمى عنترة ،ولا بد أن يصير من أشجع الشجعان"[2]

و قد كان قاضي العرب بشارة بن قطية الفزاري ـ الذي لجأوا إليه ـ على وعي حين حكم به لشداد. وقد اعتمدت حيثيات حكمه على انفراد شداد بمباشرتها ، وعلى أن الصبي يشبه في ملامحه الفسيولوجية والخلقية شدادا " فلما سمع قاضي العرب منهم ذلك الكلام قال لهم : هل أحد منكم غشيها ؟ فقالوا : لا وحق من خلقها وسواها إلا شداد ، فهو الذي افترسها.

فقال لهم :إذا كانت هذه شهادتكم على أنفسكم ، وهي بإرادتكم وما أرى أحدا منكم جحدها ، فكيف آخذ ولد الرجل وأعطيه لكم ؟ و إني قد لاح لي وجه آخر، وهو أن هذا الغلام أشبه الخلق بشداد" [1].

1- السيرة ، مجلد 1 ص 74-75.

2- نفسه ، مجلد 1/ ص75.

و يبدو أن هذا البحث كان متبنيا لذلك الرأي الذي يرفض انتساب عنترة لشداد، مسبقا بدليل أن أدلته التي ساقها جاء أهمها منتقصا ، حيث حذف الباحث من الفقرة التي استند إليها ما ينقض هذا الدليل. يقول الباحث "لنقرأ معا نص رواية الانتساب كما جاءت في السيرة : فعند ذلك (و لم يشر الباحث قبل هذا أو بعده ما هو المقصود بذلك ، مع أنه في نفس الصفحة من السيرة ، تشير لفظة ذلك إلى تلك الأعمال الخارقة التي كان يفعلها الصبي الصغير) سمع به ـ أي بعنترة وهو غلام ذو ثلاث سنوات ـ الفرسان العشرة القصرية الذين كانوا مع الأمير شداد في السرية ... ثم إنهم قالوا لشداد (والنقاط السابقة عبارة عن حذف للعبارات التي تبين أن كلامهم ادعاء ، والعبارات المحذوفة هي : فما منهم إلا من تعجب من القضية ، واشتهى كل واحد منهم أن ينظره ، وتحدثه نفسه أنه عبده دون البرية ، ثم إنهم قد اجتمعوا وأتوا إليه ، فلما أن رأوه وقفوا حواليه) أنت لما كنا اقتسمنا كان لهذه الجارية ـ يعني زبيبة ـ اثنان من الأولاد ، وهذا الغلام الثالث كانت حاملا به [2]

والأدلة الأخرى التي يعتمد عليها أيضا في رفض انتساب عنترة لشداد تتركز في أن العرب كانت لا تعترف بأبناء المهجنين ، لأنها تعتز بأنسابها لأبعد درجة .يقول : " فالعرب إذن ، تقدس النسب تقديس البيت الحرام ، وأصنامها المعبودات ، وليست رواية استلحاق عنترة بأبيه صحيحة ، والعرب لا ترغب ـ كما ذكرنا ـ في الهجين ، بل لا تورثه في جاهليتها ، ولا تعده ولو وجد ، وتستبعده من أنسابها إلا إذا أنجب ، فهي عند ذلك فحسب تعترف به ، وابن الأمة لا ترغب فيه الحرائر وإن كان من قبيلتهن ، فهو ليس بكفء لهن ، فإذا صادف أن طلب الواحد منهم يد إحداهن سرعان ما ترفضه ، وهذا ينطبق على عنترة ، فهو وإن تحرر لن يستطيع التقدم إلى طلب الحرائر كعبلة عروس شعره "[3] .

وهذا الكلام يصور عرفا عربيا عاما اخترق مرات عديد ، قبل الإسلام وبعده ، بواسطة عرف عربي آخر هو الاستلحاق ، ومعناه :" أن يستلحق إنسان شخصا فيلحقه بنسبه ، ويجعله في حمايته ورعايته ، أي في عصبيته ، وقد يكون الرجل صريحا معروف النسب ، وقد يكون أسيرا أو مولى أو عبدا ، فيسميه مولاه وينسبه إليه.

1- السيرة ، مجلد 1 ، ص 76 .

2- أحمد محمد الشحاذ ، سيرة عنترة بن شداد ، ص 172.

3- المرجع نفسه ، ص 175.

ومن هذا القبيل ما كان يفعله أهل الجاهلية من استلحاق أبناء الإماء البغايا بهم . وذلك أنه كان لأهل الجاهلية إماء بغايا وكان سادتهم يلمون بهن، فإذا جاءت إحداهن بولد ربما ادعاه السيد" [1].

ومن الغريب أن يتناسى هذا الباحث سياق الرواية السيرة وزمن تأليفها الذي أعقب ظهور الإسلام وانتشاره بفترة طويلة ، ويهاجم السيرة لأنها نادت بالمساواة والعدل ، يقول :" ولم تترك السيرة أمر المعارضة الشديدة لاستلحاق عنترة بنسب العبسيين ، بل حاولت الغض من الأنساب ،وكأنها تحاول طعن العرب وذلك بأن قللت من الأنساب على لسان رجل شريف هو الشيخ عبد المطلب بن هاشم جد النبي ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ [2].

وهذا الخبر الخاص بلقاء عنترة مع الشيخ عبد المطلب وشعراء المعلقات ـ من أجل تعليق قصيدته على البيت الحرام ـ لم يروه ، ولم يرد عن أحد من الرواة أو الإخباريين .وهذه القصة ـ قصة التعليق ـ مع غيرها من كثير من المواد التي أدت إلى تطويل السيرة ، كانت تصاغ " لإبراز حقيقة يعيشها الشعب ويهمه أن يتفاعل الجميع بها "[3] ولاشك أن الأمة العربية تعرضت للضعف منذ ضعف الخلافة في بغداد في العصر العباسي ، وسيطرة الأجانب على مقدرات الأمة و انشقاق بعض الأقاليم من جسد الدول ، وقيام بعض الدول المستقلة ، في المشرق والمغرب ، كل ذلك أدى إلى انزياح العرب ليصبح في وطنه مواطنا من الدرجة الثانية أو الثالثة وبالتالي وجدنا الأدب العربي ، وبخاصة الشعبي منه لما له من خصائص التواصل المباشر مع جمهور المتلقين ، يستجيب " لحاجة النفوس إلى التوازن في فترة تحيف فيها الدخيل جانبا من الوطن العربي واحتكر فيا غير العربي الجاه والسلطان والرزق "[4].

وحينما تأتي سيرة عنترة لتذم التعصب للنسب ، لأنه قد يكون هناك صاحب نسب خامل لا يقدم ولا يؤخر ، بينما يوجد من هو دونه حسبا ونسبا وله اليد الطولي في مكارم الأعمال والأخلاق ، فذلك لا يعيب السيرة ولا تتهم بسببه بأنها تحاول طعن العرب ، وكيف ذلك ورسالة الإسلام ورسوله الكريم تتلخص في تحقيق الحرية والعدل والمساواة للإنسان ، قال تعالى : " يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم " [5] .

1- د.جواد علي ، المفصل ج 4/ص358.

2- أحمد محمد الشحاذ ، سيرة عنترة بن شداد ، ص 175.

3- د.نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط 3 / 1989 ، ص 9.

4- د.عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، مكتبة الدراسات الشعبية ، قصور الثقافة ، القاهرة ، 1997 ، ص 63.

5- القرآن الكريم ، الحجرات ، الآية 13.

ولأن الأصل واحد فلا مجال لسخرية قوم من قوم ولا نساء من نساء مهما تفاوتت الطبقات فالكل لآدم وآدم من تراب " إنما المؤمنون أخوة فأصلحوا بين أخويكم واتقوا الله لعلكم ترحمون . يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى ن يكونوا خيرا منهم و لا نساء من نساء عسي أن يكون خيرا منهن ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب" [1] ، والراوي للسيرة ينطلق منذ البداية من فكرة يريد إيصالها. وهذه الفكرة تسمى لدى السيميوطيقيين بالمحتوى الذي هو " الوظيفة المركزية ،لأنها المراد الذي يوظف من أجله الراوي كل المكونات بقصد إيصاله إلى ذهن الملتقى"[2].وفكرة سيرة عنترة تقوم على أن الله أرسله ليذل جبابرة العرب ومشركيهم ويمهد الأرض أمام الإسلام والنبي محمد ﷺ صلى الله عليه وسلم ﷺ "..

كانوا لا يخافون الله ولا يراقبونه ولا يخشونه ولا يحترمونه. ولما أراد الله سبحانه وتعالى هلاك أهل تجبرهم وتكبرهم أذلهم الله تعالى وقهرهم بأقل الأشياء عليه وأحقرهم لديه ، وكان ذلك غير عسير عليه وذلك بالعبد الموصوف بأنه حية بطن الواد ، الذكي الفؤاد ، الطيب الميلاد ، عنترة بن شداد ، الذي كان في زمانه شرارة خرجت من زناد، فقمع الله به الجبابرة في زمن الجاهلية ، حتى مهد الله الأرض قبل ظهور سيدنا محمد خير البرية "[3] .

أفتكون الدعوة إلى المساواة والعدل ،وذلك ما تنادى به السيرة ،ووجدنا ذلك يتردد على لسان عبد المطلب جد النبي صلى الله عليه وسلم حين ناصر عنترة في أمر تعليق قصيدته على الكعبة ".. فعندها أشار إليهم عبد المطلب وقال لهم : يا وجوه العرب اعلموا أن النسب ما يرفع الجبان ولا يوقيه من ضرب السيف ولا طعن السنان ولا العبودية تزري بالإنسان إذا كان قوي الجنان "[4] وترديد دعوة المساواة على لسان عبد المطلب جد النبي له بعد دلالي ، أفيكون ذلك طعنا للعرب؟ .

إن هذه الرواية تحمل رسالة تتجاوز مجرد الإبداع الجمالي، إنها رسالة الاستنهاض ، و الإســـهام بطريقتها الخاصة في توليد الإيجابي من القيم ، تعبيرا عن الإيجابي في الحياة [5] ، ولذلك يصبح البطل ممثلا

1- القرآن الكريم ، الحجرات ، الآيتان/10-11.

2- سعيد يقطين ، قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية– المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى، 1997، ص 35.

3- السيرة ، مجلد 1 ، ص 5.

4- نفسه ، مجلد 5 ، ص 137.

5- د.محمد حافظ دياب ، إبداعية الأداء في السيرة الشعبية ، مكتبة الدراسات الشعبية ، القاهرة ، 1996 ج2 ،ص97.

لكل الشعب "وتكتسب شخصيته صفة الشمولية بدلا من الخصوصية، كما أن طموحاته تتعدى المصلحة الشخصية إلى المصلحة الجمعية"[1].

و مجتمع عنترة ـ سواء الواقعي التاريخي أو السياقي للسيرة ـ القائم على الطبقية ، يقدم المعادل الموضوعي للحالة السائد في أزمنة أداء السيرة التي مثلت أزمنة الظلم و القهر والانحطاط للأمة ، وتحرك عنترة لاستخلاص حقوقه المغتصبة يجعل منه نموذجا للبطل الإيجابي الذي"يعيش للجماعة وفي الجماعة"[2]

و من الجدير بالملاحظة أنه يكثر في السيرة توجيه السباب لعنترة، وتعييره بالعبودية والتشكيك في نسبه وأنه ابن سفاح. و على الرغم من وفرة هذه الشتائم والاتهامات ، فهي لا تقوم ولا تقدم دليلا على عدم انتساب عنترة لشداد ، لأن مثل هذه الاتهامات وجهت لأغلب شخصيات السيرة . وفي المقطع التالي يعاتب عنترة عبدا من عبيد شاس بن زهير ويسبه لأنه اعتدى على إحدى العجائز وضربها فألقاها على ظهرها " وقال له : ويلك يا ولد الزنا وتربية الخنا، ما هذه الأفعال الرديئات يا ابن العاهرات "[3]وها هم خاطفو عبلة يسبونها " ويلك يا لخناء "[4] ، ويسب عنترة روضة ابن منيع قائلا ".. قال له : قاتلك الله وقتلك ، ما أجهلك ، وما أشد أملك فلعن الله بطنا حملك وكلبا نسلك"[5].

ويقول عنترة لعمرو ذي الكلب :

يـــا جـــــاهلا بمكانـــــة الشـــجعان مـــــهلا ســـتبقى رهـــين القيعـــان

يـــا ابـــن الزنـــا أمـــا سمعـــت بهمتي وصولـــــتي وبحلـــــتي ومكـــــاني [6]

ويصيح فرسان عبس على رعيان حلة من حلل بني فهد " يا أولاد الزواني سوقوا المال قدامنا وإلا خضبنا من دماكم سنانا "[7]

1- د.نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 9.

2- د.شكري عياد ، البطل في الأدب و الأساطير ، ص169.

3- السيرة ، مجلد 1 ، ص82.

4- نفسه ، مجلد 1 ، ص 283

5- نفسه ، مجلد 1 ، ص378.

6- نفسه ، مجلد 1 ، ص132.

7- نفسه ، مجلد 1 ، ص156.

إن شيوع ألفاظ السباب والفحش في السيرة يشكل بنية دلالية، تكشف عم الرغبة العامة في تجاوز المحظور والمحرم ، أكثر مما تكشف عن رغبة في الانتقاص من الشخص المسبوب. ولا يقتصر الإبعاد والنفي وعدم الاعتراف على عنترة وحده " فهذه الظاهرة قد انتشرت في الأدب الشعبي كله في جميع أنحاء العالم "[1].

وتعدد. نبيلة إبراهيم عددا من الأبطال الذين أبعدوا عن آبائهم، و لم ينالوا الاعتراف إلا بعد مراحل من الكفاح لاستخلاص حقوقهم ، ومنهم جلجاميش البابلي ،وهكتور الأغر يقي ، وترستيان الأروبي ، وورومتران بن عمر النعمان ، والإسكندر الأكبر ، وجندب الكلابي ، وبحرون ولد عبد الوهاب في سيرة ذات الهمة "[2] . ويضاف لهؤلاء أبو زيد الهلالي الذي جنى عليه لونه الأسود فأنكره أبوه ونفته قبيلته ، وتربى غريبا مبعدا ، شأنه شأن عنترة الذي أنكره أبوه وقبيلته و لم يعترفوا به إلا حين اكتملت قدرته وأصبح ذا شأن كبير في الدفاع عن نفسه وعن قبيلته .

ويفسر رانك ـ أحد علماء التحليل النفسي ـ تلك الظاهرة ـ معتمدا علىالنظريات الفرويدية ـ بأن " عملية استقلال الطفل يصحبها ازدراء لأبويه ، فإذا به يزحهما عن خياله ويحل محلهما من هم أرفع منزلة ، حتى إذا تمت عملية الاستقلال ، إذا به يرى أبويه عاديين ، فلا هو يشعر نحو أبيه شعور عدائيا ولا هو يرتبط بأمة كل الارتباط "[3] .

أما يونج فإنه يرى أن " حكاية البطل منذ أن يولد حتى يتحقق له النصر ، إنما هي تعبير عن سيطرة النموذج الأصلي (وهو عنصر قائم في تكويننا النفسي له طابع روحي وسحري) الذي يدفع الإنسان إلى الوصول إلى الكمال "[4].من أجل ذلك يكون استبعاد الطفل وعدم الاعتراف به ضرورة من الضرورات. إنه " لازمة من لوازم الميلاد المعجز ، وهو رمز آخر للصراع الذي يخوضه الفرد في سبيل تحقيق الذات المتكاملة . ولا يتم هذا إلا عن طريق اتحاد الشعور مع اللاشعور . وهذا الإتحاد يتطلب بدوره تضحيات يشير إليها نفي البطل و استبعاده بوصف هذا خطوة أولى في سبيل تحقيق الذات الكلية"[5].

1- د.نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص164.

2- انظر : المرجع نفسه ، ص157-164.

3- نفسه ، ص 162.

4- نفسه ، ص162.

5- نفسه ، ص167.

وقد رأينا كيف أن أبا عنترة لم يعترف به، و استبعده في الصحراء بعيدا عن الحي في رعي الأغنام على الرغم مما كان يبشر به من مستقبل بسبب قوته و أفعاله الخارقة منذ نعومة أظفاره. و لم يرحب به سوى ذلك الأمير الطيب مالك بن زهير الذي احتضنه و آمن بعدالة قضيته و سانده حتى حقق أهدافه و أصبح على رأس أبطال القبيلة.

و قد يثير عجبنا ذلك التناقض الظاهري بين ثورة عنترة على العبودية و الظلم و مطالبته بالحرية و المساواة، و بين ظاهر شعوره بالدونية الذي استشعره في مواقف كثيرة، و أيضا تلك المناداة بالطبقية أحيانا أخرى. و من الأمثلة التي تشهد على ذلك " ثم إنه خلع على العبد خلعة سنية، و أعطاه عشر جمال يشتري بها نفسه من رق العبودية" [1]. و في موضع آخر فقال عنتر : و الله يا عروة ما تطلب نفسي البغي و لا تستحسنه"[2]. و في موقف آخر نجد عنترة و قد" قسم بينهم الغنائم بالتسوية، و أخذ قسما كواحد منهم على تلك النية"[3]. و أيضا " أعطى كسرى خراج خراسان ذلك العام ، إلى أبي الفوارس عنتر الهمام، و لمن معه من العرب و الفرسان، ففرق عنتر الجميع على من كان بصحبته من قبائل العربان بالتساوي "[4] ، ثم يتكرر حرص عنتر الهمام، و رفض الظلم "و قام عنتر على قدميه و قال :..من كان له مال يستوفاه، فلا ظلم و لا جور، و كل من تعدى أو حقد على رفيقه أخذت روحه"[5] ، وأما الأمثلة السلبية ظاهريا منها " ...فتقدم هانئ ليقدم الحصان لعنتر، فقال عنتر : لا و حق الملك الديان ، بل إنني بهذا أحق لأنني أنا العبد وأنت المولى ،وخدمة العبد للمولى أوجب "[6] ، ومن هذا أيضا " ثم أخذه وسار حتى دخلوا على الملك قيس، فوجدوا عنده إخوته وأكبر عشيرته، وكل منهم جالس على مرتبته ..

ثم إنهم جلسوا سائر السادات ،وأخذت مواضعهم أصحاب الرتب والقادات ، والعبد بين أيدهم كما جرت العادات "[7]

1- السيرة ، مجلد 4 / ص 157 .

2- السيرة ، مجلد 4 / ص 242 .

3- نفسه ، مجلد 4 / ص 195.

4- نفسه ، مجلد 7 /ص 274.

5- نفسه ، مجلد 7 /ص 322.

6- نفسه ، مجلد 5/ص198.

7- نفسه ، مجلد 8 /ص 147.

وكذلك" وجلس الناس على قدر الطبقات "[1] ومنه " فلما نظر الأمير عنتر مواكب الملك قيصر ترجل من على ظهر جواده الأبجر و هرول إلى أن وصل عند الملك قيصر و انحنى و قبل رجله في الركابان "[2] فالنصوص الشعبية ليست نصوصا تقرأ قراءة سطحية وكأنما معانيها قريبة المأخذ سهلة التناول وهذا يجعل كثيرا من أجزائها بحاجة ماسة إلى النظر المتأني من أجل تأويل ظاهر النص لكي ينسجم مع الدلالة العامة للسيرة ،ومن ثم يجب التوقف أمام الاستشهادات السابقة وتفهمها .

فأما حرص عنترة على الحرية والمساواة فتلك كانت قضية حياته ،فلا غرابة أن يقف بجانبه كل محتاج ومتطلع إلى الحرية والعدل ، وأما خضوعه لذوي الجاه والسلطان مع أنه يقدم لهم الانتصارات ويبدي تفوقه عليهم ، فذلك ليس خوفا أو ذلا أو إيمانا بالطبقة كما يوحي ظاهر العبارات السابقة ،وإنما هو نوع من الالتزام الأخلاقي وحسن التأدب .وقد أوضح ذلك عنترة لابنه الغضبان حين رفض طاعة أبيه للملك قيس ملك عبس ".. وأما طاعتك للملك قيس بن زهير فهو مما يوصل إليك المضرة المذلة والضير ،و لا يصل إليك منه قط خير، و قطعية ، و أنت فارس الفرسان و عروس الميدان و مقاتل كسرى أنوشروان و مذل ملوك الزمان أصحاب المعاقل و التيجان . فقال عنتر: يا ولدي يا غضبان إطاعة الملوك ما هي فزعا من قصر يد و لا عدم مكسب ، و غنما طاعتهم من سلوك الأدب لأن الله عز وجل فضلهم على غيرهم، و جعل الطاعة علينا فرض ، كما فضلت أنت بالشجاعة على غيرك من فرسان الأرض"[3].

وأما ذلك الإحساس بالدونية، و تلك النبرة الحزينة المنكسرة التي يراها البعض تغلب على عنترة في بعض الأحيان ، فقد كانت نتيجة لطول الكفاح و كثرة الحروب و الانتصارات من أجل أفراد يشعر تجاههم بالانتماء و لا يجد منهم إلا النكران. و ذلك كان يشعره بخيبة الأمل و الحزن، و كثيرا ما كان يشعر بالعزلة و الوحدة، سواء أكان وحيدا، أو بينهم".. و قد قطعوا الآمال، من منازلهم و الأطلال، و كان أشدهم حرقة، و أعظمهم مشقة، عنتر بن شداد لأجل فعالة مع قومه وما يفعلون معه من تلك الأمور التي توجب النكاد ... وتذكر أرض الشربة والعلم السعدي وتذكر ما جرى عليه ،من أمامه ، فجعل في نفسه يعيد ويبدي وصار كثير الافتكار ومن عزة نفسه صارت دموعه نابعة وحسراته متتابعة وجاش الشعر في خاطره ، فباح بما في ضمائره، فأنشد يقول:

1- المصدر السابق ، مجلد 8 /152

2- نفسه ، مجلد 8 / 177.

3- نفسه ، مجلد 6/ ص 305.

إذا فاض دمعي واستهل علـــى خـــدي وجاذبني شـــوقي إلى العلم الســـعدي

أذكـــر ظلم قـــومـــي وبـــغيـــهـــم وقلة إنصـــافي عـــلى القـــرب والبعد

بنيت لهم بالسيف مجـــدا مشيـــــــدا فلما تناهى مجدهم هـــدموا مجـــــدي

أنا عندهـــم في الحرب ســـيد قـــومهـــم وعند انكشاف الحرب أحقر من عـــبد"[1]

إن ذلك الانعزال و الاغتراب عن الجماعة سلوك وآلية تستخدم لتحقيق هدف معين هو البعد عن مصادر الألم.والأفراد " يستخدمون آليات نفسية معروفة لنا بالفعل، مثل السعي لتحقيق المكانة ورفض السلطة ، والموقف السالب من جماعة يعتبرونها ممثلة للفئة هم ، وبناء على ذلك هؤلاء الأفراد يتعاونون مع"نحن" أخرى "[2]

وعنترة بانعزاله عن جماعته التي ينتمي إليها في بعض الأحيان، إنما يندرج مع أولئك الذين "يشعرون بالعزلة والمجتمع في آن واحد. و قد يبدو هذا غريبا لأول وهلة، إذ تتنافى العزلة ـ عادة ـ مع الروح الاجتماعية، غير هذا النوع هو نوع الأنبياء و المصلحين و أصحاب الرسالات و هو في صراع دائم مع المجتمع، و قلما يكون في انسجام مع البيئة الاجتماعية، و الواقع أنه عرضة للاضطهاد .. و من ثم فهو يعاني الوحدة "[3].

ويكثر اعتزال عنترة و اغترابه و تتكرر أشعار في ذلك " و سار عنتر مع رجالة يجدون المسير إلى تلك القفار ، و قد هجروا المنازل و الأهل و الديار ، و ثبتوا لمعاداة القوم الأشرار، و تقدم عنتر أمام القوم، و قد زاد على قومه العتب و اللوم فجاش الشعر في خاطره ،فباح بما استكن في ضمائره، و تذكر كلام الملك زهير و ذلك الشأن و قومه له ارحل من الديار و الأوطان، فأنشد هذه الأبيات الحسان:

إصابة نفسي بـــدؤها الرأي و الـــــود فأكثر الناس ليـــس لهـــم عـــــهد

أريد من الأيـــــام مـــا لم يـــــضرها فهل يرفعـــن عني نوائبهـــا الجـــهد

ومـــا هـــذه الدنيـــــا لنـــا بمطيعـــة و ليس لخلـــق مـــن موتـــها بـــــد

تكون المـــوالي و العبـــــيد لعـــاجـــز و يخدم فيـــها نفسه البطـــــل الفرد[4]

1- المصدر السابق ، مجلد 4 / ص 132- 133.

2- ب. بورشنيف ، علم النفس الاجتماعي و التاريخ ، ترجمة : سعد رحمي ، ص215.

3- برديإليف ، العزلة و المجتمع ، ترجمة : فؤاد كامل ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1960 ، ص 129.

4- السيرة ، مجلد 2 ، ص 170 .

وقد اعتزل عنترة قبيلته قبل ذلك حين "رفض أبوه الاعتراف به و ضربه "[1]، و مع كل هذا نجده لا يطيق أن يرى قومه في شدة إلا يسارع إلى نجدتهم.

و نجده في كلامه التالي ، و قد شرده الملك زهير، يهب لنجدته بمجرد أن سمع أن الأسود أخا الملك النعمان قد أقبل بجيش الحيرة لقتال بني عبس و تأديب ملكها زهير : " و عاد عنهم في عاجل الحال ، و هو يقول لعروة : و الله يا أبا الأبيض ما أنا للملك زهير و أولاده ردئ الفعال حتى أنه يفعل في حقي هذه الأفعال و لكنني ما أحقد عليهم و لا أنسى جميلهم ولا أؤاخذهم بسوء أعمالهم واتبع رضاهم ولا أغضب عليهم، و لابد لي أن أبذل روحي في هواهم وأنصرهم على أعدائهم "[2].

و الاغتراب إحدى وسائل التعمق في نفس الإنسان، و كذلك" الغوص وراء معطيات عالمه الخاص، و قد حدا به إلى ضرب من الانطواء بالمعنى النفسي ، أو عكس ذلك من الرغبة الجامحة في تجاوز القيم، و الانفتاح على مادة الواقع و إن تعددت صور هذا التجاوز، أو غير ذلك من مواقف تحكيها لحظات الإحساس بالفقد أو الحرمان أو معايشة عالم الضياع، أو الوقوف عند منطقة الاستسلام و الانهزام البشري ، أو سيطرة روح القلق و الاضطراب و التمزق على نفسه ، أو الانقسام على الذات أو الحيرة إزاء الانفصال عن الآخرين أو رفض الانتماء إليهم، أو استقباح الولاء للنموذج القبلي السائد ، أو رفض الانصياع لها أو الإحساس بالكبت و الاضطهاد إزاء كثرة التعاليم ، أو بغض التسلط من قبل الآخر،أو رفض الاستغلال من خلاله"[3]، و قد تكون هذه الأبعاد قد خالطت نفس عنترة، إلا أنه نظرا لتكوينه النفسي الخاص لم يستسلم للأبعاد السلبية، و تجاوزها ، كما تجاوز سلبيات واقعه و إحباطاته. و هكذا كانت عزلة عنترة "عزلة من يشعر بمسؤوليته تجاه مجتمعه "[4]، و كان اغتراب "من نسيج خاص ،اغتراب من يشعر بالمجتمع حتى و هو في قمة عزلته"[5].

وهذه الحالة تقدم أسمى معاني الاغتراب، الذي هو نوع من الغربة " لا يكتوي بنارها سوى الأنبياء و الأبطال و أصحاب الرسالات غربة من يتعرضون للاضطهاد ، و من ثم فهم يعانون الوحدة في أقصى

1- انظر السيرة ، مجلد 1ص 125-126.

2- السيرة ، مجلد 2ص 201.

3- د. مي يوسف خليف ، ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 1991 ، ص15-16.

4- أحمد إبراهيم الهواري ، البطل المعاصر في الرواية المصرية ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، 1976 ، ص 50.

5- نفسه ، ص 51.

حالاتها من التطرف، و على الرغم من هذا فهم مهتمون بالمجتمع"[1]. هذه العزلة تعني وجود جانب ذاتي و فردي لدى عنترة و لكن هذه الفردية " فردية تشعر بذاتها، و تعبر في الوقت نفسه عن متطلبات المجتمع القبلي ، فهو فارس القبيلة و حاميها..

ولذلك فالقوة المناوئة للبطل الشعبي (وعنترة خير ممثليه) في سعيه نحو هدفه هي ـ على الأرجح ـ أفراد بذاتهم يحاولون أن يقفوا في طريقه " [2] وإذا ما استعرضنا أعداء عنترة لوجدناهم أفرادا يمثلون ذواتهم ومصالحهم فقط ،كعمارة بن زياد وأخيه الربيع ممثلي طبقة الأغنياء ،ثم أولئك الأفراد والفرسان من مختلف القبائل الذين يعبرون عن أطماعهم ومصالحهم .أما رأس القبيلة الملك زهير باعتباره ممثلا لكل عبس فقد كان على وعي بالدور العظيم الذي يمكن أن يؤديه عنترة لقبيلته ومجتمعه ، لذلك يتبنى موقفه منذ البداية هو وابنه مالك ثم قيس بن زهير من بعد أبيه ، ومعهم مجتمع عبس بأكمله .وحتى من كانوا ضده سرعان ما يتحولون إلى مناصرته بمجرد أن يحتكوا به ويتعرفوا على نبل مقاصده وصدق انتمائه للقبيلة وللمجتمع وإيجابيته وفعاليته في تحقيق أهدافه وأهداف المجتمع .

والدليل على إيجابية عنترة من أجل مجتمع الحرية والعدالة ما نراه في الوسط البطولي في السيرة فهذا الوسط وإن ارتكز على فردية محاربة إلا أنها فردية تضع معيارا لما ينبغي أن يكون عليه أفراد المجتمع. فعنترة يلقى الكماة الأبطال ثم يقهرهم وبعد ذلك يتخذهم من فرسانه وأعوانه ولعل المضمون الاجتماعي للسيرة يتكامل بتحالف عنترة وصداقته لعروة بن الورد ، رمز العدل الاجتماعي "[3].

1- برديايف ، العزلة و المجتمع ، ص 131.

2- أحمد إبراهيم الهواري ، البطل المعاصر في الرواية المصرية ، ص 51.

3- نفسه ، ص 52 .

اللـــون :

ترتبط قضية العبودية بمشكلة اللون ارتباط وثيقا. فقد ولد عنترة أسودا ، سرى السواد إليه من أمه ،فكان سببا لنبذه واضطهاده وكراهيته ،وذلك لأن العرب كانت تكره اللون الأسود ، وتنسب إليه كل سيئ ، فالغربان مكروهة ورمز للتشاؤم عندهم لأنها سوداء اللون ، وأولئك السود الذين ولدتهم أمهات سود " سماهم العرب أغربة " [1] .

واللون الأسود لون الحزن والحداد ويستخدم في وصف الأمور الذميمة والكريهة ومن هذه الأمور " التعبيرات الشائعة الاستخدام (التالية):أ – سود الأكباد : وصف يطلق على الأعداء . ب – أسود القلب: وصف يدل على الحقد و الكراهية. جـ – حظه أسود . د – نهاره أسود . هـ – سنته السوداء .و – توصف الغنم بأنها سوداء البطون إذا كانت مهازيل .ز – رفع الراية السوداء: حذر من الخطر . و لتشاؤم العوام من النطق بلفظ أسود نجدهم في مصر يغيرون اللفظ فيقولون: يا نهار أسوخ،و أحيانا يضعون الأبيض مكان الأسود فيقولون نهار أبيض، و يا خبر أبيض – بالنسبة للأخبار السيئة المحزنة"[2].

و من المعروف أنه لا علاقة بين الدال – أسود – و هذه المدلولات – المعاني والأفكار المتعددة التي ارتبطت به – لأن " الرموز اللغوية لا تحمل قيمة ذاتية طبيعية تربطها بمدلولها في الواقع الخارجي – فليس هناك أية علاقة بين كلمة حصان و مكونات جسم الحصان – و العلاقة كامنة فقط عند الجماعة الإنسانية التي اصطلحت على استخدام هذه الكلمة اسما لذلك الحيوان. ومعنى هذا أن قيمة هذه الرموز اللغوية تقوم على العرف أي على ذلك الاتفاق الكائن بين الأطراف التي يستخدمها في التعامل" [3]،و رغم ذلك وجدنا الكراهية الشديدة من العرب لذلك الاسم و ما يشير إليه.

و في الحقيقة أن كراهية اللون الأسود و احتقاره لم تقتصر على العرب فقط، فالأوربيين احتقروا العنصر الزنجي لسواده.

1- انظر : ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ص 172 . و الأصفهاني ، الأغاني ، مجلد 8 ، ص 240.

2- د.أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، الطبعة الأولى ، 1982 ، ص 82-83.

3- د. محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1978 ، ص 50.
وانظر د.عبد الفتاح محمد أحمد- الرمزية الصوتية في نقد الشعر الجاهلي ، ميرانا للتأليف و الترجمة و البحث ، المنيا – مصر 1995 ، ص 33.

وما التفرقة العنصرية التي كانت شائعة في جنوب أفريقيا و أمريكا ببعيدة، و ما هي إلا تأكيد للكراهية و الاحتقار. و الأوربيون يعتقدون " أن العنصر الزنجي ـ لفرط شبه أفراده بالقردة ـ ليس من مرتبة البشر ، بل أنه سلالة مستقلة" [1]، و يشهد التناسل بين الزنوج و غيرهم على خطأ هذه الرؤية" و لو كان الزنوج من سلالة غير بشرية لما أمكن تناسلهم مع بقية أفراد الجنس البشري"[2] ، و هذه الفكرة قديمة لدى الأوربيين فأرسطو ـ نفسه ـ كان يرى أن جميع الشرقيين ـ أبيضهم و أسودهم ـ" هم بطبيعتهم عبيد"[3] .

و قد خرج عنترة إلى الحياة ليجد لونه يزيد في إحكام مشكلته مع مجتمعه تعقيدا. و هذا اللون الأسود دفع بعنترة إلى أتون الصراع مع قبيلته التي نبذته بسبب ذلك اللون. و نظرا لأن عنترة يملك روحا اجتماعية قوية فقد حاول الخروج من واقعه الصعب، دون أن يفقد نفسه في دوامة اليأس و الإحباط، و دون أن يفقد مجتمعه الذي يشعر من أعماقه أنه ينتمي إليه و أنه جزء من ذلك المجتمع.

و حين نتطرق لشهر عنترة لا نرى كيفية معالجته لقضية اللون ، فسوف نجد أن اللون الأسود هو أكثر الألوان ترددا في شعره" فقد ورد ذلك اللون بلفظه و مرادفاته عشر مرات"[4]، يضاف إلى ذلك ألوان قريبة لذلك اللون أو مشتقة منه مثل" السفع و هو السواد المشرب حمره، و الشهباء، و السمر و الأبقع ، و طلس، و عفر"[5]. و يلي الأسود في كثرة التردد اللون الأبيض الذي " تكرر بلفظه و مرادفاته سبع مرات"[6]. ثم يحتل اللون الأحمر المركز الثالث حيث "ورد ست مرات " [7]، ويقل ورود الأصفر مرتان فقط"[8]، و الأزرق " مرة واحدة"[9].

ولا شك أن إحساس عنترة باللون الأسود ، واستخدامه له في شعره بشكل متكرر ، يفوق بقية الألوان

1- د.شكري مصطفى سليم ، المدخل إلى الانثروبولوجيا ، المؤسسة المصرية للتأليف و النشر ، 1970 ، ص 32.

2- نفسه ، ص 34.

3- انظر : د . إمام عبد الفتاح إمام ، الطاغية ، عالم المعرفة ، الكويت ، مارس 1994 ، ص 314.

4- انظر : صبري إبراهيم السيد ، ديوان عنترة ـ دراسة دلالية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، 1992 ، ص 464- 465

5- انظر : نفسه ، ص 466-467

6- انظر : نفسه ، ص 463-464

7- انظر : نفسه ، ص 462.

8- انظر : نفسه ، ص 463.

9- انظر : نفسه ، ص 465.

الأخرى ، و يظهر تميزا أسلوبيا في عمله الفني، يعكس دلالة ترتبط بعلاقات مختلفة ترتبط بمواقف معينة تثير في نفسه هذا لاستخدام اللغوي، و تجعل له خصوصية على مستوى التعبير.

و نظرا لتلك النظرة المتدنية من المجتمع للون الأسود و احتقار السود- و عنترة كان منهم- كنا نتوقع" أن يتجنب الشاعر الحديث عن اللون و بخاصة الأسود، أو أن يتجاهله، حتى لا يعيش تحت وطأة عقدة النقص التي يواجهها من خلال السواد الذي يكسوه "[1]. و هذا التجنب أو التجاهل هو نوع من الكبت الذي هو "لون من التوافق عن طريق الكف عن العمل.. و الناس يترعون عادة إلى تجنب الأمكنة أو المواقف التي وقعت لهم خبرات مخجلة " [2].

و من الواضح أن عنترة اكتشف زيف تلك النظرة العنصرية المتعصبة ضد اللون الأسود منذ وقت مبكر، لذلك لم يعرها اهتمامه و لم يعتبر اللون الأسود عقدة تعوقه عما رسمه لنفسه من أهداف ، أو عيبا يخجل منه، فلا يجب أن توصف الجلود أو الوجوه بالسواد أو البياض، إنما الأعمال و المواقف و الحروب و معداتها هي التي توصف بذلك. يقول:

فإن تـــلك أمـــــي غـــرابيـــــــة مـــــن أبنـــاء حـــام بها عبتـــي
فإني لطيف بيـــــض الظـبـــــا و سمـــر العـــــوالي إذا جئتنـــي[3]

وحين يدفع عنترة باللون الأسود ليحتل المركز الأول في قائمة الألوان لديه، فإنه بذلك "يريد أن يواجه المشكلة لا أن يتجاهلها ، لأنه يعرف ــ من خلال قدراته الفنية ــ أنه يستطيع أن يتغلب على المشكلة التي يعرض لها ، و أن ينتصر فيها"[4]، و هذا يعكس التحدي الواضح للواقع الاجتماعي ، بأعرافه و قيمه السائدة.

و لا عجب ــ بعد ذلك ــ أن ينتقل عنترة باللون الأسود من النقص في نظر المجتمع إلى الكمال الباطن في تجلياته المعنوية، و من كونه مصدر سخرية و ازدراء وفق الأعراف و القيم الاجتماعية السائدة، إلى مصدر قوة و عطاء في سلوكه اليومي ، و ممارساته على أرض الواقع، و لذلك صار اللون الأسود- ذلك المنبوذ الكريه اجتماعيا- صديق عنترة يسمع شكواه و يحس ألمه.

1- د.خليل عودة ، المستوى الدلالي للون في شعر عنترة مجلة : الدارة ، الرياض ، عدد 2 / 1979 ، ص 225.

2- لورانس شافر ، سوء التوافق في الحياة اليومية ، ترجمة : د.صبري جرجس ، ضمن : ميادين علم النفس ، ص 332.

3- عنترة ، الديوان ، ص 339-340.

4- د.خليل عودة ، المستوى الدلالي للون في شعر عنترة ، ص 225.

يقول :

و لقـــد حبـــست بهـــا ناقتي أشـــكو إلى ســـفع رواكد جثم[1]

إن تلك الأثافي السود لم تعد مجرد أثرا صامتا من أثار محبوبته ، ولكنها أصبحت إنسانا يحس ويسمع الشكوى ويتفاعل مع مخاطبه ، وذلك هو الجديد في صورة الأثافي ، ولو كانت عقدة اللون الأسود تسيطر على عنترة لتحاور وشكى لأي أثر آخر خلا ذلك الأثر الأسود . ولذلك فأولئك العائبون عليه سواد لونه ، هم اللذين يشعرون بمركب نقص ، وهم يرونه يقتحم الحياة ويحقق الانتصارات المدوية ، ويتقدم على أولئك الذين ينسبون أنفسهم للشرف ، وهم بنظرهم العنصرية والطبقية ليس فيهم شيء منه ، ولذلك " فقد بهرهم شجاعته ، وهالهم فتاؤه و مضاؤه ، وسعة حيلته في الحرب وفتكه في ميادين الشرف والفخار ، فحاولوا أن يقللوا من أهميته و لم يعرفوا أنهم بذلك قد زاوده مضيا في إدراك المجد ، وحفزوه على السير قدما في اكتساب محامد جديدة ومناقب حميدة "[2]

و الألوان في شعر عنترة لا تمثل شكلا معينا يدرك من حاسة البصر فقد ، وإنما المسألة أبعد من ذلك ، حيث أنها تعكس علاقات اجتماعية تفرض على خيال الشاعر نفسها ، وتتبدى من خلال إحساسه الذاتي بتلك الألوان ، ولذلك فلفظ اللون يعتبر دالا ذا بعدين ؛ بعدا ظاهرا تدركه العين ، وبعدا عميقا يرتبط بقيمة أو علاقة اجتماعية " وثم تصور شائع يقوم على توظيف كلمات اللون في مستواها المعجمي ، وهو لا شك تصور خاطئ ، لأنه يغفل القيم الصوتية والإيقاعية لهذه الكلمات في موقعها من سياقها النصي ، فهذه الكلمات تمثل منظومة بصرية ، وسمعية ، وعاطفية معقدة ، وهكذا فإن الدافع الحقيقي لهذا التوظيف لا ينبغي أن يكون مرئيا "[3]وفي المقطع التالي يتضح ذلك.

يقول :

أنـــا الهـــجين عنـــتـــر كـــل أمـــري يحـــمي حـــره

أســـوده وأحـــمـــره والشـــعـــرات المـــشعـــره

1- عنترة ، الديوان ، ص 187.

2- حسن عبد الله القرشي ، فارس بن عبس ، دار المعارف بمصر ، ط 2 / 1993 ، ص 64.

3- د. محمد حافظ دياب ، جماليات اللون في القصيدة العربية ، مجلة فصول ، مجلد 5/ عدد2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985 ، ص 44.

إن الأسود هنا لا يشير فقط إلى اللون، ولكنه يشير إلى فئة أو طبقة في المجتمع العربي، والأحمر أيضا يشير إلى طبقة أخرى، والاثنان معا يشيران إلى نظرة، أو رؤية اجتماعية. يقول البطليوسي في شرح هذه القطعة " قوله : أسوده وأحمره ،أراد كل امرئ يحمي أهله من النساء ويقيهم بنفسه من الأعداء أبيضا كن أم سودا ، وكنى بالأحمر عن العجم ، وبالأسود عن غيرهم ، قال أبو عبيدة : إذا أردت أن تذكر بني آدم بأسرهم فقل أحمرهم و أسودهم ، فأحمرهم من غلب عليه البياض ، وأسودهم كل من غلب عليه الأدمة "[2] .

وبالإضافة إلى هذه الكناية الاجتماعية تشع الدلالة الأصلية للألوان، فأنا الهجين — ابن الأمة السوداء والذي تعتبرون لونه سبة — لي القدرة على حماية كل من يتصل بـــي أسودا كان أم أبيضا.

وعل الرغم من ندرة الدراسات التي تناولت طبائع الألوان عند الجاهليين عموما ، وعند الشعراء خصوصا " فنحن لا ندري دراية كاملة ما إذا كان المعنى اللغوي لظواهر الألوان قد تطور عبر المراحل الحضارية التي مر بها المجتمع العربي ، أم أنه احتفظ بأصل مواضعته الأولى "[3] ، ومع ذلك فإن الدراسات الحديثة ، بما تشمله من اختبارات وجدانية ونفسية تتصل بالألوان ، تكشف الأبعاد النفسية لاختيار شخص ما للون معين ، فمثلا "من يختار الأسود في المركز الأول يريد أن يتخلى عن كل شيء ناتج عن معارضة حرونة ضد الحالة الحاضرة التي يشعر فيها بأنه لا شيء يجب أن يظل كما هو. إنه في الثورة ضد القدر أو ضد خطة على الأقل " [4].

وعنترة في رحلة كفاحه لاستخلاص حقوقه ، وتغيير واقعه ، لاقى معارضة عنيفة من مجتمع رسخت فيه تقاليد اجتماعية معينة ، كان من الصعب ، بل من المستحيل تغييرها ، ولولا إيمانه بعدالة موقفه ، ما كانت ثورته ضد تلك التقاليد الطبقية التي كانت تبدو كما لو كانت قدرا محتوما . ومن أقسى تلك التقاليد ما كان يتصل باللون الأسود الذي عانى منه هو وأمثاله ، لأنهم كانوا أولاد الإماء السود الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم، فقد كانوا سبة يعير بهم آباؤهم. و مرد ذلك من غير شك إلى ظاهرة اللون فقد كان العرب يبغضون اللون الأسود بقدر ما يحبون اللون الأبيض ، وقد وصفوا كل

1- عنترة ، الديوان ، ص 329 – 330.

2- نفسه ، ص 330.

3- د. محمد عبد المطلب ، شاعرية الألوان عند امرئ القيس ، فصول مجلد 5/ عدد 2 ، ص57.

4- د.أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، ص196.

شيء ممدوح عندهم ماديا أو معنويا بالبياض ، وكان مما يمدح به الرجل أو يفخر به أنه أبيض. و من سمات جمال المرأة أن تكون بيضاء، بل إنهم كانوا يفخرون بأنة سباياهم من النساء البيض ، و من هنا أطلقوا على هؤلاء السود اسما خاصا تمييزا لهم من سائر إخوانهم الهجناء وعنترة في رحلة كفاحه لاستخلاص حقوقه ،وتغير واقعه ،لاقى معارضة عنيفة من مجتمع رسخت فيه تقاليد اجتماعية معينة ، كان من الصعب ، بل من المستحيل تغيرها ، ولولا إيمانه بعدالة موقفه ،ما كانت ثورته ضد تلك التقاليد الطبقية التي كانت تبدو كما لو كانت قدرا مقدورا ، ومن أقسى تلك التقاليد ما كان يتصل باللون الأسود الذي عاني منه هو وأمثاله ،لأنهم كانوا " أولاد الإماء ، قسموهم "الأغربة" تشبيها لهم بذلك الطائر البغيض المشئوم في لونه الأسود ، و قد كان هؤلاء أسوأ الهجناء حظاً، و أوضعهم منزلة اجتماعية"[1].

لم يفت ذلك الواقع العنصري الطبقي المقيت في عضد عنترة، و إنما تجاوزه دون تأثر به حتى يحتفظ بقواه لتحقيق أهدافه العظيمة؛ الحرية، و العدالة، و المساواة، والحب، ولو مثل اللون عقدة نفسية تضاف إلى قائمة العقد لنفسية التي ذكرها د.محمود ذهني حين قال:"فهو عبد يملكه سيده. و هو خادم عليه أن يقوم بأعمال و ضيعة قليلة الشأن.و هو تابع يجب أن يطيع كل ما يصدر إليه من أوامر. ثم هو أسود البشرة بين قوم يعتبرون السواد عيبا و سبة و سمات العبيد، ثم هو جعل الصبي يشعر بالذل و الهوان و أوجد عنده عددا من مركبات النقص و أمراض النفس.. أوجد عنده عقدة ضد العبودية، و عقدة ضد اللون وعقدة ضد أعمال الخدمة التي يقوم بها، و عقدة ضد السادة البيض الذين يستعلون عليه"[2].

لو مثل اللون و غيره عقدا و مركبات نقص لدى عنترة لما استطاع أن يكون تلك الشخصية القوية التي استطاعت انتزاع حقها في الحرية و المساواة و الحب و الشعر، و لعاش في دوامة من تلك العقد النفسية، و ما تقدم في سبيل أهدافه خطوة واحدة، فالإنسان "إذا كانت المتاعب بيئته شديدة الوقع عليه، فربما تظل مثيرة للاضطراب النفسي و تسبب له المتاعب و عدم الاستقرار ، و تنتج تلك الصعوبات التي يخبرها الفرد منذ طفولته أحد أنماط الشخصية "هو النمط الشيزويدي ـ الانطوائي ـ حيث يتوقع الشخص أوتوماتيكيا ـ نتيجة لخبراته الباكرة ـ علاقات غير مرضية مع الآخرين، فيصبح ميالا للانفراد منعزلا عن الآخرين، و أقل اهتماما ، و أقل اندماجا من الشخص العادي "[3] .

1- د.يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص110-111.

2- د.محمود ذهني ، سيرة عنترة ، ص 70-71.

3- سيلفانو أريتي ، الفصامي : كيف نفهمه و نساعده ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1992 ، ص100-101.

وفي الحقيقة أن شعر عنترة ـ و حتى سيرته الشعبية ـ لم يعكسا أية انطوائية أو عزلة نتجت عن خلاف خطير بينه و بين قبيلته، اللهم إلا تلك الخلافات الفردية التي وقعت بينه و بين أفراد معينين يمثلون مصالحهم الذاتية و لا يمثلون القبيلة ، وبالتالي لم تترك هذه الخلافات أي أثر على نظرة عنترة لقبيلته أو انتمائه لها ، وإذا نظرنا إلى الأبيات التالية تأكد لنا قوة انتمائه لقومه، و عدم تأثره بأي معوقات أو أمور سلبية كان من الممكن أن تؤثر عليه، مثل النظرة إلى اللون أو النسب أو العبودية، يقول:

من مثل قومي حين تختلف القنا ... وإذا تزول مقادم الأبطال

ففدي لقومي عند كل عظيمة ... نفسي و راحلتي و سائر مالي

قومي الصمام لمن أرادوا ضيمهم ... و القاهرون لكل أغلب خالي

و المطعمون و ما عليهم نعمة ... والأكرمون أبا و محتد خال

نحن الحصى عددا وسطنا قومنا ... ورجالنا في الحرب غير رجال

منا المعين على الندى بفعاله ... والبذل في اللزبات بالآمال

إنا إذا حمس الوغى نروي القنا ... و نعف عند مقاسم الأنفال

نأتي الصريخ على جياد ضمر ... قب البطون كأنهن مغال[1]

إن حركة الضمائر في هذا المقطع تعكس ذلك الانتماء القوي بين عنترة و قبيلته، فمن ضمير المتكلم و قد أضاف إليه قوله : قومي ، التي يكررها ثلاث مرات في أبيات. يفيد هذا التركيب الإضافي المضاف التعريف و التخصيص " [2].

و كأن قومه لم يعرفوا، و لم يكتسبوا شهرتهم إلا حينما أضيفوا إليه ، و كأنه لم يكتمل إلا بهم، و بتحقيق الإضافة و الدمج أصبح الاثنان شيئا واحدا، ثم يتحول بضمير المتكلم إلى ضمير الغائبين الذين هم قومه و الذين أضافهم إلى نفسه، ليعود في التو و الحال و يتماهى معهم ليصبح الكل في واحد، و لا يعبر عن هذا التماهي و الاندماج الكامل إلا الضمير نحن. و يكرر ضمير المتكلمين تسع مرات في أربعة أبيات . ونتيجة لهذا الاندماج التام لم يكن من الغريب أن يقول:

ففدي لقومي عند كل عظيمة ... نفسي و راحلتي و سائر مالي

1- عنترة ، الديوان ، ص 337.

2- د.محمد عيد ، النحو المصفى ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1992 ، ص550.

و لذلك فمن قال بأن "عنترة و إن تحرر رسميا، إلا أن القوم ما زالوا يعتبرونه عبدا أسود الوجه، و هم يعاملونه اجتماعيا على هذا الأساس، و لم تفلح فروسيته و حمايته للقبيلة في تغيير هذا الوضع الاجتماعي" [1]، ومن قال بأن عنترة " يعرف لونه و قبح شكله..و يشعر عنترة بأن لونه عاهة"[2]،و هذه أول مرة نعرف أن اللون عاهة أو إعاقة. و من قال بأن عنترة "اجتمع عليه ذلان،ذل الأم و ذل اللون الذي ورثه عنها و أحس ذلك في أعماقه"[3] مخطئ لا شك لأن كل هذه الأقوال يدفعها ذلك الوئام و الاندماج الكامل بين عنترة و قومه و الذي يمثله ذلك الاستدعاء و الاستنجاد الجماعي به عندما تلم بهم المصاعب . يقول:

لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذامرون كررت غير مذمم
يدعون عنتر و الرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم [4]

و هل لو كان اللون يمثل عقدة نفسية تفصل بين عنترة و قومه أكانوا يضعونه موضع القائد منهم و ينصاعون بمحض إرادتهم لأوامره ونواهيه ،يقول:

ناديت عبسا فاستجابوا بالقنا وبكل أبيض صارم لم ينجل [5]

و أما النمط الآخر الذي يمكن أن تنتجه العلاقة غير السوية بين الإنسان ومحيطه البيئي "هو النمط العاطفي. ومثل هؤلاء الأشخاص يجدون أن الآخرون مصدر إزعاج لهم و يتصرفون تجاههم بطرق متباينة و متضاربة، فأحيانا يمثلون للآخرين و يذعنون لهم بدرجة مبالغ فيها ، و أحيانا تجدهم لحوحين عدوانيين و أحيانا ثلاثة تجدهم منعزلين عن الآخرين"[6].

و لم نر أي عرض من هذه الأعراض يعكسها شعر عنترة، فهو لم يذعن و لم يتبع أحداً بلا وعي، و لم ينعزل عن جماعته أبداً، و إنما كان بينهم بل أمامهم في كل معترك، و لا يعكس شعر عنترة- رغم كثرة حديثه عن معارك و حروب- أي اعتداء من قبل عنترة. و كل معاركه كانت ردودا على معتدين عليه أو على قومه و هذا ما يقوله في البيت التالي:

1- د. محمد ذهني ، سيرة عنترة ، ص71.

2- أحمد محمد الشحاذ ، سيرة عنترة بن شداد ، ص 183.

3- د. شوقي ضيف ، البطولة في الشعر العربي ، ص 26.

4- عنترة ، الديوان ، ص 216.

5- نفسه ، ص 248.

6- سيلفانو أريتي ، الفصامي ، ص 101.

إنـــا كذلك يـــا سمـــــــي إذا غدر الحلـــــيف نمـــور بالخـــطم[1]

و يؤكد في موضع آخر بأنه ليس ممن يثير الحرب، و لكنه ما دامت قد شبت نارها ، و دخلها قومه فلن يخذلهم.يقول:

إن تـــك حربكم أمـــــت عوانـــــا فـــإني لـــم أكـــن ممـــن جنـــاهـــــا

ولكـــــن ولـــــد سودة أرثـــوهـــا وشبـــــوا نـــــارها لمن اصطلاهـــــا

فإنـــي لست خـــاذلكم ولكـــــــن سأسعى الآن إذ بلغت إنـــاهـــــــا[2]

و يعيد التأكيد مرة أخرى بأنه لا يستأسد و لا يقدم إلا إذا قامت الحرب و أصبحت أمرا واقعا :

إني امـــرؤ منـــي الســـماحة و الندى و البأس أخـــلاق أصبحت لبابهـــــــا

وأنـــا الربيع لمـــــن يحـــل بساحـــتي أسد إذا مـــا الحـــرب أبـــدت نابهـــا[3]

و هو وديع متسامح حتى يقع عليه الظلم ، و إذا حدث فلا يكون أمامه من حل سوى رد الاعتداء باعتداء مثله. يقول:

أثـــني علـــــى بمـــــا علـــمت فإنـــنـــي سمـــح مخـــالفتي إذا لـــم أظلـــم

فـــإذا ظلـــمت فـــإن ظلمـــــي باســـل مر مذاقتـــه كطعـــم العلقـــــــم[4]

و ها هو يتوعد ابني ضمضم اللذين شتماه و توعداه بالقتل ، فلذلك يخشى أن يموت دون رد عليهما.يقول:

ولـــقد خشيـــت بأن أمـــوت و لم تدر للحـــرب دائرة على ابني ضمضـــم

الشاتـــمي عرضـــي ولـــم أشتمـــــهما و النـــــاذرين إذا لم ألـــقهما دمي[5]

و من دلائل عدم اعتداده باللون الأسود كعيب أو عاهة أنه وصف خصوم قومه بسواد الوجه في معرض مقارنته بينهما. يقول:

و فـــــوارس لي قـــد علمـــتهم صبر عـــلى التكـــــرار و الكـــلـــــم

يمـــشـــون و المـــاذي فـــــوقهم يتوقدون توقـــــــد الفحـــــــم

1- عنترة ، الديوان ، ص 277.

2- نفسه ، ص 289-290.

3- نفسه ، ص 340.

4- نفسه ، ص 205.

5- نفسه ، ص 221 – 222.

كـــم من فـــتى فيهم أخى ثقـــة حـــرا أغـــر كغـــرة الـــرئـــم

ليـــسوا كالأقـــوام علمتـــهم ســـود الوجـــه كمعـــدن البـــرم[1]

و من الغريب أن تفسر الدوافع و الانفعالات النفسية تفسيرا يبعد بها عن المنطق العلمي كـــذلك الذي يرى أن لون عنترة و عبوديته دفعاه لأن " يحاول الحصول على واحدة من تلك الحرائـــر اللائـــي استعبدنه حينا حتى يثبت لنفسه أنه لم يعد عبدا ، و إنما صار سيدا له بكل ما للسادة من حقوق. فبـــدأ محاولاته أولا بالحصول على عربية حصولا جنسيا ليرضي هذه النزعة التي تمزق نفسه. و لم يقتنع عنترة باقتحام خدر أي عربية.وإنما هفت نفسه إلى أسمى أولئك العربيات و أعلاهن قدرا عنده وأوثقهن صلة بمشكلته ألا و هي " سمية" امرأة سيده السابق شداد، فراح يراودها عن نفسها، و لم تحـــدد الروايـــات التاريخية ما إذا كانت الصلة قد توثقت فعلا بينهما أم أنها لم تتم، و لكن أغلب الظـــن أنهـــا تمـــت و استمرت "[2].

وهكذا يغلب الظن لا الدليل العلمي على هذا التفسير بليل أن الباحث نفسه أحس اعتساف تفسيره فرجع و ذكر أن الروايات التاريخية لم تحدد ما إذا كانت الصلة قد توثقت بينهما أم لا.

وإذا ما اقتربنا من سيرة عنترة وجناها تلح إلحاحا كبيراً على اللون الأسود، و ليس هذا فقط، و إنما تتحول به من عيب إلى ميزة تجعل عنترة يفخر به ، و يفخر بأنه جاء أسود اللون ، فاللون الأسود و اللون الأبيض سواء ، لا يتميز أحدهما عن الآخر، و لذلك جاء ذكر عنترة للون الأســـود- غالبـــا – مقترنا بالون الأبيض، لذلك لعلاقة ـــ ما بينهما و بين التوافق النفسي و الاجتماعي التي كان يعيشـــها الشاعر مع أسرته و قبيلته،و قد حاول الشاعر أن يحمل هذين اللونين ـــ على مستوى ذكـــره لهمـــا و تساوي ورودهما في شعره (في الديوان أو السيرة)- دلالة تعكس تساوي الأمر بالنسبة له"[3].

ولأن اللون الأبيض محبوب اجتماعيا ، و اللون الأسود على العكس من ذلك ، فقد احتاج هذا الأخير من عنترة الدفاع عنه ، و تقديم الأدلة على إيجابيته ، و تساويه مع اللون الأبيض" من هنا جـــاء دفاع الشاعر عنه ، و محاولة تقديمـــه من خلال تجاهل الناحية الشكلية فيه ، و تنميـــة دلالات معنوية

1- المصدر السابق ، ص 275- 276

2- د. محمود ذهني ، سيرة عنترة ، ص 72.

3- د. خليل عودة ، المستوى الدلالي للون في شعر عنترة ، ص 227-228.

مستمدة من حقائق و قرائن يثبتها الواقع "[1]، فالدر الذي هو أنفس الجواهر مكنون في ثوب من القواقع و الأصداف سوداء اللون، فالعبرة ليست بالشكل الخارجي ، إنما بما يحويه.

يقول :

إذا عبت سوادي أو جهلت به فالدر يستره ثوب من الصدف[2]

والمسك أسود اللون و لكنه أطيب الروائح عند العرب، و عنترة مثل المسك الأسود أسود اللون، و لكن أفعاله كرائحة المسك طيبة، و كذلك الصبح ينبثق من ظلام الليل. يقول:

إن عابوا سوادي فهو فخري فإني فارس من نسل حام

ولي قلب أشد من الرواسي ولوني مثل لون المسك نامي

ولولا المسك ما افتخرت ملوك وأرباب الفخار على العوام

ولولا الليل ما عانيت صبحا له شفق يزحزح للظلام[3]

وواضح أنه يجعل المسك و الدر و الظلام ـ وكلها أشياء يكمن فيها الخير ـ قرائن مادية لسواده . فكأنه يقول: إن سواده مكمن الفخر و التفوق، كما أن المسك مكمن الرائحة الطيبة و الصدف الأسود مكمن الدر، و الظلام باعث الصبح.

إذن ، فالسواد لا يتنافى مع الأعمال الطيبة و الأخلاق الكريمة ، و الإنسان لا يمكن تقييمه و التعامل معه على أساس لونه و شكله، و إنما وفق أفعاله، و من هنا تبدو المفارقة واضحة بين الشكل و الجوهر ، و ذلك يبدو من خلال ربط عنترة اللون الأسود بالقيم المعنوية ، و قد ساعده ذلك في أن يحول الجانب السلبي في السواد إلى جانب إيجابي من خلال تلك القيم المعنوية التي لا تتعارض مع اللون الأسود، و أدى ذلك إلى فخره بالانتساب إلى ذلك اللون دونما حرج، لأنه ـ بالنسبة له ـ مصدر القوة و الشجاعة التي يفتقدها عائبوه .

يقول:

إن كنت عبدا فروحي حرة خلقت أو أسود اللون، فالهندي لي حسب

وإن يعيبوا سوادي، فهو لي نسب يوم الطعان إذا ما فاتني النسب[4]

1- المرجع السابق ، ص 228.

2- السيرة ، مجلد 2 / ص 244.

3- نفسه ، مجلد 1/ ص 92.

4- نفسه ، مجلد 1/ ص151.

فالسواد لا يمثل بالنسبة له أي مشكلة أو عاهة، بل إنه بالنسبة له السيادة و العزة كما كان أيضا النسب.يقول :

هذي فعالي إذا مـــا الخصـــم أنكـــرني وعابني بســـوادي و هـــو لي ســـود [1]

و ما جعل اللون الأسود- عند عنترة ـ مصدر السيادة و العزة، أنه يقرنه بأفعال و أعمال عظيمة بيضاء تشع فيه حياته و تحقق له و لقومه الفخار و الارتقاء إلى الذرى ،و يتكرر ربط الأسود بالأعمال العظيمة بصفة شبه دائمة ، كلما عن له أن يتحدث عن موضوع اللون ،و التي يتحول إثرها السواد إلى بياض و إلى مدعاة للفخر.يقول:

فإن كان جلدي أسود اللـــون فاحمـــا فبيـــض فعـــالي زائـــدات المباهـــل[2]

فعنترة هنا يجعل السواد أمرا شكليا ينسبه إلى جلده بما تعنيه كلمة جلدي من غطاء و قشر خارجي يخفي تحته بيض الأفعال وأعظم الخصال. و لذلك نجده يقول:

يعيبـــوني العـــــدا بسواد جلـــدي و بعض خصائلي تمـــحـــو الســـــواد[3]

إن كـــان لـــوني أســـودا ففعائلـــي صبـــاح ، و خوفي في قلوب القناعـــس [4]

إن عايروني بـــــأني أســـود، فأنـــا يـــــوم الكريـــهة، فعلى أبيض و كفى [5]

إن كان لـــوني أســـودا ففعائلـــــي بيـــض بلون الشمـــس فانهض واســـأل[6]

من أجل ذلك، طالما أن الأفعال هي التي تحدد لون الشخص ،فلا مانع لدى عنترة بأن يشبه السواد بالصبح أو البياض. يقول:

أمـــي زبيبـــة لســـت أنكـــــر اسمـــها وأنا ابن شـــداد الكـــــريم العنصـــــر

ســـواد تحاكـــي للظـــــلام ،ووجههـــا كالصبح في الليـــل البهيـــم الأكـــــدر[7]

1- المصدر السابق ، مجلد 1/ ص 98.

2- نفسه ، مجلد 3/ ص 31.

3- نفسه ، مجلد 3/ ص 60.

4- نفسه ، مجلد 3/ ص 29.

5- نفسه ، مجلد 1/ ص 197.

6- نفسه ، مجلد 1/ ص 201.

7- نفسه ، مجلد 2/ ص 429.

وما يؤكد أن اللون لم يمثل مشكلة أو عاهة بالنسبة لعنترة أنه كان يسب السودان بسواد وجوههم ،فلو كان اللون عاهة يستشعرها عنترة و يقع تحت وطأتها ما عاير به أحدا لأنه سيرد عليه بنفس الرد،و هذا كان سيؤلمه و يجرحه لو أنه يمثل عقدة نفسية أو عاهة "فقال عنترة: وكأني أنا بعد أن دخلت إلي هذه البلاد،ما أخرج منها وأترك أحدا من السودان ،بل أقتل كل من فيها من الفرسان ولا أدع يحكم فيها من اليوم إلا البيضان"[1] .

وحين أرسل له الملك غوار بن دينار برسالة يهدده فيها "ضحك حتى أنه استلقى على قفاه ثم قال: واعجباه يحق لك أيها الوزير أن تقولوا هذا المقال لأنكم ما شهدتم فعالي بأبطال في حومة الحرب و الجدال ،فوحق من خلق الإنسان من صلصال و أسقى المنازل بالغيث الهطال لأخربن منازلهم وأنا وحق المتعال الحنان المنان الذي لا يشغله شأن عن شأن ما هم عندي إلا مثل البهائم الرتع إذا فيها الأسد الأدرع"[2].

وهذا الموقف من السودان ينفي الإدعاء بأن عنترة توجه بالانتقام من فرسان الجزيرة الذين استعبدوه واحتقروا لونه. يقول أحمد الشحاذ :"إن واقعه ومكانته و الشكل البيولوجي،انقلب إلي أداة تحفيز له،و هذا التحفيز جعله أداة قاتلة لكل فرسان العرب ،لأنه وجد نفسه خائبا مهما عمل لهم .. فعنترة حاول أن يتكيف،و لكن المجتمع الجاهلي تجاه العبيد جعله ينتقم من كل فارس و يذل كل فارس ،فهو قد قتل مئات الفرسان المشهورين،وأسر العشرات ،ولكن هل يعني قتل الفرسان الأحرار دون العبيد السود باعتباره عبدا أسود؟"[3].

ومما يضاعف من خطأ هذه النظرة أن نجد عنترة يسب شيبوبا ابن أمه بسوادها،وهو يعرف أنها أمه و لونها و لون شيبوب أخيه هو لونه،و لو كان هذا اللون يزعجه ما ذكره بهذا الشكل" فلما سمع عنترة من شيبوب ذلك المقال،أخذه الغيظ و الإنذهال،فزعق في شيبوب و قال له : اسكت يا ابن الأم عن هذا الهذيان ،فأنت تريد أن تخوفني من مجموعة العربان و السودان و حق الملك و الدين الذي لا يشغله شأن عن شأن ،لأورينك-يا ابن السوداء- حربا و طعان تتعوذ منه الإنس و الجان"[4].

1- المصدر السابق ، مجلد 5/ ص 306.

2- نفسه ، مجلد 5 / ص 322.

3- أحمد محمد الشحاذ ، سيرة عنترة بن شداد ، ص 184.

4- السيرة ، مجلد 5 /ص 273 ، 274

و ها هو ابنه غصوب،و كان اسود اللون أيضا،لا يعتد باللون الأسود،و يعتبره مجرد قشرة خارجية،ولذلك حين يصارع أباه يسبه بسواد الجلد"عندها استقبله غصوب،و هو مثل ريح الهبوب ،أو البلاء المصبوب ،وقال له:ويلك يا أسود الجلد ،يا وضيع الأب و الجد "[1] ،و كان غصوب في هذا الموقف لا يعرف أن من يصارعه و يسبه هو أبوه.

وخلاصة الأمر أن اللون لم يمثل مشكلة أو عقدة نفسية تركت بصمتها السلبية في نفسه وإلا ما تقدم عنترة خطوة واحدة في حياته ، وما أصح ذلك البطل الذي تتحدث ببطولته الأجيال حتى وقتنا الحاضر وإذا كانت بشرة عنترة سوداء فأفعاله وأخلاقه بيضاء ناصحة البياض " والذي لا شك فيه أنه كان على خلق عظيم ، وأنه كان يجمع إلى فروسيته المادية فروسيته المعنوية أو خلقية"[2] وليس من المبرر أن تؤخذ تلك الأحاسيس الحزينة ، وبعض الآلام ، التي يشعر بها أي فرد في لحظة ما من حياته ونفسرها بأنها عقدة نفسية أو مركبات نقص أو عاهات وإعاقات وغير ذلك من التفسيرات .

ربما يكون عنترة قد ذل في بداية حياته ولقي عنتا ومعارضة وهذا شيء طبيعي في المجتمع عربي ذي تقاليد وأعراف معينة ،ولكن هذه المصاعب صفت نفسه وسمت بها ،فتخطاها وما عاد يعبأ بها .

يقول د.طه حسين إن "عنترة فيما يظهر قد كان حلو النفس ، رقيق القلب ، قوى العاطفة،جاءه ذلك من أنه عز بعد ذلة، وتحرر بعد رق ،فهو قد تألم في طفولته وصباه واحتمل الأذى في شبابه وأي أذى ! هذا الذل يداخل النفس ويختلط بها اختلاطا فيصفي عواطفها تصفية ، ويلطف مزاجها تلطيفا "[3].

1- المصدر السابق ، مجلد 6 / ص 72

2- د. شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ،دار المعارف ، مصر ، ط9 ، 1991 ، ص 271.

3- د. طه حسين ، حديث الأربعاء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997 ، ص 150.

الانتماء:

كانت القبيلة- في العصر الجاهلي – هي الوحدة الأصلية في مجتمع العرب الشماليين داخل جزيرة العرب. وذلك لأن " كل الدلائل تدل على أن العرب الشماليين لم يتجمعوا قبل الميلاد في وحدة سياسية تجمع شملهم، فقد كانت طبيعة بلادهم تدفعهم إلي التشتت و التفرق و الانقسام، و لم يهتدوا في أثناء ذلك بهدي كهدي الإسلام يجمع كلمتهم و يؤلف بينهم، و يجعل منهم دولة واحدة تلعب دورا واضحا في التاريخ القديم [1].

و قد ساد نظام القبيلة في المجتمع البدوي في جزيرة العرب نظرا للظروف الطبيعية من مناخية و إقليمية و حيوانية ونباتية " و هي في الغالب التي توجه حياة الشعوب جميعا " [2] . و هذه الظروف كانت صحراوية قاسية" بما يشيع فيها من جفاف و جذب و قحط يهدد حياة الإنسان و الحيوان – على السواء – في كثير من الأحيان "[3]. وكانت تدفعهم إلى " أن يغتصب البدوي من جاره الذي يعيش في ظروف خير من ظروفه و كان يستعمل في ذلك القوة كالغارات أو عن طريق المبادلات السليمة "[4] و كثرت الغارات بين الأعراب في الصحراء إلى أن أصبحت حالة مزمنة.

لكل ذلك كان من الصعب على الفرد " في مثل هذه البيئة أن يعيش بنفسه. فالفردية تموت و لا تقوى على البقاء، و لا بد للفرد أن يعيش مجتمعا بغيره، و من هنا نشأ نظام القبيلة "[5]. بل إن القبيلة كانت في حاجة إلى "أن تتحالف مع قبيلة أو قبائل أخرى للإغارة على حلف آخر أو لرد غارة، أو نحو ذلك من الأغراض "[6].

فالقبيلة إذن، هي النظام الأصلي في حياة الجزيرة العربية، و هي " الوحدة التي انبنى عليها كل نظامها الاجتماعي "[7] . فكل " خيمة تمثل أسرة، و المعسكر المكون من عدة خيام يكون ما يسمى حيا ، ثم أهل الحي جميعا يكونون قوما ، و مجموعة الأقوام القريبة من بعضها في النسب يكونون

1- د.شوقي ضيف، العصر الجاهلي ، ص 30.

2- محمد زكي العشماوي ، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ط 2 ، د. ت ، ص 127.

3- د.محمد محمد الكومي ، في الأدب الجاهلي و اللغة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، د.ت ، ص 197.

4- د.محمد زكي العشماوي ، النابغة الذبياني ، ص 128.

5- نفسه ، ص 128 – 129.

6- أحمد أمين ، فجر الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997 ، ص 4.

7- نفسه ، ص 3.

القبيلة. فأهل القبيلة يرتبطون فيما بينهم برباط القرابة و الدم، يخضعون إلى رئيس واحد هو غالبا أكبر أعضاء القوم سنا، و الأشياء الفردية هي ما تحويه الخيمة من متاع ضئيل لا قيمة له، و أما الماء و المرعى و الأرض فهي ملك مشاع للقبيلة"(1).

والقبيلة بالشكل السابق، يمكن اعتبارها ـ بشيء من التجاوز ـ دويلة بدائية " تحتل بقعة معينة ويشملها نظام ووحدة في التقاليد و الغرض و المستقبل، فللقبيلة أرض تتزلها هي وطنها، و هي و إن كانت جماعة فطرية إلا أن لها شيخا اختير اختيارا ديمقراطيا لا على أساس الجاه أو المنصب، و لكن على أساس أنه أقدر الجماعة و أكبرهم سنا وأكثرهم تجربة و أقدرهم على تزعم شئون القبيلة و أن سيكون راجح التفكير شجاعا"(2) .

وانطلاقا من إيمان كل أفراد القبيلة بأنهم أبناء لأب واحد، و أنهم يؤلفون أسرة واحدة قائمة بذاتها لا اختلاط فيها، متجانسة لا تباين بين أفرادها، متآلفة لا شذوذ بين أعضائها، و أن هدفهم واحد و هو المحافظة عليها، نشأ " إيمان بوحدة اجتماعية تغلغل في نفوس أبناء القبيلة "(3) و ترتب على هذا الإيمان" طائفة من التقاليد الاجتماعية كانت بمثابة دستور ينظم سياستها ، ويحدد ما على أفرادها من واجبات و مالهم من حقوق "(4). ويقوم هذا الدستور على العصبية التي هي " النعرة على ذوي القربي و أهل الأرحام أن ينالهم ضيم أو تصيبهم هلكة "(5) و هذه العصبية كانت من أهم العوامل التي أبقت للنظام القبلي تماسكه ووحدته، حيث أنها كانت " بمثابة الروح للقبيلة، و هي تمثل فناء الفرد في المجموع"(6).

وقد نشأ الشعر الجاهلي و ترعرع في ظل "حياة قبلية على أساس ذلك " العقد الاجتماعي " الذي ينظم العلاقات بين أفراد القبيلة الذين كان عليهم أن يلتزموا به التزاما دقيقا"(7).

و كان الشعراء في ذلك العصر أفرادا من ذلك الجمع الذي " كان يؤمن بالعصبية القبلية إيمانا جعل منها

1- د.محمد زكي العشماوي ، النابغة الذبياني ، ص 129.

2- نفسه ، ص 129.

3- د.يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص 91.

4- نفسه ، ص 92.

5- ابن خلدون ، المقدمة ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، د.ت ، ص 128.

6- د.محمد زكي العشماوي ، النابغة الذبياني ، ص 129.

7- د.يوسف خليف ، العصر الكلاسيكي: أصول و تقاليد ضمن كتاب : حركات التجديد في الأدب العربي — دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1976 ، ص 26 .

الأساس الذي يقوم عليه المجتمع الجاهلي، و محورا تدور حوله أوضاعه و تقاليده ونظمه الاجتماعية، عليهم أن يؤمنوا بقبائلهم ، ولأن يقفوا عليها فنهم، فهم دائما " مجندون تحت السلاح" عليهم أن يؤدوا "ضريبة" القبيلة إشادة بمحامدها ، و تنويها بمفاخرها، و إذاعة لأمجادها، ثم حطا من شأن أعدائها، و هجاء لهم، و إعلانا لمخازيهم في المحافل و بين القبائل"[1].

من أجل ذلك كانت تحتفي القبيلة احتفاء كبيرا ببزوغ نجم أي شاعر فيها، و تضعه في منزلة رفيعة بين سادتها. و كانت القبيلة من العرب إذا" نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، و اجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، و يتباشر الرجال و الولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، و تخليد لمآثرهم، و إشادة بذكرهم "[2] و من هنا صار الشاعر ذا وضع خاص في المجتمع العربي، حيث "كان في منزلة البطولة البيانية التي تتيح له أن يغير كما يغير الفارس، و ينطق بالحكمة و الكلم الرهيب كما يفعل الكاهن، و يتغنى حرا طليقا كالصحراء، ثم يظل بعد ذلك مرتفعا عن منزلة العامة "[3].

وإذا كان سلاح ـ الفارس ـ من سيوف و رماح و سهام و دروع و غيرها- ذا أهمية في الذود عن القبيلة، فإن سلاح الشاعر وهو اللسان لا يقل أهميته عن تلك الأسلحة الحربية "و قديما قال شاعرهم: وجرح للسان كجرح اليد. و لذلك كان من أرفع ألقاب التمجيد، وأسمى أوسمة الشرف التي تمنحها القبيلة لأحد أبنائها أن تخلع عليه لقب شاعر فارس "[4] و حينذاك تتحمس القبيلة لشعره، وتتعصب له، و تحرص على حفظه و روايته و إذاعته في كل مقام ، بل قد تصل فتنة القبيلة بشاعرها و شعره إلى درجة تصبح معها موضوعا لسخرية القبائل و تهكمها ، كما عيرت تغلب بفتنتها بشاعرها عمرو بن كلثوم و معلقته المشهورة.

و قد قال الشاعر البكري فيه هجائه بني تغلب على كثرة احتفالها بقصيدة عمرو بن كلثوم:

ألهي بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يروونها أبدا مذ كان أولهـــم يا للرجال لشعر غير مسئـــوم

1- د. يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، د. ت ص 173.

2- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجليل ، بيروت 1972 ، ج ا / ص 49.

3- د. عبد الله الطيب ، المرشد إلي فهم أشعار العرب و صناعتها ، دار الفكر العربي بيروت ، 1970 ، ج 863/3.

4- د. يوسف خليف ، العصر الكلاسيكي : أصول و تقاليد ، ص 27.

و من أشهر الشعراء الذين عرفوا بقبليتهم و إيمانهم بوحدة و عصبية قبائلهم، و كانوا لسانهم في كل المواقف زهير بن أبي سلمى الذي " كرس حياته في خدمة قبيلته بإسداء النصيحة لها و الإشادة بأمجادها و الفخر بمحامدها و الدفاع عنها في حكمة و اتزان "[1] و كذلك لا يقل النابغة الذبياني عنه " شأنا في هذا الميدان النبيل ، فقد قضى حياته متفانيا في خدمة قومه، مدافعا عنهم عند الملوك- نظرا لموقع قبيلته من ملوك غسان و الحيرة – فكم مدح هؤلاء الملوك و اعتذر إليهم من أجل قبيلته"[2]، و ها هو لبيد بن ربيعة يتغنى بقومه في معلقته قائلا :

إن إذا التقـــت المجامـــع لم يـــزل منـــا لـــزاز عظيمـــة جشـــامها
و مقســـم يعطـــي العشـــيرة حقها و مغذمـــر لحقـــوقها هضامهـــا
فضـــلا و ذو كـــرم يعين على الندى سمـــح كسوب رغـــائب غنامـــها
مـــن معشـــر سنـــت لهـــم آباؤهـــم ولكـــل قـــوم سنـــة وإمـــامها
لا يطبـــعون ولا يبـــور فعالهـــم إذ لا يميـــل مع الهـــوى أحلامهـــا[3]

و على الرغم من هذا الانتماء والامتزاج بين الشاعر و قبيلته فإنه أولا وأخيرا إنسان له خصوصيته و له آماله و مشاعره و أحاسيسه . و هذه أشياء تعتمل داخله ،وتستحق أن يعبر عنها وعن مشكلاتها داخله"و الشاعر في طبيعة نفسه حر طلق ... ثم إن الشاعر أصيل الإلهام يتغني بالقيم ما راقت له،فمتى أنكرها جعل يطلب غيرها ويتغنى به ،مصفحا في كل ذلك عن ذات نفسه"[4].

لذلك وجدنا إلى جانب تلك الذمرة من الشعراء الذين وهبوا أنفسهم لقبائلهم – رغم أن بعضا منهم أعطي لنفسه حظا من الذكر – طائفة أخري من الشعراء لم تفن شخصيتهم الفنية في شخصيات قبائلهم، و لم يصدروا في فنهم عن الشخصية القبلية،و إنما كانوا يصدرون عن شخصياتهم الفردية، و لكن بدون تمرد على هذه الشخصية القبلية أو رفض لها" [5]، و لعل أمرأ القيس و طرفة بن العبد في معلقتيهما يقدمان النموذج للشاعر ذي الشخصية الفردية و الشعر الذاتي.

1- د. محمد محمد الكومي ، في الأدب الجاهلي ، ص204

2- نفسه ، ص 205.

3- لبيد بن ربيعة ، الديوان ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، د. ت ، ص 179.

4- د.عبد الله الطيب ، المرشد ، ص853.

5- د. يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص 180.

وهذه الفئة قدمت الفن على القبيلة، وأنفسهم على مجتمعهم، و رأت بأن" العقد الفني بينهم وبين قبائلهم يجب ألا يقف حائلا دون التعبير عن أنفسهم، أو تصوير مشاعرهم الذاتية التي تنطوي عليها أعماقهم، فالقبيلة حقها عليهم و لكن لأنفسهم أيضا حقها الذي لا يحق لأحد أن ينازعهم فيه "[1] . و لذلك جاء شعرهم صورة لنفوسهم و ما يعتمل فيها من عاطفة و شعور و غيرها مما يميز شخصياتهم الفردية المستقلة عن الشخصيات الأخرى.

و في " معلقة امرئ القيس" [2] نرى شابا منعما مترفا كل همه في الحياة الحب و النساء و الصيد و الحب عنده ليس إلا ذلك الحب المتبذل الذي يجمع فيه بين أكثر من امرأة، فهو بالنسبة إليه متعة، و لا يتورع ذلك الشاب عن التغزل الصريح بمفاتن محبوباته و التحدث عن مغامراته الجنسية معهن، و ليس ذلك فقط بل إنه يجعل من نفسه المحبوب و المدلل من النساء. و المعلقة في مجملها سرد و تغن بمجموعة من مغامراته مع عدة نساء. و كذلك تغن بفرسه الذي هو وسيلة إلي هذه المتعة و إلي فتنته بالطبيعة التي يمارس هوايته هذه في أحضانها.

و تكشف المعلقة شخصية امرئ القيس الفردية. و هي شخصية الشاب السعيد المحظوظ المدلل الذي لا يشغله في حياته سوى صويحباته و أصحابه، صويحبات لهوه، وأصحاب قنصه و صيده.

وأما معلقة "طرفة بن العبد" [3]، فتقدم شخصية أخرى تختلف عن شخصية امرئ القيس فطرفة يبدو فيها قلقا، متشائما، يدفعه القلق و التشاؤم ، والشك إلى الإقبال على الحياة ليستمع بها قبل أن يدركه أجله المحتوم الذي لا يدري ما وراءه ، ولن يخلده أحد أو يدفع منيته ، ويحرص طرفة نتيجة لذلك القلق الوجودي الرهيب على الخمر والنجدة والمرأة .يقول :

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي ... فدعني أبادرها بما ملكت يدي

ولو ثلاث هن من عشية الفتى ... وجدك لم أحفل متى قام عودي

فمنهن سبقي الاذلات بشربة ... كميت متى ما تعل بالماء تزبد

وكري إذا نادى المضاف مجنبا ... كسيد الغضا نبهته المتورد

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ... ببكهنة تحت الخباء المعمد [4]

1- المرجع السابق ، ص 180.

2- امرؤ القيس ، الديوان ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط4/1984 ، ص26.

3- طرفة بن العبد ، الديوان ، ص 20 – 40.

4- نفسه ، ص 34 – 35 .

وما دامت الحياة فانية ، والموت لا بد منه ، فليستمتع بحياته إلى أقصى حدود التمتع ، ـ حسب رأيه – من متعة، وسوف يتساوى بعده من أسرفوا على أنفسهم في الحياة ومن ضنوا بها عليها. يقول :

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد[1]

ونكاد لا نجد بيتا واحدا عن علاقة حسنة بينه وبين قبيلته ، بل نجده ضيق الصدر بقبيلته وقرابته ، يشكو من ظلمهم له ، ومن فقرة وعجزة عن مساواتهم في الغني ، ومع ذلك فهو فخور بفتوته ومروءته اللذين يجعلانه لا يبالي عداوة أحد.

فمالي أراني وابن عمي مالكا متى أدن منه ينأ عني ويبعد

يلوم وما أدري علام يلومني كما لا مني في الحي قرط بن معبد [2]

وهكذا تبدو شخصية طرفه نافرا فردية يملؤها قلق و التشاؤم أحيانا كثيرة ، والثقة والاعتزاز بعض الأحيان .

ويندرج مع هؤلاء الشعراء الصعاليك ، والصعاليك " جماعات من فقراء القبائل الأقوياء ضاقت بهم سبل العيش في ظلال قبائلهم لاختلال الأوضاع الاقتصادية بها ، فانطلقوا إلي الصحراء الفسيحة يشقون طريقهم في الحياة بقوتهم ، ينهبون و يسلبون ، ويقطعون الطريق علي القوافل التجارية التي كانت تسيل بها شعاب الصحراء، و يغيرون على الأغنياء المترفين ، و خاصة البخلاء ، و لا يتورعون عن قتل من يعترض طريقهم أو يقف في وجههم"[3].

و قد ساءت العلاقة بين هؤلاء الشعراء و قبائلهم إلى درجة أن نبذتهم قبائلهم و طردتهم من حماها ، و رفعت عنهم حمايتها، و سحبت منهم الجنسية القبلية"[4]، و نتج عن ذلك عدم وجود ذلك العقد افني الذي كنا نجده بين شعراء القبائل و قبائلهم، و لم يعد للأهل أو العشيرة مكان في قلب الصعلوك، و أصبح شعره تعبيرا عن شخصيته الفردية و صحيفة أحواله الخاصة التي لا يشاركه فيها أحدا.

و لذلك أيضا أصبح " ضمير الجماعة نحن الذي يتردد أحيانا فيه ليس هو الضمير نفسه الذي نراه في الشعر القبلي، فنحن هنا تعبر عن الشخصية الجماعية(جماعة الصعاليك) ، و لكنها لا هناك تعبر عن الشخصية القبلية"[5]، و أصبحت مادة شعرهم " ليست مشتقة من شخصيات قبائلهم ، و لكنها مشتقة

1- المصدر السابق ، ص 37.

2 – نفسه ، ص 38.

3- د.يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص 187.

4- نفسه ، ص 187.

5- د. يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص 278.

من شخصياتهم الفردية و ما تفيض به من ثورة على المجتمع القبلي و تمرد عليه و تحد له [1].(وسيأتي الحديث عن هذه الشخصيات في الباب الثاني من هذا البحث).

و إذا ما جئنا إلى عنترة لنرى إلى أي الطائفتين ينتمي، طائفة شعراء القبائل أم طائفة شعراء الذات المفردة، لزمنا أن نلقي نظرة فاحصة على شعره.و ديوان عنترة المحقق يشتمل على سبع و ستين قطعة و قصيدة. و القصيدة في عرف النقاد القدماء"ما تألف من سبعة أبيات فأكثر، و مادون ذلك فهو القطعة و المقطوعة"[2]، و قد يكون الاختلاف بين القصيدة و المقطوعة ناتج من أن المقطوعة بنت الموقف الواحد أو رد الفعل السريع على موقف أو حديث مضاد ، أما القصيدة فإنها –نتيجة لطولها – فإنها تحتاج لمعاودة النظر و التعديل حتى تأخذ شكلها النهائي .

و إذا نظرنا في المقطوعة التي أنشأها عنترة وجدنا أغلبها تدور حول مواقف ذاتية . و من ذلك الأبيات التي قالها حين رمى رجلا من بجلة:

خذوا ما أسأرت منها قداحي ورفد الضيف و الإنس الجميع
فلو لاقيتني و علي درعي علمت علام تحتمل الدروع
تركت بجيلة بن أبي عدي تبل ثيابه علق، نجيع
وآخر منهم أجررت رمحي و في البجلي معبلة وقيع"[3]

و من تلك القطع الذاتية قوله في الرجل من بني عبد الله بن دارم استعار منه رمحا و حين طلبها منه عنترة رفض ردها. فقال عنترة في ذلك:

إذا لاقيت جمع بني أبان فإني لائم، للجعد لاح
كان مؤشر العضدين حجلا هدوجا بين أقلة ملاح
تضمن نعمتي فعدا عليها بكورا أو تعجل في الروح
ألام تعلم لحاك الله أني أجم إذا لاقيت ذوي الرماح
كسوت الجعد جعد بني أبان سلاحي بعد عري و افتضاح[4]

1- د. يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص 188.

2- انظر : د.إبراهيم محمد الإدكاوي ، أوزان الشعر العربي و قوافيه:دراسة و تحليل ، مركز معالجة الوثائق بشبين الكوم ، مصر ، ط 1996/1 ص 27. وانظر أمين علي السيد ، في علمي العروض و القوافي ، دار المعارف ، القاهرة 1974 ، ص 28.

3- عنترة ، الديوان ، ص 285.

4- نفسه ، ص290 - 291 .

و تكثر مثل هذه القطع حين يوجه إليه قول أو كلام لائم،فيكون رده السريع بمثابة برقية تلغرافية تعكس رؤيته و انفعاله.

هلا سألت ابنة العبسي ما حسبي عند الطعان إذا ما احمرت الحدق

و جالت الخيل بالأبطال عابسة شعث النواصي عليها البيض تأتلق[1]

وحين ترتعد عبلة و تطلب منه الفرار ،حين منعتهم بنو ثعلبة و بنو طريف عن غدير ،فيرفض الفرار ، لأن الفرار لا ينجي من شيء مقدور. يقول :

تقول ابنة العبسي قرب حمالنا وأفراسنا،ثم انج إن كنت ناجيا

فقلت لها من يغنم اليوم نفسه و ينظر غدا يلق الذي كان لاقيا[2]

و حين طعنه حصين بن ضمضم المري في وجهه وعيره بعبوديته فرد عنترة في الحال قائلا :

اصبر حصين لمن تركت بوجهه أثر فإني لا أخالك تصبر

ما سرني أن القناة تحرفت عما أصابت من حجاج المحجر

إن الكريم ندوبه في وجهه وندوب مرة لا ترى في المنحر

لكن في أكتافهم ونحورهم فبذاك فافخر بئس ذاك المفخر[3]

وتعكس هذه القطع الشعرية لعنترة خاصية من خصائصه الذاتية،و هي الحكمة المستخلصة من تجارب الحياة ووقائعها معه.

و في القطعة التالية يجعل عنترة خصائصه و سجاياه الذاتية و التي تتمثل في السماحة و الكرم من جانب و القوة و البأس من جانب آخر.يقول:

إني امرؤ مني السماحة و الندى و البأس أخلاق أصبت لبابها

و أنا الربيع لمن يحل بساحتي أسد إذا ما الحرب أبدت نابها

و إذا لقيت كتيبة طاعنتها و سلبتها يوم اللقاء عقابها

فاذهب فأنت نعامة مذعورة و دع الرجال قتالها وسبابها[4]

1- المصدر السابق ، ص335 .

2- نفسه ، ص325 .

3- نفسه ، ص 327 -328.

4- نفسه ، ص 340 .

وواضح من سياق الأبيات أنها كانت في مجال رد على أحد الخصوم.

و يسيطر على الأبيات ضمير المتكلم المفرد.و برغم ذلك يوجد عدد لا بأس به من المقطوعات في ديوان عنترة تعبر عن النزعة القبلية لدى عنترة. و من ذلك قوله:

و نحفظ عورات النساء و نتقي عليهن أن يلقين يوما مخازيا[1]

و يحذر حذيفة من قومه ـ عبس ـ لأنهم في لقائهم أشداء يقهرون عدوهم،و سوف يعلم حذيفة بنفسه ذلك.

واسأل حذيفة حين أرش بيننا حربا ذوائبها بموت تخفق

فلتعلمن إذا التقت فرساننا بلوي النجيرة أن ظنك أحمق[2]

و تكشف القطع الشعرية ذلك الامتزاج بين الأنا و النحن، و الذي تمثل في ذلك الوعي من قبل عنترة بالتزامه وواجبه نحو قبيلته حتى لو لم يكن هو نفسه سببا فيما يحيط بهم من مخاطر. يقول:

إن تك حربكم أمست عوانا فإني لم أكن ممن جناها

و لكن ولد سودة أرشوها وشبوا نارها لمن اصطلاها

فإني لست خاذلكم و لكن سأسعى الآن إذا بلغت إناها [3]

إن هذا الاندماج دليل على قوة عنترة و ثقته اللانهائية في نفسه ، و ذلك لأن " التعارض بين الفرد و المجتمع لا يتعمق إلا عندما يبلغان أشكالهما الدنيا ،أي عندما تصبح العشيرة جماعة ،و الحماس مؤسسة وعندما يضعف الفرد و يتميز"[4]،و الشخصية القوية"هي التي تتطابق بكيفية أفضل.. مع القوى الجوهرية للمجتمع في مظاهره الفعالة و المبدعة"[5].و لو لم يكن عنترة على وعي تام بأنه جزء هام من قبيلته ما طلب منهم أن يأخذوا بثأره ممن رماه تلك الرمية القاتلة. ولو كان يدري أنهم لا يعبأ ون به ما كان قال هذه الأبيات :

وإن ابن سلمى فاعلموا عنده دمي وهيهات لا يرجي ابن سلمى و لا دمي

يحل بأكناف الشعاب و ينتمي مكان الثريا ليس بالمتهضم

1- المصدر السابق ، ص 340 .

2- نفسه ، ص 292 .

3- نفسه ، ص 289 - 290 .

