جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:DL/01/11

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم
تخصص أدب عربي

# أيقونة الأنموذج في الشّعر الجاهلي

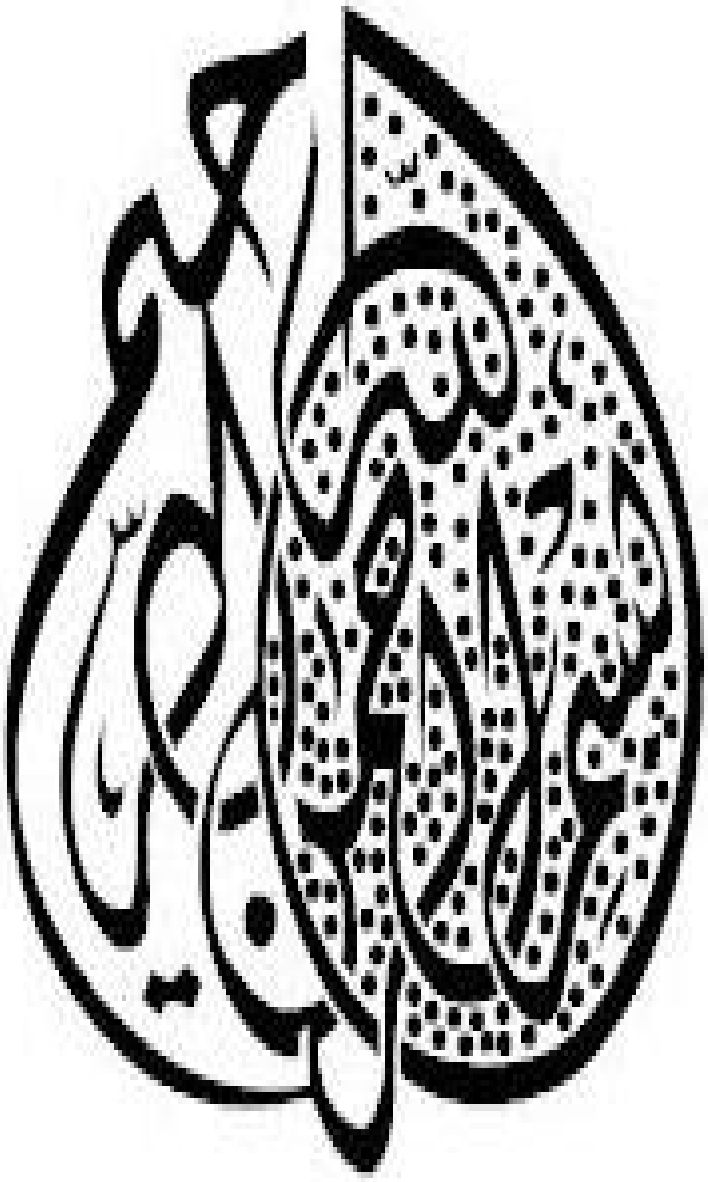
إعداد الطالب
لخضر هني

تاريخ المناقشة: 2016/07/02

أمام لجنة المناقشة المتكونة من السادة:

| الاسم واللقب | الرّتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| بلخير عقاب | أستاذ التعليم العالي | جامعة المسيلة | رئيسا |
| عباس بن يحي | أستاذ التعليم العالي | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| عبد المالك بومنجل | أستاذ التعليم العالي | جامعة سطيف | عضوا |
| جمال مجناح | أستاذ محاضر (أ) | جامعة المسيلة | عضوا |
| رابح ملوك | أستاذ محاضر (أ) | جامعة البويرة | عضوا |
| الجابري متقدم | أستاذ محاضر (أ) | جامـعة باتنة | عضوا |

السنة الجامعية: **2015/ 2016**



# إهـــداء

إلى أميرة القلب...

إلى علياء المجد....

إلى أمـــــي (رحمها الله)

إليك أبـــــي...

احتراما

وعرفانا

بكل ما أسديته من جميل

**مقدمة:**

يعد النّصُ الشّعري الجاهلي رافدا ثرًّا لكل الأنساق الثقافية السائدة، ومؤسسًا لجميع الرواسب التاريخية والحضارية، وتركة فكرية وإبداعية، وأنموذجًا (model) سامقا للكتابة الشعرية، وحِصنًا منيعًا لمنظومتنا الثقافية، وصورةً للمجد والبطولة، وبالجملة هو العقل الظاهر والباطن للإنسان العربي.

ولم يكن ذاك كذلك، إلا لأنّ الشاعر الجاهلي كان في سباق مع الوجود؛ يكتنه ذاته، ويبعج أسراره، ويبحث عن عوالم مستقرة، تأنس لها إنسانيته الخائفة الوجلة من صروف الدهر وتقلباته، ذلك أن استقرار النّفس البشرية – فكرًا وسلوكًا – يستدعي رسمَ إطارٍ قارٍّ وثابت ونمطي، مما دفع بالإنسان العربي إلى بناء "**الأنموذج**" الذي يعني "**تصورًا مثاليًا**" تنتهي عنده كل الأشكال الفكرية والثّقافية والإبداعية، أو هو الصورة المثلى لكل التجارب الحياتية والفنية التي ينبغي احتذاءُ أثرها، ومحاكاةُ منوالها، بغرض تجسيدٍ أسمى لوعي الحضارة والثقافة العربية، ذلك أن أفضل العوالم وأجملها وأرقاها وأسماها هي التي يقدمها "**الأنموذج**".

من هنا جاء البحث ليرصد فكرة **الأنموذج** في الشّعر الجاهلي من منظور أنّ الشّعر الجاهلي مبني على فكر أيقوني على حدّ قول نصرت عبد الرحمن في كتابه الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، من هنا كانت "**الأيقونة**" (Icône) تعكس التجلي المختزل في اللاوعي الجاهلي، وتترجم التراكمات المعرفية والثقافية والفنية للحضارة العربية الجاهلية؛ لتصبح بذلك تلك "الأيقونة" محرابًا على قبلته، يؤدي المبدعون صلواتهم الشعرية، وقُدَّاسًا على ترانيمه يردد الشعراء نشيدهم الخالد وصداهم السرمدي.

فالأنموذج أيقونة كبرى، تكرّس الصورة المثالية (Idealism) للكون والفن الإنساني، وتعكسُ معه إيقاع الحياة الجاهلية، وضجيجها الثقافي والاجتماعي والبيئي، بغية استخلاص معادلة إنسانية وإبداعية نموذجية تنمط الكون الشعري للإنسان العربي، وتحفظ إنسانيته، وتعزز قدرته في مواجهة غياهب الفيافي الملبدة بالصراع السياسي والاجتماعي والديني.

**إشكالية البحث:**

على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت للشعر الجاهلي بالقراءة والتفسير، وتنوعت مناهج مقاربته تحليلا وتأويلا، فقد تراءى لي أن مساحات رمادية شاغرة بقيت عذراء لم تلق عناية الباحثين، رغم منطقية تجلّيها في كل نتاجات البشر فكرًا وإبداعًا وتواصلا، كما هو حال فكرة الأنموذج، وإن لقيت؛ فلم تولَ لها الرعاية التي تستحق القراءة الواعية المتجددة التي تكشف أفق تراثنا العربي في عزّه الإنساني، ودوره الحضاري، وحسه الجمالي.

وإذ أباشر البحث تعترضني متاريس استفهامية، وأسئلة فلسفية ومعرفية وفنية أُجملها فيما يلي:

هل فكرة الأنموذج توفر مادة معرفية وإبداعية تستحق الدراسة والبحث؟ ما هي حدود الأنموذج؟ وهل له امتداد عبر تضاعيف الزمان وتضاريس المكان؟ ثم كيف ينشأ الأنموذج؟ وما المكونات المشكلة لمشروعه؟ وهل فكرة "الأنموذج" رغبة الضمير الجمعي الجاهلي؟ أم أنها صنيعة الشعراء وحدهم ؟ وما مدى إسهام المخيال العربي الجاهلي في بناء تصور نموذجي للحياة والفن ؟ وهل صناعة الأنموذج ضرورة اجتماعية وفكرية ؟ أم أنها ترف ثقافي لا طائل من صياغته، وما علاقة "الأنموذج" بالفن عموما ؟ وبالشعر خاصة، وبالشعر الجاهلي على وجه التحديد والتدقيق، وهل غاية الشعر أن يبحث . دائما . عن المثل الأعلى؟ وأخيرًا كيف استطاع الشاعر الجاهلي أن يؤسس نموذجًا يصبح على كر الدهور، ومرّ العصور مثالا يُحتذى، وسبيلا على منواله ينسج الشعراء منجزاتهم الإبداعية؟

هي كلها تساؤلات تطرح نفسها، وتطل برؤوسها عنوةً، وتبحث عما يزيل قلقها المعرفي والوجودي، ولن يتأتى ما نصبو إليه حتى نحايث الواقع النفسي والسلوكي الجاهلي، ونصاحب متون شعراءه، ونقرأ ما بين تلافيفها الدلالات القابعة تحت أشكالها اللغوية الظاهرة، علّها تفضي بنا إلى رؤية حقيقية وواعية للمشهد الشعري الجاهلي، واستنتاج ما في كوامنه من قيم فكرية وجمالية، ورواسب فلسفية وحضارية، تختزل أطروحة **الأنموذج** الذي عكف الشعراء على تمثله واقعا حياتيا ومنهجا إبداعيا، وطرحا فكريا.

**أسباب اختيار الموضوع:**

لعل أسبابًا كثيرة دفعتني إلى أن أتناول موضوع الأنموذج في الشعر الجاهلي، وأول هذه الأسباب إشباع رغبة في كوامني مذ تذوقتْ نفسي الشعر العربي القديم، لما يمثله من فرادة على مستوى بنية المادة الشعرية، أو على ما ينطوي عليه من حس فلسفي ورؤيوي يبلور نظرية الحضارة والثقافة العربية.

أما عن اختيار فكرة الأنموذج موضوعا للدراسة، فيعود بالأساس إلى أن المكتبة العربية تفتقد ـ في حدود ما أعلم ـ إلى دراسة ترصد "فكرة الأنموذج" في الشعر الجاهلي، عدا بعض الإشارات الجزئية والمحدودة، ويأتي في طليعة تلك الدراسات؛ الدراسة الرائدة التي قام بها الأستاذ "علي البطل"، في كتابه **(الصورة في الشعر العربي)**، والدراسة الجيدة التي قام بها الدكتور "نصرت عبد الرحمن" في كتابه (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي) غير أن هذه الدراسات على قيمتها المعرفية تناولت فكرة المثال تناولا عرضيا وجزئيا، مقتصرة على الصورة المثالية التي كان الشاعر الجاهلي يرنو إلى تمثلها كصورة المرأة مثلا، ولم ترصد الأنموذج بوصفه شعورًا جماعيًا، وحسًا إبداعيًا عند الجاهليين، ولم تكشف أن الشاعر العربي استطاع إلى حدٍّ ما نمذجة كيانه الفكري والفني ليصبح أيقونة تضيء سديم ليله الإبداعي والحياتي.

وقد اخترت عنوان البحث **(أيقونة الأنموذج في الشعر الجاهلي)** انطلاقا من جملة قناعات، في طليعتها أن الشعر الجاهلي يختزل المخيال الاجتماعي والثقافي العربي، الذي مثل له عبر توالي العصور (نموذجًا) على المستويين الفكري والإبداعي، ثم إن الأنموذج فطرة إنسانية وحاجة بشرية تصبو إليها المجتمعات التي بلغت شأوًا من التحضر والتمدن الإنساني والإبداعي.

**منهج البحث:**

لعله ليس أنفع للباحث في مثل هذه الدراسات من اعتماد المنهج التأويلي السيميائي منهج قراءة، إضافة إلى مقاربة أسطورية وأخرى ثقافية من خلال تأويل النصوص مغموسة

في أنساقها بأدوات إجرائية سيميائية، تعين الباحث على تتبع الإحالات الدلالية اللامتناهية والمتولدة من تأويل النسق العلاماتي في الخطاب الشعري الجاهلي.

وفي ضوء ذلك جاء العمل في مقدمة وستة فصول وخاتمة؛ فأما الفصول فجاءت موزعة على النحو الآتي:

**الفصل الأول: المعيار الكوني والمعرفي:**

وقد تضمن هذا الفصلُ مبحثين اثنين:

**أولا- المعيار الكوني:** حاولت في هذا المبحث أن أرصد علاقة الجاهلي بكونه الزّماني والمكاني والإنساني، وأن أتتبع حلقة الصراع الوجودي بينه وبين هذه العناصر الثلاث، وكيف استطاع تجاوز هذه المتاريس؛ ليخلق نماذج كونية جديدة تكون مكافئا موضوعيا وشعريا لحالات التشظي التي كانت تهيمن على ذاته.

**ثانيا: المعيار المعرفي:** وفيه توقفت عند **إرهاصات الوعي المعرفي** عند الإنسان الجاهلي، وتحسست مواضع الواعية المعرفيّة التي تشكلت عن طريقها العقلية الجاهليّة، ثمّ انتقلت إلى **معارف العقل**؛ وقسمتها إلى **معارف فطرية** جاهزة و**معارف مكتسبة**.