4- لوسيان جولدمان ، المادية الجدلية و تاريخ الأدب ، ترجمة محمد برادة ، ضمن كتاب:النبوية التكوينية و النقد الأدبي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط 1 /1984 ، ص2.

5- نفسه ، ص 19.

رماني و لم يدهـــش بـأزرق لـــهذم عشـية حلـوا بـين نعـف و مخرم"[1]

و يؤكد عنترة انتماءه القبلي من خلال رثائه لأبطال القبيلة الذين يسقطون في معاركها و من ذلك رثاؤه لمالك بن زهير بن جذيمة الذي قال فيه:

لله عينا مـن رأي مثـل مـالك عقـيرة قـوم أن جـري فرسـان

فليتهما لم يـجريا نصـف غلـوة و ليتـهما لم يرسـلا لرهـان

و ليتـهما ماتـا جميعـا ببلـدة وأخطاهمـا قيـس ،فـلا يريـان

لقد جلبـنا حينـا وحربـا عظيمـة تبيـد سـراة القوم مـن غطفـان

و كان في الهيجاء يحمـي ذمارهـا و يضرب عند الكرب كـل بنـان[2]

و قال أيضا في رثاء قرواش بن هني العبسي،حين قتلته بنو العشراء من مازن:

هديكـم خـير أبـا مـن أبيكـم أعف وأوفي بـالجوار و أحمـد [3]

وليست مثل هذه المراثي إلا تصويرا لحزن عنترة و عظم مصيبته في هؤلاء الذين كتب عليهم الموت.و لم يأت هذا التصوير الحزين و هذا الرثاء إلا من شعوره-شاعرا- بأن ذلك واجبه المتوقع منه"[4] ، و هذا الإحساس بالواجب" يكشف لنا عن امتزاج الشخصيتين الفردية و القبلية..ويكشف (في الوقت نفسه) عن وجود الذات الشاعرة وذوات القبيلة في آن واحد "[5] .

نخلص من ذلك إلى أن القطع الشعرية بديوان عنترة يسيطر عليها الاتجاه الفردي الذاتي لعنترة و المتمثل فيما"يتحدث فيه الشاعر عن نفسه ،ويصور فيه عواطفه و مشاعره و انفعالاته،وهو قسم (من الشعر) نستطيع أن نضع فيه المقدمات و ما يصل بها من وصف الرحلة و الصحراء"[6]، ويمكن أن نضيف إلى ذلك قصص الحب و الغزل و ما يتخللها من مشاعر و أحاسيس و كذلك مشكلات الشاعر الخاصة و مواقفه من الحياة و الناس ،و أيضا افتخاره بأفعاله و إنجازاته.

1- عنترة ، الديوان ، ص 318 – 319.

2- نفسه ، ص 311 – 312 .

3- نفسه ، ص 280 .

4- د. مصطفى عبد الشافي الشوري ، شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، المصرية العالمية للنشر ، الطبعة الأولى ،1995 ، ص 203 .

5- د.عنان غزوان إسماعيل ، المرثاة الغزلية في الشعر العربي ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، 1974 ، ص6-8.

6 – د. يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص117 .

وإذا ما التفتنا إلى قصائد ديوان عنترة وجدناها ثماني عشرة قصيدة. و القصيدة كما سبقت الإشارة سبعة أبيات أو أكثر. من هذه القصائد ست ذاتية تحدث فيها عنترة عن أشياء و مواقف خاصة به هو دون غيره ،و ست أخرى جعلها عنترة للحديث عن قبيلته عبس دون ذاته. والست الباقية الحديث فيها مشترك بينه و بين قبيلته.و الجدول التالي يوضح ذلك:

رقم القصيدة في الديوان	موضوعها أو مناسبتها	قبلية جمعية تمثل النحن	ذاتية فردية تمثل الأنا	فردية جمعية تمثل الأنا والنحن معا
1	المعلقة	–	1	–
2	يذكر يوم الفروق	1	–	–
3	يذكر يوم عراعر	1	–	–
4	في هجاء عمارة بن زياد	–	1	–
5	في ملاحاة بني زياد	–	–	1
6	في رده علي قيس بن زهير	–	–	1
7	في حديث له إلى عبلة	–	1	–
8	في حديثه عن نفسه و عن قومه	–	–	1
10	في امرأة أبيه حين ضربه	–	1	–
11	في امرأة له كانت بخيلة	–	1	–
12	في حربهم مع جديلة طيء	1	–	–
23	يفتخر بنفسه و بقومه	–	–	1
24	يفخر بقومه	1	–	–
25	يفخر بقومه و بنفسه	–	–	1
26	في قتل قرواش العبسي	–	–	1
31	يتحدث عن فرسه	–	1	–
12ص(*)	في حديثه عن كرم قومه	1	–	–
18 ص	في إغارتهم على ضبة	1	–	–
الجملة	18	6	6	6

(*) ص- يعني صلة الديوان ،وهي القصائد و القطع التي جمعها المحقق من بطون كتب الأدب.

من هذا الجدول يتضح تساوي النزعة الفردية و النزعة القبلية الجمعية لدى عنترة مما ينفي عنه ذلك الإحساس بالنقص الذي زعمه كثير من الباحثين ، و لو كان عنترة يحس اضطهادا أو احتقارا من قبيلته لما رأينا كل هذا التغني و الإشادة بمناقبها و أعمالها البطولية. و من الجدير بالملاحظة أننا لا نجد بيتا واحدا من شعر عنترة المحقق يسب فيه قبيلته أو يتهمها بظلمه أو احتقاره. و إذا كان بعض الأبيات التي يهجو فيها بعض الأشخاص كعمارة بن زياد أو أخيه الربيع في مثل قوله:

أحولي تنقض استك مذرويها لتقتلني فها أنذا عمارا

متى ما نلتقي فردين ترجف روانق أليتك و تستطار[1]

أو في مثل قوله لقيس بن زهير ردا على قوله" و الله ما حمى الناس إلا ابن السوداء"[2]و كان قيس مشهورا بأنه أكول:

إني امرؤ من خير عبس منصبا شطري ، و أحمي سائري بالمنصل

إن يلحقوا أكرر،وإن يستلحموا أشدد،وإن يلقوا بضنك أنزل

حين النزول يكون غاية مثلنا ويفر كل مضلل مستوهل

و لقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل[3]

فإن هؤلاء المهجوين يمثلون أشخاصهم فقط و لا يمثلون القبيلة مجموعا ينتمي إليه الشاعر.و الأبيات الأخيرة على الرغم من كونها تعتبر ردا ذاتيا من عنترة على فرد وجه إليه إهانة إلا أنها من قصيدة يتلاحم فيها الفردي و الجمعي،الذاتي و القبلي و البيتان التاليان من نفس القصيدة يعكسان ذلك:

ناديت عبسا فاستجابوا بالقنا وبكل أبيض صارم لم ينجل

حتى استباحوا آل عوف عنوة بالمشرفي و بالشيج الذبل[4]

يتضح في البيتين التجاوب التام بين الأنا و القبيلة ،و الضمائر المستخدمة تعكس ذلك التجاوب و التكامل فالأنا/ عنترة تنادي و تأمر ، و الهم/ عبس تستجيب على الفور ، و الفاء كما يقول النحويون

1- عنترة ، الديوان ، ص 234.

2- نفسه ، ص 246 .

3- نفسه ، ص 248-249 .

4- نفسه ، ص 248.

" للجمع (أي للعطف) و الترتيب و التعقيب"[1] .

ومعنى ذلك أن الاستجابة تلت النداء مباشرة دون تردد أو تفكير مما يعني ثقة المستجيب في المجاب. وهذا ما أكده الحطيئة في حكايته لعمر بن الخطاب بأن عنترة كان فارسهم الأول. وقد سبقت الإشارة إلى ذلك .

وحين نحاول إحصاء الألفاظ الدالة على القوم أو الأهل والأصحاب والجيران الذين ألفهم عنترة وتعايش معهم وارتبط بهم وجدانيا وجدناها واحدة وأربعين لفظا تكررت لفظة " قوم وحدها ست عشر مرة "[2] ، وهذه الكثرة إن دلت على شيء فإنما تدل على شدة تعلق عنترة وانتمائه إلى قومه، مما يجعل الفصل بين ما هو جمعي في شعر عنترة أمرا تعسفيا ، حتى إن معلقته نفسها وهي أكبر القصائد ذاتية – لا تخلوا من ذكر قومه واستنجادهم به واستجابته لهم ، إن " معلقة عنترة هي بحث الخصوصية عن الاندماج في الكلية (الفرد والجماعة) شريطه ألا يتعارض هذا الاندماج مع الهوية الفردية التراعة نحو التحقيق عبر الفعل . وإن عنترة هو الفرد كما يريده المجتمع الجاهلي " [3] ، وليس أدل على ذلك من قوله في المعلقة .

لما رأيت القوم أقبل جمعهم ... يتذامرون كررت غير مذمم

يدعون عنترة والرماح كأنهم ... أشطان بئر في لبان الأدهم

ولقد شفى نفسي وأبر سقمها ... قيل الفوارس ويك عنترة قدم [4] .

ويعرض عنترة في شعره صورا شتى للتعاون التام بين أفراد قبيلته لدفع ضيم أو مكروه لحق بهم، أو للقيام بهجوم وقتال للأعداء . ومن ذلك قوله بعد معركة الفروق .

ونحن منعنا بالفروق نساءنا ... نطرف عنها مشعلات غواشيا

حلفنا لهم والخيل تردي بنا معا ... نزايلكم حتى تمروا العواليا

1- ابن هشام الأنصاري المصري ، شرح شذور الذهب، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة البابي الحلبي القاهرة د. ت ، ص 445.

2- انظر : د. صبري إبراهيم السيد ، ديوان عنترة ، دراسة دلالية ، ص 248.

3- يوسف اليوسف ، بحوث في المعطيات ، مطبوعات وزارة الثقافة السورية ، دمشق 1978 ، ص 53.

4- عنترة ، الديوان ، ص 216 ، 219

أبينـــا أبينـــــا أن تضـــب لثاتكـــم علـــي مرشفـــات كـــالظاء عواطيـــا
فمـــا وجودنا بالفـــــروق أشابـــــة ولا كـــــشفا ولا دعـــينا مـــواليـــا
وأنـــا نقـــود الخيـــــل حتى رؤوسهـــا رؤوس نـــاء لا يـــــجدون فوالـــيا[1]

وفي هذه القصيدة يتكرر ضمير المتكلمين أربع عشر مرة يتخللها ضمير المفردة المتكلم خمس مرات فقط . وأما قصيدته في يوم عراعر فيسيطر عليها ضمير المتكلمين ولا يرد المفرد المتكلم فيها وهاهو يصف في أبيات منها قتالهم وبطولتهم التي تفوق كل البطولات.

و ما نذروا حـــتى غشيـــنا بيـــوتـــهم بغبيـــة موت مسبـــــل الـــودق مزعـــف
فظلنـــــا نكـــــر المشـــــرفية فيـــهم و حرصان لـــدن السمهـــــري المثقـــف
أبينـــا فـــلا نعطـــي الســـواء عـــدونا قيـــاما بأعضـــاد الســـــراء المعطـــف
فـــأن يـــــك عـــز في قضاعـــة ثابت فـــإن لنا برحـــرحـــــان و أسقـــــف
كتائب شهبـــــا فـــوق كـــل كتيبـــة لـــواء كظـــل الطـــــائـــــر المتقلـــــب [2]

و في فخره بفرسان قبيلته بعد معركة لهم مع بني جديلة و بني شيبان يقول :

وفـــوارس لـــي قـــــد علمتهـــــــم صبـــر عليـــــا التكـــــرار و الكلـــــم
يمشـــــون و المـــــاذي فـــــوقهـــم يتوقـــــدون تـــــوقـــــد الفحـــــــم
كـــــم من فتـــــى فيهـــم أخى ثقـــة حـــر أغـــر كغـــــرة الـــــرئـــــم
أن كـــذلـــــك يـــا ســـــــمي إذا غـــدر الحليـــــف نمـــور بالخطـــــــم [3]

و كما وصف عنترة نفسه بالبطولة الحربية و الرفعة الخلقية و السمو النفسي في مثل قوله :

مـــا استمت أنثـــي نفســـها في موطن حـــتى أوفـــى مهـــرهـــــا مولاهـــــا
و لمـــا رزأت أخـــا حفاظ سلعـــــة ألا له عنـــــد بـــــها مثـــلاهـــــا
أغشـــى فتـــاة الحـــي عنـــد حليلـــها وإذا غـــزا في الجيـــش لا أغشـــاهـــــا
و أغض طـــرفي ما بـــدت لي جارتي حـــتى يـــواري جـــــارتي مـــأواهـــــا
في أمـــرؤ سمـــح الخليـــقة مـــاجـــد لا أتبع النفـــس اللجـــــوج هـــواهـــا [4]

1- المصدر السابق ، ص 224 : 227 .

2- نفسه ، ص 229: 232.

3- نفسه ، ص 275- 277.

4- نفسه ، ص 307: 308.

فقد استطاع أن يصف أفراد قبيلته أحسن وصف و أن ينعتهم بأجمل النعوت، فجعلهم فرسانا أبطالا حووا كل الصفات الحميدة، فهم مدافعون عن الأعراض، عنيدون في الحرب، منتصرون على كل معتد مطعمون و كرام مع كل من يفد إليهم عند تقاسم الغنائم . يقول:

من مثـل قومي حين تختلـف القنـا ... وإذا تزول مقـادم الأبطـال
ففـدي لقـومي عند كـل عظيمـة ... فسـي وراحلـتي وسائـر مـالي
قومـي الصمـام لمن أرادوا ضيمهـم ... والقـاهرون لكـل أغلـب خـالي
و المـطعـمون ومـا عليهـم نعمـة ... والأكـرمـون أبـا ومحتـد خـال
نـحن الحصى عـددا وسطنـا قومنا ... ورجـالنـا في الحرب غـير رجـال
منـا المعـين على النـدى بفعالـه ... والبـذل في اللزبـات بالأمـوال
إنا إذا حمس الوغـى نـروي القـنـا ... ونـعف عنـد مقاسـم الأنفـال
نـأتي الصريـح علـي جيـاد ضمـر ... قـب البطـون كأنهـن مغـال [1]

و في هذه الأبيات يضيف القوم إلى نفسه ،و يمزج الفرد بالمجموع فيصبح الجميع كتلة واحدة لا يمكن فصل أي عنصر من عناصرها . و لذلك يصبح الضمير "نحن" هو ؟أنسب الضمائر للتعبير عن هذه الكتلة الواحدة ، و تصبح النحن هي الأنا ، والأنا هي النحن ، الكل في الواحد ، و الواحد في الكل.

و مما لا شك فيه أن المقصود بالقوم هنا لا يتعدى القبيلة،لأن الإحساس بالقومية بمفهومها الحديث لم يكن له وجود في العصر الجاهلي السابق لظهور الاسلام لأن " التماسك الاجتماعي لم يكن سليما كما يجب أن يكون في المفهوم الصحيح للقومية، فقد كانوا يعيشون على شكل قبائل متناحرة متقاتلة متنافسة على مواطن الكلأ و العشب و موارد الماء. و كان شعور الفرد بقبيلته أقوى من شعوره بالقومية التي تجمع بين القبائل"[2]، ذلك على الرغم من معرفة العرب بأنسابهم و جذور قوميتهم و جذور من الأقوال حتى إن عنترة نفسه يشير إلى جذوره السامية و الحامية. يقول عن نفسه:

يقدمه فـتى من خيـر عبـس ... أبـوه و أمـه مـن آل حـام
عجوز مـن بني حـام بنو نـوح ... كـأن جبينـها حجـر المقـام [3]

1- المصدر السابق ، ص 337.

2- د.أبو الفتوح رضوان ، القومية العربية ، الهيئة العامة للكتب و الأجهزة العلمية ، مطبعة جامعة القاهرة ، 1969 ص196.

3- عنترة ، الديوان ، ص245.

و يدل ذلك على أن " العرب قبل الإسلام كانوا جماعة فيها كثير من مقومات القومية العربية، من عوامل التجمع إلى الشعور بهذه العوامل"[1]، و لكن الظروف الطبيعية و الاجتماعية و التاريخية لم تساعد تنمية هذه المقومات لتصل إلى الاكتمال القومي الذي لم يتحقق إلا بعد أن" جاء الإسلام ، فكون العرب أمة ، كانت فيها خصائص الأمة.. من اتحاد لغة و دين و ميول، ومن وجود حكومة على رأسها. و أعقب ذلك الانتصار على أضخم أمتين كانتا في عصرها ، و هما : فارس و الروم"[2] و بلغت هذه الأمة أوجها ووصلت إلى عصرها الذهبي في العصر العباسي.-و بخاصة في أوائله-ففي هذا العصر " وضعت في اللغة العربية أسس كل العلوم- تقريبا- فقل أن نرى علما إسلاميا نشأ بعد و لم يكن قد وضع في العصر العباسي، وضع تفسير القرآن ، و جمع الحديث و وضعت علومه، ووضع علم النحو و ألف فيه سيبويه كتابه الخالد ، ووضعت كتب اللغة ، و رسم خطتها الخليل بن أحمد كما وضع العروض ودونت أشعار العرب في المعلقات التي دونها حماد الراوية و المفضليات التي دونها المفضل الضبي و الأصمعيات التي دونها الأصمعي ووضع الجاحظ أساس الكتب الأدبية و حذا حذوه ابن قتيبة و المبرد وغيرهما . و دون الفقه على يد الأئمة و تلاميذهم ، و دون التاريخ الواقدي و ابن إسحاق و أمثالهم ، هذا من ناحية، و من النحية الأخرى ترجمت كتب الفلسفة من منطق و رياضة و هيئة و طب وغيرها، و بدأ العلماء يؤلفون فيها"[3]. و اتسع المسلمون في هذه المجالات العلمية و كان نشاطهم في ذلك" يسير على الأنظار و يستخرج العجب، و ليس هناك من نشاط يشبهه إلا نشاط العرب في فتوح البلدان"[4]، بحيث بلغت الدولة بلاد الصين في الشرق و المحيط الأطلسي في الغرب، و وسط أروبا في الشمال، ووسط إفريقيا في الجنوب . و للأسف الشديد لم تستمر الحال على هذا الوضع طويلا، فقد اهتز استقرار الدولة على المستوى السياسي و بخاصة بعد ظهور نزعة الانفصال عن جسد الخلافة العباسية في بغداد،و استقلال دويلات و ممالك في أجزاء عديدة من العالم الإسلامي فقد قامت الدولة الأموية في الأندلس سنة 138 هـ -756 م ، و انفصل الأدارسة في المغرب سنة 172 هـ-788 م، و الأغالبة في تونس سنة 184 هـ-801م، و الطولونيون في مصر و الشام 254هـ- 868م ، و الأخشيديون 323 هـ - 935 م

1- د.أبو الفتوح رضوان ، القومية العربية ،ص195.

2- أحمد أمين ، ضحى الإسلام – الهيئة المصرية العامة للكتب- 1997- ج1 / ص 37.

3- نفسه ، ج2 / ص 17.

4- نفسه ، ص 19.

و الفاطميون حيث بدأت دعايتهم في المغرب ثم انتقلوا إلى مصر سنة 358هـ -969 م [1]و على مستوى الاجتماعي تقهقر الإنسان العربي إلى الخلف و ترك الصدارة التي كان يقف فيها في العصر الأموي إلى الفرس الذين أقاموا الدولة العباسية على أكتافهم،و ليس الفرس فقط بل الأتراك و المماليك من سائر الأمم.ولذلك كان اللجوء إلى مثل هذه القصص والسير التي تلوذ بالنموذج العربي موطنا ومواطنا لتسريح عزتها القومية ، ومن الواضح أن الشعب العربي إنما " اعتصم بمواطنه الأصلي ، وهو الجزيرة العربية ، والتفت إلي عصر نقاء الجنس وهو الجاهلية ، عندما أحس بوجودانه القومي ينبض دفاعا عن الحمى والنفس ، بعد انحسار موجة الفتوح الإسلامية واستئثاره غير العرب من المماليك و أشباههم بمقدرات الحكم في أجزاء من الوطن العربي ، وأبان ذاك الصراع الدموي الطويل الذي عرف بالحروب الصليبية[2]لكل ذلك اختار الشعب العربي عنترة بن شداد مثالا بارزا للفروسية العربية "وهو الذي جمع بين الفتوة والتبريز في الشعر ، والذي أسهم في أيام العرب ، المشهورة وكان من أصحاب المعلقات [3] ، وذلك بعد أن وجه أخباره وما حكي عنه توجيها يتماشى مع طموح العصر الجديد وقيامه من خلال إبداع فني متكامل " يصاغ لإبراز حقيقة يعيشها الشعب ويهمه أن يتفاعل الجميع بها. وتكتسب شخصية البطل في هذه المرحلة صفة الشمولية بدلا من الخصوصية ، كما أن طموحاته تتعدى المصلحة الجمعية. وهذا يعني أن يتحرر البطل القديم من قيود زمانه ومكانه التاريخيين ليعيش في زمن أكبر ومكان أرحب [4] ، ولذلك لم يكن من الغريب على السيرة أن تجعل عنترة الذي لم يخرج — حسبما يذكر الرواة- من الجزيرة العربية،يصل إلى بلاد الفرس و الهند واليونان و حتى إسبانيا و شمال إفريقيا و الحبشة و السودان،وقد استطاعت سيرة عنترة أن ترسم له صورة يتوازن فيها الجانب الفردي مع الجانب الجمعي، حتى في أشد مواقف الذات تأزما، حين يترك قومه مغاضبا،لسبة وجهها إليه فرد من القبيلة،أو لمعايرة ـ نتيجة لجهل أو عنصرية من شخص ما ـ بسواد لونه أو بأمه،أو حين رفض أبوه الاعتراف به،أو حين مكر عمه به و لم يوف بوعده له في أمر تزويجه من ابنته عبلة،كل ذلك لم يفقد عنترة روح الانتماء و الحرص على قبيلته و قومه،ويتضح ذلك في رد فعل عنترة السريع ، حينما يكون بعيدا عن قومه ،و يسمع أن قومه قد وقع عليهم اعتداء أو حاقت بهم المصائب ، فلا يملك نفسه،ويعود بمنتهى السرعة و الغضب من أجل قومه، ولا يتخلى عنهم حتى يحقق لهم النصر.

1- د.فاروق عمر ، الخلافة العباسية في عصر الفوضى العسكرية ، مطبعة دار السلام، بغداد،ط 1 ، 1974-ص177

2- د.عبد الحميد يونس ، من تراث الإنسانية ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، القاهرة ، د .ت مجلد 4 /ص425

3- نفسه ، ص425

4- د. نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص9.

و في أحد المواقف يحاول الملك قيس بن زهير الغدر و الإيقاع بعنترة بإيعاز من الملك الأسود ملك الحيرة،و يكشف عنترة المؤامرة و يضرب العبيد المجهزين لقتله،ويترك القبيلة مع أتباعه من الفرسان و من بني شداد،ثم بعد ذلك ينقلب الأسود على قيس في غياب عنترة،فيخاف قيس و يرسل في استدعاء عنترة و يطلب معاونته، فلا يكون أمام عنترة إلا الإقبال و المناصرة لأنهم أولا و أخيرا قومه ".

فلما نظر عنترة إلى الملك قيس نزل من على ظهر جواده،و ذلك من كرم نفسه ووداده،و كذلك ترجلت معه جميع الأصحاب من بني عامر و بني كلاب، هذا و الملك قيس قد ضم الأمير عنترة إلي صدره ،و قبله في عارضيه و نحره،ثم إن الملك قيس بكي في وجهه،و قد أعتذر إلي الأمير عنترة،فعندها قال الأمير عنترة :أيها الملك،وهل أنا إلا عبدكم و صنيعة إحسانكم،ولا تزال الملوك تغضب على العبيد و ترضي.. فعندها أقبل الملك قيس على عنترة و قال: يا أبا الفوارس نريدك صفحت عن ذنوبك أن تكون المتولي على أمورنا،و تكون أنت الآمر و نحن المأمورون،و ها نحن لك سامعين، وفي جميع ما تأمرنا به لك مطيعين [1] ،و مثل هذا الموقف نراه كثيرا في السيرة.

و تفصل السيرة عرض المواقف الفردية و الذاتية لعنترة،فنراه يتحدث عن بطولته و سجاياه و خصاله الطيبة التي تمثل مركز شخصيته و نقطة انطلاقه للفخر،و في مثل هذه المواقف الذاتية يتضفر الشعر بالنثر،فيتصاعد السرد بالأحداث و يصل بها من حين إلى حين إلى ذروة من الذرى، و هنا تكمن قيمة الشعر حيث يستخدم"في مواقف التعبير عن موقف شعوري خاص تعجز في بيانه و الإفصاح عنه لغة النثر العادية[2].

و ها هو يبوح بمكنونات نفسه و هو في طريقه إلى الحصول على النوق العصافيرية من بلاد الملك النعمان،و كان ذلك هو المهر الذي طلبه عمه لتعجيزه ، وفي هذا المقطع يتحدث عن نفسه وآلامه و أماله في إطار من الاندماج و الانتماء لقومه،برغم ما يسببونه له من مشاكل و عراقيل "فقال عنترة :سر أنت ودع عنك كثرة الكلام،فإني لا أريد مساعدا على بلوغ المرام،إلا الذي خلق الضيا و الظلام،ورزق الطير و الوحش و الهوام،وهذا السيف المشطب،و الرمح المكعب،و الذي فعلته أنا هو عين الصواب، وإلا لو كنت سرت على رؤوس الأشهاد،فربما يكيد لي العدا مكيدة أو مصيبة يوصلوها إلي ويبلغون مني المراد (قال) : فعلم شيبوب صدق هذا المقال ، وصحة تلك الأحوال ، فعندها سار بين يديه ، وقد

1- السيرة ، مجلد 7 ، ص164

2- فاروق خور شيد ، أدب السيرة الشعبية ، المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، 1993 ، ص 151 .

استقبل ريح نجد ، فهاج به الوجد ، وهبت عليه روائح الخزام ، فأنشد يقول : صلوا على طه الرسول:

أجـوب الفيـافي و القفـار بأسـرها عسـى الله أن يـدني مـراد أحبـتي

وأقتحـم الخطـب الجليـل لعـل أن أنـال الـذي أرجـو وأبلـغ منيـتي

وأغـدو إلي أرض العـراق بهمـة أجـول بـها من عظـم بأسي وشدتي

و أرجـع بـالنوق العصافـير سـالما وأكيـد أعدائـي اللئـام بعـودتي

لتعـلم فرسـان الهيـاج بـأنني أنا فـارس الهيجـا وحـامي عشيـرتي

أبـا عبلـة إني في هـواك مخـاطر وقد سمحـت نفسـي بروحـي ومهجتي

وأهـب أمـوال العـراق بصـارمي وترجـف أرض الفـرس مـن سطـوتي

أصـول إذا ثـار العجـاج بـأدهم من الخـيل حـر أرتجيـه لصولـتي

إذا مـا جـري في البر للبـرق خاطف وألقـاه تحت النقع حافظ صحبـتي

نراه كمثـل الليـث في حومة الوغـي بصـدر رحيـب في مجـالي و خـبرتي [1]

ففي هذه الأبيات يتكلم عن معاناته ورحلاته في الفيافي والقفار راجيا أن يحقق أمله بالوصول مع محبوبته التي يقتحم الأهوال والعظائم من أجلها . ويردف بالحديث عن رحلته إلي أرض العراق للحصول على النوق العصافيرية التي يتمنى أن يعود بها ليكيد أعداءه اللئام ، وليعلم فرسان المعامع أنه فارس الحروب ، وأنه حامي قومه وعشيرته ، وهكذا تتحقق الأنا من خلال النحن ، ويصبح هو وعشيرته ، كيانا واحدا متكاملا . وعلى الرغم من انه يتحدث عن قضية ذاتية وهي حبه ، وما يلاقي في سبيله ، إلا أنه على وعي بأنه قائد جماعة لا يتحقق لها الانتصار إلا به ، فلا مانع إذ من الإشارة إلىدوره في حماية القبيلة ، في وسط حديثه عن حبه ، ولا مانع أيضا من حديثه عن جواده الذي هو أداة مهمة ومؤثرة في تحقيقه للانتصارات والتفوق له ولقبيلته عبس . وهذه المواقف الذاتية والفردية أكثر من أن تعد على امتداد السيرة بكل أجزائها .

وأما بالنسبة للجانب الجمعي ،فنظرا لتأخر زمن أداء السيرة عن زمن حياة عنترة ، فقد تغيرت النظرة الجمعية من مجرد الانتماء للقبيلة — حيث كانت القبيلة تمثل الدولة بالنسبة لأفرادها — إلى الانتماء لكيان أكبر بكثير، تمثل في الأمة الكبيرة التي كونها العرب بعد ظهور الإسلام وانتشاره ، ووصول هذه الأمة إلى أرقى درجات التحضر والازدهار في عصرها الذهبي ، عصر الدولة العباسية .

1- السيرة ، مجلد 1 ، ص216

ومن المعروف أن فكرة الأمة أو القومية أو الوطن بمعناها المعاصر لم " تنشأ إلا مع نشوء القوميات ، وتكتل الجماعات ، وظهور النظم " [1].

ومن الواضح أن صيرورة السيرة وانتشارها كان في أوقات تفكك الدولة العربية وضعفها وتقهقر الإنسان العربي إلى الخلف ، بل ووجود التدخل الأجنبي ، وذلك لأن السيرة في كثير من مواقفها نراها تلح على هذه الأمور تصريحا وتلميحا وفي المقطع التالي من شعر فارس من فرسان مزينة ، يرفض دخول الأغراب بلاده ، وهو يلمح بذلك إلى رفض التدخل الأجنبي في بلاد العرب ويقول:

تريدون ترعوا مالكم في بلادنـــا وأن تبلغوا من أرضنا كل مغانم

أما تعلموا أن البـــلاد بلادنـــــا وأوطاننا أطلالنا والمعـــــــالم

فماذا يخلصكم إذا كان جيشنـــا عليكم يميلوا كالأسود الضراغم[2]

ولذلك نجد عنترة يرفض أن يدخل الهنود بلاد العرب وأن يطأوا أرضهم "فقال له عنترة : كيف تأتي أعادي الهند ، وتطأ أرضي وبلادي وأنا مقيم في هذه البلاد ، واسمي عنترة بن شداد "[3]، ويرفض عنترة التدخل الأجنبي ، ولا يرى إلا السيف لرد المعتدين ، أي الكفاح المسلح في سبيل الوطن ".. وقال للملك قيس ولمن حضر ما يكون أكثر من مباشرة الحرب والقتال ، وأعلموا أننا نطلب إحدى حاجتين الأولى ما يكون عندنا جواب إلا الحسام القرضاب ، والثانية ما ندخل لأحد تحت طاعة إلى قيام الساعة "[4]، ولذلك كان رد ابنه الغضبان قتل رسول ملك الهند ،فلاقى استحسان الملك قيس وكل عبس،و لم يفعل الغضبان ذلك إلا لإيمانه بأنه " أذل الناس من تقصده الأعداء ويدوسوا أرضه وديارة ".

ويدرك العرب تماما الإدراك أن الأجنبي لا يهمه إلا استتراف خيرات البلاد ، وها هو الراوي يحكي على لسان الحارث الغساني حاكم الروم على الشام ، حين انتصر على الملك النعمان حاكم الفرس على العراق وبلاد العرب بأن عامة الشعب ليس لهم قيمة في نظرهم غلا دفع الجزية " والحارث الوهاب صاحب الشام ، تبع أثر النعمان إلى الحيرة وتلك الأكام ، فرآها قليلة السكان ، خالية من الفرسان ، وما فيها إلا فقير ،أو عجوز أو شيخ كبير ، فعلم أن النعمان انهزم وأخذ خواص الأعوان ، وفرسان العرب الأعيان ، ففرح بذلك الأمر والشان ، وأعطى المقيمين بها الأمـــان ، وقال نحـــن ما نطلب إلا

1- السيرة ، مجلد 6 ، ص 205.

2- نفسه ، مجلد4 ، ص 315- 316.

3- نفسه ، مجلد 7 ، ص 256.

4- نفسه ، مجلد 8 ، ص345.

الأجياد أصحاب الجلاد وملاك هذه البلاد ، وأما العوام فهم رعية لنا ولغيرنا إذا ملكناهم أخذنا منهم الجزية في كل عام "[1] وتكشف السيرة عن رغبة العرب في الخلاص من أولئك الملوك عملاء الأجانب (الفرس و الروم) لأنهم لا يمثلون المصلحة العربية . و ها هو عنترة ومعه جيوش عبس والعرب تحارب الملك الأسود ملك الحيرة ، ويقرر عنترة إزاحة ذلك العميل وتنصيب الملك قيس ملك عبس ـ رمز العروبة الخالصة ـ مكانه ملكا على كل العرب " وملك عنترة عليهم الطرق حتى قتل من جيوش الأسود شيء ماله قياس ، وحازوا بنوا عبس الأموال والخيام وقال عنترة:ما بقي بعد هذه النوبة إلا بلد الحيرة نأخذها ونجلس الملك قيس على كرسي الملك السود ، وندير حالنا مع الملك كسرى إما حربا وإما سلاما " [2] .

وتكشف السيرة بوضوح عن قدم وقوع منطقة الشرق الأدني تحت سيطرة القوي لكل عصر من العصور . ونجد ذلك في موقف حضور ملك الروم وملك الفرس وعملاؤهم في العراق والشام للعزاء في موت عنترة ".. وأيضا فعلت نوابهم ما قدروا عليه من الإحسان وهما : المنذر بن النعمان والملك عمرو بن الحارث الغساني "[3] .

وتطرح السيرة الحل الأمثل لمواجهة التدخل الأجنبي بصوره وأشكاله المختلفة ، وكذلك لمواجهة عملاء الأجانب ، وليس هذا الحل سوى تحقيق الوحدة العربية التى بها نستطيع تحقيق الآمال و الطموحات المرجوة لكل العرب . وظل هذا الهاجس بالوحدة يتردد على طول السيرة . ومن ذلك ما نراه من حرص زعماء بني عامر ويمثلهم شيخ العرب — كما تصفه السيرة — دريد بن الصمة ، وبني عبس ويمثلهم عنترة بن شداد ، على الوحدة التي بها يحققون الصمود العربي في وجه التدخل الأجنبي . فعندما جاءت عبس إلى بني عامر يطلبون الوحدة و الزمام في مواجهة الحارث الغساني الذي جاء بجيوش الشام ليثأر من عنترة الذي قتل ابنه ، وعندما يخبرهم عنترة بذلك الأمر" (قال الراوي) : ولما سمع (بني عامر) كلام عنترة وما أبداه استحسنوه وشكروه ، وقالوا له يا أبا الفوارس أتريد أن تسبنا بين العرب لفسح الذمام ، وتتركنا معيرة بين الأنام ، والذي أرسى شوامخ الجبال ، وعلم عدد الحصى والرمال ،ما بقي أحد منا ينثني عن صاحبه حتى أنه يقتل إلى جانبه..فجددوا بيننا وبينكم العهود والمواثيق كلنا نكون

1- نفسه ، مجلد 4 ، ص 315- 316 .

2- نفسه ، مجلد7 ، ص256 .

3- نفسه ، مجلد 8 ، ص 345 .

على عزم واحد ، ونلقى هذه العساكر والجيوش بغير معاون ولا مساعد"[1].

ويحكي الربيع بن زياد عن رغبة عنترة في إقامة ملك عربي موحد كبير يكون ملكه دريد بن الصمة أكبر العرب سنا وحنكة وخبرة" وقد أرسل عنترة يقول لنا: وحق ذمة العرب إن لم تأتوا إلي سيدي دريد وتخدموه ، وتبالغوا في خدمة ، وتدخلوا تحت طاعته ، وتحلفوا له أنكم تكونون معه لا عليه ، وإلا لأفعلن بكم ما أقدر عليه لأني في هذا العام أريد أجعله ملك العرب ، ونائب كسري في مكان صهركم النعمان ، وإن أبى كسري زلزلت على رأسه الإيوان ، وهدمت بيوت النيران، وأشتت الأعجام إلي أقصي خراسان ، وأترك مولاي دريد ملك العرب والأرض في طولها والعرض ، لأنه حقيق بهذا الحال لما فيه من العقل والكمال " [2] .

ويدرك الراوي للسيرة أن الوحدة العربية لن تتحقق إلا إذا وضعها العرب جميعا هدفا ساميا يسعون إلى تحقيقه ، وتوفر لها زعيم ذو مكانة سامية ، وليس هناك أسمى من المكانة الروحية ، لذلك وضع الراوي (عبد المطلب بن الهاشم) لكونه جد النبي محمد صلي الله عليه وسلم ، وما لذلك من أثار في نفوس المتلقين ، ولموقفه التاريخي مع أبرهة في واقعة عام الفيل حين غزا أبرهة الكعبة ، حيث كان زعيم قريش ، وقد " أشار على قومه بالتحرز بشعاب الجبال وبترك البيت وشأنه لأن للبيت ربا يحميه"[3] وليس هذا فقط ، فهو يروى عنه أنه " كان مفزع قريش في النوائب ، وملجأهم في الأمور،وأنه كان من حلماء قريش وحكمائها ،وممن حرم الخمر على نفسه ، وهو أول من تحنث بغار حراء . و التحنث التعبد الليالي ذوات العدد . وكان إذا دخل شهر رمضان ، صعده وأطعم المسكين.. وكان يعظم الظلم بمكة ، ويكثر الطواف بالبيت . وذكر أنه كان يأمر أولاده بترك الظلم والبغي ، ويحثهم على مكارم الأخلاق وينهاهم عن دنيات الأمور [4] .

1- السيرة ، مجلد 4 ، ص 48 .

2- نفسه ، مجلد 4 ،ص197 .

3- د.جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج4 / 80 -81.

4- نفسه ، ص74 -75.

وقد روي أيضا أنه استن سننا جاء القرآن بكثير منها ، وأيدتها السنة منها "الوفاء بالنذر ، وتحريم الخمر والزنا ، وأن لا يطوف بالبيت عريان "[1] يضاف إلى ذلك احتضانه للنبي (صلي الله عليه وسلم) ورعايته له وهو طفل رضيع .

ومن هنا أكتسب (السيد) أو (الشيخ) عبد المطلب –كما تسميه السيرة دائما –ذلك الرصيد الكبير و المكانة الروحية السامية في الوجدان الجمعي العربي. وذلك أتاح للراوي أن يعطي لتلك الشخصية دورا فاعلا ومساحة كبيرة في الأحداث في السيرة. فقد رأيناه سيد الساحة و الحكم الفاصل في واقعة المعلقات بين الشعراء. و ها نحن نجده الآن مهبط أفئدة الشعب لتحقيق وحدة الأمة المرجوة و التي يتطلع إليها المجتمع. فعندما يجمع كسري ملك الفرس جيوشه لاحتاج بلاد العرب و تأديب ملكهم الأسود،يتجمع فرسان العرب عنترة و هانئ بن مسعود ودريد بن الصمة، ومعهم الملك الأسود و الملك قيس بن زهير –ملك عبس – ليتشاوروا فيما يفعلون لمواجهة الخطر الأجنبي،و المتمثل في الفرس،فيكون قرارهم أنه لا ملجأ إلا السيد عبد المطلب في مكة، حيث هو الوحيد القادر علي تجميع القبائل العربية في صف واحد،بما له من مكانة في نفوس الجميع.

"فقال الأسود أخو النعمان دعونا من حديث ذي الخمار،واتركوه عنا،وخذوا في تدبير هذه الجيوش و العساكر و هذه الطوائف التي تجمعت لغزونا. فقال قيس:يا ملك أيش ها هنا من التدبير غير مكاتبة القبائل و الحلل،و أخذ الأهبة للقاء و فرغ الأجل،ثم أنه شاور دريد فيما يفعل،فقال قيس :و الله ما يقدر يجمع العساكر للقاء هذه الجيوش إلا السيد عبد المطلب بن هاشم سيد الحرم ،وإن نحن كاتبنا القبائل،ما ننال منها طائل،و الصواب أننا نرحل بالحريم والأولاد و جميع المال و الحطام،و نقصد البيت الحرام،وزمزم و المقام،ونخبر السيد عبد المطلب بن هاشم بما قد جمع كسرى من العرب و الأعاجم و نعرفه أنه قد عول علي غزو البيت الحرام،في هذا العام،ثم إننا نتركه يجاهد البراري العامرة و الخراب و يحثهم علي نصرة الأرباب "[2].

و يكون السيد عبد المطلب عند حسن الظن به،فقد سارع بالاجتماع بالأمراء العرب الذين جاءوه،و تشاور معهم فيما يجب عمله حيال ذلك الغزو القادم.

و يكون اتفاقهم بالإجماع على الإرسال لكل القبائل العربية و استنفارهم للدفاع عن الكرامة العربية التي هي مقبلة على اختيار صعب.

1- المصدر السابق ، ص 75 .

2- نفسه ، مجلد 5 ، ص 74 .

و الجزء التالي من رسالة السيد عبد المطلب للقبائل العربية ،يكشف عن تلك الرغبة القوية الكافية في نفس كل عربي بالوحدة العربية التي تترجح عوامل وجودها على عوامل اختفائها كثيرا ، ولو نسي كل واحد فينا نفسه ونبذ أحقاده و مطامعه ما تأخرت هذه الوحدة لحظة واحدة "و أنا أسألكم أيها العرب الكرام،أن تهيئوا أشغالهم في هذه الأيام،و تتركوا الأحقاد و الأضغان،و تصفو لبعضكم النيات أيها الفرسان،وتصيروا يدا واحدة أيها الاجواد، لعلنا نبلغ المراد،و إلا داستنا الفرس بحوافر خيلها الجياد،و أشفت منا غليل الأحقاد،و تأخذ نساءنا جواري،و بعد ما نكون أحرار نصير خدام ،و نعدم كل العدم ، فالعجل العجل يا أصحاب النخوات،البدار البدار يا أهل المروءات، السرعة السرعة يا ذوي العزمات"[1].

و تكثر السيرة ـ على لسان بطلها و غيره- من الحديث عن مناقب العرب و فضائلهم التي تجعلهم أمة تتساوى مع أرقى الأمم و أكثرها حضارة،بل تجعل العرب يتفوقون علي كثيرين غيرهم.و من الأخلاق و الشيم التي تبرزها سيرة عنترة حماية الجار و مراعاة الذمم.

و قد تجلى ذلك حين كان عنترة في ضيافة حاتم الطائي،و هاجمه جماعة من طيء ،و عندما تمكن منهم هو و أصحابه أمرهم بعدم قتلهم حفاظا على ذمام و جوار مضيفه " فخرجوا من التلال وعنترة يقول : يا بني عمي أقلعوا أسنة الرماح،و تجنبوا سفك الدماء و هلاك الأرواح،حتى لا يكون علينا لوم لائم ما دمنا ضيوفا عند حاتم"[2]. و الأمثلة على مراعاة الذمام و الإجارة كثيرة في السيرة تكشف عن خلق عربي أصيل يرتبط بمساعدة الضعفاء و طالبي العون،و تكشف عن حرص العرب على ذلك السلوك.

أما خلق الكرم،و حرص العرب على ذلك السلوك،فتبرزه السيرة بشكل مجسم في شخصية أفردت لها السيرة قصة كاملة استغرقت ستا و عشرين صفحة من ص 256 إلى ص 292 من المجلد الرابع، و هذه الشخصية هي شخصية حاتم الطائي، وقد بدأت تلك القصة بالإشارة إلى ثلاثة شخوص، بلغ كل واحد منها القمة في صفة من الصفات. وتلك الإشارة كانت من خلال حديث جرى في مجلس للملك كسرى حضره النعمان و عنترة و غيره من الأبطال"..

فقال الملك النعمان:اعلم أيها الملك الهمام أن في زماننا هذا (ثلاث) رجال قد بلغوا المنتهى بين العرب في الشجاعة و الكرم و علو النسب.

1- نفسه ، مجلد 5 ، ص 79 .

2- نفسه ، مجلد 4 ، ص 291 .

فأما من كان صاحب النسب و الحسب فهو عبد المطلب قاضي العرب ..و أما الثاني الشجاع القرم المناع الذي ليس له مثال فهو هذا الرجل أبو الفوارس عنترة بن شداد..و أما الثالث فهو رجل قد نشأ في العرب،و هو ذو حسب ونسب يقال له حاتم طيء ، و قد حاز الجود و الكرم ، و لا يوجد مثله في سائر الأمم"[1]،و في قول الراوي :قاضي العرب،رجل قد نشأ في العرب،دلالة واضحة على عروبة هذه الأخلاق .

و خلة الوفاء تمجدها السيرة أيضا وتبرزها في سلوك عنترة و غيره من الشخصيات العربية. ومن ذلك وفاء عنترة لصديقيه، مالك بن زهير،الذي وقف إلى جانبه في بداية مشواره،ثم مقري الوحش، صديقه الذي كان من أخلص جنوده.و هاهو عنترة حينما تعثر عبس على ابن مالك يفرح به و يتذكر أباه،و يحاول أن يستبقيه ليعيش معه"...و من شدة فرحه به قال لعمه الملك قيس أشتهي منك أيها الملك أن تبلغني مرامي،و تدعني أترك مولاي مجيد عندي وأن أجعل خيامه إلى جانب خيامي..

فإنني أشتهي أن أجعله بمنزلة ولدي وأحكمه في كل نهيي وأمري ويقوم مقامي لعلي أن أكافئ أباه بعد وفاته على بعض ما أولاني من الجميل"[2].وعندما يرى عنترة في موقف آخر، تعويذة مقري الوحش صديقه"فقوي برهان عنترة لما رآها،و تذكر صديقه مقري فبكى بكاء شديدا، ما عليه من مزيد"[3].

و أما صفة الشجاعة و الفروسية العربية فيدعمها في السيرة ذلك الكم الكبير من الفرسان و الأبطال العرب،و على رأسهم عنترة و فرسان عبس و غيرهم من أبطال القبائل العربية الذين يقدمون نموذج الشجاعة و الأقدام و النجدة" وسار مع الرجل المستجير به،لأن العرب في ذلك الزمان كانوا كما قيل في حقهم هذه الأبيات:

قـــوم إذا نـــادي إليهـــم خـــائف لبـــوه قبـــل ســـؤالهم عـــن حالـــه

وحمـــوه مـــن أعدائـــه حـــتى يـــرى شـــهـــمـــا عزيـــزا عندهـــم بعيالـــه"[4]

ومن الصفات العربية التي تمدحها السيرة إغاثة الملهوف وحفظ الجار و الكرم و الصدق ....

1- نفسه ، مجلد 4/ ص 255 .

2- نفسه ، مجلد 4/ ص 340 .

3- نفسه ، مجلد6 / ص 112

4- نفسه ، مجلد 3 / ص 15 .

"..و العرب كانوا في ذلك الزمان عندهم إغاثة الملهوف و الظمآن،و حفظ الجار ،وإطعام الطعام،و الصدق في الكلام "[1]. وفي موضع آخر" فقال عنترة:أحفظ لسانك يا عباس،فوا الله ما يزري بالرجل إلا خصلتين،و هما البخل و الفزع. و أما إذا كان كريما يكسب بماله الثناء،و يذب عن حريمه و يحفظ جاره من غريمه، لا يبقى به عيب يعاب بين السادات الكرماء"[2].

و هناك القسم الدائم "بحق ذمة العرب"[3]،و أيضا هناك النخوة العربية التي تثار تعاطفا مع أي عربي يتعدي عليه أو يظلم " أما كان في رأسك نخوة العرب"[4].

ولما سمع الشيخ عبد الطلب عن قرب قدوم الفرس لغزو بلاد العرب " تغيرت منه الأحوال ،و هزته النخوة الهاشمية و الحمية العربية"[5].

و من واقعية السيرة أنها أوردت بعض المثالب و العيوب في العرب، و ذلك انطلاقا من واقعية الوصف لأنه ليس هناك مجموعة بشرية ما في أي بقعة من بقاع العالم تخلو من المثالب أو العيوب ، بالإضافة إلى أن عرض العيوب و المثالب في العمل الفني قد يكون ذا وظيفة تعليمية يهدف من ورائها المبدع أو الراوي إلقاء الضوء عليها تحذيرا منها ودعوة إلى التخلص منها. و هذه الصورة الواقعية بما يشوبها من عيوب مسلم بصحتها في مجتمع مهترئ" توقظ الرغبة في إيجاد مجتمع شريف"[6].

و من المثالب التي ذكرها السيرة و نسبتها للعرب الطمع" لأن العرب قد نشأوا على الطمع و أخذ الأموال من الرجال"[7]. و كذلك اعتياد السلب و النهب " و عادت بنو عبس طالبين ديارهم،الرجال منهم و الأبطال و لكنهم لم يمروا على حلة إلا نهبوها، و لا أموال إلا كبسوها"[8].

1- نفسه ، مجلد 4 ، ص 360.

2- نفسه ، مجلد 4 / ص 159- 160 .

3- انظر : السيرة ، مجلد 1 /ص 126 ، مجلد 2/ ص 85 ، مجلد 3 / ص 50 ، مجلد4 / ص 324 ، مجلد5 /ص 39 و غيرها.

4- السيرة ، مجلد 6/ ص 240.

5- نفسه ، مجلد5/ ص78.

6- جان فريفل ، الأدب والفن في الإشتراكية ، ترجمة: د. عبد المنعم حنفي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط2 ، 1977، ص 102.

7- السيرة ، مجلد4 /ص282.

8- نفسه ، مجلد8 /ص346.

وأيضا فتواثب إليه الفرسان، و اعتادت معه الأقران و طلبوا المسير إلى النهب ، لأن العرب فيها الطمع"[1]

وتتعوذ السيرة من أحقاد العرب لأن " أحقاد العرب تزاد و لا تزول كما أشار الشاعر حيث يقول، صلوا على طه الرسول:

قلـــوب حشـــوها حســـد و غـــل و أضغـــان كنـــيران الزنـــاد

فمـــا هـــذا اتفـــاق بـــل نفـــاق كصلـــح العامريـــة بالفســـاد[2]

و ذكر هذه العيوب لا يقلل من قيمة الاتجاه القومي للسيرة ولا يعتبر"زراية بهم و تنقيصا لهم و طعنا عليهم"[3] ،لأن السيرة لا تنفك تذكر العرب مفتخرة بسجاياهم وأخلاقهم – التي أشرنا إلى جانب منها- رافضة للتدخل الأجنبي و عملائه في بلاد العرب،مبشرة بوحدة الأمة و قيام كيانها الكبير الذي يستطيع التصدي للغزاة.

وإذا ما قارنا بين نسبة السجايا والصفات الطيبة التي تنسبها السيرة للعرب وبين نسبة العيوب، وجدنا تفاوتا كبيرا ، حيث أن نسبة العيوب تكاد لا تذكر ،لذلك نرفض الرأي القائل بأن سيرة عنترة "لم تترك صفة قبيحة إلا نعتت بها العرب ، فكأنها كتاب مثالب ،في حين عظمت الفرس و الكسروية لدرجة المبالغة " [4]

والسيرة- في الحقيقة- لم تمدح الفرس بشكل مبالغ فيه .وإن كانت قد مدحتهم فقد جاء ذلك المدح في سياق يستحقونه فيه ذلك، أي في المواقف التي كانوا فيها في وفاق مع العرب ومع بطل السيرة ،أما في سياقات الاختلاف والصراع بين الطرفين فتأخذ السيرة مباشرة جانب العرب كاشفة سجياهم الأصلية وفاضحة عيوب الفرس وسوء أصلهم وسلوكهم "و إني والله يا ولدي خائف عليك وعلى الملك النعمان من مكر كسرى أنو شروان ، لأن الأعجام لا يحفظون العيش الخصيب،ولايعرفون الوفاء ولا الذمام"[5] .

1- السابق ، مجلد 1 ، ص232 ، مجلد2/ص285.

2- نفسه ، مجلد1 /ص 211.

3- أحمد محمد الشحاذ ، سيرة عنترة بن شداد ، ص 233.

4- نفسه ، ص233.

5- السيرة ، مجلد5/ص29.

بل إن الشيخ عبد المطلب – نفسه- وهو سيد العرب يدعو على الفرس وملكهم كسرى "فلما سمع الشيخ عبد المطلب هذا المقال تغيرت منه الأحوال ، وهزته النخوة الهاشمية و الحمية العربية ، وقال : لقد ساء ما قاله،وكذب مقاله ،وخابت أماله ،فو الله لأخمدن ناره ، وأقلع آثاره وأخرب دياره "[1] فلما سمع دريد هذا الكلام صار الضياء في عينيه كالظلام ،وقال : والله إن تم هذا الأمر والسبب على الفرسان العرب طمعت فينا أندال العجم وباعونا في بلاد الترك و الديلم بيع الإيماء والعبيد والخدم وهذا الأمر ما تركه يتم على أبطال العرب"[2] . كل هذا ينفي شعوبية السيرة وانحيازها للفرس ضد العرب . والمسألة ببساطة أن سيرة عنترة التزمت مبدأ معينا ، وهو التسامح الديني والقومي مع الآخرين ، وقد رأينا السيرة تتسامح مع النصارى من العرب والرومان ومع أهل السودان والهند ، ومع الشعوب التي التقى بها عنترة ، طالما كان السياق وفاق و تحالف.

وحين يتغير السباق و يتحول الموقف إلى حرب وعداء ، لا تتوانى السيرة في كشف عيوب الآخر و ذمه.و في موقف من المواقف يكون عنترة حليفا للروم ضد الإفرنج، ويقود جيوش هرقل ملك الروم،و حينذاك تعرض السيرة بمنتهى التسامح صلوات و دعوات وإيمان مسيحية" و قد دارت به القسوس و الرهبان و الشمامسة و المطران ، و البخور قد عقد كالدخان بتلاوة الإنجيل و التوراة "[3] ، " فنهض من وقته وساعته مثل الأسد الغضبان ، وما أنزل في القربان من البرهان "[4] ، و قالت لعنترة: يا فارس الأقطار أنا أقسم بالسيدة أم النور و المسيح الذي ما ولد من أب مذكور "[5]. و حينما يكون الخلاف مع النصارى نجد الذم و القدح فيهم .و من ذلك "فالصواب أنك تجمع من تقدر عليه من فرسان العرب و الأفاق،و تأتون إلي حتى تعاونوني على لقاء الأعداء من عباد الصليب أهل النفاق "[6].

و الإفرنج يراهم العامة أصحاب مال و جمال .و السيرة تصرح بذلك "ما ملك الإفرنج إلا ملك عظيم أنهم أكثر العالم أموالا و أحسنهم أحوالا وأجلهم أشكالا"[7].

1- السيرة ، مجلد5/ص78

2- نفسه ، مجلد5/ص271

3- السيرة ، مجلد8/ص14

4- نفسه ، مجلد8/ص12

5- نفسه ، مجلد8/ص19

6- نفسه ، مجلد5/ص32

7- نفسه ، مجلد8/ص27

ويتجسد التسامح في أن يقسم مسيحي بقسم إسلامي "فقال كوبرت:يا فارس عدنان وحاوي قصب الرهان أنا ممن لا يضيع عنده الإحسان ،وأنا أقسم بحق مكون الأكوان الذي خلف بين الليل و النهار ،و بين الملل و الأديان أن هذه يدي لك بالوفاء على ممر الدهور و الأزمان ،واتخذني من بعض أصحابك و الإخوان"[1].

و يتكرر نفس الأمر مع الأمم الأخرى كالأحباش و السودان و الهنود.تتسامح السيرة معهم أو تعاديهم بحسب الموقف أو السياق.

و هذا التسامح الذي نراه في سيرة عنترة جعل كثيرا من المستشرقين يفضلونها و يقدمونها على كثير من الملاحم الأوربية التي تكاملت في القرون الوسطى. يقول برنهارد هيلر :" أما العطف الواعي على المسيحية و النظرة السمحة إليها ،فإن الصورة التي تستشفها من سيرة عنترة في ذلك تسمو كثيرا على الصورة التي تتكشف لنا عن النظرة التي تنظر بها الملحمة المأثورة عن مسيحية القرون الوسطى إلى الإسلام حيث يصور المسلمون و هم يعبدون أصناما من قبيل أبولو، و كاهو، و كوملان ،و جوبتر، و مارجو ، و مالكدان، و تيرفاجان و ما إليها، و تنظر سيرة عنترة إلى الحروب الصليبية نظرة لا تخلو من العطف و الإعجاب. صحيح أن الصليبيين يذكرون فيها فيقال إنهم أولئك الذين يشخصون إلى الأراضي المقدسة طلبا للغنائم و فرارا من العقاب. إلا أن الفرنجة يقاتلون في سبيل الرب و في سبيل نشر الدين"[2].

و لا تكون الرؤية أحادية الجانب إلا في حالة نظر السيرة اليهودية، فهم " طائفة موصوفون بالغدر والمكر و قلة الوفاء، و هذا أمر ما بقي فيه خفاء"[3]،و لذلك فاليهود "ضربت عليهم الذلة و المسكنة، و ما بقت تقوم لهم دولة [4]، و كأن السيرة و منذ بداية سيرورتها تقرأ ما في عقولهم و قلوبهم من قديم الزمن و رغبتهم الكامنة منذ زمن بعيد بإقامة دولة لهم.

1- نفسه ، مجلد8/ص32

2- برنهارد هيلر ، دائرة المعارف الإسلامية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ت ، مجلد 12 /ص 462.

3- السيرة ، مجلد 5 /ص 227.

4- السيرة ، مجلد 5 /ص 225.

قد أوقع اليهود بعنترة و فوارسه بالخديعة و المكر، يقول اليهودي أبو سهيل:"فأنا أدبر لك على عنتر أصحابه و أوقعهم في يدك بالمكر و الدهاء و الحيلة"[1]. و ليس هذا فقط بل أنهم قتلوا أبا عنترة، و لم يكن أمام عنترة شيء إلا الانتقام منهم فقتل كثيرا منهم على قبر أبيه و أحرق الباقين" فلما سمع ميسرة و غصوب ذلك المقال، و ما دهم عليه من تلك الأحوال ، و نهضوا في ساعة الحال ، ووثب مازن هو الآخر في بقية الرجال، و دخلوا إلى الحصن في قضاء هذه الأشغال ، ثم إنهم تفرقوا في جنباته، و أخرجوا النسوان و البنات، و جمعوا جميع أمواله و أساسه، و فعلوا بالأخشاب و دهنوها بالزيت و القطران حتى تعلقت فيهم النيران ، وارتفع لها دخان إلى العنان، و تطاير منها الجمر و الشرار و عملت بهم نيران الحريق، و سمعوا لها زفير و شهيق"[2]. و هذا الإحراق فعله النازي مع اليهود في الحرب العالمية الثالثة.

و خلاصة القول إن السيرة جعلت العرب أمة تتساوى في مكانتها مع الأمم الأخرى أصحاب الحضارات القديمة و هم الروم و الفرس، و لم تكن السيرة شعوبية الاتجاه تدعو للفرس في الموقف مثل ذلك الإنصاف.

و بتغني السيرة بالأمجاد و الخصال العربية المجيدة فإنها تحقق التوازن بين فردية البطل المتمثلة في آماله و آلامه و مشكلاته الذاتية و الخاصة و الجماعة التي ينتمي إليها بما لها من آمال و طموحات و مشكلات تحتاج إلى بطولة أفرادها حتى يحققوا لها الأهداف القومية المرجوة.

وهكذا فقد بينت الشواهد المختلفة ، سواء من شعر عنترة البطولي أو من سيرته ، ارتباطه الشديد بالجماعة التي ينتمي إليها ، بالرغم من وجود أشعار أخرى تؤكد ذاتيته ، فجسد بعناصره اللغوية والأسلوبية وقدرته الشعرية ، شخصية البطل ، وأظهر أبعادها المختلفة.

1- السيرة ، مجلد 5 /ص 225.

2- نفسه ، مجلد 5 /ص 225.

الباب الثاني

الشخصية الفردية والجماعية

الفصل الأول

الشخصية الجماعية

- شخصية زهير من خلال معلقته
- شخصية عمرو بن كلثوم من خلال معلقته

الشخصية الجماعية:

تبلورت حياة الجاهليين في جانب كبير منها حول فكرة "القبيلة" باعتبارها الوحدة الأساسية ، أو اللبنة الأولى في صياغة المجتمع في ذلك العصر ، ونظرا لشرط "المواطنة" في حياة القبيلة ، فقد ظهر الرابط الأساسي ممثلا في "العصبية القبلية" أو رابطة الدم التي تشد أبناء القبيلة إليها ، وتلزمهم بواجباتهم نحوها أو تحدد حقوقهم لديها.

صحيح أن أفرادا ما قد تم انتماؤهم إلى غير قبائلهم ، بحكم فكرة الإجارة ، أو طلب "اللجوء القبلي" لمن خلع منهم من قومه ، ولكن هذا الخلع لم يكن قاعدة الحياة ، بل ظل بمثابة استثناء غير مقبول ، إذ لا يخلع الفرد إلا بعد محاسبة دقيقة على موقفه القبلي إذا ما تنكر لفكرة الحمى ، أو رابطة الدم التي تشده إليها ، أو أخلى بالدستور الشفاهي الذي يربطه بها.

"وتكاد بنية القبيلة تقترب بها من النمط العبودي السائد في معظم المجتمعات القديمة البدائية ، حيث تتعدد فيها الطبقات وتتضح الفوارق بينها بشكل بارز ، يسود فيها طبقة الأحرار أو السادة من أبناء القبيلة الخلص ، وهؤلاء لهم عليها كل الحقوق ، وهم يقفون حولها باعتبارها حمى يجب عليهم الدفاع عنه إذا هاجمه خصم ، أو أعلن عدوانه عليه عدو أو حاول أن ينال منه بأي من أساليب القهر"[1].

ولهذه الطبقة من أبناء القبيلة سلوكها الاجتماعي الذي ينم عنها ، وهو سلوك يحكمه منطق الثراء المادي ، وعدم النزول إلى مجالات الحياة الحرفية ، "فلا رعي لهؤلاء السادة ، ولا سعي خلف الإبل ، بل تحكمهم فكرة "الحمى" وتبني قضايا القبيلة ، ومناقشة أمورها في منتديات القوم.ليترك العمل اليدوي لفئة أخرى من عبيد المجتمع ، أو أولاد الإماء ، أو الفئة الدنيا التي قضت عليها القبائل بتحمل تبعات الرعي والحلب والصر على حد تعبير عنترة بن شداد"[2]. ومن هنا سلبوا كثيرا من الحقوق ، وفرض عليهم الكثير من الواجبات ، فعاشوا بمعزل عن الحرية ، أحيانا بشكل عملي عن طريق إثبات مكانتهم في الفروسية والدفاع عن القوم ، وفي أحيان أخرى عن طريق إثبات مكانتهم في

1- عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، في العصر الجاهلي ، ص 29.

2- نفسه ، 30.

الفروسية والدفاع عن القوم ، وفي أحيان أخرى عن طريق الوهم أو الخيال الذي يعكسه اتباع مسلك مشابه لمسلك الأحرار ، كما حدث في شرب الخمر والمياسرة ، محاولة منهم لتجاوز طبقتهم ، والتخلص من عقدة العبودية التي حصرها فيها المجتمع القبلي بصورة تحكمها المهانة.

وتبقى في بيئة القبيلة طبقة أخرى من غير الخلصاء ، من أولئك الموالي الذين دانوا لها بالولاء ، دون تمتع بحق العصبية القبلية أو التحام برابطة الدم ، ولذلك لم يتحدد لهم كيان واضح حتى جاء الإسلام ، لتحل معه الرابطة الدينية محل الرابطة العصبية ، فينصف هؤلاء الموالي تحت قانون الدين الجديد الذي لا يفرق بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى طبقا لقاعدة "إن أكرمكم عند الله أتقاكم".

"و لم يقف إسهام البناء الأساسي للقبيلة عند حد واحد بعينه ، أو زاوية محددة في تشكيل كيان القصيدة الجاهلية ، بل امتد هذا التأثير ليضرب بجذوره في اتجاهات مختلفة تبدو أحيانا متناقضة، ذلك أن شعراء القبائل لم يكن أمامهم ـ حرصا على تأكيد قبليتهم ـ إلا أن يدخلوا في إطار "العقد القبلي" حرصا عليه ، ودفاعا عنه ، واقتناعا به ، مما انتهى بهم إلى صياغة محددة "للعقد الفني" ، جاءت خلاصتها مشكلة تلك الوحدات الفنية المتداخلة التي عرفتها القصيدة العربية من مقدمات ورحيل وانتقال وموضوع وخاتمة"[1].

وكانت النتيجة أن طلع علينا العصر بهذا النمط من فن القصيدة ، فبدا نمطا أقرب ما يكون استجابة لإيقاع الحياة في بطئها وجمودها ، نمطيتها وثباتها ، إذ عد عقد القبيلة بمثابة الدستور ، لا ينبغي الخروج عليه ، وإلا طرد المتمرد خارجا من حماها ، واضطر إلى اللجوء إلى غيرها ، هنا يصبح "من الطبيعي للشاعر الواحد أن يكرر نفسه بتكرار الوحدات الفنية ، أو يكرر الآخرين ليصبح للقصيدة الجاهلية شكلها النمطي الذي لا يتحول عنه من الشعراء إلا في القليل النادر"[2]. على أن هذه الوحدات الفنية "لم تكن لتأتي بهذا الشكل عبثا ، أو بدت بمعزل عن واقع العصر أو نفسية الشاعر ، بل ظل ذلك الواقع وتلك النفسية على صلتهما الوثيقة بها ، بحيث يمكن الاعتداد بهما باعتبارهما من

1- د.مي يوسف خليف ، ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات ، ص63.

2- د. عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، ص89.

العوامل التي تسجل للقصيدة الجاهلية قدرا بارزا من التوحد النفسي الـذي يجمـع بـين الجزئيات ، مهما بدا بينها من شقاق ظاهر هو وليد القراءة السريعة أو النظرة الخاطفة"[1].

وعلى المستوى الاقتصادي يمكن أن نتبين في ذلك البنيان المتعدد الأجزاء صورة من حياة القبيلة في تنقلها المستمر ، وقلقها وسعيها الدائب خلف وسائل العيش من منابـت الكلأ ومصادر المياه."ألم يكن هذا القلق وذلك الاضطراب المستمر هو النموذج المطروح بين جزئيات القصيدة؟ فإذا كان الأمر كذلك بقي الجانب النفسي الذي لم يثبـت فيـه الشاعر الجاهلي القلق على حالة معينة ، مؤشرا لمخاوف كثيرة من عالم المجهول وترقـب الفناء ، مما راح يطرحها دائما في صورة تجارب فاشلة ، لم يكن أمامه بد من أن يستسلم فيها ، وينهزم ، ويسلم القيادة للزمن أو المجهول في نهاية المطاف ، لولا مـا ينقـذه مـن حديث الحياة التي يلتقط أنفاسه خلالها بالتدريج ، ليندفع من خلالها درجات إلى حـس بطولي جارف يفرض من خلاله نفسه على واقعة في حديث الرحيل الذي يضـخم فيـه حجم الذات ، ويرسم مشاهدها البطولية عبر المفازة التي يجتازها ، ومن هـذا التحـول البطولي ينتقل إلى موضوع قصيدته ، وأخيرا إلى الخاتمة ، وكأنه يوزع ذاته بـين مقدمـة القصيدة وخاتمتها ، ليطرح من خلال هذا الكل كثيرا من مشكلاته وهمومه ، مغرقـا في ذاتيته مهما بدا الموضوع غيريا"[2].

وهكذا كان الموقف المطروح من خلال الشاعر القبلي الـذي لم يجـد وسـيلة للانفصال عن قبيلته بل وضع فنه في خدمتها ، وارتضى تكرار نفسه ، وتكرار الأجيـال التي ورث فنها - أو عايشه - محافظا على هذا النمط ، مقدسـا إيـاه ، دون اسـتعداد للخروج عليه أو التمرد ، باستثناء القليل من القصائد أو المقطوعات الـتي لم تصـل إلى درجة القصيدة في إحكام بنائها ، وغلب عليها أحيانا طابع الارتجال والسرعة ، أو غيرها مما جاءت فيها المقطوعة نظما سريعا ذاتيا ، لا يتقدم به الشاعر إلى قومه ، ولا يتحاور مع مجتمعه من خلاله ."فلم تكن المقطوعة إذا مقياسا للحس القبلي أو النمط التقليـدي ، أو علامة دالة على العجز الفني ، أو التدهور في قدرات الشاعر ، بل جاءت وليدة ظـروف

1- المرجع السابق ، ص98.

2- د. أنور سويلم ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1987 ، ص84.

طارئة صورت من خلالها المواقف اليومية ، على ما فيها من السرعة والعفوية والارتجال أو البديهة ، ذلك أن المقطوعة أو غيرها من الأشكال الفنية التي خرجت على النمط التقليدي للقصيدة العربية لم تصدر إلا عن فلسفة خاصة ، ارتضى أصحابها أصلا الخروج عن(عقد القبيلة) ورفضوا الالتزام بقوانينها وتمردوا على بنائها الطبقي ، ورفضوا طبيعة توزيع الثروة بين أبنائها ، وارتضوا لأنفسهم مسلكا خاصا لا يأبه بالخلع أو الطرد ، بل ربما حرص عليه رغبة في حياة من نمط مختلف ، مع تبرير الوسائل مهما بدت عنيفة ضمانا لاستمرارية تلك الحياة حتى من خلال نهب أموال الأغنياء ، وتوزيعها على أبناء الطائفة"[1].هنا تصبح الحياة قريبة من الموت ، أو هي أسوء إذا لم يستطع المتمرد أن يهيئ لنفسه ولجماعته حياة كريمة ، يبدو نمطا متسقا مع طبيعة حياتهم يعكس ملامحها بأمانة وصدق ، " ألم تكن حياتهم قائمة على عنصر السرعة بطابعها المتميز؟ ، وهو التمايز الذي لا يمنع من تغيير شكل القصيدة النمطي ، لتسير في تيار جديد يعكس نمط الفكر ، ويطرح فلسفة الحياة التي ارتضاها هؤلاء لأنفسهم ، مهما بدا فيها من العداء الاجتماعي لحياة القبيلة أو إعلان الصراع الصريح معها؟"[2].

إن خلاصة الموقف هنا تكشف حقيقة موقف المقطوعة وموقعها وقد عاشت إلى جوار القصيدة لدى كثير من الشعراء ، فلم تكن وقفا على طبقة معينة ، وإن صح انتشارها لدى المتمردين من الشعراء بشكل يلفت النظر ، إلا أنها وجدت سبيلها أيضا لدى شعراء القبائل ، وكأنهم رغبوا في تنويع فنهم الشعري بين الإطالة والإيجاز حسب طبيعة المواقف التي يصدر عنها الواحد منهم . "وبذا يصح التعرف على المقطوعة – بالدرجة الأولى – بعيدا عن تصورها وكأنها شكل مبدئي للقصيدة ، أو باعتبارها قصيدة عفا عليها الزمن فضاعت معالمها الكبرى وتحولت بقاياها إلى مقطوعة عبر عصر التدوين أو أنها تصور عجز الشعراء عن نظم القصائد ، فليست لدينا فواصل دقيقة بين شاعر المقطوعة وشاعر القصيدة ، فعندنا لأصحاب الطوال الكثير من المقطوعات مما يدعم هذه الرؤية"[3].

1- المرجع السابق ، ص85.

2- د. عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، ص189 .

3- نفسه ، 190.

وبذا تلتقي الصورة الاجتماعية للحياة القبلية مع النموذج النمطي في فن الشعر ، وقد عكس أبعادها ابتداء من سيادة العصبية القبلية ، والتسليم برابطة الدم كأساس لضبط العلاقات الاجتماعية بين طبقاتها المتعددة ، لتبقى قضايا القبيلة بعد ذلك موضعا لتبني الشعراء لها سلما وحربا ، ففي كل الصراعات القبلية تبرز فحولة الشعراء في الحرب اللسانية على نحو مشاركة فرسانها في الحروب القتالية . فمن منطق تلك العصبية والتنافس الدائم من أجل البقاء ، تعددت صور الصراع التي سادت بين القبائل.

ثم كانت الصورة الأخرى المواكبة لتلك الأنماط الصراعية مرتبطة بذلك التداخل الذي يمكن أن نتبينه في هذا العصر المبكر بين اتجاهات شعراء العصر بين مدرستي الطبع والصنعة ، أو العفوية والاحتراف ، فكلا الاتجاهين يعد استكمالا لتلك الصيغ الصراعية التي ازدحمت بها البيئة حتى مثلت سمتا عاما لها.

وقس على ذلك طبيعة الشخصية البدوية إذا أردت الغوص وراء أعماقها النفسية لتتراءى لك صراعاتها بين لغة الأنا المتصارعة من داخلها بين قناعاتها بالعيش في ظلال الجماعة ، وضرورة الانتماء إليها ، والالتزام بقضاياها ، وبين خلاصها إلى تأمل تجربتها الخاصة لتبحث عن هويتها الفردية في زحام الأعباء القبلية والصيغة الاجتماعية العامة . إلى جانب تلك الصراعات بين الذاتية والغيرية من ناحية وبين الحيرة والقلق إزاء ذلك الانفصال والاغتراب من ناحية أخرى.

"وتمتد صيغ الصراع لتشمل كل جوانب حياة الجاهلية ، حتى في حوار الإنسان مع الطبيعة وما قد يكشفه أيضا من صراعه مع الصحراء ومحاولة قطعها من خلال الرفاق ، أو صراعه مع حيواناتها ووحوشها ، مما قد يتنافى مع مواقف أخرى تبدو فيها لغة المصالحة أساسا لعلاقته بها ، بل لتوحده معها على نحو ما تعكسه لوحات توحد الشاعر مع ناقته أو جواده ، استكمالا لتوحده مع الصحراء ذاتها إن حدث بينه وبينها هذا الاتساق ، وهو قليل إذا قيس بصراع المتناقضات التي تزدحم بها الحياة ابتداء من صراع الحياة ذاتها أمام ظاهرة الموت ، إلى صراع الطلل نفسه بين رموز الفناء ورمز البقاء بما يطرحه من مظاهر عمران ماضيه أمام مشاهد خراب حاضره"[1]. وأمام هذا التعدد الصراعي تتعدد البواعث

1- المرجع السابق ، ص191-192.

التي تدفع بشعراء البيئة إليه أساسا ثم إلى تصويره شعرا ، إذ غالبا ما يندفع القبليون إلى هذه الصراعات الدامية من أجل البقاء تعلقا بوسائل العيش أو تسجيل معالم السيادة ، وإثبات الذات القبلية الكبرى ، وضمان كسب الجماهيرية القبلية وتحقيق الزعامة والتفرد.

هو تعدد يقابله أيضا ذلك التنوع إذا وضعنا في الاعتبار اتساع العلاقات القبلية مع الأمم المجاورة لتدخل بدورها طرفا في هذه الصراعات ، وعندئذ تحكي القصيدة الجاهلية طبيعة متميزة لنمط صراعي بين القبلية العربية وبين جارها الفارسي ، على نحو ما نراه حين نعرض لشخصية عمرو بن كلثوم . وهكذا فمن لغة الصراع ينكشف تاريخ القبيلة على مستوى البنية والتكوين الطبقي ، ثم تتضح أبعاد هذا التاريخ في صورة أكثر اتساعا من خلال نزاعات القبائل وطبائع الصراع بينها على تعدد أسبابه ، وتزداد الدائرة اتساعا في صراعات القبيلة مع من جاورها بحكم الاحتكاك الحضاري.

لم يكن الشعراء في العصر الجاهلي إلا أفرادا من ذلك المجموع الذي كان يؤمن بالعصبية القبلية إيمانا جعل منها الأساس الذي يقوم عليه المجتمع الجاهلي،ومحور تدور حوله أوضاعه وتقاليده ونظمه الاجتماعية ،عليهم أن يؤمنوا بقبائلهم ،وأن يقفوا عليها فنهم،فهم دائما((مجندون تحت السلاح))،عليهم أن يؤدوا ((ضريبة)) القبيلة إشادة بمحامدها، وتنويها بمفاخرها وإذاعة لأمجادها ، ثم حطا من شأن أعدائها وهجاء لهم ،وإعلانا لمخازيهم في المحافل وبين القبائل.

ومن هنا كانت منزلة الشاعر الجاهلي في قبيلته منزلة رفيعة ،وأهميته لها أهمية كبيرة تصورها تلك الفرحة التي كانت تموج بها نفوس أبناء القبيلة إذا نبغ من بينهم شاعر فكانوا يتخذون من هذه المناسبة عيدا يحتفلون به،تمد فيه الولائم ،وتقام حفلات الغناء و الرقص و الموسيقى،ويهنئ أفراد القبيلة بعضهم البعض،وتفد عليهم وفود القبائل الأخرى تهنئهم ،أو –كما يقول ابن رشيق– ((كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها،وصنعت الأطعمة ،واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس ،ويباشر الرجال و الولدان ،لأنه حماية لأعراضهم ،وذب عن أحسابهم،وتخليد مآثرهم،وإشادة بذكرهم"[1].

1- ابن رشيق ، العمدة 1 / 49.

و الواقع أن منزلة الشاعر في قبيلته لم تكن تقل عن منزلة الفارس فيها،فقد كان كلاهما ضروريا لها، فكلاهما ((جندي)) عامل في ((جيشها)) يشارك في الهجوم و الدفاع،((وجرح اللسان كجرح اليد))- كما يقول الشاعر القديم. و من هنا لم يكن يعدل فرحة القبيلة بشاعرها إلا فرحتها ((بغلام يولد أو فرس تنتج)) – على حد عبارة ابن رشيق أيضا[1] –لأنهما يكونان فارس القبيلة المنشود،وبطلها المنتظر. ومن هنا أيضا كان من أرفع ألقاب التمجيد ،وأسمى أوسمة الشرف التي يضيفها المجتمع الجاهلي على أحد أفراده ،وأن ينعته بأنه شاعر فارس))[2].

وكان من نتيجة هذا ((العقد الاجتماعي)) بين الشاعر وقبيلته أن قام بينهما ((عقد فني)) يفرض عليه أن لا يتحدث عن نفسه ،وإنما يتحدث عن قبيلته ،أو – بعبارة أخرى – يجعل من لسانه لسان لقبيلته ،ومن شعره صحيفة لها. وفي مقابل هذا تمنحه القبيلة في مقابل ((شاعرها)) فتتحمس لشعره.وتتعصب له،وتحرص على حفظه وروايته وإذاعته في كل مقام ،بل لقد تصل فتنة القبيلة بشاعرها وشعره إلى درجة تصبح معها موضوعا لسخرية القبائل و تهكمها ،كما عيرت تغلب بفتنتها بشاعرها عمرو بن كلثوم ومعلقته المشهورة[3].

و كانت النتيجة الفنية لهذا ((العقد الفني)) أن أصبح الشاعر معبرا عن مشاعر قبيلته ورغباتها و اتجاهاتها قبل أن يكون معبرا عن مشاعره ورغباته واتجاهاته الشخصية وأصبح ضمير الجماعة ((نحن)) أداة التعبير بدلا من ضمير الفرد((أنا))،وأصبحت ألوانه التي يرسم بها لوحاته الفنية مشتقة من قبيلته لا من نفسه ،أو – بعبارة أخرى- صارت((صناديق أصباغه)) مستعارة من قبيلته و ليست صادرة عن نفسه،و لم تعد ((ريشة)) التي يلون بها لوحاته ملكا له،ولكنها أصبحت ملكا لأفراد قبيلته جميعا ،فهو حين يفتخريفتخر بقبيلته ، فيذكر امتيازها العنصري ، وشرف نسبها وحسبها وكرم نجارها ،ويشيد بمكانتها

1- المصدر السابق ، العمدة 1 / 49

2- نفسه ، 50/1.

3- د. عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، ص123.

بين القبائل،وحرصها علي اجتناب الذم ،وتمسكها بالمثل العليا التي يقدسها مجتمعه ،المروءة و النجدة و الشجاعة و الكرم و الفصاحة و ما إلى ذلك[1]

وهو في أثناء هذا كله ينسى نفسه، ولا يفكر في أن يصدر عنها،فكل همه أن تكون قبيلته ماثلة أمامه،يصر عنها ،ويشتق معانيه منها ،حتى إذا ما اقتضته مجالات القول وفنون التعبير أن يذكر نفسه ليفتخر بها ،فإنه يفتخر بها من حيث هو فرد من جماعة يعود عليها كل ما يذكره عن نفسه ،فهو لا يذكر شيئا ليعلن أنه متفرد به بين قومه ،وإنما ليعلن أنه صورة من جماعته أو مثل لها،فالغاية هنا قبلية وإن تكون الوسيلة الفردية.

وشاعر القبيلة يسير دائما في ركابها ،ويشد نفسه وفنه إلي عجلتها،ويربطها بأحداثها:يدافع عنها و يتحدث بلسانها عند الاحتكام و المنافرة ،و يحمسها للقتال إذا ما دعا داعي الحرب،ويسجل انتصاراتها في شعره إذا انتصرت، ويهون عليها الهزيمة ويهيئها لمعركة الثأر إذا انهزمت . ويرثى قتلاها ويمجد أبطالها بعد القتال ،ويهجو أعدائها ويعيرهم الهزيمة إذا هزموا أو يتوعدهم و يهددهم إذا انتصروا.و هكذا يتنقل الشاعر مع قبيلته في مواكبها التاريخية مسجلا كل أحداثها،تماما كما يفعل المؤرخ،حتى أصبح الشعر الجاهلي – بحق – ديوان العرب ،ومصدرا من مصادر تاريخهم [2] .

فإذا ما فرغت القبيلة إلي حياتها المسالمة الهادئة ،واستقرت بها منازلها وأحداثها أخذ الشاعر فيما يأخذ فيه سائر أفرادها ،فلها مع اللاهين ،أو تفرغ للحياة الجادة العاملة .

ولكن الشيء الذي يسترعي النظر أنه – حتى حين يفرغ لنفسه في هذه الحياة الاجتماعية –لا يكاد يفكر في الفراغ لها في فنه ،وإنما يظل مشدودا إلي عجلة قبيلته ،فهو لا يكاد يفرد قصيدة من شعره لتصوير عاطفة من عواطفه الشخصية ،أو نزعة من نزعاته الفردية ،ولكنه يذكر هذا – إذا ذكره- في أثناء حديثه عن قبيلته ،فهو ينسب بحبائبه ،ويذكر أيامه معهن ،أو يقف علي أطلال الديار ،أو يتتبع الظعائن الراحلة ،في مستهل قصائده القبلية ،وهو يذكر لهوه بالنساء وشربه الخمر ومقامرته و صيده في أثناء فخره

1- د . يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص.174–175.

2-"وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون وإليه يصيرون"(ابن سلام : طبقات الشعراء) ، ص10.

بشجاعته في الدفاع عن قبيلته ،أو في أثناء رثائه لأحد أفرادها . وهو إذا ذكر رأيا له في الحياة أو الموت أو سجل حكمة أو تجربة من تجارب الحياة،ذكر ذلك عرضا أو في نهاية قصائده .

وهكذا نلاحظ أن شاعر القبيلة مشغول دائما بقبيلته ،حريص دائما علي أن يجعل لها المكان الأول في أعماله الفنية.

وحتى نتبين الاختلاف الموجود بين شخصيات شعراء الذات الجمعية ، نعرض لنموذجين : أولهما شخصية زهير بن أبي سلمى ، وثانيهما شخصية عمرو بن كلثوم من خلال معلقتيهما.

شخصية زهير:

تعددت مجالات نظم الشعر عند زهير ، وكان أكثرها حظا من فنه موضوع المدح إذ نظم معلقته في مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف ، وقد تحملا دية هرم بن ضمضم في مالهما . ويبدو أن عمر ((رضي الله عنه)) أعجب بمدائحه في هرم بن سنان بصفة خاصة ، فأثنى على شعره من خلالها ، وقال لبعض ولد هرم : أنشدني بعض مدح زهير لأبيك ، فأنشده ، فقال عمر : "إن كان ليحسن فيكم القول وقد خلده ذكره لكم".

ويقول ابن عباس " قال لي عمر : أنشدني لأشعر شعرائكم : قلت: من هو يا أمير المؤمنين قال : زهير ، قلت : وكان كذلك ، قال : كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتبع وحشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"[1].

وقد نأى زهير بنفسه وشعره عن التكسب وطلب العطاء ، ورفض أن يعيش مأجورا من خلال فنه ، إذ يروى أن هرما كان قد حلف ألا يمدحه زهير إلا أعطاه ، ولا يسأله إلا أعطاه ، ولا يسلم عليه إلا أعطاه : عبدا أو فرسا ، فاستحيا زهير مما كان يقبل منه ، فكان إذا رآه في ملأ قال: عموا صباحا غير هرم ، وخيركم استثنيت[2].

1- ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، قرأه و شرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ،د.ت ص 63.

2- تراجع ترجمته وأخباره في كتاب الأغاني ، الجزء العاشر ، ص 228 وما بعدها.

ولم يقف مدح زهير على هرم أو الحارث ، بل مدح قومه أيضا وافتخر بهم وذكر في شعره غطفان وأخواله من بني مرة ، وكثر ثناؤه عليهم ، وبدا لسانا مدافعا عن قومه. كما امتاز شعره عن بقية شعراء عصره ، فكانت حجة من قدمه أنه كان أحسنهم شعرا وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل من الألفاظ ، وأشدهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا في شعره . وقد كثرت حوله الروايات وتعددت الأخبار حتى قيل أن رسول الله « صلى الله عليه وسلم » نظر إليه وله مائة سنة ، فقال:" اللهم أعذني من شيطانه " فما لاك بعدها بيتا حتى مات[1].

ولم تقف صورة زهير عند حديث التاريخ كما سجلها له ، بل شارك ابنه كعب في رسم تلك الصورة في فنه حين قال مفتخرا به من خلاله:

فإن تسأل الأقوام عني فإنني أنا ابن أبي سلمى على رغم من رغم
أنا ابن الذي قد عاش تسعين حجة فلم يخز يوما في معد ولم يلم
وأكرمه الأكفاء في كل معشر كرام ، فإن كذبتني فأسأل الأمم
أتى العجم والآفاق منه قصائد بقين بقاء الوحي في الحجر الأصم
أنا ابن الذي لم يخزني في حياته ولم أخزه حتى أتغيب في الرجم
فأعطي حتى مات مالا وهمة وورثني إذ ودع المجد والكرم
وكان يحامي حين تنزل لزبة من الدهر في ذبيان إن حوضها انهدم
أقول شبيهات بما كان عالما بهن ، ومن يشبه أباه فما ظلم
وأشبهته من بين من وطئ الحصى ولم ينتزعني شبه خال ولا ابن عم
أعيرتني عزا عزيزا ومعشرا كراما بنوا لي المجد في باذخ أشم
هم الأصل مني حيث كنت وإنني من المزنيين المصفين بالكرم
هم ضربوكم حيث جرتم عن الهوى بأسيافهم حتى استقمتم على القيم[2]

فهو يرسم من خلال جيله مكانة أبيه التي يراها بهذا الشموخ ، باعتراف الأقوام وشهادتهم له ، ويسجل في الأبيات أبعاد حياة زهير الاجتماعية في قومه ، إلى أصالة نسبه وعراقته ،

1- د. فايز ترحيني ، الإسلام والشعر ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص28.

2- كعب بن زهير ، الديوان ، تحقيق علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1987 ، ص64.

كما يسجل الجانب الفني الذي رفع من شأنه ، وكان سببا في إكرام الأقوام له ، وتخليدهم إياه بعد موته ، وهو يشبه أباه في ذلك كله ، أو - على الأقل - كانت هذه أمنيته التي لم يضمرها في نفسه ، بل راح يعلنها أمام قومه وأعدائه على السواء .

وإذا كان ابنه كعب قد حرص على تسجيل كل ملامح حياته على هذا النحـــو ، فقد دأب غيره من الشعراء المتأخرين على عرض اسمه في موطن المفـــاخرة بالشـــعر ، أو تسجيل القدرة على التباري معه ، والدخول مع فنه في حلبة المنافسة . ويأتي الفرزدق في عصر بني أمية ، وفي أشد فترات التنافس الإحيائي حول الفحولة في فن الشعر ، ليحـــدد مكانة زهير في صدر قائمة شعراء العصر الجاهلي ، ممن لمعت أسماؤهم مع تدفع الحركـــة الأدبية في عصرهم ، وأثرت فيما تلاها من عصور الأدب ، يقول الفـــرزدق لممدوحـــه مفتخرا بفنه :

سأجزيك معروف الذي نلتني بـــه بكفيك فاسمع شعر من قد تنحلا
قصائد لم يقدر زهير و لا ابنـــــه عليها ولا من حولوه المخبـــــلا
و لم يستطع نسج امرئ القيس مثلها وأعيا مراقيهـــا لبيـــــدا وجرولا
ونابغتي قيـــس بن عيلان والـــذي أراه المنايـــــا بعدما كان قـــولا [1]

وبهذا تظل مكانة زهير متجددة مع تجدد حركة الشعر في عصوره المختلفة ، ويظل اسمـــه متصدرا أسماء فحول شعراء عصره ، وموطن المنافسة لدى كبار شعراء العصور التالية على نحو ما سجله الفرزدق في هذه الأبيات وأشباهها.

ثم يبقى لزهير زعامته لمدرسة فنية متميزة في فن الشعر ، أكمل أسسها ، وأصـــبح فيها مبدعا وراوية في آن واحد ، منذ استمد أصولها من أوس بن حجر والطفيل الغنـــوي وبشامة بن الغدير ، ثم تتلمذ عليه فيها ابنه كعب ، إلى أن أخذت طريقها التاريخي عنـــد الحطيئة وكثير عزة وجميل بثينة ، وغيرهم من شعراء عصر بني أمية.

وتسهم مدرسة زهير في تصوير مكانته في الجاهلية ، كما تسجل له دوره البـــارز في تأصيل صنعة الشعر التي أثرت في حركة الأدب ، وبهذا تجاوز عصره حيث ركز في فنه على الإجادة ، ومزاولة مهنة الفنان في دقة التنقيح ، ومعاودة النظـــر في بنيـــة القصـــيدة

1- الفرزدق ، الديوان ، 269/2.

وصورها الجزئية ، ثم اختيار المعجم اللفظي في شدة من الحرص والأناة على مستوى مفرداته وتراكيبه معا ، بعيدا عن الارتجال أو سرعة التعامل مع الأداة ، أو تسطيح الصورة دون استقصاء جوانبها.

على أن مكانة زهير في زعامة تلك المدرسة لا يقل عنها أهمية وخطرا في الشعر العربي موقفه من فن المدح الذي كثر توجيه سهام الاتهام إليه من قبل بعض النقاد والدارسين ، باعتباره بابا واسعا من أبواب النفاق في الشعر العربي ، ذلك أن زهيرا قد نأى عن هذا السياق ، بل ربما نقضه تماما حين أصدر فنه خالصا من منظور الصدق الفني والاجتماعي معا ، إذ اتسقت نفسه مع موضوعه ، وراح يترنم بذلك الموقف الحضاري الذي أعجب به حول قضية السلام ، قاصدا إلى الخلاص من شريعة الغزو التي شق سبلها عبر نفوس الجاهليين ، حتى أصبحت قاعدة عامة في حياتهم أو كادت ، فكانت معلقته صورة من إخلاصه لقضية السلام ، جمع صورها من خلال المتناقضات ، فراح بين صيغ التهديد والإقناع يتلمس فنه ، ويرسم بدقة متناهية أكثر من لوحة فنية لقضية الحرب وقضية السلام كما عاشها واقتنع بها. وأثناء هذا كله ينطلق معبرا عن دقة أستاذيته وتلمذته في مدرسته الفنية التي رأى النقاد في أصحابها «عبيد الشعر» لكثرة ما وفروه له من التمهل والدقة والتنقيح ، ورأوها عند زهير -على سبيل المبالغة - في فن الحولية التي تعكس من الروية والأناة أدق صورها.

تدور معلقة زهير حول مجموعة أفكار تبدو متصارعة ، وإن كانت تجمعها وحدة شعورية وفكرية متقاربة ، أساسها إعجابه بقضيته ، وبموقف ممدوحيه منها من ناحية، واتساقه مع فنه اتجاه موضوعه وتفاعله مع مقدماته وخواتيمه من ناحية أخرى ، ولذا يبدو توزيع لوحات المعلقة إلى حديث يقف فيه مع الطلل والظعينة ، إلى موضوع المدح ورسالته التي يوجهها إلى الأحلاف ، داعيا إلى السلام ومنفرا من الحرب ، إلى خاتمة حكمية يرسم فيها لوحة كاملة من تقارير تكشف طابع حياته وخلاصة رؤيته لها وطبيعة فلسفته فيها. يقول في المعلقة :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

بها العين والآرام يمشين خلفـــة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثـــم

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعـــد توهـــم

أثافي سفعا في معرس مرجـــل ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلـــم

فلما عرفت الدار قلت لربعهـــا ألا عم صباحـــا أيها الربـــع واسلم

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثـــم ؟

علون بأنمـــاط عتـــاق وكلـــة وراد حواشيهـــا مشاكهة الدم

وورکن في السوبان يعلون متنه عليهـــن دل الناعـــم المتنعـــم

كأن فتات العهن في كل منزل أنيـــق لعين الناظـــر المتوســـم

بكرن بكورا واستحرن بسحرة ومن بالقنـــان من محـــل ومحـــرم

ظهرن من السوبان ثم جزعنـــه على كل قينـــي قشيـــب مفـــأم

فلما وردنا الماء زرقـــا جمامـــه وضعن عصي الحاضـــر المتخيـــم

سعى ساعيا غيض بن مرة بعدما تبزل ما بين العشيـــــــرة بالدم

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجـــال بنوه من قريش وجرهـــم

يمينـــا لنعم السيـــدان وجدتما على كل حال من سحيم ومبـــرم

تداركتما عبسا و ذبيـــان بعدما تفانـــوا ودقوا بينهم عطر منشـــم[1]

يبدو وقد صدر عن تجربة خاصة وعامة في الوقت نفسه ، فلم تكن حرب داحس والغبراء في جوهرها إلا درسا أليما وقاسيا للقبائل المتحاربة ، كان عليها أن تجني منه تلك الخسائر المتعددة التي عاشت تعاني أهوالها طيلة أربعين عاما على أرجح الروايـــات ، "ولم يكـــن الدافع المباشر الذي حدا بزهير إلى نظم المعلقة إلا تلك التجربة الخاصة التي تفاعلت مـــع الواقع القبلي ، وذلك حين حددت صراعها مع شريعة الغزو التي قدستها القبيلة ، فلم تهدأ فكرة الثأر فيها. وهي تجربة خاصة أيضا في صدور صاحبها عن ذلك الإعجاب الخـــالص بممدوحيه في مواقفهما من قضية السلام التي تبنياها ، في محاولة جادة لإنهـــاء الحـــروب

1- زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص122.

المشئومة التي صورها الشاعر ، وحذر منها ،كما حذر من الغدر والخيانة والحقد القبلي"[1].

كما بدت رؤية زهير حضارية تتصارع مع عموم الحس القبلي ، وذلك حين استوقفه ذلك الموقف الاجتماعي للسيدين دون سواه من مواقف القبائل المتحاربة ، وهو يذكرنا بنقيض موقف عمرو بن كلثوم في معلقته المشهورة حين نصب من نفسه داعية للحرب والبطش ، مؤكدا منطق الحياة للأقوى ، ومستخلصا أن كل شيء لابد أن يخضع لقومه تحت وطأة القوة والعنف ؛ صحيح أن موقف عمرو تحتويه دائرة الفخر القبلي ويعكسه صراع الأمير مع الملك ، ونحن هنا بصدد موقف مدحي ، ولكن الذي لا يخفى أن كلا الشاعرين قد سجل رؤيته لما ينبغي أن تكون عليه الحياة القبلية وصراع تلك الرؤية مع ما هو كائن بالفعل ، فجاء عمرو داعية حرب ، شأنه شأن معظم شباب عصره وشعرائه ، وجاء زهير داعية سلام ، مما يسجل له تمايزه وتفرده منذ هذا العصر الأدبي المبكر ، الذي حفل – أول ما حفل– بأيام العرب لاسيما حين تحولت إلى موطن فخر لأبناء القبائل والتشبث بالدفاع عن العصبية.

من هنا يبدو صوت زهير سابقا لعصره ، أو هو بمعنى أدق يتجاوز ما تعارف عليه القوم حيث طالت شهرتهم به ، واستساغتهم له ، دون محاولة هادئة منهم للتعرف على مرارة الموقف أو محاولة للتخفيف من المشاهد الدرامية التي صدر عنها وجسدها على الرغم من معايشتهم لأصولها.

فلا شك أن زهيرا قد أفاد كثيرا من تجاربه الخاصة ، وتجارب القبيلة في هذه المعلقة وفي كثير من قصائده ، فكشف بالتالي عن هذين البعدين المتناقضين بين الأنا والنحن ، مما يعكس – أو ينعكس عن – مكانة خاصة تبوأها بين شعراء الجاهلية حين بلغ من نضجه الفني ما بلغه ليفوق الآخرين كثيرا ، حتى أصبح – على سبيل المبالغة – صاحب الحوليات وعلى سبيل التقويم صاحب مدرسة فنية ممتدة من بعده على امتداد حركة القصيدة في عصر صدر الإسلام ، ثم عصر بني أمية ؛ وهي مدرسة تحققت لها معالم خاصة في موقفها من فن الشعر ، فأصبحت لها مقوماتها وأسسها وسماتها الفنية ؛ الأمر الذي لم يتحقق لكثير

1- د.عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، ص 48.

من شعراء الجاهلية ممن سلكوا سبلا أخرى في صياغة فنهم الشعري ، وحتى في هذا الجانب الفني يتكشف ضرب من صراعات المدارس الأدبية إذا ما سجلنا موقف « عبيد الشعر » في موازاة « مدرسة الطبع » التي غلبت عليها عفوية الأداء ، وبساطة التناول ، على عكس اتجاه زهير ومدرسته.

ذلك أن الشاعر بدا في إطار مدرسته الفنية بمثابة زعيم لها ، أصل لمقوماتها ، وأضاف إليها كثيرا من فنه الصادق الصادر عن تجاربه ومواهبه الخاصة جامعا بذلك بين ازدواجية الرواية والإبداع حيث كان راوية لزوج أمه أوس بن حجر ، كما كان تلميذا لخاله بشامة بن الغدير ، ولكنه خرج من عباءتهما بشعر متميز ضرب فيه شهرة لفتت نظر النقاد ، فنصبوه أستاذا في تلك المدرسة الفنية التي حددوها بمدرسة « الصنعة الجاهلية » أو مدرسة «عبيد الشعر».

وأيا كان الأمر ، "فإن زهيرا قد وعى كثيرا من حقائق الحياة الجاهلية من حوله ، فاستلهم الفن ممن هيأت له ظروفه الاجتماعية الاتصال بهم من سادة القوم ، وكبار الشعراء ، وأضفى عليه ما خرج به من خلاصة تجاربه في الحياة القبلية بأبعادها المختلفة في صراع السلم والحرب ، وكذا كان صراعه النفسي بين ممن أعجب بهم ، ومن ضج بموقفهم تجاه الأزمة القبلية"[1].

ومع طبيعة نشأته الفنية على هذا النحو ، عرف زهير بين قومه بأنه سيد من سادتهم كثير المال ، كان حليما معروفا بورعه ، ولم يكن ثراؤه طريفا مستحدثا ، بل ناله عن أصالة ووراثة عريقة ، فقد عرف خاله بشامة بن الغدير بكثرة أمواله ، حتى كان واحدا ممن فقأوا عين بعير في الجاهلية ، وهو الأمر الذي لا يصدر – على حد تعبير أبي الفرج – إلا عمن امتلك ألف بعير على الأقل فكان يفقأ عين فحلها[2].

ويهمنا هنا من حياة زهير ذلك الجانب المادي الذي هيأته له حياته في قومه ، ووراثته ذلك الثراء مصحوبا بتلك السيادة ، حتى أصبح أميرا في عشيرته ، لا ينتظر منه مدح بغية العطاء أو الاستجداء ، مما جعله صاحب مدرسة متميزة داخل هذا الموضوع

1- المرجع السابق ، ص49.

2- انظر ، الأغاني 168/8.

الذي طرقه كثير من الجاهليين ، فأسرفوا فيه ، وتهالكوا على أعتاب ديار ممدوحيهم من خلاله ، فمثل حلقة جديدة في صراعات مدارس المدح القديم بين التكسب من عدمه في غياب الاحتراف.

على هذه الصورة نستطيع تحديد مفتاح شخصية زهير من معظم جوانبها ، فهو يمتلك القدرة والاستعداد لقول الشعر ، وهو لا يرتضي لتلك القدرة لتلك القدرة أن تستهلك دون أن يصبح من خلالها شاعرا مجودا ، بل زعيم مدرسة المجودين ، وفي موازاة زعامته لتلك المدرسة ، يتزعم مدرسة أخرى يصبح فيها أستاذا يقتدي به من بعده شعراء الحضارة ، أعني زعامته لمدرسة المدح غير المتكسب ، منذ نأى بفنه في هذا الموضوع عن الاحتراف ، ليكتمل تياره بعد ذلك من خلال مدائح الأمراء على غرار الوليد بن يزيد في عصر بني أمية ، وعبد الله بن المعتز في مجتمع بني العباس ، وأبي فراس الحمداني والشريف الرضي في البلاط الحمداني.

ومع الدافع المباشر إلى نظم المعلقة نعيش - بشكل موجز-رواية صاحب الأغاني لما لها من دلالة مهمة على دور زهير في قومه ، ومكانته في إيقاف نزيف الدم الذي لم يوقفه قبل ممدوحيه أحد ، ثم أهمية هذا الدافع في تمايز قصيدته عن سواها من الشعر الجاهلي ، وما مثلته من طبائع ذلك الصراع القبلي ، فقد عرض أبو الفرج ما حدث من موقف الحارث بن عوف وهرم بن سنان ، حين سعيا لإتمام الصلح بين القبائل المتحاربة ، وقد أبديا استعدادهما لتحمل ديات كثيرة ، لا يستطيع تحملها إلا كبار القوم ، ومن له رغبة خالصة في إنهاء الحرب ، خاصة أنها بلغت — على حد تعبير الأصفهاني — ثلاثة آلاف بعير.

كانت النتيجة المتوقعة لتلك المبادرة استجابة القبائل لها ، فأبدت كل قبيلة استعدادها للدخول في الصلح ، و لم يتمرد من القبائل إلا الحصين بن ضمضم المري الذبياني الذي اضمر في نفسه ضرورة الأخذ بثأر أخيه هرم بن ضمضم ، الذي قتله ورد بن حابس العبسي ، قبل إجراء ذلك الصلح ، فتمكن من قتل رجل عبسي من قوم ورد ، فاشتد وقع الموقف على بني عبس ، وقاموا يقصدون الحارث بن عوف ، وقد عقدوا النية على قتله انتقاما من غدر بني ذبيان وخيانتهم ، فلما بلغ الحارث خبر ركوبهم إليه بعث

إليهم بمائة من الإبل ، ومعها ابن له ، وقال للرسول: قل لهم: الإبل أحب إليكم أم أنفسكم؟ فأقبل الرسول حتى قال لهم ذلك ، فقال لهم الربيع بن زياد – وكان سيدا ذا رأي فيهم – يا قوم إن أخاكم قد أرسل إليكم: الإبل أحب إليكم أم ابني تقتلوه؟ فقالوا: نأخذ الإبل ونصالح قومنا ونتم الصلح[1].

ثم تعدد تفاصيل الرواية لتظل في النهاية كاشفة عن خطر ذلك الموقف الحيي بين القبائل المتصارعة ، تميز ممدوحي زهير حين أقدما على تلك الخطوة الإيجابية لإتمام الصلح ورغبتهما الخالصة في إنهاء حالة الحرب والخلاص من تداعيات هذا الصراع الدامي ، بدليل استعدادهما لتحمل ديات القتلى في حرب طال أمدها ، ولم يكن لهما فيها ناقة ولا جمل.

وهي تكشف فوق هذا كله طبيعة الدافع الحقيقي الذي حدا بزهير إلى النظم ، ذلك أن إعجابه بصنيعهما هو ما قاده إلى المدح ، بالإضافة على رغبته الخالصة في إتمام الصلح ، وإنهاء الحرب التي أفاض في تصويرها ، وحرص على التنفير منها والتخويف من ويلاتها والتبغيض من نتائجها ، وهو ما يناقضه ويعاكسه أيضا موقف الحصين بن ضمضم في إصراره على ضرورة الأخذ بالثأر ومعاودة إشعال نار الفتنة.

وفي صياغة جمالية دقيقة صنعتها استطاع زهير أن يجسد أبعاد الموقف ، ويصور أطرافه المختلفة ، فيمدح عن قناعة خاصة بمدحه ، فكانت له مكانته التي دفعت النقاد إلى الاعتراف بعنايته بشعره ، وحرصه على تنقيحه ، وإجادته المدح ، وخلوه من الغزل العابث ، وإذا كنا هنا بصدد مدحه في المعلقة ، فأول ما يحضرنا شهادة ابن قتيبة له بأنه "أمدح القوم". على الرغم من خروجه على بعض تفاصيل النمط التقليدي التي سجلها بعد ذلك استقراء ابن قتيبة لقصيدة المدح العربية ، وخلاصتها بداية القصيدة بالغزل ، إلى الرحلة ، إلى التخلص ، إلى المدح ، إلى الخاتمة[2].

صحيح أن زهيرا لم يخرج كثيرا على هيمنة القالب العام ، ولكنه غير فيه حين استهل المعلقة بمقدمة الطلل ، وبعدها لم يرحل ، بل تذكر رحلة الظعينة ، ولم تشغله براعة

1- انظر الرواية تفصيلا في الأغاني ، 143/9.

2- انظر ، ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص75.

التخلص منها ، ربما لأنه لم يحرص على ذلك ، و لم يقف في موضوعه على المدح وحده ، بل وزع الموضوع في قسمة – تكاد تكون عادلة – بين المدح والحكمة وتصوير الحرب ، ومن هنا لم يكن في حاجة إلى استجلاب خاتمة للقصيدة ، إذ كانت فلسفة حياته من خلال القبيلة هي الختام.

ومع تفاصيل المعلقة عند زهير نبدأ التحليل النقدي لها من منطلق المتناقضات السائدة فيها ، منذ حديث المقدمة التي أوردها طللية ، ربما لصلتها الحقيقية بتجربة له راح يجترها على سبيل استعادة الذكريات ، أو كان مجرد تمثل للتجربة من خلال تجاوز حاجز الزمن ، وكأن الشاعر يتصارع معه ويغالبه ، وهو يكمل المشهد التصويري للطلل ـــ على ثباته واستقراره ـــ بمشهد آخر من الماضي تحكمه الحركة ، ويمتلئ حيوية ، يبرزه في لوحة برز فيها موقف الوداع الذي يرتبط في أساسه بطبيعة الحياة القبلية ، وواقع البادية بما فيها من تنقل مستمر ، ومن علاقات اجتماعية محكومة بالعقد القبلي الشفاهي بين أبناء القبيلة.

"فالمقدمة على هذا النحو تمثل النغمة الذاتية الأولى في القصيدة ، وهي إنما تقف في موازاة الغيرية التي تنتشر في موضوعها ، لتعكس أيضا جوهر صراع الأنا مع الآخر ، وإن بدت الغيرية هنا مخففة بحكم موقع زهير في قومه ، وبحكم صدور مدحه عن إعجاب خالص بممدوحيه من جانب ، وإعجابه بقضية السلام في ذاتها من جانب آخر ، أضف إلى هذا أن المقدمة عند زهير بدت مجالا خصبا لاستعراض قدراته الفنية ، واستدعاء ذكرياته الخاصة ، فهو قادر على تلك الصياغة التقليدية التي تعاورها شعراء المدح ، وهو قادر أيضا على الإضافة إليها حين يستغلها مجالا لاجترار تلك الذكريات الغزلية المختلفة"[1].

على هذا نستطيع أن نستبدل بتفسير ابن قتيبة لوظيفة المقدمة التفسير السابق ، فمن المعروف أن ابن قتيبة قد تنبه إلى الجانب النفسي الذي يصنعه الشاعر حين ربطها بقضية التلقي التي تبرز في مساق ذلك التمهيد النفسي الذي يصنعه الشاعر في نفس ممدوحه ، لكي يتلقى بعدها ما يقال في مدحه ، وعلى هذا الأساس دار الحوار حول الرغبة في عدم الإطالة في المقدمة حتى لا تؤدي إلى ملل الممدوح ، أو ينتابه شيء من السأم

1- د. يحي الجبوري ، الشعر الجاهلي وخصائصه الفنية ، بغداد ، 1970 ، ص53.

حين يحس صدور المقدمة عن ذات صاحبها ، وحتى لا يضيق أيضا بذلك الدخول المباشر دون تقديم للقصيدة[1].

في مقابل هذا الموقف من قبل المتلقي ، نستطيع أن نتأمله عند زهير من قبل المبدع حيث يسجل إصراره على إدخال ذاته طرفا في المدحة ، بل يصوغ البداية بعرض تجاربه وذكرياته الخاصة مما ينفي اضطراره إلى مداهنة ممدوحه ، ويثبت صدوره في هذا الزمن عن حرية تامة ، ورغبة صادقة ، بعيدة عن انتظار شكر أو جزاء لتبدو قريبة من صدق الانفعال.

ولم يلجأ زهير إلى تصوير رحلته إلى ممدوحه ضاربا في جوف الصحراء كما انتشر ذلك عند المادحين من باب " إيجاب الحقوق" على حد تعبير ابن قتيبة نفسه ، فلم يكن زهير هنا في حاجة إلى السعي وراء تلك الحقوق الموجبة من طرف ممدوحيه ، ولم يكد خلف ذلك الإيجاب ، إذ كان في غير حاجة إلى هذا التوظيف الاجتماعي لرحلته ، لأنه في غير حاجة أصلا لأن يجتاز الصحراء راحلا على ممدوحه ، أو وافدا على دياره. فالموقف هنا يختلف اختلافا بينا ، فلم يكن زهير في حاجة إلى كل هذا ، بقدر ما كانت حاجته واضحة إلى تلك الصياغة البدوية التي ركز اهتمامه فيها على عرض رحلة الظعن ، ومشهد الوداع ، وهو ما يكمل إطار حديث المقدمة الطللية ، وبه تكتمل دائرة الذكريات على الشاعر. ولهذا نطمئن بسهولة إلى رؤية هذا الجزء من المعلقة متعلقا بقضية الإبداع لا التلقي ، لأنه يقف ـ أول ما يقف ـ عند ذات صاحبه ، سواء على سبيل العودة إلى الماضي أو استعراض قدراته الفنية الخاصة من خلال معايشة ذلك الماضي.

ولم يلجأ زهير أيضا إلى الإسراف في تيار الغزل ، أو يتعرض لشيء مما عرف به شعراء الغزل في مقدمات مدائحهم أو تصوير مغامراتهم ، فبدا موقفه استجابة صريحة لظروف سنه ، وشهرته بين قومه بالحكمة ، فلم يتسع أمامه مجال الغزل إلا في حدود ضيقة جدا لا تكاد تتجاوز ذلك البيت الذي شخصت فيه الظعينة أمامه ـ من قبل الذكريات فحسب ـ ففيها ملهى للصديق ، ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم ، على حد تصويره الموجز ، حيث قال:

1- يراجع تفسير ابن قتيبة في كتابه ، الشعر والشعراء ، ص75-76.

وفيهن ملهى للصديق ومنظـــر أنيق لعين الناظـــر المتوســـم

وبذا تظل اللمحة الغزلية عنده سريعة خاطفة من ناحية ، بعيدة عن الفحش والحـــس أو المغامرة من ناحية أخرى ، وهو إيجاز يتنافى مع عادة زهير الفنية على التدقيق في عـــرض كل جزئيات الصورة وتفاصيلها ، ولكنه يبدو وقد اكتفى من لوحـــة الغـــزل بتســـجيل ذكريات الماضي البعيد ، وتأكيد الاهتمام برحلة الظعينة كتجربة حقيقية عاشها ، وحاول من خلالها كسر حاجز الزمن ، وفيها لم يخف إشفاقه على الظعينة حال سرد ذكرياته في مشهد الوداع ، ابتداء من إعداد الرحل وتهيئته بطريقة تليق بمكانتها ، إلى طبيعة توجيـــه خطابه لها بشكل يختلف تماما عن تلك الحدة التي نرى صورة منها عند عمرو بن كلثـــوم على سبيل المثال:

قفي قبـــل التفـــرق يا ظعينـــــا نخبـــرك اليقيـــن وتخبرينـــــا

وهو يتتبع رحلة الظعينة نفسيا بشيء من الحرص والحنين والرفق والإشفاق عليها عبر طرق الصحراء وجبالها وكثبانها ، حتى تهدأ عند ذلك الماء الصافي في نهاية المطاف بعد العنـــاء ، فيسجل أمنيته في تلك الراحة التي استهدفها بعيدا عن مشقات الرحلة التقليدية. ومع هذا الاستقرار وذلك الهدوء يبدو تلميح زهير إلى أهمية قضية السلام من خلال إيحاء مشـــهد ذلك الماء الصافي الذي استوقفه في ختام لوحة الظعينة:

فلما وردن المـــاء زرقا جمامـــه وضعن عصي الحاضـــر المتخيم

فرحلة الظعن ـ على هذا النحو ـ تمثل نوعا من اجترار الذكريات يحقق للشاعر شيئا مـــن الاستقرار النفسي ، واستيحاء الراحة والسعادة والهدوء بعيدا عن مشهد الكآبة والحـــزن الذي تعرضه صورة الطلل ، وإن كان لا يخفى أيضا أن موقفه الطللي يختلف عن بكائيات الآخرين إزاءه ، ذلك أن زهيرا قد اكتفى من طلله بالتعرف عليه ، وتوجيه السلام إليه ، وكأنه اكتفى من طلله بالتعرف عليه ، وتوجيه السلام إليه ، وكأنه تأكد من توثيق معالم الديار بعد مرور عشرين سنة على الفراق. وعلى هذا لم تخرج ذكرياته الطللية عن حدود الذكريات المكانية التي استعرضها غيره من الشعراء بالاستعانة بحرف العطف "الفاء" مـــن باب التقريب الذهني لتلك الأماكن ، اتساقا مع الواقع النفسي للشاعر حين تسيطر عليـــه ذكرياتها المختلفة بصرف النظر عن مواقعها الجغرافية على أرض الواقع المعاش.

وتقع المقدمة في خمسة عشر بيتا ، لم يكد يخلو بيت منها من نموذج تصويري بدوي ، فمن ذكر أسماء المواضع يندفع على العين والآرام ، إلى تصوير حركتها في الأماكن الخربة الدارسة ، إلى التعرف على دار " أم أوفى" إلى الأثافي والمرجل والنؤى إلى الظعائن في ملازمتهن وادي الرس ، إلى تحديد موقعهن من جبل "القنان" ووادي "السوبان" ، إلى ورودهن الماء الصافي والإقامة عليه. فمن تداخل هذه الجزئيات يرسم زهير لوحته الفنية الكبرى حين تنطلق من مشاهد الصحراء التي شهدها كشاعر ، وعاش فيها كبدوي ، وهي صورة جزئية تبرز فيها الواقعية العلمية ، ومن الطبيعي هنا أن يصدر الشاعر عن هذا المعجم اللغوي و التصويري من واقع الصحراء. ومن قبيل حرصه على إضفاء مزيد من تلك الواقعية وإقناعنا بها يأتي مما حرص زهير على تصويره وتقريره من معرفته للدار ، واهتدائه غليها أولا ، جاعلا من هذا التعرف مقدمة يقدم بها لنتائجه بعد ذلك ، مما يبدو في تصوير تحيته للديار وتسليمه عليها.

ولم يكن زهير أقل واقعية - والواقعية هنا فيها معنى الالتزام بمعطيات الواقع المحسوس في التصوير- بعيدا عن أي تصور ايديولوجي بالطبع في تصوير رحلة الظعن التي أبرزها في مجموعة من مشاهد تصويرية بدت متوالية ، عمد فيها على الأسلوب القصصي الذي ظهر فيه توالي الأفعال في تتابع حركي في الأبيات (تحملن ، علون ، بكرن ، جعلن ظهرن ، وردن...) وهي صورة قصصية تحكي طبيعة رحلة الظعن في حدودها الزمانية والمكانية ، وتنطلق من الواقع الجغرافي للبيئة الجاهلية كما عاشها الشاعر وأحسها وتمثلها ، وكما تخيلها طبقا لواقعه النفسي ، واتساقا مع مجموع مدركاته الحسية والمعرفية من خلال علاقته بها ، أو توحده معها.

وانتهاء بعرض المقدمة بجزئياتها على هذا النحو ، ينتقل زهير إلى موضوع المعلقة الرئيسي ، وهو مدح السيدين ، وعندها يتضح الانتقال المفاجئ إلى الموضوع بلا تمهيد ودون حرص منه على حسن التخلص ، أو براعة الانتقال المفاجئ ، فلم يكن في حاجة إلى ناقة يرحل عليها ، أو يصور أشواقها إلى ممدوحه ، فيجعلها حلقة الوصل في بيت نهاية المقدمة وبداية الموضوع ، فربما دفعته شدة إعجابه بممدوحيه إلى البدء في الموضوع مباشرة

بذكر صنيعهما ، بادئا بالفعل الماضي الذي اشتقه بحرص من دورهما (سعى) الذي يسجله في قضية القبائل المتحاربة على سبيل التحقيق وعرض الوقائع:

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما تبزل ما بين العشيرة بالدم

وقد تخلى الشاعر عن عرض لوحة الكرم التي درج عليها شعراء المدح ، كما درجوا على عرضها في مقدمة فضائل ممدوحيهم بعد المقدمة مباشرة ، وكان تخليه عن تناول تلك اللوحة بمثابة استجابة صريحة لطبيعة دوافعه الحقيقية إلى هذا المدح الذي لم يدفعه إليه أمله في أي صورة من صور ذلك الكرم ، أو طموحه في نيل رضا ممدوحيه ، ولذا استبدل زهير لهذه اللوحة بداية أخرى أكثر منطقية وتلاؤما مع الموقف المدحي ، فقد بدأ الموضوع بتبرير الموقف الاجتماعي للسيدين ، وكأنه بصدد تقرير حقائق اجتماعية من ناحية ، وتبرير موقفه من الإعجاب بهما من ناحية ثانية. ولذلك تكاد تختفي لوحتا الكرم والشجاعة ، وما درج عليه الشعراء من ترتيبهما وإبرازهما ، ليحل محلهما هذا الموقف بكل تفاصيله وجزئياته ، وعندئذ يبدو حس البادية أشد وضوحا في ذلك الانتقال الذي لخص فيه زهير ما نهض به السيدان ، وكيف حافظا على العصبية القبلية بصنيعهما ، وكيف خلصا المجتمع من صراعاته الدامية . ورغم أن موقف السلم هو السائد في الأبيات إلا أن شريعة الغزو مازالت تفرض نفسها على الشاعر في كثير من الصور التي استقاها من الواقع القبلي في ذلك المستوى الحربي ، فالرؤية التي استعرضها زهير حضارية تسبق العصر وتتصارع مع طبائعه وشريعته ، بل تكاد تقف على طرف نقيض من الموقف الحربي الحماسي عند عمرو بن كلثوم ، وإن كانت طبيعة الصور تتشابه بشكل واضح في مصادرها البدوية التي استقاها الشاعر من البيئة ، وإن كانت الفروق لا تزال ظاهرة في تلك المبالغات المطلقة التي تخرج إلى درجات الاستحالة عند عمرو ، والمبالغات المعقولة التي حفل بها الكثير من شعر زهير ، والتي يمكن ردها إلى طبيعة صنعته ودقته وحرصه على معاودة النظر في فنه من ناحية ، وإلى طبيعة الموضوع وهدوء الشاعر في تصويره دون انفعال أرعن بما يفرضه الموقف من توتر وحماس من ناحية أخرى ، وثمة فرق بين مثل ذلك الحماس وبين الأناة في صنعة الصورة الشعرية.

ومع دخول زهير في موضوعه نجده يعرج على كثير من القضايا التي تبدو متصارعة أيضا ، وإن كانت ترتبط بخيط واحد يكاد يوحد بينها مجتمعة في كثير من الأحيان ، فهو يمدح الرجلين مسجلا إعجابه بصنيعهما ، وهو ينفر من الحرب التي حاولا إيقافها عن طريق الصلح ، ويحذر الأحلاف في رسالته التي وجهها إليهم ، سائلا إياهم عدم إضمار الغدر أو الخيانة ، حرصا على استمرار الصلح وإتمامه ، وهو يذكر القبائل بأخطار الحرب في صور توحي بالتشاؤم ، ليضخم من خلالها قيمة المبادرة التي تقدم بها السيدان لإنقاذ القوم من الفناء ، وواضح من كل هذا أن خيوط الموضوع تكاد تلتقي حول فكرة واحدة مؤداها شدة الإعجاب بالسلام وبالدعاة إليه ، مع شدة بغضه للحرب ودعوته للتنفير منها.

وفي مقابل صدور زهير عن إعجابه الخالص بكل ما هو بصدده ، نجده يصور صدور السيدين عن رغبة صادقة في تعميم السلام ، مما دفعهما إلى التضحية ببذل الجهود المختلفة وكذا الأموال ، مما أوقف القبائل لتشهد لهما بعظم الدرجة التي عرفا بها وتميزا بين أبنائها ، خاصة أن القبائل كانت تخشى قطع صلات الرحم ، وأواصر القربى التي تربط بين أفرادها ، في ظل الأواصر التي كانت بين عبس وذبيان . ومن حق زهير أن يكرر إعجابه بالسيدين ، وأن يؤكد ذلك من خلال صوره المتنوعة ، وإن كان يلجأ إلى التقرير أحيانا ، فينفي عنهما الاشتراك في الحرب ، ومع هذا فقد قدما في سبيل السلام أجود ما لهما من إبل كريمة ، ورثاها عن أصالة وعراقة تعرفها القبائل وتشهد لهما بها.

فإثبات إعجاب الممدوحين بالسلام ، وسعيهما إليه ، يوازيه تماما على سبيل الاتساق والتوافق موقف زهير في معلقته من شدة إثبات إعجاب الممدوحين بالسلام ، وسعيهما إليه ، يوازيه تماما على سبيل الاتساق والتوافق موقف زهير في معلقته من شدة إعجابه بهما وتقدمه لمدحهما ، ونفي اشتراكهما في حروب القبائل ، ودفعهما الديات غرامة بلا جناية ، وهو ما يؤكد نفي التكسب وطلب العطاء عن زهير ، حين تقدم إلى المدح بعيدا عن هذا التوظيف المادي للفن الذي أحاله بعض المادحين في عصره ومن بعده إلى سلعة تباع وتشترى في أسواق الممدوحين.

وبهذا يزداد بروز الخط الواحد الذي تسير فيه أفكار القصيدة بلا تناقض ، على الرغم من ظاهر الخطين المتضادين بين لغتي الحرب والسلام فيها ، فكل ما في موضوعها محكوم بذلك الخط لا يكاد يحيد عنه ، لأنه يتعلق في النهاية بشدة حرص زهير على الانتصار للسلم على الحرب ، ولعل في هذا ما يبرر الانتقال الذي صنعه حين عرض للنصائح التي وجهها إلى القبائل ، وقد تأهبت للصلح ، واستعدت لوقف القتال ، ومن الطريف أن يتخذ هنا من الحرب موضوعا لخدمة قضية السلام ، فقد أبرز كل سلبياتها لتزيد من إيجابيات الصلح ، وتبين ضرورته الحتمية ، ولهذا انتشر في الصورة منطق العنف وإثارة الرهبة والتخويف في تلك المشاهد التي أوردها من خلال مبالغاته المختلفة بما فيها من واقعية تصويرية في معظم معطياتها البدوية ، وبين السالب والموجب ينكشف المزيد من الصراع ، يقول:

تداركتما عبسا وذبيان بعدما ... تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما: إن ندرك السلم واسعا ... بمال ومعروف من الأمر نسلم
فأصبحتما منها على خير موطن ... بعيدين فيها عن عقوق و مأثم
عظيمين في عليا معد وغيرها ... ومن يستبح كنزا من المجد يعظم
فأصبح يجري فيهم من تلادكم ... مغانم شتى من إفال المزنم
تعفى الكلوم بالمئين فأصبحت ... ينجمها من ليس فيها بمجرم
ينجمها قوم لقوم غرامة ... ولم يهريقوا بينه ملء محجم
فمن مبلغ الأحلاف عني رسالة ... وذبيان : هل أقسمتم كل مقسم؟
فلا تكتمن الله ما في نفوسكم ... ليخفى ، ومهما يكتم الله يعلم
يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ... ليوم الحساب أو يعجل فينقم

وتزداد ثقة زهير بواقعية فنه وصوره ، حين يذكر القوم صراحة بتجاربهم في الحروب ، تمهيدا لهذا المشهد الطويل الذي يرسمه لأخطار الحرب ومخاوفها ، فيوزع يقينه بين النفي والإثبات على طريقة التضاد لديه ، حيث ينفي أن يكون حديثه في الحرب ظنا أو رجما بالغيب ، بل يبدو حقيقة وواقعا عاشته القبائل ، فذاقت ويلاتها الأليمة. وتأكيدا لواقعية الحرب اعتمد زهير على واقعيته الفنية في كل الصور التي استعان بها في تشخيصها ، حيث

جعلها حينا كالرحى تأتي على الحرث والزرع فتهلكه ، وتذل القوم وحالهم في الحـــروب أو هي كالناقة التي يكثر نتاجها من أبناء شؤم تغرس مع مجيئهم بذور الفناء والضياع:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتـــم وما هو عنها بالحديث المرجـــم
متى تبعثوها ، تبعثوها ذميمـــــة وتضر إذا ضريتموها فتضـــرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالهـــا وتلقح كشافا ثم تحمل فتتئـــــم
فتنتج لكم غلمانا أشأم كلهـــم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطـــــم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلهـــا قرى بالعراق من قفيز ودرهـــم

ويبدو أن زهيرا كان أكثر حرصا على أن يستمد صوره من مصادرها البدوية ، وهو أمر طبيعي بالنسبة له ولقومه معا ، وهو موقف طريف في عملية الإقناع التي أرادها ، فأدارها حول الرحى ، والنار ، والناقة ، والأرض الخصبة ، فلعل طرح قضية الحرب من خـــلال هذه الصور يكون أشد تأثيرا في نفوسهم ، وهي بمثابة تذكير لهم ، من خلال واقع عاشوه ولمسوه بأنفسهم . وهنا فقط يبدو حرص زهير على الترتيب والتدرج المنطقي في صوره. فمن مشهد السلم إعجابا به ، إلى مشهد الحرب تنفيرا منـــها تتبـــدى لغـــة التصـــارع والاختلاف ، إلى هذا المشهد الثالث على ما فيه من سرعة ، وإن كان شـــديد الدلالـــة تتويجا لكل الصور السابقة ، إذ يقارن بين حالتي الحرب والسلم في تلك الصور التي رسمها للإبل ، وقد وردت الماء غزيرا ، تحول صفاؤه إلى دماء كدرته ، أو وردت مرعى وبـــيلا وخيما نتيجة تلك الحروب وما جرته من دمار وخراب على بين مشاهد الماضي والحاضر من تناقضات يقصد إلى رسما قصدا.

وواضح أن زهيرا قد عمد إلى الإطالة في هذا الجزء مـــن موضـــوعه ، إذ خصـــه بثلاثين بيتا من القصيدة ، ظهر فيها حسه التاريخي حين أقسم بالكعبة تأكيـــدا لشـــهرة السيدين في قومهما ، فسجل من خلال القسم دور قريش وجرهم في بناء الكعبة ، وتبني السقاية والرفادة فيها ، كما يتكرر حرصه على إظهار براءة ممدوحيه مـــن المشـــاركة في القتال ، وإبراز تحملهما ديات القتلى دون جناية لأي منهما ، ولذلك راح يتوج الموقـــف بإبراز أصالتهما ، وعظمة نسبهما في عشائرهما ، واعتراف القبائل لهما بذلك.

وبدا طبيعيا أن يكثر الشاعر من ضمائر التثنية المتصلة والمنفصلة في هذا الجزء من القصيدة ، كما بدا مبررا لديه كثرة انتشار صيغ الخطاب ، وغلبة اللهجة الخطابية في كل بيت منها تقريبا ؛ فالشاعر بإزاء موقفين كل منهما يتطلب تلك اللهجة ، فهي مطلوبة في المدح كأنه يريد أن يشخص الممدوح أمامه ، وحين يمثل شخصه يخاطبه ، وهي مطلوبة أيضا في هذا التحذير أو الإنذار الذي يرسله الشاعر إلى القبائل ، حين سطر لها تلك الرسالة المشهورة التي عرض فيها صورا عديدة للحرب وويلاتها.

ولاشك أن الشاعر استطاع استغلال المعجم اللغوي والتصويري في خدمة فكرته ، حين راح في أبيات المدح والدعوة إلى السلام يجيد استغلال الألفاظ بما لها من دلالات محددة تتسق مع الموقف ؛ ففي السلم يتخذ مادته من المعروف والبعد عن الإثم والعقوق ، والعظمة التي يشهد بها القوم ، وإحراز المجد الذي يعترفون به. وفي حديث الحرب لا يزال يردد ألفاظها وصورها من تبزل الدماء بين العشيرة ، إلى انتشار عطر منشم ، إلى بعث الحرب ذميمة ، إلى عرك الرحى ومعها ثفالها ، إلى حملها ، وولادتها ، وإرضاعها ، وفطامها ، إلى تلك الغمار وهي تسيل بالرماح والدماء ، إلى الكلأ المستوبل المتوخم ، إلى قتيل المثلم ودم نوفل ووهب ، إلى ذكر الثارات والجناة ...

ولا يزال الشاعر مترددا في هذا الجزء بين التقريرية المباشرة وبين التصوير الفني ، فكان في مدحه قريبا من تلك المباشرة بل بدا مكثرا منها ، مكتفيا من مبالغته بأسلوب القسم بغية التوكيد ، وإن كان أشد حرصا على واقعيته في سرد الحوادث ، وإبراز أبعاد الموقف الاجتماعي لممدوحيه ، إلى تأكيد تلك الواقعية بتخصيص بعض الأبيات لعرض الحكم التي تؤكد الموقف ، وتدعم الأحداث.

ومع توجيه رسالة زهير إلى الأحلاف تبدأ الصور في التتابع والتكثيف ، وهنا تبدو حاجة الشاعر إلى التشخيص أشد إلحاحا بما يضفي على الصورة أبعادا مفزعة مخيفة ، تنفر من الحرب وتضخم ويلاتها ، وتبدو في جملتها بدوية في مصادرها ، تشخيصية في تشكيلاتها الجمالية ، قادرة على أداء وظائفها التي أراد لها صاحبها في التنفير من الحرب ، التي وصفها مباشرة قبل الدخول في مجال التصوير بأنها ذميمة إذا ما بعثها القوم ، ثم جعلها رحى ، وناقة تجلب الشؤم لأصحابها ، مستغلا هذا التحذير في تأكيد حرصه على إتمام

الصلح ، ومستنكرا المبادرات الفردية المتمردة الرافضة كما ظهر في موقف الحصين بن ضمضم .

ثم يستكمل واقعية التصوير في هذا الجزء بواقعية الأسماء التي ذكرها ، بما لها من دلالات تاريخية وإيقاع توثيقي ، يؤكد صدق الموقف ، ويدل على صدق القضية التي تبناها كشاعر غير متكسب .

ولم يكن الحديث المطول الذي بثه زهير في هذا الجزء من المعلقة فاقد الدلالة على كثير من طبائع الحياة الجاهلية ، بقدر ما كشف من عادات البدو على مستويات حياتهم المختلفة ؛ ففي مستوى الحس الديني يظهر الطواف والقسم بالبيت الحرام ، وفي دائرة الحس الغيبي يظهر إقرار الشاعر بجهله عما ينتظره في غده ، وفي حدود الحس الاجتماعي يتردد الحض على عدم العقوق ، والاعتراف بدور الديات في إطفاء نيران حروب القبائل ، كما تبدو وظيفة الرحى والناقة في الحياة اليومية للقبائل ، وفي مجال الحياة الاقتصادية تظهر تلك الإشارات المتكررة إلى الناقة ، ومصادر الحياة في قرى العراق ، إلى الرحى والرعي والآبار والكلأ والورود والصدور وغيرها من أنماط عيش البادية .

وحتى نستطيع الزعم أن كل شيء في فن زهير يسير في ازدواجية واضحة تتسق مع لغة الصراع وتعكسها ، فهو يمدح اثنين ، وليس ممدوحا واحدا كعادة الشعراء على الأغلب ، ثم يوزع المقدمة بين جزئيتين: حديث الطلل ورحلة الظعينة ، كما يوزع فكره وفنه بين التصوير والتقرير المباشر ، ثم لا تخفى أيضا تلك القسمة التي سيطرت على موضوع القصيدة حين وزعه بين المدح والحكمة ، فلم يكتف باتخاذ الحكمة -على عادة الشعراء أيضا- خاتمة للقصيدة ، مؤكدا بهذا ازدواجية أخرى فرضها على المعلقة ، وهي التقاء الموضوع مع الذات ، وأخيرا تلك الازدواجية البارزة بين عرض لوحتي الحرب والسلام . ومع ازدواجية فن زهير في حديث المدح والحكمة ، نجد الحكمة لديه وقد مثلت فنا شعريا أجاد تمثله واستغلاله عقب حديث الحرب مباشرة ، وكأنه أراد أن يجعل من واقعيته وسيلة من وسائل الإقناع وسبيلا مؤكدا إليه ، وهو ما ظهر في حرصه على المباشرة في التقديم لكل جزئية من جزئيات المعلقة ، فهو ينهي حديث الحرب والسلام

ليصوغ تلك المجموعة المتوالية من الحكم ، بعضها يخدم موضوعه وبعضها الآخر ينطلق من واقعه الاجتماعي ، ويسجل ذلك الواقع ويكشف جوهره.

ولا يكاد زهير يقتنع بواقعية الحكمة في ذاتها ، فمهد لذلك بتأكيد آخر لتلك الواقعية حين حدد سنه التي بلغ من خلالها أرذل العمر ، حتى ضاق بما رآه من مشقات الحياة ومتاعبها ، وهذه كانت البداية المباشرة التي منها إلى بقية الحكم التي صاغها عبر هذا الجزء من المعلقة.

فاستطاع بذلك أن يتخذ من الحكمة شريكا للمدح في المعلقة ، وأن يحيلها من مجرد خاتمة إلى موضوع ثان في القصيدة ، تتحقق فيه مزاوجة أخرى بين واقعه الخاص وواقع المجتمع . هنا تمكنت الحكمة من بناء المعلقة ، إذ وظفها الشاعر في خدمة المدح فلم تعد مجرد خاتمة ، أو حتى مجموعة أبيات متناثرة غير منضبطة أو مقننة ، بل تحولت إلى لوحة كاملة ، وكأنما صور طبيعة رؤيته لها طبقا لما تطلبه منه "العقد الاجتماعي" الذي حكم أبناء القبيلة ، ومن ذلك وزع حكمه بين الاستحسان والاستهجان ، حيث رحب ببعض الأمور التي تمنى شيوعها بين أبناء قومه ، وضاق ببعضها حين رفضه ، فإذا هو يقف مرة أخرى في نموذج نزاعي جديد بين السلب والإيجاب في معرض الحكمة ، وهي في الحالتين إنما تصدر عن تجربة لها أبعادها الواقعية الدقيقة المقنعة. ونظرا لقدرتها على السيادة والانتشار حرص الشاعر على تعميمها ، وإخراجها من نطاق التجربة الخاصة بالأنا إلى دائرة التجربة الإنسانية العامة التي تمتد لتشمل مجتمع الجاهلية كله ، وهذا هو مفتاح شخصية زهير في المعلقة وفي قصائد كثيرة.

وقد ظهرت رغبة الشاعر في هذا التعميم أسلوبا وصياغة من خلال ذلك التكرار الواضح في ذكر لفظة «من» التي أوردها في تسعة أبيات ، خرج فيها حكمه من دائرة «الأنا» في حدودها الضيقة إلى رحابة «النحن» في أطرها القبلية العامة المطلقة.

وبذلك جاءت الحكمة أيضا موزعة على مستويين: مستوى خاص يسجل فكر زهير ، وخلاصة فهمه للحياة عامة ، ومنها تلك التي انتهى فيها إلى تحديد موقفه من ظاهرة الموت ، ونفي علمه بالغيبيات ، ومستوى عام صاغ من خلاله ما رآه صالحا لبناء العقد القبلي ، حتى أصبح ضروريا لضبط العلاقات الاجتماعية في الحياة اليومية ، وهو ما

صاغه تعلقا بأخلاقيات الكرم والقوة والوفاء وإكرام النفس والصراحة في علاقة الفرد بمجتمعه ، وكلها صفات حرص زهير على إعادة نشرها على مسمع من مجتمعه ، لعله يستجيب لها ويؤكدها ، فهي على المستوى الفردي والجمعي معا قادرة على ضمان التوافق الاجتماعي والاتساق مع الذات.

وتظل أساليب المعالجة الفنية رهنا بقدرات الشاعر وطبيعة المعطيات البيئية التي استمدها من حياة مجتمع البداوة ، فإذا هو يرسم صورة واضحة من صور الحياة الاجتماعية بأبعادها المختلفة ، ويكفي أن يكون باعث النظم لديه دالا على رؤية سياسية واجتماعية ، تعكس التحامه بكثرة الحروب التي شهدتها القبائل البدوية ، تلك التي ارتضت لعلاقاتها الاجتماعية أن يحكمها الأخذ بالثأر وشريعة الغزو ، كما ينم أيضا عن تلك الدلالة الحضارية من زاويتين تتعلق إحداهما بإخلاص الممدوحين لقضية السلام ودورهما في تحقيقها ، وتتعلق الأخرى بصدق زهير في إعجابه بهما من أجل تبني تلك القضية وحرصهما عليها.

شخصية عمرو بن كلثوم
(الاستلابية)

قبل التطرق إلى شخصية عمرو بن كلثوم تجدر الإشارة إلى بعض النماذج الشعرية من العصر الجاهلي ، والتي تتفق تماما مع ما ذهب إليه عمرو بن كلثوم في معلقته حيث ذابت شخصيته ذوبانا كليا في شخصية قبيلته.

ومهما تكن المعاني التي دارت حول كلمة "استلاب" ، فإنها لا تخرج عن إطار الإكراه والأخذ والتخلي والطغيان والظلم والتنازل الشعوري أو اللاشعوري ، أو بتعبير آخر حلول إرادة أخرى محل إرادة الشخص ، لأن وضع الآخر تحت سلطان المراقبة ، وإلزامه بالتفريط في وضعيته الخاصة في إطار مجتمعه ،وهو ما يعني غلبة روح الجماعة ، وخاصة في المجتمعات القديمة.

والمجتمع الجاهلي واحد من هذه المجتمعات التي سيطرت عليها هذه الروح ، إلى درجة أن من أراد أن ينعم بالأمن عليه بالتنازل عن بعض رغباته الشخصية والتضحية بمصالحه الخاصة أحيانا.

ولا ريب أن دارس الشعر الجاهلي حين يستقرؤه ـــ أو معظمه ـــ سوف يلاحظ وضوح الطابع القبلي ، ويكتشف ذوبان الشاعر في جماعته ، وتكريس ملكته الشعرية من أجلها ومرد هذه الغلبة لروح الجماعة في الشعر الجاهلي هو بلا شك طبيعة الصحراء القاسية ، التي تحتم انتماء الإنسان إلى جماعة ، ولواذه بحمايتها ، كما تحكم عليه بالهلاك إذا تفرد وانعزل . وكذا " فإن الإنسان بطبيعته اجتماعي ميال للانتماء ، لا يجد اتزان نفسه ولا يحس بالأمن إلا بين الجماعة "[1].

وهو لكي ينعم بهذا الاتزان ويستظل بالأمن ، مستعد للتنازل عن بعض رغباته الشخصية ، والتضحية بمصالحه الخاصة أحيانا كي يتواءم مع الجماعة و يظفر بحمايتها .

ومع ذلك فقارئ الشعر الجاهلي سوف يلتقي بنماذج غير قليلة تؤكد أن الذات فطرة أصيلة في الإنسان ، وهي باقية في الأعماق رغم محاولات تهذيبها وإعلائها ، أو إذابتها في الذات الجماعية .

ولئن كان صوت القبيلة في الشعر الجاهلي أعلى وأكثر ضجيجا ، إلا أن صوت الفرد حاول الظهور والتعبير عن نفسه ولو في لحظات مختلسة في أثناء التعبير عن الجماعة ، وذلك عند شعراء القبائل أنفسهم ، ثم علا وسيطر على شاعرية البعض ، وهم من يسمون بالذاتيين ، أو من طرحوا هم الجماعة ـــ القبيلة ـــ بإرادتهم أو مرغمين ،وانشغلوا بهمومهم الشخصية ، وعبروا عن ذواتهم ومشاعرهم الخاصة . ولاشك أنه في أوقات كثيرة ـــ بل في أغلب الأوقات ـــ كانت القبيلة تقدم مصلحتها العامة وقضاياها الجماعية على مصلحة أحد أبنائها الخاصة وهمومه ، وكان الفرد يخضع لهذا الوضع ويرتضيه ، لأنه هو أيضا بحاجة إلى حماية قبيلته له وانتمائه إليها ، ولذلك لم يكن غريبا أن يستجيب لما تفرضه القبيلة ، وأن يمضي في صفوفها وينحاز إليها ، حتى ولو اختلف معها و لم يقتنع عقله برأيها ، ولولا هذا الحس القبلي لما صرخ طرفة بن العبد :

1- اليكس مكشللي ، الهوية ، ترجمة : د.علي عطفة ، دار النشر الفرنسية ، دمشق ، ط1 ، 1993 ، ص 168.

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة

على المرء من وقع الحسام المهند

وكان من نتيجة هذا "العقد الاجتماعي" بين الشاعر وقبيلته أن قام بينهما "عقد فني"يفرض عليه ألا يتحدث عن نفسه ، وإنما يتحدث عن قبيلته ،أو بعبارة أخرى ــ يجعل من لسانه لسانا لقبيلته ، ومن شعره صحيفة لها . وفي مقابل هذا تمنحه القبيلة لقب "شاعرها" فتتحمس لشعره ، وتتعصب له ، وتحرص على حفظه وروايته وإذاعته في كل مقام ، بل لقد تصل فتنة القبيلة بشاعرها وشعره إلى درجة تصبح معها موضوعا لسخرية القبائل وتهكمها ، كما عيرت تغلب بفتنتها بشاعرها عمرو بن كلثوم ومعلقته المشهورة ، والتي نعتبرها مثالا حيا يجسد الاستلاب بكل معاني (وهو ما سوف نعرض له بشيء من التفصيل في نهاية هذا الموضوع).

وكانت النتيجة المنطقية لهذا العقد الفني أن أصبح الشاعر معبرا عن مشاعر قبيلته ورغباتها واتجاهاتها قبل أن يكون معبرا عن مشاعره ورغباته واتجاهاته الشخصية . وأصبح " ضمير الجماعة "نحن" أداة التعبير بدلا من ضمير الفرد "أنا"وأصبحت ألوانه التي يرسم بها لوحاته الفنية مشتقة من قبيلته لا من نفسه أو ــ بعبارة أخرى ــ صارت "صناديق أصباغه" مستعارة من قبيلته وليست صادرة عن نفسه ، ولم تعد ريشته التي يلون بها لوحاته ملكا له ، ولكنها أصبحت ملكا لأفراد قبيلته جميعا"[1].

فهو حين يفتخر ، يفتخر بقبيلته ، فيذكر امتيازها العنصري ، وشرف نسبها وحسبها ، وأصالة ماضيها ،وكرم نجارها ، ويشيد بمكانتها بين القبائل ، وحرصها على اجتناب الذام ، وتمسكها بالمثل العليا التي يقدسها مجتمعه: المروءة والنجدة والشجاعة والكرم والفصاحة وما إلى ذلك . وهو في أثناء هذا كله ينسى نفسه ، ولا يفكر في أن يصدر عنها ، فكل همه أن تكون قبيلته ماثلة أمامه ، يصدر عنها ويشتق معانيه منها ، حتى إذا ما اقتضته مجالات القول وفنون التعبير أن يذكر نفسه ليفتخر بها ، فإنه يفتخر بها من حيث هو فرد من جماعة يعود عليها كل ما يذكره عن نفسه ، فهو لا يذكر شيئا ليعلن

1- د. يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص174.

أنه متفرد به بين قومه ، وإنما ليعلن أنه صورة من جماعته أو مثل لها ، فالغاية هنا قبلية وإن كانت الوسيلة فردية .

وشاعر القبيلة يسير دائما في ركابها ، ويشد نفسه وفنه إلى عجلتها ، ويربطهما بأحداثها ؛ يدافع عنها ويتحدث بلسانها عند الاحتكام والمنافرة ، ويحمسها للقتال إذا ما دعا داعي الحرب ، ويسجل انتصاراتها في شعره إذا انتصرت ، ويهون عليها الهزيمة ويهيئها لمعركة الثأر إذا انهزمت ، ويرثي قتلاها ويمجد أبطالها بعد القتال ، ويهجو أعداءها ويعيرهم الهزيمة إذا هزموا ، أو يتوعدهم ويهددهم إذا انتصروا . وهكذا ينتقل الشاعر مع قبيلته في مواكبها التاريخية مسجلا كل أحداثها ، تماما كما يفعل المؤرخ ، حتى اصبح الشعر الجاهلي ـــ بحق ـــ ديوان العرب ، ومصدرا من مصادر تاريخهم .

فإذا ما فرغت القبيلة إلى حياتها المسالمة الهادئة ، واستقرت بها منازلها وأحداثها ، أخذ الشاعر فيما يأخذ فيه سائر أفرادها ، فلها مع اللاهين ، أو تفرغ للحياة الجادة العاملة . ولكن الشيء الذي يسترعي النظر أنه ـــ حتى حين يفرغ لنفسه في هذه الحياة الاجتماعية ـــ لا يكاد يفكر في الفراغ لها في فنه ، وإنما يظل مشدودا إلى عجلة قبيلته ، فهو لا يكاد يفرد قصيدة من شعره لتصوير عاطفة من عواطفه الشخصية ، أو نزعة من نزعاته الفردية ، ولكنه يذكر هذا ـــ إذا ذكره ـــ في أثناء حديثه عن قبيلته ، فهو ينسب بحبائبه ، ويذكر أيامه معهن ، أو يقف على الأطلال أو يتتبع الظعائن الراحلة في مستهل قصائده القبلية ، وهو يذكر لهوه بالنساء وشربه الخمر ومقامراته وصيده في أثناء فخره بشجاعته في الدفاع عن قبيلته ، وهو يصف ناقته أو فرسه أو ما يراه في أثناء رحلاته مع حيوان الصحراء ، أو آبار المياه فيها أو بعض مشاهدها الطبيعية ، في أثناء الحديث عن قبيلته ، أو في أثناء رثائه لأحد أفرادها ، وهو إذ يذكر رأيا له في الحياة أو الموت ، أو سجل حكمة أو تجربة من تجارب حياته ، ذكر ذلك عرضا أو في نهاية قصائده "[1].

وهكذا نلاحظ أن شاعر القبيلة مشغول دائما بقبيلته ، حريص على أن يجعل لها المكان الأول في أعماله الفنية .

1- المرجع السابق ، ص175.

وشخصية الإنسان تعاني من حالات استلاب حقيقية عندما تتعرض إلى تأثير نظام من العمليات الخارجية التي تعمل على إحداث تغيرات عميقة في جوهرها . ويترتب عند حدوث الاستلاب ولادة الإحساس به . ويعني ذلك شعور الفرد بالتغيرات الحاصلة ، وإحساسه بوضعية استلابه سواء على مستوى الفرد أو الجماعة أو الثقافة.

فالإكراه الاستلابي يجري في صيغة أشكال مختلفة . وتتباين هذه الصيغ الاستلابية بتباين الأفراد أنفسهم وبتعدد الجماعات . فهناك في الواقع حساسية خاصة تجاه ظروف الاستلاب ، وهي تختلف أيضا باختلاف الأشخاص ، وتتمثل هذه الحساسية في أسس الشعور بالثقة بالنفس في المقام الأول .

ويقال عادة "إن الإنسان يتعرض لعملية الاستلاب في سياق بعض الحالات التي لا يجد فيها الفرد داخل وسطه ومحيطه ما يعزز شعوره بوحدته الذاتية أو ما يؤكد هذه الذاتية "[1].

ومن الأسباب التي تؤدي إلى الاستلاب بروز ظاهرة الطغيان والتسلط ، وهو ما يؤكده أحمد الخليل إذ يقول : " حيثما يكون الطغيان يكون الاستلاب ظاهرة حتمية . إذ من المحال أن يتماثل الأفراد في المجتمع من حيث قدراتهم المادية والمعنوية . ولو تماثلوا لما كان مجال لبروز الطغيان أصلا . وانعدام التماثل الكينوني في عالم تغدو فيه القوة هي الحق يؤدي بالضرورة إلى فرز اجتماعي عميق ، الأقوياء الطغاة في طرف والضعفاء المنصاعون في الطرف الآخر ، الذات المتضخمة في جانب والذات الضامرة المسلوبة الهوية في جانب آخر "[2].

وقد تبلورت حياة الجاهليين في جانب كبير منها حول فكرة "القبلية" باعتبارها الوحدة الأساسية ، أو اللبنة الأولى في صياغة المجتمع في ذلك العصر ، ونظرا لشروط "المواطنة"في حياة القبيلة ، فقد ظهر الرابط الأساسي ممثلا في العصبية القبلية ، أو رابطة الدم التي تشد أبناء القبيلة إليها ، وتلزمهم بواجباتهم نحوها أو تحدد حقوقهم لديها .

1- اليكس مكشللي ، الهوية ، ص162.

2- أحمد الخليل ، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، دار طلاس للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، 1989،ص225.

وأهم الدوائر الاجتماعية التي تجسد فيها الاستلاب الجاهلي هي العصبية القبلية ، هي الروح القبلية . ففي هذه الدائرة "ينقسم الأفراد إلى أقوياء وهم قلة ، وإلى عاديين وهم كثرة .وتخضع الجماعة المتشعبة داخل الجماعة السلالية الكبرى (القبيلة) للتصنيف ذاته "[1].ولهذا كان من المستحيل أن يتسنم دفة القيادة القبلية إلا الأفراد الأقوياء والجماعات القوية ، وكل استثناء لابد أن يتهاوى في آخر الأمر.

وتكاد بنية القبيلة تقترب بها من النمط العبودي السائد في معظم المجتمعات القديمة البدائية ، "حيث تتعدد فيها الطبقات وتتضح الفوارق بينها بشكل بارز ، يسود فيها طبقة الأحرار أو السادة من أبناء القبيلة الخلص ، وهؤلاء لهم عليها كل الحقوق ، وهم يقفون خلفها باعتبارها حمى يجب عليهم الدفاع عنه إذا هاجمه خصم ، أو أعلن عدوانه عليه عدو ، أو حاول أن ينال منه بأي من أساليب القهر. ولهذه الطبقة من أبناء المجتمع سلوكها الاجتماعي الذي ينم عنها ، وهو سلوك يحكمه منطق الثراء المادي ، وعدم النزول إلى مجالات الحياة الحرفية ، فلا رعي لهؤلاء السادة ولا سعي خلف الإبل ، بل تحكمهم فكرة (الحمى) وتبني قضايا القبيلة ، ومناقشة أمورها في منتديات القوم ، ليترك العمل اليدوي لفئة أخرى من عبيد المجتمع ، أو أولاد الإماء ، أو الفئة الدنيا التي قضت عليها القبائل بتحمل تبعات الرعي والحلب والصر على حد تعبير عنترة بن شداد — ومن هنا سلبوا الكثير من الحقوق وفرض عليهم الكثير من الواجبات ، فعاشوا بمعزل عن الحرية وبذلوا محاولات متعددة لنيل تلك الحرية ، أحيانا بشكل عملي عن طريق إثبات مكانتهم في الفروسية والدفاع عن القوم ، وفي أحيان أخرى عن طريق الوهم أو الخيال الذي يعكسه اتباع مسلك مشابه لمسلك الأحرار ، كما حدث في شرب الخمر والمياسرة محاولة منهم تجاوز طبقتهم والتخلص من عقدة العبودية التي حصرهم فيها المجتمع القبلي بصورة تحكمها المهانة"[2] .

1- د.عبد الله التطاوي ، مرجع سابق ، ص29.

2- نفسه ، ص29-30.

* أبو حفيد هو عقبة بن عتبة بن مالك بن جعفر.

أما والأمر على هذه الشاكلة ، فمن حقنا استنتاج أن القبيلة الجاهلية ، كانت في الغالب ، جمهورية النبلاء ، جمهورية الأقوياء ، وأن الرأي العام والأعراف وكل المصالح مرتبطة بأوضاع وأغراض هؤلاء النبلاء .

وهذا أمر خطير على الصعيدين الاجتماعي والشعوري ، لأنه يعني أن موقف الفرد العادي مصادر في حال تعارضه وموقف الفئة المتسلطة أو الفرد المتسلط ،ويعني أن الفرد قد أكره على التنازل عن قدر كبير من حريته ، أي أنه قد سلب بصورة مباشرة أو غير مباشرة خصوصيته الوجودية .

أضف إلى هذا أن الفرد الجاهلي يحمل في الدائرة القبلية مسؤولية ممارسات ومواقف لم يساهم هو في صنعها . وعادة الثأر أبرز مثال على ذلك . وهكذا يشعر الفرد بالانسحاق بدلا من الشعور بالاستقرار ، وكيف لا يكون كذلك وهو يزور رأيا وموقفا وممارسة ، ويكره أيضا على أن يعد التزوير أصالة ؟

وقد احتفظ الشعر الجاهلي بمظاهر عدة تدل على الاستلاب الاجتماعي . أبرزها شعور الفرد بالنقص خارج دائرته القبلية . ولذا نراه كثير التترس بعصبيته السلالية (الآباء الأجداد ، الأعمام ، القبيلة) ولاسيما في المواقف التي يشعر فيها بالحرج والقصور الذاتي .

إن " أبا حفيد "* يرمي لبيدا بأمور تشعره ـــ ولاريب ـــ بالصغار . فهل يمتشق لبيد فرديته في وجه هذا الانتقاص ؟ لا . إنه يتحصن بالبارزين من عصبته ، وكأنه يدرك أن الفردية لا تجدي نفعا في هذا الميدان [1] :

ولست كما يقول أبو حفيد ولا ندمانه الترخو البليد

فعمي ابن الحيا ، وأبو شريح وعمي خالد حزم وجود

وجدي فارس الرعشاء منهم رئيس لا أسر ولا سنيد

وشارف في قرى الأرياف خالي وأعطي فوق ما يعطى الوفود

وجدت أبي ربيعا لليتامى وللأضياف إذا حب الفئيد

وخالي خدبم . وأبو زهير وزنباع ، ومولاهم أسيد

وقيس رهط آل بني أسيم فإن قايست فانظر ما تفيد

1- لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص 38.

أولئك أســـــرتي فاجمـــع إليـــهم فما في شعبتيك لهم نديـــــــــــد

ويسرع الفرد إلى التذكير بانتمائه القبلي ، وبأنه جزء لا يتجزأ من قبيلتـــه ، وأن مـــا وصل إليه من أمجاد لم يكن ليصل إليه لو لم يرتم في أحضان قومه ، كما فعل سلامة بـــن جندل [1]:

إني امرؤ من عصبة سعديـــــة ذربى الأسنـــة كل يم تلاقي

لا ينظرون إذا الكتيبة أحجمت نظر الجمال كربن بالأسواق

والاستعانة بضمير الجماعة في ذكر المآثر أحد مظاهر الاستلاب أيضا . وهذا أمـــر كـــثير الشيوع في أثناء القصائد الجاهلية ، ولاسيما عندما يكون الموضوع مرتبطـــا بـــالفخر أو الهجاء . ونذكر في هذا الصدد قول عامر بن الطفيل [2]:

ونحن الألى قدنا الجياد على الوجا كما لوح القواس نبعا وسأسما

ونحن صبحنا حي أسماء بالقنـــــا ونحن تركنا حي مرة مأتمـــا

هذا على الرغم من ثقة هذا الشاعر الفارس بنفسه وإعجابه بفرديته .

وقد بلغت هيمنة الروح القبلية على شخصية الفرد حدا يدرك فيه الشاعر أن قومه له ظالمون وعليه متحاملون . لكنه مع ذلك يتشبث بهم ويتجنب إغضابهم . وعلى كـــل حال ، فالرجل يختار أهون الشرين ، وإلا فلن يكون أكثر اطمئنانا إذا خســـر جنســـيته القبلية ، وأصبح مولى أو سنيدا في دائرة قبلية غريبة . ولبيد هو ممن اضطروا إلى هذا الخيار ، إنه يقول في رهطه [3] :

هم قومي ، وقد أنكرت منهم شمـــائل بدلوها من شمالي

ويضطر إليه عمرو بن قميئة أيضا ، على الرغم من أن قومه طردوه وباعـــدوه وأســـاؤوا إليه[4]:

على أن قومي أشقذوني ، فأصبحت دياري بأرض غير ذي دان نبوحها

تنفذ منهم نافذات فسؤننـــــــــي وأضمر أضغانا علي كشوحهـــــا

1- سلامة بن جندل ، الديوان ، تحقيق فخر الدين قباوة ، مطبعة الأصيل ، حلب ، 1968 ، ص78.

2- ديوان عامر بن الطفيل ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، 1963 ، ص117.

3- شرح ديوانه ، ص94.

4- عمرو بن قميئة ، الديوان ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، 1972 ، ص 19.

فقلت: فراق الدار أجمل بيننـــــا وقد ينتئي عن دار سوء نزيحهـــا

على أنني قد أدعي بأبيهـــــــم إذا عمت الدعوى ، وثاب صريحها

وإني أرى ديني يوافق دينهـــــم إذا نسكوا ، أفراعها و ذبيحهـــا

والمتلمس حريص على ألا ينبذ من قبل عصبته (آل بهثة) لذا نراه يسارع إلى تبديد كل ظن في هذا الصدد قائلا[1]:

أمنتقلا من آل بهثـــــة خلتني ؟ ألا إنني منهم ، وإن كنت أينمـــا

ويصرح دريد بن الصمة أبلغ تصريح بهذا الاستلاب الشعوري والمعرفي حيث يقول[2] :

وما أنا إلا من غزية ، إن غوت غويت ، وإن ترشد غزية أرشـــد

فالشاعر مستسلم لعصبته القبلية استسلاما كاملا ، بل قد قرر هذا الموقف الاستســـلامي وهو يعي كل ما يمكن أن يترتب عليه من ضرر ، لكنه يعي في الوقت نفسه أن هذا هـــو الخيار الأفضل ، وإلا تعرض للذم والخلع على حد قول حكيم الجاهلية زهير:

ومن يك ذا فضل ، فيبخل بفضله على قومه ، يستغن عنه ويذمم

وقد جر هذا الموقف الاستلابي الشاعر الجاهلي إلى نكران الذات ، حرصا على الاحتفاظ بثقة القبيلة ، وبعبارة أدق للاحتفاظ بثقة صانعي الرأي العام في أوساط القبيلة .

إن حاتما الطائي يرد على عشيرته الأذى ويقيها بنفسه[3]:

وأجعل نفسي للعشيرة جنـــــة وأحمل عنها كل ما ضاع من ثقل

وعبد يغوث بن وقاص الحارثي كان قادرا على النجاة من قبضة بني تميم يـــوم الكـــلاب الثاني ، لكن شرف القوم أهم عنده من النجاة [4] :

ولو شئت نجتني من الخيـــــل نهدة ترى خلفها الحو الجياد تواليـــا

ولكنني أحمي ذمار أبيكـــــــم وكان الرماح يختطفن المحاميـــا

1- المتلمس الضبعي ، الديوان ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، ص63.

2 – دريد بن الصمة ، الديوان ، دار قتيبة ، 1981 ، ص47.

3- حاتم الطائي ، الديوان ، تحقيق عادل سليمان جمال ، مكتبة وهبة القاهرة ، د.ت ، ص157.

4- التبريزي ، شرح اختيارات المفضل الضبي ، ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ص768.

وينصرف أبو قيس بن الأسلت إلى القيام بشؤون الجماعة في حين ينشغل غيره بشـــؤونه الخاصة [1] :

أسعى على جل بن مـــالك كل امرئ في شأنه ســـاعي

والشيء كما يقولون ، إذا جاوز حده انقلب إلى ضده ، والإمعان في الاستلاب يـــؤدي أحيانا ، إلى الانشغاف بالذات . والحق أن في الأبيات التي مرت آنفا شيئا مـــن الإدلال. ومواقف الإدلال تمت بشكل غير مباشر إلى مثل هذا التحول . فالشاعر يلفـــت انتبـــاه الآخرين إلى قيمته القبلية ، إلى كونه عنصرا فعالا ينبغي الاهتمام له .

ويتخطى بعض الشعراء مواقف الإدلال هذه إلى مواقف المجابهة ؛ مجابهـــة الـــذات القبلية بذاته الفردية ، ويحاول إنقاذ فرديته التي يشهد انسحاقها المأساوي فيعلن للمـــلأ استقلاله الشخصي عن القبيلة تاريخا وحاضرا ، وقدرته على إملاء موقعه الاجتماعي على جماعته بما يتميز به من قدرات ومؤهلات .وهذا ما يتضح في قول عامر بن الطفيل [2] :

فإني ، وإن كنت سيد عامـــــر وفي السر منها والصريح المهذب
فما سودتني عامر عن وراثـــة أبى الله أن أسمـــــو بأم ولا أب
ولكنني أحمي حماها ، واتقـــي أذاها ، وأرمي من رماها بمقنب

بل كان الشاعر يتطاول أحيانا على عصبته ، فيطالبهم جميعا ، أو يطالب فـــردا منـــهم ، بالتوقف عند ميزاته الفردية ، يقول عنترة مخاطبا عبلة [3]:

هلا سألت الخيـــل ، إذ قلصت ما كان إبطائـــي وإسراعـــي ؟

ويبدو أن هذا التطاول الفردي كان يتعرض للوأد ، أو اللامبالاة والتعتيم . لذا نجد الشاعر قد أصبح لجوجا ، حاد المزاج ، يأمر الآخرين بإطراء شخصه ، كأنهم كـــانوا يفعلـــون العكس . إن عنترة يأمر عبلة أن تثني عليه[4]:

أثني علي بما علمت ، فإنـــني سهـــل مخالفتي ، إذا لم أظلم

1- أبو قيس بن الأسلت ، الديوان ، القاهرة ، د.ت ، ص78.

2- عامر بن الطفيل ، الديوان ، ص28.

3- عنترة ، الديوان ، ص205.

4- نفسه ، ص208.

وهو يتفانى في إرضاء أشراف القبيلة ، ويجعل من كل مؤثر في حياته دافعا يخدم توطيد العلاقة وكسب ثقة القبيلة ، ومهما جاروا عليه ، فهم دوما قبيلته[1]:

سكت فغر أعدائي السكوت وظنوني لأهلي قد نسيت

وكيف أنام عن سادات قوم أنا في فضل نعمتهم ربيت

ويأمر سنان بن حارثة ذبيان بالثناء عليه أيضا في قوله [2]:

أثنوا علي ، فكائن قد فتحت لكم من باب مكرمة يعتد ، أو وادي

وفي مقابل موضوع المدح الذي ظهرت فيه معلقة زهير ممثلة لقضايا القبيلة ، تقف معلقة عمرو بن كلثوم ممثلة لاتجاه آخر في القصيدة الجاهلية ، تبرز فيه صورة أبرز ما تكون إلى الحس القومي العام ، أو هي نوع من الاستجابة الراضية التي تصدر عن الشاعر ، عن قناعة تامة بانتمائه القبلي ، وتسجيل طبيعة الولاء لقومه بما يبعث به من نزاعات لا تكاد تنتهي تحت وطأة حماسه وحميته.

ومعروف عن معلقة عمرو هذه أنها انتشرت بين أبناء قبيلته فتوارثتها الأجيال حتى بدت بمثابة النشيد القومي لأبناء قبيلة تغلب ، حتى اندفع بعض شعراء بكر فآخذهم على كثرة ترديدهم لها دون ملل أو سأم:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يفاخرون بها مذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مسئوم

وبذا تحولت معلقة عمرو إلى صورة قبلية متميزة في هذا الباب من أبواب الشعر العربي في عصر الجاهلية ، حيث راح الشاعر فيها يتغنى بانتصارات قومه ويعلم الناس بدورهم من خلال تسجيل مفاخرهم ، وتأكيد شجاعتهم في صور تخيف القبائل الأخرى منهم ، بل تخيف الأجنبي أيضا ، وضاق بها وبه وبقبيلته الخصوم فأعلنوا هذا على طريقة شعراء بكر.

و لم يفارق ابن كلثوم ذكاؤه حين قدم لمعلقته بمقدمة ذاتية تصدرت القصيدة ، استطاع فيها أن يصور مسلكه الاجتماعي في صور خمرية عاشها واقتنع بتصويرها ، كما صنع طرفة بن العبد ، ولكنه لم يتمرد كما تمرد طرفة بل انتهى من تصوير لذته في المطلع

1- المصدر السابق ، ص197.

2- التبريزي ، شرح اختيارات المفضل ، ص1462.

ليخصص موضوع القصيدة لخدمة قضايا القبيلة ، فهو يرسم من خلالها صورة قومية لمجتمعه ، وكأنه يعترف ضمنا بموقفه الخاص أولا ، ثم موقفه كواحد من أبناء القبيلة ثانيا . وحتى موقفه القبلي هذا لم يصدر إلا عن موقف تسجله الرواية التي بررت لعمرو نظم المعلقة(*) ، وهنا يهدأ صراع الأنا مع الجماعة إلى حد بعيد.

وقبل تبين الصورة القبلية التي سيطرت على موضوع المعلقة ، نسجل هنا أنها صدرت في مقدمتها عن ذات صاحبها في علاقته بندمائه وفي صراعه مع قدره وحسه الغيبي ، كما صدرت في موضوعها عن تلك الذات أيضا حين استثير صاحبها في الموقف الذي رددته الروايات وأجمعت عليه ، فلم تكن تلك الإثارة إلا تعبيرا عن حرصه على كرامته التي توحدت حتى أصبحت جزءا من كرامة قومه ، وبهذا سجل عمرو من خلال دفاعه عن شرف أمه دفاعا عاما عن شرف القبيلة ، وانضوت من خلاله الذات تحت لواء الجماعة ، وتفاعلت «الأنا» مع «النحن» تفاعلا دقيقا جعل خيوط القبلية والفردية تتداخل حتى غلبت الصيغة العامة التي تنسحب على القبيلة في موضوع القصيدة .

وتكاد معلقة عمرو تنفرد - كما رأينا - بين بقية المعلقات الجاهلية بتلك المقدمة الخمرية التي توازي أيضا تفرد موقف عمرو من قضية أمه ، من خلال الحادثة المشهورة. وإذا كان طريفا عند زهير أن يصدر في مدحته عن حادثة اجتماعية محددة سجلتها الروايات ، فجاء الشاعر في مدحته بما فيها من تفرد وتمايز عن بقية المدائح عند غيره من الشعراء ، فإن الطرافة تأخذ منحى آخر عند عمرو بن كلثوم حين يصدر عن موقف اجتماعي خاص به ، ساعده على أن يصدر قصيدة لها تمايزها الذي تستوقفنا تفاصيله بين قصائد الفخر الأخرى في جيلها.

ولما لم يكن ثمة تناسب بين الروح الحماسية التي تسيطر على عمرو وبين حديث الطلل ، على ما يتطلبه مشهد الطلل عادة من انهزامية ، أو انسحاب أو استسلام للبكاء ، بدا من الطبيعي في صوره الأخرى أن يقف عند انفعالاته وتدفق حماسه ، ليمتد عنده التمرد فينسحب على كل شيء من حوله ، ومنه مقدمات الشعراء الآخرين ممن سلموا من مثل ذلك الموقف الانفعالي ن وينتهي اختياره إلى مقدمة الخمر الذي اشتهرت أيضا

قصيدته بتفردها بها بين بقية المعلقات ، كما تفردت بها بين بقية القصائد التي أفرزها أشباه تلك المواقف.

وكما قلنا آنفا فإن مشكلة عمرو بن كلثوم لم تكن قائمة ضد العقد القبلي ، أو الروح الاجتماعية السائدة بين قومه ، ولهذا لم يتجنب كل معالم التقليد ، بل حرص فقط على الاختيار للموضوع ، بينما ظل التقليد ظاهرة مسيطرة على القصيدة حتى في بيت المطلع الذي لم يتجنب التصريع فيه كمؤشر للغة الجماعية التي لم تغب مطلقا على مدار القصيدة.

أمر آخر يتصل بهذه المقدمة في تناسبها مع ما يريد عمرو من تصوير ثراء قومه وعزة مكانتهم ، حيث صورهم من أهل المجد والحرب ، حيث تتطلب حياتهم القبلية ذلك وهم يتزاحمون على الخمر في أوقات راحتهم ، ويسرفون في إنفاق أموالهم في مجالس المنادمة ، وهو معيار عده بعض الشعراء من معايير تمتع الشاعر بالحرية القبيلة ، وقد حاول عنترة بن شداد أن يحقق حريته من خلاله حين قال متجاوزا صراع العبد مع الأحرار:

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم

فإذا شربت فإنني مستهلك مالي ، وعرضي وافر لم يكلم[1]

ولم يشأ عمرو إلا أن يستكمل مشهد المقدمة بجزئية أخرى ، بدت صورة قبلية مكررة تتعلق بتصوير رحلة الظعن ، ولكن الشاعر هنا عالجها معالجة خاصة ، تختلف عما رأيناه في معلقة زهير الذي حرص عليها ، فكان هادئا في تصوير أبعاد رحلتها زمانا ومكانا من خلال اهتمام القوم بها ، وتفرس صاحبها في مشهد رحيلها لحظة الوداع ، فهي توظف عند عمرو في خدمة قضية المعلقة ، إذ يتعامل معها بخشونة وقسوة ، فتتحول إلى أداة يسقط عليها انفعالاته وحماسه القبلي قبل أن يبثها همومه ومشاعره ، فهو يذكرها أولا بعظمة قومه ، ويشهد قومها على ذلك ، لما لتلك الشهادة من أهمية وخطر في المعلقة كلها حول توظيف كل الأطراف كمدخل للفخر القبلي.

ولا يتوقف المشهد عند هذا الحد من العنف والقسوة إلا قليلا ، على نحو ما يبدو من نفسية الشاعر حين تهدأ أمام ذلك الموقف الغزلي الذي يبرز فيه بعض المعالم الحسية من

1- عنترة ، الديوان ، ص 67 .

مقاييس جمال الظعينة ، فيصور ما حمله لها من حنين ، لم يستطع إلا الاعتراف به ، والقصد على تصويره من منطق البداوة والصحراء.

وتتسم المقدمة عامة بهذا العنف الذي قصد إليه عمرو ، فكثرت عنده فيها أفعال الأمر والنهي (هبي ، اصبحينا ، لا تبقي ، قفي). كما استعان فيها بمعجم البداوة في صياغة اللفظ وتشكيل الصورة . صحيح أنه بدأ بحديث الخمر على غير عادة شعراء المعلقات جميعا ، ولكنه استقى مادته التصويرية -مع هذا التمرد والسخط -من واقع البيئة الجاهلية ، خاصة أن مشكلته كانت مع العنصر الأجنبي وليس مع قومه أو بيئته ، حيث تركز صراع الذات لديه مع غير قومه ، فكان سخطه مركزا على عمرو بن هند ، وكان دفاعه موظفا لخدمة قبيلته ، ومن هنا تبدت البداوة جلية في تصويره للظعينة ، والموالي ، والكاشحين ، والأرجاع ، والحمول ، والأسياف ، وترجيع الحنين وغيرها.

وفي موازاة الواقعية العلمية التي رأينا منها صورة في مقدمة الطلل عند زهير ، والتي سادت في مقدمات الطلل بعامة عند شعراء العصر ، نجد لها نظائر عند عمرو ، ففي حديث الخمر يذكر "الأندرين" بالشام ، وفي حديثه إلى الظعينة يذكر "اليمامة" ، وقد ظهرت وتبينها ، كما يتبين السيوف المصلية ، مشيرا بذلك إلى الموضع الذي تسير الظعينة متجهة إليه من منطلق تصويري لا يصدر فيه عن غير الحرب وأدواتها.

و لم تنته صورة المرأة عند عمرو في المقدمة عند هذا الحد ، بل امتدت في موضوع القصيدة حين قطع حديث الفخر ، ليصور موقع نساء قومه من حرب القبيلة ، وكيف يخرجن في الحروب من قبيل إثارة حماس الجند في القتال ، واختبارهم في الدفاع عنهم والتضحية من أجلهن ، والصمود حرصا على شرفهن.

فالمرأة عند عمرو تختلف عن نظيرتها في الطلل ، تلك التي يروح الشاعر يسقط على ديارها دموعه باكيا ، إذ أن الشاعر هنا لا يبكي بل يتحدى ، وهو لا يريد لغيره أن يشرب من خمور "الأندرين" ، وكأنا نحس نغم " الأنا" واضحا منذ المقدمة ، فعمرو يريد لنفسه كل شيء ، كما يريد لقومه دون سواهم من الأقوام والقبائل كل العظمة والمجد بعد ذلك في حديث الفخر ، فهدفه هنا من أجل بقاء الأنا والنحن ، وليذهب ما دونهما إلى الجحيم ، أو يغيب في غياهب العدم.

وتتسم المقدمة كما هو واضح بالسرعة الفنية نسبيا ، إذ لم تتجاوز أربعة عشـــرة بيتا بجزئيها ، والمعلقة طويلة تقع في مائة بيت* ، وتكاد السرعة تظهر في كل صورها التي لم يهدأ فيها عمرو هدوء زهير في تصوير الزمان والمكان ، فقد بدت الحركة مسيطرة عليه وبدا حواره مع ظعينته من نوع جديد ، يسجل من خلاله حماسه ، ويوظفـــه في خدمـــة انفعاله ، وتأكيد سخطه على الأشياء باستثناء موقف الحنين الذي أوجز فيـــه ، و لم يجـــد فرصة للإطالة ، لأنه يريد الوصول إلى موضوعه ، إذ لا وقت لديه إلا للحرب والفخر مع بقية هذا الحنين في موقف الغزل مما لا يكاد يستوقفه إلا قليلا.

وعلى المستوى الموضوعي يبدو التناسب واضحا بين المقدمة وموضوع الفخـــر ، فلم يكن الشاعر في حاجة إلى بكاء طللي في هذا الموضوع ، ذلك أن المسألة كلها تتطلب الحماس والانفعال والإحساس بعظمة الأنا والنحن ، لا بكاء الأطلال الدارسة أو استبكاء الرفاق عليها.

ومن هنا كانت المقدمة تمهد للموضوع عن طريق الصياغة التي اختارها عمـــرو ، وإن كان مع هذا قد قطع الحديث دون تمهيد ، لينتقل منها إلى موضوع الفخـــر علـــى حساب عمرو بن هند ، طالبا منه أن ينظره اليقين ، وهو ما سبق أن طلبه من الظعينـــة ، وهنا تظهر شدة الترابط والتداخل بين حديث المقدمة والموضوع في تجاذب الشك واليقين لدى الشاعر ، يقول:

أبا هند فلا تعجل علينـــــا وأنظرنا نخبـــرك اليقينـــــــا

بأنا نورد الرايات بيضـــــا ونصدرهن حمرا قد روينـــــا

وأيام لنا غـــــر طـــــوال عصينا الملك فيها أن ندينـــــا[1]

ثم يدور موضوع المعلقة بعد هذا حول الفخر القبلي الذي سيطرت على الشاعر فيه الذات الجمعية ، فلم يستطع أن ينفصل عنها ، بل خضع لها راضيا ، ووظف فنه في خدمتـــها ، وهو يفخر فيها بشجاعته ، وشجاعة قومه ، يعلن ثورته ويعكس صراعه مع عدوه حـــين يتحداه ويتوعده ويهدده من خلال تذكيره برايات قبيلته تغلب ، حين تذهب بها بيضـــا لتعود بها حمرا ، وهو المشهد الذي صوره زهير فبدا منفرا منه ، راغبا في أن تتجنبه القبائل

1- عمرو بن كلثوم ، الديوان ، بيروت ، 1932 ، 133 .

المتحاربة ، وقوم عمرو قادرون -على حد تصويره -على نشر الفزع في أرجاء الجزيرة من شرقيها إلى غربيها.

وتكتمل الصورة المشرقة لهذا الفخر القبلي حين يتخلى عمرو -أحيانا- عن الاستمرار في تأكيد شريعة الغزو ، إلى تصوير مشاهد أخرى من المروءة والنجدة وتحمل ديات القتلى ، والأنفة من المشاركة في الغنائم ، ولكن هذه الصور تقل ، حتى تظل استثناء مع سيطرة فكرة القوة التي تراوده في معظم أبيات المعلقة وتعد قاعدة فلسفته فيها. فهو يعدد مشاهد رؤوس الأعداء بعد القتال ، ويعتبر هزيمتهم جزاء ما كانوا يحملونه من حقد وضغائن لقومه. وتتداخل في لوحة الفخر هذه صور الماضي مع صور الحاضر فتزاحمها وتصطرع معها ، حين يؤصل عمرو لنسبه ، ويصور وراثته المجد عبر سادة قومه من أمثال المهلهل وزهير وغيرهما ممن عرفت مكانتهم في الجاهلية ، وشهدت لهم القبائل بالشجاعة والقوة وعلو المنزلة ، فكان بطلها الذي تتجسد فيه آمالها.

كما تتداخل في نفس اللوحة الصور المتناقضة بين روح الفخر من جانب عمرو وقبيلته ، وبين روح السخرية التي يطرحها على أعداء قومه ، بما فيهم من ضعف ومهانة. وهنا يظل الإطار العام للوحة الفخر صادرا عن روح الشاعر القبلية في علاقته بالقبيلة ، فهو يبدأ الفخر بها لينهيه بها أيضا ، وذلك حين يصور إرادته الحرة ، ويضخم قدرتها على حماية الناس جميعا بما تملكه من جيوش تملأ الأرض برا وبحرا على حد تعبيره وتصوره.

ومن الواضح أن مفتاح الإطار التصويري العام في القصيدة يرتبط بسيادة تلك الروح الجمعية ، أو ذلك الوجدان القبلي الذي سيطر على الشاعر ، على عكس ما وجدناه عند طرفة بن العبد حين اكتفى من فنه بتصوير نفسه فتى من فتيان العصر ، أو هو الفتى الأول في مجتمعه ، تتمثل في شخصه كل المثل العليا التي رآها مفتاحا لحريته الشخصية ، وطبيعة سلوكه الاجتماعي الذي رسمه مثالا للشباب المتمرد من أبناء جيله. كما تأتي صوره أيضا مختلفة عما نراه عند حاتم الطائي حين سيطرت عليه فكرة الكرم. فتضخمت وتوهجت من خلال حسه الفردي أولا ، ثم من خلال اتفاقها مع الواقع القبلي ثانيا.

فإذا نحن هنا بصدد التعامل مع القبيلة أولا ، وإن اعترفنا - كما سبق - بحرص الشاعر على إدخال ذاته فيها ، سواء في مقدمتها الخمرية ، أو في طبيعة الدوافع التي حدت به إلى نظمها ، وهي دوافع اجتمعت في ضرورة حرصه على شرفه ، ودفاعه عن كرامة أمه التي أهدرت في البلاط الملكي لخصمه ، وحماية عرضه الذي تجسد شاخصا أمامه في تلك الإهانة التي وجهت غليه من خلالها. ومن هنا استشعر عمرو ((وجوده)) في تفاعله مع ((الوجود القبلي)) العام ، فكانت تلك الصورة المكررة أحيانا ، والتي انصرف فيها إلى التعبير عن روح القبيلة التي ينتمي إليها ، ويعتز بولائه لها ، فهو حين يفتخر بقبيلته يشهد القبائل على ما هو بصدده بهذا الفخر ، على ما في هذا من اعتراف دقيق بالفكر القبلي الذي يتطلب من الشاعر ذلك الاعتراف الجمعي بالضرورة.

وبدا طبيعيا في هذا الموقف أن تنتشر المبالغة في الصور الشعرية ، خاصة أنه بصدد تضخيم الذات القبلية ، وتوسيع دائرة توهجها وعظمتها ، فلا يبدو غريبا إذن اعتماده على الصور المطلقة ، التي تكاد تتجاوز المستوى الإنساني الطبيعي في معظم الأحيان.

ولكننا نفيد من تلك المبالغات غير المعقولة حين نقف من خلالها على طبيعة التقاليد العربية ، ونستكشف حياة القبيلة من خلال أحد أبنائها ، دفعه حماسه الشديد وانفعاله وثورته إلى التعامل التصويري من خلال تلك المبالغة الفنية ، إذ تظل المبالغة هما مقبولة - على استحالتها - عن مثيلاتها حين تعامل فيها الشعراء مع موضوعات أخرى في غير الفخر ، كما هو الحال في المدح مثلا ، إذ يصبح للعملية الفنية خطرها من هذه الناحية لأنها تؤكد المزيد من الزيف والنفاق الاجتماعي الذي لا صلة له في معظم الأحيان بحقيقة المشاعر وصدق الانفعالات. فمن المؤكد أن الشاعر هنا ينطلق من هذه المشاعر ، ويترجم تلك الانفعالات التي سيطرت عليه ، من خلال سيطرة الحس القبلي وهيمنته على كيانه الخاص. ومن هنا تبلورت الصورة عنده على مستوياتها المختلفة بين تشبيه واستعارة وكناية ، استهدفت في جملتها خدمة القضايا القبلية ، التي استهدفها الرنين الموسيقي المتدفق والجرس المرتفع ، وكأن الشاعر قد وفق في اختيار بحر الوافر الذي ساعده على تدفق حماسه وانفعاله في الأبيات بهذه الصورة ، توفيقه في اختيار حرف الروي وألف الإطلاق.

وينتشر في الصور عموما ذلك الحس القبلي الذي يتعلق بالمجتمع البدوي ، وهو منطق طبيعي ومقبول لدى عمرو باعتباره شاعر الجماعة ، وليس ثمة غضاضة في أن يجعل من واقعها مادة تصويرية دقيقة يستمد منها معطيات صوره المختلفة ، ويضيف إليها - تأكيدا للمبالغة - من خياله الخاص ، ما يجعلها قادرة على توصيل تجربته ، بأبعادها الجماعية والفردية على السواء ، في مقابل ما يطرحه على خصمه من مثالب ونقائص وصور من الضعف تعكس المفارقات بين القوتين ، تأكيدا لتدفق شعور الانتماء والتحدي في خط نفسي واحد لا يكاد الشاعر يحيد عنه في أي من صوره.

وليس صحيحا هنا أن القصيدة قد افتقدت الوحدة الموضوعية لمجرد أنها وزعت بين موضوعي الفخر والهجاء ، فكلا الموضوعين قبلي شديد التداخل بطبعه مع الآخر ، ولم يكن الشاعر ليهجو هنا أو يتوعد إلا ليؤكد فخره القبلي الذي جعله موضوع المعلقة ، فهذا الترابط بين الموضوعين من حيث دقة الخيط النفسي بينهما ، هو ما يسجل للقصيدة عنصر الوحدة الموضوعية ، ويكشف حرص الشاعر عليها وتوفيره لها في القصيدة ، ذلك أن حديث المقدمة الذي نأى به الشاعر عن الحس الطللي المشترك ينفصل تماما عن بقية القصيدة ، بقدر ما سار معها في نفس الاتجاه ، فبدا شديد الاتساق مع لغة الفخر القبلي. وكأنه أراد أن يمهد للجمعية بالذاتية ، كما أراد أن يجعل لنفسه نصيبا فيها ، فجاء هذا القسط مصورا موقفه الخاص مع ندمائه من خلال الضمير الجمعي أيضا ، وهو موقف لم ينس فيه الفخر بشجاعته وكرمه ، وهي نفسها الصفات التي افتخر بالقبيلة من خلالها.

فالصورة العامة للمعلقة على هذا النحو ، يظهر فيها التوافق الموضوعي من خلال تلك التجربة النفسية التي يحكمها الحماس ، ويهيمن الانفعال على مدار أبياتها المختلفة. فإذا جعلنا ذلك الواقع النفسي حكما في العملية الشعرية ، أمكن التعرف على الوحدة الكلية للمعلقة من خلال هذا الواقع ، وعندئذ تتلاحم المقدمة مع الموضوع ، وتتداخل جزئيات الموضوع بطرفيها من فخر وهجاء دون تنافر أو تباعد.

إذا يبقى لهذه المعلقة أنها تسجل شريحة نفسية عاشها شعراء القبيلة منذ التحموا بها وذابت انفعالاتهم في مواقفها العامة ، كما يظل لها دورها كوثيقة تاريخية مازالت تذكرنا بذلك الحدث الذي برزت فيه حقيقة شخصية الرجل العربي في الجاهلية وتبلورت ملامح

بطولته ، بما فيها من عزة وإباء ، ورفض الضيم والمذلة ، وهنا يظل لعمرو دوره الفعال في التعامل مع هيكل القصيدة الجاهلية من منظور مختلف عما نجده عند غيره من شعراء المعلقات ، فلم يعرج على الطلل ، ولم يبك صاحبته كما صنعوا ، بل أدار ظهره ليفر منه وليدير حواره مع صاحبته حول كأسه وندمائه ، وكأنه كان أصدق في نقل تجربته من أولئك الذين قدسوا النموذج الطللي ، ووقفوا عنده وقوفا تقليديا محضا بلا معايشة ، وما كان هذا الصدق عند عمرو إزاء تجربته الخاصة إلا مؤكدا لصدقه القبلي ، وتجربته العامة التي عاشها مع واقع القبيلة.

ويبدو تعامل الشاعر مع الأداة في غير حاجة إلى حوار طويل ، فمن الواضح أن السهولة تحكمه ، ولا يخفى اختياره الدقيق للألفاظ السلسة التي تصور المواقف الحماسية بعيدا عن التعقيد والغموض ، وإلا ما صارت الأغنية التي ألهت قومه عن كل مكرمة. ومع هذه السهولة تنتشر الروح البدوية -وهو ما يبدو طبيعيا - في كل جزئيات القصيدة فكان الورود والصدر وما يكشفانه من حياة القبيلة الاقتصادية في وقت السلم ، وما يسجلانه على سبيل التصوير من مواقف القتال ، وكانت مشاهد الحرب موزعة بين هجوم ودفاع ثم برزت الرحى التي اتخذ منها عمرو معادلا موضوعيا لقوة قومه وسيطرتهم على القبائل كلها. وهناك من المواقف القتالية في وقت الصلح ما يتطلب تحمل الديات ، وهو مشهد بدوي سجله زهير بشكل أكثر تفصيلا ، ولكن موطن الفخر هنا عند عمرو يرتد إلى قدرة قومه على تحمل الديات التي قد يلزم من يجاورهم دفعها فيقع على عاتقهم تحملها عنه.

ومن الطبيعي أن يكثر في مشاهد القتال من تصوير أدوات الحرب منسوبة إلى أصولها التي اشتهرت بها ، فيذكر " قنا الخطى ، والسيوف الهندية " ، وما تحدثه تلك الأدوات في المشاهد الحركية التي تملأ ميادين القتال ، ثم نتائج الحروب وما يحدث في صفوف العدو من هزائم وخسائر يوازيها على الصعيد الإيجابي انتصار التغلبيين متوجا بذلك لغة الحماس التي يسقط من خلالها خلاصة تجاربه.