**الفصل الثاني : المعيار الثقافي والإبداعي: وقسمته إلى مبحثين**

**1- المعيار الثقافي:** وفيه حاولت الخوض في الترسبات القيمية والعقائدية والفنيّة المخبوءة في العقل الباطن للإنسان الجاهلي، وبحثت عن الأنساق الثقافيّة المحليّة التي أنتجتها الواعية الجمعية العربية، وبعدها عرّجت عن القيم الثقافية التي وفدت إلى الحاضرة العربيّة، من منظور أنّ الأنماط السلوكية والثقافية تتحرك وتتفاعل باستمرار، ومن خلال هذا التفاعل الثقافي بين **ثقافة المصدر/المحل، وثقافة الوافد** ستتخلق نماذج ثقافيّة جديدة تسهم في رسم خريطة طريق خاصة بالأنموذج الثقافي.

**2- المعيار الإبداعي:** وهنا بحثت في إشكاليّة الابداع وظاهرة الخلق النّصي، وقدمت جلّ النظريات التي فسرت لحظة الابداع، على الرغم من غموض ظاهرة الابداع شعرًا كان أم نثرًا.

**الفصل الثالث: الأنموذج الخلقي:**

انطلاقا من كون الإنسان كائنا اجتماعيا وأخلاقيا، يؤثر ويتأثر، ويخلق ـ بوعي أو بغير وعي ـ عاداتٍ وقواعدَ سلوكيةً، تنظم علاقاته مع المكان والزمان، سعيا إلى تحقيق أمنه الأخلاقي والثقافي والسياسي، وبناء الأنموذج الخلقي الذي يعني مجموعة الأُطر التي تحدد ما ينبغي أن يكون عليه الإنسان سلوكًا وشعورًا إزاء طبيعته ومجتمعه، وقد قسمت الفصل إلى:

1- **الوازع الأخلاقي وبناء النفس:** وفيه محاولة لرصد **نظام القيم** التي تعدّ قوانين أخلاقية وقيمية تساهم في بناء القيم، ثم تطرقت إلى **صناعة المجتمع القيمي** ومدى مساهمة الجاهلي في صياغة قوانين تضبط الوجدان الخلقي لمجتمع القبيلة.

2- **مثالية الظواهر الأخلاقية:** وينضوي تحته مبحث "**تحقيق المثل الأعلى**"، وهو يتناول الأخلاق في صورتها المثالية وصولا إلى الكمال الخلقي الذي يعلي من شأن الروح الجاهليّة.

3- **مثالية الأخلاق المعياريّة:** وفيه مبحث عن **قيم الخير والحق والجمال**، ومدى فاعليتها وحضورها واقعا موضوعيا وشعريا في مجتمع الجاهلي.

**الفصل الرابع: أنموذج الخلاص**، وقد قسمته إلى:

1- **الصورة المنقوشة لربة العشق (المرأة):** تصبح المرأة في المتخيل الشعري أيقونة خلاص، ذلك أنّ الشاعر الجاهلي يجعل منها علامة ثقافيّة تحيل إلى رموز أسطورية ودينيّة وجماليّة بغرض بناء عالم من السمو والطهر الإشراق الروحي، وقد تم تقسيم المبحث إلى قسمين: الأول وفيه **تمثلات المرأة في النسق الإبداعي**، والثاني وفيه **وتمثلات المرأة في النسق المثيولوجي.**

2- **الصورة الغامرة لحضور اللذة في الصبوح (الخمرة):** وفيه قسمان اثنان؛ الأول وسمته **بالشعور المطلق باللاجدوى:** وفيه وجودية مطلقة كان الجاهلي قد حايث تفاصيلها؛ فهو يطلب اللذة حيثما كانت وحلّت دون الشعور بالرقيب الاجتماعي، وأما الثاني فسميته **الخمرة معراج الروح:** من منظور أنّ الخمرة تجربةٌ وجدانية، وإبحارٌ في فضاءات روحية،

كانت للشاعر الجاهلي ملاذا يهرع إليه حين تلم به الخُطوب، وتحوم حوله عوادي الدهر، فلا يجد خلاصا إلا في تشرابها، والعَبِّ من رحيقها، علّها تكونُ معراجا روحيا يتخطى بها الشاعرُ واقعَه المسكون بالانكسار النفسي، إلى معانقة العوالم البعيدة، حيث جوهر الحياة الذي يحقق كونه الإنساني السعيد.

3- **الخلاص في البديل /الرحلة تيمةُ الخلاص:** وفيه عنصران؛ الأول **الرحلة وموت الواقع:** هنا يقرر الشاعر الرحيل عن المكان الذي لا يوفر شروط الإقامة، فقد رحلت مبررات وجوده، وأمّا الثاني **الرحلة وبناء الواقع؛** وفيه كان لزاما عل الشاعر أن يرحل خلاصا من همومه ليبني عوالم جديدة تكون بديلا عن عالم الواقع المثقل بالمآسي.

**الفصل الخامس: اللامنتمي واختراق الأنموذج الموصوف:** وقد تم تقسيمه إلى ثلاث مباحث:

1- **القيم العليا / الانتماء:** ليست القيم العليا إلا منظومة أفكار سامية يتحقق بممارستها بناء التعايش تحت خيمة إيديولوجية واحدة، وكل من حاول كسر فسطاطها، وشرخ إهابها، عُدَّ في عرف القبيلة العربية متمردا وخارقا لما هو سائد، وفيه عنصران: **الانتماء ضرورة وجودية/الانتماء ضرورة ثقافية.**

2- **خرق النّسق/ فكرة التّمرد** اللانتماء رؤيةٌ في الحياة، وتوجه لخرق السيادة، ومحاولةُ خدش أنساقها الاجتماعية والثقافية التي عليها قِوام القبيلة قِيميًّا، ومن ثمّ التعالي عن أنموذجها الموصوف وصورتها النمطية السائدة، والبحث عما يحقق التميز ببدائل اجتماعية وبرامج سياسية، بعيدا عن تخوم القبيلة، وفيه عنصران: **النّسق بوصفه اختلافا وجوديا/النسق بوصفه اختلافا ثقافيا.**

**الفصل السادس: تسامي اللغة والمعنى المضاف/ النسق الرافد:** اللغةُ جوهرُ هذا الوجود وحقيقتُه، وُلدت حين وُلد، وانتظمت حين انتظم؛ لا يُفهم أحدهما إلا بفهم الآخر؛ حيث تجلى الوجود في اللغة؛ وإذ ذاك كانت اللغة هي الوجود، حاورته بإمكاناتها الحرفية لتتواصل معه، وكاشفته بطاقاتها الرمزية لتتلمس معانيه الكونية.

واللغة بهذا التسامي ليست مجرد علامات دالة؛ يطابق ظاهرُ دالها باطنَ مدلولها، وإنما هي نظام من الرموز المتداخلة والمنزاحة عن معانيها الظاهرية المعجمية؛ لتدل دوالها عن مدلولات غائبة في إشراقات الكون، وغائرة في مجريات الواقع؛ لتبحث عن أجوبة وجودية تزيل قلق الانسان إزاء كونه ومعطيات حياته، وتم تقسيمه إلى:

**1- النّص والعالم الكشفي/ النّسق المفتوح:** وفيه عنصران، وسمتُ الأول **بالزمن ومعادلة الوجود/الأعشى الكائن الحنيني:** وتم فيه رصد معادلة الوجود ومحاولة الأعشى اقتناص لبرهة الزمنية التي تصنع لحظة السعادة الأبدية، أما العنصر الثاني فسمّي **بصناعة الصورة الذهنية/الصورة الموازية:** غاليا ما يلجأ الشاعر إلى بناء الصورة نجده يرسم صورا أخرى دون سابق إشعار، فتغدو عندنا صورتان متماثلتان شكلا، وتختلفان مضمونا.

2- **التشبيه اقتناص للحقيقة:** التشبيه انزياح دلالي عن معيار الاستعمال النمطي، وخروج عن المألوف المعتاد في تقريب المعاني، يقوم على قطبين أساسين (المشبه، والمشبه به)، تربطهما علاقاتٌ منطقية كونية، يعكسان جدلية الثنائيات القائمة في الوجود، والتشبيه معادلة بلاغية تعكس معادلة كونية تكشف الوجود، وتلامس أبعاده، وتقتنص عوالمه؛ لأن التشبيه كثيرا ما يتحول إلى صورة إيمائية رامزة تحيل إلى معان باطنة، وتجليات نفسية وذهنية تسكن في قلب اللاوعي الإنساني، وفي هذا المبحث تم التقسيم إلى ثلاثة عناوين وهي: **عبيد وترميزات المطر**، أما الثاني:**النابغة والقائد المتخيل**، والثالث:**الأعشى والركب المتخيل.**

وفي الختام لا يسعني إلا أنّ أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور "**عباس بن يحي**" الذي أشرف على البحث، ومنحه وقته، وأسبغ عليه معرفته وخبرته، فكان معي مكان الأب من ابنه، موجها وناصحا وحانيا، والشكر كلّ الشكر لجامعة المسيلة ممثلة في إدارة كلية الآداب واللغات وقسم اللغة العربية وآدابها....إلى كلّ هؤلاء أقدم هذا العمل، راجيا من العلي القدير أن يلهمنا الرشد والسداد.

**عين الحجل في 12/ فيفري/2016**

| الفصل الأول:المعيار الكوني والمعرفي |
| --- |
| أولا: المعيار الكوني |
| 1- الزمان/الفضاء |
| 2- المكان/الصحراء |
| 3- الإنسان/الذات |
| ثانيا: المعيار المعرفي |
| 1- إرهاصات الوعي الفكري |
| 2- معارف العقل |

## أولا: المعيار الكوني:

### 1- الزمان/الفضاء:

فطرةً جُبل الإنسانُ محدقا في كونه، متواصلا مع ناموسه، متشوفًا إلى عوالمه الأيقونية[1] وفق رؤية استكشافية تختزل عقلا روحيا مسكونا بألغاز الوجود وأبجدياته، يبحث في جدلية الذات الإنسانية مع عالمها المكاني والزماني، رغبةً في خلق عوالم ممتدة عبر أفق الزّمان، وفي تجاوز الملموس والجاهز إلى معانقة العوالم البعيدة، واستحداث بدائل معيارية، وصور نموذجيّة[2] مشرقة، تكون معادلا موضوعيا للحياة الجاهلية المثقلة بالهموم النّفسية والاجتماعية والسياسية.

---

1 – **الأيقونة** : كلمة يونانية (Icon) ومعناها الصورة، الرسم، التمثال، وتقابلها في الثقافة العربية كلمة (الصنمة) وهي الصورة التي تعبد. ( ينظر لسان العرب مادة "صنم")، والأيقونة صورة تجسد الشخوص الدينية وفقا لتصورات لاهوتيّة. وهي عبارة عن عمل فني ذو طابع ديني، غالبًا ما يكون من أصول كنيسة أورثوذوكسية شرقية، وهي عادةً صورة مسطحة تصور موضوعًا دينيًا كالصليب والملائكة، أو شخصية مقدسة كيسوع ومريم والقديسين. تحمل دلالات سيميائية وعلامات دالّة على الموضوع المعبر عنه ينظر: **http://www.maaber.org/issue_march09/icones_1.htm**

ويذكر بيرس أنّ الأيقونة تقوم على مبدأ التشابه مع المرجع بفضل ما تحويه من خصائص تميزها، وقد عرفها نيكولاس: بأنّها صورة مقدسة، تحمل البشرى الجمالية لحضور المقدس في وسطنا، يستقر فيه وتحل به قدسية المضمون، وتشير هذه الأعمال إلى الشبه في تشكيلها أو التماثل، و"أن يكون الشيء "أيقونيا" معنى أنه من المتوقع أن يتم التعرف عليه تلقائيا على أنه مشهور باعتباره عضوا في الثقافة "**أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية الطبعة الأولى، بيروت، 2008، ص، 86.**

وهي أيضا " أحد أشكال العلامة، يبدو لنا فيه الدال شبيها أو محاكيا للمدلول على نحو واضح من حيث المظهر أو الصوت أو الملمس، أو المذاق أو الرائحة، أي مماثلا له في بعض خصائصه، ومن هذه الأشكال الأيقونية للعلامة :الصورة الشخصية (البوتريهات) والرسوم التوضيحية والنماذج القياسية والكلمات التي تحاكي في صوتها معناها، والاستعارات اللغوية" **تشارندلر : :معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات .( السيموطيقا) ص،81 .**

2 – **الأنموذج:** مثال الشيءِ معرَّب (نَمُوْذَه بالفارسيَّة) ويقال الأُنْمُوْذَج أيضًا. وقيل هو لحنٌ ولا يعتدُّ بهِ. **لسان العرب : (إبن منظور)**، وجاء في **تاج العروس للزبيدي:**" الأنموذج بفتاح النُّون " والذّال المعجمة والميم مضمومة وهو " مِثالُ الشَّيْءِ " أَي صَورةٌ تُتَّخَذُ على مِثالِ صُورةِ الشَّيْءِ ليُعرَف منه حالُه " مُعرَّب " نُمُوذَه والعَوامُّ يقولون : نُمُونَهْ . ولم تُعرِّبه العربُ قديماً ولكنْ عَرَبَه المُحدَثون . قال البُحْتُرِيّ :

أَو أَبْلَقٍ يَلْقَى العُيونَ إِذا بدَا ... مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مُعْجِبٍ بِنَمُوذَجِ " والأُنْمُوذَجُ " بضَمّ الهمزةِ " لَحْنٌ " كذا ...قاله الصّاغانيّ في التكملة وتبعه المصنّف . قال شيخُنا نقلاً عن النَّواجيّ في تذكرته : هذه دَعْوَى لا تَقوم عليها حُجَّةٌ . فما زالت العُلماءُ قديماً وحَديثاً يَستعملونَ هذا اللَّفظ من غيرِ نكيرٍ حتى أَنّ الزَّمخشريّ وهو من أَئمَّة اللُّغةِ – سمّى كِتابَه في النَّحْو "**الأُنْمُوذَج في النّحو**" كذلك الحسنُ بنُ رَشيقٍ القَيروانيّ، وهو إِمامُ المَغْرِبِ في اللُّغَةِ سَمَّى به كتابَه

ولمّا كان الإنسانُ "مركز الكون"[1] وَسُرّته، كانت معه ذاته طامحةً تمارس عنادها وإصرارها على فعل التجاوز والاختراق لكل ما هو غامض ووهمي، تخوض مواجهة حتمية مع نُتوءات الواقع، وأوجاع الدهر في ظل الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي أرّق الذات الجاهلية، وحملها على تخطّي متاريس الواقع المرير، واستنطاق مضمراته الثاوية خلف أتونه؛ مما خلق نوعا من التواصل والتراسل الجدلي القائم بين الإنسان (المركز) وبين الكون (الدائرة)، هذا التراسل الأنثربولوجي والأنطولوجي بين الجزئي والكلي، مكّن الإنسان من التأمل في أساليب الحياة بما تمليه عليه سلوكياته النابعة من نسق الثقافة المألوف، ومن إمكانية تحقيق توازنه المفقود في معادلة كونه الإنساني، وبالأحرى تشكيل هويته الضائعة بين أثافي الزمان والمكان والإنسان.

والإنسان الجاهلي منذ أن أدرك طبيعة الأشياء من حوله، وتأمل حركة كونه، وصيرورة وجوده، ارتبط إحساسه بتدفق الزمن – قسرا – في نسيج وعيه الإنساني، وكانت ذاته تهادن زمانها طمعًا، وتعاديه خوفا في أحايين كثيرة، بل تحاول إخضاع هذا الزمان إلى اختياراتها وإرادتها، لكن أنّى لها ذلك في متاهات ميتافيزيقية ملتوية أقضّت مضجعه الاجتماعي والنفسي، باحثةً لنفسها عن إشراقات روحية تضبط على وفاقها ساعة زمنه الكوني والنّفسي؛ من هنا يمكن القول إن لأيقونة الزمن حضورًا موضوعاتيا في عموم التجارب الشعرية الجاهلية، وهذا الحضور إنّما يؤشر على كون الزمان معيارا وجوديا[2]،

---

**أنموذج الزمان في شعراء القيروان**.. وكذلك الخَفاجيّ في شفاءِ الغَليل نقَلَ عِبارةَ المِصباح وأَنكرَ علَى مَن ادّعى فيه اللّحْنَ . ومثلُه عبارة المُغْرِب للناصرِ بن عبد السيد المُطرّزي شارح المقامات"، وهل هذا يعني أنّ الزمخشري قد لحن يوم سمَّى كتابا له في النحو : الأُنْمُوذَج ؟، وللرازي – صاحب مختار الصحاح – كتابٌ بعنوان: "**أنموذج جليل في أسئلة وأجوبة عن غرائب آي التنزيل**" .

" وكأنمّا أمر النموذج أضحى فكرة مثالية كما هو الأمر في الفكرة الأفلاطونية الكائنة في عالم المعقولات والتي لا تكون الأشياء إلاّ نسخا لها وليس لها من مصير أنطولوجي إلاّ أن تُحاكيها" **صلاح غيلوفي: المخاطبات، العدد 03، السنة الأولى 2012، تونس، ص: 197.**

1- Adonis (Ali Ahmed Saïd) : les versets humanistes, Figaro Littéraire (Le) N°18775 du 16/12/2004

2 – **الوجودية:** تيار فلسفي يميل إلى الحرية التامة في التفكير بدون قيود ويؤكد على تفرد الإنسان، وأنه صاحب تفكير وحرية وإرادة واختيار ولا يحتاج إلى موجه. وهي جملة من الاتجاهات والأفكار المتباينة، وليست نظرية فلسفية واضحة المعالم، ونظرا لهذا الاضطراب والتذبذب لم تستطع إلى الآن أن تأخذ مكانها بين العقائد والأفكار. تكرس الوجودية التركيز على مفهوم أن الإنسان كفرد يقوم بتكوين جوهر ومعنى لحياته. ظهرت كحركة أدبية وفلسفية في القرن العشرين، على الرغم من وجود من كتب عنها في حقب سابقة. الوجودية توضح أن غياب التأثير المباشر لقوة خارجية (الإله) يعني بأن الفرد حر بالكامل ولهذا السبب هو مسؤول عن أفعاله الحرة. (الوجود سابق

وجزءا من كينونة الإنسان الجاهلي، وهذا ما عبّر عنه المستوغر بن ربيعة الذي قيل إنه سئم تكاليف الحياة، حتّى رُدّ إلى أرذل العمر فقال من[ الكامل]:

ولقد سَئِمتُ من الحياة وطُولها وازددتُ من عَددِ السنينَ مئِينا

مِئَةٌ أَتَت مِن بَعدِها مِئَتانِ لـي وَازدَدتُ مِن عَدَدِ الشُهورِ سِنينا

هل مَا بقى إلا كما قدْ فَـاتنا يومٌ يكـــرُ وليلةٌ تحـــــدونا

هَل تَرقُبُ الأَرواحُ إلّا ساعـَةً تَلقى سَقاماً عِنـــدَها وَمَنـــــونا

فَانظُر لِما قَدَّمتَ سَوفَ تَزورُهُ حتماً وَتُمسي عِنـــدَهُ مَرهـــونا[1]

في أبيات المستوغر هذه تتضافر الحُزم الدّالة على الزمن، فالحياة، والسنين، والمئين، ويوم، وليلة، والشهور، وساعة، كلّها علامات زمنية، تحبك التجربة الإنسانية، وتضاعف الحس بالهدم الزّمني الذي يهدد الإنسان، كما تؤشر على قتامة المشهد الحياتي في ظل قهر الزمن، ومن ثمة يتحول القلق اليومي للشاعر إلى استفهام وجودي، يجعله عاجزا كَلاّ أمام ضربات الدهر[2] الذي يصنع الحياة، وينسج طابعها الدرامي في صورة غيهب مغلق بالألم النفسي والاجتماعي، مما يدفع بالذات الجاهلية إلى مُساءلة نفسها أمام مرايا الزمن المُعَتّم (هل ما بقى إلا كما قد فاتنا، هل ترقب الأرواحُ إلا ساعة)، فيتوحد سؤال العدم والمصير (سقاما، منونا) بجواب صيرورة الزمان (الحياة وطولها، وازددت من عدد السنين، مئة أتت) الذي لا ينفك يسير مثل النهر الدافق باتجاه واحد وفي طريق اللاعودة.

ثم يفيض الشاعر في سرد الحضور التراجيدي لأثر الزمن وتغلغله في الكون الإنساني، الذي سئم طول الحياة، وازدياد عمره فيها، وتنتقل الذات الشاعرة من الأنا الفردية (سئمت، ازددت)، لتعبر عن الأنا الجمعية (فاتنا، تحدونا)، ويبرز حينها القلق الوجودي بشأن

---

على الماهيّة) والإنسان هو من يختار ويقوم بتكوين معتقداته والمسؤولية الفردية خارجاً عن أي نظام مسبق. وهذه الطريقة الفردية للتعبير عن الوجود هي الطريقة الوحيدة للنهوض فوق الحالة المفتقرة للمعنى المقنع (المعاناة والموت وفناء الفرد)، ومن أشهر دعاتها جان بول سارتر، .ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

1 – ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ج1، ص، 33 .

2 – يذكر جواد علي أن ": الجاهليين استعملوا الزمان استعمالهم للدهر، ونسبوا اليه ما نسبوه للدهر من فعل في الإنسان وفي الحياة والعالم"، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد في نشره، الجزء السادس، الطبعة الثانية، 1993، ص، 150.

الزمان بوصفه نسقًا حياتيا يتحرك على المدار الكوني (هل بقي إلا كما قد فاتنا) مشكلا تأزما يقض الضمير الاجتماعي والنّفسي للذات الجاهلية، ويلقي عليها( سقاما ومنونا) لتركن في الأخير مرهونةً إلى مشيئة الزمن وجبروته أمام الضعف البشري (وَتُمسي عِندَهُ مَرهونا).

إنّ نسق الزّمن الخطي في هذه الحوارية الشعرية للمستوغر ينطلق صاعدًا مسترجعًا الماضي( سئمت، أتت، قد فاتنا...)، ثم يستوقف الشاعر آنه متأملا (ازددت، يكرّ. تَرقُبُ...)، ليستبق حاضره صوب مستقبله ( تلقى سقاما )، إلى أن ينتهي بمصيره المحتوم الذي (سوف يزوره) الإنسان، فالشاعر بهذه الدورة الزمنية إنما يثبت للزمن حركته الدائرية، ويختصر المسافات الزمنية والنمطية للحياة البشرية في مواجهة قوة الزمن وفاعليته في الإنسان والأشياء بجعل الماضي والحاضر والمستقبل وجعًا إنسانيًا موحدًا.

ومن جهة أخرى نقف على أعتاب زمن خاص بفلسفة الشاعر عدي بن زيد، حين يتأفف من وخز الزمن/الدهر، فيقول [من الرمل]:

فَخُطوبُ الدّهرِ لا يَبقى لَها وَلِما تَأتي بِهِ صُـــمُّ الجِبـــال
عَمِروا الدَهرَ بِعَيشٍ حَسَنٍ آمني دَهرَهُـــمُ غَيرَ عِجـــال
ثُمَّ أَضحوا أخنع الدَهرُ بِهِم وَكَذاكَ الدَهــرُ يُودِي بِالجِبـــالِ
وكذاك الدّهر يَرمِي بِالفَتَــى في طلابِ العيش حالاً بَعدَ حـال[1]

يجعل الشاعر من موضوعة "الدهر" حدثا مفصليا داخل هذه البنية النّصية، كونها تؤثث الأبيات بحضورها المتكرر في هذا الدفق السردي الذي يتعمده الشاعر لإبراز فاعلية الزمن وهلاميته في مسرح الحياة الجاهلية؛ لذا جعل الشاعر "الدهر" رديفا شعريا لمفردات الضجر والهلاك والتحسر[2] (خطوب الدهر/ أخنع الدهر/ يرمي بالفتى...)، حتى لكأنّ الدهر عند الجاهليين لا يذكر إلا مضمخا بالحزن السادر في كل تفاصيل الحياة؛ لأنّه ليس "شيءٌ" أمرّ على الإنسان من أن يرى حياته تنساب رتيبة، وهو لا يملك أن يستوقف

1 – عدي بن زيد العبّادي: الديوان، حققه وجمعه: محمد جبّار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، العراق، 1965، ص، 83/82.

2 – ارتبط معنى الدهر عند الجاهليين بفكرة الهلاك والموات، وقد حكى عنهم القرآن الكريم في سورة الجاثية من الآية، 24:"وَقَالُواْ مَا هِيَ إِلاّ حَيَاتُنَا الدّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلاّ الدّهْرُ"

الزمن لحظة، وليس للزمان إلا أن ينفلت من قبضته ويمضي"[1] هاربا مقتنصا منه ومضات السعادة التي تلوح هنا وهناك؛ ذلك أنّ الزمن وعلى الرغم من شفافيته "يفضي إلى الشقاء الإنساني"[2]، ويرتبط ـ بغير وعي ـ بأشكال القهر المخبوءة في سراديب الذاكرة الجمعية الجاهلية.