ويوزع عمرو صوره بين صفوف أعدائه شامتا ، وبين صفوف قومه مفتخرا ، تأكيدا لنفس المنطق الحربي ، وتنتشر الصور المطلقة في كلا المشهدين ، لأنها إنما تخدم قضية

الشاعر بإطلاقها هذا ، وأشد ما يكون ذلك الإطلاق والتعميم في منطق الفخر بصفة خاصة ، فهم في كفة ميزان وكل البشرية على حد تصوره في كفة أخرى لا تكاد توازيها ، أو حتى تقترب منها ، وقومه دائما متأهبون للقتال ، لا يكادون يهدأون لفكرة الصلح القبلي ، وكأن الحياة قد أقنعتهم ببقاء الأقوياء ، وهم وحدهم كانوا أولئك الأقوياء .

ولا يزال عمرو حريصا على الاستطراد في حديثه عن دافع النظم ، وهو استطراد يوازي موقف المادح من ممدوحه ، في معاودة عرض لوحات الكرم ، أو الشجاعة أو غيرهما من الفضائل ، وهو استطراد مقبول لأنه يكشف كيف بدا الشاعر مشغولا بالدرجة الأولى بذلك الموقف ، إذ يعود إلى عمرو بن هند ساخرا من ملكه ، مصغرا من شأنه ، رافضا كل تصوراته التي عاشها وهما حول ضعف تغلب ، ولم تكن كذلك ، ولذا راح عمرو ينفي في صورة مباشرة ومؤكدة أن يكون أهله في موازاة العبيد من قوم ابن هند ، أو يكونوا ممن يقبلون خدمة أمه. ومن هذا النفي والتعنيف ينتقل عمرو إلى التهديد الصاخب ، ويزداد لديه صخب الدوي المرتفع الذي يستعين فيه -على سبيل المبالغة - بماضي قومه الألى لم يستسلموا لحاكم من غيرهم ، بل ورثوا مجدا عريضا عريقا ، تشهد لهم به كل قبائل العرب ، وكأن الشاعر يطلب هنا على المستوى الجمعي تلك الشهادة التي طلبها غيره من شعراء الفخر على المستوى الفردي ، كما يرد عند عنترة بن شداد وحاتم الطائي ، وكما طلبها بعض شعراء المدح على المستويين الفردي والقبلي ، كما صنع زهير في معلقته ، ولكن عمرا يبدو من أشدهم حرصا على أن يعدد أبعاد المجد القبلي كما تصورها ، وصورتها القبائل كلها ، مجسدة وراثيا في مجموعة من المشهورين من قبيلته عبر أجيال متعددة ، الأمر الذي انتشر بين شعراء العصبية القبلية في اعتزازهم بفكرة الوراثة ، وأصالة النسب عن طريق تعداد من اشتهروا فيه من فرعي العمومة والخؤولة.

ويحرص الشاعر على توزيع تلك الوراثة بين من عرفوا بشهرتهم الحربية ، فأسهموا من خلالها في تأسيس مجد قبيلة تغلب من مثل علقمة بن سيف ، وعتاب ، وكلثوم ، وكليب ، ومنهم من ضرب بسهم وافر في مجال المجد الأدبي وفن الكلمة الفصيحة بين القبائل مثل مهلهل ، وزهير ، وكعب بن زهير وغيرهم. ومن هنا يصبح لتكرار كلمة (تراث) عند عمرو تلك الدلالة التي تؤكد ما يريده من هذا الفخر القبلي العريق المتنوع.

وقد سبق أن عرضنا لصيغ السلام وصيغ الحرب عند زهير في معرض حديثه عن السلام وتبنيه قضيته ، وهو موقف يكاد يتجاوز فنيا الموقف عند عمرو تماما ، صحيح أن فكرة السلام قد تراوده على ندرة ، ولكن في غير هذا الموقف الخطير الذي لا يقبل فيه تهاون دون الإطاحة برأس الملك ، لتبدو هذه الندرة وقد حسمت الأمر تماما.

وبذا لا يتأتى حديث السلم هنا إلا في أعقاب الحروب عند توزيع الأسرى والغنائم ، أو قد يرد في معرض التحالف القبلي الذي تختاره تغلب فتصبح من أوفى الناس عهدا إذا وعد أبناؤها ، كما تصبح من أعتى الناس وأشدهم عنفا إذا استفز فرسانها وسادتها.

وفي مقابل حكم زهير التي خصص لها جزءا كبيرا في معلقته ، يخصص عمرو للفخر المطلق مجموعة صور متوالية ، تقع في حوالي ثلاثين بيتا يختم بها المعلقة ، على ما فيها من التعميم والاستحالة التي تجعل من تغلب الحاكم الوحيد للأمم كما استوعبتها مخيلة الشاعر ، وما عداها فهم محكومون ، ولذا كثر ترديد لفظة (نحن) بما لها من دلالة قبلية واضحة ، فإذا التغلبيون فاعلون دائما ، فهم « حابسون ، حاكمون ، عازمون ، تاركون آخذون ، منعمون ، قادرون ، مهلكون ، شاربون ...» وإذا بقية الأقوام خاضعة لسطوتهم ، راضخة لقوتهم ، مجيبة لأوامرهم فحسب ، وشتان بين الفاعل والمفعول حين تطرح المفارقة بين السيادة والعبودية ، يقول:[1]

وقد علم القبائل من معد ... إذا قبب بأبطحها بنينا
بأنا العاصمون بكل كحل ... وأنا الباذلون لمحتدينا
وأنا المانعون لما يلينا ... إذا ما البيض زايلت الجفونا
وأنا المنعمون إذا قدرنا ... وأنا المهلكون إذا أتينا
وأنا الشاربون الماء صفوا ... ويشرب غيرنا كدرا وطينا
ألا أبلغ بني الطماح عنا ... ودهميا فكيف وجدتمونا؟

وبذا يبدو التداخل النفسي واضحا بين جزئيات المعلقة ، مما يربط بين موضوعها ومقدمتها ويشد أفكار الموضوع التي يبدو فيها التعدد الظاهري ، مما يحتاج إلى دقة نظر في معاودة

1- عمرو بن كلثوم ، الديوان ، ص 132.

اكتشاف الخيوط الدقيقة التي تشدها جميعا ، فتوحدها لتستخلص منها طبيعة الانفعال الذي دفع الشاعر إلى نظمها ، ولتنسلخ منها الذات الفردية إلا في بيت واحد.

صحيح أن الاستطراد ومعاودة الحديث الحربي يلح على الشاعر ، ويسيطر على خياله ، وهو يرى في هذه المعاودة متعته الخاصة التي تتسق مع حس القبيلة ، ولكنه من خلال هذا كله يحاول أن يستجمع أفكاره ، انطلاقا من باعث النظم ، والحرص الدائب على شرف القبيلة ، إلى جانب شرف أمه ، فهو صراع الفردي والجمعي معا ضد الآخر.

وتكاد الصور البدوية تنتشر في المعلقة انتشار أبياتها ، وهو منطق طبيعي لهذا الشاعر الذي لا يريد أن يعني نفسه ، وهو ليس في حاجة إلى الكد الذهني ، أو إلى معاودة النظر في أنشودة أراد إصدارها من موقع الانفعال الخاص الذي سيطر عليه فبثه في القصيدة لتزدحم به تصويرا وتقريرا.

وإلى جانب الخيط الذي يحقق للمعلقة وحدة الموضوع ، ينتشر فيها الحس القصصي على غير انتظام أو اتساق فني ، وفيه تظهر لقومه بكل فتيانهم وشيوخهم البطولة المطلقة ، فتتكرر الحركة ، وتتعدد المواقف ، وتتحرك الأحداث الحربية بينهم كأبطال أساسيين ، وبين أعدائهم كأبطال ثانويين ، يقفون دائما في دائرة الهزيمة والاستسلام ، وهنا يبلغ الصراع ذروته في منطقة التصوير ، إلى جانب ما توفر من الحبكة القصصية في المعلقة ، فراحت تحوي ومضات مختلفة من تلك البطولات ، وتصور ما يصحبها من حركة دائبة لا تهدأ ، مما صدر عن طبيعة الموقف الذي أراد عمرو دعمه بعرض ذكريات قتالية مختلفة لأبناء قومه يتخذ منها شواهده الفعلية على مقولاته وزعمه.

كما حاول الشاعر أن يؤكد موقف التهديد والوعيد من خلال تلك الصيغ الخطابية التي أكثر منها ، وكرر بعضها حتى يعزز مكانته بعد المهانة التي وجهت إليه ماثلة في شخص أمه ، فكانت الخطابية سبيله إلى تحقير مكانة عمرو بن هند من ناحية ، وتكذيب ما دار بذهنه من وهم خادع لم يقبله التغلبيون من ناحية أخرى.

وبذلك ظل عمرو بدويا في دافع نظمه ، بداوته في صياغة فنه ، بكل ما ورد عليه من تصوير أو تقرير ، ومن استطراد وتوزع بين الصور ، إذ كان يريد أن يجمع كل ما

يستطيع في خدمة القضايا القومية العامة التي تهم تغلب دون سواها من قبائل العرب ، وتحكي قصة صراع البطل التغلبي مع الملك الذي أطاح برأسه كما أطاح بتاريخه ومكانته.

وتظل مكانة عمرو وثيقة الصلة بمجتمعه ، شديدة الدلالة على صدقه في علاقته بذلك المجتمع وكذا في تعبيره عنه ، حتى بدا من أشد الشعراء تضحية بالذاتية الفردية في سبيل الذاتية القبلية ، وهو لا ينفي ما تكرر لديه من صيغ العصر وإيقاعاته المتشابهة ، فهو ابن البيئة الجاهلية التي رأيناها تترك بصماتها على زهير بصورة يلتقي فيها مع غيره من الشعراء ، وهو موقف يتكرر أيضا عند عمرو ، خاصة حين يعمد - كما رأينا آنفا - إلى الإكثار من الصيغ الخطابية التي تبدو أكثر اتساقا مع واقعه النفسي إزاء هذا الحدث بالتحديد ، وأشد تلاؤما مع موقفه القبلي في موطن الحماسة ، حيث يزداد فخره بقومه في مواقف الحروب والسخرية من خصومهم ، وهو ما انتشر في معلقته ،التي يجعل نهاية المطاف فيها ذلك البيت الضخم * الذي يفيض بروح الجاهلية وما فيها من التسابق إلى الطغيان و الجبروت[1]:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

لهذا فإننا نلاحظ وجود كل مقومات الصدق الشعوري وحرارة الانفعال لدى عمرو بن كلثوم في مراحل القصيدة المتتابعة ، لتؤكد صدق معاناته في تجارب مواجهة هموم الذات الفردية من قبل ، وصدق توجهه إلى إذابة هذه الذات في الذات الجماعية التي يعيش قضيتها في معلقته. كما تؤكد هيمنة النظام الاجتماعي الذي كان مؤهلا لامتصاص هذه الطاقة وحسن توظيفها فيما يخدم قضية الجماعة.

فمن المؤكد أن الشاعر هنا ينطلق من هذه المشاعر ، ويترجم تلك الانفعالات التي سيطرت عليه من خلال سيطرة الحس القبلي ، وهيمنته على كيانه الخاص . ومن هنا تبلورت الصورة عنده على مستوياتها المختلفة بين تشبيه واستعارة وكناية، استهدفت في جملتها خدمة القضايا القبلية ، فانتشر فيها ذلك الحس القبلي الذي يتعلق بالمجتمع البدوي وهو منطق طبيعي ومقبول لدى عمرو باعتباره شاعر الجماعة ، ولكن ما هو غير مقبول

1- عمرو بن كلثوم ، الديوان ، ص132.

هو أن تكون القصيدة كلها ـــ باستثناء بيت واحد ـــ بضمير الجماعة ، وهو البيت الذي يقول فيه[1] :

ورثت مهلهلا والخير منه زهير نعم ذخر الذاخرينا

ثم يعود مسرعا بعده إلى ضمير الجماعة ، كأنما يخشى أن يأخذ عليه قومه نوعا من الخيانة . وما من شك في أن اختياره لتلك القافية التي تنتهي بالنون والألف الممـــدودة إلا ليهيئ لنفسه المجال الفسيح لاستخدام ضمير الجماعة "نا" الذي يتيح له متنفســـا واســـعا لحديث الشخصية القبلية الذي نظم معلقته ليسجله فيها.

ويبدو أن ظاهرة الاستلاب لم تقف عند حدود معلقة عمرو بن كلثوم ، ولا عند الشاعر نفسه ، بل وجدت لها نظيرا عند الأعشى في قوله[1]:

ألسنا المانعينا إذا فزعنـــــا وزافت فيلق قبل الصبـــــاح
سوام الحي حتى نكتفيـــــه وجود الخيل تعثر في الرمـــاح
ألسنا المقتفينـــا بمن أتانـــا إذا ما حاردت خور اللقـــاح؟
ألسنا الفارجين لكل كرب إذا ما غص بالمـــــاء القراح؟
ألسنا نحن أكـــرم إن نسبنا وأضرب بالمهنـــدة الصفـــاح؟

كما وجدت صداها في العصور التي تلت ، كما هو الشأن عند الفرزدق حين قال[2]:

واسأل بتغلب كيف كان قديمها وقديم قومك أول الأزمـــــان
قومهم قتلـــوا ابن هند عنـــوة عمرا وهم قسطوا على النعمان
قتلوا الصنائع والملوك وأوقدوا نارين قد علتا على النـــــيران
لولا فوارس تغلب ابنـــة وائل نزل العدو عليك كل مكـــان

ومهما كان من أمر " فالاستلاب هو أحد أوجه أزمة الإنسان الجاهلي ، أزمة هويته الفردية المبددة في الهوية القبلية ، أزمة قدراته الشخصية المسخرة لغايات الزمر القياديـــة ،

1- عمرو بن كلثوم ، الديوان ، ص134.

2- الفرزدق ، الديوان ، 345/2.

أزمة إرادته المزورة ، وحريته المعتقلة في حصن المصلحة القبلية العليا . وأنى له والحال هذه ، النجاة من الاضطراب والتوتر والشعور بالقلق"[1].

ولكن لابد أن ندرك أن القبيلة الجاهلية التي علا شأنها وشكلت الأساس ، لم تحل دون اكتساب الفرد الذي ينتمي إليها خصوصيته وتميزه ، شأنها في ذلك شأن أفراد الأسرة الواحدة الذين لابد لهم من التمايز وإن توحدت ظروفهم . وهو ما نجد له نماذج كثيرة في الشعر الجاهلي.

وهناك طائفة من الشعراء بالغت في التمسك بالشخصية القبلية ، ووقفت من قبائلها موقفا غريبا ، هو موقف معارضة ، ولكنها معارضة لا تصدر عن كفر بمعني القبلية أو تمرد عليها وإنما تصدر عن مبالغة في فهمها وتطرف في الإيمان بها ، ورغبة في الوصول بها إلى أقصى مراتب ((الفناء القبلي)) إن أذن لنا أصحاب التصوف في استعارة هذا التعبير.

فهذه الطائفة من الشعراء لا تريد الخروج علي النظام القبلي،ولا تسعى إلى الثورة عليه ، ولا تهدف إلى إنكاره أو إهداره أو التحلل منه ، ولكنها تريد من قبائلها أن تبلغ في الحرص على ((العقد الاجتماعي)) القائم بيتها وبينهم ولا تفرط فيه بحيث يكون ملزما لها في كل الأحوال والظروف ، حتى لو تصرف الفرد تصرفا منكرا لا تقره تقاليدها ولا تعترف به. إنما تريد أن تكون قبائلها رهن إشارتها وطوع أمرها ،يكفي أن يستنجدها الفرد – في أي ظرف من الظروف ،ومهما تكن مشكلته- فإذا هي تهب علي بكرة أبيها لنصرته ونجدته ،لا يسألونه برهانا علي ما يقول أو دليلا عليه ،وإنما تكون إجابته ((قرع الظنابيب))،كما يقول الشاعر القديم[1]:

وتحتفظ ((حماسة أبي تمام)) في صدرها بقطعة لشاعر من هذه الطائفة تعد من أقوى ما وصل إلينا من شعرها ، لأنها تعبر أصدق تعبير عما كان يملأ نفوس هؤلاء المتطرفين من إحساس بالعصبية القبلية،ومغالاة في فهمها مغالاة كانت تعكر عليهم صفو

1- أحمد الخليل ، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، ص263.

1– كنا إذا ما أتانا صارخ فزع كان الصراخ له قرع الظنابيب

(سلامة بن جندل:المفضليات ، ص 122).

حياتهم الاجتماعية في قبيلتهم ،وتفسد عليهم ((التوافق الاجتماعي)) المفروض أنه قائم بينهم وبينها، والذي لم يكن منه بد لتسير الأمور بين القبيلة وأبنائها سيرها الطبيعي ،وليظل للمجتمع القبلي تماسكه ووحدته. وهي القطعة التي يرويها أبو تمام للشاعر قريط بن أنيف أحد بن العنبر[1] ،وهو يصدر فيها ضيقه بقبيلته التي تخلت عنه في أزمة من الأزمات التي كانت تعرض عرض كثيرا لأفراد المجتمع القبلي ،ونثير المشكلات بين القبائل فقد أغار بعض بني شيبان على إبل له فنهبوها ،فاستنجد قوم فلم ينجدوه ،فلجأ إلي بني مازن فأجابوه وأعادوا إليه إبله،فمضي يصب سخطه علي قبيلته ، ويتهكم تهكما جاهليا على حظ كبير من الطرافة:

لوكنت من مازن لم تستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

إذن لقام بنصري معشر خشن عند الحفيظة إن ذو لوثة لانا

قوم إذا الشر أبدى ناجديه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا

لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهانا

لكن قومي وإن كانوا ذو عدد ليسوا من الشر في شيء وإن هانا

يجزون من الظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانا

كأن ربك لم يخلق لخشيته سواهم في جميع الناس إنسانا

1- المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ، د.ت ، 1/ 13-15.

فليت لي بهم قوما إذا ركبوا شدوا الإغارة فرسانا وركبـــانا

إنه يعقد موازنة بين مازن التي انتصرت له ، وقبيلته التي تخاذلت عن نصرته ويرسم في طرفي الموازنة صورتين تؤلفان معا صورة للعصبية القبلية كما يريدها هـــو :عصـــبية لا تخاذل فيها ولا تهاون ولا محاسبة ولا مراجعة[1] .أما مازن الذين نصروه فهم قوم يفهمون هذه العصبية كما يفهمها هو: إنهم معشر خشن لا يلينون ولا يضعفون أمـــام الشـــر إذا كشر عن أنيابه، بل يطيرون إليه جماعات وفرادى ، وأهم من هذا عنده إذا اســـتنجدهم أحد في أزمة في أزماته لم يسألوه برهانا ، و لم يطلبوا منه دليلا ، وهذه هي مرتبة ((الفناء القبلي)) التي كان يطمع في أن تصل إليها قبيلته.وأما قومه فهم –على كثرتهم – ((طيبون)) ليست عندهم نزعة من الشر الذي يراه قوام الحياة القبلية ، ((مسالمون)) يجزون من يظلمهم مغفرة ، ويقابلون إساءة من يسيء لهم بالإحسان ،كأن الله لم يخلق أحد يخافه سواهم .ثم يختم هذه الصورة الساخرة بأمنية غريبة،إنه يتمنىأن يبدله الله بقومه الطيبون قوما أشـــرار يفهمون العصبية القبلية كما يفهمها هو على هذا النحو من المبالغة والتطرف والجاهليـــة. ومعنى هذا أن هذا الشاعر الذي يعد مثلا قويا لهذه الطائفة المتطرفة من الشـــعراء يريـــد لقبيلته أن تكون قبيلة شريرة لا تعرف معنى المسالمة أو التساهل ، أو قبيلة ظالمة لا تخـــاف الله في سبيل تنفيذ ذلك ((العقد الاجتماعي)) القائم بينه وبين أبنائها.

1- إذا استنجدوا لم يسألوا من دعـــاهم لأيـــــة حـــزب أم بأي مكان

(وداك لميل المازني في المصدر السابق 1/ 41-42)

الفصل الثاني

الشخصية الفردية

- الشخصية المتمردة
- الشخصية الوجودية
- الشخصية العبثية

الشخصية الفردية:

إلى جانب تلك الطائفة من « شعراء القبائل » ، أو « أصحاب المذهب القبلـــي»، عرف المجتمع الأدبي الجاهلي طائفة أخرى من الشعراء لم تفـــن شخصـــياتهم الفنيـــة في شخصيات قبائلهم ،ولم يصدر في فنهم عن الشخصية القبلية، وإنما كانوا عن يصـــدرون عن شخصياتهم الفردية ،ولكن بدون تمرد علي هذه الشخصية القبلية أو رفض لها ،وهـــي طائفة الشعراء الذين كانوا يعيشون لفنهم الخالص أكثر مما يعيشون لقبائلهم ،فيصـــدرون عن أنفسهم دون أن يشدوها إلي عجلات قبائلهم ،ويصورون فيه شخصياتهم الفردية غير مصطبغة بتلك الألوان القبلية التي نراها عند غيرهم من « شعراء القبائل» ، وإن لم يدفعهم ذلك إلى اعتزال قبائلهم ، أو التخلص من «العقد الفني» القائم بينهم وبينها[1].

لقد آمنت هذه الطائفة من الشعراء بأن الفن أولا للفن ثم بعد ذلك لخدمة مجتمعهم القبلي وبأن شعرهم ملك لهم قبل كل شيء ، وبأن « ريشتهم » التي يرسمون بها «لوحاتهم » خاصة بهم وحدهم ، وبأن «العقد الفني » بينهم وبين قبائلهم يجب ألا يقف حائلا دون التعبير عن أنفسهم ، أو تصوير مشاعرهم الذاتية التي تنطوي عليها أعمـــاقهم ، فللقبيلـــة حقها عليهم ، ولكن لأنفسهم أيضا حقها الذي لا يحق لأحد أن ينازعهم فيه .

ومن هنا كان شعرهم تعبيرا عن نفوسهم وما يدور فيها ، وتصويرا لشخصـــياتهم الفردية المستقلة وما يميزها من غيرها من الشخصيات ،وهو- من هذه الناحية- أقرب إلي طبيعة الفن من شعر «شعراء القبائل» وأقرب إلى أذواقنا منه ،وأشد تأثيرا في نفوسنا ،لأنه تعبيرا عن «القبلية » التي بعد ما بيننا بينها بعدا يجعل التجاوب بيننا وبينها لا وجود له[2] .

ولعل أشهر الأمثلة لهذه الطائفة من الشعراء الذين يصح أن نطلق عليهم « أصحاب المذهب الفردي في الشعر الجاهلي» شاعران : امرؤ القيس وطرفة ، وكلاهما تعد معلقتـــه نموذجا فنيا رائعا لهذا المذهب.

وكلتا المعلقتين تعبير صادق عن الشخصية الفردية ،وتصوير دقيق لجوانب هـــذه الشخصية ، تظهر فيه مشرقة واضحة ولا تحجبها ظلال القبيلة الكثيفة التي نراهـــا عنـــد

1- د. يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص180.

2- نفسه ، ص181.

«شعراء القبائل». وهما ـــ إلى جانب ذلك - ترسمان صورتين فرديتين متميزتين لشخصيتين متكاملتين نستطيع أن نلمحها في وضوح تام من وراء أبياتها.

أما معلقة امرئ القيس ، فإنها تمثل شخصية شاب أرستقراطي مترف تنحصر متعه في الحياة في شيئين:الحب من ناحية ،والصيد من ناحية أخرى. والحب يدفعه إلى المرأة الصديقة أكثر ما يدفعه إلى محبوبة يخلص لها ،ويفني في حبها ،وأكبر همه في الحياة أن يكون محبوبا ، بل مدللا من المرأة.وليست معلقته في قسمها الأكبر سوى تصوير لهذا التدليل الذي مضى يسرد أقاصيصه في إعجاب نفسه. وأما الصيد فقد دفعه إلى الإعجاب بجواده،وسيلة هذه المتعة ، وإلي فتنته بالطبيعة التي يمارس هوايته هذه في أحضانها.

وامرؤ القيس في معلقته مقبل على الحياة إقبال المحب لها ،والمطمئن إليها،وهو يبدو فيها متفائلا شديد التفاؤل،فلا قلق ولا شكوك ولا تشاؤم،وأقصى ما يشكو منه أن تصد عنه إحدى صاحباته ،أو أن «تزمع صرمه»،ولكن هذه الشكوى سرعان ما تختفي خلف حشد من الذكريات الممتعة ،أو «الأيام الصالحة» —كما يسميها،فإذا صدت عنه فاطمة فهناك غيرها كثيرات،هناك أم الحويرث وجارتها أم الرباب،وهناك صاحبات دارة جلجل ،وهناك العذارى آلائي عقر لهن ناقته،وهناك عنيزة ،وهناك غيرهن ابتداء من بيضة الخدر الممنعة التي لا يرام خباؤها،و التي تمتع —مع ذلك- من لهو بها غير معجل،إلي أولئك المتزوجات اللائي كان يدعي أنهن يحببنه حتى ليشغلهن حبه عن صغارهن ذوى التمائم.

وأما معلقة طرفة ، فإنها تمثل شخصية أخرى تختلف اختلافا كبيرا عن شخصية امرئ القيس. إنها تمثل شخصية شاب قلق في حياته. متشائم منها،شاك فيها،يدفعه قلقه وتشاؤمه وشكه إلي الإقبال علي الحياة ليستمتع بها قبل أن يدركه أجله المحتوم الذي لا يدرى ما وراءه،ولا يعلم عنه شيئا .

إنه يقبل عليها لأنه غير مطمئن إليها،ولأنه يعرف أنها فترة سيقضيها ثم تنقضي،ولن يستطيع أحد أن «يخلده»أو أن « يدفع عنه منيته ». وهو لهذا يقبل عليها بل يبادرها بكل ما ملكت يداه. وأكبر ما يحرص عليه في حياته هذه القلقة ثلاث متع لولاهن لم يبال متى يحل يومه الذي لا مفر منه:الخمر التي «يسبق العادلات بشربها» ،والنجدة السريعة«إذا نادى المضاف» المهموم،ثم المرأة التي يستمتع بها ،«ويقصر بها يوم الدجن».وإذا كانت

الحياة فانية ، والموت لا بد منه،فليستمتع بحيلته إلى أبعد حدود الاستمتاع،فما بعد الموت- في رأيه- من متعة ، وبعد الموت سيتساوى الجميع: من أسرفوا على أنفسهم في الحيـــاة ، ومن ضنوا بها عليها.

وطرفة ـ إلى جانب ذلك- ضيق الصدر بقبيلته وقرابته ، يشكو من ظلمهم لـــه ، ومن فقره وعجزه عن مساواتهم في الغنى .ولكنه-مع ذلك- يمتلك ثروة ضخمة ،وكنزا لا يفنى من الفتوة و المروءة ، وهو لذلك لا يبالي عداوة أحد .

على هذه الصورة تبدو شخصية طرفة في معلقته . شخصية الفرد المعتز بفرديتـــه إلى أبعد حدود الاعتزاز.وهي فردية كانـــت تدفعـــه أحيانـــا إلي القلـــق و التشـــاؤم و الشك،وأحيانا أخرى إلي الإقبال علي الحياة ،والاستمتاع بها ،والإنفاق الذي يصـــل إلي درجة الإسراف في سبيلها،لأنه يريد –قبل كل شئ-أن ((يروى نفسه فيهـــا)) قبـــل أن يدركه الظمأ في الغد المجهول الذي لا يعرف عنه شيئا.

ولعل هذا ما جعل الدكتور يوسف خليف ينظر إلى هذه القضية نظرة مغـــايرة ، حيث يقول:"ومن هنا نستطيع أن ننظر إلى ما ذكره الرواة عن صعلكة امـــرئ القـــيس وطرفة في ضوء جديد ، فلم تكن المسألة صعلكة بالمفهوم الدقيق لهـــذه الظاهرة،ولكنـــها كانت إمعانا في ((الفردية)) و الإحساس بها.وهي فردية كانت القبائل تنكرها ،وترى فيها إخلالا ((بالعقد الاجتماعي)) القائم بينها وبين أبنائها، والذي كان يفرض على شـــعرائها ذلك((العقد الفني))"[1]. وسنعود للحديث عن شخصية امرئ القيس وطرفة في الصفحات المقبلة.

1- د. يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص183.

الشخصية المتمردة :

يرى ألبير كامو أن " مشكلة التمرد لا تكتسب معنى دقيقا إلا داخل الستفكير الغربي "[1] وهو يوافق شيلر على أن " روح التمرد صعبة الظهور في المجتمعات التي يسودها التفاوت الواسع ، مثل نظام الطبقات الهندوسية ، وأيضا في تلك المجتمعات التي تسودها المساواة المطلقة ، مثل بعض المجتمعات البدائية ، وأن روح التمرد ليست ممكنة في المجتمع إلا ضمن الأرهاط التي تغطي فيها مساواة نظرية فوارق واقعية كبرى ، لذلك لا تكتسب مشكلة التمرد معنى إلا داخل المجتمع الغربي"[2].

وواضح أن هذا الفكر الوجودي يحاول حصر التمرد ، من حيث كونه مشكلة في دائرة المجتمع الغربي ، وبالتحديد في دائرة الفكر الغربي الحديث . وقد توهمنا آراء كامو أن الحديث عن التمرد في المجتمع الجاهلي ضربا من المكابرة ، أو تزويرا لواقع تاريخي ينبغي أن يبحث فيه ضمن خصوصيته الحضارية .

غير أن الأمر يبدو بعيدا عن المكابرة أو المغامرة ، فكامو ـ كما لا يخفى على أحد ـ من أساطين الفكر الوجودي الأوروبي ، وإن "نظرته إلى مشكلة التمرد ترتبط في الأصل بالبنية الفلسفية التي حاول سارتر وهيدجر ومارسيل تحليل همومهم الوجودية على أساس منها . ولا نحسب أن تطور الفكر الأوروبي يسكره إلى درجة يرى معها أن العالم ينتهي عند أسوار روما ، ونحسب أيضا أنه أذكى من أن يحصر الوعي الإنساني في أطروحات الفلسفة وحدها ، ويحكم على أصالة الشعور بعدم الجدوى"[3] .

إن التمرد مشكلة شعورية ، مشكلة وجدانية ، قبل أن يكون مذهبا فكريا أو اتجاها فلسفيا ، والمجتمع الجاهلي من حيث طبيعته الحضارية ، أرض خصبة لتراعات التمرد. ذلك لأنه " لم يك مغرقا في البدائية التي تعد شرطا لتوفر المساواة المطلقة ، كما أن التفاوت الطبقي فيه لا يتأسس عل رؤية دينية متينة ، تضفي عليه طابع القناعة أو القدرية. وقد كانت الروح هي الأساس في الرؤية الجاهلية على الغالب ، وإن هذه الروح كانت

1- ألبير كامو ، الإنسان المتمرد ، ترجمة نهاد رضا ، بيروت ، 1963 ، ص31 .

2- نفسه ، ص32 .

3- د.خليل أحمد الخليل ، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، ص264 .

توفر إمكانية المساواة النظرية بين كل الأفراد على الصعيد النظري ، لكـــن الفـــوارق في الواقع العملي كانت كبيرة جدا"[1].

أضف إلى هذا أن المجتمع الجاهلي كان في طوره ذاك مجتمع جماعات ، وهذا يعني أن القيم المنبثقة من روح الجماعة المتآلفة المتعاضدة (روح الالتزام) كانت تتعرض للاندثار في بعض الأحيان ، وتحل محلها قيم مجتمع حافل بالتناقضات ، مجتمع مفتقر إلى الالتـــزام والإلزام معا في كثير من جوانبه .

فالتمرد إذن ليس مقحما في الواقع الجاهلي ، إنه جزء من ذلك الواقع ، وإذا كان الاستلاب يمثل الجانب السلبي من رد الفعل إزاء الطغيان ، فـــإن التمـــرد هـــو جانبـــه الإيجابي.ولسنا ننكر أن متمردي الجاهلية يبدون قلة ، لكن لا ننسى أن القلوب والعقـــول التي تتمرد على انحطاط المجتمعات هي دائما قليلة ، وأقل منها هي تلك الأصوات التي تعلو منددة بمثل ذلك الانحطاط . ولا ننسى أيضا أن الصوت المتمرد يتعرض للكبت والملاحقة والوأد ، وأن الرقابة الاجتماعية تحاصره وتقضي عليه في معظم الأحيان ، وبديهي أن يلجأ المجتمع الجاهلي إلى معظم أنواع القهر هذه ، لإنقاذ قيمه ومؤسساته من التدمير أو التغيير على أيدي المتمردين .

هذا وليس من السهل الإلمام بكل العوامل والدوافع التي أسهمت في بروز ظـــاهرة التمرد عند الجاهليين . ذلك لأن المشكلة هي في الحقيقة شعورية ، وهي ناجمة عن تفاعل جملة من الشروط الذاتية والبيئية والاجتماعية .

المؤثر الاقتصادي :

لن نزعم أن الاقتصاد الجاهلي كان خاليا من الضوابط ، ومع ذلك لا نقدر أن نعـــده مشاعا ، أو عبوديا ، أو إقطاعيا ، أو رأسماليا ، لأنه يحتوي كل هذه الاتجاهات تقريبا .

إن أفراد القبيلة يتساوون إلة حد كبير في استغلال الحمى ، وفي هذا شـــيء مـــن المشاعية ، ورواج تجارة العبيد بنوعيهم (العرب الأسرى والأعـــاجم) ، واســـتغلالهم في الرعي أو الزراعة أو الصناعة يشيران إلى بقايا نظام الرق . وكان بعض ســـادة القبائـــل

1- المرجع السابق ، ص264-265 .

يستأثرون بمناطق من ديار القبيلة ، يتخذونها حمى لهم دون غيرهم ، كـ "كليب وائل مثلا" الذي كان يحمي مواقع السحاب فلا يرعى حماه ، وكان يحمي من المرعى مدى صوت كلب فيختص به "[1] . وكانوا يتخصصون بحظوظ معينة من الغنائم ، وهو ما يوضحه قول ابن عنمة الضبي في بسطام بن قيس إثر مقتله:

لك المرباع منها والصفايا وحكمك والنشيطة والفضول[2]

وفي هذا ملامح من الإقطاعية ، وإن انتشار الأسواق في أرض العرب ، والحركة النشطة للقوافل التجارية ن ونمو طبقة من التجار أمور تدل على أهمية رأس المال في دائرة الاقتصاد الجاهلي .

"إن هذا المزيج من المناحي الاقتصادية كان يخضع في أحيان كثيرة لتأثيرات شتى ، مثل الظروف البيئية والغزو وبعض المثل العليا التي كانت تؤثر فيه سلبا أو إيجابا . وما يعنينا في بنية هذا الاقتصاد أن علاقات الإنتاج لم تكن خالية من القهر والاستغلال ، وأن فضل القيمة كان أمرا محققا . هذا علاوة على أن فضل القيمة ذاك كثيرا ما كان يعاد دائما من خلال قنوات اجتماعية منظمة إلى من لا فضل له ، أما في تلك الحالات التي كان هذا الفضل في القيمة يجد طريقه إلى المحتاجين فكان يؤطر-على الغالب- بالقبلية أو الإذلال"[3].

ويفيدنا الشعراء الجاهليون أن هذا الواقع الاقتصادي كان شديد التأثير في القيم والعلاقات والمشاعر ، فالغنى غدا يحتل مقاما مرموقا في عالم الأمجاد الجاهلية ، وأما الفقر فأصبح يعني الذل والضعف.

لقد تعلم الجاهلي في وسطه الثقافي أن المرء يستمد قيمته من خصوصيته السلالية (النسب) ، واستنادا إلى هذه الخصوصية يكون رفيع الشأن أو وضيعه ، لكن رأس المال يوجه ضربة قاسية إلى هذا التقويم ويحتل مكانه ، لذا شرع جابر بن ثعلب الطائي يخوض غمار الأسفار ، طمعا في تلك القيمة الاجتماعية الخطيرة (المال) ، ولم يعد يصغي إلى لوم اللائمات :

1- البغدادي ، خزانة الأدب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967 ، ج2 ، ص166 .

2- المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، 1024 .

3- د.خليل أحمد الخليل ، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، ص268 .

وقام إلى العذلات يلمنني يقلن: ألا تنفك ترحل مرحلا

فإن الفتى ذا الحزم رام بنفسه جواشن هذا الليل كي يتمولا

ومن يفتقر في قومه يحمد الغنى وإن كان فيهم واسط العم مخولا[1]

ويرى خالد بن جعفر أن تراكم المال ذو نفع على كل حال ، ومن آيات نفعه أنه طليق اليدين في المعايير الاجتماعية ، يتصرف فيها كيف يشاء ، فيعير المذموم محمودا والمسيء محسنا :

فإن ثراء المال ينفع أهله ويثني عليه الحمد وهو مذمم[2]

وما دام المر كذلك فمن حق ّ تماضر ّ أن تحض عروة بن الورد على طلب المال وعدم القعود مع العيال :

خاطر بنفسك كي تصيب غنيمة إن القعود مع العيال قبيح

المال فيه مهابة وتجلة والفقر فيه مذلة و فضوح[3]

كما أن الاضطراب الذي أثاره المال لم يبق وقفا على الجوانب الأخلاقية والمعايير الاجتماعية فقط ، وإنما تناول المعايير السياسية أيضا بالتغيير ، وأصبح من الضروري أن يكون القائد ثريا . وهذا يعني أنه بدأ يزاحم معايير مثل البطولة وشدة الاحتمال والحلم والحذر. ولو لم يكن شيء من هذا قد حدث لما حذر لقيط بن يعمر قومه ّ إيادا ّ من أن يولوا أمرهم أحد أولئك المترفين :

فقلدوا أمركم، لله دركم رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعا

لا مترفا إن رخاء العيش ساعده ولا إذا عض مكروه به خشعا[4]

ولما نوه حسان بن ثابت بأن قومه يرفضون هذا المقياس الدخيل :

نسود ذا المال القليل إذا بدت مروءته فينا ، وإن كان معدما[5]

1- المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ص304 .

2- نفسه ، ص283 .

3- عروة بن الورد ، الديوان ، تحقيق عبد المعين الملوحي ، مطابع وزارة الثقافة ، دمشق ، 1976 ، ص43 .

4- لقيط بن يعمر ، الديوان ، ص46 .

5- حسان بن ثابت ، الديوان ، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ، دار الأندلس ، بيروت ، 1980 ، 135/1 .

وإن طغيان نفوذ رأس المال ، وإحداثه الإرباك في الدائرة الشعورية ، جعلا بعض الناس يفقد الثقة بالأقارب والناس كلهم ، ويعتقد أن المال هو المنقذ الأول والأخير . وأحيحة بن الجلاح أبرز من يمثل هذا الاعتقاد :

استبق مالك لا يغررك ذو نسب من ابن عم ، ولا عم ، ولا خال
فلن أزال على الزوراء أعمرها إن الحبيب على الإخوان ذو مال
كل النداء إذا ناديت يخذلني إلا ندائي ، إذا ناديت : يا مالي[1]

وتذكر الأخبار أن شاعرنا هذا كان رجلا صنعا للمال ، شحيحا عليه ، يبيع بيع الربا بالمدينة ، حتى كاد يحيط بأموال أهلها ، واستطاع بذلك أن يصبح سيد قومه من الأوس[2].

وإذا أضفنا إلى فساد النظام الاقتصادي شح البيئة ، وأنفة معظم أبناء الصحراء من مزاولة الزراعة والمهن الصناعية ، تأكدت لنا حتمية انتشار الحرمان في أوساط الجماهير الجاهلية ، ولم يعد غريبا أن تنمو طبقة اجتماعية سحقتها أزمة الملكية ، فلقبت نتيجة لذلك بالصعاليك .(وستكون لنا وقفة مع شخصية الصعلوك ، نظرا لأهميتها في الشعر الجاهلي ، وذلك في الصفحات اللاحقة).

المؤثر العرقي :

إذا كان الاهتمام بالنقاء السلالي هو المظهر الإيجابي للنظرة العرقية ، فإن اضطهاد الإنسان هو بغير شك مظهره السلبي ، وإن " أبناء الإماء الحبشيات هم أول وأكثر من تجرعوا مرارة الاضطهاد ، ويكمن السبب في الدم الغريب الذي يسري في أوصالهم ، وفي اللون الأسود الذي ورثوه عن أمهاتهم "[3].

ويتجلى اضطهاد أبناء الحبشيات ، بادئ ذي بدء ، في " التصنيف الذي أكرهوا عليه ، والمرتبة الوضيعة التي أنزلوها . صحيح أنهم كانوا يتمتعون بحقوق الجنسية والتوطن

1- الحماسة البصرية 42/2 ، نقلا عن : د.خليل أحمد الخليل ، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، ص271 .

2- الأغاني ، 48/15 .

3- د.خليل أحمد الخليل ، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، ص281 .

غير أنهم كانوا يفتقرون إلى كثير من المزايا التي كان يستأثر بها الأحرار . لا ، بل كان أولاد الإماء هؤلاء يستعبدون ، ويرفض آباؤهم الاعتراف بهم ، أو إلحاقهم بأنسابهم"[1]. وما كان هذا الرفض إلا تنفيذا لأحكام العرف العام ، وتعبيرا عن الخشية من العار في حال عدم تنفيذها .

لقد كان أبناء الإماء عامة يلقبون بالهجناء من باب الطعن في نقائهم العرقي*. وأما أبناء الحبشيات فقد جمعوا إلى هذا لقب الأغربة أيضا* ، وذلك زيادة في التمييز والتحقير. وهكذا اجتمع التقويم تقويما كله إذلال واضطهاد ؛ اضطهاد في ميدان حقوق البنوة ، واضطهاد في التصنيف الطبقي ، واضطهاد في طبيعة المهنة ، واضطهاد على الصعيد النفسي .

ولو كان الهجين الغراب من عرق آخر بشكل كامل ، فلعله كان سيستقبل هذه المضايقات العرقية بصدر أرحب . لكن المشكلة أنه إنسان عربي الأب ، فكيف له السكوت على طمس هذه الأصالة ؟ وكيف له التنازل عن حقوق يمتلكها من ناحية الأب في مجتمع يكاد يكون أبويا بصورة تامة ؟

على أن هذا المستند الحقوقي لم يكن وحده الذي دفع الأغربة إلى إعادة النظر في أوضاعهم الاجتماعية ، وغنما هناك الدافع الذاتي أيضا . فثمة كثير من الأخبار عن قدرات ذاتية متميزة ، كان بعض الأغربة يتميزون بها ، وأهمها الفروسية والشجاعة والخلق النبيل ، كما أن النفور من الاستعباد أمر كينوني كامن في قرارة الهوية الإنسانية . وكانت نتيجة تضافر هذه العوامل أن تنامت أزمة الانتماء في وجدان بعض الأغربة ن واضطرهم من ثم إلى التمرد.

" وأشهر الأغربة الجاهليين هم عنترة بن شداد ، وخفاف بن ندبة السلمي ، وعمير بن الحباب السلمي أيضا ، والسليك بن السلكة ، ومنتشر بن وهب الباهلي ، وتأبط شرا ، والشنفرى وحاجز الأزديان "[2].

1- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 250 .

* في القاموس المحيط (هجن) : " والهجين : اللئيم ، وعربي ولد من أمة ، أو من أبوه خير من أمه".

* وفي اللسان (غرب) : " وأغربة العرب سودانهم ، شبهوا بالأغربة في لونهم ".

2- اللسان (غرب) .

ويبدو أن ظروفا اجتماعية أو ذاتية معينة توافرت لبعض هؤلاء ، فأنقذهم من الاضطهاد ، وسهلت لهم فرص الانتماء الكامل إلى العصبة القبلية . أو لعلهم تحملوا قسطا من الظلم الاجتماعي ، فاضطروا إلى اتخاذ مواقف تمردية محدودة ، استطاعوا من خلالها الاعتراف بشرعية انتمائهم ، و(المنتشر وخفاف) هما من هذه الفئة التي نعدم في أخبارها ما يشير إلى وجود مضايقات عرقية لونية .

بلى . " هاهم أولاد ناس من العرب يجتمعون بعكاظ ، منهم قرة بن هبيرة القشيري ، في سنين تتابعت على الناس ، ويتواعدون ألا يتغادروا حتى يخصب الناس ، ويطلبون إلى المنتشر أن يدخل معهم ، لكن هذا الغراب يرفض ذلك في استعلاء ، ويقول: فمل يأكل قومي إلى ذاك ؟"[1]. إذا فالمنتشر ليس هجينا منبوذا ، إنه سيد باهلة في المجامع وقائدها في الغارات .

أما خفاف " فهو ابن عمير بن الحارث بن الشريد ، وهو ابن عم الخنساء الشاعرة وأمه ندبة أمة سوداء . لكن يظهر في الأخبار فارسا من فرسان سليم ، يتأثر لمقتل معاوية أخي الخنساء يوم حوزة ، فيقتل سيد بني فزارة مالك بن حمار"[2]. وليس هذا فحسب ، بل نجده " ينافس واحدا من أشهر سادات سليم وفرسانها ، وهو العباس بن مرداس ، ونجده في منافسته تلك شديد الوطأة على العباس ، ومع ذلك لا نجد العباس يشير البتة إلى عدم شرعية انتمائه القبلي"[3].

والسليك وتأبط شرا صعلوكان عريقان . بيد أن أزمة كل منهما ذات مضمون اقتصادي ، ولسنا نزعم أنهما كانا في منأى من كل أشكال الاضطهاد العرقي ، " فها هو ذا السليك قد خرج بجماعة من بني سعد وبني عبد شمس يريد الغارة على خثعم . وكان في الربيع يعمد إلى بيض النعام فيملأه من الماء ، ويدفنه في طريق اليمن في المفاوز ، فإذا غزا في الصيف مر به فأخرجه ، وعندما تردد في طلب الماء الذي خبأه قال بعض أصحابه لبعض : أين يقودكم هذا العبد ؟ وسمع ذلك ، فهم بقتل بعضهم ، ثم أمسك"[4].

1- الأصفهاني ، الأغاني ، 15-24 .

2- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص341 .

3- الأغاني ، 75/18 .

4- نفسه ، 379/20 .

هكذا ، فالسليك في النهاية عبد ، لا يصلح للقيادة ولا للسيادة ، بل نـــراه يعـــبر بصراحة عن شعوره بالاضطهاد العرقي في أثناء الحديث عن خالاته ، قائلا:

أشاب الرأس أني كل يـــــوم أرى لي خالة وسط الرجـــال

يشق علي أن يلقين ضيمـــــا ويعجز عن تخلصهـــن مالـــي[1]

ولعل تأبط شرا كان يعاني أحيانا من آثار هذه النظرة العرقية ، لكننا لا نلاحظ أن الأمـــر يصل به وبالسليك إلى حد الشعور بالنبذ وعد الانتماء ، ولا يتراءى لنـــا أنهمـــا خاضـــا الصراع للحصول على الشرعية من قبيلتهما ، أو للانتقام ممن سلبوهما تلك الشرعية.

وجدير بالذكر أن نقمة هذين الصعلوكين الغرابين انصـــبت علـــى التجمعـــات الجاهلية الأخرى . " فالسليك تميمي ، ولا تذكر الأخبار أنه أغار على أحياء قبيلته ، بـــل كان مشغوفا بالإغارة على بني شيبان ومراد وخثعم وبني ضبيعة"[2]. " وهو حريص على قومه تميم ، إذ لا يكاد يبصر بطلائع جيش لبكر بن وائل يتقدم للإغارة عليهم حتى يعدو وينذرهم"[3].

" وينتمي تأبط شرا إلى فهم . ونجده يتعاون وصعاليك آخرين من هذه القبيلـــة ، أمثال عامر بن الأخنس ، والمسيب ، وعمرو بن براق ، ومرة بن خلف ، وعمـــرو بـــن كلاب أخي المسيب ، وسعد بن الأشرس"[4] ، "ويغير وحيدا أو مع رهطه علـــى بجيلـــة وهذيل ومراد وخثعم والأزد وبني نفاثة بن الديل بن بكر"[5].

ثم إن الروايات تؤكد أن السليك " كان بأس ونجدة ، وأنه أحد العدائين الـــذين كانوا لا يلحقون ، وكان من أشد رجال العرب وأمكرهم ، وكان أدل الناس بـــالأرض وأعلمهم بمسالكها"[6]. "واشتهر تأبط شرا بأنه كان بئيسا وفاتكا شديدا وعداء جريئا"[7]

1- المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، 310/1 .

2- الأغاني ، 375/20 .

3- نفسه ، 381/20 .

4- نفسه ، 141/21 و147.

5- نفسه ، 131/21 .

6- الشعر والشعراء ، ص365 .

7- نفسه ، ص313 .

كما أنهما كانا يتمتعان بالدهاء ، وحضور البديهة ، وحدة الذكاء .

إن امتلاك هذه المزايا مكن السليك وتأبط شرا من الاستغناء عن المهن الوضيعة والاعتماد على القدرات الذاتية للحفاظ على الوجود من الهلاك أو الانسحاق . وقد فطن السليك إلى هذه الحقيقة ، إذ يقول : " اللهم إنك تهيئ ما شئت إذا شئت ، اللهم إني لو كنت ضعيفا كنت عبدا ، ولو كنت امرأة كنت أمة ، اللهم إني أعوذ بك من الخيبة ، أما الهيبة فلا هيبة "[1].

ومن هنا تتضح ملامح تمردهما ؛ إنه رفض الخضوع للعرف الجاهلي ، رفض القيمة الاجتماعية التي يفرضها العرف على الأغربة . ويبدأ الرفض باختيار أسلوب الغزو لتحقيق الملكية الخاصة ، بدلا من أن يغدو الصعلوك نفسه ملكية خاصة لهذا أو ذاك من السادة .

لقد أدرك الصعلوك الغراب أن الحرية شرط أساسي لشرعية الانتماء إلى المجتمع ، وأنه لا حرية مع الحرمان ، وشعر بأنه يخسر القدرة على الملكية الخاصة في دائرة السرة (حق الإرث) ، وفي دائرة الجماعة (فضل القيمة) ، ويخسر من ثم كمال الانتماء ، وكان لابد له من وضع قدراته في خدمة تصحيح وضعه الاجتماعي ، أي في خدمة نزوعه التمردي .

وبات من الطبيعي أن يصبح الجانب الاقتصادي موضوعا أمثل ، تتجسد فيه أزمة الغراب الأساسية ، أزمة الحرية المهددة بالاغتصاب ، والانتماء المهدد بالسقوط ، وبدلا من أن يجعل السليك جماعته القبلية (بني تميم) ميدانا لممارساته التمردية توجه إلى التجمعات القبلية الأخرى ن إلى ذلك الشيخ الشيباني ، يختله من ورائه ، فيقتله ويستولي على إبله :

وعاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل وسطها يتسيف[2]

وإلى أهل اليمن يسلبهم أموالهم :

وقلت له : خذ هجمة حميرية وأهلا ، ولا يبعد عليك شروب[3]

1- المصدر السابق ، ص176 .

2- الأغاني ، 377/20 .

3- نفسه ، 381/20 .

ويصنع تأبط شرا صنيع السليك ، فيحتفظ بغطائه القبلي (فهم) ، ويصلي بجيلة وغيرها شواظ غاراته :

لأطرد نهبا ، أو نرود بفتيـــة بأيمانهم سمر القنا والعقائـــق[1]

بل يرى لبثه في الحي هو الموت ، وأما الحياة فهي أن يجرد الآخرين من أملاكهم ، واللذة كل اللذة هي أن يبث الذعر في جنبات المجتمع :

وكنت أظن الموت في الحي ، أو أرى ألذ وأكرى ، أو أموت مقنعـــا
ولست أبيت الدهر إلا على فتـــى أسلبه ، أو أذعر السرب أجمعـــا[2]

وكما هو شأن المحرومين دائما ، استسلم بعض الصعاليك لما في واقعهم من قهر قـــانعين بالجوع أحيانا ، راضين بالوضيع من المهام الاجتماعية ، مكتفين بالحرص على معضلاتهم الفردية التافهة . وعلى أمثال هؤلاء صب عروة بن الورد غضبه واحتقاره:

لحا الله صعلوكا إذا جن ليلـــه مضى في المشاش ، آلفا كل مجـــزر
يعد الغنى من نفسه كل ليلـــة أصاب قراهـــا من صديق ميســـر
ينام عشاء ، ثم يصبح طاويـــا يحث الحصى عن جنبه المتعفـــر
قليل التماس الزاد إلا لنفســـه إذا هو أمسى كالعريش المجـــور
يعين نســـاء الحي ما يستعنـــه ويمسي طليحا ، كالبعير المحســـر[2]

بيد أن فئة أخرى من الصعاليك تمردت على المجتمع ، ورفضت كثيرا من قيمه وعلاقاته،بل شهرت السلاح في وجهه أحيانا . وقد كان كل من الرفض والإرهاب الصلوكيين موضع إعجاب وتقدير عروة ، وذلك حيث يقول:

ولكن صعلوكا صحيفة وجهـــه كضوء شهاب القابس المتنـــور
مطلا على أعدائه يزجـــرونه بساحتهم ، زجر المنيح المشهـــر
إذا بعدوا لا يأمنون اقترابـــه تشوف أهل الغائب المتنظـــر
فذلك إن يلق المنية يلقهـــا حميدا ، وإن يستغن يوما فأجـــدر[1]

1- المصدر السابق ، 137/21 .

2- نفسه ، 146/21 .

2-ديوانه ، ص 70-72

والمعاناة الفردية -فيما نعتقد- كانت الأساس للشعور بالمعاناة الاجتماعية عند الصعاليك. فها هو ذا السليك بن السلكة قد " أملق حتى لم يبق له شيء ، فخرج على رجليه رجاء أن يصيب غرة من بعض من يمر عليه ، فيذهب بإبله. حتى إذا ما أمسى في ليلة باردة مقمرة...ونام ، إذا هو برجل قد جثم على صدره ، وقال: استأسر.. فلما آذاه ضمه إليه ضمة.. ثم قال له: ما أنت ؟ قال: أنا رجل افتقرت ، فقلت: لأخرجن ولا أرجع حتى أستغني . قال: فانطلق معي ، فمضينا ، فوجدا رجلا قصته مثل قصتهما . فأتوا جوف مراد ، وهو واد باليمن ، فإذا فيه نعم كثيرة . ويحتال السليك ، وينقض هو وصاحباه على الإبل فيذهبون بها"[2].

إن وحدة المعاناة إذا قد أدت إلى وحدة الممارسة ، وتظهر هذه الوحدة في "خروج الشنفرى لغزو العوص ، أحد أحياء بجيلة ، وفي صحبته جماعة من صعاليك فهم ، منهم تأبط شرا والمسيب وعمرو بن براقة ومرة بن خلف "[3]. وتظهر أيضا في " اجتماع صعاليك عبس بقيادة عروة بن الورد ، ليقوم بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم"[4].

ويمكننا القول بأن تجمعات الصعاليك كانت إلى حد كبير نوى طبقية ، لها سماتها وبناها الاقتصادية . إنها تكتلات المحرومين المضادة للفئات المترفة ، وائتلاف الطلائع الواعية لفقراء شعروا بأنفسهم تتعرض للموت البطيء ، في حين يحتكر الأثرياء الأموال وينعمون برخاء العيش .

إلا أننا لا نقصد أن تلك الزمر الطليعية كانت منظمة ، أو تتصرف حسب برنامج أو تصدر حسب منطلقات فكرية دقيقة ، كما هو شأن المنظمات والخلايا الثورية. ولا نذهب في الوقت نفسه إلى أنها كانت هملا ، تخبط خبط عشواء . فالشنفرى يذكر أن تأبط شرا كان يتولى أمر المشكلات التموينية في بعض الغزوات ، وأنه كان يفرض على

1- نفسه ، ص 72-73

2- ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، المؤسسة المصرية ، 1963 ، ص 176.

3- الأغاني ، 141/11.

4- نفسه ، 73/3.

الجماعة نظاما غذائيا صارما ، وكان أفراد آخرون يكلفون بمهمات الرصد والاستطلاع[1].

بل إن وعي عروة القيادي والتنظيمي كان أكثر تطورا. فالرجل كان يقيم لصعاليكه المعسكرات في البادية ، ويشرف فيها على شؤونهم الصحية والتدريبية ، وينمي فيهم روح التكافل[2]. وكان إلى جانب هذا كله ، شديد الاهتمام بالجانب التثقيفي أيضا ، فكان يعمق وعيهم لواقعهم ، ويحلل لهم جوانب من مشكلتهم (مشكلة الحرمان) ويرشدهم إلى أن الأسلوب الأفضل للاستمرار في الحياة هو الصراع (الغزو):

قلت لقوم في الكنيف تروحوا عشية بتنا عند ماوان ، رزح
تنالوا الغنى ، أو تبلغوا بنفوسكم إلى مستراح من حمام مبرح
ومن يك مثلي ذا عيال ومقترا من المال يطرح نفسه كل مطرح
ليبلغ عذرا ، أو يصيب رغيبة ومبلغ نفسي عذرها مثل منجح[3]

ثم إن وعي عروة القيادي لم يكن في معزل عن وعيه لأزمة الحرمان وهي تسحق الأجساد والقلوب. وإلا فما معنى أن يترك الناس في دورهم المريض والكبير والضعيف ، إذا أصابتهم السنة الشديدة ، وأن يجمعهم عروة دون غيره ، ويقوم بأمرهم[4]؟ إنه يعلن في رده على قيس بن زهير ، التزامه الدفاع عن وجود الآخرين وتمرده على الأنانية الضيقة:

إني امرؤ عافي إنائي شركة وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أهزأ مني إن سمنت ، وأن نزى بوجهي شحوب الحق والحق جاهد
أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء ، والماء بارد[5]

ولا يقر له قرار ، وهو يرى أفراد قبيلتي معتم وزيد العبسيتين يتعرضون للهلاك جوعا:

أيهلك معتم وزيد ، ولم أقم على ندب يوما ، ولي نفس مخطر[6]

1- التبريزي ، شرح اختيارات المفضل ، ص 523

2-انظر الأغاني ، 3/81-82.

3- طرفة بن العبد ، الديوان ، ص 39-40 .

4- الأغاني ، 3/78.

5- طرفة بن العبد ، الديوان ، ص 51-52.

6 -نفسه ، 73.

لقد أدرك الصعاليك آثار البؤس السيئة في أنفسهم وفي واقع الآخرين ، ووعوا الفوارق الطبقية الحادة في المجتمع . فكان من الطبيعي أن يغضبوا وأن يتحول غضبهم انتصافا وانتقاما. وكان من الطبيعي أن يصبح الأثرياء موضوع الانتقام ، ويكونوا أهدافا ثمينة لغارات الصعاليك . وبعبارة أخرى ، لقد فرز الصعاليك العدو والصديق ، والفقراء من الأغنياء . وعلى أساس هذا الفرز الاجتماعي الطبقي شرعوا يمارسون نشاطاتهم التمردية.

إن الشنفرى كان ناقما ، كما هو معروف ، على بني سلامان كلهم.لكنه أكثر حنقا على الأثرياء والسراة منهم ، وهؤلاء هم أهداف غاراته:

وإني زعيم أن ألف عجاجتي على ذي كساء من سلامان أو برد

وأمشي لدى العصداء ، أبغي سراتهم وأسلك خلا بين أرفاغ والسرد[1]

وتارة كان أصحاب المواشي وملاك المزارع الخصبة غرضا لغزوات تأبط شرا:

فيوما على أهل المواشي ، وتارة لأهل ركيب ذي ثميل وسنبل[2]

وتارة أخرى كان ينغص على أصحاب النوق الحوامل عيشهم:

ولكن أرباب المخاض يشفهم إذا اقتفروه واحدا أو مشيعا[3]

أما الأعلم فيطيب له غزو ذلك السمين المترف ، الذي لا يعرف شظف العيش ، ويحيا مثل سائر الجبناء بين الستائر ، وفي ظلال البيوت:

أيسخط غزونا رجل سمين تكننه الستارة والكنيف[4]

وما يزعج عروة هو أن المترفين لا يكتفون بتكديس الأموال ، بل يستخفون ببؤس الناس ويبخلون على المحرومين بما في حوزتهم من أقوات ، ولذا فقد استحقوا السلب والقتل. ويذكر الأصفهاني أن عروة وصعاليكه التقوا في ماوان بأحد هؤلاء الأثرياء ، ومعه مائة من الإبل قد فر بها من حقوق قومه ، وذلك أول ما ألبن الناس ، فقتله وأخذ إبله وامرأته وكانت من أحسن النساء . فأتى بالإبل أصحاب الكنيف ، فحلبها لهم ،وحملهم عليها ويقول عروة في ذلك:

1- الميمني عبد العزيز ، الطرائف الأدبية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ص 34.

2- اللسان (ثمل)

3- المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ص 497.

4 - السكري ، شرح أشعار الهذليين ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، ص 328.

لعل انطلاقي في البلاد وبغيتـــي وشدي حيازيم المطية بالرحـــل
سيدفعني يوما إلى رب هجمـــة يدافع عنها بالعقوق وبالبخـــل[1]

وهكذا ، عندما انعدمت السلطة الاجتماعية التي تصون التوازن بـــين فئـــات المجتمـــع ، وتحولت الملكية الخاصة من كونها ضرورة للإنسان إلى أداة لسحق وجود بعض النـــاس ، كان لابد للاضطراب من السريان في العلاقات الاجتماعية ، وكان لابد للسلطة الشـــعبية من النمو ، ولو في حدود ضيقة ، وفي صيغ لا تخلو من الفوضوية والارتجال . وفي هـــذا دليل على أن الجسد الجاهلي كان يقاوم ، ويخوض الصراع ضد السقوط الشامل.

وإذا كان الاهتمام بالنقاء السلالي هو المظهر الايجابي للنظرة العرقية فإن اضـــطهاد الانسان هو ، بغير شك ، مظهره السلبي . وإن أبناء الإماء الحبشيات هم أول وأكثر مـــن تجرعوا مرارة ذلك الاضطهاد . ويكمن السبب في الدم الغريب الذي يسري في أوصالهم ، وفي اللون الأسود الذي ورثوه من أمهاتهم.

ويتجلى اضطهاد أبناء الحبشيات ، بادئ ذي بدء ، في التصنيف الذي أكرهوا عليه والمرتبة الوضيعة التي أنزلوها. صحيح أنهم كانوا يتمتعون بحقوق الجنسية والتوطن ، غـــير أنهم كانوا يفتقرون على كثير من المزايا التي كان يستأثر بها الأحرار. لا ، بل كـــان أولاد الإماء هؤلاء يستعبدون ، ويرفض آباؤهم الاعتراف بهم ، أو إلحاقهم بأنسابهم[2]. ومـــا كان هذا الرفض إلا تنفيذا لأحكام العرف العام ، وتعبيرا عن الخشية من العار في حـــال عدم تنفيذها.

لقد كان أبناء الإماء عامة يلقبون بالهجناء من باب الطعن في نقائهم العرقـــي[3]. وأما أبناء الحبشيات فقد جمعوا إلى هذا لقب الأغربة أيضا[4]، وذلك زيـــادة في التمييـــز والتحقير . وهكذا اجتمع التقويم تقويما كله إذلال واضطهاد ، اضطهاد في ميدان حقـــوق البنوة ، واضطهاد في التصنيف الطبقي ، واضطهاد في طبيعة المهنـــة ، واضـــطهاد علـــى الصعيد النفسي.

1- عروة بن الورد ، الديوان ، ص 115.

2- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 250.

3- في القاموس المحيط (هجن) : " والهجين ، اللئيم ، وعربي ولد من أمه . أو من أبوه خير من أمه".

4- في اللسان (غرب) : " وأغربة العرب سودانهم ، شبهوا بالأغربة في لونهم".

ولو كان الهجين الغراب من عرق آخر بشكل كامل فلعله كان سيتقبل هذه المضايقات العرقية بصدر أرحب. لكن المشكل أنه إنسان عربي الأب ، فكيف له السكوت على طمس هذه الأصالة ؟ وكيف له التنازل عن حقوق يمتلكها من ناحية الأب في مجتمع يكاد يكون أبويا بصورة تامة ؟

على أن هذا المستند الحقوقي لم يكن وحده الذي دفع الأغربة إلى إعادة النظر في أوضاعهم الاجتماعية ، وإنما هناك الدافع الذاتي أيضا. فثمة كثير من الأخبار عن قدرات ذاتية متميزة كان بعض الأغربة يتمتعون بها ، وأهمها الفروسية والشجاعة والخلق النبيل. كما أن النفور من الاستعباد أمر كينوني ، كامن في قرارة الهوية الإنسانية. وكانت نتيجة تضافر هذه العوامل أن تنامت أزمة الانتماء في وجدان بعض الأغربة ، واضطرهم من ثمة إلى التمرد.

وأشهر الأغربة الجاهليين هم عنترة ، وخفاف بن ندبة السلمي ، وعمير بن الحباب السلمي أيضا ، والسلك بن السلكة ، ومنتشر بن وهب الباهلي ، وتأبط شرا ، والشنفرى وحاجز الأزديان[1].

ويبدو أن ظروفا اجتماعية أو ذاتية معينة توافرت لبعض هؤلاء الأغربة ، فأنقذهم من الاضطهاد ، وسهلت لهم فرص الانتماء الكامل إلى العصبة القبلية ، أو لعلهم تحملوا قسطا من الظلم الاجتماعي ، فاضطروا إلى اتخاذ مواقف تمردية محدودة ، استطاعوا من خلالها الاعتراف بشرعية انتمائهم. والمنتشر وخفاف هما من هذه الفئة التي نعدم في أخبارها ما يشير إلى وجود مضايقات عرقية لونية.

بل. هاهم أولاء ناس من العرب يجتمعون بعكاظ ، منهم قرة بن هبيرة القشيري ، في سنين تتابعت على الناس ، ويتواعدون ألا يتغادروا حتى يخصب الناس . ويطلبون على المنتشر أن يدخل معهم ، لكن هذا الغراب يرفض ذلك في استعلاء ، ويقول: فما يأكل قومي إلى ذاك[2]؟ إذا فالمنتشر ليس هجينا منبوذا. إنه سيد باهلة في المجامع وقائدها في الغارات.

1- اللسان (غرب).

2- الأغاني ، 24/15.

أما خفاف فهو ابن عمير بن الحارث بن الشريد ، وهو ابن عم الخنساء الشاعرة ، وأمه ندبة أمة سوداء . لكنه يظهر في الأخبار فارسا من فرسان سليم ، يتأثر لمقتل معاوية أخي الخنساء يوم حوزة ، فيقتل سيد بني فزارة مالك بن حمار[1]، وليس هذا فحسب ، بل نجده ينافس واحدا من أشهر سادات سليم وفرسانهم ، وهو العباس بن مرداس . ونجده في منافسته له شديد الوطأة على العباس . ومع ذلك لا نجد العباس يشير البتة إلى عدم شرعية انتمائه القبلي[2].

والسليك وتأبط شرا صعلوكان عريقان . بيد أن أزمة كل منهما ذات مضمون اقتصادي . ولسنا نزعم أنهما كانا في منأى من كل أشكال الاضطهاد العرقي . فها هو ذا السليك قد خرج بجماعة من بني سعد وبني عبد شمس يريد الغارة على خثعم . وكان في الربيع يعمد إلى بيض النعام فيملأه بالماء ، ويدفنه في طريق اليمن في المفاوز . فإذا غزا في الصيف مر به فأخرجه. وعندما تردد في طلب الماء الذي خبأه قال بعض أصحابه لبعض : أين يقودكم هذا العبد ؟ وسمع ذلك ن فهم يقتل بعضهم ، ثم أمسك[3].

هكذا فالسليك في النهاية عبد ، لا يصلح للقيادة ولا للسيادة ، بل نراه يعبر بصراحة عن شعوره بالاضطهاد العرقي في أثناء الحديث عن خالاته قائلا:

أشاب الرأس أني كل يوم أرى لي خالة وسط الرجال
يشق علي أن يلقين ضيما ويعجز عن تخلصهن مالي[4]

ولعل تأبط شرا كان يعاني أحيانا من آثار هذه النظرة العرقية . لكننا لا نلاحظ أن الأمر يصل به وبالسليك إلى حد الشعور بالنبذ وعدم الانتماء ، ولا يتراءى لنا أنهما خاضا الصراع للحصول على الشرعية من قبيلتيهما ، أو للانتقام ممن سلبوهما تلك الشرعية.

وجدير بالذكر أن نقمة هذين الصعلوكين الغرابين انصبت على التجمعات الجاهلية الأخرى . فالسليك تميمي ، ولا تذكر الأخبار أغار على أحياء قبيلته ، بل كان

1- الشعر والشعراء ، ص341.

2- الأغاني 18/75-92.

3- الأغاني 20/379.

4- الكامل في اللغة ، 1/310.

مشغوفا بالإغارة على بني شيبان ومراد وخثغم وبني ضبيعة[1]. وهو حريص على قومه تميم. إذ لا يكاد يبصر بطلائع جيش لبكر بن وائل يتقدم للإغارة عليهم حتى يعدو وينذرهم[2].

وينتمي تأبط شرا إلى فهم. ونجده يتعاون وصعاليك آخرين من هذه القبيلة ، أمثال عامر بن الأخنس ، والمسيب ، وعمرو بن براق ، ومرة بن خلف ، وعمرو بن كلاب أخي المسيب ، وسعد بن الأشرس[3] ، ويغير وحيدا أو مع رهطه على بجيلة وهذيل ومراد وخثعم والأزد ، وبني نفاثة بن الديل بن بكر[4].

ثم إن الروايات تؤكد أن السليك كان له بأس ونجدة ، وأنه أحد العدائين الذين كانوا يلحقون ، وكان من أشد رجال العرب وأنكرهم ، وكان أدل الناس بالأرض وأعلمهم بمسالكها[5]. واشتهر تأبط شرا بأنه كان بيئسا ، وفاتكا شديدا ، وعداء جريئا[6]. كما أنهما كانا يتمتعان بالدهاء وحضور البديهة ، وحدة الذكاء.

إن امتلاك هذه المزايا مكن السليك وتأبط شرا من الاستغناء عن المهن الوضيعة ، والاعتماد على القدرات الذاتية للحفاظ على الوجود من الهلاك والانسحاق . وقد فطن السليك إلى هذه الحقيقة ، إذ يقول " اللهم ، إنك تهيئ ما شئت إذا شئت. اللهم ، إني لو كنت ضعيفا كنت عبدا ، ولو كنت امرأة كنت أمة . اللهم ، إني أعوذ بك من الخيبة. فأما الهيبة فلا هيبة"[7].

وههنا تتضح ملامح تمردهما . إنه رفض الخضوع للعرف الجاهلي ، رفض القيمة الاجتماعية التي يفرضها العرف على الأغربة. ويبدأ الرفض باختيار أسلوب الغزو لتحقيق الملكية الخاصة ، بدلا من أن يغدو الصعلوك نفسه ملكية خاصة لهذا أو ذاك من السادة.

1- الأغاني ، 375/20.

2- نفسه ، 379/20.

3- الأغاني ، 141/21 و 147.

4- نفسه ، 131/21 و138و144و153.

3- الشعر والشعراء ، ص365.

6- نفسه ، ص 313.

7- عيون الأخبار ، ص 176.

لقد أدرك الصعلوك الغراب أن الحرية شرط أساسي لشرعية الانتماء إلى المجتمع ، وأنه لا حرية مع الحرمان ، وشعر بأنه يخسر القدرة على الملكية الخاصة في دائرة الأسرة (حق الإرث) ، وفي دائرة الجماعة (فضل القيمة) ، ويخسر من ثم كمال الانتماء ، وكان لابد له من وضع قدراته في خدمة تصحيح وضعه الاجتماعي ، أي في خدمة نزوعه التمردي.

وبات من الطبيعي أن يصبح الجانب الاقتصادي موضوعا أمثل ، تتجسد فيه أزمة الغراب الأساسية ، أزمة الحرية المهددة بالاغتصاب ،والانتماء المهدد بالسقوط.وبدلا من أن يجعل السليك جماعته القبلية (بني تميم) ميدانا لممارساته التمردية توجه إلى التجمعات القبلية الأخرى ، إلى ذلك الشيخ الشيباني ، يختله من ورائه ، فيقتله ويستولي على إبله:

وعاشية راحت بطانا ذعرتها بسوط قتيل وسطها يتسيف[1]

وإلى أهل اليمن يسلبهم أموالهم:

وقلت له:خذ هجمة حميرية وأهلا، ولا يبعد عليك شروب[2]

ويصنع تأبط شرا صنيع السليك ، فيحتفظ بغطائه القبلي (فهم) ، ويصلي بجيلة وغيرها شواظ غاراته:

لأطرد نهبا ، أو نرود بفتية بأيمانهم سمر القنا والعقائق[3]

بل يرى لبثه في الحي هو الموت ، وأما الحياة فهي أن يجرد الآخرين من أملاكهم ، واللذة كل اللذة هي أن يبث الذعر في جنبات المجتمع:

وكنت أظن الموت في الحي أو أرى ألذ وأكرى ، أو أموت مقنعا

ولست أبيت الدهر إلا على فتى أسلبه ، أو أذعر السرب أجمعا[4]

أما الشنفرى فإن الروايات التي تتحدث عن أسباب تمرده مختلفة ؛ بعضها يذكر أن رجلا من الأزد وثب على أبيه فقتله والشنفرى صغير . وبما أن أباه كان في قلة من أهله ، لم يطلب أحد بدمه. فارتحلت أم الشنفرى به وبأخ له أصغر منه ، وجاورت في فهم[1].

1- الأغاني ، 377/20.

2- نفسه ، 381/20.

3- نفسه ، 173/21.

4- نفسه ، 146/21.

ويشير الشنفرى إلى ذلك في قوله:

أضعتم أبي إذ مال شق وساده على جنف. قد ضاع من لم يوسد[2]

ويذكر خبر آخر أن الأزد قتلت رجلا من فهم ، فرهوهم الشنفرى وأمه وأخاه ، ولم يفدوهم[3]. وخبر ثالث يذهب إلى أن بني سلامان الأزديين سبوا الشنفرى وهو غلام ، واستعبده أحدهم . ورابع يقول بأن بني شبابة من فهم كانوا قد أسروه ، فلم يزل فيهم حتى أسرت بنو سلامان رجلا من بني شبابة ، ففداه بنو شبابة بالشنفرى . ولذا غدا مستعبدا في بني سلامان[4].

ومهما يكن من أمر فالشنفرى رجل مضطهد ، وحر صنف قسرا في فئة المستعبدين ، فنقم وتمرد. بيد أن تمرده مناقض تماما لتمرد عنترة. فقد أدار ظهره للأزد عامة ، ولسلامان خاصة ، ولم ينكب ـ كما سوف نرى مع عنترة ـ على أعتاب الفئات المتسلطة ، يرسخ قيمها ، ويلبس لبوسها ، ويحجم تمرده في إطار طبقيتها.

لقد استغنى الشنفرى عن الانتماء إلى الأزد. وليس هذا فحسب ، بل أعلن عليها الحرب قائلا: «أما إني لن أدعكم حتى أقتل منكم مائة بما استعبدتموني»[5]. وانضم إلى فهم تلك القبيلة المشهورة بصعاليكها ، وشرع يغير على سلامان والأزد ، وحيدا أحيانا ، ومع رهط من صعاليك فهم أحيانا أخرى. وبدلا من أن يقاتل عنهم راح يقاتلهم ، يقاتل السادة وكل ذي برد أو كساء كما يقول في إحدى قصائده[6]. وهو لا يرى في قتاله إياهم حرجا ، وإنما يعده حقا ينبغي أداؤه ، ودينا يجب الوفاء به:

جزينا سلامان بن مفرج قرضها بما قدمت أيديهم وأزلت[7]

1- المفضل الضبي ، المفضليات ، ت. احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، 1964، ص196.

2- نفسه ، ص196.

3 - نفسه ، ص197.

4- نفسه ، ص198.

5- نفسه ، ص179.

6- انظر: الميمني ، الطرائف الأدبية ، ص34.

7- التبريزي ، شرح اختيارات المفضل ، ص528.

ولا يكتفي الشنفرى في تمرده ، بمحاولة تقويض المؤسسة القبلية ، والتصفية الجسدية. وإنما تمرد على بعض القيم التي تدين بها تلك المؤسسة ، ويدين بها المجتمع الجاهلي على الغالب ، فيستخف بها ، ويخرج عليها.

إنه يقدم منى ، وبها حزام بن جابر ، فيقال له: هذا قاتل أبيك ، فيشد عليه ويقتله غير عابئ بقدسية الإحرام ، ويقول مفتخرا:

قتلنا قتيلا محرمـــــات بملبـــد جمار منى ، وسط الحجيج المصوت[1]

ويتناول المفاهيم الاجتماعية أيضا بالتهديم . فالتقويم الجاهلي للإنسان مؤسس ـــ إلى درجة كبيرة ـ على النظرة العرقية ، والشنفرى يرفض مثل هذا التقويم ، ويصر على أن أمه مـــن عنصر كريم . إنه يقول في هذا الصدد مخاطبا تلك الفتاة التي لطمته ، وأنكرت أن يكـــون أخاها:

ألا ليت شعري ، والتلهف ضلـــة بما ضربت كف الفتاة هجينها

ولو علمت قعسوس أنساب والدي ووالدهـــا ظلت تقاصر دونها

أنا ابن خيار الحجر بيتا ومنصبـــا وأمي ابنة الأحرار لو تعلمينها[2]

كما أننا لا نستبعد أن يكون خروجه على التقاليد الأدبية (الوقوف علـــى الأطـــلال ، الوصف الحسي في النسيب) على صلة بهذا المنهج التمردي.

لقد بلغت نقمته على الهيئة الاجتماعية حدا يرفض معه أن يدفن كما يدفن ســـائر الناس . فقد قال له السلاميون حين أرادوا قتله: أين نقبرك ؟ فقال:

لا تقبروني إن قبري محـــــرم عليكم ، ولكن أبشري أم عامر[3]

إنه النهج التمردي الذي لا يذهل عنه الشنفرى في أشد المواقف رهبة ، النهج المصر على تحدي المجتمع في كل شيء ممكن ، وعلى رفضه مؤسسات وقيما ، وتقاليد ومقدســـات. وهذا النهج يفضي بلا ريب إلى تدمير البنى التي تؤسس التجمع القبلي ، أو يفضي إلى الحد من فعاليته في ميدان العلاقات العامة على أقل تقدير.

1- المصدر السابق ، ص529.

2- الأغاني ، 21/ 179- 180.

3 - نفسه ، 21/ 182.

من هنا يرى يوسف خليف " أن الشنفرى يمثل الجانب الشيطاني في حركة الصعاليك ، في حين يمثل عروة الجانب الإنساني منها"[1]. ونرجح أنه يقصد بالشيطانية الهدم حبا في الهدم ؛ فالشنفرى يسلب ويقتل ، ليس لإنقاذ المحرومين كما كان عروة يفعل، بل رغبة في الانتقام من أولئك الذين بخسوه حقوقه في الانتماء الصحيح إلى الهيئة الاجتماعية. وبينما يبدو عروة حريصا على ترميم منظومته القبلية (عبس) ، يشن الشنفرى حملة إبادة منظمة على جماعته (الأزد).

ويبدو لنا هذا التقويم مغرقا في النسبية ، فإنسانية عروة مقتصرة على أبناء عصبته العبسيين ، من أحياء معتم وزيد ولبنى ، لكنها تتحول شيطانية من منظور ضحاياه في أرض ماوان[2] ، أو في نجد وغيرها:

فيوما على نجد وغارات أهلها ويوما بأرض ذات شت وعرعر[3]

وشيطانية الشنفرى هي إنسانية من منظور فرديته ، ومن منظور صعاليك فهم ، تلك القبيلة الفقيرة.

وحري بنا أن نقف عند ظاهرة المكان في أدب الصعلوك المتمرد ، فهو قد انسحب من دائرة الجماعة القبلية على الصعيد العلاقي ، وكان ممضطرا تبعا لذلك أن يهجر الوطن القبلي الأزد ، وأن يبحث عن الوطن البديل ، وهذا أمر لا نجده في الاتجاه التمردي عند كل ممن عروة وعنترة ، ذلك لأنهما لم ينسحبا من منظومتيهما القبليتين ، و لم يبذلا جهودا جادة لتهديمها ، وإنما حاولا الخروج على بعض مفاهيمها وقيمها.

وهكذا فإن الصعاليك جماعات من فقراء القبائل الأقوياء ضاقت بهم سبل العيش في ظلال قبائلهم لاختلال الأوضاع الاقتصادية بها ، انطلقوا إلى الصحراء الفسيحة يشقون طريقهم في الحياة بقوتهم ، ينهبون ويسلبون ، ويقطعون الطريق على القوافل التجارية التي كانت تسيل بها شعاب الصحراء ، ويغيرون علي الأغنياء المترفين ، وخاصة البخلاء ، ولا يتورعون عن قتل من يتعرض طريقهم أو يقف في وجههم . وانضمت إليهم جماعات من خلعاء القبائل وشذاذها الذين نبذتهم قبائلهم ، وطردتهم من حماها ،ورفعت عنهم حمايتها

1- د. يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك ، ص328.

2- الأغاني ، 79/3.

3- عروة بن الورد ، الديوان ، ص74.

وسحبت منهم «الجنسية القبلية» ، وجماعات أخرى من الأغراب السود أولاد الإماء الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم فتنكر لهم آبائهم ، وأعرض عنهم مجتمعهم ، وأتخذ منهم خدما وعبيدا يقومون علي خدمة السادة أو خدمة إبلهم.

وكانت نتيجة هذا أن فقد هؤلاء الصعاليك توافقهم الاجتماعي،وتبعا لذلك فقدوا إحساسهم بالعصبية القبلية.

وأساس حركة الصعاليك اعتداد بالشخصية الفردية ، بل مبالغة في هذا الاعتداد ، واعتزاز بمقدرة الفرد على الوقوف في وجه المجموعة ، بل تطرف هذا الاعتزاز، وتحلل من الشخصية القبلية ، بل إمعان في هذا التحلل يصل إلى درجة التحدي و التمرد والثورة.

ومن الطبيعي ـ مادامت الصلة بين الشعراء الصعاليك وقبائلهم اجتماعيا- أن تنقطع فنيا أيضا،وأن يصبح ذلك «العقد الفني» الذي رأيناه بين شعراء القبائل وقبائلهم لا موضع له ، ولا يصبح الشاعر الصعلوك لسان عشيرته ، لأن عشيرته لم يعد لها وجود في نفسه ، ولا يصبح شعره صحيفة لها لأن ما بينه وبينها قد انقطع ، وإنما يصبح شعره لسان شخصيته الفردية ، وصحيفة أحواله الخاصة التي لا يشاركه فيها غيره.

ومن هنا نلاحظ أن ضمير الجماعة «نحن» الذي رأيناه أداة للتعبير عند شعراء القبائل لم يعد أداة التعبير عند شعراء الصعاليك ، وإنما أداة التعبير عندهم ضمير الفرد«أنا» كما نلاحظ أن مادة شعرهم ليست مشتقة من شخصيات قبائلهم ، ولكنها مشتقة من شخصياتهم الفردية وما تفيض به من ثورة على المجتمع القبلي وتمرد عليه وتحد له.

ولكن يبدو أننا يجب أن نقيد هذا الكلام قليلا ، فشخصية الشاعر الصعلوك شخصية يشاركه فيها أفراد جماعته من الصعاليك ، لأنهم جميعا يؤمنون بمذهب واحد أو يدينون بعصبية مذهبية واحدة ، يشقون طريقهم في الحياة على أساسها ، ولهذا نلاحظ أن شخصية الشاعر الصعلوك ـ إلى جانب فرديتها ـ فيها جانب «جماعي». ولسنا نعني بالجماعة فناء الشاعر الصعلوك في جماعته فناء يشبه فناء الشاعر القبلي في قبيلته ،وإنما نعني بذلك التشابه أو الاشتراك بين أفراد جماعة الصعاليك في المقومات الشخصية .وقد ترتب على ذلك ظهور ضمير الجماعة « نحن» من حين إلى حين في شعرهم ، ولكنه ليس ضمير

الجماعة الذي نراه عند شعراء القبائل ، لأن «نحن» هنا تعبير عن الشخصية القبلية المتلائمة مع القبيلة ، المتوافقة مع مجتمعها.

ومعنى هذا أن شعر الصعاليك تتنازعه نزعتان :نزعة فردية ممعنة في إحساسها بالفردية ، ونزعة جماعية ممعنة في إحساسها بالجماعة ، ولكنها الجماعة الثائرة على الشخصية القبلية المتمردة عليها ، كلتا النزعتين تعبر تعبيرا قويا عن فقدان «التوافق الاجتماعي » بين أصحابها ومجتمعهم القبلي ، والشعراء الصعاليك ـــ في كلتا الحالتين ـ لا سيطرة للقبيلة عليهم ،ولا ظل للشخصية القبلية في شعرهم ،فكما تحللوا من هذه الشخصية في حياتهم الاجتماعية تحللوا منها أيضا في حياتهم الفنية وأصبحوا شخصيات فنية «شاذة» في المجتمع الجاهلي ، وهذا الشذوذ هو العامل المشترك بين شخصياتهم الفردية شخصياتهم الجماعية.وهو الذي جعلهم يظهرون في مجتمعهم القبلي شخصيات فردية متميزة في سلوكها الصراعي وأساليبها الفوضوية ، وهو أيضا الذي جعلهم يظهرون في مجتمعهم الأدبي أصحاب مذهب فني متميز في موضوعاته وأساليبه واتجاهاته ، جعل شعرهم يبدو صورة جديدة وطريفة في الشعر الجاهلي ، بل في الشعر العربي كله على امتداد عصوره واختلاف بيئاته.

أما بالنسبة لتمرد عنترة ، فإننا نعتبره تمردا من نوع غريب ؛ إنه تمرد يعود بالنفع على الجماعة القبلية ، ويرسخ ما فيها من طبقية واضطهاد ، وليس ذاك التمرد الذي يهدم بنيان المنظومة الاجتماعية قيما ومؤسسات ، ولا ذاك الذي ينذر الهيئة القبلية بالتغيير أو التدمير.

إن عنترة متمرد ، رفض قبول وضع اجتماعي رصفته فيه الجماعة القبلية لدوافع عرقية (لونية) ، وأكره الرأي العام على ترقيته من مرتبة العبد إلى مرتبة الفارس . ومع هذا نرى انه سلبي في تمرده ، ولسلبيته مظهران رئيسان ، هما: التشبث بقيم الطبقة المتزعمة والأنانية.

فعنترة من ناحية حريص على إرضاء السادة ، ويتوسل إلى ذلك بالانكباب على قيمهم ومثلهم . ويروى أنه جلس يوما في مجلس من بعد ما كان أبلى ، واعترف به أبوه وأعتقه ، فسابه رجل من بني عبس ، وذكر سواده ، وأمه وإخوته ، فسبه عنترة ، وفجر

عليه ، وكان فيما قال له: إني لأحضر البأس ، وأني المغنم ، وأعف عند المسألة ، وأجـــود بما ملكت يدي.. فقال له الرجل: أنا أشعر منك. قال: ستعلم ذلك. فقال عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[1]

والأرجح أن ذلك العبسي كان من الوجهاء ، ولذا حاول عنترة أن يفحمـــه ، فيتبـــاهى بذات القيم والمثل التي تتباهى بها الفئة النافذة ، ولا ينسى أن يضم إليها الشعر.

ومن خلال إخلاصه الشديد للهيئة القبلية يفلح عنترة في امتلاك شرعية الانتماء ، ولكن على الصعيد القانوني فقط (اعتراف الأب) ، وظل يلقى عنتا شـــديدا في تحويـــل الشرعية الدستورية إلى شرعية وجدانية شعورية ، بل لا يكاد يفلـــح في ذلـــك البتـــة ، ولاسيما في أوساط أبناء الفئة المتزعمة ، فهذا عمارة بن زياد يقول لقومه: إنكم أكثـــرتم ذكره. والله لوددت أني لقيته خاليا حتى أعلمكم أنه عبد[2]. وكل ما يفعله عنتـــرة هـــو مواجهة الهجاء بالهجاء ، والتحدي بالتحدي.

والأنانية هي المظهر الآخر الرئيس لسلبية التمرد عند عنترة ، والنهج التمردي الذي لجأ إليه لتصحيح انتمائه هو الأصل في نمو هذا الموقف الأناني ، فهو لا يرمـــي إلى إلغـــاء التفاوت الطبقي أصلا ، بل يعمل للانتقال من طبقة العبيد إلى طبقة الفرسان ، وهذا يعني أنه لم يكن ضد البنية الطبقية في الجماعات القبلية ، ولم يكن مهتما بأوضاع سائر العبيد. هذا علاوة على أنه انطلق من خصوصيته المتفوقة لتحقيق ذلك الانتقال ، ولا يتمتع معظم العبيد بمثل هذه الخصوصية ، ليتمكنوا من الانتقال ذاته ، وكان من البـــديهي أن يظلـــوا حيث هم ، راسخين في أغلال العبودية.

من هنا لا نجد عنترة يصبح أبا للعبيد ، كما كان عروة أبا للصعاليك ، كمـــا أن الأخبار لا تشير إلى أنه كان يجمع شمل العبيد والمضطهدين ، أو يساعدهم علـــى تحريـــر أنفسهم ، اللهم إلا ذلك الخبر الوحيد ، الذي يتعلق بمحاولة بذلها لتحرير إخوته من أمه . إذ أحب أن يدعيهم قومه ، فأمر أخا له كان خيرهم في نفسه ، يقال له حنبل. فقال لـــه: أرو مهرك من اللبن ، ثم مر به على عشاء ، فإذا قلت لكم: ما شأن مهـــركم متخـــددا

1- عنترة ، الديوان ، ص248.

2- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص248.

مهزولا ضامرا ؟ فاضرب بطنه بالسيف ، كأنك تريهم أنك قد غضبت مما قلت. ويفعل حنبل ذلك ، ويظهر اللبن ، وكانت النتيجة أن ادعاه نفر من قومه ونفاه آخرون[1]. وهذا الخبر يعزز كما هو واضح أنانية تمرده.

1- الأغاني ، 8/ 243- 244.

الشخصية الوجودية : (طرفة بن العبد)

قد يعد التمرد حياة حين يضيق صاحبه بمقومات واقعه ، أو بطبيعة المعاشـــرة لمجتمعـــه عندما يبدأ إحساس الشاعر بذاته المنعزلة في دائرة من الضياع أو الاغتراب ، وقد " تجسد مثل هذا الإحساس في صورة مبكرة عند طرفة بن العبد البكري الذي ينتهي نسبه إلى قبيلة بكر ، وتتأكد أصالته بامتداد ذلك النسب إلى بيت عرف بعراقته في الشعر"[1].

أصبح طرفة واحدا من شعراء الجاهلية المشهورين ، وأطلق عليه (ابن العشرين) أو (الشاب القتيل) ، إشارة إلى ما روي عن موته قتيلا بإيعاز من عمرو بن هند ملك الحـــيرة الذي لقي مصرعه على يد عمرو بن كلثوم شاعر تغلب وسيدها[2].

وقد "عرف عن طرفة شدة اعتزازه بنفسه ، وجرأته في قومه حتى على كبارهم ، فلم يكن يكترث كثيرا بما قد يوجه إليه من نصح أو تهديد ، مما ساعده على الانصـــراف عن مجتمعه بكل علاقاته الخارجية ، ليقف عند استبطان ذاته من داخلـــها ، محـــاولا أن يستكشف أعماقها ، مغفلا ما دونها ، ومن هنا كان إسرافه المطلق في تصوير لذاته ومتعه الخاصة على حساب كل القيم والتقاليد وقيود المجتمع التي لابد أن تنضبط لديـــه بحكـــم موقعه بين قومه"[3].

ومن هنا آثر طرفة أن يعيش نصيرا للفلسفة الأخيرة ، و لم يرفض أن يضحي ـ نسبيا ببعض من تقاليد مجتمعه ، منذ راح يصوغ في معلقته ما يشف عن صراحة موقفه منها بلا خوف أو وجل ، فكشف عن موقفين أدار ظهره في أحدهما إلى مجتمعه مهملا إياه إلى حد بعيد ، ليبدو لنفسه ومحاولا بذلك الخلاص من دائرة الصراع التي وجد نفسه محاصرا فيها بين متع الأنا وبين واجبات الأمير إزاء قومه.

وتعتبر معلقة طرفة من أهم آثاره دلالة على حياته وفنه ، وخاصة منها هذا الجـــزء الذي بثه فلسفته الخاصة ، حتى أصبح أكثر عمقا في دلالته ، مع خطر تلك الدلالة الـــتي سجل من خلالها موقفا متحررا من كل قيود الحياة من حوله.

1- د.عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، ص107 .

2- د. مي يوسف خليف ، بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي ، 145.

3- د.عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع ، ص107-108 .

لقد وعى طرفة جيدا منطق الحياة القبلية ، و لم يكن غريبا عليه أن يتعرف على دقائق تلك الحياة ، فهو واحد من أبنائها ، تشغله – بالدرجة الأولى- تلك القيم القبلية التي أوقفت شعراء العصر عن الإسراف في عرض صور اللهو والمجون إن هم أرادوا ذلك. فثمة التزامات قبلية كان على الفرد أن يتحملها ، وينهض بها ، وإلا أصبح مهددا بالخلع القبلي ، وسحب الجنسية القبلية ، أو إعلان الرفض الاجتماعي الذي ينتهي بإسقاطه من حساب فتيانها. ولذلك حاول بعض الشعراء - وطرفة هنا ممثل لهم- أن ينصرفوا إلى ذواتهم يلهون ويلعبون ، وحين أحسوا الرفض القبلي لهذا المسلك قبلوا ذلك الرفض ، فازدادت لديهم روح التحدي واشتد منطق التمرد والسخط وتضخم في أنفسهم النموذج الصراعي بين الأنا والنحن ، وسيطرت عليهم روح الصراع هذه حين زادت رغبتهم في الانطلاق والتحلل ، ونادوا بالتحرر من بعض القيم والتقاليد الاجتماعية ، ووجدوا من رحابة الحياة من حولهم ما يعوضهم قيود المجتمع ، فأباحوا لأنفسهم كشف القناع عن الوجه الآخر من الشخصية ، مما قد يبدو في ذلك الوجه من جوانب قد لا تستريح لها العشيرة ، ولا يهدأ لها أبناؤها ممن يتسقون معا على طريقة زهير بن أبي سلمى أو عمرو بن كلثوم ، كما مر بنا في الفصل السابق.