ولعل شعرية الزمن تتكاثف تدفقا في البناء الطللي الجاهلي، بوصفه تقنية إبداعية، وإستراتيجية نصية في عمارة الفن الشعري الجاهلي؛ لذا درج الشعراءُ على شحنه بكُمونات دلالية مكثفة تختزل وعي القصيدة برمتها، وقد تكون فكرة الزمن من أبرز هذه الشحنات كونها تؤطر الديباجة الشعرية الجاهلية، وتجعلها خاضعة لسطوة الزمن الوجودي، من هنا، كان الطلل وعيا إبداعيا من منظور زمني، وزمنا شعريا متدفقا في أخاديد الشعرية الجاهلية، فالشاعر حين يقف على الطلل يقف على عتبات زمن غابر، يبكي الضائع؛ ويندب الغابر؛ لأنّ" ما بين الماضي الحيّ والمستقبل تنتشر منطقة من حياة ميّتة، فيكون الأسف والشعور بالخسارة شديدين في أي مكان آخر مثلما يكون حالهما هنا"[3] في البنية الطللية، ومثال هذا ما نجده عند امرئ القيس: [ من الطويل]:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان  وَرَسْمٍ عَفتْ آياتُه مُنذُ أزْمَــانِ
أتت حججٌ بعدي عليها فأصبحت  كخـطٍّ زبور في مصاحف رهبان[4]

إنّ أول ما نصادفه في طلل امرئ القيس هو هذا التمظهر لثيمات الزمن( قفا، نبك، ذكرى، عفت، منذ، أزمان، أتت، حجج، بعدي، أصبحت) فجميعها تمثل شبكة دوال زمنية، يكثفها الشاعر في متنه الطللي، فتغدو بؤرًا نصية محورية يقوم عليها التشكيل الرؤيوي لفكرة الزمن في المخيال الشعري الجاهلي، حتى وإن تمظهر المكان( كالرسم، وخط زبور)، في هذا الطلل، فليس احتفاء للمكان في حد ذاته، بقدر ما هو استعادة للذاكرة الزمنية في المكان (تزمين المكان)؛ لأنّ المكان هنا يئنُّ تحت شفير الزمن، فهو خَرِبٌ دارسٌ بفعل كرّ

---

1 – عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، الطبعة الأولى، 1993، ص، 77.

2 – ينظر: عبد الرحمن بدوي: الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1973، ص، 253.

3 – غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1992، ص، 48.

4 – امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2004، ص، 159.

الدّهور ومرّ العصور، ما يعنى أنّ الكل المتراكم في المشهد الشعري الطللي يتحرك على محور الزمن، كونه الخلفية اللاشعورية التي يشتغل عليها العقل الشعري الجاهلي في بناء المطالع الشعرية، فالشاعر الجاهلي في أي طلل كان لا يبكي حجرا، ولا يصبو إلى وتد، وإنّما يبكي زمنا ضائعا؛ لأنّ المكان قد نستعيد معالمه، ونرمم ذاكرته، لكن الزمن المفقود لن نستعيد أبدا حضوره، فالطلل بكل هذا عتبة وجدانية لمرثية إنسانية تحت إيقاع الزمن.

وفي المقام ذاته، يحدثنا حاتم الطائي عن الدهر/الزمان وتقسيماته فيقول[ من البسيط]:

هل الدّهر إلا اليومُ أو أمسٍ أو غدُ كـــــذاكَ الزمـــانُ بيننا يتردَّدُ

يـــــردُّ علينا ليـــلة بعـــد يومـــها فلا نحن ما نبقى ولا الدهر ينفذ

لنا أجلٌ، إما تناهى إمامُـــــــهُ فنحـن علـــى آثـــــاره نتوردُ[1]

إن ما يسترعي النظر في هذه الأبيات هو هذه السيولة الدلالية الدافقة لثيمات الزمن، فالدّهرُ، واليومُ، والأمسُ، والغدُ، والزمانُ، والليلةُ، والأجلُ، كلّها عناصر زمانية تشي بتوحد الإنسان مع زمانه، وتعبر عن مدى إحساس الذات الجاهلية بسلطان الزمان، وخضوعها لقانونه وقدرته في صياغة مجمل الأحداث التي يصادفها في حياته الاجتماعية، والثقافية، والسيكولوجية، وفي هذا ما يشي بمعاناة الإنسان العربي من صروف الدهر بالنظر إلى نقصان تحقق المأمول من طموحاته.

والشاعر من خلال أبياته ينطلق في تقسيمه الزّمان من منظورين؛ الزمان الخاص بكل ذات بشرية (اليومُ، والأمسُ، والغدُ، والليلة، والأجل)، والزمان العام الخاص بحركة الوجود (الدهر، الزمان)؛ أو إلى "الزمان الكوني، والزمان الإنساني؛ أما الزمان الكوني فقد تكون له بداية، ولكنه لا يعرف النهاية، فهو شكل من أشكال الأزلية"[2]، وهو ما عبّر عنه حاتم بقوله:( الدّهرُ، الزّمانُ، يتردد، لا الدّهر ينفذ)، فهذا زمان لا نهائي متمدد، أمّا "الزمان الإنساني فهو الزمان الاجتماعي والتاريخي والمادي"[3]؛ وهو نفسه الزمان الذي عبّر عنه بقوله: (اليوم، الأمس، الغد، يرد علينا ليلة بعد يومها، لا نحن نبقى، لنا أجل..) وهذا الزمان

1 – حاتم الطائي: الديوان ، دار صادر، بيروت، لبنان، 1981، ص، 34.

2 – عبد الوهاب المسيري: دراسات في الشعر، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الأولى، 2007، ص، 114.

3 – المرجع نفسه، ص، 114.

محدود له ابتداء وانتهاء، في حين الزمان الكوني"هو زمان دائري مرتبط بدورات الطبيعة"[1] فهو (يتردد، ويرد علينا، ولا ينفذ) على حدّ تقسيم الشاعر لفكرة الزمان الذي يتساوى معنىً مع الدّهر.

ولا يخلو المنجز السردي من الاهتمام بفكرة الزمان على نحو ما نجده عند خطيب سوق عكاظ، قس بن ساعدة الإيادي وهو على جمله الأحمر:"يَا مَعْشَرَ النَّاسِ اجْتَمِعُوا فَكُلُّ مَنْ مَاتَ فَاتَ، وَكُلُّ شَيْءٍ آتٍ آتٍ، لَيْلٌ دَاجٍ، وَسَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ، وَبَحْرٌ وفِجَاجٌ، نُجُومٌ تَزْهَرُ، وَجِبَالٌ مُرْسَيَةٌ، وَأَنْهَارٌ مُجْرَيَةٌ، إِنَّ فِي السَّمَاءِ لَخَبَرًا، وَإِنَّ فِي الأَرْضِ لَعِبَرًا، مَا لِي أَرَى النَّاسَ يَذْهَبُونَ فَيَمُوتُونَ فَلا يَرْجِعُونَ، أَرَضُوا بِالإِقَامَةِ فَأَقَامُوا، أَمْ تُرِكُوا فَنَامُوا"[2]

في هذا المقتطف السردي تَتَرَى الصور الكونية متدفقةً، صيّبة، ويصبح حينها كل ما في كون النّص مستجيبا لكون الوجود، متدفقا مثله؛ فالليل والنهار يتعاقبان، والنجوم تزهر، والأنهار تجري، والبحار تمور، وبهذا التوالي لعناصر الطبيعة ينداح الزمن الكرونولوجي، كما تنداح روافد الكون في هذا النص الخطابي.

والظاهر أن المقتطف السردي ينبثق من وعي استباقي لماهية الفضاء الكوني وحركيته الزمانية، فالخطيب ينطلق من معرفة استشرافية تؤمن بأن الزمان طرف رئيس في المعادلة الكونية؛ فعبارة (وَكُلُّ شَيْءٍ آتٍ آت) دعوةٌ إلى" قبول فكرة انسياب الزمان قُدما إلى الأمام"[3]، إلى قراءة خطية الزمان الافتراضي، بوصفه خلاصًا من منغصات الماضي الخَرِب بانكساراته وانهزماته، فقِس يتجاوز فيزيائية الزمن إلى فلسفة زمانية وجودية أفقية، تخلق رؤية استشرافية تؤمن بأنّ الإنسان كائن زماني ومستقبلي، له رغبة في "حمل الوجود على أن يُعاشَ ثانيةً بمضاعفة شعور الكينونة بالزمان»[4] المتخيل الذي يأمل في أن تركن إليه الذات الجاهلية.

---

1 – المرجع نفسه: ص،114.

2 – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ج1، ص، 210/209.

3 – كولن ولسون: فكرة الزمان عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص،161.

4 – عبد العزيز بومسهولي: الزمان والفكر، بالاشتراك مع عبد الصمد الكبّاص، دار الثقافة، الدّار البيضاء، الطبعة الأولى، ص، 79.

فالخطيب يحاول قراءة نظام الكون من وجهة زمانية (الزمن المستقبلي)، عادّا إياه بديلا موضوعيا لأشكال القهر المتكلسة في هذا الماضي الذي يجب تجاوزه وتخطي أنساقه( كُلُّ مَنْ مَاتَ ...فَاتَ)؛ لأن الماضي زمن ميّت، وعالم من العدم واللاجدوى.

إنّ وقفة عجلى على تلك النصوص وتحليل بنائها، وآلية اشتغالها، ستقف عند لغة ضاجّة بصخب الزمان/الدهر[1]، ونكشف عن تصور عقلي، وإحساس فلسفي بإشكالية الزمن المتجذر في محيط الوعي واللاوعي الجاهلي، حتّى أصبح الزمن عندهم يشكل تصوراتهم، ويحبك خيوط حياتهم؛ بل ينمذج عقلهم الباطن فكانت تنتجه الذات المبدعة متوجسة من حدثانه وتقلباته الطارئة؛ لذا كانت أيقونة الزمان صورةً من صور التأمل الكوني والوجودي، تهيمنُ على كل تمفصلات المشاهد الشعرية الآنفة.

ومن هنا نستطيع القول: إن الزمان قد مثّل للجاهليين اشتغالا شعريا وحياتيا، وأنّ الشاعر الجاهلي قد حايث نوعين من الزمن؛ زمن كرونولوجي/ واقعي/ مفروض، يعيشه عيشة حتمية، وزمن آخر أنموذجي / افتراضي/ متخيل/ يحياه في ذهنه، ويصبو إلى أن يتمثله واقعا حقيقيا.

**2- المكان/الصّحراء:**

لم يكن فضاءُ الزمان وحده اشتغالا كشفيا يطارده العقل الشعري الجاهلي، بل كان المكانُ ـ هو الآخر ـ فضاءً كونيًا مؤثثا بسكون الصّحراء المتحرك، يشكل هواجس تساؤلية تدفع بالأنا الجاهلية إلى اقتحام ظواهره، وقهر قسوة الحياة الهاجعة في دهاليز الصحراء التي ما انفك الإنسانُ يخدشُ صمتَ أشيائها، ويجابه فيها كلَّ تيمات الخوف والتيه والصّراع، وفي الوقت آنه تدفعه ذاتُه نحو التّصالح – طوعًا أو كرهًا – مع هذا الفضاء اللامتناهي، وللأخنس بن شهاب التغلبي تجربة صادحة مع المكان حين يعمد إلى التطواف في جوانبه متلمسا أديمه الجغرافي، وجواره الطبيعي، فيقول [من الطويل]:

لِكـــــلِّ أُناسٍ من مَعَدٍّ عِمارَةٌ عَرُوضُ إِليها يَلْجَـــــؤُونَ وجانِبُ
لُكَيْزٌ لها البَحْرَانِ والسّيفُ كُلّــــهُ وإِنْ يأتِهَا بأسٌ مـــنَ الهنْدِ كارِبُ
تَطَايَرُ عن أَعْجازِ حُوشٍ كأَنَّــها جَهَامٌ أَرَاقَ مـــــاءَهُ فهو آئبُ

1 – يمكننا أن نفرق بين الزمن والزمان؛ فالزمن هو ساعتنا الحياتية والكرونولوجية، بينما الزمان هو مأساتنا داخل ساعة الزمن، وكأنّ المدّ في "الزمان" هو امتداد لمعاناتنا، أو كما اصطلح عليه الجاهليون بتسميته بالدهر، وما فيه من تمزق وتشظٍ على المستوى الذاتي والجمعي.

وبَكْرٌ لها ظَهْرُ العِـرَاقِ وإِنْ تَشَأْ يَحُلْ دُونَها مـــنَ اليمامَةِ حاجبُ
وصارتْ تَمِيمٌ بينَ قُـــفٍّ ورَمْلَة لها مِنْ حِبال مُنْتَأًى ومذَاهِـــبُ
وكَلْبٌ لها خَبْتٌ فَرَمْلَةُ عَالِـــجٍ إِلى الْحَرَّةِ الرَّجْلاَءِ حَيثُ تُحـــارِبُ
وغَسَّانُ حَيٌّ عِزُّهُمْ في سِوَاهُـــمُ يُجَالـــدُ عَنْـــهمْ مِقْنَبٌ وكتَائِبٌ
وبَهْرَاءُ حَيٌّ قـــد عَلِمْنا مكانَهمْ لهم شَرَكٌ حَوْلَ الـــرُّصَافَةِ لاَحِبُ
وَنَحْنُ أُنَاسٌ لا حِجَازَ بِأَرْضِنَا مَعَ الغَيْثِ مَا نُلْقَى وَمَنْ هُوَ غَالِبُ[1]

يومئ زحامُ الأمكنة وتنوعُه داخل النّص إلى ما يشبه خارطة جغرافية، نتتبع من خلالها المسح الطوبوغرافي لفضاء المكان، فالشاعر يهندس الأمكنة، ويسلسلها وفق ترتيب وتعقيب خاص (مَعَدٍّ، الهنْدِ، وبَكْرٌ، العِرَاقِ، اليمامَةِ، تَمِيمٌ، كَلْبٌ، وغَسَّانُ، وبَهْرَاءُ، الرُّصَافَةِ، حِجَازَ)، فكل هذه التمثلات المكانية تستحيل إلى علامات مرجعية تُشكل الفضاء العمراني لجزء من الحاضرة العربية، وما تتماز به من عوائد ثقافية، وقوانين بيئية مختلفة باختلاف تموقعها المناخي؛ ولئن كان الشاعر في أبياته يحتفي بالحيز المكاني من وجهة إستراتيجية وإقليمية إلا أنه يكشف بطريقة ما إسقاطات التجارب الإنسانية على هذه الفضاءات المكانية التي تبدو أنّها حبلى بأواصر حميمية بين الإنسان ومكانه.

هكذا يطفح طقسُ الاحتفاء بالمكان عند الشاعر حين يمارس هذه المقاربة الجغرافية ويواشجها بالحضور الوجداني للإنسان في المكان ( أُنَاسٌ، يَلْجَؤُونَ، علمنا، وَنَحْنُ، نُلْقَى....) وما ذاك إلاّ إيماء من الشاعر لإظهار التفاعل الواعي بين المكان بحسيته، والإنسان بوجدانيته بغرض خلق مكان أثيري يعدّ فضاء آخر لانعتاق الذات من شرنقة المكان الحقيقي الذي يبدو أنه مكان غاص بتجارب الشقاء والعناء.

وفي تجارب التفاعل مع المكان قصة أسطورية نجدها عند تأبط شرا حين راح يضرب في الأرض قصد ترسيم حدود الجغرافيا الثقافية الممكنة؛ وإذ بسعلاة عظيمة تعترض طريقه وتمنعه من الدنو نحو تخوم الغيلان، فكان معها سجالُ بالسنان وجدالُ باللسان، فيقول [من الوافر]:

ألا مَـــنْ مُبلـغٌ فتيانَ فهمٍ بِمَا لاَقَيْتُ عِنْدَ رَحَـــى بِطَـــان

1 – المفضل بن محمد بن يعلى الضبي: المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون: دار المعارف، القاهرة، ط السادسة، 1979 ، المفضلية رقم 41 ، ص، 205/204.

بأني قــد لقيتُ الغولَ تهوي بِشُهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْصَحَانِ

فقلتُ لها: كلانا نضــوُ أينٍ أَخــوُ سَفَرٍ فَخَلِّي لِـي مَكَانِـــي

فَشَدَّتْ شَدَّةً نَحْوِي فَأَهْــوَى لها كفِّـــي بمصقولٍ يمانـــــي

فأضرِبها بلا دهشٍ فخـرَّت صَــرِيعاً لِلْيَدَيــنْ وَلِلْجِـــــرَانِ

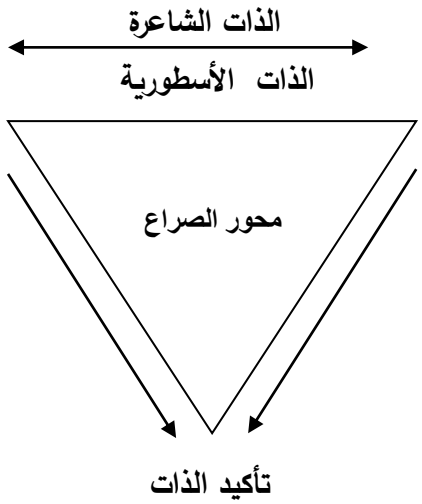
فقالت عد فقلتُ لها رويـــداً مكـــانك إنّني ثبتُ الجـــــنانِ

فَلَـــمْ أَنْفَكَّ مُتَّكِئاً عَلَيْـــها لأنظرَ مُصبحاً مــاذا أتانـــــي[1]

يعلن تأبط شرا في هذه الحوارية الشعرية عن بناء درامي وصراع أسطوري بينه وبين الكائن الخرافي الذي اعترض سبيله، وذلك عبر تشغيله آلة السرد القصصي، وتنشيطه لمنظومة الأفعال الدّالة على تمركز الذات الساردة في بؤرة الحدث الدرامي وهيمنتها على فصول المشهد الحكائي؛ لتظهر ندا عنيدا للذات الأسطورية التي تتمثل بشرا سويا (عند رحى بطان) معلنة حيازة المكان وسيطرتها على مكوناته.

تنطلق أولى عتبات القص الشعري حين تلتقي الذات الشاعرة بعدّوها الذات الأسطورية، ثم ينمو الحدث ويتطور عبر تدافع المحاورة الدراماتيكية لتصل إلى وضع التحول، حين يعمد تأبط شرا إلى تأبطِ سيفه فيضربها لتخر الغول صريعا معلنة المهادنة والانصياع، وليس هذا العراك إلى رغبة في تأكيد الذات الشاعرة على المكان المؤسطر بوصفه اشتغالا رمزيا وأيديولوجيا من لدن الشاعر، ليس على المكان الجغرافي فحسب، بل على المكان واقعا ومؤسطرا.

1 – تأبط شرا: الديوان، دراسة وتحقيق: سلمان داؤود القره غولي وجبار تعبان جاسم، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ط، 1973، ص، 172–175. رحى بطان: موضع في بلاد هذيل، سهب:صحراء، صحصحان:أرض مستوية.




إن مـــا يمكـــن أن نتلمسه من هذا التشكيل الحكائي أنّ المكان – أكان واقعا أم متخيلا – قد مثّل للصعاليك فضاء مقترنا بالخوف الذي يهدد حراكهم، وينتقص حريتهم، ويخرم وجودهم، إلا أنّ تمرد الذات الجاهلية ومحاولتها تعبيد المكان بحسب اختياراتها وتوجهاتها حال دون أن تمتلك الشخصيات الخرافية ناصية المكان، وهو ما دفعهم إلى ترويض المكان وجعله فضاء حرًا دون رقابة قوى الشر الخفية، وهذا ما أفضى إلى اعتبار المكان عند الجاهليين فضاء يكثف الإحساس بالانتماء الثقافي ابتداء، وبالانتماء الجغرافي أخيرا.

هكذا يبدو المكان عند تأبط شرا بكلّ تعقيداته وتضاريسه الوجودية الوعرة نصًّا مُشفرا، غاصّا بصور ورموز وأساطير ميتافيزيقية، وغامرا بعلامات ما ورائية، شكلت متنًا كونياً عصيَّ الترويض، وأحالت الإنسان الجاهلي إلى متلق مشدوه أمام ما يلفظه كونُ الصحراء من أسئلة تؤرق ذاته، وتثير عقله، وترغمه على قراءة لغة المكان الغائبة والمتوارية خلف ظواهر الأشياء المرئية.

وإن كان تأبط شرا قد جابه كل معوقات المكان كي يكون آمنا، ويتيح له ممارسة طقوسه الحياتية كيفما شاء، فإنّ شعراء آخرين ضاقوا ذرعا بالمكان بوصفه مكانا معاديا يبعث الأسى والقلق، فما كان منهم إلا أن حاولوا التخلص من أتعاب الحياة عبر فعل الترحل الافتراضي أو الحسي.

وهذا عنترة يقف على عتبات الطلل، يستنطق من خلالها وجع الذاكرة وما تنفثه من تأوهات صاخبة، تملأ أرجاء الفراغ الرهيب الذي خلفه الحبيب بعد هجره المكان، فغدت مقفرة موحشة، فيقول باكيا أسيفا [ من الطويل]:

لِمَـــــــن طَلَـلٌ بِالرَقمَتَينِ شَجاني وَعاثَت بِهِ أَيدي البِلى فَحَكانــي

وَقَفتُ بِهِ وَالشَـــــوقُ يَكتُبُ أَسطُراً بِأَقلامِ دَمعي في رُســـومِ جَناني

أُسائِلُهُ عَــن عَبلَةٍ فَأَجـــــــــابَني غُرابٌ بِهِ ما بي مِنَ الهَيـــمَانِ

يَنوحُ عَلى إِلفٍ لَهُ وَإِذا شَـــــــــكا شَكا بِنَحيبٍ لا بِنُطقِ لِســـــانِ

وَيَندُبُ مِن فَرطِ الجَـــــوى فَأَجَبتُهُ بِحَسرَةِ قَلبٍ دائِمِ الخَفَقـــــــانِ

عَسى أَن نَرى مِن نَحوِ عَبـلَةَ مُخبِراً بِأَيَّةِ أَرضٍ أَو بِأَيِّ مَكـــــــانِ

أَلا يا غُرابَ البَينِ لَو كُنتَ صـاحِبي قَطَعنا بِلادَ اللهِ بِالـــــــدَوَرانِ[1]

يقوم الفضاء النّصي في بنية الطلل عند عنترة على فضاء نفسي طافح بشعور الفقد والاندثار الوجداني، من جرّاء هذا الغياب القسري والمفاجئ للحبيبة؛ ليتحول حينها المكان/ الطلل من مكان أليف معتاد يحتضن الشوق واللقاء إلى مكان موحش ضاج بإمكانات الانكسار والفناء، ومن هنا تتبدى ثنائية الماضي/ تذكار السعادة المفقود، والمستقبل/ رؤيا الأمل الموجود في البناء الطللي الجاهلي لتعبر عن "برهة التحول من الماضي إلى المستقبل؛ إذ هو يختزل الماضي كنقيض مباشر للحاضر وكمطابق صميمي للمستقبل المأمول"[2] الذي يعدّ ضربا من اليوتوبيا الحالمة، ومنطلقا بدئيا لتشكيل فضاء المتخيل المكاني، لهذا تموضع حضور المكان في الأبيات ضمن فضاءين زمنيين؛ فضاء الماضي (شجاني، وَقَفتُ، شَكا... ) وفضاء المستقبل (نَرى، بِأَيَّةِ أَرضٍ أَو بِأَيِّ مَكانِ، قَطَعنا بِلادَ اللهِ) بغرض خلق مساحات مكانية سماوية، وتأسيس عالم كوني وعلوي يحقق به ما فقده في عالمه الأرضي.

إن رؤيا عنترة للمكان تنبعث من رؤيا استشرافية تجعل من المكان الضيق المحدود، المنشغل بملابسات الفقد والتلاشي مكانا آخر يشع بإشراقات الروح وانبثاقات الوجود الانساني؛ لتتشكل في ذات عنترة إمكانيةً لإعادة إنتاج المكان الافتراضي على وفاق النسق النفسي الذي يؤزم تجربته المكانية في كلّ ما تضمره من خزين درامي تعيشه الأنا

---

1 – عنترة بن شداد العبسي: شرح ديوان عنترة بن شداد العبسي، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1992، ص،145.

2 – يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975، ص، 121.

الشاعرة مع ذاتها أولا، ثم مع محبوبها الذي ما ينفك يتململ بين الحضور الوجداني والغياب الحسي الذي فرضه قلق المكان الموضوعي.

ومع طرفة بن العبد طُرفةٌ أخرى حين يزمع الرحيل إلى عمر بن هند مع خاله المتلمس رغبة في التكسب؛ فالشاعر يتنقل من مكان إلى مكان؛ لأن المكان الواقعي فقد أبعاده المادية والاجتماعية والنفسيّة؛ فهو يمارس ما يشبه انزياحا حياتيا من مكان حسي لا يقوى على إلفه، ومكان آخر يصبو إليه عساه يحقق وجوده الإنساني، فيقول طرفة بن العبد[ من الطويل]

مَنْ مُبلغٌ عمرَ بنَ هندٍ رسالـــةٌ  فليتَ غُراباً في السّماء يُنَاديكَا

فريقـان: مُنهم كَعبةَ الله زائـــرُ  وآخرُ إنْ لم يقطعِ البحرَ آتيكَا[1]

تتزاحم الظواهر المكانية في هذه المساحة الشعرية معلنة الحضور الطوبوغرافي لكل تفاصيل المغامرة التي سيخوضها طرفة مع خاله المتلمس، فالسماء، والكعبة، والبحر كلها علامات مكانية يهندسها الشاعر وفق ترصيف مقصود، وإن كانت الأبيات في مقام هجاء عمرو بن هند، إلا أنّ طرفة استطاع أن يُفعّل المكان/ الفضاء بكل أبعاده الجغرافية والاجتماعية والتاريخية والدينية مع تجربة الهجاء.