ولعل الأبيات المختارة هنا تعد أكثر الصور دلالة على هذا التمرد ، حيث يخلص الشاعر لنفسه ، ويصور مواقفه الماجنة ، بعد أن ارتضى لنفسه الاستغراق في حسية متعه ، و لم يجد أمامه إلا أن يشق عصا الطاعة عليها ، دون كثير مبالاة بنتيجة فعله ، فتمرد وجاهر بتمرده ، وراح يفتخر بنفسه في دائرة هذا الصراع ، وانطلق يبرر فلسفته ويكشف حقيقة مسلكه الاجتماعي في صورة من صور الاغتراب التي تزيد فيه روح التحدي ، وإن كان يعرف جيدا أنه إنما يغترب عن مجتمعه ليفاجئ بالموت يترقبه ويترصده ، وهو يعجز عن تهيئة وسيلة للفرار منه ، فتتعقد أمام عينيه المشكلة ، ولا يجد منها فرارا إلا ملاذه الوحيد في لهو الحياة والعب من كؤوس المتعة فيها ، ولتكن الخمر كبرى وسائله التي يستبطن من خلالها آلامه ، ويشبع حرمانه بعيدا عن عقبات المجتمع وقيوده.

ثم يبدو شديد الثقة في نفسه على الرغم من كل هذا الرفض ، إذ يجعلها محور الكون ومعيار الحكم على القيم ، ولذلك يظل مدركا أنه مطلوب في مجتمعه أكثر منه طالبا.

" وعلى هذا النحو فتح طرفة مجالا خصبا أمام طائفة من شعراء الاغتراب ، الذين ارتضوا فلسفته سواء في العصر الجاهلي أو ما بعده من عصور الأدب ، إذ نرى الظاهرة تتكرر عند حاتم الطائي من منطلق آخر مختلف عن منطلق الخمر ، ولكن منطق الخمر يجد مجاله الحقيقي بعد هذا عند شعرائها في عصر بني أمية وبني العباس ، ولعل وقفة مع الأخطل وبشار وأبي نواس بعد هذا قد تكشف الامتداد الطبيعي والحضاري لهذا التيار الذي يرتد فضل تأصيله إلى طرفة بن العبد حين أعلن تمرده ، وكشف أنماطا من صراعاته النفسية "[1] ، يقول :

إذا القوم قالوا من فتى خلت أنني ... عنيت فلم أكسل ولم أتبلد

ولست بحلال التلاع مخافة ... ولكن متى يسترفد القوم أرفد

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني ... وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد

متى تأتني أصبحك كأسا روية ... وإن كنت عنها غائبا فاغن وازدد

وإن يلتقي الحي الجميع تلاقني ... إلى ذروة البيت الرفيع المصمد

نداماي بعض النجوم وقينة ... تروح علينا بين برد ومجسد

إذا نحن قلنا اسمعينا انبرت لنا ... على رسلها مطروفة لم تشدد

ومازال تشرابي الخمور ولذتي ... وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي

إلى أن تحامتني العشيرة كلها ... وأفردت إفراد البعير المعبد[2]

فقد ركز طرفة عدسته الفنية على تصوير ذلك الجانب اللاهي من حياته ، يشاركه في ذلك ندماؤه ممن رآهم - في قمة إعجابه بهم - من شرفاء القوم وأحرارهم ، كما يظهر في إشراق وجوههم المتلألئة ، وتظهر فيه الساقية بما عرفت به من رقة ولطف ، حين تسقيهم كؤوس الخمر ، أو تغني لهم فتطربهم عذوبة صوتها الذي يطلق ذلك النغم العذب.

1- د.عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع في القصيدة العربية ، ص109.

2- طرفة بن العبد ، الديوان ، ص145.

وسرعان ما يتحول لديه الموقف الخمري اللاهي إلى نمط من التحـــدي ، تحـــدي الشاعر لموقف قبيلته ، من خلال ثقته بنفسه وبصدقه وقناعته بمسلكه ، فلم يأبه بموضوع الخلع ، إن هو وقع عليه من القبيلة ، لأنه عندئذ يبدو قادرا اجتماعيا علـــى أن يصـــوغ علاقات متجددة مع أصدقاء جدد من كل الطبقات ، وكلهم يعترف بقـــوة شخصـــيته وصدق فلسفته فيتقرب إليه ، فإذا بأغنياء القوم يحرصون على ارتباطهم به ، ربما لما بينهم وبينه من تشابه في فلسفة حياتهم الخاصة جميعا ، وفقراء العشيرة يعترفون بفضله علـــيهم ، ويتمنون أن تستمر علاقتهم به قائمة ، لأنه كثير الكرم والإنفاق علـــيهم ، والإحســـان إليهم.

ولقد واتته الشجاعة والثقة في موقفه إلى التمادي في تصوير أسلوب حياتـــه مـــع أصحابه بكل تفاصيله ، بما فيها من سكر وعربدة وغزل فاحش ومجون ، وهي أمور تبعد به كل البعد عن الامتثال للضوابط الاجتماعية في قبيلته كأمير ، بل هي قمة الصـــراع ، حين يصل الأمر إلى السخط على كل مقومات تلك الحياة القبلية والاستخفاف بقيمها ، إذ يستبدل بها ما يسميه " لذة الفتى " على مستوياتها الثلاث : المستوى الخمري والمستوى الغزلي ثم مستوى البطولة الاجتماعية التي أصر على تمايز شخصه بها من الكرم والشجاعة معا ، ليظل هذا المستوى الثالث بمثابة الخيط الرفيع الذي يضمن له البقاء في حدود الصيغة الاجتماعية .

" ومن خلال هذه المستويات جميعها رسم طرفة صورته الشخصية ، وبين هويتـــه محقرا الآخرين ، ومجاهرا بفلسفته الخاصة التي يحكمها واقعه النفسي ، ومصورا مفهومـــه للذة كغاية في ذاتها . وعندئذ ارتفعت لديه لهجة التحدي ، حين يسجل على الآخـــرين غباءهم الاجتماعي ، وسذاجة تصوراتهم في ارتباطاتهم القبلية الحميمة التي راح يؤاخذهم عليها إن هي فازت في هذا الصراع"[1] ، يقول :

رأيت بني الغبراء لا ينكرونـــــني ولا أهل هذا الطراف الممـــــــدد
ألا أيها اللائمي أحضر الوغـــــى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي؟
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتـــي فدعني أبادرها بما ملكت يـــــدي

1- د. عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع ، ص 174.

ولولا ثلاث هن من عيشة الفـــتى وجدك لم أحفل متى قـام عودي
فمنهن سبقى العاذلات بشربـــة كميت متى ما تعل بالماء تزبـــد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الطراف المعمـــد
فذرني أروي هامتي في حياتهـــا مخافة شرب في الحياة مصـــرد
كريم يروي نفسه في حياتـــه ستعلم إن متنا غدا أينـا الصـدي
أرى قبر نحام بخيـــل بمالـــه كقبر غوي في البطالة مفســـد
ترى جثوتين من تراب عليهمـــا صفائح صم من صفيح منضـــد
أرى الموت يعتام الكرام ويصـطفي عقلية مال الفاحـــش المتشـــدد[1]

ولكن الملاحظ عموما أن طرفة في المستوى الثالث بدا أشد ما يكون ارتباطا بتقاليد القبيلة وذلك حين ألح على تصوير بطولته الاجتماعية ، الأمر الذي تقبله القبيلة- بالطبع- وتشجع عليه كجزء من عقدها ، وإليه أضاف جديدا حين جعله صادرا عن قناعته الخاصة بـه ، ومن هنا " بدأ خفوت التناقض الظاهر الذي يبدو من المفارقات التصـويرية ، إذ يصـدر الشاعر عن كل ما يقتنع به على المستوى الشخصي أولا ، ولا يهمه بعد ذلك أن يتفـق الموقف مع عرف القبيلة ، أو يتعارض معه ويناقضه ، فإذا ما حدث التوافق تقبله طرفـة وهدأت نفسه ، وإذا ما حدث التعارض غلب موقفه الخاص على موقف القبيلـة ، لأنـه يقتنع ـــ عندئذ ـ بضرورة زلزلة التقاليد القبلية من أجل سيادة حياته الحرة الـتي ترضـي وجدانه ومشاعره ، وتشبع إحساساته الخاصة قبل أي اعتبار آخر ، وليشـتد الصـراع النفسي آنذاك إذا لم ينته لصالحه "[2].

وعلى الرغم من صدور طرفة في أشعاره عن ذاته وطبيعة مسلكه الاجتماعي ، فهو لم يسلم من ذلك الاضطراب النفسي المتكرر الظهور بين الصور ، الذي يؤدي بدوره إلى تكرار بعضها في العديد من قصائده ، بل وحتى في المعلقة نفسها ، وإن كان هذا التكرار يتوزع بين دائرتي الإجمال والتفصيل ، حيث صاغ مجمل فلسفته في بيت واحـد ، ثم راح يفصلها في أبيات أخرى تليه ، يستعرض فيها أبعاد " لذة الفتى" التي استوقفته كعلامة ثابتة

1- طرفة ، الديوان ، 123.

2- د.أحمد الخليل ، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، ص256.

محورية يتصدى لمن يلومه فيها . ثم يصبغ روح التحدي بطابع جدلي يستخف فيه بأولئك اللائمين ؛ ففي شرب الخمر يبرر موقفه انطلاقا من رؤيته الخاصة لقضية الموت ، فهو لا يضمن أن يتهيأ له بعد موته شرب الخمر وإسرافه في العربدة ، طالما أنه لا يضمن من قضية الوجود والعدم شيئا يطمئن إليه بعد موته ، بل إن يأسه ومخاوفه إنما تتأتى من ترقبه الدائم للموت الذي سيصيبه لا محالة ، فهو يحس أنه لا يوجد عالم آخر بعد عالمه الذي يعيش فيه ويمارس لذته ، فالنهاية محتومة ، وهي تشير إلى سقوط كل الأشياء ، إذ لا قيمة في هذه الحياة للمال أو الجاه إذا كان كل شيء مصيره إلى فناء حتمي ، بل إن القيم تفقد قيمتها أمام شبح الموت المفزع .

" ويتأكد الاضطراب النفسي عند طرفة من هذا التردد الواضح في فكره بين الاستجابة لتلك اللذات كما اقتنع بها ، وبين استجابته لما تتطلبه الحياة الاجتماعية من فضيلتي الكرم والبطولة ، ولكن ذات الشاعر الإنسان ظلت بمثابة الفيصل في رؤية هذين المتناقضين ، فهو لم يتمسك بالفضيلة احتراما للقبيلة ولا إرضاء لها ، ولكن لاقتناعه الخاص قبل أي اعتبار آخر ، ولو أن القبيلة رحبت بالرذيلة ورفضها طرفة فلم يقتنع بها ، لصور ذلك الموقف الخاص وغلبه على الموقف القبلي العام أيضا في كل أحواله"[1].

وقد استعان طرفة بأسلوبه الجدلي في تعميم فكره ، حين غلب ذاته على ذات الجماعة فبدا مستخفا بها ، ساخطا عليها ، حيث حقر تصوير لائميه إزاء الإصرار على عذله وهم لا يملكون تأجيل موته لحظة واحدة ، وقد نفى صحة تلك الرؤية بأسلوب جاءت الحكمة مسيطرة عليه ، ولذلك تحدث حديثا مباشرا ، غلب عليه طابع السرد وسادت التقريرية المباشرة ، باستثناء تلك الصورة الطريفة التي عرض فيها موقف الفتى من الموت في مستوى حسي واضح ، أبرزته صورة ذلك الطول المرخى وثناياه باليدّ ، وهي صورة جاءت صادقة في تصوير مخاوف الشاعر من شبح الموت الموت المفزع ، وخاصة يده التي قد ترخي له حبل الحياة ، حتى إذا ما شاءت جذبه فعلت ذلك دون ترقب أو إنذار ، وهنا يعيش طرفة قمة الاضطراب والقلق النفسي والفزع ، فلا يكاد يهدأ إلى شيء

1- المرجع السابق ، ص270.

محدد ، بل راح يصوغ كل ما يقتنع به ، دون أن يقف على المفارقات الواضحة بين الرؤية السلبية للحياة وبين الموقف الإيجابي منها ، يقول:

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى ... لكالطول المرخى وثنياه باليد
وظلم ذوي القربى أشد مضاضة ... على المرء من وقع الحسام المهند
أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه ... خشاش كرأس الحية المتوقد
فإن مت فانعيني بما أنا أهله ... وشقي علي الجيب يا ابنة معبد
ولا تجعليني كامرئ ليس همه ... كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي
لعمرك ما أمري عليك بغمة ... نهاري ولا ليلي علي بسرمدي
أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى ... بعيدا غدا ما أقرب اليوم بالغد
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ... ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له ... بتاتا ولم تضرب له وقت موعد[1]

وعلى الرغم من صراع طرفة مع قومه لم يستطع أن يتصارع مع كل معطيات واقعه إذ سرعان ما استجاب لها فأخذ منها ، وهو موقف طبيعي ، فليس من السهل أن يصدر طرفة أو غيره عن فراغ اجتماعي أو فكري ، " فأمامه واقعه الذي يستمد منه صوره مهما كانت صيغ صراعاته مع العلاقات الاجتماعية أو فلسفة القبيلة ، إذ نراه وقد استعان بكثير من ألفاظ الشعر البدوي على غرابتها وخشونتها في كثير من الأحيان ، كما اتخذ من المشاهد الحسية في الواقع البدوي معادلا موضوعيا أسقط عليه مشاعره وأبرز من خلاله إحساساته ثم كشف من خلالها أبعاد واقعه النفسي بكل ما فيه من اضطراب وتردد وحيرة"[2] . ولا نحتاج هنا إلى التأكيد على ذلك التنوع الذي ظهر في أسلوبه حسب الموقف النفسي على مستوييه السلبي والإيجابي ، إذ جاءت الألفاظ مفعمة بالطاقات المختلفة التي تتسق مع كل موقف صوره وضخم من حجمه إلى حيث أراد التصوير أو تعميم المعاني وتأكيدها.

1- طرفة ، الديوان ، ص129.

2- د.عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع ، ص182.

وقد حاول طرفة في بعض أبياته -وخاصة في المعلقة- أن يصطنع نمطا من الحوار اتخذ فيه من ذاته على سبيل التجريد -وعلى عادة شعراء الجاهلية- مخاطبا وغائبا ومتكلما ، لعله بذلك يزيد من إشراق الأسلوب من خلال هذا التنويع بين السرد والحوار ، ويبدو أنه نجح في ذلك إلى حد بعيد .

وإذا كان الأسلوب التقريري قد سيطر على شعر طرفة ، فلا يخفى تكرار اعتماده على الصورة التشبيهية التي تتناثر عنده بشكل ملفت ، خاصة حين يحس حاجته إليها ، وهي صور بدت مفرطة في بداوتها واستجابتها لمعطيات الحياة المادية من حوله ، تلك التي فشلت ذات الشاعر في صراعها معها ، لأنها تمثل البعد الثقافي والفني الذي يلجأ إليه بالضرورة فلا يستطيع الانفصام عنه.

وهكذا استمد طرفة مصادر صوره من بيئته ، فاستطاع توظيفها في خدمة قضيته الخاصة بما لها من بعد إنساني يتسم بقدر من التعميم والشمولية ، وهو " يتجاوز بذلك المادية البحتة ، حين يحيلها إلى قضايا تخدم موقفه النفسي ، وتنقل حقائق الوجود الجاهلي من خلال شعره ، فبدا مرتبطا في تصويره بالواقع الطبيعي والاجتماعي على نحو مباشر ، وتأتي الصورة في كل الأحوال وثيقة الصلة بالواقع النفسي ، بل إن هذا الواقع الأخير يبدو أكثر واقعية وبروزا في شعره ، لأنه يتحكم في توجيه العملية الشعرية كلها "[1]. وبذلك "يكشف جزء مهم من معلقة طرفة عن محاولة شخصية ضخمها حين صورها ، دون أن يهتم بصالح مجتمعه ، أو أن يعتز بانتمائه إليه ، أو بولائه له ، ولذلك صدر عن أخص شؤونه وأدق انفعالاته ، ومن خلال الانفعال الفردي رفض ما رفضه من معتقد جماعي، ومن خلاله هو نفسه استمد ما استمده من واقعه الاجتماعي"[2]. وعلى هذا أيضا يظل الواقع التلقائي قائما في كيان الشاعر ، صحيح أنه يعبر عن تجربته التي عاشها ومعه ندماؤه ولكن نصيبه الخاص من تصوير التجربة كان أكبر بالتأكيد ، إذ كان اهتمامه الأول منصبا على تصوير طبيعة الإحساس الكامن في وجدانه الخاص ، وكأنه يذكرنا بما قاله العقاد عن الشعر الجيد من أنه " يدل على الشاعر كما عرفناه في حياته العامة والخاصة ، فهذه آية

1- المرجع السابق ، ص184.

2- د. أنور سويلم ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص87

الشاعرية الأولى ، لأن الشعر تعبير ، والشعر هو الذي يعبر عن النفوس الإنسانية ، فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله ، فهو بالعجز عن وصف الآخرين وطبائعهم أولى ، وهو إذا ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير"[1].

وهو قول يسجل للشاعر الجاهلي دوره الإيجابي في الاستجابة لنداء القبيلة بأبعاده المختلفة والمتنوعة ، وهو ما يكاد ينسحب تماما على طرفة ، " فهو في البعد الأول يبدو وكأنه لا يهتم بالانتماء إليها ، وفي البعد الثاني لا يستنكف أن يستمد صوره من واقعها ، وفي المستوى الثالث لا تكاد الذات الشاعرة تنفصل تماما عن ذلك الواقع إلا من خلال فكرها الخاص واقتناع الشاعر بفلسفته ، مما يجعله يحاول المزاوجة بين مواقفه الخاصة وبين موقف الحياة القبلية كلها ، أو يبرز الصراع حادا بين الطرفين"[2].

وبذلك لم يصبح التراث القبلي عند طرفة أغلى ممتلكاته بالصورة المطردة التي عرفت عند غيره من شعراء القبائل ، إذ اشتد نفوره منه أحيانا ، فلجأ إلى شعره يتخذ منه أداة لتأكيد ذلك النفور ، وإن كان قد كشف عن وعيه الكامل بطبائع حياة مجتمعه ، حين صورها وحدد موقفه منها ، وتأثر في أداته بها ، " فلم تكن لغته على مستوييها التصويري والتقريري إلا أداة جماعية أفرزتها حياة الجماعة من أبناء القبيلة ، فظلت تدور في إطار هذا السياق ، وما كان من طرفة إلا أن استعان بها ، وراح ينميها ويرعاها ، فمع محاولة الانفصال الواضح عن طبيعة الكيان الاجتماعي ، وتأكيد الاغتراب عن المجتمع ، يظل الحرص واضحا حول أداة الفن ، وأساليب المعالجة من خلالها ، وهنا استغل طرفة مناطق النفوذ التي استطاع من خلالها أن يجدد ، وأن يحقق لنفسه حريتها الخاصة ، وكانت المنطقة الأولى منها تتعلق بفهمه لطبيعة الشعر كوسيلة لتصوير همومه الذاتية وفلسفته الفردية ، مما يتسق أيضا مع فهمه لوظيفة الشعر من نفس المنظور"[3].

ولكن موقف الشاعر من الوظيفة والماهية شيء وموقفه من الأداة شيء آخر ، ذلك أن الأداة قادرة على أن تفرض نفسها عليه ، بل إن الشكل الفني العام للقصيدة

1- عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في العصر الحاضر ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ص12.

2- د. مي يوسف خليف ، ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات ، ص77.

3- د. عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع ، ص 199.

الجاهلية قد فرض عليه نفسه أيضا ، فكان عليه أن يعرض مشهد الطلل والرحلة في مقدمة المعلقة ، ولا ننسى هنا ناقة طرفة بن العبد ، وما أفاض في وصفها وتصويرها من منظور بدوي خالص تميز به حتى بين شعراء عصره .

كل ما يبقى له إذا أنه استطاع أن يخلو لنفسه ، فيناقش قضاياها التي حصر فيها كل فكره ، فكانت تجربته في عالم الوجود مليئة بالصدق الاجتماعي والفني اللذين يتأكدان من خلال إصراره كشاعر على موقفه من مجتمعه ومن ندمائه ومن ذاته في آن واحد .

ومن خلال موقفه الاجتماعي والغيبي يبدو طرفة ابنا شرعيا للبيئة الجاهلية التي تركت تأثيراتها بنفس الوضوح عند غيره من شعراء العصر ، على أننا لا نعقد هنا موازنة تفصيلية بينه وبين حاتم الطائي مثلا ، الذي اتخذ لنفسه فلسفة حياة هو الآخر ، مقياسها الأول الإسراف بلا حدود في دائرة الكرم بما يحقق له لذة العطاء ، ولكن وقفة سريعة مع الشاعرين كليهما تسجل أمرا مهما ، خلاصته أن انعكاسات القبيلة قد وجدت سبيلها من خلال فلسفة كل منهما ؛ من ذلك ما يتعلق بالحس الاجتماعي " الذي يتجسد عند طرفة في أمرين كليهما ذاتي ، إذ يروي بطولته المطلقة مرة بين عالم الخمر والنساء ، فهي بطولة سكر ومجون وعربدة ، وأخرى بين نجدة وفروسية وهي بطولة حقيقية تقتضيها مروءة البداوة ومثالية ابن البادية ، وبين الموقفين ـ طبعا ـ صراع لا يكاد ينتهي"[1].

ومع الاتفاق حول فلسفة الإنفاق عند طرفة وحاتم يظل الخوف من الموت سمة مشتركة يلتقيان حولها ، فما زالت قضية الحس الغيبي واردة بكل غموضها ومجهوليتها وهي تهدد أمن الإنسان ، فيطرحها مرة من خلال كلمة (القبر) ، وتوقع الحرمان بعد الموت عند حاتم ، وأخرى من منطق الرقابة المستمرة التي لا تسعد الإنسان حتى بأدنى تصوراته لتحقيق آمال أو طموحات في الحياة عند طرفة ، ويبدو " أن سيطرة تلك الفلسفة بالذات قد شغلت على شباب العصر حياتهم أكثر من شيوخه الذين طال بهم العمر فضاقوا بالحياة ذرعا ـ كزهير مثلا ـ فجاءت عندهم صور الموت أقرب إلى الحكم المقررة ، على ما في تقريرها من هدوء ينتاب نفس الشاعر أكثر من ذلك القلق والاضطراب الذي

1- د. مي يوسف خليف ، بطولة الشاعر الجاهلي ، ص65.

سيطر على طرفة ونظرائه من أنصار مدرسته ، ولعل هذا القلق وذلك الاضطراب هو ما شجعه على الاندفاع اللاواعي في دائرة التحدي والتمرد والاستجابة للصراع الداخلي ، مما قد يسير فيه شوطا ينتهي إلى هدوء مؤقت[1] ، فإذا هو يقرر أن اختيار الموت للكرام قبل غيرهم هو ما يجعله متوقعا إياه دائما ، وكأن الحس الغيبي يلتقي تماما مع منطق الفخر الاجتماعي تبعا لهذا التصور ، فلا شك أن طرفة يعد نفسه على رأس قائمة أولئك الكرام وهو ما عكسه ضمنا حين قارن بين قبور الموتى ليرى :

أرى قبر نحام بخيل بمالـــه كقبر غوي في البطالة مفسد

وإذا كان طرفة قد سجل تمايزا من خلال فلسفته الخاصة ، فإن هذا التمايز سرعان ما يذوب تماما عند حسه القدري وأمام خوفه من الموت الذي يلاحقه ، الأمر الذي نراه يشغل كثيرا من شعراء الجاهلية ، حتى أصبحت الصيغة الغيبية قاسما مشتركا يكشف عن طبيعة الهواجس التي شغلت أبناء العصر جميعا ، ولا أدل على هذا التشابه من قول ثعلبة بن صعير مصورا نفس الترقب للموت وعاكسا حس الغيب على نهج طرفة:

إذا لأتتني حيث كنت منيتـــي يحب بها هاد لأثري قائف

أمن حذر آتي المهالك ســادرا وأية أرض ليس فيها متالف[2]

1- د. عبد الله التطاوي ، أشكال الصراع ، ص200.

2-المفضل الضبي ، المفضليات ، ص36.

الشخصية العبثية : (امرؤ القيس)

حديث الجنس والمتعة وهو موصول بالمغامرة العشقية أكثر ما يعبر عن شخصية الشـــاعر ، بل لعل هذا ما يعطي الصورة العامة مما نقلته الأقاصيص والروايات وما عبر عنـــه شـــعره بالذات [1].

فقد نشأ بين إخوة عديدين وكان أصغرهم ، بدأ يتفتح كـــالزهرة الشـــوكية في الصحراء ، الأب في انشغال عنه بأمور الملك والسياسة ، والأحـــوال تســـوء والمشـــاكل تتعقد. والصغير الذي يحمل معه نوازع غامضة نحو العنف ومن ثم التشرد والعبث واللهو ، يجري وراء صحب له من صبيان القبيلة كما لو أنه ليس ابن ملك ، لا يميزه عن سواه من الصبيان إلا أقراط صغيرة من الذهب في أذنيه على عادة أبناء الملوك ، أما الصـــبيان فلـــم يكونوا ليشعروا بغربتهم عنه ، فهو مهمل مثلهم ، غفل عنه ذووه ، وأهمله أبوه[2].

يقول عن نفسه في أبيات نادرة يصف حاله فيها وهو صغير :

عهدتنـــي ناشئا ذا غـــــرة رجل الجمة ذا بطن أقـــب

أتبع الولدان أرخـــي مئزري ابن ذا قريط من ذهـــــب

وهي إذ ذاك عليها مئـــــزر ولها بيت جـــوار من لعب[3]

وهذا يعتبر خروجا له عن سائر أبناء الملوك الذين يلازمون آباءهم ويتعالون علـــى أبنـــاء قبائلهم ، وهمهم أن يتعلموا الفروسية ويتدربوا على أصول الطعن والضرب وفنون القتال . إنها نشأة حرة إذن ، منعتقة من قيود الملك وإسار العظمة ، هيأت نفس الشاعر لشـــباب معين ؛ شباب ينطلق من القيود ، يبحث فيه عن النظير والشبه لا من حيث النسب والمجد بل من حيث التعاطف الروحي والتواصل الإنساني . فماذا يعنيه أن يكون صحبه من أبناء

1- قمر كيلاني ، امرؤ القيس – عاشق وبطل درامي ، دار طلاس للطباعة والنشـــر ، دمشـــق ، ط1 ، 1986 ، ص26.

2- د. يحي الجبوري ، الشعر الجاهلي ــ خصائصه وفنونه ، ص 35.

3- د. يوسف خليف ، الروائع من الأدب العربي ، ص69.

الملوك والكبراء والأمراء مادام لا ينسجم إلا مع هؤلاء الناس ؟ لطالما قضى طفولته معهم ، وتفتح خياله الشعري في مغامراتهم الطفولية في غفلة عن الرقابة الصارمة .

هذا الفتى التائه الذي تفتح على المغامرة بعيدا عن رقابة الأب الملكية وتقاليد القبيلة الصارمة ، كان لابد له من أن يجنح إلى القيام بكل ما تدفعه إليه يفاعته ودماء شبابه الأول. والصحراء.. الصحراء التي تجعل البصر يمتد إلى ما لا نهاية ، تجعل النفس أيضا تفيض إحساسا إلى ما لا نهاية . تملأ المرء شعورا بالتفرد والعظمة ، وبأنه إله صغير على الأرض . والجسد تتعاظم شهواته ، ويتفاقم حنينا إلى كل ما ليس في حوزته ، كأنه لا أحد مع الإنسان سوى ذاته ، تأمره بما تشاء ، وتنهاه كما تشاء ، تقوده إلى مسالك مجهولة ، قد يكون فيها الوحش والأفاعي وأفانين الموت نماما كما تكون فيها الواحات والغدران والعذارى المستحمات . المهم أن تشتعل في الأعماق روح المغامرة وأن يكون الصيد فروسية كالقتال ، والرحلة في الليل كما الإغارة على العدو ، ولمس شفاه الكأس لا يقل عن لثم ثغر امرأة حسناء .

ما الذي يلجم هذا الحصان الجامح كالريح ؟ ما الذي يقف في وجه شاب يضع على كتفيه عباءة الملوك ويتبختر بتيه الشاعر وعنفوان الفتى العربي الأصيل ؟ هل كان يمكن لأحد أن يصده ويردعه والقبيلة كلها تحت إمرة أبيه ؟ وأبوه الذي يحمل هذا العبء الباهظ في سيادة القبيلة و لم شملها وجمع الإتاوة قسرا منها ، ماذا يقدر أن يفعل مع ولد هو أصغر أولاده وأهونهم شأنا إن لم يكن إهماله وازدراؤه ؟ ليس بفارس يغير على الأعداء ولا هو من بلغاء القوم والفصحاء يتصدر مجالسهم ويتصدى لحجتهم ومقارعتهم بالكلام ، ولا هو طالب مجد وسؤدد يطمح في أن يرافق أباه في تطوافه بين القبائل للتمرس على السيادة وفض النزاعات ورأب التصدعات والخلافات . ما الذي كان يرجوه منه أبوه ؟ لا شيء إذن ، فليفعل ما يشاء ، وهو الخاسر في لآخر المطاف .

لكن امرأ القيس بمعياره الخاص لم يكن خاسرا ، فالصيد والقنص كانا تعويضا عن مران الفروسية والطعن والضرب ، والشعر يشحذ ذكاءه مثل حد السيف ، والقيم والشمائل العربية يمارسها مع هؤلاء الناس البسطاء حوله المتعطشين لها كما الأرض العطشى للماء ، والحب الذي يضطرم في جوانحه نحو كل شيء كان يعتق أصالته ويضرب

بجذوره عمقا في نفسه ، فإذا به يتجلى بالسمات العربية التي أنجبته ، وبأصالة الأرض التي حملته ، وكبرياء الملوك الذين انحدر من صلبهم .

ويروي لنا شعره بدايات مغامراته العشقية ، ورحلاته للصيد والقنص ، كما يسجل انتصاره على ذاته وانعتاقه من هذه الذات ليندمج بالأشياء من حوله ؛ بالصحراء والفرس ومظاهر الطبيعة وبكل شيء ، وليعبر عن إنسانيته من خلال حبه للإنسان فيمن حوله من الصحاب .

ولقد كانت حياته فريدة من نوعها ، فريدة في مذاقها ، فريدة تعبيرها الإنساني من حيث تصاعدها من خلال بطل درامي ، أية حياة هي ؟ ابن ملك ولا يعيش كالملوك بل هو بين الصعاليك والمتمردين وشذاذ الآفاق ، وهو شاعر لكنه لا يضع نفسه في مدارج الشعراء ، فلا يمدح ولا يفتخر ولا يقول شعر الحماسة ووصف المعارك ، بل يترك لحبال موهبته التائهة أن تغوص في آبار الحياة لتخرج منها شعر الغزل ، ووصف دقائق اللحظات السعيدة التي يعيشها مع المغامرة ، ليتناول الخمرة وكل ما يتعلق بها من كأس ونشوة وندمان وخلان ومجالس أنس وخلاعة[1].

وماذا يكون من الأب أمام هذا الماجن العربيد ، هذا اللاهي العابث سوى أن يغمض عينيه مرة ويحاسبه مرات ؟ ماذا يكون له سوى أن يقسو حتى التهديد بالطرد ومن ثم القتل ؟

وهل كان امرؤ القيس عابئا بهذا التهديد أو منتظرا له حتى ينفلت من قيود القبيلة وإسار الملك ؟ كان قد بدأ سلسلة مغامراته ولم يكن عنه له مرتد ، ترحال مكان إلى آخر من واحة إلى غدير ، ومن روضة إلى مضارب خيام حول ماء ، ومن خلوة إلى متاهة في الصحراء ليس فيها إلا أرض وسماء .

ويبدو أن امرأ القيس كان مغرما بالنساء إلى حد كبير ، يستهويه الجمال ، ويملك عليه فؤاده حيثما وجد ، وأينما كان ، فأعجب بكل مليحة رآها ، وهام بكل جميلة ولو لم يحادثها ، فكثرت حبيباته ، ولم يقتصر على واحدة منهن يخلص لها ويسكن إليها ، "وقد قيل:إنهن لم يكن يحببنه لفترة طويلة ، بل بالغوا وقالوا: إنهن كن ينصرفن عنه بعد

1- د. أحمد محمد الحوفي ، المرأة في الشعر الجاهلي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1966 ، ص62.

يوم وليلة "[1]. والذي يمكن استنتاجه أن هذا الانصراف لم يكن عن كره لـه ، وإلا لما وصلنه وسعين إلى وصاله ، بل ربما كان عن لوعة وقهر وعنت يلقينه منه ، فهو لايصبر على واحدة ولا يطيق عشرة امرأة إلا بالقدر الذي يروي ظمأه للأنثى.

وهاهو يعدد أسماء محبوباته في ثنايا شعره وفي مطالع قصائده :

قفا نسأل الأطلال عن أم مالك ... وهل تخبر الأطلال غير الهالك[2]

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل ... وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي[3]

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة ... فقالت : لك الويلات إنك مرجلي[4]

كأدبك من أم الحويرث قبلها ... وجارتها أم الرباب بمأسل[5]

خليلي مرا بي على أم جندب ... لنقضي لبانات الفؤاد المعذب[6]

قالت سليمى أراك اليوم معذبا ... والرأس بعدي رأيت الشيب قد عابه[7]

قالت الخنساء لما جئتها ... شاب بعدي رأس هذا و اشتهب[8]

قامت رقاش وأصحابي على عجل ... تبدي لي النحر واللبات والجيدا[9]

من ذكر ليلى وأين ليلى ... وخير ما رمت لا ينال[10]

تذكرت هندا وأترابها ... فأصبحت أزمعت عنها صدودا[11]

1- قمر كيلاني ، امرؤ القيس ، عاشق وبطل درامي ، ص 23.

2- امرؤ القيس ، الديوان ، ص36.

3- نفسه ، ص48.

4- نفسه ، ص53.

5- نفسه ، ص78.

6- نفسه ، ص82.

7- نفسه ، ص98.

8- نفسه ، ص112.

9- نفسه ، ص138.

10- نفسه ، ص176.

11- نفسه ، ص187.

دار لهنـــــد و الرباب و فرتنـــى ولميـــــس قبـــل حوادث الأيـــام[1]

أنادي الصبوح عند هر وفرتنـــى وليدا وهل أفنـــى شبابـــي غير هر[2]

فجـــزع محياة كأن لم تقم بهـــا سلامـــــة حولا كامـــلا وقـــذور[3]

يا دار ماويـــــة بالحسائـــــل فالسهـــــل فالخبتين من عاقـــــل[4]

ألا زعمت بسباســـــة اليوم أنني كبرت وأن لا يحســـــن السر أمثالي[5]

لعمري لقد بانت بحاجة ذي الهوى سعـــــاد وراعت بالفراق مروعـــا [6]

وفي الشعر المنسوب إليه أسماء أخرى غير هذه. ويذهب كثير من الشراح والنقـــاد إلى أن أسماء صاحبات امرئ القيس هي أسماء حقيقية لنساء معينات ، وأنهن لم يكن رموزا بـــل محبوبات حقيقيات ، وهن متفاوتات في القدر والمكانة بين الحرائر والجواري ، ومتفاوتات أيضا في علاقتهن بالشاعر بين علاقة عابرة عجلى ، وبين حب اســـتنفذ منـــه العاطفـــة واسترف قوى الشباب والجسد[7] . كذلك نلاحظ أن الحب عنده كان حبـــان: حـــب الجسد وحب الروح أو حب الحب ، فأيهما كان يغلب الآخر ؟ وهل وصل إلى الحـــب الكامل الذي يقرن الروح بالجسد ويتمثل فيه الحب لأنه الحب ؟

المهم أن امرأ القيس كان والحب شيئا واحدا ، وهمه الأول متع الحياة ولذائذها ، وليس شائعا أو معروفا لمن كانت له صفته هذه أن يكون وفيا حتى يعرف الحـــب الحقيقـــي ، والنساء عادة أمام نموذج (دون جوان) لا ينشدن سوى المتعة والزهو بين أتـــرابهن ، وأن ترى واحدهن نفسها في مرآة حبه ، فهكذا كان (بيرون) أيضا ، وهكـــذا كـــان (دون جوان) نفسه . ولتكن علاقة المرأة به كعلاقته بها ؛ تجربة ذات مذاق خاص وليحصل بعد ذلك ما يحصل ، ولتتعرض المرأة للفضيحة والموت فهذا لا يهم ، وكذلك هو ليتعرض لما

1- المصدر السابق ، ص145.

2- نفسه ، ص152.

3- نفسه ، ص36.

4- نفسه ، ص95.

5- نفسه ، ص78.

6- نفسه ، ص185.

7- قمر كيلاني ، امرؤ القيس عاشق وبطل درامي ، ص66.

هو أشد وأقسى ، فالغاية عنده أن يذوق اللون المختلف للحب عند المرأة المختلفة عن سواها ، وهكذا دخل الخدور ، وتسلل إلى الخيام ، وحطم التقاليد ، وأحب من لا تسمح الشرائع بحبهن كزوجة الأب أو من هي في مترلتها ، أي جارية الأب ، ونقصد (هرا) التي ذكرها كثيرا في شعره.

وقد يكون حديث الجنس والمتعة أكثر ما يعبر عن شخصية الشاعر ، بل لعل هذا ما يعطي الصورة العامة عنه مما نقلته الأقاصيص والروايات وما عبر عنه شعره بالذات.

فماذا نتوقع من هذا الفتى اللاهي العابث ؟ هذا الذي حطم كل تقاليد القبيلة وأعرافها في سبيل متعته ولذته ؟ ماذا نقول عنه وهو منذ كان الصبي (الذي أرخى مئزره) وركض وراء الصبيان قد أطلق لغرائزه وشهواته العنان ؟ ماذا نقول والخمرة والشعر فجرا فيه كل ينابيع الإحساس بالمتعة واللذة ؟

مثل نار اشتعلت في أعواد هشة ، اشتعلت نيران رغائبه وهو ما يزال يافعا ، ثم أخذت هذه النار كلما مرت به الأيام وازداد محصوله من الحياة كلما ازدادت لهبا وحرارة.

والجنس ، ما الجنس بالنسبة لقوم وثنيين شبه بدائيين ، لا مدن وبيوت تحجزهم بعضهم عن بعض ، ولا دين يؤصل فيهم الروادع الخفية للأوامر الإلهية ؟ إنه جزء من الحياة التي يعيشون ، جزء ضروري كالماء والهواء والطعام ، وهو إن لم يأت عفوا فيهم يستجلبونه قسرا وقصدا ، وقد يفعلون في سبيل الحصول عليه ما لا يفعل.

وطبيعة العلاقة الجنسية هي متعة ثم تمضي إن لم تضبطها الضوابط ، وتحكمها الشرائع والقوانين . وبما أن امرأ القيس كان متمردا على كل ضابط ، متحللا من كل شريعة أو قانون ، فقد سار وراء الجنس والمتعة إلى ما لا نهاية ، و لم يتخل عن طبيعته كشاعر أيضا ، فذكر في شعره فنونا وألوانا شتى [1].

ولعل معلقته -أو قسما منها- أوضح دليل على ذلك ، فهو لم يفوت على نفسه أي فرصة ، ولو كانت مع المرأة الحامل ، والأخرى المرضع ، ولا من تنام في خباء زوجها حتى جارية الأب أقام معها علاقة استترفت قواه وشبابه ، يقول:

1- انظر ديوانه.

وبيضة خدر لا يرام خباؤهـــا تمتعت من لهو بها غير معجـــل
تجاوزت أحراسا عليها ومعشرا علي حراصا لو يسرون مقتلـــي
إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض إثناء الوشاح المفصـــــل
فجئت وقد نضت لنوم ثيابهـــا لدى الستر إلا لبسة المتفضـــــل
فقالت: يمين الله ما لك حيلـــة وما أن أرى الغواية عنك تنجلي
خرجت بها أمشي تجر وراءهـــا على أثرينا ذيل مرط مرحـــــل
هصرت بفودي رأسها فتمايلت علي هضيم الكشح ريا المخلخل[1]

ويقول في موضع آخر:

ومثلك بيضاء العوارض طفلـــة لعوب تنسيني إذا قمت سربالـــي
إذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها تميل عليه هونة غير مجبـــــال
سموت إليها بعدما نام أهلهـــا سمو حباب الماء حالا على حـــال
فقالت : سباك الله إنك فاضحي ألست ترى السمار والناس أحوالي
فقلت: يمين الله أبرح قاعـــدا ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالـــي
فأصبحت معشوقا وأصبح زوجها عليه القتام سيئ الظن والبـــال
أيقتلني أني شغفت فؤادهـــا كما شغف المهنوءة الرجل الطالـــي[2]

ويقول في موضع ثالث :

ومنهن سوق الخود قد بلها الندى تراقب منظوم التمائم مرضعـــا
تقول وقد جردتها من ثيابهـــا كما رعت مكحولا من العيش أتلعا
وجدك لو شيء أتانا رسولـــه سواك ولكن لم نجد لك موقعـــا
إذا أخذتها هزة الروع أمسكت بمنكب مقدام من الهول أروعـــا[3]

فهذه النماذج وغيرها تعبر عن روح المغامرة العشقية ، فهو لا يتورع عن أن يزج بنفسه في المخاطر ، ويعرض المرأة التي يغامر معها وفي سبيلها إلى المخاطر نفسها ، ولربما إلى الموت حسب تقاليد القبيلة وأعرافها . ففي النموذج الأول نراه في أبيات سابقة لما ذكرنا

1- ديوانه ، ص 152.

2- نفسه ، ص 173.

3- نفسه ، ص 209.

يقتحم على عنيزة خدرها (والمقصود هنا هودجها) غير مبال بما يمكن أن يتركه هذا الاقتحام من متاعب :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت: لك الويلات إنك مرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني عن جناك المعلل[1]

ودارة جلجل نموذج آخر من المغامرات الجريئة التي يخوضها الشاعر ، لا مع امرأة يعينها بل مع سرب من النسوة ، وهي تؤكد ظاهرة الاستهتار أكثر مما تدل على ظاهرة العشق فما الذي يريده الشاعر من وراء مغامراته ؟ إنه حب المغامرة أولا ، ووصولا إلى المرأة ثانيا فكثيرا ما خاض المغامرات وهو يعلم حق العلم أنه لن يصل إلى المرأة المبتغاة أو المشتهاة لكنه يريد أن يؤكد لها ولنفسه جرأته وإقدامه وقدرته على اختراق المصاعب في سبيل الحب . والنساء إذ يعلمن ذلك يخشين ويتوارين منه ، لكنه يمعن في الجرأة والإقدام على المغامرة ، حيث يحاصر المرأة حتى وهي في خدرها وإلى جانب زوجها ، وفي هذا مباهاة له أمام النساء جميعا ، وفيه أيضا تذكير للمرأة المتمنعة أنه من الصعب إفلاتها من قبضته. وقصائده حول المغامرات سجل حافل لعاشق فارس من فرسان عصر خيالي ليس فيه إلا المرأة والحب . أما الوصول إلى المرأة فهو مقرون بالمتعة لكل من الطرفين ؛ له وللمرأة ، وغالبا ما تكون هذه المرأة مغامرة مثله ، واعدته وأعطته فرصة الوصول إليها رغم أنها محاطة بسيوف الأعمام والأخوال وبأشواك التقاليد والعادات . وهذا النوع من المغامرة هو الغالب على شعر المغامرات ، وهو لا يتناقض مع كون المرأة أحبته أم لا ، لأنها لحظات أو ساعات يجنيان فيها سعادة معينة ثم يفترقان .

والأرجح أن الشاعر سجل هذه المغامرات بعد مضيها بزمن ، بحيث أصبحت ذكريات وبشكل لا تعود بالضرر على صاحباتها ، والدليل على ذلك أن قصيدته أثناء رحيله إلى بلاد الروم التي يقول فيها :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا[2]

1- ديوانه ، ص 122.

2- نفسه ، ص 23 .

قد صدرها بذكر مغامرة من هذا النوع ، ومطلع القصيدة :

سما بك شوق بعد ما كان أقصرا وحلت سليمى بطن قو فعرعـــرا

وفيها يقول:

وكان لها في سالف الدهر خلة يسارق بالطرف الخباء المستـــــرا

إذا نال منها نظرة ريع قلبـــــه كما ذعرت كأس الصبوح المخمرا

نزيف إذا قامت لوجه تمايلـــت تراشي الفؤاد الرخص ألا تختـــرا

أأسماء أمسى ودها قد تغيـــــرا سنبدل إن أبدلت بالود آخـــــرا[1]

ولعل الشاعر أيضا موه أسماء محبوباته حتى لا يدل عليهن ، لا خوفا من الفضـــيحة وإنمـــا ليعطي المغامرة صفة غير واقعية ، ولربما وقعت في القصيدة الواحدة أكثر مـــن مغـــامرة ، وذكر الشاعر أسماء محبوبات عديدات كما في هذه القصيدة بالذات .

ولكن ، هل كان الشاعر في الفترات الصعبة من حياته أثناء التحاقه بقيصر مضطرا إلى أن يعود في شعره إلى ذكر مغامراته العشقية جريا على عمود الشعر وحرصا على إثارة العاطفة من خلال الغزل والمغامرة العشقية ؟ ربما كان هذا صحيحا .

إلا أن المغامرة الكبرى التي ألصقت به وهي حبه لابنة قيصر لم نجد لها ذكـــرا في شعره ، هل لأنها غير صحيحة ؟ قد يكون ذلك ، لكن هذا لا يمنعنا من افتراض وجودها كسبب أولي في غدر قيصر به ، وإنه لسبب ممكن الحدوث بالنسبة لامرئ القيس بالذات. وإذا كان محض افتراء فإن الذين نسجوها حوله إنما أصابوه في الصميم لأنه لم يصـــل إلى قيصر إلا وكان قد سجل الكثير من هذه المغامرات العشقية دون تبصر مـــع مـــن هـــي صاحبة المغامرة .

ومع افتراض أن كل ما ورد عن امرئ القيس صحيح ، وعلى افتراض أن المغامرة مع ابنة قيصر وقعت ، فما نظن أنها كمغامراته السابقة ، فهي أميرة وابنة قيصر ، وهـــو لاجئ في بلادها وصاحب مسألة كبرى من أبيها ، ثم إنها أميرة مسيحية متمنعـــة وتقيـــة

1- المصدر السابق ، ص 174.

عفيفة ، إضافة إلى أن ظروفه النفسية في بلاد الروم وقلقه من أجل مساعدة قيصر لا تسمح له بأن يقوم بمثل هذه المغامرة الجريئة العجيبة .

ومهما يكن من أمر ، هل نظلم الشاعر إذا عالجنا شعره ببعض النظريات النفسية المعاصرة ؟ كالطاووسية والنرجسية والليبيدو[1] ، وهل نكون مغالين في ذلك ؟ لاشك أنه كان شاعر الفطرة والعفوية والتعبير الصادق عن عصره ، إنما يحق لنا في هذا العصر أن نحلل شعره حسب النظريات الحديثة وما توصل إليه علم النفس في تحليل النفس الإنسانية.

كل إنسان يملك مثل هذه الدوافع في الزهو (الطاووسية) وفي عشق الذات (النرجسية) وفي الاندفاع بصورة غامضة (الليبيدو) وتأخذ هذه الدوافع عمقها لدى بعض الشعراء خاصة ، حتى تبدو كظواهر في شعرهم تضع علامات فارقة على هذا الشعر .

فامرؤ القيس كان طاووسيا ، وإلا لما امتلكه الزهو وهو يعرض ويستعرض مزاياه كرجل ومغامراته الغرامية أمام النسوة ، ولما ذكر التفاصيل الدقيقة لتلك المغامرات ، كأنما كان يسعى من ورائها إلى اجتذاب أكبر عدد ممكن من النسوة وجرهن وراءه إلى المخابئ المعطرة بفوح الرجل لكي يتحقق من ذلك . هل كان فعلا قادرا على امتلاك قلوبهن ؟ ليس لهذا علاقة بالطاووسية إنما تنتهي كظاهرة عند الطاووس بأن يفرد ذيله الملون الجميل وأن يتعالى على الأنثى بما يجذبها نحوه طائعة . وهكذا كان الشاعر ، ما أن ينتهي من جذب المرأة نحوه حتى ينطفئ بريقه ، وربما خرجت من لقائه وهي حاقدة عليه وناقمة على نفسها أن خدعت بألوان قوس قزح ، لكن الواقع هو لون واحد قد يكون الأسود غالبا . هذا ما نوه به الرواة والمؤرخون بقولهم إن النساء كرهنه و لم تصبر واحدة منهن على عشرته وإن إحدى نسائه طلقته بعد ليلة واحدة ، أما أم جندب فقد استبدلته بشاعر آخر[2]، أي أن المرأة ما إن تكشف هذا الزهو الفارغ وتتخلص من إسار السحر الذي جذبها حتى تنقلب عليه ، أو ينقلب حبها إلى كره.

1- قمر كيلاني ، امرؤ القيس عاشق وبطل درامي ، ص206.

2- نفسه ، ص 212.

وللطاووسية هذه مستلزماتها من أدوات الرفاه والزينة والبذخ والنفوذ مما يغـذيها عند صاحبها ويزيدها لمعانا ، وهذا ما كان متوفرا لدى امرئ القيس ؛ فهو شاب حسـن الصورة ، أمير وابن ملك ، ويملك مالا ونفوذا كبيرين . حتى في الفترة التي غضب عليـه فيها أبوه وطرده وحرمه من المال والنفوذ فقد ظل يمارس هذه الطاووسية ، إذ خلق لنفسه مملكة خاصة به من شذاذ القبائل وصعاليكها والمتشردين منها ودفعهم إلى الصيد والقنص وربما إلى أن يأتوه بما يرضي زهوه وغروره الطاووسي من المال .

ولعل النرجسية ذات صلة بالطاووسية ، وهي تتجلى في عشق الشاعر لذاته ، حتى كأن الآخرين مرآة لها ، أو كأنه إذ يعشق النساء لا يعشق إلا ذاته فيهن ، وهـل هنـاك أوضح من أن يعيد على لسان محبوباته ما وقع بينه وبينهن ؟ أو هل هناك دليل أبلغ مـن مدحه لنفسه وإبرازه مزاياها من خلال النسوة اللائي عاشرهن ؟ كأنما لكل ذلـك وقـع خاص على مسمعه ، أو كأنه يستعذب أن يكرر ما قالته له النسـاء امتـداحا لرجولتـه واستحسانا لما له من صفات وما يمتلك من مزايا :

بعثت إليها والنجـوم طوالـع ... حذارا عليها أن تقوم فتسمعـا
فجاءت قطوف المشي هيابة السرى ... يدافع ركناها كواعب أربعـا
يزجينها مشي الترّيف و قد جـرى ... صباب الكرى في مخها فتقطعـا
تقول وقد جردتها من ثيابهـا ... كما رعت مكحول المدامع أتلعـا
وجدك لو شيء أتانا رسولـه ... سواك ولكن لم نجد لك مدفعـا [1]

ومن دواعي النرجسية أن يعشق المرء كل ما يتصل بذاته ، كل ما يصقل هـذه الـذات ويجعل لها بريقها في عيون الآخرين . فهل كان تعلق امرئ القيس بحصانه مثلا نوعا مـن امتداد الذات بما يكملها أو يصقلها أو يضفي عليها البريق ؟ والنرجسية تعطي صـاحبها شيئا من القسوة علة من يعاشرهن من النسوة ؛ فهو يهجر ويقاطع وينتقل ، وقد يحـب أكثر من امرأة في آن معا ، لأنه في الأصل يحب ذاته المتجلية في هذه النسوة أكثر مما يحبهن كنسوة . ونستطيع أن نفرق هنا بين مواقف امرئ القيس في العاطفة الخالصة التي كانـت مفعمة بالرقة والحنان والشفافية المعبرة عن عذاب الحب وآلامه ودموعه وبين المغـامرات

1- ديوانه ، ص117.

العشقية التي تجلت فيها النرجسية والتي لم تكن إلا طريقا غير مباشرة لتعبير الشاعر عن حبه لذاته . فهناك فرق بين الأبيات السابقة وقوله :

وإن تك قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

أو قوله من القصيدة نفسها :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل[1]

أو قوله :

وأنك لم تقطع لبانة عاشق بمثل غدو أو رواح مؤدب[2]

أو قوله :

إذا نال منها نظرة ريع قلبه كما ذعرت كأس الصبوح المخمرا[3]

وغيرها من النماذج التي تظهر العاطفة الخالصة عند امرئ القيس .

أما الدوافع الغريزية فقد وجهت الشاعر جنسيا بحيث غدا الجنس محور حياته ، "وما الفترة التي سبقت المطالبة بالثأر إلا تمحور الغريزة أو الجنس لدى الشاعر حتى غدت حياته كلها تدور حولها ، حتى إذا جاءت صرخة الاحتجاج في القسم ألا يواصل النساء قبل أن يثأر لأبيه ، لم تكن انتفاضة الوعي ضد تأصل الغريزة في اللاوعي والذي كان الموجه الأول لسلوكه"[4]. ولولا هذا الدافع لما انفصل عن أبيه ولما طردته قبيلته ولما قاسى ما قاساه ، لكنه واقع في إسار هذه الغريزة التي وجهته إلى أن ينشد المتعة مهما وقفت العوائق في سبيله .

ولو كان لدينا من المعلومات حول حياة الشاعر ما يضيء لنا جزئياتها وتفاصيلها لاستطعنا أن نفصل الحديث في هذه القضية أكثر ، لكنها ملاحظات عابرة نسجلها حول نموذج إنساني عاش طفولة غامضة مليئة بالمثيرات والمهيجات ، وقضى شبابه الأول ويفاعته

1- ديوانه ، ص36.

2- نفسه ، ص58.

3- نفسه ، ص32.

4- نفسه ، ص124.

في مجتمع قبلي قمعي ، لا من حيث عدم اعتراف هذا المجتمع بأهمية الغريزة الجنسية ، بل من حيث التقاليد والعادات أولا ، ومن حيث أن أولاد الطبقة العالية كالملوك والأمراء والكبراء يجب أن يتبعوا سلوكا معينا يتناقض مع تحقيق هذه الغريزة . ولعل أحلاما مراهقية حول الجنس كانت تطوف بخيال الشاعر فتجعله يتوجه بمغناطيس الغريزة أولا وقبل كل شيء ، إذ نجد تعبيرا لهذا في أكثر شعره في المرأة :

إذا ذقت فاها قلت طعم مدامة ... معتقة مما تجيء به التجر

هما نعجتان من نعاج تبالة ... لدى جؤذرين أو كبعض دمى هكر

إذا قامتا تضوع المسك منهما ... نسيم الصبا جاءت بريح من العطر

كأن التجار أصعدوا بسبيئة ... من الخص حتى أنزلوها على يسر[1]

فهل نستطيع أن نعتبر هذا التوجه نحو المرأة إلا توجها غريزيا ؟ إنه يشم رائحة الأنثى ـ ولو كان معطرا ـ فيتبعه. ولا يهمه إن كانت وحدها أو هي مع صويحباتها ، لأن الذي أعمته الغريزة لا يتحرك إلا بنابضها ، وقد يتم الفعل الغريزي أو لا يتم ، المهم أنه توصل إلى المرأة التي جذبته .

بقي لدينا سؤال حول شخصية امرئ القيس مفاده: هل كان امرؤ القيس أوديبيا أو تجلت عنده عقدة أوديب ؟ لعل استنادنا إلى حادثة حبه (لهرا) وتواصله معها فترة طويلة هي الأساس الوحيد لدينا ، إضافة إلى طفولة مهملة كان يشعر فيها بتفوق الأب الذي يمتلك عددا كبيرا من النساء ، وربما تسلل الشاعر وهو صغير إلى خبائه فرآه وهو يدافعهن فتشكلت لديه هذه العقدة ، وعلى أساسها كره أباه ونفر منه و لم يبال بقطيعته له.

وهرا هذه هي جارية أبيه (وفي رواية زوجته) أي باختصار هي بمثابة الأم للشاعر ومع ذلك فقد أقام معها علاقة جنسية ، وكان في هذه العلاقة تحقيق لذاته وتخلصا من شعوره بالنقص تجاه أبيه ، كما كان فيها انتقام غير مباشر من هذا الأب ، إذ بلغ غضب (حجر) ذروته النهائية فقرر قتل ابنه بعد أن فضحت علاقته بهرا . وهنا تتجلى الأوديبية عند امرئ القيس بشكل عكسي ، فأبوه هو الذي يقتله لا هو الذي يحاول قتل أبيه و لم يقتله فعلا ، و لم يكن الأب يشكل عائقا بينه وبين (هرا) هذه ، فالعلاقة قامت ، وهي

1- المصدر السابق ، ص 193.

شغفت به ، ثم إن القتل للأب ليس ماديا بل معنويا ، فقد فضحه بين الناس وحط من قدره وقيمته وهو الملك ، واستولى على مكانته عند إحدى جواريه أو نسائه ، وهذا بالنسبة للواقع القبلي أقسة وأمر من الموت . إذن فالقتل عند امرئ القيس قد تم ولكن بشكل نفسي ، وهرا التي هي كالأم أصبحت عشيقة الشاعر ، وفي هذا يقول مشيرا إلى أن علاقته بهرا كانت في سن مبكرة :

أغادي الصبوح عند هرا وفرتنى وليدا وهل أفنى شبابي غير هـــر[1]

ولقد ذكرها في شعره وقرنها بغيرها من محبوباته وخاصة (فرتنى) ، ويبدو أنه تخلص من إسارها فيما بعد عندما تجاوز المرحلة الأوديبية ، أو بعد موت والده ، كما تخلص من شعوره بالنقص نحو أبيه . فهاهو أبوه قد قتل ، وأصبح دمه معلقا في سيف امرئ القيس الذي كان مقتولا معنويا ، فهما إذن بعد أن تساويا تفوق امرؤ القيس عليه لا لشيء إلا لأنه لا يزال حيا قادرا بينما أبوه غدا ميتا.

وفي تخلصه من إسار هرا يقول:

وهر تصيب قلوب الرجـــال وأفلت منها ابن عمرو حجـــر[2]

فهل يقصد هنا نفسه أم أباه ؟ إن كان قد وازى نفسه بأبيه فهو يقصد نفسه لا أباه ، وهذه العلاقة بينه وبين هرا آثمة حكما وغير شرعية ، لا تقرها القوانين ولا الشرائع ، وهي علاقة لا تثمر إلا اللعنة.

واللعنة قد حلت بامرئ القيس إذ قتل أبوه وتحمل عبء الثأر له ، وكان مقتل أبيه مقترنا بلهوه وعبثه ، مما جعله يحرم على نفسه أي علاقة مع النساء حتى يثأر له.

ولنا أن تساءل : هل كانت علاقته بهرا بدأت وهو فتى يافع واستمرت حتى قرر أبوه قتله ، وهل معنى ذلك أن هرا كانت واحدة من نسائه ومعشوقاته ؟ إذا كان الأمر هكذا فاللعنة الأبوية قد حلت بامرئ القيس منذ بداية علاقاته العاطفية ومغامراته الغرامية فإذا بها تتجلى في هذا القلق الدائم وعدم الاستقرار على حب امرأة واحدة .

وهكذا انتهى كل شيء وخسر كل شيء .

1- المصدر السابق ، ص 189.

2- نفسه ، ص112.

الباب الثالث

الشخصية الأسطورية

الفصل الأول

بين الشعر والأسطورة

- أبعاد العلاقة بين الشعر والأسطورة
- ماهية الأسطورة وبواعث نشأتها
- علاقة الأسطورة بالخرافة

أبعاد العلاقة بين الشعر والأسطورة :

من الحقائق المسلم بها أن الأمة العربية خلال فترة زمنية طويلة حتى عهدها قبل الإسلام ، آمنت بأفكار ومعتقدات ، ومارست طقوسا وشعائر في ظل بيئتها الطبيعية ، ونظامها الاجتماعي وبواعثها النفسية .

وقد غدت هذه الأفكار " وسيلتها في إدراك عوالم غامضة ، تستثير تساؤلاتها وتزيد من حيرتها ، وكانت الطقوس غاية لدرء الأخطار المحدقة بها ، ودفع الشر عنها،لأن العالم الذي تعيش فيه آنذاك ـ وفقا لرؤيتها ـ كان محاطا بكائنات غيبية ، أو وجود أرواح في الأشياء المادية عما تراه حوله ، كالأشجار والحجارة ، أو مما في مظاهر الطبيعة ، كالرياح والأمطار والنجوم والكواكب"[1].

" ثم أضحت هذه القوى الغيبية في ـ نظرها ـ (آلهة) عزى إليها التحكم بمقدرات البشر والسيطرة على مجريات الكون ، فكان لابد من كسب ود هذه الآلهة بالشعائر والقرابين والتعاويذ والسحر وما على ذلك"[2].

" كما شغل (العالم الأسفل) عقلية تلك الأمة التي راحت ترسم أبعاده بخيالها إذ كانت تراه مصدرا تأتي منه الشياطين والأرواح الشريرة ، وهو خيال يشبع رغبة ويبدد قلقا"[3].

ومن الخطأ أو الوهم أن نتصور طبيعة عقلية الأمة ، ومحتوى تفكيرها ، بمعزل عن تيارات فكرية تصب في هذا الاتجاه ، وسواء كانت موروثة من الأسلاف ، أم وافدة من منطلق اتصال العرب بغيرهم من الأمم ، بتأثير العلاقات الاجتماعية والسياسية والتجارية وما إليها ، أو بتعبير آخر ، سواء كان العرب مؤثرين أو متأثرين ، فإن ذلك لم يمنع انصهار التيارين في بوتقة الفكر العربي قبل الإسلام .

1-د.أحمد سليمان النعيمي ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، سينا للنشر ،ط1 ، القاهرة ، 1995،ص 11.

2- نفسه ، ص 12 .

3- د.محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، دار الفارابي ، بيروت ، ط1 ، 1994، ج1،ص 65.

"ويبدو أن ذلك الحشد الهائل من تلك الأفكار والمعتقدات ، وما رافقها من شعائر في احتفالات بعينها ، تقدم فيها القرابين والذبائح ، مع إيفاء النذور لقوى غيبية أعظم من الإنسان هو ما ينضوي تحت مصطلح اتفق الباحثون على تسميته بـ (الأسطورة) بوصفها تراثا موجودا عند جميع الأمم بلا استثناء ، فلا غرو إذا قلنا إنها توجد عند العرب أيضا"[1].

وما دام الأمر كذلك فإن هدفنا الأساسي هو تحديد الشخصيات الأسطورية في الشعر الجاهلي ، لأن "هناك جملة مؤشرات تفصح عن حقيقة التجانس القائم بين الأسطورة والشعر ـ بوجه عام ـ نشأة ووظيفة وشكلا ، فبالنسبة إلى النشأة ،إن كليهما موغل في القدم ، فضلا عن امتزاجهما في عصور الأساطير الأولى ، التي هي عصور الشعر بما دلت عليه الألفاظ من دلالات حسية ، ثم أسطورية ، تتخذ فيها المدلولات التجريدية صورة شكلية تندرج تحت الدلالة الحسية"[2].

ثم كان الشعر في نشأته في جذوره الأولى محض ترديدات وترانيم بدائية ، يقصد بها السحر ومخاطبة المجهول[3]، مما يتوافق مع جذور الأساطير في هذا الجانب ، من حيث"إن أقدم الأساطير كان غناء دينيا ثم ملاحم شعرية قبل أن يحدث ذلك الانفصال غير الحاد بينها ، إذ ظل الشعر يرد إلى جذوره الغيبية الأسطورية بهذا القدر أو ذاك ، وهو في أجواء مرحلته الجديدة"[4].

ومما له صلة وثيقة بالنشأة ، أن وظيفة الشعر ـ في مراحله الأولى ـ هي نفسها وظيفة الأسطورة ، إذ أن أقوى النظريات وأكثرها رواجا هي تلك التي تعزو الأولية الشعرية إلى وظيفة دينية[5].

1- د.أحمد سليمان النعيمي ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص11 .

2- د.محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص262 .

3- انظر:تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، د.نوري حمود القيسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979 ، ص43 وما بعدها.

4- د.أحمد كمال زكي ، الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط1 ، 1975، ص 199.

5- د.نوري حمود القيسي ، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص 51 .

أما فيما يتعلق بالشكل ، فيبدو تطابق الأسطورة والشعر في هذا الجانب من حيث إن الأسطورة مادة أدبية ، ولاشيء أكثر من ذلك ، ومما يعزز مثل هذا التصور ويزيده رسوخا من يرى " أن الأسطورة نص أدبي وضع في أحلى حلة فنية ممكنة ، وأدهى صيغة مؤثرة في النفوس"[1]، وأنهما فضلا عن تطابقهما في الشكل ، يمتلكان قوة آسرة ، تزيد في سيطرتهما وتأثيرهما ، وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن لعنصر (الخيال) أثرا في خلق هذه القوة الآسرة ، بوصفه جوهر الأسطورة والشعر معا ، وأداة التشكيل الأولى فيهما ، وقد أكدت بعض الدراسات هذه الحقيقة ، في إشارتها إلى أن " كتاب أساطير العصور السومرية التاريخية الأولى ، كانوا يعتمدون بالدرجة الأولى على الخيال...دون الالتزام بقواعد المنطق والاستدلال العقلي"[2]، ولا يتردد باحث عربي في عده " الميثولوجيا تخضع وتسيطر وتحدد قوى الطبيعة ضمن وخلال الخيال"[3].

وحسبنا أن نعرف أن الخيال هو : الفعل النفساني المكلف بصياغة الصور وتنسيقها في رموزها خاصة ، ومن خلاله تمثل أشياء غائبة ، كأنها ماثلة حقا لشعورنا ومشاعرنا[4]، ومن المؤكد أن يكون للفنان أو الشاعر ، أثر بالغ الأهمية في استثمار عنصر الخيال الجامح بين الأسطورة والشعر وخلق القصيدة التي تكون مرتبطة بالمادة الأسطورية ارتباطا شديدا ـ أو على الأقل ـ ارتباطها بعالم شبه أسطوري اعتمادا على مخيلته .

وعلى هذا يمكن القول " إنه من الضروري أن تكون دراسة الشعر ـ عبر عصوره المختلفة ـ سائرة جنبا إلى جنب مع دراسة الفكر ، إذ ما أضر بالشعر العربي غير الفصل الحاد بينه وبين الفكر ، وإذا ما أخذنا في الحسبان أن (الأسطورة) تمثل فكر الإنسان في مرحلة حياته ، وتمتلك القدرة على الحضور الدائم ، والالتقاء بتجارب الإنسان في مختلف عصوره ، فمن الطبيعي عندئذ أن تكون دراسة الأسطورة في الشعر هي دراسة الفكر

1- فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، دراسة في الأسطورة ، دار الكلمة للنشر ، بيروت ،ط1981،1،ص16.

2- نائل حنون ، عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1986 ، ص 53 .

3- هربرت ريد ، الفن والمجتمع ، ترجمة: فارس متري ظاهر ، دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1975 ، ص 97 .

4-انظر : يوسف اليوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط3 ، 1983 ، ص 297 وما بعدها .

العربي قبل الإسلام تحديدا ، بوصفها تمثل جوهره وجانبا مهما من جانبه النفسية والوجدانية ، وتصوراته للكون والحياة ، في ظل عوامل أسهمت في ذلك ، أبرزها شيوع المعتقدات الدينية ذات المحتوى الوثني ، لدى غالبية أفراد المجتمع العربي ، وغياب ما يبدد هذا الوجود ، فضلا عن التقاء هذه المعتقدات مع الفكر الأسطوري في هذا الجانب أو ذاك"[1].

وعلى هذا الأساس ، لا يمكن فصل الشعر الجاهلي عن الفكر الذي يحمله الشاعر أو يؤمن به ، لأن هذه الصور تحمل ثقلا وجدانيا ، وتجارب خصبة ، وتراثا دينيا ، مثلما لا يمكن فصل صور الشعر عن السور القرآنية التي أخذها الشعراء واستفادوا منها في تصوير أفكارهم وآرائهم في شتى أغراضهم الشعرية ، لاسيما في القرن الأول الهجري ، وقد بلغت الصور المستقاة من القرآن الكريم من الكثرة بحيث تعذر حصرها وترتيبها[2]،نسوق هذا تأكيدا لأثر الفكر الذي ينهل منه الشعراء في نتاجهم وصورهم الفنية من جهة ، والتمسك بالرأي القائل "إن الأساطير تشكل جانبا كبيرا من التفكير الإنساني بصورة عامة ، والتفكير الجاهلي بصورة خاصة"[3] من جهة أخرى ، دون إغفال حقيقة نفاذ بعض معتقدات هذا الفكر إلى عصور أدبية لاحقة ، بشكل متفاوت من عصر إلى آخر .

ولكي لا يساور الشك نفوس بعض المهتمين بدراسة الأساطير ، فيترددون في الاعتماد على الشعر العربي قبل الإسلام لاستنباط الملامح الأسطورية وتحديدها في الفكر العربي عصرئذ ــ يعمد الدكتور طه حسين إلى قطع دابر هذا الشك ويعلن مؤكدا " إنا لا نعرف شعرا يصور حياة الأمة أصدق تصوير ويضطرنا أن نلمسها بأيدينا كالشعر الجاهلي

1- د.أحمد إسماعيل النعيمي ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص 13.

2- انظر: د.ابتسام مرهون الصفار ، أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ط1 ، 1974 ، ص 54 وما بعدها.

3- د.نوري حمود القيسي ، الأساطير وانتفاع الشعر الجاهلي بها ، مجلة الأقلام ، الجزء الرابع ، 1968 ، ص 100.

4- د.طه حسين ، من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1965 ، ص 16 .

5- نفسه ، ص 18 .

فإذا لم توجد عندنا (إلياذة وأوديسا) فليس من شك أن ما أدته الإلياذة والأوديسا قد أداه لنا الشعر القديم...وليس ذنب الأدب العربي ألا يقرؤه الناس ولا يعرفوه"[4].

ثم يجمل هذا الرأي بقوله:"إن شخصية العرب ظهرت قوية في الشعر والنثر والعلم"[5]، ويشاطر أحد الباحثين رأي طه حسين عندما يرى أن"الأساطير التي ملأت الإلياذة ليس مما يقدح الشعر العربي خلوه من أمثالها"[1]، وذهب باحث آخر إلى أن "الشعر الجاهلي كان من أصدق الشعر في التعبير عن بيئته ومثلها العليا ، حتى إنه لا يكاد يجد له مثيلا في أدب عالمي آخر"[2].

وإذ نطمئن إلى هذه المعطيات ، فعلينا أن نأخذ في الحسبان من يطرح السؤال الآتي: كيف نوفق بين الشعر الجاهلي بوصفه "حديث الميلاد صغير السن...فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له ـ إلى أن جاء الله بالإسلام ـ خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"[3]كما يقول الجاحظ ، والأسطورة الموغلة في أعماق التاريخ؟

والجواب عن هذا التساؤل نلخصه بالقول: إن تحديد الجاحظ لعمر الشعر المتكامل فنيا ، لا يلغي أصوله وجذوره الممتدة مع الأسطورة عبر التاريخ ، إذ كانت للشعر مكانته المقدسة يستمدها من أصله الديني ، ومن بقايا ارتباطه بالغيب ومخلوقاته الأثيرية من جن وشياطين ، و لم تكن القصائد ـ عصرئذ ـ سوى أدعية دينية طويلة لاستنزال المطر"[4].

وهذه أبرز نقطة التقاء بين الأسطورة والشعر العربي قبل الإسلام من حيث الزمن والوظيفة ، ومعنى هذا أن القصيدة العربية قديمة قدم الأسطورة نفسها وذلك ما يجعلنا نتمسك بالرأي القائل "إن فرعنا الشعري اللاحق (الجاهلي) قائم على أصلنا السابق الذي ورثناه عن هذا التراث ، وبقي الحبل موصولا بيننا وبينه ، على الرغم من انقطاع بعض

1- د.سعد الدين محمد الجيزاوي ، الملحمة في الشعر العربي ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت ، ص 24 .

2- د.محمد مندور ، فن الشعر ، سلسلة المكتبة الثقافية ، العدد 12 ، مطابع دار القلم ، القاهرة ، د.ت ، ص123.

3- الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط3 ، 1972 ، ج1 ، ص 74 .

4- د. نوري حمود القيسي ، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص53 .

5- محمد صادق حسن عبد الله ، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1977 ص 226 .

الخيوط التي لا تزال ترتد إليه"[5]، كما يمكن القول إن شعرنا العربي ليس إلا ثروة معطاء تمتد في جذورها إلى أقدم حضارة عربية ، هي حضارة (وادي الرافدين) حيث الأساطير والقصص والترانيم لتشكل سلسلة متصلة الحلقات ، وهذه الحلقات هي التي "يتحدث عنها الآباء ويأخذها الأبناء...يبترون جزءا منها ، ويضيفون إليها أجزاء كثيرة ، وهكذا تكبر الأسطورة وتتسع جوانبها ، وتبتعد شخوصها وحوادثها مشكلة ظاهرة من الظواهر الجديدة التي تشكل حيزا واسعا من تفكير الناس في فترة من فترات التاريخ"[1].

إذن هناك ماض وراهن وقادم ، أي أبعاد زمنية لا تقبل التقطع ، ومما لا شك فيه أن للآثار الأدبية بعامة ، والشعر بخاصة أثرا في هذا التواصل على مستوى الأساطير وغيرها ، وإن كان الشعر يظل الميدان الحقيقي للأساطير .

وهذا يعني أن هناك حقيقة لا يمكن نكرانها ، هي "أن الماضي دائم الحضور وماثل في وعي المجتمع ، وهو ماض يتوزعه كل من الأسطورة والشعر"[2]، وحسبنا لأن نعرف أن "الشاعر القديم شغل مجتمعه منذ ظهوره قبل آلاف السنين ، فقرن الشعر بما كان لأقوام البشر الأولى من معارف ساذجة"[3]، وبذلك يغدو"مثل تاريخ الإنسان كمثل سرد واسع متماسك الأجزاء...وكل حادثة تاريخية نتيجة حوادث أقدم منها ، والحال هو وليد الماضي ، ويحمل في تضاعيفه بذور المستقبل"[4].

ومن المهم أن نأخذ في الحسبان بيئة الأساطير العربية (الطبيعية والاجتماعية) ، حتى نظفر بملامح أسطورية عربية ، تعكس لنا طبيعة نظرة الفكر العربي ومضامينها نحو العالم بجانبيه المادي والروحي .بمنظور الشعر ، للأسباب التي أسلفنا الحديث عنها ، فضلا عن ارتباط الشعر خلال عصوره التاريخية "بالسحر والكهانة والخوارق وألغاز الطبيعة وأسرارها"[5]وحديث الآلهة ، إذ كانت العرب تطلق الآلهة على ما كانت تعبده في الجاهلية ، وهذه "المحاور التي شكلت نسيج الأساطير العربية هي ظلال شاحبة من مرحلة

1- د. نوري حمود القيسي ، الأساطير وانتفاع الشاعر الجاهلي بها ، ص100.

2- د.أحمد إسماعيل النعيمي ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، 16 .

3- د.علي الزبيدي ، ثقافة الشاعر القديم ، مجلة آفاق ، العدد العاشر ، 1988 ، ص76 .

4- غوستاف لوبون ،حضارة العرب ، ترجمة:عادل زعيتر، مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة ،ط3، 1956 ،ص30

5- د.علي الزبيدي ، ثقافة الشاعر القديم ، ص76 .

غيبية نفذت إلى الشعر الجاهلي على الرغم من واقعية مرحلته ، مما نلمح أبعادها في الشخصيات الإنسانية تارة ، والكائنات الغيبية تارة ثانية ، وعالم الطبيعة تارة ثالثة ، ميدانها بلاد العرب في البادية والحاضرة، وبذلك نزداد اطمئنانا إلى من يقول: إن الشعر الجاهلي نشأ كغيره من شعر الأمم في أحضان الأساطير...وإن العلم بالأساطير يثري فهمنا للشعر وبالعكس"[1].

وعلى الرغم مما ننشده من الشعر في هذا الاتجاه ، إلا أن ذلك لا يعني إغفال مصادر أخرى تشكل رديفا للشعر وسندا له ، فالقرآن الكريم في مقدمة ما يعتمد عليه لدى دراسة فكر المجتمع العربي في عصوره المختلفة ، فحسبه أنه أوثق مصدر ، وأصدق مرآة لعصر ما قبل الإسلام . والأحاديث النبوية الشريفة الموثقة ، هي الأخرى مصدر مهم يعين على رصد ملامح الحياة الفكرية عند العرب قبل ظهور الإسلام وبعد ، فضلا عن أمثال العرب وخطبهم وأسجاعهم وقصصهم المتناثرة في المظان الأدبية والتاريخية ، إذ سوف يثبت لنا أن هذا الاستمداد مفيد لتكميل الحلقات المفقودة من سلسلة تفكير العرب قبل الإسلام ونتاجهم الشعري ، دون إغفال المادة التاريخية والنقوش ومخلفات الآثار بوصفها وسائل في استيعاب مضامين الأساطير ، ورصد أشتاتها في عملية الإبداع الشعرية غير متفقين مع من يقول إن"البحث في التفكير الجاهلي يجب أن يبنى أساسه لا على التاريخ ، بل على الأساطير التي نقلت من جيل إلى جيل"[2]، بسبب أن الأساطير لا يمكن رصدها إلا من خلال الاستعانة بالجوانب التاريخية ، وتجاوزها لا يعطي النتائج المرجوة من دراسة الأساطير ، ومن الضروري أيضا أن ننظر إلى مهد الأساطير التي ورث بعضها المجتمع العربي ابتداء من أعرق حضارة عرفها العالم ، هي حضارة العراق التي يرجع تاريخها إلى الألف الثالث أو أوائل الألف الثاني قبل الميلاد ، فهناك "من الأدلة ما يثبت اتصال العراق القديم بجزيرة العرب منذ العهود القديمة ، سابقة شقيقتها في (وادي النيل)

1- انظر : د.نوري القيسي ، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص45 وما بعدها ، ود.أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار الجيل للطباعة ، القاهرة ، 1975 ، ص 16 .

2- د.محمد عبد المعيد خان ، الأساطير والخرافات عند العرب ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1981 ، ص15.

3- داوود سلوم ، دراسات في الأدب المقارن التطبيقي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1984 ، ص171 .

بنحو ثلاثة قرون ، وحضارة اليونان بثلاثة وعشرين قرنا ، وغيرهما من الحضارات ، مستفيدين مما كانت تزخر به تلك الحضارات من أساطير ، لتكون المقارنة وحدها هي منهج البحث في استنباط الأساطير ، لأنها أفضل وسيلة لمعرفة المجهول من المعلوم"[3].

وإذا سلمنا بحلقات الامتداد التاريخي للأسطورة والشعر ، وأشرنا إلى انقطاع بعض الخيوط ـ لأسباب عدة ـ أبرزها المرحلة الزمنية الطويلة التي قطعها الشعر والأسطورة معا ، فحري بنا أن نجيب عن تساؤل خفي هو: ما حجم الإشارات الأسطورية التي نفذت إلى الحياة الجاهلية ، وهل تحمل القصيدة الجاهلية من أولها إلى آخرها مضامين أسطورية استطاع الشعراء استلهامها وتوظيفها ؟

يبدو أن الباحثين المعاصرين لم يغفلوا عن هذه الحقيقة ، لكنهم حصروا تلك الإشارات الأسطورية بـ" أيام العرب" بوصفها " خزينا على جانب كبير من الأساطير التي تخللت تلك الأيام أو حدثت فيها ، أو قامت بسببها ، وهي أخبار حملت الموروث الأدبي والثقافي والحضاري للأجيال التي سبقت أجيال الأيام"[1].

ونطالع من هذا القبيل أيضا قولهم " إن الأيام... تراث ينبع من الضمير الجاهلي ، وإنها زاخرة بإشارات ورموز عن آثار الشخوص الأسطورية"[2]، بيد أن هناك رأيا موضوعيا لا يجعل الأيام حاوية على كل أساطير الجاهلية إنما يراها " تنتمي إلى أساطير الأبطال ، والبطل فيها أحيانا يحمل صفات الكاهن أو الساحر أو الرجل العظيم الذي يرأس قومه ويقدسونه ، ثم تبدو منه أعمال خارقة تقابل الشخصيات المهولة في الملاحم القديمة"[3]. ويمكن أن نضيف إلى هذا الرأي القول بأن شعر الأيام لا ينطوي وحده على المعتقدات الأسطورية ، فالحياة الجاهلية بكل أشكالها تحيا هذه المعتقدات ، وحسبنا أن نغور في المظان الأدبية والتاريخية وغيرهما ، ولنطالع وقائع ذات أبعاد أسطورية لا صلة لها بالأيام ، وإن كانت عناصرها تشترك في نسيج الأيام أيضا ، كعالم الكائنات الغيبية ـ على سبيل المثال ـ ولا يعني ذلك إقرارنا بأن كل قصيدة تحتوي على رموز وإشارات أسطورية إذ لا يمكننا إعطاء هذا الحكم بسبب استغلاق الملامح الأسطورية ـ أحيانا ـ في بعض

1- د.نوري حمود القيسي ، البطل في التراث العربي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1982 ، ص95 .

2- د.أحمد كمال زكي ، دراسات في النقد الأدبي ،دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ،1980،ص157

3- أبو عبيدة ، أيام العرب قبل الإسلام ، تحقيق :د.عادل البياتي ، دار الجاحظ ، بغداد ، 1976 ، ج1 ، ص159 .

القصائد ، لضياع الأصول،وطول الرحلة ، والصياغة الفنية للقصيدة على يـد الشـعراء وتصفية بعض رواة الشعر ما علق به من عناصر وثنية [4]، لذلك لا يمكننا تحديد حجم ما ضاع وما بقي[1] ، " لكن الأمر المهم هو أن الشذرات والرموز والعلامات ذات الملامـح الأسطورية غير المستغلقة ـ في أحايين كثيرة ـ من التي نتلمسها بفضل مؤشرات كـثيرة لا حصر لها داخل إطار القصيدة هي الدليل على معرفة العرب للأسطورة وابتكارهم أساطير مميزة"[2].

وحتى يتسنى لنا ولوج عالم الشعر الجاهلي واستقصاء الشخصيات الأسطورية فيه لابد من معرفة ماهية الأسطورة نفسها ، وأنواعها وتقسيماتها.

ماهية الأسطورة وبواعث نشأتها وأنواعها:

الأسطورة لفظا واصطلاحا:

لفظة الأسطورة في الشعر:

حين نتصفح دواوين الشعراء الجاهليين ، وقصائد المقلين ومقطعاتهم وأبياتهم المفردة المتناثرة في كتب المجموعات الأدبية المختلفة ، لا نجد سوى نص شعري واحد منسوب إلى شاعر مخضرم هو عبد الله بن الزبعرى في قوله:

ألهى قصيا عن المجد الأساطيـــر ورشوة مثلما ترشى السماسير

وأكلها اللحم بحتا لا خليط له وقولها رحلت عير أتت عيـــر[3]

وقد استشهد به ابن سلام الجمحي ، في معرض سرده واقعة يلخصها قولـــه "...أصـــبح الناس يوما بمكة ، وعلى دار الندوة مكتوب (البيتان) فأنكر الناس ذلك ، وقالوا: ما قالها إلا ابن الزبعرى ، أجمع على ذلك رأيهم ، فمشوا إلى بني سهم ، وكان مما تنكر قـــريش

1-انظر : أبو عبيدة ، أيام العرب ، تحقيق عادل البياتي ، لاسيما مبحث الملاحم العربية وأسباب اختفائها ج1 ، ص 135 وما بعدها .

2- د.أحمد إسماعيل النعيمي ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص18.

3- د.يحي الجبوري ، شعر عبد الله بن الزبعرى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2 ، 1981 ،ص37 .

4- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص235-236 .

وتعاقب عليه أن يهجو بعضها بعضا ، فقالوا لبني سهم: ادفعوه إلينا نحكم فيه بحكمنا..."[4].

وما يستشف من هذا النص أن الشاعر أراد أن يعير (عبد مناف بن كلاب) بهذه الرفادة (المكرمة) التي يمنون بها على الحجيج عند كل موسم ، فيأكل من لم يكن له سعة ولا زاد ، وقد كان من الحجيج من يخرج من أمواله خرجا يدفعه إلى قصي إزاء ذلك ، فنعته بالسمسار، وسمى مثل هذا العمل الجليل رشوة .

وإذا أخذنا في الحسبان الاستنتاج الذي توصل إليه محقق كتاب" طبقات فحول الشعراء" ، وخلاصة مضمونه أن أبيات الزبعرى كانت في جاهليته وقبل أن يسلم[1]، فإن ذلك يفضي إلى حقيقة مهمة هي : أن كلمة (الأساطير) كانت في لفظها ودلالاتها معروفة عند الجاهليين ، ولكننا نفتقد إلى الأدلة التي تفسر أسباب عزوف بقية الشعراء الجاهليين عم استعمالها ، أو" نرجح افتراضا آخر هو أن الشعراء استعملوا كلمة الأسطورة ولكن الرواة العلماء المهتمين بجمع الشعر الجاهلي وتدوينه تجاوزوا الأشعار التي ضمت تضاعيفها هذه الكلمة ، استحياء وحرجا بعد استعمال القرآن الكريم لها في معرض رد كيد المشركين إلى نحورهم ، لأن هذا الاستخدام يعني قطعا أن القرآن كان يخاطب العرب بما يفقهونه ، ويعلمونه من دلالات الألفاظ التي شكلتها سوره وآياته الكريمة"[2]. وما يقوي هذا الترجيح أن أحد الباحثين قد عرض وبشكل تفصيلي تقاطع الشعر الوثني - لاسيما شعر الأيام- مع روح الإسلام ، والأسباب التي حدت بالعلماء إلى ترك بعضه ، خاصة في قوله " إن الإسلام لا يمكن أن يسمح للشعر على حاله التي كان عليها أن يشين وجهه الحر ، ويملأ خيال الناس أوهاما وضلالات وكهانة وأساطير وأقوالا لا طائل من ورائها"[3]، ومع أننا مع هذا الرأي لكنه لا يشكل قاعدة مطردة ، فقد نفذ من الشعر الوثني ما نفذ ، بصيغته المباشرة أو غير المباشرة ليكون مادة الاستشهاد به على ما كان عليه بعض العرب من أوهام وضلالات وأفكار ومعتقدات غيبية أبطلها الإسلام. كما لا نغفل عن ذكر حقيقة ضياع قسم غير قليل من الشعر الجاهلي ، لا نستبعد أن تكون لفظة

1- انظر: ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، هامش ص238.

2- د. أحمد إسماعيل النعيمي ،الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص22 .

3- أبو عبيدة ، أيام العرب ، ج1، ص238 .

الأسطورة في تضاعيف هذا القسم الضائع ، وقد أكد أبو عمرو بن العلاء حقيقة ضياع الوافر من هذا الشعر في رأي ذائع الصيت[1]. مما يعني أن أي استقراء يقوم به الباحثون حول الشعر الجاهلي يعد ناقصا.

القرآن الكريم :

لقد جاءت لفظة "الأسطورة" في القرآن الكريم بصيغة الجمع ، فضلا عن اقترانها بكلمة "الأولين" ، في تسع آيات احتوتها تسع سور جميعها مكية ، ما عدا "الأنفال" فهي مدنية[2]. وبشأن قوله تعالى{أساطير الأولين} في هذه الآيات كلها ، يرى علماء التفسير-منهم- (الطبري) و(ابن النحاس) و(الزمخشري) أن قائل هذا القول هو (النضر بن الحارث)،مع اختلافهم في عدد الآيات التي نزلت فيها[3].

وفيما نقل عن (ابن عباس):" كان النضر بن الحارث من شياطين قريش ، وكان يؤذي الرسول (ص) ، وينصب له العداوة ، وكان رسول الله (ص) إذا جلس مجلسا ، فذكر الله ، وحدث قومه بما أصاب من قبلهم من الأمم ، من نقمة الله ، خلفه في مجلسه إذا قام ، ثم يقول: إنا والله يا معشر قريش أحسن حديثا منه ، فهلموا فأنا أحدثكم أحسن من حديثه ، ثم يحدثهم...ثم يقول: ما محمد أحسن حديث مني"[4].

وقد أجمل لنا بعض المفسرين دوافع المشركين -وفي مقدمتهم النضر بن الحارث- من ذلك كله ، وفقا لنصوص تلك الآيات القرآنية ، فالطبري يفسر قوله تعالى {يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين}[5] بـ " جحود المشركين آيات الله ، وإنكار حقيقتها"[6]. وتتفق كلمة الطبري وابن النحاس والزمخشري على أن معنى قوله تعالى{وإذا

1- انظر: طبقات فحول الشعراء ، ص25 .

2- وهي حسب تسلسل ورودها في القرآن الكريم: الأنعام/25 ، الأنفال/31 ، النحل/24 ، المؤمنون/83 ، الفرقان/5 ، النمل/68 ، الأحقاف/17 ، القلم/15 ، المطففين/13.

3- انظر جامع البيان (تفسير الطبري): ، 182/18 ، إعراب القرآن: 458/2 ، الكشاف: 10/2 .

4- جامع البيان (تفسير الطبري) 10/2 .

5- الأنعام/35

6- جامع البيان (تفسير الطبري) ، 171/7.

7- النحل/24 .

قيل لهم ماذا أنزل ربكم ، قالوا أساطير الأولين}[7]هو أن المشركين المخاطبين" قالوا: الذي أنزل ما سطره الأولون من قبلنا من الأباطيل ، أي الأكاذيب ، وهو قول المقتسمين الذين اقتسموا مدخل مكة ، ينفرون من رسول الله (ص) إذا سألهم وفود الحجاج عما أنزل على رسول الله (ص) ، قالوا أحاديث الأولين وأباطيلهم"[1].

وبشأن جحود المشركين للآيات أيضا ، قال الطبري في تفسير قوله تعالى{إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين}[2]أي ما سطره الأولون فكتبوه من الأحاديث والأخبار[3]، ولم يكتف المشركون بما زعموا ، بل ذهبوا إلى أبعد من هذا ، عندما زعم"هؤلاء المشركون بالله...أنه أخذ عن بني آدم ، وما هو إلا إفك افتراه محمد (ص)...وأعانه عليه قوم آخرون ...إنكارا أن يكون ذلك من عند الله..."[4]. -كما يقول الطبري- في تفسير قوله تعالى{وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين}[5]وقوله تعالى{قالوا أساطير الأولين اكتتبها ، فهي تملى عليه بكرة وأصيلا}[6].

فضلا عن ذلك كان غرض المشركين أيضا مرتكزا على تكذيب "البعث" كما جاء في هذه الآيات البينات{لقد وعدنا نحن وآباؤنا هذا من قبل إن هذا إلا أساطير الأولين}[7]و{لقد وعدنا هذا نحن وآباؤنا من قبل ، إن هذا إلا أساطير الأولين}[8]و{إن وعد الله حق ، فيقول ما هذا إلا أساطير الأولين}[9].

1- الزمخشري ، الكشاف ، 468/2 .(نقلا عن د. أحمد إسماعيل النعيمي ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ص97.)

2- القلم/17 ، المطففين/13.

3- جامع البيان ، 97/30.

4- نفسه ، 231/9 ، 183/18 ، 28/29.

5- الأنفال/31.

6- الفرقان/5.

7- المؤمنون/83.

8- النمل/68.

9- الأحقاف/17.

وقد أكد الطبري في معرض تفسيره هذه الآيات الكريمة - مزاعم المشركين في ذلك قائلا "...ما هذا الذي تعدنا به يا محمد من البعث بعد الممات ؟...فلم نر لذلك حقيقة ، و لم نتبين له صحة ، إلا ما سطره الأولون من الناس من الأباطيل"[1].

وخلاصة ما ننتهي إليه من استعراضنا لمفهوم الأسطورة في القرآن الكريم ، هي أن لفظة (الأساطير) ليس بالضرورة أن يكون مفهومها من الكتب ، وإنما ما يأتي به القرآن الكريم -في مزاعم المشركين- من الأحاديث (الأباطيل) التي تدوولت عن الأقدمين ، وهي روايات وأخبار لا يوثق بها أولا ، وليست وحيا ثانيا ، وهي مقتبسة عن الأقدمين ثالثا ، فضلا عما تحويه الإشارة من وجود فكرة الآلهة المتعددة والحساب والعقاب بالأسطورة ، لأن سياق الآيات المتحدثة عن الأسطورة يدل على أنهم كانوا يقارنون بينها وبين ما جاء به القرآن من دعوة للتوحيد أو دعوة للإيمان.

وبذلك يكون مفهوم الأسطورة في شعر عبد اله بن الزبعرى ، مطابقا لسياق ورودها في القرآن الكريم ، لاسيما اتفاقهما على كون الأسطورة تعني "الأباطيل". ونظرا لخلو الأحاديث النبوية الشريفة من كلمة الأساطير ، فسنمضي للبحث عن اشتقاقاتها ومعانيها في المعجمات لبيان مدى اقترابها من معناها الوارد في الشعر والقرآن الكريم.

المعجمات اللغوية:

إذا انطلقنا من حقيقة لغوية مفادها أن "اللغات لئن اشتركت في بعض الكليات ، فإن لكل منها خصائصها الفونولوجية والصرفية والتركيبية وأن مفرداتها لا تتطابق من حيث مجالها الدلالي"[2] ، وجب أن نعرف الأسطورة لا من حيث هي كلمة فحسب ، وإنما أيضا من حيث هي مفهوم ، وذلك بالرجوع إلى أصلها الاشتقاقي في العربية والبحث عن علاقتها بكلمات قرينة لها تنتمي إلى حقل دلالي قريب منها مثل كلمات خبر ، حديث ، نبأ ، خرافة ، قصص ، مثل وبالنظر إلى معناها الاصطلاحي الذي أصبح متعارفا عليه لا عند العرب فحسب وإنما عند سائر الأمم والشعوب .