بـدءًا، تتجـه الأنـا الشّـعرية نحـو مسـاق الرحيـل حـين لا يـوفر المكـان الواقعي/الحسي معطيات الحياة، فيعلن الشاعر إعراضه عن المكان، وإدارة ظهره له، عبر هذا الرحيل إلى فضاء آخر، بحثا عن وجود كياني ينحت من خلاله ذاتا جديدة، تتناغم مع الأنساق المكانية الجديدة المعطاءة.

يختار الشاعر أمكنة منوعة بتنوع الممارسة الشعرية لموضوعة الهجاء، فتحضر (السّماء) بوصفها فضاء فيزيقيا قدسيا تصعّد إليها الأرواح المقدسة والمدنسة في جو مهيب، ولعل روح عمرو بن هند أحد هذه الأرواح، بحسب دعاء طرفة، من خلال توظيفه تيمة الغراب الناعق على رأس عمرو، ويحضر مع السماء إطار مكاني آخر لا يقل قداسة عنه، فالكعبة بكل حمولاتها الثقافية والتاريخية والشعائرية تحيل إلى قداسة الأرض؛ وإذ في بيتي طرفة قداسة السماء متواشجة مع قداسة الأرض(الكعبة) عبر هذا الخيط الشعوري الذي يجمع الأمكنة، أمّا البحر فكان فضاء للتيه والضياع؛ فهو هنا يمثل أيقونة البعد الفاصل بين

1 – طرفة بن العبد: الديوان، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000، ص،176/175.

الماء واليابسة، كونه قادما إلى عمرو بن هند من مكان يفصل بين مكان الحيرة، ومكان البحرين الجزيرة التابعة للمنطقة الشرقية من الجزيرة العربية (يقطع البحر آتيكا) إشارة إلى مشاق السفر، وعناء الرحلة، ومع ذلك لم يفلح في كسب ودِّ عمرو بن هند الذي توعد الشاعر بشرّ في صحيفة[1] أتت عليه، وأهلكته.

ويبدو المكان عند الجاهليين قد مثل أبرز تيمة وجودية أرّقت وجدانهم وحملتهم على التيه في تلافيفه، إلا أن فضاء الصحراء كان هو الآخر علامة مكانية مفتوحة تبعث القلق والروع، وهذا ما عبّر عنه سويد ابن أبي كاهل في عينيته، حين تمثلت له الفلاة مهادا مجهولا، فيقول: [ من الرمل]:

وفَـــــــلاَةٍ وَاضِحٍ أَقْرَابُهَا  بَالِياتٍ مثلَ مُرْفَتِّ القَـــــزَعْ
يَسْبَحُ الآلُ عَلَـــى أَعْلاَمِـها  وعَلَـــى البيدِ إِذَا اليومُ مَتَـــعْ
فَرَكِبْناها عَلـــــَى مَجْهُولـِها  بِصِلاَبِ الأَرْضِ فيهِنَّ شَجَـــعْ[2]

تتبدى الصحراء/الفلاة عند سويد بساطا مفتوحا، وفضاء فسيحا، بالنظر إلى تشعب بُطونها (عَلَى مَجْهُولِها)، وترامي أطرافها(يَسْبَحُ الآلُ عَلَى أَعْلاَمِها)، مما يجعلها مكانا متوترا يبعث القلق والخوف، ويتيح في الوقت آنه التأمل في جنبات كونها المترامي طولا وعرضا.

وقريبا من رؤيا سويد للفلاة نجد امرئ القيس ـ أيضا ـ يتوجس خيفة من مفاوزها ومهامهها؛ إذ تصبح الصحراء رديفا موضوعيا للجدب والخوف فيقول [من الطويل]:

وكم دونها من مَهْمَهٍ ومَفَـازَةٍ  وكم أَرْضِ جَدْبٍ دونها ولصُوصُ[3]

فبيت امرئ القيس هذا ينطلق من بعد استفهامي يحمل دلالة الإخبار عن كثرة المآزق، وكثرة الجدب، وكثرة قطاع الطرق، مما يصعد درجة الحذر والقلق من هذا الفضاء اللامتناهي؛ لأنّه أصبح ذا رمزية دالة على معنى التيه والضياع الذي لا حدود له؛ مما يجعل الإنسان الجاهلي في إسار الضياع الوجودي.

---

1 – للمزيد من الاطلاع حول تنقل طرفة بن العبد من البحرين إلى مملكة الحيرة ، ينظر صحيفة طرفة والمتلمس في مصادرها.

2 – سويد ابن أبي كاهل اليشكري: ديوان سويد ابن أبي كاهل، جمع وتحقيق شاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة، البصرة، العراق، الطبعة الأولى، 1972ص، 26.

3 – امرؤ القيس: الديوان، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ص، 31.

هكذا يتوحد الإنسان الجاهلي مع مكانه في لحظة مكاشفة كبرى، معلنا استجابته المطلقة لوخزها المؤلم بلفح الهجير(وكم أرْضِ جَدْبٍ)، والملهم بحرية الخاطر، وتأمل العقل في الملكوت من حوله (من مَهْمَهٍ ومَفَازَةٍ)، من منظور أنّ المكان/الصّحراء لم يعد "مجرد حضور واقعي، وإنما تَحَولَ عبر انفعالات الذهول والإدهاش إلى مجموعة تصورات ومفاهيم ترتبط بالبحث عن هوية المكان الثقافية والتاريخية"[1] والاجتماعية، وعبر هذا الحلول بين الإنسان والمكان تمتد الصّحراء/ الجغرافيا عنوةً، وبحمولاتها النفسية والأنطولوجية داخل عوالم الذات الجاهلية، ويتسرب كونها ـ بوعي أو بغير وعي ـ في أتون الشعرية الجاهلية، مشكلةً قصيدةً كونيةً، لكن بعبق النّسق الطبيعي الجاهلي.

وتأسيسًا على ما سبق يمكن القول إنّ فعل التماهي بين الإنسان والمكان في عصر ما قبل الإسلام، ينم عن حركية الذات الجاهلية المصغية لنداءات الكون وتنهداته، على الرغم من التلكؤ والحذر ومطبات الخوف التي أوجدتها ظروف التوتر النفسي والصراع الاجتماعي في تلك البيئة، ومحاولات هذه الذات ردم الهوة التي حفرها معول الواقع المتشظي ببناء وعي ممكن، يسهم في بناء الإنسان الكوني(l'Homme Universel) الذي يتناغم مع نسقه البيئي والثقافي المتواتر في نظام الحياة الجاهلية.

### 3- الـذّات/ الإنسان:

لم يكن الإنسانُ الجاهلي يخوض حرابا مع مكانه وزمانه فحسب، بل كان الحراب الحقيقي مع ذاته التائهة في سديم ذاك الوجود اللامتناهي، تبحث قلقةً عن مبررات وجودها في خريطة كونها الجاهلي، وترهقها ترسبات الأنساق الاجتماعية والثقافية والنفسية المهيمنة على المكان والزمان الجاهليين، ويتغلغل فيها الشعور بعبثية الحياة، وهامشية وجودها في ظل تجارب حياتية متسمة بالضياع والتمزق الذاتي والجماعي، وقد كانت هذه الذات المأزومة والمتهالكة تسعى إلى تأسيس كيان بشري يمتلك هوية إنسانية تختار أفعالها وتوجه إرادتها، وتبحث عمّا يحقق لها وجودها البيولوجي، ويملأ وجدانها النفسي.

ولكن، مع كلّ ذلك لم تركن هذه الذات إلى التقاعس في سلوكها وتفكيرها، بل تجاوزت حسّها التراجيدي، وحاولت هتك حجب واقعها؛ لتحوله إلى حس تفاؤلي، يعطي

---

1 – جمال مجناح: شعرية المكان وهندسة المعنى في الفضاءات الملحمية وجماليات الجغرافيا الشعرية في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، العدد الأول، مارس، 2009، ص، 112/111.

للحياة الجاهلية قيمتها الإنسانية، ولم تتكفئ هذه الذات حول مصيرها الضبابي، بل طفقت راغبةً في إحداث التوازن الاجتماعي والنّفسي بين الواقع المشهود والأفق المفقود.

ولنقف برهة مع أبيات لطرفة يجيب من خلالها عن سؤال وجوده الذي ظل قابعا في مخياله، حين يقول [من الطويل]:

أَلاَ أَيُّهَذَا الزّاجري أَحْضُرَ الوَغَـى وأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي

فإَنْ كُنْتَ لاَ تَسْطِيعُ دَفْــعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِــي أُبادِرْهَا بمَا ملَكَتْ يــــَدِي

وَلَوْلاَ ثَلاَثٌ هُنَّ مِــنْ عِيشَةِ الفَتَى وَجَدّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَــــامَ عُوَّدِي

وَمِنْهُنَّ سَبْقِـي العَاذِلاَتِ بِشَــــرْبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالْمَــــاءِ تُزْبِدِ

وَكَــرّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنَّبًا كَسِيدِ الغَضــــَا نَبَّهْتَهُ الْمُــــــتَوَرِّدِ

وَتَقْصِيرُ يوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنُ مُعْجَبٌ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الْخِــــبَاءِ الْمُعَــــمَّدِ

كَــأَنَّ البُرَيْنَ وَالدَّمَالِيجَ عُلــــــقَتْ عَلَى عُشَرٍ أَوْ خِــــرْوَعٍ لَمْ يُخَضَّد[1]

تطفح الرؤيةُ الشّعرية لدى طَرفة بإيماءات وجودية، تجعل من الإنسان حقيقةً مطلقةً ومقدّسة، يختار مصيره، ويخلق أفعاله (فَدَعْنِي أُبادِرْهَا )، ويثبت وجوده المكاني والزماني في صخب الواقع الجاهلي المأزوم بالفراغ النفسي والاغتراب الذاتي الذي يعيشه الواقع من خلال حضوره المتراكم في هذه الأبيات (أَيُّهَذا، اللائِمي، أَحضُر، أشهد، أنت، مخلدي، كنتَ، تستطيعُ، فدعني، أبادرها، ملكت يدي، أحفل، سبقي، كرّي..)، فكل هذا الحضور المميز للذات يعيد للحياة الجاهلية دراميتها، ويكشف عن وعورة المسالك التي كانت تتخبط فيه الأنا الجاهلية خبط عشواء، إلا أن طرفة – وبجرأته المعهودة – يمارس اختياراته، ويثبت حضوره، منطلقا من ذاتيته للتعبير عن مشاعره الجسدية والروحية (المرأة، الخمرة، الفروسية)، بوصفها وسيلة للخلاص من منغصات الواقع.

والشاعر ـ هنا ـ يطلق العنان لأناه الفردية؛ كي تمارس حريتها المطلقة، دون قيد اجتماعي أو أخلاقي، وهي دعوة إلى ممارسة متعة الحياة دون مصدّات تحدُّ من رغباته في اقتناص فكرة السعادة المنشودة، التي" تفترض إمكانية الوجود الذي يستفيد من فرصة

1 – طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000، ص،46/45.

المتعة التي تعرض للموجود"[1] بوصفه واقعا متحررا، انطلاقا من أن الإنسان مصدر قيمه الخاصة، دون الخضوع إلى الميول الاستبدادية، وتخليصه من القيود الرتيبة.

إنّ غريزة طلب الحياة عند طرفة بإمكانها أن تنتج حسّا وجوديا، يبحث عن مشكلة المصير الإنساني، وينفتح على عالم الأشياء المحيطة به، ويؤمن بضرورة الانغماس في ملذاتها، خوفا من اندثار الحياة؛ لأنّ الحياة عنده تجربة عبثية، وحالة للذة، وطيف عابر سرعان ما يتلاشى بريقها.

وتصبح المرأة أيقونة وجودية ينفذ من خلالها طرفة إلى عوالمه الحلمية، هاربا من المزاج الجاهلي العام الموسوم بالضياع والاغتراب؛ فكانت المرأة رمزا للخلاص، وطريقا مختزلا يوصل إلى عالم متعالٍ، وذلك لما في المرأة من ترميزات وجودية، ومن تفسيرات أسطورية، تجعلها أشبه بملاذ يؤتى، ومعبود يُرتجى.

وتكون الخمرة هي الأخرى وسيلة ترحال روحية من رتابة الحياة الجاهلية، وسفر في متاهات افتراضية، عساها تكون بديلا موضوعيا للواقع اليومي؛ لأنّ الخمرة عند طرفة "تعدُّ وسيلة إلى ضرب من المعرفة التلقائية الغامضة لحقائق صعبة؛ حقائق الحياة والوجود"[2] الإنساني الممتلئ بالنشوة والابتهاج بالحياة المأمولة.

وكذلك هي الفروسية بوصفها طريقا لإثبات الذات، وتحقيق الشعور بالوجود المادي؛ لأنها تمثل" صيحة التمرد ضد العالم، وغايتها إثبات الوجود، والعيش بامتلاء؛ حسُ الفروسية هو من هذه الناحية حس الكفاح ضد الدّهر"[3] المتهالك في نظر طرفة بن العبد، أو هي " مكافئ موضوعي لتمويه الواقع الذي يسير في غير صالحه، معلنا ثورته على قهر الزمان"[4] وترويض المكان؛ لكي يتماشيا مع توجهاته واختياراته.