1- جامع البيان ، 47/18. 8/20. 20/26.

2- د. محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالتها ، ص16.

وتبدو المهمة سهلة إذا اعتمدنا الأصل الذي جاءت منه اللفظة ، ونعني به الفعل الثلاثي (سطر) . ففي " العين " نقرأ ما نصه " سطر يسطر إذا كتب"[1]، وفي التنزيل{نون والقلم وما يسطرون}[2] أي وما تكتب الملائكة[3] ، وقيل "السطر والسطر لغتان فصيحتان"[4].

ومن هذا الباب أيضا يقال: هو يسطر ما لا سطر له ، أي يؤلف ، وسطر يسطر إذا كتب[5]، زمن معاني السطر أيضا "الخط والكتابة"[6]. وفي اللسان " أساطير جمع أسطار ، وأسطار جمع سطر ، وقيل جمع سطر على أسطر ثم جمع أسطر على أساطير ، أما واحد الأساطير : فأسطورة ، كما قالوا : أحدوثة وأحاديث ، ومن المجاز المتعلق بالسطر يقال : بنى سطرا من بنائه ، وغرس سطرا من وديه"[7].

قال ابن مقبل:

لهم ظعن سطر تخال زهاء ها إذا ما خزاها الآل من ساعة نخلا

ومن ذلك أيضا " السطر : الصف من الشيء كالكتاب والشجر والنخل وغيره"[8].

يقول رؤبة بن العجاج :

إني وأسطار سطرن سطرا لقائل يا نصر نصرا نصرا

تلك كانت أوجه اشتقاق لفظة أسطورة ، وعندما نلج المعجمات مرة أخرى بحثا عن مدلولها ، فإننا نطالع ما نصه "سطر علينا فلان تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل أو إذا جاء بالأباطيل، ويقال سطر علينا فلان قص علينا من أساطيرهم"[9].

1- العين ، (سطر) ، 210/7.

2- القلم/1.

3- العين ، (سطر) ، 210/7.

4- جمهرة اللغة ، (ر س ط) ، 229/2.

5- تهذيب اللغة ، (سطر) ، 326/12-327.

6- الصحاح ، (سطر) ، 684/2.

7- اللسان (سطر).

8- تاج العروس ، (سطر) ، 260/3.

9- العين (سطر) ، 210/7.

ويجمل لنا أحد اللغويين معاني الأسطورة ، فضلا عن صيغها بقوله : " الأساطير : الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها ، جمع أسطار وأسطير إلى العشرة ، ثم أساطير جمع الجمع ، قيل : أساطير جمع سطر على غير قياس ... ويقال : هو سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ، ونمقها ، وتلك الأقاويل الأساطير والسطر"[1].

ويحسن بنا ـــ قبل استخلاص النتائج المتعلقة باشتقاق كلمة أسطورة ومفهومها أن نعرج على بعض المعجمات الحديثة ، أملا في الحصول على معلومة جديدة بشأن (الاشتقاق والمعنى) ، فقد جاء في أحد المعجمات الحديثة :" الأسطار والأسطارة والأسطورة والإسطير ما يسطر: أي يكتب ، وتستعمل في الحديث لا نظام له والحكايات"[2].أما معجم اللغة العربية بالقاهرة فقد سلم بما قرره المعجميون الأوائل بشأن معنى "الأسطورة" واشتقاقها ، وذلك في المعجم اللغوي الصادر عنه[3].

ولدى متابعتنا لهذه اللفظة في إحدى الموسوعات العلمية الحديثة ، وجدنا من يذهب إلى أن كلمة "الأسطورة" هي ما يعرف عند الأوروبيين بـ "الميثولوجيا"[4]. ويخيل إلينا أن هذا خلط بين ما يعرف بـ "علم الأساطير" الذي يقابله في المصطلح الأجنبي "Mythology" المتكون من مقطعين: Mytho و Logy ، أو مجموعة الأساطير بخاصة المتصلة بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخرافيين عند شعب ما ، وكلمة "Myth" الإنجليزية التي تعني أسطورة أو خرافة[5]تحديدا المأخوذة عن "الأصل اليوناني "Mythos" وهي نفسها "Myth" والمعنى الشيء المنطوق ، والعلاقة بين هاتين الكلمتين وكلمة " Mouth" أي (فم) واضحة"[6]، أي أن لفظة " أسطورة " تقابلها في كثير من اللغات الأجنبية كلمتا:Myth أو Mythos ، وذلك يفسر لنا دواعي تعريف "رولان بارت" للأسطورة بأنها كلمة [7].

1- تاج العروس (سطر) ، 266/2.

2- بطرس البستاني ، قطر المحيط ، (سطر).

3- انظر: المعجم الوسيط (سطر) ، 445/1.

4- انظر: محمد فريد وجدي ، دائرة معارف القرن العشرين ، (سطر) ، 127/5.

5- انظر: المورد (قاموس إنجليزي – عربي) " Mythology ".

6- د.أحمد كمال زكي ، الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، ص 56-57.

7- رولان بارت ، الأسطورة اليوم ، ترجمة : حسن الغرفي ، الموسوعة الصغيرة ، العدد 345 ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986.

وخلاصة ما ننتهي إليه من نتائج جولتنا في المعجمات ، أن أصحابها قد تأثروا بالمفسرين بشأن مفهوم اللفظة واشتقاقها ، وحسبنا أن (ابن عباس) بوصفه " المؤسس الحقيقي لعلم التفسير اللغوي"[1] كان المصدر الحقيقي الذي أخذ منه المفسرون وغيرهم ، أصل مدلول هذه اللفظة ، فضلا عن ذلك ، إن اشتقاق الأسطورة قد جاء إما بمعنى (الكتابة) وإما من التسطير بمعنى (الاختراع والتزيين والتنميق) ، أما معانيها المستنبطة فهي لا تخرج كونها أحاديث عجيبة مؤلفة لا نظام لها ، وأقاويل مزخرفة منمقة ، أو حكايات مقصوصة تشبه الباطل تارة ، أو هي الأباطيل تارة أخرى .

وتبقى هذه النتائج أحادية الجانب ما لم تقرن بمدلول الأسطورة من الجانب الاصطلاحي ، لعله يكشف عن مضامين جديدة قد تستقيم مع ما احتوته القصيدة في مرحلتها الواقعية – في عصر ما قبل الإسلام- " من ملامح أسطورية تسربت إليها من المرحلة الغيبية السابقة ، أفاد منها الشاعر...وكانت إحدى مكونات القصيدة الفكرية والفنية"[2].

هذا إلى جانب بيان صلة المفهوم الاصطلاحي بنظيره اللغوي ، وكل ما من شأنه أن يفصح عما نسعى إليه.

المفهوم الاصطلاحي:

أولا: الدراسات غير العربية

تشير الدلائل إلى أن دراسة الغربيين للأساطير لم تصبح دراسة علمي إلا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، إذ كانت أولى الدراسات التي ظهرت عام 1817 دراسة (إدوارد بيرنت تايلور) E.B.Tylor الموسومة بـ" الثقافة البدائية" ثم أعقبتها دراسة (روبرتسن سميث) Robertson Smith وعنوانها" دين الساميين" La religion des Semites وذلك في عام 1889 ، ثم دراسة " جيمس فريزر" James Frazer في كتابه" الغصن الذهبي" عام 1890 [3]. ثم أخذت الدراسات تتوالى حتى " ظهر فرع جديد من فروع المعرفة ، يعنى

1- د.شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط9 ، 1981.

2- د.بهجت عبد الغفور الحديثي ، دراسات في الشعر العربي القديم ، مطابع التعليم العالي ، بغداد ،1990 ، ص35

3- David Adam Leeming , Mythology the Voyage of Hero, New York , 1973, p.2.

بدراسة الأساطير وتفسيرها ، دعي بالميثولوجيا Mythologie"[1] ـ كما سبق أن ذكرنا ـ ومن أهم فروع هذا العلم " علم الأساطير العام Mythologie General وعلم الأساطير المقارن Mythologie Comparative "[2]. وإذ نرجع إلى أوائل الباحثين الغربيين تطالعنا آراء في غاية الأهمية والوضوح ، بشأن مفهوم الأسطورة ، لاسيما تلك التي تنسب إلى العلماء المهتمين بعلم الأجناس الذين يطلق عليهم في الاصطلاح الأجنبي الأنثروبولوجيين ، ويتلخص رأيهم في أن الأسطورة هي " الجزء القولي المصاحب للطقوس " وذلك ما أوضحه وأكده روبرتسن سميث في كتابه "دين الساميين " إذ يقول :" يمكن التأكيد بكل ثقة بأن الأسطورة منبثقة من الطقس ، وليس الطقس منبثقا من الأسطورة ، لأن الطقس محدود ومعين ، والأسطورة تختلف ، والطقس إجباري بينما العقيدة في الأسطورة هي حسب رأي المتعبد "[3] ، ويذهب هذا الرأي أيضا جيمس فريزر عندما نقل عنه قوله: " إن الأسطورة كانت تمثل كوسيلة للإيجاد الفعلي للأحداث التي تصفها بلغة تمثيلية ، وكثيرا ما تموت الاحتفالات بينما تظل الأساطير حية ، فيبقى علينا أن نستنتج الاحتفال الميت من الأسطورة الحية ، وان الأسطورة قد استمدت من الطقوس ، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته يبدو الطقس خاليا من المعنى ، ومن السبب والغاية ، وتخلق الحاجة لإعطاء تبرير لطقس مبجل قديم ، لا يريد أصحابه نبذه أو التخلي عنه"[4]. ونطالع من رواد هذه المدرسة أيضا رأي جين هاريسون Jeane Harrison إذ تقول: " إن الأسطورة Mythe عندنا الآن قصة خيالية صرفة ، فحين نقول إن شيئا ما أسطوري ، فنحن نعني أنه لا وجود له ن وقد بعدنا بذلك عن التفكير القديم والشعور القديم ، فالأسطورة Mythos ومضادها أو على الأصح مناسبها وهذا الشيء الذي يفعل أو يمثل هو الـ Ergon أو العمل"[5]. أما لورد راجلان Lord Raglan

---

1- فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، ص10.

2- د.عبد الرزاق حميدة ، شياطين الشعراء ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1956 ، ص41 .

3- W.Robertson Smith , The Religion of Semites , New york,1956, p.18.

4- فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، ص12.

5- J.E.Harrison , OP. Cit , pp.328-329

نقلا عن : د.شكري عياد ، البطل في الأدب والأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط1 ، 1959 ، ص 86 .

فيتلخص رأيه في قوله: " لا شأن للأسطورة بالتأملات أو التفسيرات ، كما إنه لا شأن لها بالحقائق التاريخية ، فهي ـ على التحديد ـ لا تعدو أن تكون إلا شكل الكلمات المرتبط بطقوس معينة "[1].

وإذ نطمئن إلى هذا كله ، فيمكننا القول إن هؤلاء الدارسين عندما توصلوا إلى مدلول لفظة أسطورة ، قد وضعوا نصب أعينهم الأصل اليوناني للكلمة نفسها (التي تحدثنا عنها عند التعرض للأسطورة لغة) ، أي أن الصورة تبدأ هكذا...جماعة أو جماعات كانت تقدم القرابين للآلهة ، وتقيم لها الطقوس ، وكان لابد أن تقول شيئا ، وهذا الشيء (المنطوق) هو الأسطورة ، وهذا يوافق ما جاء في العهد القديم[2]، بمعنى آخر أن الأسطورة في طورها الأول الكلام المنطوق ، ثم تحدد هذا الاصطلاح وأصبح يعني ـ كما جاء في معجم " فونك " :" قصة تقليدية حول كائنات ما فوق الطبيعة ، أو أعمال ما فوق الطبيعة لكائنات حية أو غير حية ، أو أدوات جامدة ، على الأخص بين الشعوب البدائية ، تعنى بفلسفة الخليقة والطبيعة ، معروضة في شكل قصصي تكون فيه فعاليات الكون قد صورت كتصرف كائنات شخصية ،كما جسمت قوى الطبيعة وعناصرها عادة كآلهة و عفاريت"[3].

كما أن هذه الأقاصيص تشير أحيانا إلى الأقدمين ، وأحيانا إلى أشكال الإيمان المختلفة ، بمعنى أدق أن القاسم المشترك في كل أساطير العالم هو وجود الآلهة والكائنات الخارقة ، وهي تلعب أدوار الوسطاء بين القوى العليا والقوى السفلى ، ويمكن تمثيلها بأشكال مختلفة .

وعلى الرغم من اختلاف الآراء حول نشأة الأسطورة وبواعثها ، إلا أن أرجحها من يرى أن الأسطورة انبثقت من الطقوس(أولا) ، ثم غدت قصة تقليدية ، تقص علينا بواعث الطقوس التي تكون عادة خلفها آلهة أو أنصاف آلهة ، وقوى خارقة (ثانيا) ، دون

1- Raglan , Op . Cit , pp.126-127.

نقلا عن المرجع السابق ، ص86 .

2- David Adam Leeming , Mythology , The Voyage of Hero , p.1.

3- Issak Funk , Calvin Tuomas , Fran H.Vizetelly Funk and Wagnlls New Standard Dictionary of English Language (N.Y and London) 1929 , p.1644.

إغفال حقيقة موت الطقس أو بعثه في مواسم بعينها ، لأن مضامين (الطقس) وقرت في النفوس ، وظلت تنتقل من جيل إلى جيل بوعي منه وبغير وعي.

ويبدو أن هناك من عارض فكرة ارتباط الأسطورة بالطقوس لاسيما رائد المدرسة الوظيفية "برونسلاف مالينوفسكي" الذي يرى أن الأسطورة لا علاقة لها بالطقس[1]، لكونها جزءا لا يتجزأ من البناء الاجتماعي المحلي الذي تظهر فيه ، شأنها شأن أي تشريع آخر أو نظام اقتصادي أو اجتماعي ، ومن ثم فإن فهمها مرتبط بالضرورة بفهم هذه النظم المحلية التي تخص مجتمعا بعينه[2] ، وهو ما يعني أن " مالينوفسكي" حاول أن يحصر طبيعة الأسطورة بنظم المجتمع ، وذلك تحصيل حاصل ، فخصوصية المجتمعات تفضي إلى خصوصية الأساطير ، وهو ما نحاول بلورته أثناء الحديث عن الأسطورة العربية قبل الإسلام ، وإن كان العلماء قد اكتشفوا حقيقة تشابه بعض الأساطير في هذا الجانب أو ذاك بالإطار العام لا الخاص .

وهناك من يقف موقفا متحفظا إزاء الطقوس والأساطير ، ومرد هذا التحفظ سببان: الأول ، أن عد الطقوس أصلا لفهم الأساطير لا ينفي أن الطقوس نفسها في حاجة إلى تفهم ، والآخر: أن صلة البطولة بالطقوس الجماعية لا تزال غامضة[3] . ومع هذا الاختلاف في مفهوم الأسطورة الاصطلاحي عند الغربيين ، يبدو لنا أن الرأي المنادي بأن "الأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للطقوس هو الغالب ، إذ لا يزال تفسير الأساطير في ضوء الطقوس هو أوضح الطرق لبيان موضوعيتها ومنطقها...لأنه ينقي لنا الأصل الأسطوري من الإضافات الفنية التي أدخلت عليه"[5].

إن في تعدد الآراء حول الأسطورة دلالة على أنها تكاد تنجح في تمنعها على الإدراك ، فهل تعددت الدراسات العرب في هذا الشأن ؟

1- فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، ص12.

2- مالينوفسكي ، السحر والعلم والدين ، نقلا عن : د.نبيلة إبراهيم ، الأسطورة ، الموسوعة الصغيرة ، العدد 54 ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1979. ص17.

3- د.شكري عياد ، البطل في الأدب والأساطير ، ص87 .

4- نفسه ، ص88.

ثانيا : الدراسات العربية

لاشك في أن الباحثين العرب المعاصرين استندوا في تفسير مفهوم الأسطورة إلى مصادر عدة ، منها القرآن الكريم ، وكتب التفاسير والمعاجم القديمة ، وكذلك الدراسات الأجنبية ، منطلقين في تفسيراتهم من روح المجتمع العربي ، وما فيه من سمات وصفات تميزه من بقية المجتمعات بهذا القدر أو ذاك .

ولن نعنى بعرض هذه الدراسات أو تقويمها ، بقدر ما نعنى بانتقاء الآراء التي تضمنتها بشان هذا المفهوم ، ولعل دراسة الدكتور محمد عبد المعيد خان هي الرائدة في هذا المجال إذ يرى " أن دراسة الأسطورة هي دراسة كل ما سطر عند الجاهليين تاريخا أو دينا ، لأنه لم يكن قد وجد في العصر الذي نسميه عصر توليد الأساطير ذلك التفريق الحديث ، فالعلم كان محدودا وممتزجا بالدين ، لأن الأسطورة صورة من صور الفكر البدائي حسبما كانت مسطورة أو مطبوعة في ألواح الأذهان"[1]، أما بشأن تحديد مفهوم أسطورة عربية فيقول: "إذا أردنا أن نبحث أسطورة عربية خالصة فيجب أن نبحثها من وجهة صناعة العرب اللفظية والمنطقية"[2]، وهو بذلك يروم الدخول إلى البواعث والنشأة.

ومفهوم الأسطورة في رأيه "عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات ، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة " مضيفا "... ونلخص القول فنقول إنها الدين والتاريخ والفلسفة جميعا عند القدماء ، وهي ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة ، بل إنها فكرة بدوية صيغت بصيغة الإطناب والمغالاة..."[3].

ومن الدراسات الجديرة بالاهتمام والمتضمنة آراء تفصح عن الفرق بين مفهوم الأسطورة العربي وغيره ، دراسة محمود سليم الحوت ، لاسيما رأيه حول هذه النقطة تحديدا الذي عبر عنه في قوله : "لعل امتناعنا عن البحث في الميثولوجيا ناتج عن الظن بأن الميثولوجيا هي وقف على العلاقات بين الآلهة والأبطال من زواج وحروب كما كان عند الإغريق...وإن كان عند العرب ما يشبه ذلك ، ليس هذا كل ما تعطيه الميثولوجيا من

1- د.محمد عبد المعيد خان ، الأساطير العربية قبل الإسلام ، ص12.

2- نفسه ، ص99 .

3- نفسه ، ص 20 .

معان ، فهي علم يبحث في أساطير التكوين والآلهة والأبطال ، وهي كلمة تطلق على هذه الأساطير نفسها[1]. أما كلمة ميثولوجيا بمعناها الاصطلاحي -عنده- فهي " تطلق على القصة الخرافية نفسها أو على مجموعة أساطير تتعلق بالمعتقدات الخرافية أو الدينية لقطر من الأقطار أو شعب من الشعوب ، أو على تلك الناحية من العلوم التي تعنى بالخرافات"[2].

ويطالعنا رأي فيه شيء جديد عن سابقيه وهو الدكتور خليل أحمد خليل الذي يعرف الأسطورة بأنها " حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي ، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها ، فالأسطورة هي موضوع اعتقاد"[3] ، ولكننا لا نجد جديدا في مفهوم الأسطورة عند أحمد كمال زكي ، فهو على ما يبدو يكرر ما قاله الغربيون ، إذ يرى " أن الأسطورة عندنا اليوم لا تخرج عن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل ، حتى أننا عندما نريد أن ننفي وجود أي شيء نقول عنه إنه أسطوري"[4] ، ثم أنه يعترف صراحة بذلك قائلا:"وذكرنا فيما سقناه من أقوال بعض العلماء أنها قصص خيالي صرف..."[5] .

ويسرد الدكتور مصطفى الجوزو ما ذكره الآخرون لاسيما الغربيين ، وفضيلته هي تعداد الآراء المتباينة في تعريف الأسطورة[6]، ولكنه توصل بعد ذلك إلى استنتاجه الآتي: "الأسطورة أولا حكاية ، وأنها ثانيا: تتحدث عن عالم وهمي يرمز إلى أشياء وأحداث حقيقية لكن محرفة أو مضخمة"[7].

ومن الدراسات المتخصصة بعالم الأساطير ، دراسة الباحث فراس السواح ، وإن كانت تكرر ما نادى به الغربيون ، ولكنا عرضنا لأهم ما أوجزه لمفهوم الأسطورة ، قد لا يخلو من فائدة ، من ذلك قوله: " الأسطورة حكاية مقدسة ، يلعب أدوارها الآلهة

1- محمد سليم الحوت ، في طريق الميثولوجيا عند العرب ، مطبعة دار الكتب ، بيروت ، ط1 ، 1955 ، ص17.

2- نفسه ، ص17.

3- د.خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة للطباعة ، بيروت ، ط1 ، 1972، ص7.

4- د.أحمد كال زكي ، الأساطير – دراسة حضارية مقارنة ، ص107.

5- نفسه ، ص117.

6- انظر:د.مصطفى الجوزو ، من الأساطير العربية والخرافات ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة1 ، 1977، ص108.

7- نفسه ، ص9.

وأنصاف الآلهة ، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة ، بل وقائع وقعت في الأزمنة الأولى المقدسة ، إنها مجمل أفعال الآلهة ، والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية ، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية "[1].

ونظرا إلى الحديث المسهب الذي أورده الدكتور عبد الحميد يونس عن الأسطورة في دراسته: الحكاية الشعبية ، فقد أثرنا أن نجتزئ منه ما له صلة وثيقة بمفهوم الأسطورة لاسيما قوله :" إن الأسطورة تروي تاريخا مقدسا ، وتسرد حدثا وقع في عصور ممعنة في القدم...وتحكى بوساطة أعمال كائنات خارقة كيف برزت إلى الوجود"[2]. و لم تبق لنا سوى دراستين معاصرتين تناولتا مفهوم الأسطورة من زاوية نظر متفقة مع من نادى أن "الأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للطقوس"[3].

تلك هي خلاصة لأبرز ما تضمنته الدراسات العربية والأجنبية من آراء ومفاهيم بشأن الأسطورة ، والنتيجة التي يمكن الخروج بها ، هي أن الأسطورة تعني الأباطيل والأكاذيب ـ في رأي قدامى العلماء العرب ـ نعتا لأحاديث أو حكايات أو قصص مؤلفة لا يوثق بصحتها ، تخص أخبار الأولين ذات المضمون الديني المتره عن مثل هذا النعت الذي أطلقه المشركون ، إنكارا لما أنزل على رسول الله (ص) . وقد تكون الأساطير بمعنى الأباطيل نعتا لأقاويل لا أساس لها من الحقيقة ، كالمعنى الذي احتوته لفظة (الأساطير) في النص الشعري المنسوب إلى عبد الله بن الزبعرى .

أما الدراسات الغربية فقد كانت كلمتها شبه متفقة على أن الأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للطقوس ، قبل أن تغدو قصة تقليدية حول كائنات ما فوق الطبيعة ، أو أعمال ما فوق الطبيعة لكائنات حية أو غير حية أو أدوات جامدة ، على الأخص بين الشعوب البدائية ، تعنى بفلسفة الخليقة والطبيعة وقد صورت فعاليات الكون كتصرف لكائنات شخصية ، كما جسمت قوى الطبيعة وعناصرها عادة كآلهة أو عفاريت .

1- فراس السواح ، مغامرة العقل الأولي ، ص12.

2- د.عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، ص19.

3- انظر: د.أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص15 وما بعدها ، و عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السياب ، ص10 وما بعدها.

وفي رأي الدراسات العربية المعاصرة المتأثرة بوجهة نظر القدامى وآراء الغـــربيين ، أن الأسطورة حكاية خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب تتجاوز العقل الموضوعي ، وهي تروي فضلا عن ذلك تاريخا مقدسا ـــ لكل ما سطره العرب الجاهليون ـــ يلعـــب أدواره الآلهة وأنصاف الآلهة والكائنات الغيبية وبعض البشر المتفوقين ، مستمدا من فكر بـــدائي موغل في القدم.

ومما يستشف من هذه التعريفات كلها ، أن مفهوم الأسطورة يضيق هنا ويتســـع هناك ، وإن كانت تتفق على أنها (قصة أو حكاية) .

علاقة الأسطورة بالخرافة :

يبدو أن مصطلح الأسطورة لم يكن هو وحده المستأثر باهتمام العلماء والبـــاحثين ، إذ أولوا عنايتهم بمصطلح آخر كان يتردد مع الأسطورة ، ويتبادل المواقع معها ، ونعني بـــه (الخرافة) ، مما يستوجب علينا التطرق إلى مدلولها ، والإفصاح عن دواعي ذلك التـــردد وتحديد أوجه الاختلاف والتشابه بين الأسطورة والخرافة ، وبيان صلة إحداهما بالأخرى ، متوسلين ببعض الدراسات لهذا الغرض .

فبالنسبة للدراسات غير العربية ، يظهر بأنّ أرسطو طاليسّ هو أول من خصص حيزا في كتابه المسمىّ فن الشعرّ للحديث عن الخرافة ، وقد عرفها بقوله " هي محاكـــاة للفعل"[1] أو " تركيب الأفعال المنجزة "[2] وهي " مبدأ المأساة وروحها "[3] ، كما نادى أرسطو بأن يكون " الشاعر صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار ، لأنه شاعر بفضل المحاكاة ، لأنه يحاكي أفعالا "[4] ، ويرى بعض الباحثين أن أرسطو لم يفرق بـــين الخرافة والأسطورة ، بل ربما فهم من كثير مما ردده ـــ في كتابه ـ أنها شيء واحد[5]، ومن

1- أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيرو ت ، د.ت ، ص19.

2- نفسه ، ص21.

3- نفسه ، ص25.

4- نفسه ، ص28.

5- أنظر: أحمد كمال زكي ، الأساطير دراسة حضارية مقارنة ، ص67.

وفي رأي الدراسات العربية المعاصرة المتأثرة بوجهة نظر القدامى وآراء الغـــربيين ، أن الأسطورة حكاية خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب تتجاوز العقل الموضوعي ، وهي تروي فضلا عن ذلك تاريخا مقدسا ـــ لكل ما سطره العرب الجاهليون ـــ يلعـــب أدواره الآلهة وأنصاف الآلهة والكائنات الغيبية وبعض البشر المتفوقين ، مستمدا من فكر بـــدائي موغل في القدم.

ومما يستشف من هذه التعريفات كلها ، أن مفهوم الأسطورة يضيق هنا ويتســـع هناك ، وإن كانت تتفق على أنها (قصة أو حكاية) .

علاقة الأسطورة بالخرافة :

يبدو أن مصطلح الأسطورة لم يكن هو وحده المستأثر باهتمام العلماء والبـــاحثين ، إذ أولوا عنايتهم بمصطلح آخر كان يتردد مع الأسطورة ، ويتبادل المواقع معها ، ونعني بـــه (الخرافة) ، مما يستوجب علينا التطرق إلى مدلولها ، والإفصاح عن دواعي ذلك التـــردد وتحديد أوجه الاختلاف والتشابه بين الأسطورة والخرافة ، وبيان صلة إحداهما بالأخرى ، متوسلين ببعض الدراسات لهذا الغرض .

فبالنسبة للدراسات غير العربية ، يظهر بأنّ أرسطو طاليسّ هو أول من خصص حيزا في كتابه المسمىّ فن الشعرّ للحديث عن الخرافة ، وقد عرفها بقوله " هي محاكـــاة للفعل"[1] أو " تركيب الأفعال المنجزة "[2] وهي " مبدأ المأساة وروحها "[3] ، كما نادى أرسطو بأن يكون " الشاعر صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار ، لأنه شاعر بفضل المحاكاة ، لأنه يحاكي أفعالا "[4] ، ويرى بعض الباحثين أن أرسطو لم يفرق بـــين الخرافة والأسطورة ، بل ربما فهم من كثير مما ردده ـــ في كتابه ـ أنها شيء واحد[5]، ومن

1- أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيرو ت ، د.ت ، ص19.

2- نفسه ، ص21.

3- نفسه ، ص25.

4- نفسه ، ص28.

5- أنظر: أحمد كمال زكي ، الأساطير دراسة حضارية مقارنة ، ص67.

هنا وقع الخلط " بين الأسطورة والخرافة ، والميل إلى الاعتقاد بأن الآلهة التي تظهر في الأساطير عادة ما تتحول في الحكايات الخرافية إلى مجموعة من الكائنات الأرضية الخارقة"[1] . ومن اعتقد بذلك العالم " كونتينيو " Contenio الذي يرى " أن الأساطير تضم آلاف الأمثلة عن الحيوانات التي تتحدث وتفكر مثل الكائنات البشرية ، فصار منطقيا أن تتحول هذه الحيوانات إلى شخصيات معنوية تستعمل في الحكايات الخرافية "[2] ومن الدراسات الغربية الشمولية والمعمقة التي أغنت الخرافة وأوضحت علاقتها بالأسطورة دراسة " فريدريك فون دير لاين " Frederik van der line الموسومة بـ " الحكاية الخرافية " إذ تضمنت فضلا عن آراء مؤلفها آراء باحثين آخرين ، تقر بالفصل بين المصطلحين ، منهم " الأخوان جروم " اللذان أكدا أن " أسطورة الآلهة هي الأصل ، ومع فقدان العقيدة خلعت أسطورة الآلهة عنها مضمونها الديني وصارت حكاية خرافية "[3] ، أما رأي المؤلف بهذا الشأن فيلخصه قوله " أن أسطورة الآلهة والحكاية الخرافية قد عاشت إحداهما بجانب الأخرى ، فكلاهما قديم وكلاهما ينبع من أصول واحدة ، وبهذا تكون الحكاية الخرافية شكلا غير جدي لأسطورة الآلهة ، ولم يحدث الانفصال التام بين النوعين إلا في عصور متأخرة ، حينما أمكن تمييز الديني بوصفه نقيضا للدنيوي"[4].

والخلاصة أن هناك تباينا واضحا بين هذه الآراء ، فبعضها يذهب إلى الخلط بين الأسطورة والخرافة ، ومنها من أقر بالفصل ، وهناك من يرى انبثاقهما من منبع واحد ، وانفصالهما بعد ذلك...

أما بالنسبة للدراسات العربية ، فإن أول ما يقتضي أن ندلف إليه هو دواوين الشعراء الجاهليين ، الذين تبدو قصائدهم ومقطعاتهم وأبياتهم قد خلت تماما من لفظة

1- المرجع السابق ، ص61.

2- كونتينيو ، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ، ترجمة : سليم طه التكريتي ، و برهان عبد الله التكريتي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979 ، ص352 . نقلا عن : د.أحمد إسماعيل النعيمي ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ص50.

3- فريديريك فون دير لاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة د.نبيلة إبراهيم ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1956، ص138.

4- نفسه ، ص139.

(خرافة) في معناها اللغوي والاصطلاحي ، ما عدا نصا شعريا منسوبا إلى عبد الله بن الزبعرى ضربه قبل إسلامه مثلا بالكفر بالبعث حيث قال :

حياة ثم موت ثم نشر حديث خرافة يا أم عمرو[1]

و لم يستعمل القرآن الكريم لفظة خرافة قط ، أما في الحديث الشريف فقد وردت اللفظة مقترنة برواية مشهورة خلاصتها : أن رجلا تحدث بين يدي رسول الله (ص) بحديث ، فقالت امرأة من نسائه هذا حديث خرافة ، فقال (ص) : خرافة حق ، يعني ما تحدث به عن الجن [2]، وفي رواية أخرى " في حديث عائشة رضي الله عنها ، قال (ص) لها: حدثيني ، قالت : ما أحدثك حديث خرافة "[3].

ونطالع في المظان قصة لا تقل شهرة عن سابقتها ، نص مضمونها هو " أن خرافة رجل من بني عذرة ، أو جهينة ، استهوته الجن ، فلما خلعت عنه رجع إلى قومه ، وجعل يحدثهم بالأعاجيب من أحاديث الجن ، فكانت العرب إذا سمعت حديثا لا أصل له ، قالت : حديث خرافة "[4].

ونطالع في المظان قصة لا تقل شهرة عن سابقتها ، نص مضمونها هو " أن رجلا من بني عذرة ، أو جهينة ، استهوته الجن ، فلما خلعت عنه رجع إلى قومه ، وجعل يحدثهم بالأعاجيب من أحاديث الجن ، فكانت العرب إذا سمعت حديثا لا أصل له ، قالت: حديث خرافة "[5] ، فجرى على ألسن الناس ، وعلى كل ما يكذبونه من الأحاديث ، وعلى كل ما يستملح ويتعجب منه .

1- د.يحي الجبوري ، شعر عبد الله بن الزبعرى ، تحقيق ودراسة ، مؤسسة الرسالة بيروت ط2 ، 1982 ، ص95 .
ويوجد نصان شعريان وردت فيهما بعض اشتقاقات لفظة خرافة ، الأول للمسيب بن علس :

بكرت تبغي الخير في سبل مخروفة ومسارب خضر

والثاني لأبي كبير الهذلي :

فأجزته بأفل أثره نهجا أبان بذي قريع مخرف

2- الثعالبي ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1965 ص 130 . نقلا عن: أحمد إسماعيل النعيمي ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص51 .

3- نفسه ، واللسان (خرف).

4- اللسان ، (خرف) .

5- نفسه ، (خرف) .

وفي معنى اللفظة من الناحية اللغوية ، جاء في المعجمات " خرف الشيخ خرفا وأخرفه الهرم فهو خرف...وسمي الخريف ، لأنه يخرف فيه كل شيء أي يؤخذ ويجتنى في حديثه "[1] ، وقيل "الخرف بالتحريك فساد العقل من الكبر"[2] ، ومما له صلة باشتقاق اللفظة ومغزى " حديث خرافة " يقول شهاب الدين الخفاجي :" وعوام الناس يرون أن قول القائل هذا خرافة ، إنما معناه أنه حديث لا حقيقة له ، وإنما هو مما يجري في السحر وينتظم في الأعاجيب وطرف الأخبار ، وأنه لا أصل له فأضيف فيه الجنس إلى بعضه كثوب خز ، اشتقاقه على هذا من اخترف الثمرة إذا اجتناها ، وهي خرافة ، ولذا سمي الفصل خريفا ، لاخترافه الفواكه فيه ، فكأن هذه الأحاديث بمنزلة ما يتفكه به من الثمار للتلهي"[3].

وبذلك يتضح لنا التطابق القائم بين مدلول اللفظة الاصطلاحي واللغوي ، من حيث الصلة بين (الخرف والخرافة) على أساس أن : الخرف رجل يقول ما لا أصل له ، ويتحدث على نحو مضطرب لا يصدق كما هو الشأن في الخرافات ، وفضلا عن ذلك كله تبدو (الخرافة) فنا أدبيا شعبيا ، و إلا ما أفرد لها ابن النديم (مقالة) في مصنفه المشهور (الفهرست) سماها " في الأسمار والخرافات " مشيرا فيها إلى أول من صنف الخرافات وجعل لها كتبا وأودعها الخزائن ، وممن يعمل الأسمار والخرافات على ألسنة الناس والطير والبهائم ، مؤكدا أنها كانت مشتهاة مرغوبا فيها في أيام خلفاء بني العباس[4].

إذن فالخرافة وفقا لنا أورده ابن النديم " هي هذا النوع من قصص الحيوان والطير والبهائم والناس بقصد الموعظة مع الإيجاز...وهو ما يطلق عليه بالإنجليزية والفرنسية Fables ، أما الأساطير الأخرى التي تفسر خلق الحيوان أو تتحدث حديثا رمزيا له مغزى ويكون بطلها من الناس والطير والبهائم فتشترك فيها الأسطورة والخرافة"[5]. أما بواعث ظهور الخرافة مصطلحا ذا دلالة في التراث العربي فيعزوها الدكتور عبد الحميد يونس إلى

1- العين (خرف) ، 4/251-252 .

2- اللسان ، (خرف) .

3- شهاب الدين أحمد الخفاجي ، شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، المطبعة المنيرية بالأزهر ، ط1 ، 1952 ، ص116.

4- انظر، ابن النديم ، الفهرست ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ،د.ت ،ص 422 ، 428.

أن " الآباء عندما فطنوا إلى وظيفة السرد القصصي ، وميزوا الأنواع المقصورة على تزجية الفراغ أطلقوا مصطلح (السمر) و(الأسمار) على الحكايات والقصص التي تتردد في مجالس الخاصة والعامة على السواء...ولما احتكموا إلى الفعل في تمييز الأحداث وضروب السلوك ميزوا بين الحدث المعقول والحدث الذي يخرج عن طاقة الممكن ...فبرزت كلمة خرافة لتدل على الوقائع والأحداث غير المعقولة ، ثم أصبحت مرادفة لطائفة من حكايات الخوارق"[1]. وهو يعد حكاية الحيوان التي هي عبارة عن شكل قصصي يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسي امتدادا للأسطورة بصفة عامة[2] ، موضحا جوهر هذا الرأي بقوله:" إن كثيرا من الأساطير كانت في الأصل تجسيما لقوى حيوانات بعينها ، ثم تطورت وأصبحت آلهة تحتفظ بصورة الحيوان أو برمز دال عليه"[3] ، ثم يخلص إلى تعريف (الخرافة) بأنها " عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية ، وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالأناسي..."[4].

يتبين لنا من مجمل هذه الآراء ، ذلك الالتحام القائم بين الأسطورة والخرافة لاسيما في حكاية الحيوان ، وقد كان سببا رئيسا في أن يخلط بعض الباحثين المعاصرين بين المفهومين ، في عدهم الخرافة لونا من ألوان الأساطير أو بقايا منها ، واعتقادهم بأن الآلهة التي تظهر في الأساطير عادة تتحول في الحكايات الخرافية إلى مجموعة من الكائنات الأرضية الخارقة[5].

غير أننا لا نتجاهل الرأي الذي أقر الفصل بينها ، جاعلا (الاعتقاد) هو الحد الذي يميز الأسطورة من الخرافة ، على أساس أن الأسطورة موضوع اعتقاد ، والخرافة خلاف ذلك ، وهذا يعني خصوصية مصطلح الأسطورة ، وحتمية أن يكون لهذا الاعتقاد استمرار لا بوصفه خاطرا طارئا ، أو فكرة عابرة ، أو تفسيرا عارضا لظاهرة عرضية ، بل أن تكون له وظيفة أيضا في حياة من يؤمنون به ، ويسخرونه في مواجهة بعض الأخطار

1- د. عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، ص7-8.

2- نفسه ، ص 29.

3- نفسه ، ص 30.

4- نفسه ، ص 33.

5- انظر:أحمد كمال زكي ، الأساطير دراسة حضارية مقارنة ، ص63.

والمشكلات[1]. وهناك من اتخذ غاية (البطل) في كلا المفهومين (الأسطورة والخرافة) أساسا للفصل بينهما ، إذ يطالعنا رأي فحواه " أن بطل الأسطورة مكلف بأداء رسالة تخالف رسالة البطل الخرافي[2]، وإن كان هذا الرأي لا يفصح عن جوهر هذا الاختلاف لكننا مع الرأي القائل: " بأن البطل الأسطوري هو تمثيل لوجدان الجماعة ، يعبر عن وظيفة أكثر مما يعبر عن شخصية ، وهو بطل شعائري لا شأن له بأبطال التاريخ ، لأن الطقوس القديمة لا تميز الفرد عن الجماعة"[3]، وهذا ما يفسر لنا سبب أن الخرافة لا تعتمد الحدث أساسا لها إنما تعتمد البطل ، وهي تختار من الأحداث ما يلقي الضوء على شخصيته ، ويؤثر في حركته. ومع مبدأ التداخل الذي أفصح عنه كثير من الدارسين بين الخرافة والأسطورة فإن الأسطورة تبقى نسيجا متميزا ، على الرغم من ذلك التشابك بينهما ، فما هو حظ الشعر العربي في الجاهلية من هذه الكائنات الغيبية والشخصيات الإنسانية ذات المضمون الأسطوري؟ .

1- خليل أحمد الخليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، ص7.

2- د. نبيلة إبراهيم ، الأسطورة ، ص8.

3- د. شكري عياد ، البطل في الأدب والأساطير ، ص87-88.

الفصل الثاني

الكائنات والشخصيات ذات الطابع الأسطوري

أولا: الكائنات الغيبية أو القوى الخفية

ثانيا: الشخصيات الإنسانية ذات المضمون الأسطوري

1- شخصية الساحر والشاعر

2- شخصية الملك

3- شخصية الكاهن والعراف

4- شخصية السيد أو الرئيس

5- شخصية البطل

أولا) الكائنات الغيبية أو القوى الخفية:

ابتداء يمكن القول إننا نعني بالكائنات الغيبية أو القوى الخفية(عالم الجن) في الأغلب الأعم. متأت من فحوى كلمة الجن نفسها،إذ رأى علماء العربية أن المعنى الأصلي للكلمة هو الاستتار،وأنها من الاجتنان أو عدم إمكان رؤية ذلك العالم أطلقت عليه كلمة الجن« بعد أن كانت عمارة للأرض ومستخلفين فيها[1]. وإذا كانت كلمة العلماء متفقة على دلالتها ،فإنها لم تكن كذلك بالنسبة إلى اشتقاقها[2]

ونطالع في بعض الدراسات « أن الاعتقاد بالجن قديم جدا ... وتكاد الميثولوجيا العالمية لا تخلو من هذا الاعتقاد ..... منذ أن خشي الإنسان خوافي الطبيعة والأرواح المحتجبة...وهي تختلف بالأسماء والأفعال بحسب عقلية الشعب وما ورثه من معتقدات ومؤثرات وقصص » [3]

وإذا دققنا النظر مليا في أحد تعريفات قدامى العلماء للجن ، من حيث أنهـا « أجسـام هوائية قادرة على التشكل بأشكال مختلفة[4] فقد عرفنا دواعي أن صورة الجـن – عنـد العرب –لم تكن متحددة بهيئة واحدة فمن الجن ما هو بصورة حيوان شـاذ ،كـالغول والسعلاة[5].

1- انظر: د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب ، ج 6 / 707 .

2- انظر :آراء الباحثين في اشتقاق الكلمة في (الأساطير العربية قبل الإسلام ، للدكتور محمد عبد المعيـد خـان ص76 وما بعدها).

3- محمد سليم الحوت ، في طريق الميثولوجيا ص 8 . وانظر المعتقدات الدينية في العراق القديم ص 61 .

4- القزويني ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط3 ، القـاهرة ، 1956 ، ص211.

5- ذهب قدامى العلماء إلى أن الغول والسعلاة نوع من المتشيطنة ،وفرقوا بينهما فقالوا : الغول حيوان شاذ وجنس من الحيوان والشياطين وهم سحرتهم ،ويتلون في ضروب الصور،لذلك سموه (خيتعمر) وهو كل شـيء لا يـدوم على حالة واحدة ،وهم لم يروا الغول ولكنه ما كان يهولهم ،وأكثر كلامهم على أنه أنثى .و السعلاة ،اسم الواحدة من نساء الجن إذا لم تتوغل لتفتن السفار ،وإذا تحولت السعلاة في صورة المرأة . فقد تكون رجليها رجلي حمـار أو عنزة .(انظر:الحيوان :157/6، 159، 161) ، و(عجائب المخلوقات ، ص213- 214). (نقلا عـن د. محمـد عجينة موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، ج1 ، -118-117)

أو غير شاذ أيضا . كالحية[1] ،أو الناقة[2] فضلا عن ادعائهم ،أن الجن يركب كل وحش من البهائم والطيور والأرانب[3] ويجئ في شكل نصف إنسان"يسمونه شقا"[4] ،أو في كل صوت غريب (كهواتف الجن ومعازفها)[5] كما نسبوا كل شئ فائق القوة والشدة ونحوهما ،إلي الجن ،إذا كان " يقال للقوم ،إذا ذكروا بالشدة :كأنهم جنة عبقر، والعبقري،قوي قوم"[6]. وذلك لأن العرب عدت الموضع المعروف بـ"عبقر" مكانا تسكنه الجن[7] ونلمح معطيات هذه التصورات في بعض الأشعار ،كقول زهير بن أبي سلمى:

إذا فزعوا طاروا إلى مستغيثهم طوال الرماح لا قصار ولا عزل

بخيل عليها جنة عبقرية جديرون يوما أن ينالوا ويستعلوا[8]

وعلى وفق ما تقدم"تكاد قصص الجن تنتشر في كل الأساطير العربية"[9] وقد تختلف أو تتشابه في جوانب بعينها مع ما عند غيرهم من الأمم ،لكن الثابت أن جميع الشعوب متفقة على كون الجن قوى خفية لها أثر في مجريات حياتهم "لا يقل أحيانا عن أثر الآلهة[10]. ولا أدل على ذلك من أن نفرا من العرب عبدوا نفرا من الجن واستعاذوا بهم

1- د. عبد المالك مرتاض ، صورة الغول في الذهنية العربية القديمة ، مجلة التراث الشعبي ، العدد الفصلي الثاني 1989، ص 5 - 6.

2- الجاحظ ، الحيوان 206/6.

3- نفسه ، 207/6.

4- انظر مروج الذهب :161/2. نقلا عن د. محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ، ص121.

5- مروج الذهب :160/2 . عن المرجع السابق ، ص122.

6- اشتقاق الأسماء ،للأصمعي ،تحقيق د . رمضان عبد التواب ، ص 102.

7- من الجدير بالذكر أن "عبقري" لم يكن الموضع الوحيد الذي عد مكانا تسكنه الجن ، وإن كان أشهرها إذ هناك مواضع أخرى نسبت إليها كثرة الجن ، منها "جن وبار وجن البدى وجن البقار ،وجن سمار وغيرها،انظر ومعجم البلدان (عبقر) ودراسة شفيق المعلوف الموسومة بـ "عبقر" ص42 فضلا عن دواوين الشعراء الجاهليين كالنابغة الذبياني ، ص56 والأعشى ، ص281 ولبيد ، ص317

8- شرح ديوان زهير :103 ، وانظر شرح ديوان لبيد ، ص54 .

9- د . مصطفى الجوزو ، من الأساطير العربية والخرافات ، ص21 .

10- محمد سليم الحوت ، في طريق المثيولوجيا ، ص208.

ووقوا أذاهم وحذروا خطفتهم[1] .وخشوا قتلتهم وانتقامهم ، فضلا عن ذلك كله كانت الجن تمد الكهان بأسرار الغيب وتلقي على أفواه الشعراء الشعر[2]، حتى قيل "إن للجن ملكة في نظم الشعر تفوق مقدرة الإنسان"[3] وذلك ما تخيله أبو العلاء المعرى في معرض إيراده محاورة تضمنت مخاطبة جني لإنسي بالقول:"بلغني يا معشر الإنس تلهجون بقصيدة امرئ القيس قفا نبك ..." إن شئت أمليتك ألف كلمة على هذا الوزن"[4].

وقد لا نجانب الصواب بعد ذلك كله إذ قلنا أن الجن في نظر العرب –عصرئذ–قد ارتقوا بها إلى مصاف الآلهة ،أو في الأقل كانت "أبطالا مجهولين" وراء"حركات الكون،تدبر شؤون العالم"[5] حتى كان "ينظر إلى العالم الأسفل على أنه مصدر تأتي منه الشياطين والأرواح الشريرة"[6] ،ولم يأتي هذا إلا بمحض إرادة البشر ، أو نتيجة خوفهم غضب تلك الكائنات الغيبية ، ومصدره الأساس طبيعة تخيلهم للجن، وتصورهم لأشكالها،ولم يشذ العرب بذلك عن غيرهم ،فالأدب اليوناني مليء بهذا التخيل،و الميثولوجيا الإغريقية حافلة بالقصص منها"[7] ويبقى سؤال مهم يتعلق أصلا بعالم القوى الخفية بوصفه فكرة غير مادية ، مثل فكرة الجن ،وهو كيف اهتدى الإنسان إلى هذا الإدراك الغيبي؟

1- كانت العرب تعلق على الصبي (سن ثعلب أو سن هرة) خوفا من الخطفة والنظرة ،ويقولون،إن جنيـــة أرادت صبى قوم فلم تقدر عليه ،فلامها قومها من الجن في ذلك،فقالت تعتذر اليهم :

كانت عليه نفرة ثعالب وهرره

والحيض حيض السمرة

انظر: الألوسي : نهاية الأرب:3 / 124 ، وبلوغ الأرب: 2 / 325.نقلا عن مصطفى الجوزو ، من الأساطير العربية والخرافات ، ص69.

2- انظر: القرشي ، جمهرة اشعار العرب ،1/ 49 .

3- أبو العلاء المعري ، رسالة الغفران ، تحقيق بنت الشاطئ ، ص292 .

4- المصدر نفسه ، ص292 .

5- محمد سليم الحوت ، في طريق المثيولوجيا ، ص 115 .

6- نائل حنون ، عقائد ما بعد الموت ، ص 169 .

7- د . أحمد محمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، ص 485 .

ويبدو أن الجاحظ والمسعودي قد وضعا مثل هذا التساؤل نصب عينيهما،وعندما عرضا أسباب ظهور أسطورة الجن في بلاد العرب إلى الوهم والخوف ،بوصفهما أساس تصور هذه الكائنات الغيبية[1]

أما ابن خلدون فله رأى أخر ،وإن كان قد خص به طائفة الكهان ،وخلاصته"أن الكهانة من خواص النفس الإنسانية التي لها استعداد الانسلاخ من البشرية إلى الروحانية التي فوقها ،لكون المخيلة فيهم في غاية القوة ،متشبثة بأمور جزئية محسوسة أو متخيلة كالأجسام الشفافة ،وعظام الحيوانات،وسجع الكلام ،وما سنح من طير أو حيوان فيستدم ذلك الإحساس أو التخيل،مستعينا به في ذلك الانسلاخ"[2] .

وفي رأى لباحث محدث يشير إلى أن لحكايات الجان عدة نظريات منها :أن هذه الكائنات عبارة عن خيال شعبي لفلول قوم بعد أن غزاهم قوم آخرون ذلك لأن بقايا من المشهورين تعتصم في الجبال والكهوف،وتعمل على مقاومة الغزاة واصطيادهم وتضطرهم هذه الظروف إلى الاستخفاء ،وثمة نظرية تذهب إلى أن تلك الكائنات في أصلها آلهة أو أبطالا أنزلت عن مكانها لتخلى الطريق إلى آلهة وأبطال آخرين،وهناك نظرية ثالثة تقول إن الإنسان البدائي كان يعتقد أن كل شيء له روح وجسد،وهناك الجن وراء الكائنات والظواهر الطبيعية[3] .

إن حصيلة تلك الآراء ،تعطينا التفسير الواضح المتعلق بدواعي وجود الجن في حياة العرب،مع بيان ارتباطها ببعض الشخصيات الإنسانية التي غدت بفضل ذلك ،ذات بعد أسطوري،وحازت علي شهرة واسعة ،أمثال الكهان والسحرة والشعراء وغيرهم .

هؤلاء الذين أوهموا الآخرين ،أن العالم الذي يعيشونه مملوء بالكائنات الغيبية التي بإمكانهم - وحدهم- أن يتصلوا بها،ويوجهونها الوجهة التي يريدونها ،نفعا أو ضرا،حتى

1- انظر الحيوان :6/ 78 .

2- ابن خلدون ، المقدمة ، تحقيق حجر عاصي ، منشورات دار الهلال للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983 ص82 .

3- انظر: د. عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية : ص48 وما بعدها .

كان الرأي السائد – قديما–"باحتمال مجيء الشياطين إلى الناس على هيئة بشر يمارسون السحر"[1].

معنى ذلك أن عالم الجن كان لصيقا بتلك الشخصيات ،ودراستها تعني دراسة الجن بشكل مباشر وغير مباشر،وما يستتبع ذلك من ولوج عالم الطبيعة الذي كان قد أحيط بكثير من الأساطير، منها ما يتعلق بالجن وبغيرها. ومن هذا المنطلق سنفرد الصفحات اللاحقة للحديث عن الشخصيات الإنسانية ذات المضمون الأسطوري.

ثانيا) الشخصيات الإنسانية ذات المضمون الأسطوري

مما لاشك فيه أن الإنسان أسمى المخلوقات في هذا الكون الرحيب منذ ظهوره على صفحة التاريخ،وذلك لامتلاكه الكثير من الصفات التي خص بها دون سائر الكائنات الأخرى وقد" قدر العلماء عمر الإنسان على الأرض بمليونين إلى ثلاثة ملايين سنة[2] مر خلالها بمراحل وأطوار متباينة ،إذ كان في "عصور الأساطير" إلها أو من أنصاف الآلهة،أو كان مفوضا منها ،أو إنسانا ذا قدرة على الالتحام بقوى غيبية تمده بأسباب السيطرة على القوى المنظورة من (حيوان ونبات) ،أو تلهمه بفنون من القول ما يعجز الآخرون عن الإتيان بمثلها فالجنور هي العالم الروحي ...وهي جميعها في امتزاج غامض محبب مع الإنسان"[3]. لذلك كله كان للإنسان نصيب كبير في هذه الأساطير،بخاصة أولئك البشر الذي منحتهم (الآلهة) – التي أقر الجميع بسطوتها ،بعد توهمهم أو قل إيمانهم بوجودها– بعض امتيازاتها بوصفهم (ظلها علي الأرض) المتمثلة في القدرات العجيبة فمعرفة أسباب الكون وبواعث ظهوره،وربط العلة بالمعلول ،والسبب بالنتيجة،والتنبؤ بالأحداث والتحكم بمصائر الآخرين ،وتحقيق غاياتهم ،ودفع الشرور عنهم أبرز ملامح تلك القدرات ،هكذا يخيل إلينا حال الإنسان في عصور الأساطير الموغلة في القدم(تابعا ومتبوعا)في آن،والإنسان العربي شأنه شأن غيره،آمن بأشياء واعتقد بمعتقدات،ومارس طقوسا وشعائر،وفقا لإيمانه

1- د. سامي سعيد الأحمد ، الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان ، مطبعة الجامعة ، بغداد ، 1970 ، ص54.

2- قاسم حسين صالح ، الإنسان من هو ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1984 ، ص 73.

3- أبو عبيدة ، أيام العرب قبل الإسلام ، تحقيق : د. عادل جاسم البياتي ، 1/8-9.

ومعتقداته المتجانسة مع واقعه الاجتماعي والبيئي طوال تاريخه الطويل،حتى غدا عالمه قبل أن يسطع نور الهداية والحق المبين بنحو مائتي عام زاخرا في كثير من جوانبه بحشد هائل من المضامين الأسطورية التي ورثها عن أسلافه،مستسلما لها في ظل غياب ما يفجر في نفسه بؤرة الانعتاق المكنونة في أعماق نفسه نحو هذا العالم المحير له ،بعد أن "امتلأت دروب حياة إنسان العصر الجاهلي بمنغصات الآلهة المتعددة حوله"[1].

ومن منطق هذا التصور غدا الإنسان في بعض ما أوتى من (بركات الآلهة) "من الشخصيات الأسطورية بالقدرات العجيبة "[2] وهي قدرات نظر إليها غالبية المجتمع العربي نظرة تمازجها الرهبة والرغبة ،والتعظيم والتقديس،والتودد والطاعة،وقد أكد الجاحظ حقيقة وجود مثل تلك النظرة،أي (نظرة الطاعة) مبينا بواعثها بقوله:"فالناس يختلفون في جهة الطاعة،فمنهم من يطيع بالرغبة،ومنهم من يطيع بالرهبة،ومنهم من يطيع بالمحبة ومنهم من يطيع بالديانة"[3].

ومهما اختلفت بواعث هذه النظرة أو الطاعة،فإنها متأتية مما أحاطت بـــه الفئـــة المطاعة نفسها ،من حيث كونها تعيش (عالم الواقع) دون انقطـــاع اتصـــالها بالكائنـــات الخارقة التي تمدها بأسباب القوة والتأثير في مجرى الأحداث،ووضع الحلول الناجعة لحـــل كثير من القضايا وتلبية مطالب ذوي الحاجات،هذه القدرات لم تكن وليدة يومها،إنما هي موروثة عن أسلاف تلك الطائفة المؤلهين . أما الأغلبية الطائفة فقد انغرس في أنفسها مثل ذلك الاعتقاد ، لأنها في الأغلب الأعم كانت " مستشعرة للمخاوف ، متوهمة للمتآلف ، متوقعة للحتوف ، لقوة الظنون الفاسدة على فكرها " حتى لم تر في أولئك الأشخـــاص (أصحاب القدرات العجيبة) أندادا أو أشباها ، وهو تصور يقترب كثيرا من الصـــورة التي رسم أبعادها زهير بن أبي سلمى في معرض مديحه أحد سادات بني غطفان يقال لهم بنو سنان ، في مثل قوله:

1- المصدر السابق ، 1 / 223 .

2- د. مصطفى الجوزو ، من الأساطير العربية والخرافات ، ص28.

3- رسائل الجاحظ"كتاب النساء " –جمعها ونشرها حسن السندوبي ، المطبعة الرحمانية بمصر ، ط1 ، 1933 ، ص270.

في الناس للناس أنداد وليس له فيهم شبيه ولا عدل ولا ندد[1]

وإذ نطمئن إلى هذه المعطيات ،فما علينا إلا أن نواجه تلك الشخصيات ذات الملامح الأسطورية في عصر ما قبل الإسلام ،لنكشف من خلالها عن موروثات العالم الغيبي وأساطيره الموغلة في القدم،وحسبنا أن يكون الساحر والشاعر في مقدمة تلك الشخصيات على أساس أن العالم مر أولا بمرحلة السحر ثم الدين ثم العلم[2] ،وعلى أساس أن الشعر أيضا يرجح أن يكون أقدم أنواع النتاج الأدبي عند البشر[3].

الساحر والشاعر:

السحر لغة: "الأخذة (التي تأخذ العين حتى يظن أن الأمر كما يرى وليس الأصل على ما يرى) وكل ما لطف مأخذه ودق فهو سحر....والسحر كالخداع"[4] والمعنى الأخير نتأمله في قول النابغة الذبياني،المتضمن حوارا بين(حية ورجل) جمعتهما قصة مشهورة:

فقالت يمين الله أفعل إنني رأيتك مسحورا يمينك فاجره[5]

وما يمكن ملاحظته في الاشتقاق اللغوي للسحر،الخداع وقوة التأثير،من حيث كونه "ما خفي علي أكثر العقول سببه ،وصعب استنباطه،وحقيقته كل ما سحر العقول وانقادت إليه النفوس بالتعجب والاستحسان والإصغاء من الأقوال والأفعال"[6] أما معناه الاصطلاحي فهو" فن وليس علما ،لأن العلم يمثل مفهوما لم يكن قد وصل الإنسان"[7] وجهته نحو"الأفلاك والكواكب والعوالم العلوية والشياطين بأنواع التعظيم والعبادة

1- شرح ديوان زهير بن أبي سلمي ، ص282 .

2- انظر ، طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، حضارة وادي الرافدين ، ج2 ، شركة التجارة والطباعة بغداد ، 1956 ، ص 474.

3- نفسه ، ص448.

4- اللسان (سحر) .

5- النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط2 ، 1985 ، ص 152 .

6- عبد الفتاح محمد أحمد ، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، دار المناهل للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1978 ، ص36.

7- د. قيس النوري ، الأساطير وعلم الأجناس ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، العراق ، 1980 ، ص 158.

والخضوع والتذلل"[1] بوصفها قوى غير منظورة ،استطاع "الذي يـزعم أن في إمكانـه التحكم في الأرواح وتوجيهها الوجهة التي يريد ،فيقال له الساحر ،ولعملـه السـحر"[2] وتقابل كلمة السحر في العربية كلمتا(Magic) و(Sorcery)في الإنجليزية[3] ومرحلة السحر تعد أول المراحل التي مر بها الإنسان من حيث العلاقة بينه وبين الكون،حتى عـد عصر السحر الذي هو عصر الأسطورة شبيها تماما بعصر العلم[4] وذلك مـن مـنطقين **أولهما:**أنهما يشيران إلى مجال يتعدى حدود التصور المنطقي الواقعي إلى المجالات المجهولـة غير الخاضعة للحس والقياس"[5] **وثانيهما** " أن السحر كان في جملته وليد العجز الـذي يصاب به إنسان الأساطير أمام الصعوبات التي تعترضه"[6] لا سيما فكرة وجود كائنـات روحية خفية مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية"[7]ومن زاوية نظر أخرى يمكننـا أن نعد "الممارسة السحرية"تطبيقا عمليا لمحتوى الفكر الأسطوري- علـى أرض الواقـع- بوصفها المخاض الذي أفرزته الأسطورة ويغدو (الساحر) أبرز شخصية حملت المـوروث الأسطوري بعد أن أخذ على عاتقه "القيام بطقوس معينة ،وتلاوة كلمات بعينها ،يجعلان في وسع الخادم التحكم في جانب معين من الطبيعة ،أو في أفكـار أقرانـه وسـلوكهم ...وكان هناك الكثير ممن هم على استعداد لإصاغة الآذان إلي مزاعم السحرة "[8] لغرض نشدان التعليلات لكل ما يرونه مفزعا أو مثيرا في مظاهر الكون المختلفة التي وقفوا إزاءها محتارين وهي تهدد وجودهم وتتقاطع مع رغباتهم في البقاء بعيدا عن أي شـر.إذن كـان ذلك المنطق الأسطوري (فكرا) يحققه الإنسان الأول عن طريق (عمل) هـو الممارسـة السحرية ،كانت هذه الممارسة تتبدى في قوة الكلمة ، إذا كان "الساحر يستعين في التأثير

1- عبد الرحمن ابن خلدون مقدمة ابن خلدون ، تحقيق حجر عاصي ، ص 312 .

2- د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، 756/6.

3- المورد (قاموس إنجليزي - عربي) ص549.

4- انظر ، طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ،ص 282 .

5- د. قيس النوري ، الأساطير وعلم الأجناس ،ص173.

6- د. أحمد كمال زكي ، الأساطير- دراسة حضارية مقارنة ، ص93.

7- نفسه ، ص48 .

8 - نفسه ، ص52.

في النفوس بإلقاء الرهبة في صدورهم بالبخور والتلاوات الغريبة التي يسمونها (التعاويذ) و(العزائم)[1] حتى إن تأثير قوة الكلمة قد فاق نوعي السحر الذي كان يستخدمه الساحر وهما "السحر التشكيلي أو المحاكاة(Magic Imitative) والسحر الاتصالي أو بالتأثير (Magic Sympathetique) فالأول يقوم على أساس مسلمة مهمة هي "إلحاق الأذى أو الدمار بالأعداء عن طريق إيذاء أو تدمير صورهم ،اعتقادا من (ممارسة)أن ما يلحق بالصورة من شر وضرر يلحق بصاحبها عن طريق تمثيله أو محاكاته أما النوع الآخر فهو يقوم على فكرة أن الأشياء المتصلة تظل حتى بعد أن ينفصل تماما أحدهما عن الآخر في علاقة تعاطف بحيث أن ما يطرأ على أحدهما يؤثر بالضرورة تأثيرا مباشر في الأخر كالذي يفترض وجوده بين الإنسان وأجزاء جسمه[2]

ويحق لنا بعد ذلك أن نتساءل ،هل اقتصر وجود السحر في حضارة أمة دون أخرى ،من الطبيعي أن يكون الجواب بالنفي ،إذ تأكد بعض الحقائق أن "السحر يكاد أن يكون من العناصر العامة الموجودة في حضارات جميع الشعوب[3]و حضارة وادي الرافدين من أعرق حضارات العالم القديم التي ظهر فيها السحر،فالتنقيبات الأثرية أمدتنا بمعلومات توضح أن كون "أكثر الكتابات البابلية التي وجدت في مكتبة أشور بالنيبال هي الكتابات المحتوية علي صيغ سحرية لطرد الشياطين واتقاء آذاها"[4] بعد أن "اقتنع العراقي القديم بأن الكون مليء بالعفاريت الطيبة والخبيثة ،والأخيرة هي أولاد آلهة الشر[5] .

وقيل"ربما يكون أساس اعتقاد العراقي بقوة الشر والشياطين عامة عدم ثبات وتغيرات محيطه ،كالفيضانات المدمرة ....

1- محمد محمد حسين ، الهجاء والهجاؤون ، ص59.

2- انظر تفاصيل هذين النوعين من السحر بشيء من التفاصيل والشواهد الكثيرة في الغصن الذهبي ، ص109 وما بعدها و180 ومقدمة في تاريخ الحضارات القديمة،حضارة وادي الرافدين طه باقر، ص272 .

ولغرض الإطلاع على ممارسة العراقيين لهذين النوعين ،انظر :المعتقدات الدينية في العراق القديم :د/ سامي سعيد أحمد ص ، 65 وما بعدها .

3- طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة –حضارة وادي الرافدين ، ص 272 .

4- د. سامي سعيد أحمد ، المعتقدات الدينية في العراق القديم ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،1989 ص60.

5- نفسه ، ص61 .

لذا ولع العراقي بالسحر وعمل التعويذات"[1]. وفي حضارة مصر القديمة كان السحر جزءا من علاج أي مرض....فكان من واجب الساحر أن يجعل باكتشاف السبب الحقيقي للعلة ويعمل علي إيقافها،فبعض الطلاسم كانت حوى تهديدات لعنصر الشر والعفاريت التي اعتقد الساحر بعلاقتها بعلة المريض ...وأغلب المصادر القديمة التي تتكلم عن مصر الفرعونية تقرأ فيها الكثير عن تقدم السحر في مصر وفنونه[2] .

وفي هاتين الحضارتين،وجد السحر أيضا ففي الأسطورة الرومانية ...سحر من الدرجة الأولى[3].وعلى الرغم من وظائف السحرة المتوزعة على ميادين الحياة كافة وأبرزها: مجال العلاج الطبي ،والمنافع الاقتصادية،والضبط الاجتماعي[4]فقد كانت المجتمعات القديمة –في الأغلب الأعم- تنظر إلى فن السحر وصناعته كعمل شرير ،إذ "ساد الرأي في تلك الأوقات باحتمال مجيء الشياطين إلى الناس على هيئة بشر يمارسون السحر،والشعوذة،وظنوا أن هؤلاء على علم بالعلوم الخفية ولهم قوى خارقة تمكنهم حتى من إنزال الأذى بمن تريد"[5].وتلك التصورات امتدت آثارها إلى أجيال لاحقة ،في جميع الأمم ،حتى غدا السحر"معروفا ومتداولا بين عرب الجاهلية الثانية"[6]فضلا عن الأولى والدليل علي ذلك عن الآيات عن السحر كثيرة في القرآن الكريم [7] وكلها تدين السحر والساحر ،باستثناء ما كان معجزة الأنبياء ،بإذن الله جلت قدرته - فكان على سبيل المثال لا الحصر- معجزة موسى من جنس ما يدعون [8]. وقارئ القرآن الكريم يطلع على حقيقة جوهرية هي أن المشركين لم يفرقوا بين القرآن والشعر والسحر فظلا عن وهمهم في

1- المرجع السابق ، ص63 .

2-د. سامي سعيد أحمد ، الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان ، ص28-29 .

3- نفسه ، ص 98 .

4 - د. قيس النوري ، الأساطير وعلم الأجناس ، ص163 .

5- د. سامي سعيد أحمد ، الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان، ص54 .

6- محمد سليم الحوت ، في طريق المثيولوجيا عند العرب ، ص 235 .

7- انظر على سبيل المثال: البقرة/ 102،يونس / 86 –88 ، النمل / 13 ، الأحقاف / 46 ،القمر / 54 ، الذاريات /39 .

8- انظر الآيات القرآنية :طه /57 – 58 ،يونس /80 .

كون النبي (صلي الله عليه وسلم) شاعرا أو ساحرا أو كاهنا[1]. هذه المزاعم والأوهام تدفعنا إلى تبيان العلاقة بين الساحر والشاعر ،وهى علاقة على ما نظن لم تكن وليدة عصر ما قبل الإسلام فلابد أن تكون موروثا ترسخ في أذهان هؤلاء المشركين من أجيال سابقة لهم ،كما تكشف من خلال ذلك أيضا عن الأبعاد الأسطورية والممارسات السحرية التي ورثتها القصيدة الجاهلية الواقعية عن نظيرتها الغيبية.

وحسبنا أن ننتقي أحد الأغراض الشعرية التقليدية ليكون أداتنا في البحث عن هذه القضية، ومن حيث كونه ذا صلة وثيقة بفن السحر ، وإفرازا من مجاهل عالم الغيب،والقوى الخفية،وما ورثه من ملامح أسطورية متمثلة في استرفاد تلك القوى على الرغم من واقعية مرحلته ، فضلا عما نطمح إليه من تقمص الشاعر لشخصية الساحر في هذا الغرض بخاصة .

ويخيل إلينا أن غرض الهجاء (من خلال أبيات بعينها ،لعدم انفراد القصيدة الجاهلية – في الأغلب الأعم- بغرض مستقل) أوضح تلك الأغراض وأكثرها صلة بالسحر ،كما إن الشاعر الهاجي هو أقرب إلى الساحر من أي شخصية أخرى ،ولعل ما سنرصده من قرائن كفيل بتحقيق مثل هذه القناعة ،منها " أن الهجاء في أصله سحر أو لعنة"[2] إذ"بدا الهجاء طقسا سحريا ،وممارسة قائمة بذاتها ،يراد منها إلحاق الضرر والأذى بالمهجو"[3]أما بالنسبة إلى الشاعر فقد "كان قدامى العرب يقصدون بلفظة شاعر شخصا أنعم عليه بمعلومات خارقة أو ساحرا على صلة بالجن والشياطين معتمدا عليها في القوى السحرية التي يظهرها"[4] شأنه في ذلك شأن الساحر – كما مر بنا- . وتبدو وجوه الشبه الأخرى بين السحر والهجاء متمثلة في كون "السحر كلمات تقال فيصيب شرها المسحور... والهجاء كذلك كلمات تقال فيها معنى الشر واستمطار اللعنة"[5]وذلك ما أكثر الشعراء

1- انظر الآيات القرآنية: الأنعام /7 ، الأنبياء /5 ، الصافات / 26 ، الطور / 29 ، الحاقة / 42 .

2- دائرة المعارف الإسلامية (الهجاء)

3- د. على البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط3 ، بيروت ، 1983 ، ص 192 .

4- محمد محمد حسين ، الهجاء والهجاؤون ، ص 66.

5- نفسه ، ص67.

من تقريره ، حتى أن زهير بن أبي سلمى كفاه أن يلوح بتلك اللعنات ليثير الرهبة في نفوس من يقصدهم ،بقوله:

ليأتينك مني منطق باق كما دنس القبطية الودك[1]

كما أن تبادل المواقع بين الساحر والشاعر ،وذلك التلازم بينهما متأتيان من انتمائهما إلى"العالم المرتبط بالغيب والمخلوقات الأثيرية من جن وشياطين ،التي أضفت على الشاعر صفة الساحر والعالم"[2]

ولا تعني المفردة الأخيرة "أنه كان عالما بخصائص أو صناعة معينة ،بل بمعنى أنه كان شاعرا بقوة شعره السحرية"[3] ويشهد على ذلك الاسم الذي عرف به"وهو شاعر:أي عارف بالسحر والأسرار الروحانية"[4]،و"أن قصيدته كانت هي القالب المادي لذلك الشعر"[5]ويبدو أن القناعة بهذا التصور وجدت ما يرسخها في التذكير ،من حيث اختلاط مفهوم الساحر بالشاعر وبالعكس ،حتى بعد أفول العصر الجاهلي ،كقول رؤبة بن العجاج:

لقد خشيت أن تكون ساحرا راوية مرا ومرا شاعرا[6]

ولعل ممارسة الشاعر لبعض طقوس الساحر كفيلة بترسيخ هذه القناعة أيضا ،منها "أن الشاعر في الجاهلية كان إذا أراد الهجاء لبس حلة وحلق شعر رأسه إلا ذؤابتين،ودهن أحد شقي رأسه ،وانتعل نعلا واحدة"[7] وتبدو هذه الممارسة ضربا من السحر التشاكلي عمد إليه الشاعر بشقيها (العملي والقولي) لتلحق لعناته ضررا وأذى بالمهجو ويخيل إلينا

1- شرح ديوان زهير بن أبي سلمي ، ص 183 .

2- د. نورى القيسي ، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص53 .

3- كارل بركلمان ، تاريخ الأدب العربي ، نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، مصر ، ط4 1977 ، ص 46 .

4- جوستاف فون غرنباوم ، دراسات في الأدب العربي ، ترجمة:إحسان عباس ، بيروت ، 1959 ، ص18.

5- كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي، ص46 .

6- ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 1 / 27.

7- آمالي المرتضي (عزر الفوائد ودور القلائد) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة 1954 ، 1 / 189 . نقلا عن د. نوري القيسي ، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص177.

أن الشاعر لم يعمد إلى مثل هذه الممارسة السحرية ،و لم يلتجئ إلى زي السحرة والكهنة إلا في القليل النادر ، على نحو ما هو معروف عن حادثة(لبيد في هجاء الربيع بن زياد)[1] التي أشهر من أن تعاد وتعرف ،إذ لم تمدنا المصادر بوقائع مشابهة لها تماما وهي بذلك تشكل استثناء ،حسبه أنه يفيدنا في كون الهجاء قد بدا طقسا سحريا ،ولعل اكتفاء الشاعر بنظرة الناس المتميزة له ،واعتقادهم بارتباطه بجن أو شيطان ،قد أغناه عن اللجوء إلى مثل هذا الزي وتلك الممارسة ،إلا في حالات استثنائية ، لإقناعه أنه يقف مع الساحر بمستوى واحد من المكانة التي تثير الرهبة في النفوس ، فضلا عن كونه إمدادا له . ولكننا- على الرغم من ذاك – لا نعدم إشارات أخرى تفصح عن مثل تلك الجذور السحرية ، منها ما ذكر عن حسان بن ثابت الذي كان – إذا ما تهيأ لإطلاق لعناته " يخضب شاربه، وعنفقته (شعرا بين الشفة السفلى والذقن) بالحناء ،ولا يخضب سائر لحيته ، فقال له ابنه عبد الرحمن : يا أبت لم تفعل هذا ؟ قال : لأكون كأني أسد والغ في الدم [2] ، ولا شك في " أن هذا لمن أعمال السحر ، والحقيقة المتوخاة ، إنما هي تدمير شخص مكروه ، متمثلة بوساطة عمل إيمائي "[3] . كذلك "احتلت الكلمة أو (قصيدة الهجاء) مكانا بارزا في تلك الممارسات السحرية....بوصفها قوة مؤثرة في التعامل"[4]

ومن الإشارات الأخرى تعليق "الفطسة:وهي خرزة يعلقها شخص يقصد إلحاق الضرر بشخص آخر،هذا التعليق مصحوب برقية تؤدي إلى الغرض نفسه "[5] وحسبنا أن نعرف أن "الاعتقاد بوجود قوة سحرية في الكلمة قد أدى إلي شيوع العزائم والرقي واللعنات التي وردت أولا في كلام مسجع موزون وهو شعر الرجز ،وهذا الشعر قد نظم بقصد التأثير السحري"[6] .

1- انظر تفصيلها في العمدة في محاسن الشعر :1 / 51 .

2- الأغاني ، 4/ 13 .

3- جورج طوسون ، دراسات ماركسية في الشعر والرواية ، ترجمة:د. ميشال سلمان ، دار القلم ، بيروت ، ط1 1974 ، ص 41 .

4- د. عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1973 ، ص 42 .

5- انظر: الألوسي ، بلوغ الأرب في أحوال العرب ، تحقيق محمد بهجت الأثري ، مطابع دار الكتاب بمصر ط3 ، د.ت ، 3 /27 .

6- غرنباوم ، دراسات في الأدب العربي ، ص136 .

ومما له صلة بموضوع السحر والهجاء ،هناك رأي لم يستقم كقاعدة مطردة وخلاصته "أن مصطلح القصيدة يعني شعر المديح... أما الهجاء فقصيدته يقال لها :القافية فإذا قال الشاعر(قلت في فلان قافية) فمعناها كلمة هجاء ، وعدت القافية من قبيل الضرب على القفا ...والقافية وأسجاع السحرة والكهان كالشيء الواحد"[1] والسبب في عدم اطراده هو أن بعض الشعراء قد استخدم مصطلح (القصيدة) تحديدا في معرض تهديده أو تلويحه بالهجاء ،وذلك هو منطق حسان بن ثابت في قوله:

قد حان قول قصيدة مشـــهورة شنعاء أرصدها لقوم رضع

يغلي بها صدري وأحسن حوكها وأخالها ستقال إن لم تقطع[2]

ويشير أحد استقراءات الباحثين إلى أن الطقس السحري في الهجاء أخذ يختلط بشعائر الدين،حين ظن أن أداء هذا الطقس يكون أقوى أثرا إذا أدي في المواسم الدينية [3] ووفقا لهذا التصور نفهم قول بشير بن أبي خازم:

وإن مقامنا ندعو عليكم بأبطح ذي المجاز له أثام[4]

إنه قيل بعد حدوث الأثر المطلوب من الممارسة ،فهو يقول شامتا ،إن أدائهم لهذا الطقس السحري الديني كان له أثر حاسم أي "له آثام"[5]

بعد هذا كله يمكننا أن نمضي باطمئنان إلى التقاط الملامح الأسطورية في شخصية الشاعر الهاجي –بخاصة–الذي كان مع الساحر يستظلان برعاية "الشياطين بوصفة من الكائنات الأسطورية العليا" [6]ومن نقطة يمثل الهجاء بدايتها.

ومعنى ذلك أن آثار...هذا التأثير السحري في بلاد العرب لا تبدو واضحة إلا في أوائل شعر الهجاء فحسب ....قبل أن ينحدر الهجاء إلى شعر السخرية والاستهزاء،كان

1- د. نورى القيسي ، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص53 .

2- د. على البطل ، الصورة في الشعر العربي ، ص192 .

3- بشر بن أبي خازم ، الديوان ، تحقيق عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشـــق ، 1960 ص156.

4- د. على البطل ، الصورة في الشعر العربي ، ص192 .

5- خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، ص60 .

6- كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ،45/1- 46 .

في يد الشاعر سحرا يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري"[1]وتتساوق هذه الفكرة كل التساوق مع إحدى النظريات المهتمة في تشخيص طبيعة الشعر الأولى ، عندما "كان الغرض من الشعر قبل كل شيء هو السحر الذي كان يدير الحياة البشرية يومئذ"[2]. واضح مما قدمنا أن العنصر المشترك بين السحر والشعر بعامة والهجاء بخاصة هو" الغموض الذي يحيط بهما والرهبة التي يتركها السحر والهجاء في النفوس"[3] ويبدو أن العرب كانت تعي هذه الحقيقة عندما أطلقت مقولتها "طعن اللسان أنفذ من طعن السنان"[4] تلك هي الحقيقة التي سجلها عبد قيس بن خفاف البرجمي في مثل قوله:

فأصبحت أعددت للنائبـــــا ت عريضا بريئا وغضبا صقيلا

ووقع اللســـان كحد السنان ورمحـــا طويل القناة عـــسولا [5]

ولا شك أن في هذه المقولة متأتية من "خوفهم من الهجاء ومن شدة السب عليهم وتخويفهم أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب،ويسب به الأحياء والأموات"[6]

ولعل مصدر هذا الخوف من الهجاء راجع إلى ما وقر في نفوس العرب من أن "لكل شاعر صاحبا من الجن والشيطان"[7]فضلا عن زعم الشعراء "أن الشياطين تلقي على أفواهها الشعر ،وتلقنها إياه،وتعينها عليه"[8] وتحفل الدواوين بأمثلة كثيرة من هذا الزعم ولعل ما يطالعنا في هذا المجرى ،قول امرئ القيس

تخيرني الجـــن أشعارهـــــــا فما شئت من شعرهن اصطفيت[9]

1- د. نورى القيسى ، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص51.

2- نفسه ، ص52.

3- د.يحي الجبورى ، الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه ، ص:226.

4- نفسه ، ص 276.

5- المفضل الضبي ، المفضليات ، ص382.

6- النهشلي ، الممتع في علم الشعر وعمله ، تحقيق د. منجي الكعلي ، الدار العربية للكتـــاب ، تـــونس ،1977، ص277 .

7- انظر: الجاحظ ، الحيوان:6/ 250 .

8 - الثعالبي ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، ص70.

9 - امرؤ القيس ، الديوان ، ص 222.

حتى نعت الشعراء بـــ "كلاب الجن " وذلك ما انتهت إليه قناعة الشاعر عمرو بن كلثوم فلخص هذه الحقيقة بقوله:

وقد هرت كلاب الجن منا وشذبنا قتادة من يلينا

قال الجاحظ عند إنشاده هذا البيت برواية "كلاب الجن" وهي رواية أبي عمر لشيباني ابتداء : فإنهم يزعمون أن كلاب الجن هم الشعراء[1] .

بوصفهم أي (الجن والشيطان) مثال الشر[2] ومصدر قوة السحرة والشعراء ،ولعل من أوضح ما يطالعنا من نصوص ارتباط الشيطان بالشر وإعانة الشعراء عليه ،أبيات الأعشى الحافلة بمثل هذه التفاصيل ،إذ يقول :

فلما رأيت الناس للشر أقبـــلوا وثابوا إلينا من فصيح وأعجـــم

دعوت خليلي مسحلا ودعوا له جهنام جدعا للهجين المذمـــم

حباني أخي الجني نفسي فـــداؤه بأفيح جياش العشيات خضرم [3]

ويذهب سويد بن أبي كاهل اليشكرى إلى أبعد من هذا حين يصرح بأن شيطان قد أتاه ملبيا طائعا – من تلقائه – لينصره علي شيطان خصمه ،ويجعله يفر هاربا،وهذا ما نتأمله في قوله :

فر مني هاربا شيطانـــــه حيث لا يعطى ولا شيئا منع

وأتـــاني صاحب ذو غيث زفيان عند إنفـــــاد القـــرع

قال لبيك وما استرخصته حاقرا للنـــاس قوال القـــذع[4]

1- الجاحظ ، الحيوان ، 229/6. والرواية المشهورة "كلاب الجن" انظر:شرح القصائد التســع المشــهورات،لابن النحاس ، 2 / 631 – 632 .

2- انظر: عباس محمود العقاد ، إبليس ، ص41 .و د. سامي سعيد أحمد الأصول الأولى لأفكار الشــر والشــيطان ص15.

3- الأعشى ، الديوان ، ص125.

4 – سويد بن أبي كهل اليشكري ، الديوان ، تحقيق شاكر العاشور ، دار الطباعة الحديثة ، البصرة ، ط1 ، 1972 ، ص29.

ويبدو أن شيطان الشعر لم يقتصر دوره على ما أشرنا إليه ،إنما تجاوزه إلى أبعد من هذا "فأحيانا كان يدفع الشاعر بفظاظة إلى الإنشاد" [1] وذلك هو منطق الأعشى حين قال:

وما كنت شاحردا ولكن حسبتني إذا مسحل سدى لي قول أنطق
شريكان فيما بيننـــا من هوادة صفيان جني وإنس موفـــق
يقول فلا أعينتني لشيء أقـــوله كفاني لا عي ولا هو أخـــرق [2]

ويقف حسان بن ثابت الموقف نفسه ، ليصور تجربته الشعرية مشاركة مع شيطانه فيقول:

ولي صاحب من بني الشيصبان فطور أقـــول وطورا هوه [3]

ومن المعطيات الأخرى "غلب ذكر شياطين الشعر في الهجاء بنوع خاص" [4] كما هو واضح في بعض النصوص الشعرية التي قدمناها ،فضلا عن ذكرنـــا دواعـــي وجـــود الشياطين بخاصة عن غرض الهجاء ،لذلك استقر الرأي على "عـــزوا الهجـــاء إلى إيحـــاء الشياطين وعونها "[5] ومن هذا المنطلق "نسب الناس هذه القوة الخفية التي تمـــد الشـــاعر بالشعر إلى الشر ،ولم ينسبوها إلى الخير،فقالوا شيطان الشعر[6] ولم يقولوا الشعر كما تعود اليونان أن يقولوا"[7] والدليل على ذلك ما جاء في مطلع الإلياذة – النشيد الأول – :

ربة الشعر عن أخيل بن فيلا أنشدينا واروي احتداما وبيلا [8]

1- غرنباوم ، دراسات في الأدب العربي ،ص18.

2 - الأعشى ، الديوان ، ص221 .

3- حسان بن ثابت ، الديوان ، ص484 .

4- محمد محمد حسين ، الهجاء والهجاؤون ، ص67.

5- د.يحي الجبوري ، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، ص 226.

6- محمد محمد حسين ، الهجاء والهجاءون ، ص 67 .

7- انظر : د. محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنـــون الجميلـــة ، ص13. و د.عزالـــدين إسماعيـــل ، المكونات الأولى للثقافة العربية ، ص 48 .

8- د. عبد الجبار معطي ، مواقف في الأدب والنقد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980 ، ص 178 .

فالشاعر يستمد المعونة من ربة الشعر لتبث فيه روح النظم والإنشاد بل زاد على ذلك بأن جعلها هي المنشدة ،كواقع الحال عند الشعراء الجاهليين،وكذلك نرى هوميروس في (الأوديسة) يستعطف ربة الشعر بقوله :

"أي ربة البيت حدثيني عن الرجل الذي رأى عادات أناس كثيرين ومدائنهم بعد أن سقطت أسوار طراودة"[1].

ولعل وجه الشبه بين العرب واليونان في هذا الجانب يكمن في اعتقاد الاثنين بوجود قوة روحية توحي بالشعر[2] فضلا عن كونها تعليلا "لمصدر هذا الشعر الذي لا يحسنه غير نفر قليل في كل زمن و قبيل"[3] وإذا كان المجتمع اليوناني القديم "قد تصور أن لآلهة الفنون جبلا تقيم فيه هو جبل (البرناس) فإن العرب قد زعموا أن شياطين الإلهام تأوي إلى واد في بلادهم سموه وادي (عبقر)[4]

ومن الجدير ذكره أن ظاهرة (الإلهام) تضرب في جذورها إلى حضارة وادي الرافدين ،إذ يشير المؤرخون إلى أن "مؤلف الأسطورة المعروفة بـ (إيرا) –إله الطاعون– يذكر أن الإله (مردوخ) ظهر له في الرؤية وأملى عليه نص القصيدة ، وأنه حين استيقظ استذكرها ودونها دون أن يضيف إليها أو ينقص منها شيئا مما أملاه عليه الإله" [5] وقد شاع مثل هذا التصور في العصور الحديثة في أوروبا خلال القرن الثامن عشر،ولعل حادثة الشاعر (كولوردج)وحادثة خلق (المارسييز) نشيد فرنسا لشاعر مجهول أبرز ما يقال في هذا الشأن[6].

ومن المعطيات الطريفة الأخرى التي رسخها الشعراء في أذهان الناس حتى بعد بزوغ الإسلام –غاية في أنفسهم– أن شياطينهم متفاوتون في ملكتهم الشعرية من واحد

1– هوراس ، فن الشعر ، ترجمة لويس عوض ، مطبعة لجنة التأليف والطباعة والنشر ، القاهرة ، 1947 ، ص87.

2– انظر: د.محمد غنيمي هلال ، النقد العربي الحديث ، ص365. ود. أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص 66 .

3– عبد الرزاق حميدة ، شياطين الشعراء ، ص110 .

4– د.محمد مندور ، فن الشعر ، ص 22 .

5– طه باقر ، ملحمة جلجامش ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، 1975 ، ص37 .

6– د. عبد الجبار المطلبي ، مواقف في الأدب والنقد ، ص208 .

إلى آخر ويظهر ذلك من خلال الصراع غير المباشر فيما بينهم،والمتمثل في صراع تبعيتهم من الشعراء،وذلك ما قرره الفرزدق(ضمنا) حين "جعل للشعر شيطانين: أحدهما الهوبر ، والأخر الهوجل ،فمن انفرد به الهوبر جاد شعره ،وصح كلامه،ومن انفرد به الهوجل فسد شعره"[1] ويتوافق أبي النجم العجلي مع الفرزدق من جانب ،ويخالفه من رأى أخر،فهو يقر بنوعين من شياطين الشعر،ولكن من حيث أحدهما ذكر،والآخر أنثى،لذلك فإنه يجد أن معركة الشعراء خاسرة معه إن حاولوا –مواجهته – لأن شيطانه ذكر،وشيطان غيره من الشعراء أنثى ،ولقد لخص مضمون هذا الزعم بقوله:

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

فما رآني شاعر إلا استتر فعل نجوم الأيل عاين القمر[2]

مما يعنى ذلك أيضا أن للجن ملكة في نظم الشعر تفوق مقدرة الإنسان ،وهذا ما حدثنا عنه بعض العلماء،منهم :ابن النديم في ذكره كتابا للمرزباني سماه "كتاب أشعار الجن" [3] وأورد لنا أبو العلاء المعرى محاورة بين جني وإنسي تفصح عن ذلك أيضا وعرض كثير من الرواة شعرا كثيرا منسوبا إلى الجن[4].

من كل ما تقدم نستنتج أن الشعر منحة توهب للشاعر من قوى خفية لها باع في هذا الجنس الأدبي ،فإذا اختارته هذه القوة انطلق يقول الشعر منذ اللحظة الأولى متكاملا في صيغته الفنية ،فضلا عن اتصال هذه القوة بطائفة من الشعراء لغايات أخرى،مما دفع بالناس إلى إحاطتهم بهالة من الواقع الأسطورية .منهم (المهلهل ابن ربيعة التغلبي) إذ نطالع في سيرته خبرا خلاصته "أنه لما تزوج هندا بنت عتبة ولدت له (ليلى)،فقال المهلهل لامرأته: اقتليها ،فلم تفعل أمها ،وأمرت خادما لها أن يغيبها عنها،فلما نام المهلهل هتف به هاتف يقول:

كم من فتى مؤمل وسيد شمردل

وعدة لا تجهل في بطن بنت المهلهل

1- القرشي ، جمهرة أشعار العرب ،1 / 63 .

2- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 2/ 603 .

3-ابن النديم ، الفهرست، ص 192 .

4- نفسه ، ص193.

فاستيقظ مذعورا ، وقال : يا هند أين ابنتي قالت : قتلتها ، قال كلا وإله ربيعة ، فاصدقيني ، فأخبرته ، فقال أحسني غذاءها [1] ومنهم أيضا (عبيد بن الأبرص الأسدي) الذي تروي لنا المصادر حادثتين لا تخرجان عن الأجواء الأسطورية :

أولاهما : تتعلق ببواعث قوله للشعر ، وخلاصتها أنه أتاه آت في منامه (بعد ما جرى له وأخته مع رجل من بني مالك) تحت شجرات بالعراء بكبة من شعر ، فألقاها فيه ، ثم قال : قال ما بدا لك ، فأنت أشعر العرب " [2]

وثانيتهما : قصة عبيد مع ذلك الشجاع – عندما لقيه وهو مع نفر في سفر – وكان يلهث عطشانا ،وخلفه حية سوداء تطارده ، فقتل الحية السوداء وحل أدواته ونضح على الشجاع من الماء فشرب وانساب حتى دخل جحره ... " وما استتبع ذلك من مكافأة الشجاع (لعبيد) بعد أن وجد قلوصه قد ضل ،إذا جاءه بصوت هاتف في الليل يقول :

يا صاحب البكر البعيد مذهبه ما عنده من ذي رشاد بصحبه

دونك هذا البكر منا تركبه حتى إذا الليل تولى غيهبه

ثم قال : إن الأسود الذي رأيته يطردني عبد من عبادي ، أراد قتلي فكفيتني شره وأرويتني من ظمئي [3]

وهكذا كان ذلك الشجاع (جنيا) ، وهكذا خاطب الجني عبيدا بالشعر. أما (أمية بن أبي الصلت) فهو أكثر الشعراء غرابة في سيرته وفي أشعاره حتى وصفه بعض العلماء بأنه كان كثير العجائب " [4] فضلا عن عده " داهية من دواهي ثقيف ، و ثقيف من دهاة العرب ، وقد بلغ من اقتداره في نفسه ، أنه قد هم بادعاء النبوة ، وهو يعلم

1- لويس شيخو ، شعراء النصرانية قبل الإسلام ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ط2 ، 1967 ، 2 / 197 .

2- أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، 12/81-82.

3- نفسه ، 22/84-85.

4- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ،ص226

كيف الخصال التي يكون الرجل بها نبيا أو متنبيا إذا اجتمعت فيه " [1].

كما أن بعض العلماء كان يقول " لولا النبي (صلي الله عليه وسلم) لادعت ثقيف أن أمية نبي " [2] . ويبدو أن العلماء قد وضعوا نصب أعينهم – في إطلاقهم هذه الآراء – الأساطير التي نسجها الناس حول أمية ، إذ نقلوا طائفة منها في مصنفاتهم ، تحكي لنا أنه –في حياته – كان يتفرس في لغات الطير ، وبعض الحيوانات ، فقت جاء في المظان ، ما يدعم مثل تلك الأقاويل ، إذا قيل "أن أمية بينما هو يشرب يوما إذ نعب غراب ،فقيل له ما يقول ؟ قال إنه يقول ، إنك تشرب هذا الكأس الذي في يدك ثم تموت " [3] . وقيل :" كان يمر على الطير ، فيقول لأصحابه إن هذا يقول كذا وكذا "[4] كما زعموا "أنه كان يفهم ثغاء الشاة " [5] و "ما يرغو به ذلك البعير "[6] حتى إن أسفار أمية لم تخل من بعض الأساطير أيضا فقد ذكروا " أن أمية خرج من سفر فنزلوا منزلا، فأم أمية وجها وصعد في كثيب فرفعت له كنيسة فانتهى إليها ، فإذا الشيخ جالس فقال لأمية حين رآه: إنك لمتبوع ، فمن أين يأتيك رأيك ؟ قال : من شقي الأيسر قال : فأي الثياب أحب إليك أن يلقاك فيها ؟ قال : السواد قال : كدت تكون نبي العرب ولست به ، هذا خاطر من الجن وليس بملك ....." [7].

ومن العجائب التي لا تخلو من أساطير ، والمقترنة بأمية قبل أن توافيه المنية ، ما روته المظان نقلا عن أخته قائلة " إني لفي بيت فيه أمية نائم ، إذ أقبل طائران أبيضان فسقطا على السقف ففرج السقف ، فسقط أحدهما عليه ، فشق بطنه وثبت الآخر مكانه ... قالت فلما استيقظ قلت له : يا أخي أحسست شيئا ، قال :لا ... قالت : فلما

1- الحيوان ، 2/ 320 .