ولعل ما يمكن إيجازه في أبيات طرفة أنّها تُضمر طقسا وجوديا وإرهاصا أوليا؛ لتشكل الوعي الوجودي عند الجاهليين، بوصفه وسيلة للخلاص من ضجر الحياة، ويظهر

---

1 – عبد العزيز بومسهولي: الكائن والمتاهة، منشورات مركز الأبحاث الفلسفية بالمغرب، الطبعة الأولى، 2007، ص، 93.

2 – مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص، 291.

3 – أدونيس(علي أحمد سعيد): مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1979، ص،29.

4 – عبد القادر فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع، المنامة، البحرين، الطبعة الأولى، 1998، ص،50.

ذلك في تشبث هذه الذات بأمراس الوجود، وتسارعها في الاستجابة لنزواتها العقلية والحسيّة دون الاكتراث للمتاريس الاجتماعية والخلقية، وشعارها في ذلك:

فَدعْني أَروي هَامَتِي فِي حَيَاتِها  سَتَعْلَمُ إِنْ مِتْنَا غَدا، أينا الصّدي؟

وعراك آخر مع هشاشة الحياة وصروف الدّهر نلفيه عند الشاعر عُبيد بن عبد العزى السُّلامي حين يتوجس خيفة من وهاد القلق والارتباك، فيقول مستفهما حائرا: [من الطويل]

أَلا هَل فُؤادي إِذ صَبا اليَومَ نازِعُ  وَهَل عَيشُنا الماضي الَّذي زالَ رايِعُ

هَل مِثلُ أَيّامٍ تَسَلَّفنَ بِالحِمـــــــى  عَوايِدُ أَو عَيشُ السِتارَينِ راجـــــعُ

كَأَن لَم تُجاوِرنا رَميمٌ وَلَـــــــم نَقُم  بِفَيضِ الحِمى إِذ أَنتَ بِالعَيشِ قانِعُ

وَبُدِّلتُ بَعدَ القُربِ سُخـطاً وَأَصبَحَت  مُضابِعَةً وَاِستَشرَفَتكَ الأَضابـــــعُ

وَكُلُّ قَرينٍ ذي قَـــــــــرينٍ يَوَدَّهُ  سَيُفجِعَهُ يَوماً مِنَ البَينِ فاجـــــعُ[1]

وتتميز تجربة الشاعر هنا بتأملات تساؤلية تعكس المدى الوجودي المهيمن على العقلية العربية في بحثها عما يسكت آلة السؤال عندها؛ وهي في بحثها تحاول فك شفرات هذا الكون الوجودي بإيجاد أجوبة كافية، بحسب ما تمليه عليها أشكال المعرفة المتوافرة، ولئن كان الشاعر في أبياته يتعامل مع صورِ ثنائية (الحاضر/ الماضي، الموت / الحياة، البعد /الدنو) فإنّه بطريقة ما يخلق سؤالا فلسفيا، وجدلا ميتافيزيقيا، لكنه يعود أدراجه معلنا عجزه أمام غموض الأشياء المحيطة به، ومحدودية قدراته الإدراكية؛ لأنّه لم ينته إلى قناعات يقينية تُسكّن روع ذاته القلقة المأزومة.

لذا، كان الشاعر يتعامل مع تساؤلاته من منطلق أنّها تجارب وجودية حتميّة تخوضها الذات الهائمة في سديم وجودها الغامض (هل فؤادي، هل عيشنا، هل مثل...؟)، ولعل في أولى عتبات الاستفهام نجد سؤال الحاضر والماضي بوصفه جدلية وجودية يقف الإنسان أمامهما كلاً ضعيفا بالنظر إلى تعقيد آلة الزمن وتغلغلها في مخيال الجاهليين.

1 – محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون : منتهى الطلب في أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، الطبعة الأولى، 1999، المجلد الثامن، ص، 274

وتجعل هذه المماحكة الوجودية بين الزمن والإنسان أبيات الشاعر تتلفع برداء فجائعي؛ لأنّ تقدم الزمن خطيا يجعل الإنسان يتقدم نحو مصيره المحتوم (سيفجعه فاجعُ)؛ لذا كان الزمن أكثر الهواجس الوجودية قلقا، وأكثر الموجودات الكونية غموضا.

ومرة أخرى يطرح الشاعر مشكلة الموت بوصفها الجدار الأخير الذي ترتطم به الروح البشرية، معلنة عجزها أمام هذا العدو الوهمي الذي يهدد وجودها، وأنّه "سيتملكها حينئذ القلق والخوف أمام موتها الذي لا هرب منه مع عبور كل الأشياء الطبيعية وانقضائها"[1] في الزمن الماضي.

وصورة أخرى من صور الضياع الوجودي نجدها عند المليك الضليل حين يُوغل سادرا في عتمة النفس البشرية، ليقف أمام القدر الكوني كما تقف الذرات أمام مداراتها، لا تملك حرية الحركة إلا في ظل مسارها الدائر، فيقول:

أرانا مُوضِعين لأمرِ غَيْبٍ وَنُسْحَرُ بالطَّعامِ، وَبالشَّرابِ
عَصـــافيرٌ، وَذُبَّانٌ، وَدودٌ وأجْرأُ مِـنْ مُجَلِّحَةِ الذِّئابِ[2]

تجوسُ الرؤيا الوجودية حائرةً في بيتيْ امرئ القيس، ويتنامى فعلُ التيه والضياع داخل متاهة الوجود الكوني، وصولا إلى حالة التوحد بكل شيء؛ فالإنسان والحيوان والأشياء كلّها ممسطرةٌ بحسب نواميس كونية غيبيّة، وما الطّعام والشراب إلا سرابٌ تتلهى به الكائنات، ريثما يأزفُ حَينُها فتنساق إلى القانون الكوني، حيث يصبح الموت أمرًا مقضيا، والحياة مستحوذة على الوهم.

والظاهر أنّ قول امرئ القيس غاص بإيماءات وجودية مشرعة على قضايا الإنسان، فهو يجهل وجوده، ويشعر بالضعف تجاه قوى غيبية قاهرة توجهه، وتقرر وجوده بوصفه مخلوقا ضعيفا، ومنسحقا، ومنساقا مع رياح الدّهر التي تجري بما لا تشتهي الذوات

1 – جيمس.ب.كارس: الموت والوجود، دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي، ترجمة: بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص،21.

2 – امرؤ القيس بن حجر الكندي: ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، دار المعارف، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1996، ص،97.

الإنسانية، وهي "لا تعدو أن تكون ذرات متناهية في الضآلة على سطح حبّة من التّراب مفقودة في اتساع العوالم غير المحدود"[1] مكانا وزمانا.

إنّ نزوع طائفة من شعراء العصر إلى هذا الاستبصار الوجودي قد أملته ملابسات الواقع بما فيه من عبث وضجر وفراغ مادي وروحي، كان الجاهلي قد حايثه بكل جوانحه في ذاك الفضاء الرحيب، حيث انعدام الرؤية، وضبابية الحياة، وتجاوز المأساة الحتمية القاهرة التي يراها متراسا يحدُّ من حريته المطلقة.

ولعلّ تفاقم الحس الوجودي عند كثير منهم ينّم عن هلامية الحياة، وضبابية الرؤيا، والشعور بالهامشية في هذا الفضاء الكوني؛ لذا ليس غريبا أن يُضمر الوعاء الشعري الجاهلي رؤىً وجوديّة، وأن يطفح بتيمات كالعبثية والحرية والعدمية بوصفها أساسات يقوم عليها التّصور الوجودي للحياة عند معظم الشعراء الجاهليين.

**ثانيا- المعيار المعرفي:**

**1- إرهاصات الوعي المعرفي:**

من المُسَلّم به ـ بداهة ـ أنّ الوعي المعرفي قسمة عادلة بين النّاس، وأن الإنسان كائن عاقل، به يفكر، وإليه يحتكم، ومنه تتولد المعارف والمدركات بالأشياء والظواهر التي تحيط به، ولمّا كان الغموض يكتنف الكون، كان الإنسانُ في تماس مع الموجودات؛ يتواصل معها، ويتفاعل مع ظواهرها، ويتأملُ حركتَها وصيرورتَها وطبيعة تكوينها، يحدوه في ذلك قوته الفطرية الواعية التي تؤهله إلى تفسير الطبيعة وصياغة قوانين لها.

وقبل طرح إشكالية إرهاصات الوعي المعرفي تعترض سبيلنا بعض التساؤلات، من ضمنها كيف توصل العرب إلى اكتناه حركة النجوم، والتنبؤ بالأنواء والأمطار؟ وكيف كان العليل عندهم يعود سليما بعد أن توصف له حفنة العقاقير؟ أضف إلى ذلك كيف استطاعوا تنظيم شؤونهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في تجمعات قبلية لها نظامها وناموسها؟ وكيف كانت تُدون لديهم المعاهدات والتحالفات وصكوك البيع والشراء؟ ومن كان يكتبها؟ ومن كان يقرأها؟، وكيف صيغت عندهم القيم السلوكية؟ ومن فتق تلك الخطرات الفلسفية التي كانت مثل شهب تلوح هنا وهناك مبثوثة في أشعارهم وأمثالهم وحكمهم؟ وبأية

1 - ألكسيس كاريل: الإنسان ذلك المجهول، ترجمة عادل شفيق، الدار القومية للطباعة والنشر، (د، ت)، ص،22.

طريقة تشكلت عندهم الثقافة التاريخية؟ وكيف استطاعوا إنتاج هذا الإبداع الشعري وفق هذه الهندسة الإيقاعية والتصويرية؟ ومن علّم النابغة في قبته نقد الشعر وتجريح الشعراء، وتصنيفهم درجات ودركات؟ كيف يكون هذا وبعضنا يصم الجاهليين بأنّهم قوم وثيقو الصلة بجهالة معرفية؟.

من هذا المنظور وجب تحسس الواعية الفكرية التي تشكل عن طريقها الوعي الفكري الجاهلي، وما الأدوات المعرفية التي توافرت للإنسان الجاهلي حتى تبلورت عنده هذه المعارف المختلفة؟ وهل يمكن التسليم المطلق بالصورة النمطية عن فترة ما قبل الاسلام والتي تعتقد أنّ عرب الجاهلية لم يكن لهم أثارة من علم ولا سابقة من تفكير، جريا على ما قال به أحمد أمين حين اتهم العقل العربي من أنّه "لا يتعدى معلومات أولية، وملاحظات بسيطة لا يصح أن تسمى علما، ولا شبه علم، أما القواعد والبحث المنظم الذي يسمى علما، فلا عهد للعرب الجاهليين"[1] بلفظة علم.

والحقيقة التي سنقف عندها حتما أننا لن نجد رأيا واحدا نطمئن إليه بخصوص مصدر المعرفة؛ بل هناك آراء متعددة تعدد المرجعية الفكرية والفلسفية لكل مذهب أو اتجاه، " فقد رأى بعض الفلاسفة أن العقل هو المصدر الوحيد لكل صنوف المعرفة وهؤلاء هم العقليون، وقال فريق آخر بأن مصدر المعرفة هو التجربة الحسية وحدها وهؤلاء هم الحسيون أو التجريبيون، وذهب فريق ثالث إلى أن المعرفة قد تصل إلينا لا عن طريق العقل ولا عن طريق الحس، بل عن طريق ملكة أخرى أُطلق عليها اسم الحدس، وهؤلاء هم الحدسيون"[2]، وذهب فريق آخر إلى أنّ المعرفة قد تصل إلينا من منابع أخرى غير المصادر الثلاثة التي سبق ذكرها، مما يدل أنّ نظرية المعرفة موضوعا شائكا يحتاج إلى تعاضد مجموعة معارف فلسفيّة واجتماعية وسيكولوجية حتى نقف عند الحقيقة التي يطمئن إليها العقل السليم.

هكذا، تبدو نظرية المعرفة عملية معقدة تحتاج إلى إعمال فكر وإثارة ذهن، وتداخل علوم شتى؛ والحال هذه، هل يمكن الاستئناس بقراءة نظرية الابستومولوجيا للوصول إلى المرام؟ وبالمقابل كيف هي حدود هذه المعرفة ومكوناتها وآلياتها؟ أم أنّ روافد كثيرة تسعف في إنتاجها؟

---

1 – أحمد أمين: فجر الاسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969، الطبعة العاشرة، ص،49،48.

2 – حسين علي: ما هي الفلسفة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص،129.

وفيما يأتي نجمل أهم الومضات المعرفية التي توصل إليها العربي الجاهلي عبر نشاطه المعرفي في الموجودات والظواهر التي تحيط به.

**أ- المعرفة الثقافيّة:**

درج الجاهلي في صحرائه على التأسيس لسلوكات ثقافية، وأنماط إبداعيّة، وطقوس جمعيّة؛ ما يعني أنّ خريطة ثقافية بدت معالمها تتشكل وفقا لأنساقه الحياتيّة المتنوعة، تنوع منابع التلقي الثقافيّة.