2- نفسه ، 321/2.

3- الأغاني ، 122/4.

4- نفسه ، 123/4.

5- انظر تفاصيل القصة في الأغاني ، 4/ 124 – 125.

6- انظر تفاصيل القصة في: خزانة الأدب للبغدادي ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، 1967 ، 1 / 118.

7- الأغاني ، 4 / 124 .

مرض مرضته التي مات فيها قالت : فإني عنده ، إذ نظر إلى السماء وشق بصره ثم قال : لبيكما لبيكما ها أنا ذا لديكما ..... ثم خفق فمات [1].

و قد أرجع أحد المحدثين شخصية أمية بما فيها من عجائب و خوارق و أساطير و شاعرية إلى عناصر عدة،منها "بيئته الشاعرية ، وما حظي به من ثقافة،وما قام بـه مـن رحلات ويرى أن هذه العناصر هي التي دفعت بالناس إلى "إحاطته بهالة مـن الغرابـة الأسطورية ،جعلته يفهم لغات الطير،ويتصل بالجن فيسألها،وتسدد خطاه"[2]

كما استقرأ أحد الباحثين كل أساطير الحيوانات التي أودعها أميـة في شـعره،لا سيما تلك التي تدور على ألسنة العامة ،كقصة الديك والغراب وغيرهما[3]

وخلاصة القول من تلك الأساطير المقترنة بطائفة من الشـعراء،واعتقاد العـرب بكون الشعر من صنع الجن،غدا الشعراء- حينئذ- وفقا لهذا التصور وسائط بـين أبنـاء البشر لنقل الرسالة من القوى الخفية.

والشاعر وفقا لهذا المنطق كان نظيرا للساحر،لذلك عـد الإثنـان مـن أبـرز الشخصيات الأسطورية فيما ورثاه من أولئك الأسـلاف الغـائبين-الحاضـرين،غائبين بأجسادهم حاضرين بأرواحهم وطقوسهم وتلاواتهم وترانيمهم وتعاويذهم المقترنة بتلك القوى الخفية التي كانت تديم الصلة بهم.

الملك:

لا يختلف اثنان في حقيقة أن النقوش والرقم والألواح الطينية،والأختام الأسطوانية والرسوم والكتابات تعد من أهم الوثائق في الكشف عما يسود العالم القديم من معتقدات وأفكار وطقوس ومعارف وعلاقات اجتماعية و ما إلى ذلك من نواحي أخرى ، وهـي نفسها وسيلتنا في بلورة الملك الأسطورية ومكانتها المقدسة في نفوس المجتمعات القديمة

1- لقد ترددت هذه القصة في كثير من طائفة من المصادر باختلاف في بعض التفصيل دون أن تخرج عـن جـوهر مضمونها ، انظر : طبقات فحول الشعراء ، ص 268 ، عيون الأخبار ، 2/ 310 .

2- أمية بن أبي الصلت ، الديوان ، تحقيق عبد الحفيظ السطلي ، المطبعة التعاونية ، دمشق ، 1974 ، ص73 .

3- بهجت الحديثي ، أمية بن أبي الصلت ، حياته وشعره ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1975 ، ص91.

بوصفها (هبة من السماء إلى الأرض) ،وذلك ما حدثتنا عنه تلك الألواح المدونة باللغة البابلية التي يرجع تاريخها إلى العهد البابلي القديم والعهد الآشوري الوسيط،إذ كانت تحمل في تضاعيفها أسطورة الملك "إيتانا" الذي ورد ذكره من جملة ملوك سلالة "كيش"الأولى التي كانت أول سلالة حكمت بعد الطوفان ،وموجزها"أنه كان عهد في تاريخ البشرية لم يكن عندهم نظام الملوكية حيث لم تعين الآلهة ملكا ،فكانت شارات الملك من تاج وصولجان مودعة في السماء لدى الإله"آنو"ثم هبطت الملوكية من السماء ....وكان من بين الملوك القدامى بعد نزول الملوكية ملك في كيش اسمه"إيتانا" وكان هذا عقيما لم ينجب ولدا يخلفه في الملك ،فعم الاضطراب في البشر ،إذ خاف الناس من عواقب خلو منصب الملوكية بينهم ،وتعرضهم بسبب ذلك إلى الشر ففكر "إيتانا" في الأمر واهتدى بعد التفكير إلى وسيلة تمكنه من الحصول على ولد له بأن يتشبث بجلب نبات خاص بالولادة موجود في السماء فتضرع إلى الإله (شمس) بأن يمكنه من ذلك وبعد مواقف صعبة ،وأحداث مثيرة يمر بها هذا الملك يتمكن في نهاية الأمرمن إنجاب خليفة له في الحكم [1] هذه الأسطورة أبرز وثيقة لأصل الملك أو الملوكية على السواء ،حتى إن النظرة إلى الملك في حضارات الأمم القديمة لم تخرج عن هذا الإطار بالتفاصيل التي لا تغير من جوهرها شيئا ذا بال .

ففي حضارة وادي النيل نطالع "إن ملك مصر نفسه هو أحد الآلهة ،وممثل البلاد بين الآلهة ،والوسيط الرسمي الوحيد بين الشعب والآلهة " [2] حتى أن الفرد المصري- آنذاك- "كان يقول ويعيد القول إن الملك هو الابن الجسدي الذي جاء من الشمس(رع)"[3].

فضلا عن ذلك كان الملك في مصر "هو الكاهن الأول ،وكان بقية الكهنة نوابا له في واقع الأمر وهو كاهن الآلهة في كل المعابد...

1- انظر تفاصيل هذه الأسطورة بشيء من التوسع في :مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة –حضارة وادي الرافدين- طه باقر ، ص473-472 .

2- هنري فرانكفورت وآخرون ، ما قبل الفلسفة ، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، دار مكتبة الحياة ، بغداد ، 1960 ، ص 82 .

3-نفسه ، ص90-91 .

قبل أن يتنازل عن مهمته الدينية إلى رجل آخر هو الكاهن [1]. وهذا الملك الإله في مصر "لا يحكم بحقه الإلهي فحسب ،بل يحكمنا أيضا بحق مولده الإلهي ،فهو إلـــه رضـــى أن تكون الأرض موطنا له إلى حين" [2]وفي بلاد اليونان القديمة هناك ما ينبئ بسيادة نزوع الملك عن الآلهة ،بخاصة لما"بدأ الشك يساور الكثيرين فيما إذا كانت الآلهة جديرة بلقب المنقذين ،وكان الجواب هو أن ضربا جديدا من الآلهة المنقذين تجلى في أشخاص الملـــوك العظام....ودعوهم بالآلهة،ولم يكن الأمر محض تملق ، فمخاطبة شاعر أثيني أحد الملوك بالقول:

غيرك من الآلهة يعيشون بعيدا ....بعيدا جدا
أو لعلكم غير موجودين،أولا يأبهون بأحوالنا شروى نقير
أما أنت،فإننا نراك أمامنا
ليس من برونز أو رخام ، بل بشحك أنت
ولذلك نتضرع إليك قائلين
إنعم علينا أيها الحبيب بالسلام
لانك أنت مالكه ومانحه [3]

دليل علي ذلك .وفي العصر البرهمي،أحد الحضارة الهندية"كان نظام الحكم ملكيا مطلقا،فكان الملك يطاع كإله، فإذا ما ارتقى الملك العرش —ولو بعد جناية يقترفها- نظر إليه ممثلا لمشيئة قدسية وقدرة إلهية،وقد جاء في أحد الشرائع الهندية المسماة-(منيو) مـــا يؤكد حقيقة ذلك الواقع،لاسيما النص الآتي:" يجب أن لا يستخف بالملك ولـــو كـــان طفلا ،وذلك بأن يقال:إنه إنسان ،فالألوهية تتجسم في صورة الملك البشرية "[4] .

1- د. نجيب ميخائيل ، مصر والشرق الأدنى القديم ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1976 ، ص 269-270 .

2- ل.ديورانت ، قصة الحضارة ، ترجمة محمد بدران ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القـــاهرة ، ط3 ، 1965 ، م1/ج2 /161 .

3- ه .ج . روز ، الديانة اليونانية القديمة ، ترجمة رمزي عبده جرجس ، دار نهضة مصر ، ص131- 132 ،وقيل أن تاريخ اليونان القديم منذ القرن الخامس عشر قبل الميلاد حتى القرن التاسع كان يحكم الناس ملوك آمنوا بأنهم مـــن سلالة الآلهة.... وقد نسجوا كثيرا من الأساطير ، انظر ، البطولة في الشعر العربي ، د .شوقي ضيف ، ص10.

4- غوستاف لوبون ، حضارات الهند ، ترجمة عادل زعيتر ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ص 306 .

وتبدو حقيقة تاريخ الملوك سلسلة متصلة الحلقات ماثلة أمام أعيننا في الحضارة العربية الجنوبية،حين نقرأ أن لقب"مكرب"وهي كلمة دينية تعني المقدس،أو"أمير الكهنوت" تجمع بين الكهانة والملك كانت تطلق على القائم على أمور الدولة السبئية على الحقبة الأولى من حكمها ،ويظهر في الحقبة الثانية أن الملك تجرد من صفته الكهنوتية، وبقي محتفظا بالسلطة الدنيوية،وعرف بملك سبأ،ثم في الحقبة الثالثة كانوا يلقبونه بملك (سبأ وريدان)[1] وقد أثبتت الرقم أسماء تسعة من ملوك دولة حمير الثانية ،منهم من ذكرهم الآداب الإسلامية بلقب"تبع" الملكي وهؤلاء هم"التبابعة" المعروفون أحدهم يسمى (شمر يرعش) وقد دونت أخباره الأساطير العربية،كما دونت أخبار الملك (أبو كرب أسعد كامل أيضا) [2] .

وخلاصة ما ننتهي إليه من نتائج جولتنا في حضارات العالم القديم وأساطيرها أن الملك كان من أصل إلهي،أو في الأقل ممثلا لمجلس الآلهة على الأرض يتلقى سلطته السياسية مباشرة منه [3] فضلا عن اقتران الملوكية بالكهانة –أول الأمر – قبل أن تستقل الكهانة وظيفة قائمة بنفسها ،ويتكفل (الكاهن) في أداء المهام الدينية لاسيما إقامة الاحتفالات والطقوس في المعابد [4] " . وبفضل دعاوى قديسة المولد ،وقديسة الحكم احتل الملوك منزلة سامية _ذات إجلال ورهبة_ في النفوس ، يقولون فيرضى قولهم، ويحكمون فيمضي حكمهم،ولا عجب بعد ذلك أن صارت سيرة الملوك وأخبارهم،ملأى بالأساطير بوصفهم(آلهة أو أشباه الآلهة) ،كما لا نشك في أن المجتمع العربي _قبل الإسلام _ قد ورث من هذه المعتقدات ، مما نلمح أثره في موروث العرب الشعري ،في لمحات ذات مدلول " توحى ببصمات الزمن ، وتنبئ بآثار التاريخ العريق ، وتتحدث عن

1– د. صالح أحمد العلي ، محاضرات في تاريخ العرب ، دار الكتب العربية ، جامعة الموصل ، العراق ، د.ت ، ص61.

2– نفسه ، ص 62.

3– د.عبد الرضا الطعان ، الفكر السياسي في العراق القديم ، مطابع دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، د.ت ، 2/ 93.

4 – انظر: شكري محمد عياد ، البطل في الأدب والأساطير ، ص114.

الأعلام الذين تحددت ملامحهم الأسطورية من خلال الأوصاف والأشكال والأعمال"[1].

فضلا عما اختزنه الشاعر من أفكار ومعتقدات أسطورية –بشأن الملـــوك- ومـــا أضاف إليها من خياله وتجربته الغنية بالأحداث ومن أبرز تلك اللمحات "كـــان النـــاس كثيرا ما يتوقعون من ملوكهم أن يرسلوا عليهم المطر أو ضوء الشمس في الموسم المناسب وأن يساعدوا في نمو المحاصيل وما إلى ذلك" [2]لاعتقاد هؤلاء الناس امتلاك الملوك بعـــض القوى السحرية والإعجازية التي يستطيعون بها إخصاب الأرض ومنح البركات والخـــير لبقية الأشياء" [3] أي كان الملك رمزا للخصب والانبعاث.

وحين نتأمل القصيدة الجاهلية يطالعنا المنطق نفسه ، الذي يتردد على ألسنة بعض الشعراء ، منهم علقمة الفحل الذي لخص معطيات الماضي البعيد بكل تفاصيله ،حين عد الملك غير منتسب إلي الإنس ،وإنما هو ملك نزل من السماء ،وفعاله عظيمة لا يقدر على مثلها أحد ، وذلك ما نتأمله في مخاطبته للحارث الغساني ، قائلا:

ولست لإنسي ولكن لملأك تنزل من جو السماء تصوب [4]

ويذهب النابغة الذبياني إلى تجسيد بعض الصفات الألوهية في ملكه النعمان بن المنذر،من حيث امتلاكه القدرة على الحياة والموت في معادلة يتساوق طرفاها بقوله:

وأنت ربيع ينعش الناس سيبه وسيف أعيرته المنية قاطع [5]

وكان ذلك منطلقه أيضا إزاء الملك عمرو بن الحارث الغساني في امتلاكه كفين واحـــدة تصادر الحياة والأخرى تديمها قائلا:

تحين بكفيه المنايا وتارة تسحان سحا من عطاء ونائل [6]

---

1 – د.نورى القيسى ، الشعر الجاهلي– مجلة آفاق عربية – العدد (11) /1977 ، ص45 .

2 – جيمس فريزر ، الغصن الذهبي ، ترجم بإشراف : د. أحمد أبو زيد ، قصور الثقافة ، آفاق الترجمة ، القاهرة ، ص100 .

3– نفسه ، ص 224 .

4 – علقمة الفحل ، الديوان ، تحقيق لطفي الصقال ، ودرية الخطيب ، مطبعة الأصيل ، حلـــب ، ط3 ، 1976 ، ص18 .

5– النابغة الذبياني ، الديوان ، ص38.

6– نفسه ، ص 147 .

والأعشى لا يختلف عن صديقه النابغة في هذا الوعي الذي رسم أبعاده لممدوحه (هوذة) بالقول :

أغر أبلج يستسقى الغمام به لوصارع الناس عن أحلامهم صرعا [1]

أما علباء بن أرقم فيتجه إلى إبراز أحد طرفي تلك المعادلة ،من زاوية نظر تمتلك عمقا في التعبير عن تلك القدرة السامية للملك (النعمان)دون أن تشيبها شائبة إذ يقول:

وإن يد النعمان ليست بكرة ولكن سماه تمطر الويل والدم [2]

ولا نغفل عن تأكيد حقيقة ما استقر في وعي المجتمع العربي –بوجه عام– من حيث كون الملك "مانح الخير والبركة " وذلك في تلك الخطبة التي ألقاها عبد المطلب –جد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) على مسامع الملك سيف بن ذي يزن –نيابة عن وفود القبائل العربية التي جاءت مهنئة بانتصار (ذي يزن) على الأحباش ،إذ جاء فيها "أنت –أبيت اللعنة –رأس العرب وربيعها الذي تخصب،وملكها الذي تنقاد ،وعمودها الذي عليه العماد " [3]

وتضرب الفكرة القائلة بمقدرة الملك على الحياة والموت ،أو السعادة والشقاء بجذورها في أعماق حضارة وادي الرافدين ، لاسيما ما يتعلق بالملك(جلجامش) بثلثيه الإلهي وثلثه البشري،وما أعطاه إياه الإله (إنليل) ،من قدرات يلخصها النص الآتي من الملحمة:

-لقد أعطاك (يقصد الإله انليل)نور وظلمة الجنس البشرى.

-لقد أعطاك الرفعة فوق الجنس البشرى.

-لقد أعطاك الرفعة التي لا تنافس.

-لقد أعطاك النصر في المعركة التي لا يرجع منها أحد سالما.

-لقد أعطاك الغلبة في المنزلات التي لا ينافسها أحد.[4]

---

1 – الأعشى ، الديوان ، تحقيق محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، مصر ، ص107.

2 – الأصمعيات ، ص 159.

3 – ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، 73/1.

4 – د. سامي سعيد الأحمد ، جلجامش ،ص 52.

ولعل من هذا المنطق ،وغير ما ذكرنا،كان الناس"يخاطبون ملوكهم بالأرباب" [1] كما ألف الشعراء نعت ملوكهم بهذه التسمية ،بكل ما تعنيه من معنى ودلالات لاحصرلها.ولعل امرأ القيس كان أول الشعراء الجاهليين في تقرير حقيقة أن الملوك أرباب حين أسبغ هذه التسمية على عمه الملك (شرحبيل) في معرض هجائه من كان سببا في الإحجام عن نصرته .وذلك في قوله:

ألا قبح الله البراجم كلها وجدع يربوعا وعفر دراما..

فما قاتلوا عن ربهم وربيبهم ولا آذنوا جارا فيضعن سالما [2]

و لم يكتف امرؤ القيس بهذه الصورة ،إنما عمد أيضا إلى تمييز الملوك من البشر وفقا لهذا المنطق ، قائلا :

نحن الملوك وأبناء الملوك لنا ملك عاش به الناس أحقابا

وما ينكر الناس منا حين نملكهم كانوا عبيدا وكنا نحن أربابا [3]

ويبدو أن الحارث اليشكري كان يعي ما ستتركه هذه التسمية من أثر في نفس الملك (عمرو بن هند)، وهو يطلقها على (المنذر ابن ماء السماء) حين يجزل المدح له،وذلك ما نستشفه في الأبيات التي ضمتها معلقته ،منها قوله:

فملكنا بذلك الناس حتى ملك المنذر ابن ماء السماء

وهو الرب الشهيد على يو م الحيارين و البلاء بلاء

ملك أضلع البريـة لا يو جد فيها لما لديه كفاء [4]

وأما لبيد العامرى فيستخدم (مصطلح الملوك والأرباب) في باب الموعظة ولاعتبار ،ليؤكد أن الدهر أفناهم كما أفنى غيرهم،وذلك في مثل قوله :

وأفنى بنات الدهر أرباب فاعط بمستمع دون السماء ومنظر

---

1 – د. عبد الرضا الطعان ، الفكر السياسي في العراق القديم ، 64/2.

2 – امرؤ القيس ، الديوان ، ص 130 .

3 – نفسه ، ص279 .

4 – ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، دار المعارف ، مصر ، ط4 ، 1980 ، ص 474 – 476 .

وأهلكن يوما رب كندة وابنه ورب معد بين خبث وعرعر[1]

ومما يعزز مدلول تسمية الملوك بالأرباب ، أن الشعراء نقلوا لنا بعض مظاهر احتفاء العرب بهم ، منها " قيامهم ركودا أمام الملك العربي-إذا طلع عليهم-كأنهم يقومون رهبة للهلال"[2] وذلك بتأثير عبادة القمر المعروفة عند العرب،وهذا وحده كاف ليفسر لنا ربط الملوك بالقمر في قصائد الشعراء.

ويبدو أن لامرئ القيس فضل السبق في ترسيخ هذه الصورة في نفوس الشعراء،إذ شبه أباه الملك (حجر) بالهلال في قوله :

قولا لبرصان عبيد العصا ما عركم بالأسد الباسل

الماجد الأروع مثل الهلا ل الأريحي الملك الواصل[3]

وحذا الأعشى حذو امرئ القيس في هذا الشأن ،فضلا عن تقريره القناعة بأن طلوعا لملك في رعياه يجعلهم ركودا لا يتحركون ،كأنهم ينظرون به الهلال ،في هذه المفردات نتأمل صورتها في ممدوح الأعشى الملك (الأسود بن المنذر اللخمي) وذلك في قوله :

أريحي صلت يظل له القو م ركودا قيامهم الهلال [4]

ولعل تشبيه الملوك بالكواكب بعامة ما يدخل ضمن هذا الإطار،حتى خاطب النابغة الذبياني ملكه (النعمان) بهذا التشبيه ،معززا إياه بما يضفي عليه صفات التقديس قائلا:

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب

بأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب [5]

وكان لهؤلاء الملوك (الأرباب) تحايا خاصة بهم ،إذ كان متعارفا بين الناس"قولهم للملوك أبيت اللعنة" [6] أي أبيت أن تأتي من الأخلاق المذمومة ما تلعن عليه وبمعنى أدق

---

1 - شرح ديوان لبيد العامري ، تحقيق إحسان عباس ، ص55.

2 - د. أنور أبو سويلم ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص125 .

3 - امرؤ القيس ، الديوان ، ص256 .

4 - الأعشى ، الديوان ، ص 9 . و انظر: ص 97 ، ص 347 .

5 - النابغة الذبياني ، الديوان ، ص73-74 .

6 - د. أنور أبو سويلم ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص136.

أن الملوك مترهون عن كل ما يشينهم،وتحفل قصائد الشعراء بهذه التحية ،وهى مبثوثة في تضاعيف قصائد المديح –في الأغلب الأعم– وحسبنا أن نختار من ديوان النابغة الذبياني (بوصفه أكثر الشعراء مجالسة للملوك ،وتردد هذه التحية في قصائده) لنقيم العلاقة بذلك لا سيما قوله:

هذا الثناء وإن تسمع به حسن فلم أعرض –أبيت اللعن–بالصفد [1]

كما أن هناك في سيرة الملوك وأخبارهم وألقابهم وأسمائهم شواهد على سمو منزلتهم، وإحاطتهم بمظاهر الإجلال و الرهبة ،وتمتعهم بمزايا لا طاقة لبشر عليها،حتى قيل كان الملك من أشياء البدوي المقدسة" [2] ومن ذلك ما يتعلق بدواعي ألقاب الملوك وتسمياتهم ،فعلى سبيل المثال لا الحصر–أن الملك عامر (ماء المزن) قد عرف بهذا الاسم "لأنه كان إذا نزل بقومه جدب فتح بيوت أمواله،وعالهم حتى يخصبوا ،ويقوم لهم مقام المطر إذا فقد...وكانوا يقولون:كفانا عامر قحطنا هو ماء المزن لنا" [3] وقد أودع حسان بن ثابت هذه الحقيقة مفتخرا بها وبانتسابه إلى هذا الملك ،في بعض قصائده،منها قوله:

ملوك وأبناء الملوك كأننا سواري نجوم طالعات بمشرق

كجفنة والقمقام عمرو بن عامر وأولاد ماء المزن وابني محرق [4]

أما سبب تلقيب ابنه (عمرو) بمزيقيا،فيعود –كما تحدثنا المصادر– إلى "أنه كانت تنسج له في كل سنة ثلاث مائة وستون حلة ثم يأذن الناس في الدخول،فإذا أراد الخروج استلبت عنه ،وتمزقت قطعا...وإنما كان يفعل ذلك لئلا يتخذ أحد ما يلبس منها بعده" [5] ومن أشهر الألقاب التي نعت بها الملوك ،تلقيب (عمرو بن الهند) بـ (المحرق) ولا نستبعد الصلة بينه وبين ذلك الصنم الذي يحمل الاسم نفسه ،والذي خص بتلبية من تلبيات العرب" إذ كان صنما بسلمان لبكر بن وائل وسائر ربيعة" [6] ولما كان فحوى هذا اللقب

1– النابغة الذبياني ، الديوان ، ص27 ، وانظر ص34 ، ص72 .

2– أبو عبيدة ، أيام العرب قبل الإسلام ، تحقيق:د. عادل البياتي ، 1/ 294 .

3– نفسه ، 300/1.

4– شرح ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ، ص 342 – 343.

5– انظر : الأغاني ، 130/19.

6 – انظر : الأغاني ،19/ 129 .

قد جاء إثر ما فعله عمرو بن هند بمائة رجل من بني تميم في يوم أوارة باليمامة . فقد ربط بين هذا الفعل وذلك الصنم من حيث الناحية [1]

ومن مظاهر هيمنة الملوك على النفوس والزمان ما تنقله إلينا الأخبار عن تلك القصة الطويلة المتشعبة الحوادث ، والمختلفة الروايات ،خلاصتها أن المنذر بن ماء السماء قد جعل لنفسه يومين في السنة يجلس فيها عند الغريين(وهما قبرا رجل أغضباه في بعض المنطق) يسمى أحدهما يوم نعيم،والآخر يوم بؤس كان ضحيته الشاعر عبيد بن الأبرص الأسدي الذي يسجل بعض تفاصيله قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة [2] وفي أبيات مفعمة بالحزن والأسى ، لنا أن نتأملها في قوله :

وخيرني ذو البؤس في بؤسه خصالا أرى في كلها الموت قد برق

كما خيرت من الدهر عاد مرة سحائب ما فيها لذي خيرة أنق

سحائب ريح لم توكل ببلدة فتتركها كما ليلة الطلق [3]

ومن الدلائل على المنزلة التي كان الملوك يحتلونها بين الناس،أن ديتهم باهظة الثمن،إذا "كان عامة العرب يأخذون في دية النفس ، مائة من الإبل ، وكان هذا الحكم جاريا بين قبائلهم...ولما كان الملوك متميزون عندهم في كثير من الأحكام جعلوا دية أحدهم إذا قتل ألف بعير" [4].

وكان للموروث الشعري إسهامه في تسجيل ذلك التمايز الذي نلمح تعارف الناس عليه في أبيات الحطيئة منها قوله:

أبوهم ودى عقل الملوك تكلفا وما لهم مما تكلفه بد

تكلف أثمان الملوك فساقها وما غض عنه من سؤال ولا وند

حمالة ما جرت فتاكة ظالم حمالة ملك لم يكن مثلها بعد

1- انظر: د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب – قبل الإسلام - 280/2 ، وأيام العرب ، تحقيق د. عادل البياتي ،1/ 273 .

2- الأغاني ، 86/22.

3- عبيد بن الأبرص ، الديوان ، تحقيق وشرح حسين نصار ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، د.ت ، ص88- 89 .

4- الألوسي ، بلوغ الأرب في أحوال العرب ، ، 22/3 .

هم حملوا الألف التي جر جارم وردوا جياد الخيل ضاحية تعدو [1]

ويبدو هذا العرف متأتيا من نظرة المجتمع الجاهلي إلى "الدم الملكي" ذي الصفة القدسية ،وهي نظرة تلتقي مع ما كان سائدا في المجتمعات القديمة ،حين عد هذا النوع من الدم شرطا أساسا واجب توفره فيمن يختار لمنصب ديني رفيع [2] ومن هذا الباب أيضا قد نقل عن العرب قولهم "إن دماء الملوك شفاء من الكلب والخبل"[3] . هذا القول وجد فيه الشعراء منفذا للتعبير عن واقع تجاربهم في الحياة ،ومن زوايا نظر متباينة ،كما فعل المتلمس الضبعي حين استخدمه في منظور خاص به ، لنا أن نتأمله في قوله :

من الدارميين الذين دماؤهم شفاء من الداء المجنة والخبل [4]

أما عوف بن الأحوص فكان يلوح به لأولئك المحكمين بينهم وبين بني عمهم ،في أنهم ليسوا كفأ للملوك من هذه الناحية ،قائلا :

وليس لسوقة فضل علينا وفي أشياعكم لكم بواء

فهل لك في بني حجر بن عمرو فتعلمه وأجهله ولاء

أو العنقاء ثعلبة بن عمرو دماء القوم للكلبي شفاء [5]

وكان ذلك منطق (ابن عياش الكندي) في هجائه لبني أسد لقتلهم الملك حجر بن عمرو وتذكيرهم بتلك الحقيقة ضمن قوله :

عبيد العصا جئتم بقتل رئيسكم تريقون تامورا شفاء من الكلب [6]

ويطول بعد ذلك أمر استقصاء النصوص الشعرية التي تصب في نفس المجرى إذ أخضع الجاحظ طائفة منها للدراسة ،وخرج بنتائج يلخصها قوله :"وكان أصحابنا

1- الحطيئة ، الديوان ، تحقيق نعمان محمد أمين طه ، مطبعة المدني ، القاهرة ، الطبع الأولى ، 1987 ، ص322 .

2- د.نجيب ميخائيل ، مصر والشرق الأدنى ، 267/4 .

3- الجاحظ ، الحيوان :7/2 ،:95/2.

4- ديوان المتلمس الضبعي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي : ص309 وانظر مثل هذا المعنى ، شعر المثقب العبدي تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، ص16 .

5- المفضل الضبي ، المفضليات ، ص 174-175.

6- الجاحظ ، الحيوان :7-6/2 .

يزعمون أن قولهم دماء الملوك شفاء ،على معنى أن الدم الكريم هو الثـــأر المنـــيم،وأن داء الكلب على معنى قول النابغة الجعدي :

كلب من حس ما قد مسه وأفانيـــن فـــؤاد مختبـــــل

فإذا كلب من الغيظ والغضب ،فأدرك ثأره ،فذلك الشفاء من الكلب ،وليس هناك دما في الحقيقة يشرب [1].

وفي رأي بن دريد "الكلب الذي أصابه الكلب مثل الجنون" [2]

ولعل هذين الرأيين يفسران لنا دواعي ما قالته الزباء لجذيمـــة الأبـــرش وهـــو يلفـــظ أنفاسه:"يا جذيم لا يضيعن من دمك بشيء ،فإني أريده للخيل ،وقيل الكلب "في قصـــة طويلة مشهورة ،أوردها المظان بالتفصيل "[3]

إن تلك الأخبار، و الشواهد الشعرية تؤكد بلا جدال أن الناس كانوا يســـبغون على ملوكهم صفات تقديس و ألوهية فضلا عما كان لهم من رهبة في نفوس الرعايا، فلو لم يكن الحال على هذه الصورة، لما اضطر دريد بن الصمة أن ينصح قومه قائلا: "اسمعـــوا من ....أول ما أفاكم عنه فأفاكم عن محاربة الملوك ، فإنهم كالسيل بالليل، لا تـــدري كيف تأتيه، ولا من أين يأتيك، و إذا دنا منكم الملك وادي فقطعوا بينكم وبينه واديـــين، وإن أجدبتم فلا تراعوا حمى الملوك و إن أذنوا لكم، فإن من رعاه غانما لم يرجع سالما[4]. هذه الخطبة جاءت من قول شاعر و حكيم و مجرب خبر الحياة، و عرف قيمـــة الملـــوك، كما عرفها النابغة الذبياني الذي حذر قومه و أحلافهم من ارتياد (حمى الملـــوك)،و مـــا سيتمخض عنه من نتائج لا تحمد عقباها، و بالفعل تصدق نبوءة الشاعر ، و تلاقي ذبيان

1- الجاحظ ، الحيوان : 7/2 .

2- ابن دريد ، الاشتقاق ، تحقيق عبد السلام هارون ، المطبعة المحمدية ، القاهرة ، 1958 ، 1/ 21 .

3- أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، 317/15.

4- أبو حاتم السجستاني ، المعمرون والوصايا ، تحقيق عبد المنعم عامر ، : 26-27 . انظر مثل هـــذا القبيـــل وصية (أبي قردودة) لعمرو بن عمار الطائي و هو شاعر و ندم للنعمان الذي كان أحمر العينين و الجلد و الشـــعر، محذرا إياه من النزول بساحة الملوك بقوله :

إني نهيت أبن عمار وقلت له لا تأمنن أحمر العينين و الشعره

إن الملوك متى تنزل بساحتهم تطر بنارك من نيرانهم شـــرره

وانظر : البيان والتبين، للجاحظ : 222/1 – 223. (نقلا عن د.محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب، ص156)

و أسد وقعة منكرة على يد ملوك الغساسنة ، إثر تعديهما على (وادي أقـــر) الخصـــيب الذي كانوا قد حموه و منعوا أن ترتاده القبائل، فما كان من النابغة إلا أن يسجل ألامه و آهاته ممزوجة بذلك العتاب المحكوم بآصرة الدم التي تربط الشاعر بقومه، في قوله :

لقد نهيت بني ذبيـــان عن أقر و عن تربعهم في كل أصفار
وقلت يا قوم إن الليث منقبض على براثنه لوثبة الضـــاري[1]

وإذ نطمئن إلى هذه المعطيات فإننا لا نتعجب بعدئذ من إحجام القبائل عن نصرة شعرائها و أفرادها إذا ما تعرضوا لبطش ملك لهذا السبب أو ذاك، على نحو ما نعرفه عن (طرفة بن العبد) الذي قتل بأمر من الملك (عمر بن هند) أمام أنظـــار قومـــه، دون أن ينبسوا ببنت شفة ، مع أنه قد سفر لهم عند هذا الملك لتحقيق بعض غاياتهم [2] ، وذلـــك ما اعترف به طرفة في أخر ما نطق به من شعر، فضلا عن تحميله قومه مسؤولية ما حـــل به، إذ يقول :

أسلمني قومي و لم يغضبوا لسوأة حلت بهم فادحه
كل خليل كنت خاللتـــه لا ترك الله لـــه واضحه
كلهم أروغ من ثعلـــب ما أشبه الليلة بالبارحـــه[3]

وما يقال عن طرفة يقال الشيء نفسه عن المتلمس حين اختار منفاه بعيدا عن قومه الذين لم ينصروه على حكم الموت الذي أصدره بحقه الملك عمرو بن هنـــد ، في تلـــك القصة المعروفة بـــ"صحيفة المتلمس" [4] فلم يجد في منفاه (ببصرة) إلا أن يسجل مرارة ما يكابده من معاناة ضمن قوله :

إن العراق و أهله كانوا الهوى فإذا نأى بي ودهم فليبـــــعد

1- النابغة الذبياني ، الديوان ، ص85 ، وص 168.

2- انظر تفاصيل القصة في : ابن قتيبة الشعر، والشعراء ، 1/ 186 وما بعدها.

3- طرفة بن العبد ، الديوان ، ص15.

4- انظر تفاصيلها في الشعر و الشعراء : 182/1.

فلتتركنهم بليل ناقتـــــــــي تذر السماك و تهتدي بالفرقد [1]

على أن لا يفهم أن طرفة والمتلمس كانا ضحايا الملوك وحدهما ،بـــل إن شـــعراء آخرين –مما لا يسع المجال لذكرهم- قد عانوا أوضاعا مأساوية مختلفة مـــع قبائلـــهم،إزاء تصدع علاقتهم بالملوك ،وتحملهم نتائج غضبتهم،ووعيدهم وسطوتهم،أمثال عبيـــد بـــن الأبرص وعدي بن زيد ولقيط بن يعمر وغيرهم.

ولذلك حرصت القبائل على تفادى أية خصومة تقع بينها وبين الملوك ،أو المبادرة بإقامة علاقة حسن جوار ،وإظهار مشاعر الإجلال والطاعة لهم ،وذلـــك عـــن طريـــق ندب(سفراء) لها إلى البلاطات لتحقيق مثل تلك الغايات ،فضلا عن رعايـــة مصـــالحها وحماية أبنائها، وكان شعراء القبائل في مقدمة هؤلاء السفراء ، لدواعي كثيرة اقتضت أن يأخذوا على عاتقهم هذه المهمة ،ولا أدل على ذلك من أن بلاط الغساسنة والمنـــاذرة – بخاصة- كانا يموجان بالشـــعراء أمثـــال ، النابغـــة الـــذبياني ،والحـــارث بـــن حلـــزة اليشكري،وطرفة بن العبد البكري ،وحسان بن ثابت وغير هؤلاء قد يصعب حصرهم [2] ولعل هناك من يذهب إلى القول:إن رهبة القبائل وشعرائها من ملوكها متأتية من كـــون هؤلاء الملوك على قيد الحياة،فكان من الطبيعي أن تظهر القبائل طاعتها لهم،وتلبي رغباتهم وتخشى جانبهم . إذن علينا أن نواجه تجربة حال الرعايا بعد موت الملك ،وهى وحـــدها التي تحكم لنا مدى عمق المشاعر نحوه،ونرى من المستحسن-في هذا الجانب- أن نغور في أعماق الماضي ،لنرصد أثر موت الملك في المجتمعات القديمة،قبل البحث عن مثـــل هـــذه الآثار في المجتمع الجاهلي ،ومن حسن الحظ،أننا نعثر على رأى ذي صلة مباشرة بموضوعنا خلاصته هي "أن موت الملك يمثل حدثا جللا في –بلاد بابل وآشور- يشمل تأثيره كـــل إنسان دون استثناء ، ذلك لأنه نذير شؤم في غاية الخطورة بالنسبة لمستقبل البلاد...وأن الطوالع السيئة تقرن وفاة الملك مع ذبول الخضراوات وهبوط مناسيب الأنهار ،فضلا عـــن

1- المتلمس الضبعي ، الديوان ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، 1970 ، ص135.

2- أحمد إسماعيل النعيمى ، الشعراء السفراء في عصر ما قبل الإسلام ، مجلة المورد ، المجلد التاسع عشـــر ، العـــدد الأول 1990 ، ص85.

تأجيل أي شيء يجعل الأرض مثمرة وذات فائدة.وبهذا الشأن تقول رسالة من آشور مـــا يأتي: "في اليوم الذي نسمع فيه بموت الملك يبكي شعب آشور" [1]

ويؤكد باحث آخر هذا المنظور بالقول"كانت وفاة الملك في العراق القديم مناسبة حزينة وفأل سيء للبلاد ،لأنه صلة الوصل بين السماء والأرض" [2] وحين نتأمل نصوص موروثنا الشعري تطالعنا تلك التصورات نفسها المعبرة عن نظرة المجتمع حيال موت الملك. إذ كان الشاعر في ذلك العصر ينطق بلسان مجتمعه —في الأغلب الأعم- إذن فلا حيلـــة لنا،إلا أن نواجه عددا من أولئك الشعراء الذين رسمت قصائدهم ما يعنيه مـــوت الملـــك بالنسبة لهم،ولقبائلهم ،ولعل النابغة الذبياني أول من استبق الأحداث قبل وقوعها ،حـــين تنبأ بما سيتمخض عنه موت قابوس ،وقد أودعه ضمن قوله:

فإن يهلك أبو قابوس يهلك ربيع الناس والشهر الحـــرام [3]

ولعل أروع ما يطالعنا من نصوص تكشف عن شعور باليأس ،والإحساس بالأسى الموجع لنهاية الحياة بنهاية الملوك ، قول الأسود بن يعفر :

ماذا أرسل بعد آل محـــــرق تركوا منازلهم وبعد إيـــــــاد

أهل الخورنق والسدير وبارق والقصر ذي شرفات من سنداد

فإذا النعيم وكل ما يلهى بـــه يوم يصير إلى بلى ونفـــــــاد [4]

إما تريني قد بليت وغاضـــني ما نيل من بصري ومن أجلادي

ويبدو حسان بن ثابت في موت الملك ،مختلف تماما عن بقية الشعراء من خـــلال تنظيره صيغة تعليلية باعثها صلة نسبته بالملوك ،ولنا أن نتأمل مضمونها في هذه الأبيات :

ألم ترنا أولاد عمرو بن عامـــر لنا شرف يعلو على كل مرتقى

ملوك وأبناء كلوك كأننـــــــا سواري نجوم طالعات بمشـــرق

إذا غاب منها كوكب لاح بعده شهاب مىّ ما يبد للأرض تشرق[5]

1- د. سامي أحمد سعيد ، المعتقدات الدينية في العراق القديم ، ص84 .

2- نفسه ، ص85.

3- النابغة الذبياني ، الديوان ، ص105.

4- ديوان الأسود بن يعفر النهشلي ، تحقيق: د.نوري القيسي ، مطبعة الحمهورية ، بغداد ، 1970 ، ص26-27.

5- شرح ديوان حسان بن ثابت ، ص342 .

ويبقى رثاء الملوك يحمل في تضاعيفه ما يمت إلى ذلك العالم الغيبي الأسطوري بصلة خفية،ولعل الدعاء بسقيا قبورهم أفضل تلك الصلات،فقد رجح "أن يكون الدعاء بسقيا القبور بقايا تراث ديني قديم كان أصلا طقسا سحريا يمارس على عظام الموتى التي استخدمها العرب في استدعاء المطر" [1] .ولعل هذا المنطق هو الذي وضعه النابغة الذبياني نصب عينيه في رثائه النعمان بن الحارث ابن أبي شمر الغساني،مضمنا رثاءه مفردات تشي بذلك العالم القديم إذ يقول :

سقى الغيث قبرا بين بصرى وجاسم ... بغيث من الوسمي قطر ووابل

ولازال ريحان ومسك وعنبر ... على منتهاه ديمة ثم هاطل

وينبت حوذانا و عوفا منورا ... سأتبعه من خير ما قال قائل [2]

ويقف زهير ابن أبي سلمى موقف المذهول حين سمع بموت الملك النعمان بن منذر الذي رأى فيه دليلا على خطأ ما كان يتوهمه في خلود الملوك ، راسما أبعاد ذلك في قوله

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى ... من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا ..

ألا لا أرى على الحوادث باقيا ... ولاخالد إلا الجبال الرواسيا

وإلا السماء والبلاد وربنا ... وأيامنا معدودة والليالي

أراني إذا ما شئت لاقيت آية ... تذكرني بعض الذي كنت ناسيا

أم تر للنعمان كان بنجوة ... من العيش لو أن أمرا كان ناجيا [3]

كما نقرأ في نص عبيد العامري في رثائه للنعمان ما ينبئ بمناسبة الحزن التي حلت ببلاد العرب جميعا ،فكأنه الزاد الذي نفذ وجعلهم جياعا ،وهذا ما نتأمله في قوله :

1- د. أنور أبو سويلم ، المطر في الشعر الجاهلي ، دار الجيل بيروت ، دار عمان الأردن ، الطبعة الأولى ، 1987 ص85 .

2- النابغة الذبياني ، الديوان ، ص 121.

3- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص 284-285 .

لبيك على النعمان شرب وقينة ومختبطان كالسعالى أرامل [1]

وقد يعمد إل إيصال الأثر الذي يتركه الملك إلى الطبيعة كما صوره لنا ذلك النابغة الذبياني في رثائه أحد ملوك الغساسنة ،حتى قال :

بكى حارث الجولان من فقد ربه وحوران منه موحش متضائل [2]

وخلاصة ما يمكن قوله إن المجتمع الجاهلي كان يجل ملوكه أيما إجلال ،حتى إن "الملك إذا مرض حملته الرجال على أكتافها يتعاقبونه لأنه عندهم أوطأ من الأرض" [3] وتلك هي الحقيقة التي سجلها النابغة الذبياني حين أبلغه أن النعمان بن المنذر تقيل من مرض كان أصابه،فخاطب حاجبه قائلا :

ألم أقسم عليك لتخبرني أمحمول على النعش الهمام

فإني لا ألام على دخول ولكن ما وراءك يا عصام [4]

وعلى الرغم من كل مظاهر الإجلال والتقدير والرهبة والطاعة التي تلمسانها في نفوس الناس ،مشكلة ظاهرة عامة ،فإننا لن نغفل عن تلك الاستثناءات التي نعني بها خروج بعضهم عن إسار النظرة إلى الملوك من منطلق تقديسهم ، ويبدو أن الباعث القبلي كان في مقدمة الأسباب الداعية إلى ذلك ، من حيث شعور هذه القبيلة أو تلك بإحجام الملك عن نصرتها أو امتناعه عن رد حق من حقوقها ، أو عزوفه عن تلبية مطالبها أو مساسه بكرامتها،أو إيقاعه ظلما عليه،وما إلى ذلك من أسباب،وجد فيها الشعراء منفذا للتعبير عن تمسكهم بانتمائهم القبلي،وفقا لذلك "العقد الاجتماعي"المبرم بين الشاعر وقبيلته،ووسيلة إلى بلورة ردود أفعالهم إزاء الملوك،بحسب ما يقتضيه الموقف،فبعض الشعراء عمد إلى تخويف الملك من مغبة ما هو صانع بقومهم أو أحلافهم على السواء،وهذا هو الموقف الذي وقفه النابغة الذبياني إزاء الملك النعمان بن الحارث الغساني،مشيرا إليه بالقول :

لقد قلت للنعمان حين لقيته يريد بني حن ببرقة صادر

1- شرح ديوان لبيد العامري ، ص257.

2- ديوان النابغة الذبياني ، ص 121.

3- الألوسي ، بلوغ الأرب ، 20/3.

4- ديوان النابغة الذبياني ، ص 105.

تجنب بني حن فإن لقاءهم كريه وإن لم تلق إلا بصابر [1]

أو الدعوة إلى مواجهة الملوك:والتصدي لنياتهم ، أو حتى إجازة قتلهم إذا جاروا،وهى دعوة أطلقها جابر بن حني التغلبي ،ضمن قوله :

تعاطى الملوك السلم ما قصدوا بنا وليس علينا قتلهم بمحرم [2]

وهناك من طبق ذلك على أرض الواقع ، ودليلنا على هذا ضربة السيف التي جاء بها عمرو بن كلثوم على رأس عمرو بن هند حتى قتله بعد صيحة أمه ليلى بنت المهلهل (واذلاه!يا لتغلب)في قصة معروفة [3] وفي ذلك قوله يقول عمرو نفسه :

بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة وتزدرينا

تهددنا وما وعدنا رويدا متى كنا لأمك مقتوينا [4]

وتلتقي حادثة قتل الملك عمرو بن هند على يد الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم-في إطارها العام- في تلك الأسطورة الشائعة في المجتمعات الأولى ،"من حيث كان البدائيون حريصين على ألا يتركوا الملك المقدس يموت ميتة طبيعية بالشيخوخة أو المرض ،بل كانت الميتة المناسبة لهؤلاء هي أن يقتلوا قبل أن تذهب قوتهم،حتى تنتقل هذه القوة وهى لا تزال في عنفوانها إلى من يخلفونهم" [5] وقيل أن سبب قتل الملوك راجع إلى"تسمية بعض القبائل بالحمس أي المتشددين بأمور دينهم،وباللقاح،أي الذين لا يخضعون للملك وإنما لهم طقوسهم وعباداتهم،على ما يتبين ذلك في يوم السلان [6] ورجح قتل الحارث بن ظالم المري لسبعة من الملوك في كهف كانوا نائمين به على وسائد الريحان،اعتمادا على اعترافه بذلك ضمن قوله:

أبلغ جذيمة إن عرضت فإنني عمدا تركتهم عبيدا سنان

1- المصدر السابق ، ص98 .

2- المفضل الضبي ، المفضليات ، ص211.

3- انظر :تفاصيلها في الشعر والشعراء ،لابن قتيبة:1/ 234 وما بعدها .

4- ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص402.

5- د. شكري محمد عياد ، البطل في الأدب والأساطير، ص 114.

6- أيام العرب ، تحقيق د.عادل البياتي ، 1/ 271.

لو كنت من رهط الحرامل لم أعد وبنيت مكرمة بكل مكـــان

القاتليـــن من المناذر سبعـــة في الكهف فوق وسائد الريحان[1]

دليلا على هذا الأساس،لكننا نعزو قتل الملك-وكما قلنا- في البداية إلى الباعـث القبلي الذي كان وراء الخروج عن طاعة الملك بكل أشكاله،لاسيما إذا كانـت تلـك الطاعة تعني سبة لكيان القبيلة ،بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى ،وذلك هو منطق مقرر يكاد يسجله عمرو بن كلثوم على لسان القبائل وشعرائها في قوله :

إذا ما الملك سام الناس خسفا أبينا أن نقر الذل فينـا [2]

أما هجو الشعراء للملـوك بسـبب تلـك البواعـث فهـو أكثـر الأسـلحة المستخدمة،وأشدها أيضا، مع تفاوت الشعراء فيه بحسب ما يمتلكونه من قدرات فنية،ولعل أبرز ما يطالعنا من نصوص في هذا المجرى قول قيس بن خفاف البرجمي في هجاء النعمان بن المنذر ،واصفا إياه بأنه لم يولد لرشده،وليس سليل المناذرة،إنما هو سليل صائغ بالحيرة:

لعن الله ثم ثـنى بلعـــن ابن الصائغ الظلوم الجهولا

يجمع الجيش ذا الألوف ويغزو ثم لا يرزأ العدو فتيـــلا [3]

وذلك هو الواقع اليومي ،وتلك هي آثاره،تسود فيه روح الماضي البعيد،والحاضـر القلق، مع غياب أسس تقرير نمط العلاقات الإنسانية التي كان المستقبل حافلا بها،فكـان من الطبيعي أن نرى أنواع من المعتقدات وحشدا من الأفكار ذات الملامح الأسطورية قد أحاطت بشخصية الملك،وإن كان بعضهم قد حاول الإفلات من إسارها ،مـن خـلال التمرد على سلطة الملك .

ومن الجدير بالذكر أن الملك لم يكن وحده المستأثر بالتأله والتقديس ،إذ تأكـد المعطيات أن هناك شخصيات أخرى ، لم تكن أقل شأنا منه في هذا الجانب،ولعل(الكاهن والسيد والبطل)أبرز من يمثل تلك الشخصيات،فالأولى أخـذت علـى عاتقهـا إقامـة

1- د.عادل البياتي ، دراسات في الشعر الجاهلي ، شعر الحارث بن ظالم المري ، دار النشر المغربية ، الدار البضـاء 1986 ، ص282.

2- الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1972 ، ص189.

3- الجاحظ ، الحيوان ، 289/4 .

الاحتفالات والشعائر التي تمجد الآلهة،فضلا عن كونها المرجع الأعلى للشئون الدينية التي تخلى عنها الملك بمحض إرادته ،لزعمها أنها تستمد (ما تتكهن به) من قوى خفية خارقة للعادة.أما شخصية (السيد) فهي امتداد لسلطة الملك ،أو ممثلة عنه في زعامة القبائل وتسير أمورها .

وما يمكن أن يقال عن (البطل) هو أن دراسته تعني الكشف عما اختزنه المجتمع من فكر أسطوري أسقطه على بطله،لأنه مثال معبر عن حياة الجماعة منفردة ،وهذه الشخصيات ستكون محور اهتمامنا في العناصر اللاحقة [1] .

الكاهن والعراف :

إذا كانت ملامح بعض الشخصيات الإنسانية ذات المحتوى الأسطوري،لا تبدو واضحة للعيان ، إلا من خلال لمحات ذات مدلول – كشخصية الملك التي سبق الحديث عنها ، فإن شخصية الكاهن لم تكن كذلك ، بل إن كل ما بها ابتداء منت أسمائها ، مرورا بادعاءاتها و طقوسها و أسجاعها، و انتهاء بنظرة الناس إليها، تنبئ" بأن الفكر

1– لقد اجتهد العلماء والباحثون في دراسة أوجه التشابه والاختلاف بين هاتين الشخصيتين و لم تتفق كلمتهم على رأى قاطع بشأنهما، فهناك من يرى" أن دور العراف هو دون الكاهن" انظر مروج الذهب:2/ 174 . ويرى آخر" أن الكهانة مختصة بالأمور المستقبلية ، والعرافة بالأمور الماضية" انظر بلوغ الأرب:274/3. (نقلا عن خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، ص98.

لكننا نطالع من يجعل "الكهانة والعرافة هما لفظان لمعنى واحد لأن المراد بهما التنبؤ واستطلاع الغيب" (انظر ،تاريخ آداب اللغة العربية ،جرجي زيدان:181/1) ،ولذلك يطلق بعض علماء اللغة على الكاهن العارف فهو عندهم مرادف للكاهن (المفصل في تاريخ العرب-قبل الإسلام-772/6).

وهذا فإن وجود الترادف بينهما من عدمه لن يفيد من جوهر موضوعنا شيئا ذا بال ،لأننا نتلمس من وجودهما إثباتا"لممارسة الأسطوري الأكثر بداءة واستمرار"(مضمون الأسطورة في الفكر العربي ،خليل أحمد خليل ، ص88) بمعنى آخر كلتا الشخصيتين تكمل الواحدة الأخرى في هذا الجانب ثم إن هناك كلمة أخرى ترد مع هاتين الكلمتين"الحازي المرادفة للكاهن (انظر : أيام العرب ،د.عادل البياتي :271/1)

وتأسيسا على ما تقدم لا نعول كثيرا على تلك الفروقات الجزئية إذا سنولد التسميات الثلاث بحسب ما يقتضيه المقام مع التركيز على كلمة (الكاهن) التي تستغرقها جميعا لما فيها من العموم ... وحسبنا أن نستشهد بما جاء في لسان العرب بهذا الشأن ، ما نصه "والكاهن الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل الزمان ويدعي معرفة الأسرار ...ومنهم من كان يزعم أنه يعرف الأمور بمقدمات أسباب يستدل بها على مواقعها عن الكلام من يسأله أو فعله أو حاله ،وهذا يخصونه باسم العراف"(اللسان كهن) .

الأسطوري لا يزال يفرض حضوره على المجتمعات البشرية ما دام الكهنة فيها، حتى "لا يكاد يخلو شعب من الكهانة "[1] في الماضي البعيد و القريب . مع اختلاف أثرهم من مرحلة إلى أخرى، و من مجتمع إلى آخر على أن ليس هناك اختلاف في أن دواعي وجودهم أصلا"لمعرفة إرادة الآلهة و تفسيرها "[2]حتى أطلق على" الاتصال بالآلهة و الأرواح(الكهانة)، و يقال لمن يقوم بذلك (الكاهن) [3]. و يبرز ذلك من خلال قيام الكهنة " بإحياء طقوس ديانات الآلهة عن طريق الاحتفالات في المعابد"[4] ، فضلا عن " براعتهم في فنون السحر"[5].

و لم يكن الكاهن – كما يتصور – هو الذي يقوم بالوساطة بين الناس و المعبود الذي يمثله فحسب، بل" كان فمه الناطق"[6] ، و إذا اطلعنا على ذلك التصور الذي ساد منذ قديم الزمان ، و فحواه "أن الكهنة قد خصتهم الآلهة بهبة اختراق الغيب،و مقاومة الشر، فصار بوسعهم التنبؤ بواسطة عناصر عدة ، و علامات فأل كثيرة ، و تسخيرها لخدمتهم"[7] أدركنا باعث تعلق الناس منذ القدم بهذه الفئة ، لا سيما كانت تمور في صدورهم " الرغبة في التعرف على مصائرهم و كشف المستقبل"[8] معنى ذلك أن خضوع الناس للكهنة كان بدافع تحقيق منفعة لهم. قد لا يخرج عن هدف جوهري هو دفع غوائل الدهر عنهم ،التي لا يقدر عليها بحسب زعمهم- إلا الكهنة ، و ما يتفرع عنها من أمور جانبية أخرى تصب في محور محافظة الإنسان على حياته ـ التمتع بالاستقرار و الهناء، و درء الشر أيا كان مصدره .

1- د.أحمد محمد الخوفي ، المرأة في الشعر الجاهلي ، ص412.

2- كونتينيو ، الحياة اليومية في بلاد بابل و أشور، ص464.

3- د.جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب، ص755.

4- د.نجيب ميخائيل ، مصر و الشرق الأدنى ، 269/4.

5- ديوارنت ، قصة الحضارة ، م 1/ج 161/2.

6- د. نجيب ميخائيل ، مصر و الشرق الأدنى ، 269/4.

7- د.سامي سعيد الأحمد ، المعتقدات الدينية في العراق القديم ، ص64.

8- مقدمة في تاريخ الحضارات- حضارة وادي النيل- 560/2.

إذن لنا أن نطمئن إلى أن الكهانة تمثل تطبيقا عمليا للفكر الأسطوري ، و أنها موغلة في القدم التاريخي إيغالا لا نستبعد معه أن تكون " كهانة العرب" في المجتمع الجاهلي إفرازا لها، و مرحلة متطورة تعيش أرض الواقع بمعطيات أسطورية غيبية موروثة. وأن " الكاهن شخص غير طبيعي ذو صلة بالآلهة و الجن"[1].

وبهذا الوعي يكون لنا أن نستنطق الموروث الجاهلي، و نرصد فيه الأبعاد الأسطورية من خلال الكهانة و الكهان على السواء.

و يعد القرآن الكريم أوثق مصدر أشار إلى حقيقة وجود الكهان في المجتمع العربي الجاهلي ، في معرض نعت المشركين للنبي (صلى الله عليه و سلم) بالكاهن، و رد القرآن الكريم على هذه الافتراءات و المزاعم الملخصة في آيتين كريمتين، إحداها قوله تعالى" فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن أو مجنون"[2]و الأخرى قوله تعالى " ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون"[3] إذ يستشف من هاتين الآيتين أن المشركين سولت أنفسهم أن يقرنوا كلام الله الذي أنزل على محمد (صلى الله عليه و سلم) بقول الكهان ، أي أرادوا من وراء هذا الكلام (رئيا) لا الله – سبحانه و تعالى[4]، لأن العرب – حينذاك قد استقر في أذهانهم ، أن مع كل واحد من الكهان "رئيا من الجن"[5]، أو " شيطانا يكون مع الكاهن يخبره بما غاب عنه ، و أن الشياطين كانت تسترق السمع وتلقيه على ألسنة الكهان ، فيؤدون إلى الناس الأخبار، بحسب ما يرد إليهم"[6]، و قد أخبر الله عز وجل في كتابه الكريم، و في أكثر من آية لاسيما قوله تعالى"و أنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له

1- مصطفى عبد اللطيف جياووك ، الحياة و الموت في الشعر الجاهلي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1977 ، ص124.

2- الطور /29.

3- الحاقة /42.

4- انظر: ابن النحاس ، إعراب القرآن ، تحقيق د. زهير غازي زاهد ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1977 ، 255/3. (نقلا عن مصطفى عبد اللطيف جاووك ، الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، ص123.

5- الجاحظ ، البيان و التبيين ، 289/1.

6- المسعودي ، مروج الذهب ، 173/2. (نقلا عن الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، ص127.

شهابا رصدا،[1] و هو " منع يتعلق بخبر البعثة ، و لم يمنعوا مما سوى ذلك"[2].

و في هذا المعنى ، قال أمية بن أبي الصلت:

و ترى شياطينًا تروع مضافة و رواغها شتى إذا ما تطرد

يلقى عليها في السماء مذلة و كواكب ترمى بها فتعرّد[3]

بمعنى آخر أن الناس قد ألفوا نسبة كل ما هو غير مألوف لديهم ، أو خارق للعادة أم مما لا طاقة به عليهم، إلى تلك القوى الخفية (الوسيطة بين الآلهة و طائفة من البشر) كالساحر و الشاعر و الكاهن، على أساس أن لكل واحد من هؤلاء رئيا من الجن يجيبه و يؤالفه، و تتجلى هذه النظرة في " قصة شاب رفضوا ذوو حبيبته تزويجها منه لأنه لم يكن شاعرا و لا كاهنا و لا عرافا [4].

فضلا عن ذلك أن بعض هؤلاء الكاهن ارتقى في مكانته مستوى الربوبية، فكاهن قبيلة أسد كان يخاطب أتباعه " يا عبادي "[5]. لذلك لا نستغرب – بعدئذ – من تمتع " كاهن القبيلة بكل ما يعين على فهم (الإنسان الإله) القادر على كل شيء"[6]،و لذلك أيضا نرى الناس باختلاف طبقاتهم (ملوكا وسادة و شعراء) "يفزعون إلى الكهان في تعرف الحوادث ، ويتنافرون إليهم في الخصومات ، [7] وحسبنا أن نعرف " أن كهنة المعابد في العراق القديم كانوا قضاة " [8] ، فما يتعلق بشأن الحوادث المستقبلية ، نطالع في المظان أن الزباء – صاحبة جذيمة الأبرش – كانت سألت كهنة عن أمرها فقالوا لها :نرى هلاكك بسبب عمرو بن عدي، و لكن حتفك بيدك فحذرت عمرا، و اتخذت نفقا من مجلسها

1- الجن / 09 و أنظر : الأنعام/112-121. و سبأ/14.

2- مقدمة ابن خلدون ، ص 82.

3- أمية بن أبي الصلت ، الديوان ، ص261.

4- أيام العرب ، تحقيق د. عادل البياتي :284/1.

5- نفسه ، 286/1.

6- د. أحمد كمال زكي ، الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، ص 99.

7- البيان والتبين : 389/1 .

8- مقدمة في تاريخ الحضارات – حضارة وادي الرافدين : 1 / 276.

إلى حصن لها داخل مدينتها"[1] و ذلك لمح إليه المخبل السعدي في إحدى قصائد ديوانه، إذ يقول:

يا عمرو إني قد هويت جماعكم ولكل من يهوى الجمـــاع فراق
بل كم رأيت الدهر زايـــل بينه مـــن لا يزال بينـــه الأخـــلاق
طابت به الزبا و قد جعلت لهـــا دورا و مشـــربة لهـــا أنفـــــاق [2]

و نظير ذلك استعانة (ربيعة بن نصر اللخمي) بسطيح الذئبي ، الذي " كان يسمى كاهن الكهان" في رؤيا هالته، و يبدو أن تمكنه من تأويلها ، و نجاحه فيما احتكم إليه(عبد المطلب و ثقيف)[3] وتنبؤه بانهيار عرش كسرى تأويلا منها لذلك الحلم " الذي رآه كسرى في نومه كأنه سقطت من قصره ست عشرة شرفة"[5] أسهم في أن تطبق شهرته الآفاق وتأخذ الركبان أخباره تتناقلها في طول الأرض العربية و عرضها ، حتى غدت سيرته(أسطورة شعبية) مقرونة بالخوارق و العجائب[6]، و يعد الشعراء أحد الروافد التي أسهمت في صنع تلك الشهرة ، بخاصة إشارة الأعشى إليه ، و إقراره بصدق ما يسجع ضمن قوله:

ما نظرت ذات أشفار كنظرتها حقا كما صدق الذئبي إذ سجعا
إذ نظرت نظرة ليست بكاذبة إذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفعا[7]

1- ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، دار صادر- دار بيروت للطباعة والنشر ، 1956 ، 349/1.

2- المخبل السعدي – حياته و ما تبقى من شعره- دراسة وتحقيق حاتم الضامن ، مجلة المورد ، المجلد الثاني ، العدد الأول ، 1973 ، ص 127-128.

3 – المسعودي ، أخبار الزمان ومن أباده الحدثان ، ص119.(نقلا عن د. شـــكري عيـــاد ، البطـــل في الأدب والأساطير ، ص 56).

5- انظر: الإبشيهي ، المستطرف في كل فن مستظرف، مؤسسة دار الندوة الجديدة للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت86/2.

6-من ذلك قيل " كان سطيح الكاهن الذئبي يدرج سائر جسده كما يدرج الثوب.لاعظم فيه لا جمجمة الرأس" (مقدمة ابن خلدون ، ص 7) . ونظير (سطيح) في الشهرة و العجائب الكاهن (شق) ، إذ قيل :" كان شقه شق إنسان له يد واحدة و عين واحدة ..و كان وجهه في صدره ، و لم يكن له رأس و لا عنق . (الحيوان ، 54/2).

7- الأعشى ، الديوان ، ص103.

ويطالعنا في سيرة الشاعر(أفنون التغلبي) أنه كان قد سأله كاهنا عن موته ،فأخبره أنه يموت بمكان يقال له (الآهة) أو (الآلاهة)[1] . فما غدت (نبوءة الكاهن) قدرا مفروضا، كان لوعي الشاعر أن يحدد منظوره الرافض لوقوعها ، المضطر إلى استبعادها من ذهنه، و ذلك ما نتأمله في مثل قوله:

يا أيها المزمع وشك النوى ... لا يثنك الحازي و لا الشاحج

لا وعول نخشت كدســـا ... خارجها من غمرة والـــــج

كل له داع إلـــى وقتـــه ... ليس لنفس عـــن ردى خالج

فاقصد لأقصى همة نضوها ... قد يدرك المثبوبة الحـــــادج[2]

و تشاء الأقدار أن يلقي أفنون حتفه في المكان نفسه، حين"خرج مع ركب فضلوا الطريق في ليلهم ، و أصبحوا بمكان فسألوا عنه ،فقالوا : هذه الآهة ، فنزلوا، و لم يزل أفنون ، و خلى ناقته ترعى فعلقت مشفرها أفعى ، فأمالت الناقة رأسها نحو ساقه ، فاحتكت بها ، فنهشته الأفعى(و حين شعر بدنو أجله) قال لرفيق له يقال له معاوية: أحفر لي قبرا فإني ميت ، ثم تغنى قبل أن يموت يبكي نفسه:

ألا لست على شيء فروحا معاويا ... و لا المشفقات إذ تبعن الحوازيا

لعمرك ما يدرى امرؤ كيف يتقي ... إذا هو لم يجعل له الله واقيـــــا

فطأ معرضا إن الحتوف كثيـــرة ... و إنـــك لا تبقى بمـــالك باقيا

كفى حزنا أن يرحل الركب غاديا ... و اترك في أعلى الآهة ثاويـــــا[3]

و إذا أردنا أن نستلخص استنتاجا معينا من هذه القصة فحسبنا أن ننقل رأي د.عادل البياتي بهذا الشأن ،و خلاصته " ليست نبوءة الكهان بالموت في أساطير العصر الجاهلي مسألة غريبة، فلدينا يوم من أيام العرب هو"يوم حُجَر ، و حُجر والد امرئ القيس الشاعر المعروف ، فقد كان سبب موت حجر ، نبوءة الكاهن الأسدي عوف بن

1- انظر : الشعر و الشعراء :419/1. والعقد الفريد:247/3 ، وقيل: (الآهة) اسم للشمس ، قال الشاعر:

تروحنا من اللعباء قصرا و أعجلنا الآهة أن تؤوبا

انظر: اللسان (لعب).

2- البحتري ، حماسة البحتري ، ص 259 . (نقلا عن محمد سليم الحوت ، في طريق الميثولوجيا ، ص68)

3- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء : 419/1 .

ربيعة، الذي تنبأ بموت حجر على يد الأسدين ، فأعطى نهايته، و رسم صورة دموية رهيبة لمصيره، يدفع بموجبها الأسدين الساخطين لينفذوا حكم الموت الذي أصدره هذا الكاهن" [1] .

أما ما يمكن إضافته فهو أن الموت كان هاجس الفرد ، من منطلق تشبثه بالحياة ، قد جعله دائم السؤال عمن هو قادر استبعاد شبحه، فكانت رحلة أفنون هي هروب من الموت الذي تنبأ به الكاهن و قد تماثل في معطياتها رحلة جلجامش إلى (أوتوينشتم) حين هرب من الموت الذي أدرك صديقه (أنكيدو)، و ليسأله الخلود:

"فقال لي كيف دخلت في مجمع الآلهة ونلت الحياة الخالدة "[2]

إذن حقيقة الموت لا تزال تتكرر ليل نهار في حياة الإنسان منذ أن وجد على هذه الأرض لتنتهي محاولته البائسة كلها بالتسليم بحتمية الموت .

ولعل بكاء جلجامش ، وأفنون التغلبي على مفارقتهما الحياة التي طالما تمنى البشر الخلود فيها دليل على الصراع المستمر بين الحياة والموت ، هذا الصراع الذي انتهى وينتهي دائما لصالح الأخير ويبدو أن التسليم بذلك قد أسهم بمرور الزمن -في تمرد بعضهم على سلطنة الكهنة،أو التشكيك في قدراتهم على دفع ما لا سبيل إلى دفعه،إذ تنقل إلينا الأخبار قصة الكاهن (عمرو بن الجعيد) علي يد(علقمة بن سباع الجعيد) أحد فرسان بني تميم ،وذلك ما يستشف من قول علقمة نفسه :

لما رأيت الأمر مخلوجـــة أكرهت فيه ذا بلا مارنـــــا

قلت له خذها فإني امرؤ يعرف رمحي الرجل الكاهنـــا [3]

ومن هذا القبيل أيضا ، تهكم قبيصة بن ضرار الضبي ، بأحد الكهان وقد خر صريعا بطعنة من رمح قبيصة ، إذ يقول له:

1- د. عادل جاسم البياتي ، شاعر فارس – أفنون التغلبي - مجلة كلية الآداب ،جامعة بغداد ، العدد العشرون - 1976 ، ص 302-303.

2- طه باقر ، ملحمة كلكامش ، ص132.

3- الأغاني ، 335/16.

" ألا أخبرك تابعك بمصرعك اليوم"[1].

و الشاعر (أحيحة بن الجلاح) هو الآخر متشائم من ادعاءات الكهنة، إذ يقول:

فهل من كاهن أو ذي إله إذا ما حان من أفول[2]

و لكن هذه الموفق لم تحل دون استمرار تمتع الكهنة بتلك المنزلة (المؤلهة) إذ أنها تشكل استثناء من ظاهرة عامة، فقد ظلوا مرجع الناس في الخصومات و المنافرات ، لتصور الناس أن أحكامهم بوحي من (رئيهم)، مما حتم عليهم طاعتهم فضلا عن انقيادهم بنبوآتهم ، و الاستجابة لطروحاتهم فيما يعبد و يقدس، و يبدو أن عمرو بن لحى الذي" كان كاهنا و له رئي من الجن[3] واحد من أبرز هؤلاء ، إذ اتفقت المصادر على أنه" أول من غير دين إسماعيل (عليه السلام)، فنصب الأوثان ، و سيب السائبة، و وصل الوصيلة ، وبحر البحيرة ، و حمى الحامية[4]، و لعل ذلك ما جعل نفوذه يتجاوز حدود قبيلته إلى كثير من القبائل العربية ، و يضعه "موضع التقديس ، أو يرفعه إلى مكانة التأليه و العبادة"[5].و قد أخذت الكهانة على يد عمرو بن لحي مسارا جديدا يتمثل بادعاء الكاهن بحلول الأرواح في الأصنام، و مقدرة الكاهن على أن يخاطبها و تخاطبه[6].و ما استتبع ذلك من أداء الشعائر لها ، المقرونة بالتراتيل و التلبيات ، و تقديم القرابين (العتائر)، في مواسم يعينها، بمباركة الكهنة و إشرافهم، فضلا عن ممارسة الناس لمثل تلك الشعائر في حياتهم اليومية[7].

و كان مما يدعم نفوذ الكهنة ، و يقوي تأثيرهم في نفوس الأتباع، اجتماع الزعامة الدنيوية ،و السلطة الكهنوتية بيدهم، إذ تنقل إلينا الأخبار أن " الملك عمران بن عامر-

---

1- د.عادل البياتي ، أيام العرب ، 281/1.

2- القرشي ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تحقيق علي البجاوي ، مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1967 ، 647/2.

3- ابن الكلبي ، الأصنام ، ص 54. (نقلا عن محمد سليم الحوت ، في طريق الميثولوجيا ، ص105)

4- نفسه ، ص104.

5- محمود سليم الحوت ، في طريق الميثولوجيا عند العرب ، ص105.

6- انظر : خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، ص77.

7- محمد سليم الحوت ، في طريق الميثولوجيا عند العرب ، ص106.

و هو أخو مزيقيا – كان ملكا متوجا و كاهنا"[1] و قيل إن "جذيمة الأبرش كان قد تنبأ وتكهن و اتخذ صنمين ، يقال لهما الضيزنان بالحيرة ، كان يستسقي بهما ويستنصر بهما على العدو " [2] . وهذان الخبران يؤكدان بما لا يقبل الشك اقتران الملوكية بالكهانة ، منذ كان اختيار الكاهن مشروطا بحملة الدم الملكي[3]، كما يتعزز موقع السيد حين يجمع بين السيادة و الكهانة ، على نحو ما هو معروف عن (زهير بن جناب) الذي كان – بسبب ذلك – سيدا مطاعا لم تجتمع قضاعة إلا عليه[4].

و لم تكن الكهانة تعني شيئا دون امتلاكها للوسائل التي تعمل عملها في هذا الاتجاه، و لعل السجع كان أبرز هذه الوسائل بوصفه " أرفع مراتب الكهانة، لأن معنى السجع أخف من سائر المغيبات من المرئيات و المسموعات، و تدل خفة المعنى على قرب ذلك الاتصال و الإدراك و البعد فيه عن العجز بعض الشيء [5] . حتى جعل " السجع مختصا بهم بمقتضى الإضافة"[6] على الرغم من أن العرب قاطبة كانوا يتعاطون السجع في خطبهم و أحكامهم و أمثالهم و أقوالهم[7]، إلا أن لسجعهم "لغة خاصة متسمة بالغموض و احتمال التأويل ليسلم الكاهن من اللوم إذا أخطأ الناس في التأويل أو كذبت الحوادث و الأيام ما يفهم من تلك الكهانات"[8].

فضلا عن امتلاك هذا السجع " رنينا موسيقيا ووقعا جميلا، فيؤثر في النفس و تجتذب موسيقاه قلوب السامعين[9] معززا بكل أنواع القسم و التراتيل ، إذا كان الكهان " يقسمون بالسماء و الماء و الأرض ، و الهواء و النور و الضياء و الظلمة ، وبغير ذلك مما

1- المسعودي ، أخبار الزمان ، ص121.

2- نفسه ، ص 135. (نقلا عن د. نوري القيسي ، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص35)

3- انظر: د.نجيب ميخائيل ، مصر و الشرق الأدنى ، 268/4.

4- الألوسي ، بلوغ الأرب 159/3.

5- مقدمة ابن خلدون ، ص72.

6- المصدر نفسه ، ص72.

7- انظر : أسماء بعض سادات القبائل الذين كانوا يحكمون و ينفرون بالأسجاع في : البيان و التبيين:290/1.

8- عبد الرزاق حميدة ، شياطين الشعراء ، ص 83-84.

9- د. أحمد محمد الحوفي ، المرأة في العصر الجاهلي ، ص410.

هو موجود في أخبارهم " [1] مما جعل سجعهم دينيا محضا مغايرا تماما لسجع غيرهم،" و في ذلك ما يدل على اعتقادهم في هذه الأشياء، و أن بها قوى و أرواحا خفية، و من أجل ذلك يحلفون بها ليؤكدوا كلامهم و ليبلغوا ما يريدون من التأثير في نفوس هؤلاء الوثنيين"[2].

بمعنى آخر أن الكهان أوهموا الناس جميعا أن كل ما يحيط بهذا الكون يفصح لهم عن الأمور الخافية ، و أن بإمكانهم استنطاق أي مظهر من مظاهره ليجيبوا فضول من يريد ذلك " فكانوا يتنبئون لهم سيقع من أمور و أحداث بالاستبدال بحركات الكواكب و النجوم"[3] و استدلالهم بحركات الطيور[4] ، و الحيوانات ، و أصواتها و سائر أحوالها على الحوادث ، و استعلام ما غاب عنهم، و ذلك ما يطلق عليه اصطلاحا " الزجر أو العيافة" و أصله أن يرمى الطير بحصاة و يصيح، فإن ولاه في طيرانه ميامنه تفاءل به، أو مياسره تطير(ذلك ما يعرف بالسانح و البارح) و هو ضرب من التكهن ،و إنما سمي الكاهن (زاجرا) لأنه إذا رأى ما يظن أنه يتشاءم به زجر بالنهي عن المضي في تلك الحاجة يرفع صوت و شده[5].

أما العراف فهو المتكهن بالطير و غيره، و كانت عند اليونان أشبه شيء بها عند العرب. و بفضل الكهان غدت هذه المعتقدات راسخة في نفوس البشر تمارس في كل مظهر من مظاهر حياتهم ، مع اختلاف في بعض تفاصيلها، فعلى سبيل المثال ، لم يكن العرب كلهم متفقين على أمر السانح و البارح ، فأهل نجد يتيمنون بالسانح، و أهل الحجاز يتشاءمون منه [6] و كان الشعراء أيضا في مقدمة من كان يمارس تلك المعتقدات و الأعراف و يبشرون بها منهم أبو ذؤيب الهذلي القائل:

1- المسعودي ، أخبار الزمان ، ص 32. (نقلا عن د. نوري القيسي ، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص36)

2- د.شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي ، ص 423.

3- د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب ، 434/8.

4- كان العراقيون في العراق القديم يرون أن الملك سوف ينتصر أينما ذهب إذا مر نسر من جانبه الأيمن ، انظر : د. سامي سعيد الأحمد ، المعتقدات الدينية في العراق القديمة ، ص70.

5- انظر: د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب ، 128/3. ومقدمة بن خلدون ،ص 76.

6- انظر:ابن رشيق ، العمدة ، 262/2. و اللسان (سنح).

أبا الصرم من أسماء حدثك الذي جرى بيننا يوم استقلت ركابهـــا

زجرت لها السنيـــح فإن تصب هواك الذي تهوى يصبك اجتنابها [1]

و عمرو بن قميئة، إذ يقول:

أرى جارتي خفت وخف نصيحها و حب بها لولا النوى و طموحها

فبينـــي على نجم سنيـــح نحـــوسه و أشأم طيـــر الزاجرين سنيحـــها[2]

و لعل الاختلاف في هذا الشأن هو جعل بعضهم لا يقيم وزنا للسانح أو البارح،في محاولة الإفلات من براثن هذه الغيبيات الموروثة إلى الموقع الذي يرتضيه نفسه تحت مظلة الواقع الذي حياه، و ذلك كان منطلق عوف بن عطية الخرع بقوله:

نؤم البـــلاد لحب اللقـــاء و لا نتقي طائرا حيث طارا

سنيحا و لا جاريا بارحا على كل حال نلاقي اليسارا [3]

و ما له علاقة بالكهنة (طرق الحصى) بوصفه ضربا آخر من التكهن عند العرب، لمح إليه بعض الشعراء، منهم أبو ذؤيب الهذلي عندما قال :

يقولون لي:لو كان بالرمل لم يمت نشيبة و الطـــراق يكذب قيلهـــا [4]

و خلاصة القول إن الزجر و الفأل و الطيرة كانت من وحي الكهنة والقائمين بها ، ثم " إن الفأل و الطيرة دلتا عند العرب على معنى واحد، وهو الشيء المكروه أو المحبب مما يسمع أو يشاهد ... ثم أصبحت الطيرة دالة على ما يسوء ،والفأل على ما يحسن" [5].

و لم تقتصر أدوار الكهنة على ما قدمنا إنما تجاوز الأمر بهم إلى احتراف مهنة التطبيب)ومعالجة المرضى عن طريق " طرد الشياطين من جسم المريض، بالتعاويذ و التراتيل و الأناشيد المقدسة، حتى كانت هذه المهنة حكرا لهم من قديم الزمان"[6]، ويشترك

1- ديوان الهذليين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1967 ،70/1.

2-عمرو بن قميئة ، الديوان ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، 1972 ، ص 31.

3- المفضل الضبي ، المفضليات ، ص415 .

4- ديوان الهذليين : 33/1.

5- د. ابتسام مرهون الصفار ، التطير والفأل في موروثنا الأدبي ، مجلة المناهل ، العدد 21 ، وزارة الدولة للشؤون الثقافية ، الرباط ، المغرب ، 1981 ، ص 208.

6- د. سامي سعيد الأحمد ، المعتقدات الدينية في العراق القديم ، ص44.

مع الكاهن و الحازي و العراف – في ذلك الساحر أيضا [1] ، و لكن ذلك لم يمنع من نظرة التشاؤم المكنونة في النفس الإنسانية إزاء الموت ، و أنه قدر محتوم على الرغم ممن يحاول مواجهة تحدي الموت الذي لا يواجه، يقول الممزق العبدي:

و لو كنت في بيت تسد خصاصه حـــوالي من أبناء بكرة مجلـــس
و لو كان عندي حازيان و كاهن وعلـــق أنحاســـا على المنحـــس
إذن لأتتني حيث كنـــت منيـــتي يخب بها هـــاد إلى معفـــــرس [2]

و لم يكن هؤلاء يعالجون المرضى من ذوي العلل البدنية فحسب ، إنما كانوا يطيبون من ابتلى بعشق، فمن "مزاعم العرب في بعض عشاقهم أنهم أصابهم مس من الجنون ، فعلقت على رؤوسهم الرقى و التعاويذ و العزائم،و طافوا بهم في المعابد و الأضرحة و على الكهان و العرافين"[3]حتى امتدت هذه المعتقدات إلى ما بعد الإسلام ، و لنا في الشاعر العاشق (عروة بن حزام) دليل مقنع فقد استنجد (بعرافين) ليشفياه من عشق عفراء، قائلا:

جعلت لعراف اليمامة حكمه و عراف حجر إن هما شفياني
فما تركا من رقية يعلمانهـــا و لا شربة إلا و قد سقـــياني [4]

ولعل الشرط الذي وضعه عروة بن حزام في إسباغ نعت الطبيب على (عراف اليمامة) إن أبرأه من دائه ، لا يغير من حقيقة تخصص الكهان بالتطيب القائم على " الصيغ السحرية لطرد الشياطين من جسم المريض بالرقى و التعاويذ"[5]، من منطلق "أن سبب المرض روح شرير حل في الجسم ، فيداوى بما يطرد هذه الأرواح"[6] مما يعني أن " كثيرا

1- د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب ، 380/8.

2- حماسة البحتري ، ص97.(نقلا عن: د. نوري القيسي ، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص39)

3- د. عادل البياتى ، تراث الحب في الأدب العربي قبل الإسلام ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد السابع ، 1983 ، ص94 .

4 – عروة بن حزام ، الديوان ، تحقيق: إبراهيم السامرائي ، ود. أحمد مطلوب ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1972 ص 14.

5- ذلك ما دلت عليه أكثر الكتابات البابلية التي وجدت في مكتبة آشور بانيبال ، أنظر : ديورانـــت ، قصـــة الحضارة ، م 1 / ج2 / 227.

6- د. محمد عبد المعيد خان ، الأساطير والخرافات عند العرب ، ص46.

ما كانت وظيفة الكاهن ووظيفة الساحر قد ترتبطان معا في المراحل المبكرة ، و إن لم تكن هاتان الوظيفتان قد انفصلت إحداهما عن الأخرى تماما في المراحل اللاحقة [1] . كما في قوله :

فقلت لعراف اليمـــــامة دواني　　فإنـــك إن أبـــــرأتني لطبيب

فما بي من سقم ولا طيف جنة　　ولكن عمى الحميري كذوب[2]

ومن هذا الباب أيضا استنجاد(العاشق) جبيهاء الأشجعي بالعراف عروة بن زيد الأسدي في قوله :

أقام هوى صفـــية في فـــؤادي　　وقد ســـيرت كل هوى حبيب

أقول وعروة الأسدي يرقـــــي　　أتاك برقيـــــــة الملق الكذوب [3]

ومن الجدير بالملاحظة أن الكهانة أو العرافة لم تقتصر على الرجال ، إنما احترفتها النساء أيضا ، وما قلناه عن الكهان يقال الشيء نفسه عن الكواهن ، ومن حيث تنبؤهن بالغيب ، والاحتكام إليهن في الخصومات و المنافرات ، و التيمن بوجودهن في القتال [4]، فضلا عن كون سجعهن لا يختلف عن سجع الرجال من النواحي كافة[5] ، و ذلك إن دل على شيء فإنما يدل على أن المرأة كانت في نظر المجتمع جديرة بأن تستفتي و أن تنبئ بالغيب ، بفضل اتباعهن من الجان[6].

و خلاصة قولنا عن الكهانة و الكهان إنهم كانوا في العصر الجاهلي امتدادا لأولئك الذين عهد إليهم إقامة الطقوس للآلهة ، و ترديد تلك التراتيل و الأناشيد المقدسة ، إرضاء للآلهة ، و درءا للشر، و حصولا عل مغنم لأن الطقوس و الشعائر لا تمارس بشكل عشوائي أو اعتباطي دون موجهين و مرشدين ، ولعل الكهنة كانوا أفضل من أخذ على عاتقه هذه المهمة التي ظلت متوارثة إن لم تكن بالطقوس فبالأفكار المنبثقة عنها و هي

1- فريزر ، الغصن الذهبي ، 223/1 .

2- ديوان عروة بن حزام ، ص 29.

3- الجاحظ ، الحيوان ، 205/6.

4- نفسه ، 206/6.

5- د.أحمد محمد الحوفي ، المرأة في الشعر الجاهلي ،ص409.

6- نفسه ، ص407.

أفكار لا تخرج عن دائرة الغيبيات و القوى الخفية (آلهة أو شياطين) في السماء و الأرض تلك القوى التي وجدت من يخلقها و يتعبدها و يخضع لها و يدعو إليها ،ومن يوحي بصلة القربة إليها لذلك كله نظر إلى هؤلاء (السحرة والشعراء والملوك والسادة والكهان) نظرة تأليه وتقديس ورهبة باعثها ذلك (المجهول) الذي ابتدعته الأسطورة .

السيد ... أو الرئيس :

من الثابت أن القبيلة بوصفها وحدة اجتماعية وسياسية واقتصادية مستقلة كانت أساس تكوين العرب الاجتماعي قبل الإسلام ، حتى أن الفرد لم يكن يخضع – في الأغلب الأعم – لغيرها من التنظيمات الاجتماعية الأخرى ، ومنها أسرته لتجاوز العرب دور الأسرة إلى دور القبيلة ، وهو خضوع تحدده الأعراف والتقاليد الموروثة ، وواجهته ظروف البيئة الطبيعية [1] .

ولم يكن هذا النوع من النظام الاجتماعي يتعارض مع طبيعة أنظمة تلك المماليك والإمارات العربية المنتشرة في أطراف شبه الجزيرة العربية ، ونعني بها (الغساسنة ، والمناذرة ، وكندة) ، إذا أنها في الأصل قبائل ، ومن عرب الجنوب الذين نزحوا إلى الشمال ، وأطلقت على رؤسائها تسمية الملوك [2] ، ولما كانت القبائل تنظر إلى الملوك نظرة ذات صفة قدسية ، وما أوتيت تلك المماليك من قوة مؤثرة في مجرى الأحداث ، فإننا لا نتعجب من أن تولى القبائل العربية وجهها نحو هذه البلاطات ، وتدين لها بالطاعة ولم تكن علاقات القبائل بتلك الإمارات فوضى ، بل كانت منوطة بشخصية عليا ، تكفلت بتلك المهمات . فضلا عن كون وجودها داخل القبيلة تحتمها ضرورات أوجزها الجاحظ بقوله : " إن الناس لا يصلحهم إلا رئيس واحد يجمع شملهم ويكفيهم ، ويحميهم من عدوهم ، ويمنع قويهم عن ضعيفهم " [3] ، ولم يقتصر إطلاق تسمية(الرئيس) على هذه الشخصية فحسب ، إنما أطلق عليها أيضا ألقاب " السيد ، والأب ، والشيخ ،

1- أ حمد إسماعيل النعيمي ، القبيلة في شعر العربي – قبل الإسلام – العراق ، 1985 ، ص39 وما بعدها .

2- د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب – قبل الإسلام – : 155/3.

3- رسائل الجاحظ (كتاب النساء) ، ص 271 .

والعميد ، والأمير ، والحامي "[1] وغيرها من الألقاب الأخرى التي تعكس وحدة القبيلة بوجودها ، وقد أكد بعض الشعراء حقيقة أثر هذه الشخصية في النظام القبلي ، وأهميتها في حياة الناس ، من هؤلاء الأفوه الأودي القائل :

والبيت لا يبتـــــني إلا له عمـــد ولا عماد إذا لم ترس أوتـــــاد

لا يصلح الناس فوضى لاسراة لهم ولا سراة إذا جهالهم ســـــادوا [2]

وأمية بن أبى الصلت في قوله :

لكل قبيلـــــة هـــــاد ورأس وأنت الرأس تقدم كل هـــــاد

ويبدو أن أكثر التسميات إطلاقا هو سيد القبيلة " [3] المرادفة للكلمة (بعل) التي تعني السيد ،أي صاحب السلطة ، ورب الأرباب ، وهي بالأصل لقب لإله المطر والعواصف[4] كما أن العرب كانت تقول : " سيد معمم يريدون أن كل جناية يجنيها أحد من قبيلته معصوبة برأسه "[5].

من ذلك ما تحدثنا به المصادر عن (عمرو بن امرئ القيس) الذي خاطب أحد المتخاصمين في(يوم بعاث) ليذكره بحقيقة (السيد المعمم) بقوله :

يا مال و السيـــد المعمم قد يبطره بعـــــض السرف ...

إن بجيرا مولى لقومكـــــم والحـــــق يوفى به ويعترف [6]

و لم تكن السيادة – كما هو معروف – سهلة المنال ، فالذي (يسود) عليه أن يمتلك خصالا كثيرة ، استنبطها العلماء والباحثون من أشعار الشعراء ، وأقوال الحكماء

1- د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب ، 269/1.

2- ديوان الأفوه الأودي (ضمن الطرائف الأدبية) ، صنعة عبد العزيز الميمني ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، د.ت ، ص10.

3- د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب : 4/ 559 .

4- عدنان بن ذريل ، التفسير الجدلي للأسطورة ، دمشق ، 1973 ، ص62 .

5- الجاحظ ، البيان والتبيين ، 1 / 226.

6- أورد محقق (ديوان حسان بن ثابت) عبد الرحمن البرقوقي عددا من القصائد و المنقضات التي قيلت في ذلك اليوم ، ومنها قصيدة عمرو بن امرئ القيس ، انظر شرح الديوان ، ص 226 - 227 .

والسادة[1] . إن ما قدمناه يمثل خلاصة لدواعي وجود هذه الشخصية في المجتمع الجاهلي القبلي ، ومدى أهميتها ومكانتها في مجالها الواقعي . لكن ما يهمنا من تلك الشخصية امتداداتها الغيبية الأسطورية التي أحيطت بها وأكسبتها مظاهر التقديس والرهبة ، المتجسدة بأسطورة عرفت عند –بعض الباحثين بأسطورة الأسرة والقرابة " وخلاصتها :" أن زواجا يتم بين القمر والشمس ، وأنهما يجتمعان مرة في كل شهر ، عند اتجاه الكوكبين نحو الأرض ، ويتصل بهذا الأسطورة ، أن القمر مذكر والشمس مؤنثة [2] أي أن هذه الأسطورة خلقت من النجوم آلهة ، وخلع عليها الإنسان صفات الأسرة البشرية وخصائصها من أب وأم وابن ، ولما كانت الديانة العربية ديانة (قمرية) لعوامل جغرافية ومناخية ، فالشمس محرقة ومتعبة ، والقمر هو دليل الحادي ، ورسول القافلة ، وليس عبثا أن نرى في العربية تعبير (القمران) الشمس والقمر لكن الشيء الأهم هو أن كل الأساطير ترجع إلى القمر بوصفه (الأب السماوي) كما أن الشمس هي (الأم العظمى) الإلهة ... [3] وبين أسماء (إله القمر) نجد (كهل) بمعنى كاهل ويصور هذا اللفظ إله القمر عند العرب الشماليين ، وقد يصور عند العرب الجنوبيين أيضا .[4] وكرجل كهل يصوره العرب أيضا (كرئيس للقبيلة) فهو أي إله القمر في كل الأساطير ، وكثيرة جدا الأسماء التي تصف ذلك الإله ، وبخاصة (الأب الحنون) والتسمية الأخيرة هي المحور الرئيس الذي تدور حوله الأسماء ، فضلا عن كون القمر الأساطير كان رجلا بعلا أي زوجا ، والزوج هو البعل والرب والسيد وصاحب الكلمة " [5] .

إن مضمون هذه الأسطورة ، وبخاصة إطلاق تسمية (الأب الحنون) على رئيس القبيلة ، يلتقي مع تعريف القبيلة اللغوي ، إذا قيل " القبيلة من الناس : بنواب واحد " الذي تسمى

1- انظر : دواوين الشعراء عبيد بن الأبرص (حسين نصار) : ق 39 / ص 99 . وعروة بن الورد (عبد المعين الملوحي) : 48 . وحاتم الطائي (د . مفيد قميحة : 61 – 62 . وعامر بن الطفيل (كرم البستاني) 13 . 28 . وانظر السادة والحكماء بهذا الشأن في : العقد الفريد :2 /286 . وثمار القلوب : 89 ، وبلوغ الأرب : 2 /187 ، والمفصل في تاريخ العرب : 4 / 559 .

2- جاء في القاموس المحيط : " الشمس مؤنثة جمع شموس " انظر (شمس) .

3- د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، 173/6.

4- نفسه ، 147/6.

5- انظر : اللسان ، وتاج العروس (بعل).

القبيلة باسمه ، ويرتبط أبناؤه به بصلة النسب أو الدم [1] وكان لهذا المحتوى الفكري ذي الطابع الأسطوري أثر في نتاج الشعراء ، من حيث أن ثمة نصوصا وردت في الشعر ، تعبر عنه بأوجه مختلفة ، تصب جميعها في محور الاعتزاز بالانتساب إلى الأب لا من أنه يمثل وحدة النسب أو الدم فحسب ، كما يقول نهشل ابن حرة :

إنا بني نهشل لا ندعى لأب عنه ولا هو بالأبناء يشربنا

وليس يهلك منا سيد أبدا إلا افتلينا غلاما سيدا فينا [2]

بل في امتداده الأسطوري أيضا ، ولعل ربط الشعراء بين سادتهم و الكواكب المؤلهة ،قد يزيد القناعة بذلك ، كقول زهير بن أبي سلمى في مدح سيد بني فزارة (حصن بن حذيفة) ، و قد قرنه بالقمر كرمز للخير و العطاء،و دلالة الرمز هذه نفسها في أساطير العالم القديم:

و أبيض فياض يداه غمامـــة على معتفيه ما تغب نوافـــله[3]

و السيد "يستضاء به" كما يستضاء بالقمر ، في قول مالك بن حريم:

و منا رئيـــس يستضاء به سناء وحلما فيه فاجتمعا معا[4]

و أما فقد هذا الرئيس أو السيد، فيعني احتجابا لنور الكواكب (المؤلهة) التي يعمد الشاعر إلى ربط ما يعتورها من كسوف أو خسوف،و ذلك ما انتهت إليه قناعة الشاعر أوس في رثائه سيد بني أسد (فضالة بن كلدة) حتى قال:

ألم تكسف الشمس و البدر و الـــ كواكب للجبـــــل الواجب

لفقد فضـــالة لا تستـــــوي الـــ فقود و لا خلـــــة الذاهب[5]

1-انظر : اللسان (قبل) والمفصل في تاريخ العرب: 314/1.

2- ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، 638/2.

3- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص 139.

4- الأصمعي ، الأصمعيات ، ص 66.

5- أوس بن حجر ، الديوان ، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعـــة والنشـــر ، بـــيروت ، 1960 ص10.

كما كانت قناعة شعراء متقدمين ، لدى رثائهم بعض سادات العرب، كالمهلهل بن ربيعة التغلبي [1] ، أو متأخرين كبشر بن أبي خازم [2]و الخنساء [3].

و ما له صلة بأبعاد شخصية (سادات القبائل) الأسطورية الموروثة، أننا نلمح كثيرا من معطياتها في سيرهم ، شأنهم في ذلك شأن الملوك ، لاسيما من جهة (المولد المؤله)، من ذلك أن أبناء القبائل و شعرائها ألفوا تسميه السادة (أربابا) ، فهناك " عبيد بن ثعلبة بن يربوع الذي يقال له (رب حجر) و هي اليمامة ، و كان اختطها برمحه ، وأنزلها بني حنيفة ، و نفى عنها بقايا طسم و جديس " [4] ، و كان "حذيفة بن بدر يقال له رب معد"[5] الذي عناه لبيد بقوله:

و أهلكن يوما رب كندة و ابنه و رب معد بين خبت و عرعر[6]

و لم تكن هذه التسمية خالية من دلالات ، بل غالبا ما تجيء مقترنة بما ينفع صاحبها من صفات تؤهله لهذا السمو الرفيع ،و ذلك ما قرن به حذيفة بن بدر ، حين نعته قيس بن الخطيم بـ"حذيفة الخير" في قوله:

زجرنا النخل و الآطام حتى إذا هي لم تشيعنا لزجر
هممنا بالإقامة ثم سرنا كسير حذيفة الخير بن بدر[7]

و هذا السيد (الرب) هو امتداد موروث للشمائل السامية ، على نحو ما صوره لنا النابغة الذبياني في مديحه للنعمان بن وائل بن الجلاح الكلبي ،حين قال:

تخب إلى النعمان حتى تناله فدى لك من رب طريف وتالد
علوت معدا نائلا و نكاية فأنت لغيث الحمد أول رائد [8]

1- نافع منجل شاهين ، المهلهل بن ربيعة التغلبي-حياته و شعره ، العراق 1986 ، ص281.

2- بشر بن أبي خازم ، الديوان ، تحقيق عزة حسن ، مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، 1960 ، ص24.

3- الخنساء ، الديوان ، تحقيق كرم البستاني ، دار التراث ، بيروت ، 1960 ، ص 73.

4- النهشلي ، الممتع في علم الشعر و عمله ، ص81.

5- نفسه ، ص122.

6- شرح ديوان لبيد، ص55.

7- قيس بن الخطيم ، الديوان تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، 1967 ، ص 182.

8- النابغة الذبياني ، الديوان، ص140.

و تحفل دواوين الشعراء بصور شتى كلها تفضي إلى أثر هؤلاء السادة الأرباب في منح أبنائهم و عبادهم تلك البركات التي كان قد خصوا بها لدورهم دون سائر البشر و لعل أروع ما يطالعنا من مضامين في هذا الشأن أبيات زهير بن أبي سلمى في سيد (بني سنان) حيث قال:

سيروا إلى خير قيس كلها حسبا و منتهى من يريد المجد أو تفد
فاستمطروا الخير من كفيه إنهما بسيبه يتروى منهما البعد
مبارك البيت ميمون نقيبته جزل المواهب من يعطي كمن يعد
مازال في سيبه سجل يعمهم مادام في الأرض من أوتادها وتد
في الناس للناس أنداد و ليس له خفيهم شبيه و لا عدل و لا ند[1]

و نظير ذلك نجتزئه من قصيدة أمية بن أبي الصلت في سيد بني (تميم) عبد الله بن جدعان:

كريم لا يغيره صباح عن الخلق السنى و لا مساء
فأرضك كل مكرمة بناها بنو تميم و أنت لها سماء
فأبرز فضله حقا عليهم كما برزت لناظرها السماء[2]

ومن أبرز ما خص به هؤلاء السادة و الأرباب من مظاهر التأليه و التقديس، ظاهرة (الحمى) التي اقترنت بأوضح صورها و أعرافها بـ"سيد ربيعة و نعني به "كليب وائل" الذي تترك الحديث عنه لأبي فرج الأصفهاني يقول :" ..إن كليبا كان قد عز و ساد من ربيعة ...و كان هو الذي يترلهم منازلهم و يرحلهم ، و لا يترلون و لا يرحلون إلا بأمره، فبلغ من عزه و بغيه أنه اتخذ (جرو كلب) ، فكان إذا نزل مترلا به كلأ قذف ذلك الجرو فيه فيعوي ، فلا يرعى أحد ذلك الكلأ إلا بإذنه، و كان يحمي الصيد ، و يقول :صيد ناحية كذا و كذا في جواري ، فلا يصيد أحد منه شيئا، و كان لا يمر بين يديه أحد إذا جلس ، و لا يجتبي أحد في مجلسه غيره"[3]. حتى قال المهلهل بعد موته:

نبئت أن النار بعدك أوقدت و استبت بعدها يا كليب المجلس

1- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص 281-282.

2- بهجت الحديثي ، أمية بن أبي الصلت – حياته و شعره- ، ص 152.154.

3- الأغاني ، 5/34-35.

و تكلموا في أمر كل عظيمة لو كنت شاهدهم بها لم ينبسوا [1]

و لم يكتف المهلهل بإسباغ مظاهر العظمة على أخيه في هذه الصورة ، إنما تجاوزها في نص آخر إلى السمو بأخيه إلى مترلة الملوك التي لا تدانى ، و لم يكن ذلك ضربا من المبالغة أو التهويل، لأن قوم كليب كانوا قد جعلوا له – بعد انتصاره في خزازى-قسم الملك و تاجه و نجيبته و طاعته"[2]، و ذلك ما نتأمله في مثل قوله:

لم يك كالسيد في قومه بل ملك دين له بالحقوق [3]

كما لم يغفل المهلهل الربط بين مقتل (كليب) و طوالع البروج و الكواكب، إذ بدت له متباطئة في سيرها حزنا و غما ، لهذا المصاب الجلل . و قد أودع هذا التصور في رائيته التي منها قوله:

كان كواكب الجوزاء عوز معطفة على ربع كسير

كواكب ليلة طالت و غمت فهذا الصبح راغمة فغوري

كواكبها زواحف لاغبات كأن سماءها بيدي مدير[4]

ولعل مضامين تلك الصور الشعرية التي أسبغت على (كليب) تترع في وجودها إلى كونه من السادة الأرباب ، وذلك ما صرح به مهلهل ضمن قوله :

قتلوا ربهم كليبا سفها ثم قالوا ما إن نخاف عويلا [5]

ويبدو أن مظاهر العظمة والسيادة والعز التي أحاطت بكليب في حياته وبعد مقتله، لم تكن مجسدة بأشعار أخيه المهلهل حسب ، إنما تناقلتها العرب وشعراؤها . حتى غدت سيرة الشعبية عرفت ب " قصة الزير سالم " في صياغة خيالة عبرت حدود الزمن والمكان وألغت جوانب كثيرة بحسب أهواء المنشئ [6] . ومن سادات العرب الذين يشبهون

---

1 – نافع منجل شاهين ، المهلهل بن ربيعة التغلبي – حياته وشعره – ، ص 273 .

2 – محمد أحمد جاد المولى ، أيام العرب في الجاهلية ، ص142 .

3 – نافع منجل شاهين ، المهلهل بن ربيعة التغلبي – حياته وشعره ، ص 246 .

4 – نفسه ، ص 251 – 252.

5 – نفسه ، ص 325 .

6 – انظر تفاصيل تلك السيرة بشيء من التوسع والشمول في الدراسة الموسومة : (المهلهل بن ربيعة التغلبي – حياته وشعره –) ، ص 82 وما بعدها .

(كليبا) في جوانب كثيرة ، سيد بني عامره وشاعرهم ، وفارسهم (عامر بن الطفيـــل) ، الذي ساد قومه بفضل ما أوتي من صفات أهلته لتلك السيادة، لا عن وراثة[1]. و لكن ما يعنينا من جملة سيرته، تلك الأخبار غير الخالية من مضامين أسطورية موروثة منـــها مـــا نطالع تفاصيله في حياته، إذ قيل :إن عامر بن الطفيل كان يجير — من يطلب إجارته- من الإنس و الجن و الموت، و ذلك ما حدثتنا عنه المصادر الأدبية ،بشأن إجارة عامر للأعشى من الإنس و الجن و الموت،بعد أن عجز علقمة بن علاثة عن تحقيق رغبة الأعشى في هذه الإجارة [2]. ومن هذا الباب أيضا ذكر أنه"كان يأمر مناديا في عكاظ ينادي هـــل مـــن راجل فنحمله، أو جائع فنطعمه ، أو خائف فنؤمنه"[3] .

و لا غرابة في ذلك كله ، حين نعرف ما موقع السيد في المجتمع الجاهلي ، و مـــا هي وظيفته إزاء ذلك المجتمع، و هي حقيقة سجلها عامر بن الطفيل في شعره ، ملخصـــا إياها بمقولة يتمحور فيها كثير من الدلالات و المعاني ، و نعني بها (حامي الحقيقة) ، كما في قوله :

لقد علمت عليا هوازن أنني أنا الفارس الحامي حقيقة جعفر[4]

كما نعت عامر بن الطفيل (بالكاهن) في ذلك الموقف المشهود الذي وقفة مع العرب إذ كان بصحبة وفدهم الذي أرسله النعمان إلى كسرى ليريه فضل العرب، فتكلم بين يدي ملك الفرس ،فاظهر غلطة و تهديدا " فقال له كسرى: متى تكاهنت يا بن الطفيل؟ قال: لست بكاهن (و حين استهزأ كسرى بعروة رد عليه بحزم): ما أذهب عيني عيث و لكن مطاوعة العبث"[5].

---

1 – ذلك ما صرح به عامر بن الطفيل في بعض أشعاره ، انظر ديوانه: ص13.

2 – انظر : الأغاني ، 16 /293. و لمزيد من الفائدة أن أخبار تلك الإجارة انسحبت إلى تلك المنافرة الشهيرة التي حصلت بين عدد من الشعراء انقسموا فريقين، فريق مع عامر ضد علقمة بن علاثة الذي كان ينازعه الرئاسة ، و فريق مع علقمة ضد أسماء الشعراء المشاركين فيها ، الأغاني : 15/50-56.

3– نفسه ، 16/295.

4– عامر بن الطفيل ، الديوان ، تحقيق كرم البستاني ، ص61.

5– ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، 2/18.

و مما يسجل عليه أنه بلغ من زهوه و تعظيمه لنفسه حدا جعله يجرؤ حين"أتى النبي﴿صلى الله عليه و سلم﴾ فقال له: تجعل لي نصف ثمار المدينة ، و تجعلني و لي الأمر من بعدك و أسلم، فقال النبي﴿صلى الله عليه و سلم﴾ : اللهم اكفني عامرا و اهد بني عامر" [1] ، فانصرف وهو يهدد بالحرب ، فطعن في طريقه فمات و هو يصيح غيظا وألما: يا موت أبرز لي ، أغدك كغدة البعير و موت في بيت سلولية[2]. ولا نتعجب مما طلبه عامر بن الطفيل من النبي ﴿صلى الله عليه و سلم﴾ ، إذا علمنا أنه كان يرى نفسه ملكا يحمل أحد ألقابهم، و قد أودع مثل هذا التصور بقوله:

لقد تعلم الحرب إني ابنها و أني الهمام بها المعلـــم [3]

قيـــــــــل :" الهمام في بيت عامر : من ألقاب الملوك" [4]

و لم تخل مظاهر القداسة – التي أحاطت بحياة عامر بن الطفيل، من بعد موته أيضا إذ قيل " لما مات عامر بعد منصرفه عن النبي ﴿صلى الله عليه و سلم﴾ نصبت عليه بني عامر أنصابا ميلا في ميل حمى على قبره، لا تدخله ماشية ، و لا تنشر فيه راعية و لا ترعى ، و لا يسلكه راكب و لا ماش [5]و قيل إن أحد وجهاء بني عامر و هو " حيان بن سلمى، كان غائبا، فلما قدم (سأل بني عامر): ما هذه الأنصاب ؟ قالوا : نصبناها حمى على قبر عامر ، قال ضيقتم على أبي علي ،إن أبا على بان من الناس بثلاث : كان لا يعطش حتى تعطش الإبل، و لا يضل حتى يضل النجم، و لا يجبن حتى يجبن الليل ، و لا يقف حتى يقف السيل"[6]، و يذكر حمى بن الطفيل بـــ(هوميروس) الشاعر الذي هو الآخر" أشادوا له معبد و عبدوه"[7]. و من مظاهر تقديس العرب لسادتهم و الارتقاء بهم إلى مستوى العبادة ما يحكى عن الزبرقان بن بدر الذي " كان يرفع له بيت من عمائم و

1- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 335/1.

2 – عامر بن الطفيل ، الديوان ، ص8.

3- نفسه ، ص119.

4 – د.نوري القيسي ، تاريخ الأدب العربي – قبل الإسلام- ص199.

5 – عامر بن الطفيل ، الديوان ، تحقيق كرم البستاني ، ص10.

6 – الجاحظ ، البيان و التبيين :54/1.

7 – د. أحمد كمال زكي ، الأساطير ـ دراسة حضارية مقارنة ـ ص156.

ثياب، وينضج بالزعفران والطيب ، و كانت بنو تميم تحج ذلك البيت" [1] و ذلك ما أكده المخبل السعدي في مثل قوله:

و أشهد من عوف حلولا كثيرة يحجون سب الزبرقان المزعفرا [2]

و كان ذلك مدعاة افتخار الزبرقان نفسه ، إذ يقول:

نـــحن الكرام فلا حي يعادلها منا الملوك و فينا تنصب البيع[3]

و قد بلغ ببعض القبائل العربية أنها كانت تتيمن برؤسائها ، على نحو ما فعلته قبيلة بكر ، إذ" جاءت بأحد رؤسائها المسنين في يوم (الزويرين) تيمنا بانتصارها، وردا على تميم و الرباب اللتين جلبتا بعيرين و سموهما: زويرين ، يعني إلهين، و قالتا: لا نفر حتى يفر هذان البعيران، و حين تمت الغلبة لبكر انطلق شاعرهم (الأغلب العجلي) مفتخرا بذلك اليوم، و مشيرا إلى بركات شيخهم ، بقوله:

جاؤوا بزويريهم و جئنا بالأصـــم شيخ لنا كالليث من بـــاقي إرم

شيخ لنا معاود ضـــرب إليهـــم يضرب بالسيف إذا الرمح انقصم[4]

فالعرب إذن في تعظيمهم الرؤساء كانوا كشأنهم في تعظيم الملوك، منطلقين من فكر أسطوري غيبي موروث ، معزز بما كان يتمتع به هذا الرئيس أو ذاك من صفات تؤهل للسيادة على نحو ما نطالعه بشأن "زهير بن جناب الكلبي "الذي " كان أحد من اجتمعت عليه قضاعة، و كان يدعى الكاهن لصحة رأيه" [5]. و قد بلغ من تعظيم " بني بغيض " لسيدهم (مرة بن عوف) حدا " أن بنوا له حرما مثل مكة لا يقتل صيده و لا يهاج عائذه[6]. ومن هذا القبيل أن (عامر بن الظرب) كان سيد (عدوان) و حكيمها و

---

1 – الجاحظ ، البيان والتبيين ، 86/1.

2 – حاتم الضامن ، المخيل السعدي – حياته و ما تبقى من شعره ، ص 125.

3 – الجاحظ ، البيان والتبيين ، 87/1.

4 – ابن عبد ربه ، العقد الفريد :203/5.

5– ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، دار صادر– دار بيروت للطباعة والنشر ، 1965 ، 502/1.

6– المصدر نفسه ، 503/1.

خطيبها البليغ ، و كنن قومه" يقولون : يا سيدنا و شريفنا أوصنا " تعظيما لمترلته ، و إكبارا لمروءته، و لما يتمتع به سلطان [1] .

فضلا عن ذلك، فإن بعض سادات العرب اشتهروا بألقاب تفصح عن مترلتهم السامية أو مقامهم الرفيع، لا في نفوس عدد من القبائل العربية التي كانت تضرب المثل بهم، فقد لقبوا (جساس بن مرة) بـ" حامي الذمار و مانع الجار"، و بسطام بن قيس) بـ:"صاحب اللواء" و (الحوفزان) بـ" قاتل الملوك" و (شيبة الحمد) بـ " مطعم طير السماء"[2] . ولعل ما وقر في النفوس أبناء القبائل من كون دماء سادتهم (شفاء من الكلب) أوضح تلك الصلات التي تربطهم بالملوك من جهة النسب ، وقد قد لمح إلى هذا الجانب موسل في " أسطورة الأنساب: حيث كان لملوك اليمن مقام عظيم وشرف واسع بين القبائل الشمالية ومع من كان يجاورهم واتصلوا بهم فصاروا يعدون أنفسهم مهاجرين، يتصل نسبهم بنسب أهل اليمن [3].ومثلما سجل الشعراء ذلك للملوك ،فإنهم سجلوها لسادتهم أيضا وقد أودع أبو البرج القاسم بن حنبل المري هذا المحتوى الفكري في مدحه بني سنان قائلا :

من البيض الوجوه بني سنان لو أنك تستضيء بهم أضاءوا

بناة مكارم وأساة كلـــم دماؤهم من الكلب الشفاء[4]

وذلك هو الذي قرره ملك بن حريم الهمذاني بشأن بني الخيفان ، حتى قال:

نريد بني الخفان إن دماءهم شفاء وما والى زبيد وجمعا [5]

ولما كان السيد أو الرئيس ذا مترلة سامية داخل قومه ، فلابد من منحه امتيازا يتناسب ، ومقامه الرفيع ، ويبدو أن (حق السيد المطاع) هو أبرز ذلك الامتياز الذي خص به سيد القبيلة ، حين أفرد له من غنائم الحرب "المرباع والنشيطة والفضول" التي

1- الجاحظ ، البيان والتبيين ، 365/1.

2- النهشلي ، الممتع في علم الشعر وعمله ، ص140.

3- أبو عبيدة ، أيام العرب قبل الإسلام ، تحقيق د. عادل البياتي ، 1/ 269 .

4 – المصدر السابق ، 370/1.

5 – الأصمعي ، الأصمعيات ، ص 65.

كان يتكفل هو بتقسيمها ، وهو عرف قبلي ، أودع مضامينه (عبد الله بن عنمة الضبي) في رثائه سيد بني شيبان (بسطام بن قيس) بقوله :

لك المرباع منها و الصفايـــــــا وحكمك والنشيطة والفضول [1]

ولعل الحق أشبه بالقرابين التي كانت تقدم للآلهة والملوك والسادة الأسلاف ، غير معولين على من اتخذ حق السيد المطاع بالنسبة لجلجامش ، أو لعمليق (ملك طسم و جديس) دليلا على شيوع هذا الحق في قديم الزمان ، و الربط بينهما ، و ذلك لعلة بسيطة هي ، أن المؤرخين و إن كانوا قد عثروا في ملحمة جلجالش عما ينبئ " عن ممارسة جلجامش بين شعبه حق السيد المطاع"[2] ، إلا أنهم شكوا في حقيقته ، و رجحوا أنه "ربما ابتدع مؤلف أو مؤلفو الملحمة هذا الخبر ليزيدوا من الصورة السيئة لجلجامش إذ لم يرد نص حتى الآن سواء من العصر السومري القديم أو عصور العراق التأريخية اللاحقة يشير إلى ممارسة جلجامش أو أي ملك عراقي نعرفه لدور السيد المطاع، و بذلك لا يمكن عد النص حقيقة يعكس إجراء مارسه جلجامش"[3].أما بشأن(عمليق) فهو لم يمارسه كسنة جارية ، إنما جاء إثر حادث عرضي (بعد حادثة هزيلة من جديس)، إذ سوغت له هذه الحادثة أن يأمر " ألا تزوج بكر من جديس(أي أنه لم يكن مفروضا على نساء طسم) و تهدى إلى زوجها حتى يفترعها... و لم يزل يفعل ذلك حتى زوجت (الشموس) و هي عفيرة بنت عفار أخت الأسود . و ما استتبع ذلك من غضبة جديس و انتقامها من ذلك الملك الظالم و قتله ، مما لا تخفى تفاصيله . معنى ذلك كله ، إن ما أقدم عليه (عمليق) كان نزوة لا تمت إلى الأعراف و التقاليد و الموروثات الأسطورية و الدينية و الدنيوية بصلة ، و قد وقف العرب على تلك الأمم البائدة ، واستخلصوا منها عبرا و دروسا كثيرة في جاهليتهم قبيل الإسلام ، نراها شاخصة في شعر شعائرها ، كقول عدي بن زيد:

1- المصدر السابق ، ص 37.

2- د . سامي سعيد الأحمد ، جلجامش ، ص45.

3- نفسه ، ص46.

ألا في الأول الماضي اعتبار لذي عقل أخي فهم بصير [1]

و أيضا في أقوال حكمائها ، يقول قس بن ساعدة:

فـــي الذاهبـــين الأو لين من الشعوب لنا بصائر

و حسبنا أن قصة "زرقاء اليمامة " الجديسية ذات الصلة الوثيقة بمقتل (عمليق) كان يعرفها عامة العرب وخاصتهم ، فضلا عن الشعراء[2].

أما ملوك العرب فقد اكتفوا بما منحوا من حقوق مطاعة في كثير من جوانب الحياة ، مؤثرين العزوف عن ذلك الحق الذي يسيء إلى مترلتهم ،وكان "الفطيون" هو أحد ملوك بني إسرائيل ، نظيرا (لعمليق) في فرضه سنة على الأوس و الخزرج فحواها ألا تزوج امرأة منهم إلا أدخلت عليه قبل زوجها،و كان (مالك بن العجلان الخزرجي) نظير الأسود بن عفار الذي ثأر لأخته عندما شد على "الفطيون " بالسيف و ضربه حتى قتله ، و استنصر بملك الغساسنة (أبي جبيلة) الذي نصره على أتباع "الفطيون "، و خلص الأوس و الخزرج من تلك الإتاوة الظالمة[3].

و مما تعارف الناس عليه في الجاهلية أن السيد المقتول يبعد (القلت) أي الهلاك عن الأولاد الصغار، إذا خطت المرأة (المقلات) أي التي لا يعيش لها ولد سبع خطوات فوق جثمانه[4] ، و قد لمح بشر بن أبي خازم إلى هذه الشعيرة ضمن قوله:

تظل مقاليت النساء بطـــانة يقلن ألا يلقى على المرء مئزر[5]

و كان تمكن الموت من سادة القبائل نذير شؤم على الناس و أرزاقهم ، و دواوين الشعراء حافلة بصور فنية أخاذة تماثل في كثير من مضامينها تلك التي في موت الملوك، و لعل انتقاء نصوص بعينها قد يقيم القناعة بذلك، و من أوضح ما يطالعنا بهذا الشأن، رثاء

---

1 - ديوان عدي بن زيد ، تحقيق محمد جبار المعيبد ، دار الجمهورية للطبع والنشر ، بغداد ، 1965 ، ص134.

2- المسعودي ، مروج الذهب ، 132/2. (نقلا عن د.نوري القيسي ، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، ص30)

3- انظر : تفاصيل ذلك في : معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، دار صادر – دار بيروت للطباعة والنشر ، 1965 (مدينة).

4- انظر : الألوسي ، بلوغ الأرب 317/2.

5- بشر بن أبي خازم ، الديوان ، ص80.

أوس بن حجر لسيد بني أسد (فضالة بن كلدة) ، غير الخالي من تلك المضامين الغيبية الأسطورية ، لاسيما قوله:

لازال مسك و ريحـــــان له أرج على صداك بصافي اللون سلسال

يسقي صداك و ممساه و مصبحـــه رفها و رمسك محفوف بأظلال [1]

و كما أن موت الملوك موت للحياة، كذلك كان الحال بالنسبة لموت السادة أيضا، و هذا ما نتلمسه في الصورة التي أرمضت نفس عبدة بن الطبيب حين علم بموت (قيس بن عاصم المنقري) حتى قال:

فما كان قيس هلكه هلك واحد و لكنـــــه بنيان قوم تهدمـــــا[2]

و يطول بعد ذلك أمر استقصاء النصوص الشعرية التي باعثها موت هذا السيد أو ذلك، إذ أنها لا تخرج في حصيلتها عن صور راسخة في وعي الشعراء، منها الدعاء بسقيا القبر ، أو حياته حياتهم ،و هلاكه هلاكهم[3]، فضلا عن تشبيه هؤلاء السادة بـــ:" نجوم سماء" قد يغنينا شعر أبي الطمحان القيني من الاستطراد والتفصيل في هذه الجوانب، بقوله:

وإني من القوم الذين هم هم إذا مات منهم سيد قام صاحبه

نجوم سماء كلما غاب كوكب بدا كوكب تأوي إليه كواكب[4]

هكذا كان السيد في ذهن العرب مالكا لقدرات خاصة تميزه من الآخرين من ناحية، و تؤثر في مجرى حياتهم من ناحية أخرى. و لم تكن صفاته الخلقية وحدها التي وضعها الناس نصب أعينهم، و إنما كانوا مؤمنين بقدراته الغيبية ذات الامتداد الأسطوري الموروث أيضا، لترسخ هيبتهم له، و رهبتهم منه، لاسيما أن سيدهم كان من أنداد الملوك و أشباههم.

1- أوس بن حجر ، الديوان ، تحقيق محمد يوسف نجم ، ص105-106.

2 - يحي الجبوري ، شعر عبيدة بن الطيب ، دار التربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1972 ، ص88.

3 - نافع منجل شاهين ، المهلهل بن ربيعة – حياته و شعره ، ص361.

4 - محمد نايف الديلمي ،أبو الطمحان القيني-حياته و ما تبقى من شعره ، مجلة المورد ، المجلد السابع عشر ، العدد الثالث ، 1988 ، ص157.

البطل:

لقد اعتادت المجتمعات البشرية خلال عصورها الأولى، و المتأخرة على وجود شخصيات إنسانية متفردة في تفوقها و قدراتها عن سائر الناس.

و إذا كان (الساحر و الشاعر و الملك و الكاهن و السيد) أبرز تلك الشخصيات المتبوئة للزعامة(الروحية و الدينية و الدنيوية و المعنوية) فإن وجدان الجماعة خلق إلى جانب هؤلاء ، ما لا يقل عنهم شأوا، بما يحمله من صفات كل واحد منهم، و ما يأتيه من أعمال خارقة جعلته موضع تبجيلها و تقديسها ذلكم هو "البطل" الذي "كان في عهود الحياة الأولى يعد شخصا مقدسا، بل لقد كانوا يظنونه أحيانا من سلالة الآلهة"[1].

ولعل (جلجامش) أبرز بطل عرفته حضارات العالم القديمة ، فهو (بطل مؤله) من جهة النسب "فأمه الإلهة ننسون ، ولذلك كان ثلثا تكوينه الجسماني إلها ، والثلث الأخر بشرا "[2] ، وفي اسمه ما يشي بذلك أيضا ، إذا قيل أن المعني اسم جلجامش هو "بطل الشمس " [3] ، أو أنه ينطوي على القوة والبطولة والشجاعة ، لاحتمال أن يكون معنى اسمه " المحارب الذي في المقدمة "[4] . وشخصية (هرقل) في الحضارة اليونانية ، مثل أخر " للبطل الذي يحتوي في تكوينه على جزء بشري وجزء إلهي" [5] ، وبذلك فهو أشبه شيء بشخصية جلجامش ، وكذلك الحال بالنسبة إلى (أخيل) الذي ينتسب إلى الآلهة من جهة أمه [6] .

معنى ذلك كله أن (البطل) في العهود القديمة كان يتجاوز الناس الاعتياديين (بمولده المؤله)حتى كان الاعتقاد السائد في (عصر الأساطير) " أن الأبطال آلهة سقطت،

1- د. شوقي ضيف ، البطولة في الشعر العربي ، ص 9.

2- د. سامي سعيد الأحمد ، جلجامش ، ص24.

3- نفسه ، ص 25.

4- طه باقر ، ملحمة جلجامش ، ص 22.

5- الأسطورة د. نبيلة إبراهيم ، ص63 .

6- مؤيد محمد اليوزبكي ، البطولة في الشعر العربي ، الموصل ، العراق ، 1984 ، ص12.

أو تجسيدات لقوة خارقة في الطبيعة كضوء الشمس والعاصفة"[1].

وقد عنى أساتذة التحليل النفسي عناية كبيرة بأبطال الأدب والأساطير ، ووجهة نظرهم في هذا الشأن هي "أن هذه الشخوص الشبيهة بالآلهة ، هي في الحقيقة نواب رمزيين عن كل النفس الهوية الأعظم شمولا التي تؤمن القوة التي يفتقر إليها الأنا الشخصية كما نظروا إلى أبطال الأساطير وفقا لـــ " عقدة أوديب " بوصفهم – أي هؤلاء الأبطال – تجسيما للعقدة المكبوتة "[2] .

وما يعنينا كثيرا تحليل المدرسة النفسية للأبطال ، لأن وجهة نظرنا المتواضعة بشأن البطل ، تنطلق من كونه إفرازا منطقيا للحظة تاريخية تحتم ولادته لكي يحقق غايات الجماعة فضلا عن وظيفته الأساس بتحدي " الخطر " المحدق بها أيا كان مصدره ، وأيا كانت طبيعته . ومن المنطلق هذا الفهم عد البطل " تجسيما للوعي الجماعي ، أو تعبرا عن النظام الذي تقوم عليه حياة الجماعة وبذلك جردت البطولة ، من كل معنى ذاتي ، وأصبح البطل تعبيرا عن الجماعة ، أو عن وظيفة اجتماعية " [3] إن هذه المفاهيم تحتويها جميعا رؤية كليب بن ربيعة لأثر البطل في حياة جماعته ، إذا يقول :

وما الناس إلا تابعون لواحد إذا كان فيه آلة المجد والفخر [4]

وإن أردنا إن نتتبع سير الأبطال ، فحسبنا أن شعر الملاحم زاخر بهم ، على أساس أن الملحمة نفسها هي " قمة الشعر البطولي " [5] . أن أبطال الملاحم كائنات إنسانية ذوو قدرات خارقة لمعاونة الآلهة و أشباه الآلهة له[6] وإذا كان الشعر الجاهلي يفتقد في شبهه بالملاحم القديمة لا سيما عنصر الصراع المتمثل بمشاركة الآلهة وصراعها فيما بينها، ومع البشر، فإن ذلك لا يعني مصداقية الرأي القائل:"إن العرب لم يعرفوا قديما البطولة الأسطورية، إنما عرفوا البطولة الواقعية المستمدة من الواقع و وقائعه، ولا من الخيال و

1- المرجع السابق ، ص 16 .

2- محمد شكري عياد ، البطل في الأدب والأساطير ، ص7 .

3- نفسه ، ص 7-8.

4- لويس شيخو ، شعراء النصرانية ، ص141 .

5- سعد الدين الجيزاوي ، الملحمة في الشعر العربي ، ص 22.

6- نفسه ، ص7.

خوارقه ، و هي بطولة تستند إلى قوة الجسد و البأس الشديد"[1]. و ذلك لعلة بسيطة هي أن هذا الرأي نظر إلى المسألة نظرة أحادية الجانب متمثلة بواقعية البطولة التي لا يمكن الشك فيها، و لكنه نسي أو تناسى أن (النية التحتية) — إذا صح هذا التعبير — لبطولة العرب مملوءة بالرموز و الإشارات الأسطورية المستمدة من تلك الملاحم القديمة جدا. دون أن نستل البطل العربي من عصره ، و نقحم عليه مضامين أسطورية ، أو نعد شعره و بطولته ملحمة من ملاحم العرب، كما فعل ذلك كثيرون مع (عنترة) إذ جعلوه بطلا ملحميا أسطوريا ، وفقا لمحصلة راجلان[2]فضلا عن بروز عنترة (بطلا أسطوريا) عن طريق خيال قصاص العصور الإسلامية ، بما فيه من حشو و تلفيق و مبالغات في الخبر و الوصف[3]،لأننا نرمي إلى رصد الملامح الأسطورية في العصر الذي عاشه البطل من خلال لمحات ذات مدلول واضح لا غبار فيه، و ذلك هو هدفنا الأساسي و سبيلنا إلى تأكيد مصداقية ما نطرحه هو أن نسلك طريقا سلكه قبلنا باحثون ندين لهم بالفضل، عندما لجأوا إلى استنطاق بعض الأغراض الشعرية الجاهلية ليتوصلوا إلى رسم ملامح طقوس العصر الوثني المجهول، و ما نحن بشأنه ، فإن الدراسات انتهت إلى أن قصيدة رثاء الأبطال في الشعر الجاهلي — بخاصة- ، تحمل بصمات القصيدة الغيبية ، أو بمعنى آخر " أن القصيدة الوثنية المفقودة تركت بصماتها في جسد القصيدة الجاهلية الموروثة " [4]و تجاوزا لتكرار الآراء و الشواهد الاستنتاجات بهذا الشأن، سنحاول جاهدين الابتداء من حيث انتهى الآخرون ، بما يضمن رصد المضامين الأسطورية التي نفذت إلى قصيدة رثاء الأبطال ، بما يعني تحول الواقع إلى أسطورة ، و يغدو الفعل البطولي الاعتيادي عادة خارقا، إلى درجة يصبح فيها البطل من مستوى الآلهة أو مدعاة حزنها عليه، وغير ذلك من المظاهر التي تتجاوز المعقول، و لا تخضع للمقاييس البشرية، بما يلبي هدف المجتمع ذلك إلى معرفة المجهول، و ينسجم مع رغباته بعد أن كان بطل القبيلة ، يتمتع في حياته

1- د.شوقي ضيف ، البطولة في الشعر العربي ، ص13.

2- انظر : تفاصيل ذلك في أيام العرب ، د. عادل البياتي :276/1.

3- حسن عبد الله القرشي، فارس بني عبس ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثالثة ، 1982 ، ص276.

4- د. عادل البياتي ، رثاء الأبطال في الأدب العربي — قبل الإسلام- ،مجلة آداب المستنصرية ، العدد 6 / 1982 ، ص 226.

بكل صفات الواقعية المتعارف عليها كالتفوق ، البأس ، والهيبة ، والذكاء ، والخلق الرفيع، و سمو الأهداف ، و نبع العاطفة ، و باسمه تلهج الألسنة وفي شخصيته تجتمع مثل القبيلة العليا ، وأعرافها وتأريخها ، وخلاصة أمجادها ولغرض توضيح وجهة نظرنا سنعمد إلى اختيار بطلين نرى أن مصرعهما ـ تضحية في سبيل الجماعة ـ استدر قصائد رثاء ، لا تخلو من مضامين موروثة عن عالم غيبي مقرونة بطقوسه و شعائره ، علما بأن المجتمع العربي يزجر بأبطال لا يسع المجال إلى استقصاء أخبارهم جميعا.

و هذان البطلان هما:ربيعة بن مكدم، و صخر بن عمرو الشريد. فربيعة ابن مكدم اشتهر ـ بين العرب ـ بلقب لم يفز به قبله أحد ، و هو " حامى الظغينة "،و ذلك ما نستشفه من قول دريد بن الصمة:

ما إن رأيت و لا سمعت بمثله حامي الظغينة فارسا لم يقتل

أردى فوارس لم يكونوا نهزة ثم استمر كأنه لم يفعـــل [1]

و تلك حقيقة أكدها أبو عمرو بن العلاء، بقوله" و لا نعلم قتيلا و لا ميتا حمى ظغـائن غيره ، و أنه يومئذ لغلام له ذؤابة"[2].

و خلاصة تفاصيل ذلك اللقب " أن ربيعة بم مكدم الكناني" لقي نبيشة بن حبيب السلمي، و قد خرج غازيا ، فأراد احتواء ظغن من بني كنانة، فمانعه ربيعة مما حمل نبيشة على طعنه ، فلحق بالظعن يستدمي، و قال : إني لمائت و سأحميكن كما حميتكن حيـا ، فوقف بإزاء القوم على فرسه متكئا على رمحه و نزف دمه ففاض و القوم محجمون عـن الإقدام عليه، فلما طال وقوفه رموا فرسه (فقمص) فخر لوجهه ، و طلبوا الظعـن فلـم يلحقوهن[3]. من هنا غدا ربيعة بن مكدم مثالا للفرسان، في نخـوتهم ، و الشـجعان في برازهم، و الأبطال في مروءتهم...فقد اجتمعت فيه صفات الرجال الثلاث ، التي تعارف

1- الأغاني ، 66/16.

2- نفسه ، 58/16.

3- نفسه ، 56/16.

العرب عليها ، عندما قالوا :" الرجال ثلاثة فارس و شجاع و بطل"[1].

هذه السمات كانت مدعاة مظاهر حزن طقوسية على قبر (ابن مكدم) مما انفرد به عن سواه ، إذ قيل " كان يعقر على قبره في الجاهلية ، و لم يعقر على قبر أحد غيره"[2]إذ كانت مظاهر حزن الرجال على الأبطال المقتولين تتمثل فضلا عن (عقر النوق) على القبر، في (ربط الناقة معكوسة حية على قبر المرثي لا تسقى و لا تعلق حتى تموت و هي (البلية)، و كذلك صب الخمر على القبر[3]. و مما تعلق بشعيرة (عقر الناقة) تحدثنا الأخبار أن حسان بن ثابت ، و قد مر على قبر ربيعة بن مكدم ، فرأى ناقته تنفر من حجارته، فقال معتذرا عن عقر الناقة ببعد السفر،و وحشة الطريق:

نفرت قلوصي من حجارة حرة ... بنيت على طلق اليدين وهوب

لا تنفري يا ناق منه فإنه ... شريب خمر مسعر لحروب

لولا السفار و بعد خرق مهمه ... لتركتها تحبو على العرقوب[4]

و عندما " بلغ شعره بني كنانة، قالوا : و الله لو عقرها لسقنا إليه ألف ناقة سود الحدق"[5].

و يبدو أن هذا النحر لا يدل إلا على طقس وثني تنوسيت ملامحه و لم تبق منه إلا هذه الشعائر مظاهرها، فقد قيل" إنما كانوا ينحرون الإبل إعظاما للميت، كما كانوا يذبحون للأصنام ، كأنها بقايا من عبادة الموتى"[6]، بمعنى آخر أن هذا(البطل المقتول)قد ارتقى إلى مستوى الإله ، على نحو ما صنعت قبيلة (حارثة بن لام) التي جعلت قبره إله يعبد و يحلف به، ذلك ما يستشف من قول بشر بن أبي خازم:

1- ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، 135/1.

2- نفسه ، 136/1.

3- بشرى محمد علي الخطيب ، الرثاء في الشعر الجاهلي و صدر الإسلام ، مطبعة الإدارة المحلية ، بغداد ، 1975 ص138-139.

4- الأغاني ، 64/6. و الأبيات غير موجودة في ديوان حسان بن ثابت .

5- نفسه ،64/6.

6- د.عادل البياتي ، أيام العرب ،296/1.

جعلتم قبر حارثة بن لام إلاها تحلفون به فجورا[1]

و لم يقتصر عقر الناقة على قبر ابن مكدم حسب – كما صرح(ابن عبد ربه) إنما تجاوزه إلى غيره،إذ وقف رجل على قبر النجاشي و قال :لولا أن القول لا يحيط بما فيك، و الوصف يقصر دونك لأطنبت ، ثم ناقته و قال:

عقرت على قبر النجاشي ناقتي بأبيض غضب أخلصته صياقله

على قبر من لو أنني مت قبله لهانت عليه قبري رواحله[2]

كما تحدثنا الأخبار عن قيام بعض العرب بعقر رواحلهم على قبر البطل(عمرو بن حممه الدوسي)، و إنشاء مراثيهم فيه منهم (الهدم بن امرئ القيس) و (حاطب بن قيس) و (وشيك بن قيس).

و من مظاهر الطقوسية الأخرى المقترنة برثاء (ربيعة بن مكدم) ، الدعاء بسقيا قبره، الذي يمثل انشدادا إلى ما وراء الطبيعة، و انبثاقه من طقوس غيبية، و لعل هذا الوعي دون غيره هو الذي دفع قيس بن الخطيم إلى رثاء ابن مكدم بقوله :

مأوى الضريك إذا الرياح تناوحت ضخم الدسيعة مخلف متلاف

فسقى الغوادي رمسك ابن مكدم من صوب كل مجلجل و كاف[3]

و يستحسن بنا قبل أن نبحث عن جذور طقس(السقيا) أن نعرج على (صخر بن عمرو الشريد) بوصفه أبرز بطل اقترن مصرعه بقصائد رثاء احتوت في تضاعيفها بعض ملامح العالم الغيبي الأسطوري جادت بها قريحة أخته الخنساء من أبرزها الدعاء بسقيا قبره، شأنه في ذلك شأن ربيعة ابن مكدم ، وبقية الأبطال فنطالع بعض هذه الصور في مثل قولها:

سقيا لقبرك من قبر و لا برحت جود الرواعد تسقيه و تحتلب[4]

و لم يكن السقيا في نظر الخنساء إلا من بركات " الإله " لتضفي طابع القداسة على ضريح صخر و ذلك ما نتأمله في قول الخنساء:

1- بشر بن أبي خازم ، الديوان ، ص296.

2- الأغاني ، 66/16.

3- قيس بن الخطيم ، الديوان ، تحقيق د.ناصر الدين الأسد ، ص237.

4- الخنساء ، الديوان ، ص 13.

سقى الإله ضريحا جن أعظمه وروحه بغزير المزن هطـــال[1]

و يطول بعد ذلك أمر استقصاء الأمثلة الشعرية التي تقع ضمن هذا المجرى مما لـــه صـــلة بالاعتقاد السائد بأن روح الميت تعي و تفعل و تفكر و تـــؤثر في الآخـــرين، و تتـــأثر بتصرفاتهم، و أن الموتى – فضلا عن ذلك –يأكلون و يشربون .و يبدو أن الجاهليين قـــد استقرت في وعيهم تلك المعتقدات ،إذ تلمح معطياتها في أشعار بعض الشعراء ، كقـــول أوس بن حجر في رثاء فضالة بن كلدة الأسدي:

المطعم الحي و الأموات إن نزلوا شحم السنام من الكرم المقاحيد[2]

كما كانت هذه المعتقدات شائعة في حضارات الأمم القديمـــة ، ففـــي حضـــارة وادي الرافدين اكتشف نص منقوش على أحد الأحجار يفصح عنها بما نصه:

" في العلى عسى أن يطيب اسمه، و في العالم الأسفل عســـى أن تشـــرب روحـــه المـــاء الزكي"[3].و هذا يدل على "أن الأفكار و العقائد البابلية كانـــت ســـائدة عنـــد أهـــل البادية"[4].

و كان المصريون القدماء يدفنون موتاهم في حفر مستطيلة، و يصنعون فوق حفرة الـــدفن بناء ظاهرا في داخله جملة حجرات لخزن جراء الخمر و أواني الطعام و اللوازم الأخرى"[5] ونظير ذلك في (بلاد اليونان) ، إذ كان الاعتقاد "أن أرواح الموتى تواصل الحياة في العالم السفلي ... و كانت جميع القرابين من السوائل التي تسمى المسكوبات... و كانت تفرغ في حفرة فوق القبر.و اهتم الصينيون القدماء في أوقات الجدب بدفن العظام الجافة للموتى ... لإنزال المطر"[6].

نخلص من ذلك كله أن لدعاء القبر بالسقيا جذورا في الأســـاطير لأمـــم ، وإن أختلف مضمون طقوسه من أمة إلى أخر ، لكن الجميع متفقون على توضيح فكرة الميثاق

1– المصدر السابق ، ص 109.

2– أوس بن حجر ، الديوان ، ص 25.

3– محمد عبد المعيد خان ، الأساطير والخرافات عند العرب ، ص29 .

4– نفسه ، ص30.

5– مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة – حضارة وادي النيل – 2 / 49 .

6– فريزر ، الغصن الذهبي : 1 / 273 .

ولعهد بين أحياء والأموات ، هذه الفكرة نراها مجسدة بشكل واضح في القول المـــتلمس الضبعي :

خليلي إما مت يوما وزحزحت منايا كما فيما يزحزحه الدهـــــر

فمرا على قبري فقوما فسلمـــا وقولا: سقاك الغيث و القطر يا قبر [1]

وذلك العهد هو الذي جعلي العرب يزعمون " أن قتيل الذي يأخذ بثأره يخـــرج من هامته طائرا يسمى (الهامة) فلا يزال يقول :

أسقوني ، أسقوني . حتى يقتل فيسكن " [2] . ولنا أن نتألم ذلـــك في قـــول ذي الإصبع العدواني :

يا عمر إلا تدع شتمي ومنقصتي أضربك حتى تقول الهامة اسقوني [3]

فكان دعاء العرب بسقيا قبر (المقتول) إضفاء لظما الروح – التي أزهقـــت في حاجتها إلى الدم ، أو الثأر ، يقول النمر بن تولب :

أعاذل إن يصبح صداي بقفرة بعيدا نآني صاحبي وقريبي[4]

عقب الجاحظ حول هذا البيت قائلا : الصدى ها هنا : طائر يخرج من هامة الميـــت إذا بلي ، فينعي إليه ضعف وليه وعجزه عن طلب طائلته ، وهذا كانت تقوله الجاهلية ، وهو هنا مستعار أي أن أصبحت أنا " [5] وهذا المعتقد رافق قصيدة رثاء الأبطال " (المقتولين) كما رافق غير المقتلين فيما بعد ، ليغدو الماء عوضا عن الدم ، بوصف الماء حياة ورحمـــة وتطهير وبركة ، يقول الأسود بن يعفر :

نفع قليلا إذا نادى الصدى أصلا وحـــــان منه لبرد تغريـــــد [6]

1– المتلمس الضبعي ، الديوان ، تحقيق ، حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، 1970 ، ص 256 .

2– الأغاني ، 196/12.

3– ذو الإصبع العدواني ، الديوان ، جمع وتحقيق: عبد الوهاب العدواني ، ومحمد فائق الديلمي ، مطبعة الجمهورية الموصل ، 1973 ، ص92 .

4– النمر بن تولب ، الديوان ، صنعة د. نوري القيسي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1969 ، ص 39 .

5– الجاحظ ، البيان والتبيين : 1/ 284 .

6– الأسود بن يعفر ، الديوان ، صنعة د . نوري القيسي ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، 1970 ،ص 25.

ولم يكن الاعتقاد القائل " أن النفس طائر ينبسط في الجسم ، فإذا مات الإنسان أو قتل لم يزل يطيف به مستوحشا يصدح على قبره ..." [1] شائعا في المجتمع العربي قبل الإسلام فحسب ، بل جذوره تضرب في أعماق حضارة وادي الرافدين ، إذكانت العقائد البابلية والأشورية ... تصور الموتى وكأنهم طيور مجنحة " [2] وذلك ما يشبه نظرة المصريين القدماء إلى الميت أيضا ، فقد كانوا " يؤمنون بأن لكل شخص روحا غير مرئية ، تأخذ شكل طائر برأس إنسان ، وتسمى (با) ، فهذه الروح تقيم في جسم إنسان إقامة الطائر الذي يرفرف بين الأشجار"[3] . واعتقاد قدامى اليونان " أن النفس على هيأة طائر صغير في شكل إنسان ، وهو تصور يكاد يكون الغالب على الناس " [4].

ويمكننا أن نتلمس مظاهر تأليه الأبطال ، من اقترانهم بالكواكب والنجوم المؤهلة ، فكان (صخر) في نظر الخنساء ، موازيا للقمر ، أو بمعنى أدق للإله (القمر) ، حتى كان مصرعه لذلك الإله ، فنطالع قولها:

كنا كأنجم ليل وسطها قمر يجلو الدجى فهوى من بيننا القمر [5]

وقد مر بنا ماذا كان يعني القمر ، فهو ذلك الأب الأسطوري الذي هو في الواقع إله القبيلة في العصر الذهبي لعبادة الأفلاك .

بيد أنها لا تسلم بهذا القدر ، محاولة أن تمنحه خلودا سرمديا ، عندما قرنته بحركة الشمس اللامنتهية في (طلوعها وغروبها) ، وكل ما يعنيه ذلك ، هو تغير في صورة الموت ،بإحلال صورة من صور الموجود محلها ، وهذا ما يمكن أن يستشف من قولها :

يذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس [6]

ويبدو أن حوادث الكسوف والخسوف وغيرها من الظواهر الطبيعية ما كانت تفسر إلا بكونها رد فعل لغضب الآلهة على مصرع كل ذي شأن ، وإن كانت الإشارة

1- المسعودي ، مروج الذهب : 1/ 351 .

2- نائل حنون ، عقائد ما بعد الموت ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، الطبعة الثانية ، 1986 ، ص297.

3- د. نجيب ميخائيل ، مصر والشرق الأدنى :4/ 190.

4- د. جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب ، 138/6.

5- الخنساء ، الديوان ، ص 73 .

6- نفسه ، ص 84 .

إلى ذكر (الإلهة) غير صريحة ، مستنبطين هذا الربط ، مما كان شائعا في أساطير العالم القديم ، وقد وقر ذلك في نفس الخنساء – وغيرها – عندما ربطت مصرع (صخر) بتلك الظواهر في قولها :

ألا ما لعينك أم ما لها لقد اخضل الدمع سربالها

حتى تقول:

فحر الشوامخ من قتله وزلزلت الأرض زلزالها

وزال الكوكب من فقده وجللت الشمس أجلالها[1]

كما كان مقتل صخر مدعاة حزن الإنس والجن والحيوان – على السواء – في زعم الخنساء التي أودعت مضامين هذه الصورة في قولها :

والإنس تبكي ولها والجن تسعد من سمر

والوحش تبكي شجوها لما أتى عنه الخبر[2]

ولعل نعت الخنساء لأخيها ، وهي تريثه – بالحامي (حامي الحقيقة ، والعرين والذمار) ، دليل علي تأليه (صخر) ، لأننا لا نعرف أن الحمى لا يكون إلا للآلهة ، ومثلما يقال عن (الحامي) يقال عن المجير والسيد أيضا من حيث أن هذه التسميات لها دلالات ذات طابع قدسي ، ولنا أن نتأمل هذه الألقاب والنعوت المسبغة في بعض أشعار الخنساء لا سيما قولها :

حامي الحقيقة والمجبر إذا ما خيف حد نوائب الدهر[3]

وقولها :

وإن صخرا لوالينا وسيدنا وأن صخرا إذا نشتو لنحار[4]

وقد وصفت الخنساء في مرثياتها " أنها استوفت كل صور الرثاء ومعطياتها وتقاليده القديمة الموروثة " [1] ونستطيع أن نلاحظ هذه التقاليد في مظاهر الحداد والحزن التي أودعت الخنساء بعض صورها في هذه الأبيات المستلة من بعض قصائدها :

1- المصدر السابق ، ص 120.

2- نفسه ، ص122.

3- نفسه ، ص 8.

4- نفسه ، ص 48.

فنساؤنا يندبـــــن نوحـــــا بعد هاديـــــا النوائـــــح [2]

فقومي يا صفية في نســـــاء بحر الشمس لا يبغين ظـــــلا

يشققن الجيوب وكل وجـــه طفيف أن تصلي له وقـــــلا [3]

بكيتك في نســـــاء معولات وكنت أحق من أبدى العويلا [4]

وهي مظاهر لا تختلف عن طقوس الحداد التي كان سكان العراق القدماء يتبعونها منـــها " ترك الشعر أشعث ، أو نثفه تعبيرا عن الحزن ، والنواح بأصوات عالية ، واللطـــم علـــى الوجه وتمزيق الثياب وكان الاعتقاد السائد أن دموع الأحياء ومراثيهم يمكـــن أن نتـــوفر للموتى بعض الراحة " [5] .

وعلى ذلك يكون الشعر الخنساء أكثر من رثاء أخ ، إنه محاولة لبلورة المثل العليـــا للبطل ، ولعل هذه الصورة المثالي قد تقترب من صورة (الإله) (ود) المحارب الذي من صفاته أنه " كهلن " أي الكهل القدير .

وربما وقر ذلك في نفس الخنساء ، حتى قالت :

أقول : أبا حسان : لا العيش طيب وكيف وقد أفردت منك يطيب

فتى السن كهل الحلم لا متســـرع ولا جامد جعد اليدين جديب [6]

وعلينا أن نفيد من حقيقة نعت صخر (بالرجل الكريم) عندما رثته الخنساء بقولها:

1- د. عادل البياتي ، رثاء الأبطال في الأدب العربي - قبل الإسلام- مجلة آداب المستنصرية ، العـــدد الســـادس ، 1982 ، ص 235.

2- الخنساء ، الديوان ، ص 22.

3- نفسه ، ص110.

4- نفسه ، ص 119.

5- نائل حنون ، عقائد ما بعد الموت ، ص 299 .

6- الخنساء ، الديوان ، ص 15.

السيد الجحجاج وابن السادة الشم الجحاجح [1]

لأن " الرجل الكريم في الشعر الجاهلي ليس واحد من الناس ... ذلك أنه يتجاوز حجب المجتمع الإنساني لكي يتصل بالطبيعة ويأخذ إلهامه من الساحب ، فالكريم دائما إنسان موهوب كما يوهب الشعراء " [2] فكأنه بشعيرة الكرم يبلغ (الكمال) ، وذلك ما قررته الخنساء بقولها :

هو الفتى الكامل الحامي حقيقته مأوى الضريك إذا ما جاء منتابا [3]

و لم تقتصر على ذلك حتى جعلت في رأسه نارا ، شهرة في الكرم ، ونارا على علم في الهداية بقولها :

وإن صخر لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار[4]

من كل ما تقدم نستنتج أن الأسطورة قد نفذت إلى هؤلاء الأبطال بعد مماتهم ، وذلك واضح من صفات التأليه التي أحيطت بهم ،، على الرغم من كونهم (كائنات إنسانية) ، وتلك الصفات هي التي ارتفع بها البطل عمن حوله من الناس الاعتياديين ارتفاعا يملأ نفوسهم له إجلالا ورهبة ، وجعلته إله معبودا ، أو رمزا مقدسا تحف به الأساطير ، وتقدم له الشعائر والطقوس التي تضرب جذورها في المعتقدات الغيبية لايسبر لها غور في أعماق الدهور الغابرة منذ ظهور العرب على صفحات التاريخ .

وذلك كله يستقيم مع الرأي القائل إن " الأمم تقف عند حقيقة الإيمان بوجودها من خلال البطل " [5] .

والخلاصة أننا ظفرنا بملامح أسطورية عربية ، تعكس لنا طبيعة الفكر العربي ومضامينها في العصر الجاهلي نحو العالم بجانبيه المادي والروحي بمنظور الشعر ، وارتباط هذا الأخير بالسحر والكهانة والخوارق والألغاز وحديث الآلهة ، وهذه المحاور التي

1- المصدر السابق ، ص 21 .

2- د. مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مطبعة دار لبنان ، بيروت ، د.ت ، ص 131 - 132 .

3 - الخنساء ، الديوان ، ص 8.

4- نفسه ، ص49.

5- د. نوري القيسي ، البطل في التراث ، ص17.

سجلت نسيج الأساطير العربية هي ظلال شاحبة من مرحلة غيبيـــة نفـــذت إلى الشـــعر الجاهلي على الرغم من واقعية مرحلته ، مما نلمح أبعادها في الشخصيات الإنسانية تارة ، والكائنات الغيبية تارة ثانية ، ميدانها بلاد العرب في البادية والحاضرة ، وبـــذلك نـــزداد اطمئنانا إلى من يقول: " إن الشعر الجاهلي نشأ كغيره مـــن شـــعر الأمـــم في أحضـــان الأساطير.. وإن العلم بالأساطير يثري فهمنا للشعر وبالعكس"[1].

1- د. أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص16.

الخاتمة

الخـاتمـــة:

هل من شك ، بعد ، في أن الشعر ديوان العرب حقا ؟ إنه كما رأيناه يرسم حياة وعقلية وشخصية الإنسان الجاهلي عموما ، والشاعر على وجه الخصوص ، و لم يكتـف بتصوير الحياة الاجتماعية ، وإنما كان أمينا على الاحتفاظ بهوية جسد أصر الزمان علـى تدميره ، وأصرت إرادة الإنسان على تثبيته في سجل الصيرورة . وههنا تتجلـى عظمـة الشعر عامة ، والشعر الجاهلي بخاصة.

ففي عالم الشعر الرحب يظهر الجاهلي على حقيقته ، بعيدا عن السـذاجة الـتي تلصق به ، والسطحية التي تسند إليه . إنه يبدو في بعض الأخبار حسيا نهما ، وغوغائيـا نزقا ، يسرع إلى الشر ، فيسلب أو يقتل ، ويثير القلاقل ، ويبث الرعب. وتصوره أخبار أخرى حافي القدمين ، خاوي البطن ، معروق الوجه ، خلق الثياب ، شديد المكـابرة ، شغوفا بالمبالغة ، يباهي كسرى عظمة ، ويتعالى على قيصر سلطانا .

هذا ما لا سبيل إلى إنكاره ، بيد أن الجاهلي ، كما يتجلى في أشعاره ، كان أيضا إنسانا دقيق الإحساس ، مرهف الشعور ، عميق التأمل ، يطيل التفكير في القضايا الـتي تعرض له ولغيره ، ويكثر التوقف عند المشكلات الشعورية . بل نجده لا يتأنى على التروع إلى معضلات هي وجودية في جوهرها ، وظن كثيرون أنها حكر لفكر اليونان القدماء أو وقف على أساطين الفلسفة الوجودية.

وهو ما وقفنا عليه خلال جولتنا في القصيدة الجاهلية من خلال البحث عن أنماط مختلفة من أشكال الشخصية التي عبر عنها الشعراء في شعرهم ، أو التي عبر عنها شعرهم . وقد تمخضت هذه الدراسة عن النتائج التالية:

أولا: البطولة أمر ذو أهمية كبيرة ومؤثرة في حياة الشعوب ، لذلك اهتمت بهـا كافة العلوم ، وتناولتها من شتى جوانبها ، ومن العلوم التي اهتمت بالبطولة : معاجم اللغة وعلم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة وعلوم الأدب ونقده ، وقد احتفى الوجدان الشعبي لدى شعوب العالم جميعها بفكرة البطولة لما تمثله من نموذج ومثل أعلى جـدير بالإتبـاع والتشبه به ، ومن ثم كان اهتمام الوجدان الشعبي العربي بأبطال العرب وخلقـه قصصـا

وحكايات تدور حولهم وتجسد مبادئهم وأخلاقهم وصورهم ، بل في أحيان كثيرة اخترع هذا الوجدان شخصيات لم يذكرها التاريخ ، وتمثل قيما معينة ، وأوقفها إلى جانب أبطاله التاريخيين المعروفين.

ثانيا: أسهمت عوامل خلقية ونفسية معينة في تكوين شخصية البطل/عنترة ، سواء على مستوى الواقع التاريخي ، أو على مستوى السياق السردي في السيرة الشعبية. فبالنسبة للواقع التاريخي وجدنا قضية اللون والاستعباد تؤثران في أفعال البطل وأقواله ، وبالنسبة للواقع السيري وجدنا تأثير وقائع زمن السرد تفرض نفسها على البناء الفني للسيرة ، وعلى سبيل المثال رأينا عنترة يتخذ خط سير مضاد لخط سير الحملات الصليبية التي هاجمت الشرق الإسلامي ولمحت السيرة إليها ، مما يدل على تأثير زمن القص على البناء.

ثالثا: كانت هناك عوامل كثيرة تقف وراء الإبداع الشعري لدى عنترة ، وهذه العوامل منها ما هو داخلي يرتبط بنفسه وبتكوينه النفسي ، المتمثل في انفعالاته وخياله وردود أفعاله اتجاه الموقف الذي تعرض له ، ومنها ما هو خارجي تمثل في ظروف عصره.

رابعا: أكدت الدراسة من خلال أشعار عنترة المختلفة انتماءه القوي وارتباطه الشديد بالجماعة التي ينتمي إليها ، وذلك على العكس مما ذهب إليه البعض من أن شعر عنترة يمثل ذاته فقط ، وأنه بوجود عنترة بدأ تغير القصيدة الجاهلية من الاتجاه القبلي إلى الاتجاه الذاتي.

خامسا: ما يميز الشعر الذي يعبر عن الشخصية القبلية ، هو الاختلاف الموجود بين شعراء هذا الاتجاه ، لأن الحياة في الجاهلية لم تكن تسير على وتيرة واحدة ، بل تعددت صورها وتناقضت اتجاهاتها ، الأمر الذي احتاج إلى وقفة متأنية عند الصور المختلفة التي احتوت تلك العلاقات ، منذ أن جعل الشاعر القبلي نفسه مجرد لبنة من لبنات البناء القبلي ، إلى أن بدأ يضيق بذلك البناء في جانب منه ، إلى أن راح يرفضه رفضا تاما يتعلق بكل جوانبه حتى أعلن تمرده عنه ، ومن هنا تعددت المواقف ، وظهرت نماذج من شخصيات مختلفة.

سادسا: الأساس الذي جعل التمايز واضحا بين معلقتي زهير وعمرو بن كلثوم هو علاقة الفرد بالمجتمع ، حين يتحرك من منطق الإعجاب الخالص بموضوعه ، أو يحس رغبته في الاختيار ، ويطمئن إلى ذاتية ذلك الاختيار ، اتساقا مع ظروف حياتـــه الخاصـــة ، أو وقائع مجتمعه في فترة ما من تاريخه ، بدليل انغماسه في غمار الحرب على لغة عمـــرو ، أو محاولة الإنقاذ القبلي التي يحمل على كاهله عبئها على لغة زهير.

سابعا:هناك تباين واضح بين الشعراء الذين يمثلون النزعة الفردية ، إذ رأينا طائفة من الشعراء بالغوا في التعبير عن الشخصية الفردية ، خاصة أولئك الذين تمـــردوا علـــى قبائلهم ، أو رفضتهم ، أو خلعتهم ، ويأتي في مقدمة هؤلاء الشعراء الصعاليك الذين مثلوا قمة الاعتداد بالشخصية الفردية ، والاعتزاز بمقدرة الفرد على الوقوف في وجه الجماعة ، بل تطرفوا في هذا الاعتزاز ، وتحللوا من الشخصية القبلية ، وأمعنوا في هذا التحلـــل إلى درجة التحدي والتمرد والثورة.

ثامنا: لم تكن الأسطورة مجرد موروث ثقافي أودع في نص شعري يدل عل ســـعة اطلاع الشاعر ، ومقدار ثقافته ، بل غدت وسيلة لدى الشاعر لمعالجة قضـــايا مجتمعـــه ، وحل مشاكله ، وتبديد مخاوفه ، أو في إطار المعالجة الفردية بالنسبة له أيضا ، لاســـيما أن الأسطورة كانت لها القدرة على الحضور الدائم ، والالتقاء بتجارب الإنسان عبر العصور وما كان ذلك ليتحقق لولا فهم الشاعر لمغزى الأسطورة ، وتمتعه بإمكانيـــات لـــلإدراك فريدة من نوعها.

تاسعا: الشعر الجاهلي كان زاخرا بالمضامين التي تعبر عن شخصيات ذات طـــابع أسطوري ، وكان الفكر العربي آنذاك ينظر إليها نظرة تقديس وتأليه ، مســـتمدا هـــذه النظرة من أساطير حضارات سابقة عليه ، ومن معطيات موروثه الديني ، بعد أن أضـــفى عليها المبالغة والتهويل.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع العربية:

1- القرآن الكريم

2- ابتسام مرهون الصفار — أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 1974.

3- الأسود بن يعفر — الديوان ، صنعة نوري القيسي ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، 1970

4- الألوسي — بلوغ الأرب في أحوال العرب ، تحقيق: بهجت الأثري ، مطابع دار الكتب ، القاهرة ، د.ت.

5- د. إبراهيم حمادة — معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1985 .

6- إبراهيم عوض — عنترة بن شداد - قضايا إنسانية وفنية ، دار النهضة العربية القاهرة ، ط1 ، 1986.

7- إبراهيم عوض — المتنبي ـــ دراسة جديدة لحياته وشعره ، دار النهضة العربية القاهرة ، ط1 ، 1984.

8- ابن الأثير — الكامل في التاريخ ،دار صادر،دار بيروت للطباعة والنشر ، 1956.

9- ابن الأنباري — شرح القصائد السبع الجاهليات ،دار المعارف،القاهرة ،ط4 ،1980.

10- ابن خلدون — المقدمة ، تحقيق حجر عاصي ، منشورات دار الهلال للطباعة والنشر بيروت ، 1983.

11- ابن خلكان — وفيات الأعيان وأنباء الزمان ، تحقيق: إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1968.

12- ابن رشيق — العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، 1972.

13- ابن سلام الجمحي طبقات فحول الشعراء ، طبقات فحوا الشعراء ، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د.ت.

14- ابن عبد ربه العقد الفريد ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط3 ، 1952.

15- ابن قتيبة الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط3 ، 1987.

16- ابن قتيبة عيون الأخبار ، المؤسسة المصرية ، 1963.

17- ابن منظور لسان العرب ، الدار المصرية للتأليف والطباعة والنشر ، القاهرة، د.ت.

18- ابن هشام شرح شذور الذهب ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة البابي الحلبي القاهرة ، د.ت.

19- أبو عبيدة أيام العرب ، أيام العرب قبل الإسلام ، تحقيق: د. عادل جاسم البياتي دار الجاحظ ، بغداد ، 1976.

20- د.أبو الفتوح رضوان القومية العربية ، مطبعة جامعة القاهرة ، 1996.

21- أبو الفرج الأصفهاني الأغاني ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ،طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ، 1962.

22- أبو قيس بن الأسلت الديوان ، القاهرة ، د.ت.

23- أحمد إبراهيم الهواري البطل المعاصر في الرواية المصرية ، منشورات وزارة الإعلام ،بغداد 1976.

24- د.أحمد إسماعيل النعيمي الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، سينا للنشر ، ط1 ، 1995.

25- د.أحمد إسماعيل النعيمي القبيلة في الشعر العربي قبل الإسلام ، بغداد ، 1985.

26- أحمد أمين فجر الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997.

27- أحمد أمين ضحى الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997.

28- د.أحمد الخليل ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، دار طلاس للطباعة والنشر ، دمشق ، 1990.

29- د.أحمد كمال زكي الأساطير ـــ دراسة حضارية مقارنة ، مكتبة الشباب، القاهرة ، الطبعة1 ، 1975.

30- د.أحمد كمال زكي دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس ، بيروت ، ط2 ، 1980.

31- د.أحمد محمد الحوفي الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1963.

32- د.أحمد محمد الحوفي المرأة في الشعر الجاهلي ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1966.

33- أحمد محمد الشحاذ سيرة عنترة بن شداد ، بغداد ، 1979.

34- د.أحمد مختار عمر اللغة واللون ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط1 ، 1982.

35- أرسطو طاليس فن الشعر ، ترجمة: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ت.

36- الأصمعي الأصمعيات ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المعارف ،القاهرة، 1970.

37- الأعشى ميمون الديوان ، شرح وتحقيق: محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، القاهرة 1950.

38- ألبير كامو الإنسان المتمرد ، ترجمة: نهاد رضا ، بيروت ، 1963.

39- أليكش مكشللي الهوية ،ترجمة: د.علي عطفة ،دار النشر الفرنسية ، دمشق ،ط1، 1993.

40- امرؤ القيس الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 1984.

50- أمية بن أبي الصلت الديوان ،تحقيق: د.عبد الحفيظ السطلي ، المطبعة التعاونية ،دمشق 1974.

51- د. أنس داود الأسطورة في الشعر العربي الحديث ،دار الجيل للطباعة ، القاهرة 1975.

52- د.أنور سويلم دراسات في الشعر الجاهلي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1987.

53- د.أنور سويلم المطر في الشعر الجاهلي ، دار الجيل بيروت ، دار عمان الأردن ، ط1 ، 1987.

54- أوس بن حجر الديوان ، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر 1960.

55- ب. بورشنيف علم النفس الاجتماعي والتاريخ ، ترجمة: سعد رحمي ، دار الثقافة الجديدة القاهرة ، 1986.

56- برديالیف العزلة والمجتمع ، ترجمة فؤاد كامل ، النهضة المصرية ، القاهرة ، 1960.

57- برنهارد هيلر دائرة المعارف الإسلامية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مجلد 12 ، د.ت.

58- بشر ين أبي خازم الديوان ، تحقيق: عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القـــديم ، دمشق 1960.

59- بطرس البستاني الشعراء الفرسان ، دار المعرفة ، بيروت ، ط3 ، 1974.

60- البغدادي خزانة الأدب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، القاهرة 1967.

61- بوتومور تمهيد إلى علم الاجتماع ، ترجمة: محمد الجوهري وآخرون ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د.ت.

62- بهجت ع.الغفور الحديثي أمية بن أبي الصلت ، حياته وشعره ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1975.

63- بهجت ع. الغفور الحديثي دراسات في الشعر العربي القديم ، مطابع التعليم العالي ، بغداد ، 1990.

64- التبريزي شرح القصائد العشر ، تحقيق:د. فخر الدين قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط4 ، 1980.

65- التبريزي شرح اختيارات المفضل الضبي ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، د.ت.

66- توماس كارليل الأبطال ، ترجمة محمد السباعي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ط3، 1980.

67- الثعالبي ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1965.

68- د.جابر عبد الحميد و د. علاء الدين كفافي معجم علم النفس والطب النفسي ، دار النهضة العربية القاهرة ، 1988.

69- د.جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف بمصر 1980.

70- الجاحظ البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة الخانجي ، القاهرة ، ط5 ، 1985 .

71- الجاحظ الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط3 ، 1972.

72- الجاحظ رسائل الجاحظ (كتاب النساء) ، جمعها وشرحها: حسن السندوبي ، المطبعة الرحمانية ، القاهرة ، ط1 ، 1933.

73- جان فريفل الأدب والفن والاشتراكية ، ترجمة عبد المنعم حنفي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط2 ، 1977.

74- د.جواد علي المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، جامعة بغداد ، ط2 ، 1993.

75- جورج طوسون دراسات ماركسية في الشعر والرواية ، ترجمة: ميشال سلمان ، دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1974.

76- جيمس فريزر الغصن الذهبي ، ترجم بإشراف: د. أحمد أبو زيد ، قصور الثقافة ، آفاق الترجمة القاهرة ، 1998.

77- حاتم الطائي
الديوان ، تحقيق عادل سليمان جمال ، مكتبة وهبة القاهرة ، د.ت.
78- حسان بن ثابت
الديوان ، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس ، بيروت ، 1980.
79- حسن عبد الله القرشي
فارس بني عبس ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1993.
80- الحطيئة
الديوان ، تحقيق: نعمان محمد أمين طه ،مطبعة المدني ، القاهرة ، ط1 ،72
81- د. خليل أحمد خليل
مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ط1 ، 1973.
82- الخنساء
الديوان ، تحقيق:كرم البستاني ، دار التراث ، بيروت ، 1960.
83- داوود سلوم
دراسات في الأدب المقارن التطبيقي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1984.
84- دريد بن الصمة
الديوان ، دار قتيبة ، 1981.
85- رولان بارت
الأسطورة اليوم ، ترجمة: حسن الغرفي ، الموسوعة الصغيرة ، العدد345 مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986.
86- الزبيدي
تاج العروس من جواهر القاموس ، دار الفكر ، بيروت ، د .ت.
87- الزمخشري
أساس البلاغة ، تحقيق: عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ، 1982.
88- الزوزني
شرح المعلقات السبع ، دار الجيل ، بيروت ، ط2 ، 1972.
89- زهير بن أبي سلمى
الديوان ، دار الكتب ، القاهرة ، 1950.
90- سامي الدروبي
علم النفس والأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1981.
91- د. سامية الساعاتي
الثقافة والشخصية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2 ، 1983.
92- د. سامي سعيد الأحمد
الأصول الأولى لأفكار الشر والشيطان ، مطبعة الجامعة ، بغداد ، 1970
93- د. سامي سعيد الأحمد
المعتقدات الدينية في العراق القديم ، مطابع دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1989.
94- د. سعد الدين الجيزاوي
الملحمة في الشعر العربي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة
95- سعيد يقطين
قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1 ، 1997.
96- السكري
شرح أشعار الهذليين ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، د.ت.
97- سلامة بن جندل
الديوان ، تحقيق: فخر الدين قباوة ، مطبعة الأصيل ، حلب ، 1968.

98- سلمان داود وجاسم جبار شعر تأبط شرا ، مطبعة الآداب ، بغداد ، 1973.

99- سويد بن أبي كهل اليشكري الديوان ، تحقيق: شاكر العاشور ، دار الطباعة الحديثة ، البصرة ، ط1 ، 1972.

100- سيرة عنترة المكتبة الشعبية ، بيروت ، د.ت.

101- سيد غنيم سيكولوجية الشخصية ، النهضة العربية ، القاهرة ، 1972.

102- د.شكري عياد البطل في الأدب والأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1981.

103- د. شكري مصطفى سليم المدخل إلى الأنثروبولوجيا ، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ، 1970.

104- د.شوقي ضيف البطولة في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1984.

105- د.شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط9 ، 1991.

106- د.شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط9 ، 1991.

107- شهاب الدين الخفاجي شفاء الغليل في كلام العرب من الدخيل ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ، المطبعة المنيرية بالأزهر ، ط1 ، د.ت.

108- د.صالح أحمد العلي محاضرات في تاريخ العرب ، دار الكتب العربية ، الموصل ، د.ت.

109- صالح سليمان عبد العظيم سوسيولوجية الرواية السياسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1989.

110- صبري إبراهيم السيد ديوان عنترة ، دراسة دلالية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1992.

111- د. صلاح فضل منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1980.

112- د. صلاح الفوال علم الاجتماع ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1982.

113- طرفة بن العبد الديوان ، تحقيق: كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، 1953.

114- طه باقر مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، حضارة وادي الرافدين ، حضارة وادي النيل ، شركة التجارة والطباعة ، بغداد ، 1956.

115- طه باقر ملحمة جلجامش ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، 1975.

116- د.طه حسين في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط16 ، 1989.

117- د.طه حسين حديث الأربعاء ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997.

118- د.طه حسين من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1965.

119- د.عادل البياتي دراسات في الشعر الجاهلي ، شعر الحارث بن ظالم المري ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، 1986.

120- د. عاطف غيث وآخرون قاموس علم الاجتماع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1979.

121- عامر بن الطفيل الديوان ، تحقيق: كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، 1963.

122- عباس محمود العقاد شعراء مصر وبيئاتهم في العصر الحاضر ، دار نهضة مصر ، د.ت.

123- د.عبد الجبار معطي مواقف في الأدب والنقد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980.

124- د. عبد الحميد يونس التراث الشعبي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1979.

125- د.عبد الحميد يونس الحكاية الشعبية ، مكتبة الدراسات الشعبية ، قصور الثقافة ، القاهرة 1997 .

126- د.عبد الحميد يونس من تراث الإنسانية ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ،د.ت

127- عبد الرحمن البرقوقي شرح ديوان حسان بن ثابت ، دار الأندلس ، بيروت ، 1980.

128- د. عبد الرزاق حميدة شياطين الشعراء ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1956.

129- د.عبد الرضا الطعان الفكر السياسي في العراق القديم ،دار الشؤون الثقافية،بغداد ،د.ت.

130- د. عبد الفتاح محمد أحمد الرمزية الصوتية في نقد الشعر الجاهلي ، ميرانا للتأليف والترجمة والبحث المنيا ، مصر ، 1975.

131- د. عبد الفتاح محمد أحمد المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، دار المناهل للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1978.

132- د. عبد الله التطاوي أشكال الصراع في القصيدة العربية ، العصر الجاهلي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 2002.

133- د.عبد الله الطيب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر العربي ، بيروت ط2 ، 1970.

134- د.عبد المنعم تليمة مداخل إلى الجمال الأدبي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1978.

135- د.عبده بدوي الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1973.

136- عبيد بن الأبرص الديوان ، تحقيق:حسين نصار ،مطبعة البابي الحلبي ،القاهرة، د.ت

137- عدنان بن ذريل التفسير الجدلي للأسطورة ، دمشق ، 1973.

138- عروة بن حزام — الديوان ، تحقيق: د.إبراهيم السامرائي ، بغداد ، 1972.

139- عروة بن الورد — الديوان ، تحقيق: عبد المعين الملوحي ، مطابع وزارة الثقافة ، دمشق ، 1976.

140- علقمة الفحل — الديوان ، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب ، مطبعة الأصيل حلب ، ط3 ، 1986.

141- د. علي البطل — الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، 1983.

142- عمر الدسوقي — الفتوة عند العرب ، دار نهضة مصر ، 1951.

143- عمرو بن قميئة — الديوان ، تحقيق: خليل إبراهيم العطية ، مطبعة الجمهورية ، بغداد 1972

144- عمرو بن كلثوم — الديوان ، دار صادر ، بيروت ، 1966.

145- د. عنان عزوان إسماعيل — المرثاة الغزلية في الشعر العربي ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، 1974.

146- عنترة بن شداد — الديوان ، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي، بيروت دمشق ، ط2 ، 1982.

147- غوستاف فون غرنباوم — دراسات في الأدب العربي ، ترجمة: إحسان عباس ، بيروت ، 1956 .

148- غوستاف لوبون — حضارة العرب ، ترجمة: عادل زعيتر ، مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة ط3 ، 1956.

149- غوستاف لوبون — حضارات الهند ، ترجمة: عادل زعيتر ، البابي الحلبي ، د.ت.

150- فاروق خورشيد — أدب السيرة الشعبية ، المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، 1993.

151- د. فاروق عمر — الخلافة العباسية في ظل الفوضى العسكرية ، مطبعة دار السلام ، بغداد ، ط1 ، 1974.

152- د. فايز ترحيني — الإسلام والشعر ، دار الفكر ، بيروت ، ط1 ، 1990.

153- فخر الدين قباوة — سلامة بن جندل ، حلب ، 1968.

154- فراس السواح — مغامرة العقل الأولى ـــ دراسة في الأسطورة ، دار الكلمة للنشر ، بيروت ط1 ، 1981.

155- فردريك فون دير لاين — الحكاية الخرافية ، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم ، مكتبة غريب ، القاهرة ، 1987.

156- فلادمير بروب مورفولوجية الخرافة ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، 1986.

157- الفيروزأبادي القاموس المحيط ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ،د.ت

158- فيليب حتى تاريخ العرب المطول ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ط4 ، 1965.

159- الفيومي المصباح المنير ، تحقيق عبد العظيم الشناوي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1977.

160- د. قاسم حسين صالح الإنسان من هو؟ دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1984.

161- القرشي جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تحقيق: علي البجاوي ، مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ، 1967.

162- القزويني عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط3 ، 1956.

163- قمر كيلاني امرؤ القيس ، عاشق وبطل درامي ، دار طلاس للطباعة والنشر ن دمشق ، ط1 ، 1986.

164- قيس بن الخطيم الديوان ، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، د.ت.

165- د. قيس النوري الأساطير وعلم الأجناس ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، العراق ، 1980.

166- كارل بروكلمان تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1983.

167- كعب بن زهير الديوان ، تحقيق: على فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت1987 .

168-كونتينيو الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ، ترجمة : سليم طه التكريتي ، و برهان عبد الله التكريتي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979.

169- لبيد بن ربيعة الديوان ، تحقيق : إحسان عباس ،دار صادر ، بيروت ، د.ت.

170- ل.ديورانت قصة الحضارة ، ترجمة محمد بدران ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط3 ، 1965.

171- لورانس شافر سوء التوافق في الحياة اليومية ، ترجمة : د. صبري جرجس ، دار المعارف القاهرة ، ط6 ، 1984.

172- لوسيان غولدمان المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ترجمة محمد برادة ، ضمن كتاب : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ط1 ، 1984.

173- لويس شيخو شعراء النصرانية قبل الإسلام ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ط2 ، 1967.

174- المبرد الكامل في اللغة والأدب ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر ، د.ت.

175- المتلمس الضبعي الديوان ، تحقيق:حسن كامل الصيرفي ،معهد المخطوطات العربية جامعة الدول العربية ، القاهرة ، 1970.

176- مجمع اللغة العربية القاهرة ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1983 .

177- مجمع اللغة العربية القاهرة ، المعجم الوسيط ، د.ت.

178- د. محمد حافظ ذياب إبداعية الأداء في السيرة الشعبية ، مكتبة الدراسات الشعبية ، القاهرة ، 1976.

179- د. محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، ط3 ، 1977.

180- د.محمد زكي العشماوي النابغة الذبياني ، مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط2 ، ب.ت.

181- محمد سليم الحوت في طريق الميثولوجيا عند العرب ، مطبعة دار الكتب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1955.

182- محمد صادق حسن ع.الله خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1979.

183- د. محمد عبد المعيد خان الساطير والخرافات عند العرب ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1981.

184- د. محمد عجينة موسوعة أساطير العرب ودلالاتها ، دار الفارابي ، بيروت ، ط1 ، 1994

185- د. محمد عيد النحو المصفى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1992.

186- د.محمد محمد الكومي في الأدب الجاهلي واللغة،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،د.ت.

187- د. محمد مندور فن الشعر ، سلسلة المكتبة الثقافية ، العدد12 ، مطابع دار القلم ،القاهرة ، د.ت.

188- د. محمود ذهني سيرة عنترة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1979.

189- د. محمود فهمي حجازي مدخل إلى علم اللغة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1978.

190- المرزوقي شرح ديوان الحماسة ، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، د.ت.

191- د. مصطفى الجوزو من الأساطير العربية والخرافات ، دار الطليعة ، بيروت، ط1 ، 1977.

192- د. مصطفى عبد الشافي شعر الرثاء في العصر الجاهلي،المصرية العالمية للنشر ،ط1، 1995.

193- مصطفى ع.اللطيف جياووك الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، دار الحرية ، بغداد ، 1977.

194- د.مصطفى سويف الأسس النفسية للإبداع الفني ، في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1981.

195- المفضل الضبي المفضليات ، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف القاهرة ، 1964.

196- منذر الجبوري أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي ، بغداد ، 1976.

197- موريس جتربرج علم الاجتماع ، ترجمة: فؤاد زكريا ، دار سعد مصر ، د.ت.

198- الميمني عبد العزيز الطرائف الأدبية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت.

199- د.مي يوسف خليف بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي ، دار غريب ، القاهرة ، 1998.

200- د.مي يوسف خليف ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات ، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة 1991.

201- النابغة الذبياني الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصـــر ، ط2 ، 1985.

202- نائل حنون عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1986.

203- د.ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1966.

204- نافع منجل شاهين المهلهل بن ربيعة التغلبي ، حياته وشعره ، بغداد ، 1986.

205- د. نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط3 ، 1983.

206- د. نبيلة إبراهيم الأسطورة ، العدد54 ، منشورات وزارة الثقافة ، بغداد، 1979.

207- د. نجيب ميخائيل مصر والشرق الأدنى القديم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ،1976.

208- النهشلي
الممتع في علم الشعر وعمله ، تحقيق د. منجي الكعلي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ،1977.

209- د. نوري حمود القيسي
تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979.

210- د. نوري حمود القيسي
البطل في التراث الأدبي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، 1982.

211- هـ . ج . روز
الديانة اليونانية القديمة ، ترجمة: رمزي عبده جرجس ، دار نهضة مصر ، د.ت.

212- هربرت ريد
الفن والمجتمع ، ترجمة: فارس متري ظاهر ، دار القلم ، بيروت، ط1 ، 1975.

213- هنري فرانكفورت
ما قبل الفلسفة ، ترجمة:جبرا إبراهيم جبرا ، مؤسسة فرانكلين ، دار مكتبة الحياة ، بغداد ، 1990.

214- هوراس
فن الشعر ، ترجمة/ لويس عوض ، القاهرة ، 1974.

215- واصف بطرس غالي
تقاليد الفروسية عند العرب ، ترجمة: أنور لوقا ، دار المعارف ن القاهرة ، 1960.

216- د. يحي الجبوري
الشعر الجاهلي ، وخصائصه الفنية ، بغداد ، 1970.

217- د. يحي الجبوري
شعر عبد الله بن الزبعرى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2 ،1981.

218- د.يوسف خليف وآخرون
الروائع من الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1983.

219- د.يوسف خليف
دراسات ف الشعر الجاهلي ، دار غريب ، القاهرة ، ب.ت.

220- د.يوسف خليف
الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1986.

221- د.يوسف خليف
العصر الكلاسيكي ، أصول وتقاليد ، ضمن كتاب: حركات التجديد في الأدب العربي ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1976.

222- د. يوسف مراد
مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1966.

149- يوسف اليوسف
بحوث في المعطيات ، مطبوعات وزارة الثقافة السورية ، 1978.

157- يوسف اليوسف
مقالات في الشعر الجاهلي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط3 ، 1983.

ثانيا: الكتب الأجنبية

1- A.S.Hornby , Oxford dictionary of current English , Oxford University Press London , edition 3 ,1978.
2- David Adam Leeming , Mythology The Voyage of Hero, New York , 1973,
3- David .B.Guralnik , Webster's New World Dictionary , Oxford & I.B.H Publishing Compagny , New Delhy, 1978.
4- Issak Funk . Calvin Tuomas, Fran.H.Vizetelly , Funk and Wagnlls , New Standard Dictionary of English Language , New York and London , 1929.
5- Paul Prokter, Long Man Dictionary , London , 1979.
6- Ragan , O.P, Cit.
7- The Encyclopedia Americana , Grolier Incorporated , Dunbury, U.S.A , 1989.
8- The New Encyclopedia Britanica , The University of Chicago Press, U.S.A , 15th Edition , 1980.
9- W.Rbertson Smith , The Religion of Semites , New York , 1956.

ثالثا: الدوريات

01- د.ابتسام مرهون الصفار — التطير والفأل في موروثنا الأدبي ، مجلة المناهل ، العدد21 ، وزارة الدولة للشؤون الثقافية ، الرباط ، 1981.

02- د.أحمد إسماعيل النعيمي — الشعراء السفراء في عصر ما قبل الإسلام ، مجلة المورد ، المجلد 19 العدد الأول ، 1990.

03- د.إمام عبد الفتاح إمام — الطاغية ، عالم المعرفة ، الكويت ، مارس ، 1994.

04- إيريك فروم — الإنسان بين المظهر والجوهر ، ترجمة: سعد زهران ، علم المعرفة ، الكويت 1989.

05- د. جابر عصفور — عن البنيوية التوليدية ، قراءة في لوسيان جولدمان ، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، جانفي ، 1981.

06- حاتم الضامن
المخبل السعدي ، حياته وما تبقى من آثاره ، مجلة المورد ، المجلد الثـــاني العدد الأول ، 1973.

07- د.خليل عودة
المستوى الدلالي للون في شعر عنترة ، مجلة الدارة ، الرياض ، العدد الثاني 1979.

08- سيلفانو أريتي
الفصامي: كيف نفهمه ونساعده ؟ عالم المعرفة ، الكويت ، 1992.

09- شاكر عبد الحميد
الدراسات النفسية والأدب ، عالم الفكر ، مجلد23 ، عدد 3-4 الكويت ، 1995.

10- د. عبد المالك مرتاض
صورة الغول في الذهنية العربية القديمة ، مجلة التراث الشـــعبي ، العـــدد الفصلي الثاني ، 1989.

11- د. علي الزبيدي
ثقافة الشاعر القديم ، مجلة آفاق ، العدد العاشر ، 1988.

12- مارسيل ماريني
النقد التحليلي النفسي ، ضمن كتاب: مدخل إلى مناهج النقـــد الأدبي ، ترجمة: رضوان ظاظا ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1977.

13- محمد حافظ ذياب
جماليات اللون في القصيدة العربية ، فصول ، المجلد الخامس ، العدد الثاني الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985.

14- محمد عبد المطلب
شاعرية الألوان عند امرئ القيس ، فصول ، المجلد الخامس ، العدد الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985.

15- د.نوري حمود القيسي
الأساطير وانتفاع الشعر الجاهلي بها ، مجلة الأقلام ، الجزء الرابع 1968.

16- د.نوري حمود القيسي
الشعر الجاهلي ، مجلة آفاق عربية ، العدد 11 ، 1977.

Résumé :

Le personnage dans la littérature antéislamique

La poésie arabe ancienne est présentée et étudiée sous plusieurs angles et de multiples approches ce qui a permis de noter deux courant essentiels: l'un s'est penché sur l'étude de l'histoire de la poésie arabe, ses pionniers, ses grands poètes. L'autre courant s'est penché sur l'étude de la structure poétique, ses manifestations stylistiques et artistiques, à travers les différentes époques littéraires.

La première partie de notre étude, traite essentiellement un aspect parmi tant d'autres qui constituent le champ esthétique de l'étude critique de la poésie, qui est le personnage du Héros. J'ai essayé d'éclaircir le sens de la notion de l'héroïsme, chez tous les peuples et nations en Occident comme en Orient, considérant que cette notion est universelle et q'elle constitue un thème central dans la poésie arabe ante islamique. J'ai étudié le concept sous ses différent aspects ; héroïsme individuel du personnage, héroïsme entre le subjectivisme individuel et son élan tribal, ainsi que les manifestations individuelles et collectives du sens de l'héroïsme a travers les textes poétiques.

La deuxième partie de notre recherche est axée sur la recherche des différents modèles du personnage héros ; soit individuel (révolté, existentialiste, absurde,) qui exprime ses convictions personnels, ou bien le second modèle qui est le porte parole de la communauté tribale, reflétant ses aspirations, ses émotions, cette poésie caractérisée par la primauté du "Nous" sur le "Je".et notamment exprimée par deux grands poètes : " *Zoheir Ben Abi Selma,* et *Amr Ben Kaltoum".*

La troisième partie est consacrée à l'étude du personnage mythique, la relation entre mythe et poésie, la genèse du mythe et ses liens avec les croyances irréalistes, la recherche s'est penché sur les composants de la vie arabe avant l'islam, ou se manifeste plusieurs caractéristiques de croyances mythique, notamment les personnages lié a ces croyances, tel que le magicien, le maître, le roi, le poète, le voyant, le chef, et le héros mythique.

En conclusion, j'ai énuméré l'essentiel des résultats obtenu de cette recherche.

The Summary Of The Study

Personality In Poetry Before Islam

Ancient Arabic poetry has been studied in a variety of methods ,and has been the object of numerous accounts , treatments and analyses pertaining a variety of approaches , including those which are based in the study of the poetry itself, interms of its time honored history , or in terms of its great, and so great figures and personalities ,and also those approaches which focused on the analytical study of the poem with regard to artistic reconstruction and the critical problems that have always been part of the study of poetry , or with regard to artistic trends of a given literary period .

We also not pretend to account for all those studies ,for they are many and varied , we mean simply to point out the variety the field of ancient Arabic poetry, in the hope of justifying the new approach that the present study proposes with regard to some characters in pre Islamic poetry , notably the character of the hero .

In part 1 , we examined the notion of heroism in Arabic and Western dictionaries and encyclopedias , for heroism is not only common to all nations it particularly dominates the theme of the pre Islamic poetry . We then move on to look at the character of the hero as an individual, i.e. in its personal ,tribal and collective dimensions , on the understanding that the hero may express his heroism either through his own person or through others .

In part 2 ,we deal with the individual and collective characters, we identify some individual personalities, the rebellion, the existential .The poetry of the advocates of these personalities expresses their own feelings and beings ,their independent personalities, and their individual personalities . Mean while collective and tribal personality expresses the feelings of the tribe or community ,its aspiration and inclinations, whereby the collective pronoun "we" replaces the individual " I" the best proponents of this type of personality are " Zuheir Ibn Abi Sulma" and " Amr Ibn Kulthum " in their respective long poems, with some differences which we have explained .

In part 3 , we consider the mythical character , starting from the relation ship between poetry and myth ,the nature of myth and the conditions of its emergence , the relation ship between myth and legend .The life a pre Islamic Arab did not obey to a written law nor did it have a central authority that would implement a particular pattern of social relations, so poets resorted to myth and legend .We focus on creatures and characters that display mythical nature, such as imaginary creatures or hidden forces ,or human characters that displayed mythical substance such as the figure of the magician , the poet ,the king, the priest , the fortune teller , the master, The chief , the mythical hero .

The conclusion displays the results of the research .

فهرس الموضوعات

- **المقـــــدمة** ..... أ .....و
- **الباب الأول: شخصية البطل في الشعر الجاهلي** 01
- **الفصل الأول: البطولة بين الفردية والجماعية** 02
  - حول مفهوم البطولة 03
  - شخصية البطل في الشعرالجاهلي 11
  - شخصية البطل ذات النمط الفردي 28
- **الفصل الثاني: شخصية عنترة البطل بين الذاتية والقبلية** 37
  - * العوامل المؤثرة في شخصية عنترة 38
  - - النسب والعبودية 38
  - - اللون 66
  - - الانتماء 80
- **الباب الثاني: الشخصية الفردية والشخصية الجماعية** 110
- **الفصل الأول: الشخصية الجماعية** 112
  - * شخصية زهير بن أبي سلمى 120
  - * شخصية عمرو بن كلثوم 140
- **الفصل الثاني: الشخصية الفردية** 167
  - * الشخصية المتمردة 171
  - * الشخصية الوجودية 196
  - * الشخصية العبثية 207

- الباب الثالث: الشخصية الأسطورية 221
- الفصل الأول: بين الشعر والأسطورة 222
  * أبعاد العلاقة بين الشعر والأسطورة 223
  * ماهية الأسطورة وبواعث نشأتها وماهيتها 231
  * علاقة الأسطورة بالخرافة 245
- الفصل الثاني: الكائنات والشخصيات ذات الطابع الأسطوري 251
  * الكائنات الغيبية أو القوى الخفية 252
  * الشخصيات الإنسانية ذات الطابع الأسطوري 255
    - شخصية الساحر والشاعر 257
    - شخصية الملك 272
    - شخصية الكاهن والعراف 292
    - شخصية السيد أو الرئيس 305
    - شخصية البطل 319
- الخـــــاتمة 333
- قائمة المصادر والمراجع 336
- ملخص البحث باللغة الفرنسية 349
- ملخص البحث باللغة الإنجليزية 350
- فهرس الموضوعات 351