وليست الثقافة إلا " ذلك الكُل المعقد الذي يشتمل على المعرفة، والعقيدة، والفن، والأخلاق، والقانون، والتقاليد، وما إلى ذلك من القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع"[1] المنتمي إليه. ومن ثمّ، فالثقافة ذات صبغة اجتماعية يشارك في بنائها أفراد القبيلة.

**ب- المعرفة التاريخيّة:**

يشتغل النشاط العقلي الجاهلي في الكثير من محطاته بالمادة التاريخية؛ توثيقا وتخليدا، وكثيرا ما تمظهرت الأحداث والأيام بغرض استجواب القيم، وذكر المآثر، وما كان عليه القوم من بطولة ومكارم خلقية، وربما أرّخ للحروب وطقوسها وعدد من هلكوا فيها، وكيف هلكوا، مفاخرين قومهم بالانتصار، وشامتين عدوهم بالانكسار.

وقد يوقفنا الوعي التاريخي" على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، و الملوك في دولهم و سياستهم، حتى تتم فائدة الاقتداء، فهو محتاج إلى مآخذ متعددة، ومعارف متنوعة، وحسن نظر وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق، وينكبان به عن المزلات والمغالط؛ لأن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل ولم تحكم أصول المادة و قواعد السياسة، وطبيعة العمران، والأحوال في الاجتماع الإنساني، ولا قيس الغائب منها بالشاهد، والحاضر بالذاهب، فربما لم يؤمن فيها من العثور، ومزلة القدم، والحيد عن جادة الصدق "[2] والصواب.

---

1 – ادوار تايلور: الثقافة البدائية، نقلا عن: عبد الله محمد عبد الرحمان، السيد رشاد غنيم، مدخل علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2008، ص، 270.

2 – عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ج1، حقق نصوصه وخرّج أحاديثه وعلق عليه: عبد الله محمد الدرويش، الطبعة الأولى، 2004، ص،92.

هكذا، يبدو التوثيق التاريخي بحاجة إلى بحث وتقصٍ، وبعد نظر، وقياس، واستنباط، وتحليل، وتعليل، حتى نصل إلى الحقيقة التاريخية، وفي شواهد الشعر الجاهلي ما يجعلنا ننتقي بعضا من أيام العرب، وذلك لكثرتها وتنوع حوادثها، وكثيرا ما يكون الإبداع خادما للتاريخ، كما في قول بشر ابن أبي خازم مفتخرا بقومه، وبما حققوه من نصر مبين على بني تميم وبني عامر يوم النِّسار والجفار، فقال [من المتقارب]:

وَيَومُ النِسارِ وَيَومُ الجِفا ... رِ كانا عَذاباً وَكانا غَراما

فَأَمّا تَميمٌ تَميمُ بنُ مـــرٍّ ... فَأَلفاهُمُ القَوم رَوبى نِياما

وَأَمّا بَنو عامرٍ بِالنَسارِ ... غَداةَ لَقونا فَكانوا نَعامــا

نَعاماً بِخَطمَةَ صُعرَ الخُدو ... دِ لا تَطعَمُ الماءَ إِلّا صِياما[1]

وكان من فروع الثقافة التاريخية علم الأنساب؛ الذي يبحث في نسب القبائل والأفراد، ويحاول إلحاق الفروع بالأصول، رغبة في الحفاظ على التواشج الاجتماعي، وغرس قيم التواصل والتعارف، وكان قد عرفه العرب منذ فجر تاريخهم، وانبرى لهذا العلم الكثير من النّسابة الذين اشتغلوا بالبحث عن طبقات النسب، وما يميز كل قبيلة عن الأخرى، وهذا الحارث بن ظالم المُرّي حين فرّ إلى قريش مكة طالبا الجيرة، فتوسل إليهم برابط الدّم والرحم فقال [من الوافر]:

إذا فارقتُ ثَعلبة بنَ سَعْد ... وإخوتَهم نسبت إلى لُؤيّ

إلى نَسب كريم غير دَغْل ... وحيٍّ من أكارم كُلّ حَيّ

فإمْ يك منهمُ أصْلي فمنهم ... قَرابين الإله بني قُصي[2]

**ت- المعرفة الدّينيّة:**

الدّينُ ضرورة اجتماعيّة، وحتميّة وجوديّة، يلجأ إليه الإنسان بحثا عن علل لتفسير الظواهر الطبيعية المحيطة به، والعرب مثل سائر الأمم والنّحل كانت لهم انتماءات عقدية؛ وثقافات دينيّة مختلفة؛ فقد"كانوا على أديان ومذاهب، فمنهم من آمن بالله وآمن بالتوحيد، ومنهم من آمن بالله وتَعبّدَ الأصنام بحجة أنها تقربهم من الله، وكان منهم من تعبّد

1 – بشر بن أبي خازم: الديوان، قدّم له وشرحه: مجيد طرّاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1994، ص،135.

2 – ابن عبد ربه: العقد الفريد،ج 1، ص، 48.

الأصنام، زاعمًا أنها تضر وتنفع، ومنهم من دان باليهودية والنصرانية، ومنهم من دان بالمجوسية، ومنهم من توقف، فلم يعتقد بشيء، ومنهم من تزندق، وآخرون آمنوا بتحكم الآلهة في الإنسان"[1]، فهي توجهه حيثما حلّ وارتحل.

هذا التنوع في المعرفة الإيمانية عند العرب قبل الاسلام، يكشف عن شك وتردد في إقبال الجاهلي على نمط عبادي واحد، وهو بحدّ ذاته نشاط تأملي، ينبني على ملاحظة العربي واستقرائه، وتمحيصه، واختياره لدين يطمئن إليه، فيكون هذا التعدد العقدي حيرةٌ تطارد الذات الجاهلية وترغمها على ردم الهوة السحيقة بينها وبين كونها الغامض، فكانت في كل مرّة تجد لنفسها منظومة إيمانية تركن إليها، وتفسر على وفاقها قوانين العالم، وكلّما أحسّت ببطلانها انتقلت إلى منظومة أخرى.

إنّ فعل الاستقراء والملاحظة والتمحيص دليل الحراك العقلي الذي كان يراود الجاهلي في إيجاد تفسير للظواهر الكونية عن طريق ثقافة دينية تنظم حياته الاجتماعية وتزيل قلقه النفسي، وخوفه من الطبيعة، وتردده في اتخاذ قرار الانعتاق أو الاعتناق؛ وهذا الحارث المذحجي يتأفف تَعِبًا من زمانٍ عاشه بعيدا عن الحق، حتى اهتدى إلى دين الحنيفية السّمحة، فيقول ناصحا بنيه، [من الطويل]:

بَنِيَّ اِهتَدوا في ما اِهتَدَيتُ سَبيلَهُ فأَكرَمُ هَذا الناسَ مَن كانَ هادِيا

عَنَيتُ زَماناً لَستُ أَعرِفُ ما الهُدى وَقَد كانَ ذاكُم ضَلَّةً مِن ضَلالِيا

فَلَمّا أَرادَ اللَهُ رُشدي وَزُلفَتي أَضاءَ سَبيلَ الحَقِّ لي وَهَدانِيا

فَأَلقَيتُ عَنّي الغَيَّ لِلرُشدِ وَالهُدى وَيَمَّمتُ نوراً لِلحَنيفَةِ بادِيا[2]

إنّ رحلة البحث والتّقصي عند الحارث المذحجي تتحول إلى فضول معرفي بغرض اكتشاف النواميس المُنَظِمة للعالم(عنيت زمانا)، وهي قبل هذا تسائل الذات عمّا يُهدّئُ روعها القلِق (لست أدري ما الهدى)، ومن ثمّ يتحول القلق النفسي إلى قلق معرفي يدفع بالعقل إلى إنتاج تفسيرات دينيّة قصد بناء أنموذج إيماني تطمئن إليه الذات الجاهليّة( وَيَمَّمتُ نورًا لِلحَنيفَةِ ).

1 – ينظر جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ساعدت جامعة بغداد على نشره، الطبعة الثانية، 1993، ص،34.

2 – دعبل بن علي الخزاعي: وصايا الملوك، دار صادر، بيروت، لبنان، ص، 198.

**ث – الوعي بالكتابة والقراءة:**

الكتابة نشاط تواصلي عرفته الشعوب مذ عرفت أشكال الاجتماع الإنساني، وهي مرحلة تالية لمرحلة الشفوية التي أخذت حيزا زمنيا كبيرا من عمر الشعوب، والعرب مثل غيرهم من الشعوب انطلق مشروعهم الكتابي استجابة لمتطلبات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية؛ إذ إنّ المواثيق والأحلاف والمعاهدات وصكوك التجارة تحتاج إلى توثيق كتابي يضفي الصدقيّة على مثل هذه الالتزامات الخلقيّة.

ومعرفة العرب الكتابة مسَلّمة لا شيء فيها، ولا من ريب يخالطها، فقد روى صاحب العقد الفريد من أنّ العرب استعظمت المعلقات، "وقد بلغ من كلف العرب به (أي الشعر) وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيّرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذّهب في القباطي المدرجة، وعلّقتها بين أستار الكعبة"[1]، تبجيلا وتشريفا.

ومما جاء في أشعار الجاهليين من إيماءات تشي بوجود ثقافة كتابية منتشرة بينهم، ما قاله زهير بن أبي سلمى [من الكامل]:

أُخبِرتُ أَنَّ أَبا الحُوَيرِثِ قَد  خَطَّ الصَحيفَةَ أَيْتَ لِلحِلمِ[2]

وقول عدي بن زيد مشيرا إلى (القلم) بوصفه وسيلة الخط، فيقول:

لَمِنَ الدارُ تَعَفَّت بِخِيم  أَصبَحَت غَيَّرَها طولُ القِدَم

ما تَبينُ العَينُ مِن آياتِها  غَيرَ نُؤيٍ مِثلِ خَـطٍّ بِالقَلَم[3]

وقصة صحيفة المتلمس – تعدُّ دليلا على معرفة العرب الكتابة والقراءة – حين أمر فيها ملك الحيرة عامله في البحرين بقتل المتلمس، وكان نصها (باسمك اللهم من عمر بن هند إلى المكعبر.. أما بعد فإذا أتاك كتابي هذا مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حيا)"[4]، وتقول القصة إن من قرأ الصحيفة للمتلمس كان غلاما يافعا.

---

1 – ابن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1983م، ص،118.

2 – زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1988، ص،124.

3 – عدي بن زيد العبادي: ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه، محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطباعة، بغداد، 1965، ص،73.

4 – ينظر، أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: سمير جابر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ج24، ص، 229.

وما يهمنا من خبر الصّحيفة أنّ عرب الجاهليّة مارسوا الكتابة والقراءة مثلما مارستها الشعوب الأخرى المتاخمة لها جغرافيا وتاريخيا، وأنهم كغيرهم من الشعوب انتقلت ذاكرتهم الشفاهية إلى ذاكرة كتابية كشكل من أشكال النشاط العقلي الكتابي الذي تفرضه ظروف السياسة والاجتماع الإنساني.

ومعلوم أنّ الكتابة نشاط ثقافي، وهي ذاك "التمثيل البصري للمادة القولية، له نظامه الخاص به، وله قوانينه الخاصة بالحركة والبنية"[1]، أو هي تقنية تشفير الصور القولية إلى صور بصرية عن طريق حروف، أو رموز، أو ما شاكل ذلك من النقوش والأشكال التخطيطية، ومما يسترعي الانتباه في هذا الصدد أنّ الكتابة تستدعي عقلا كتابيا عارفا بقوانينها وتقنياتها ورموزها وآلية اشتغالها؛ لأننا في الأخير نكتب لغة و"اللغة بنية، ومن المحال استخدام لغة دون قواعد"[2] تنظمها وترصفها في قوالب تركيبية.

فالكتابة، إذن، نظام لتشفير الإشارات الذهنية إلى إشارات لغوية محكومة بنظام متعارف عليه في الوسط الثقافي الواحد؛ فهي بذلك نشاط عقلي، وفعل بنائي بحاجة إلى إعمال الذهن، وكدّ الخاطر، كي يتسنى للجاهليين تدوين خبراتهم وتخزين ما تعارفوا عليه من معارف متنوعة.

وإذا سلّمنا بشيوع الكتابة في المجتمع الجاهلي – ولو على نطاق محدود – فإننا نسلم بشيوع القراءة أيضا؛ لأن الكتابة قرينة القراءة؛ وما من صحيفة مرقشة، أو كتاب مسطور، إلا هو مصنوع بغرض القراءة؛ وكذلك هي المواثيق والعهود والصكوك كتبت لتقرأ.

ولنا من الشواهد ما يثبت معرفة العرب قبل الإسلام للقراءة، وهذا خبر لقيط بن يعمر الإيادي حين بعث إلى قومه صحيفة ينذرهم فيها بقدوم كسرى غازيا، وناصحا لهم بالتأهب وأخذ الحيطة وعدم الانشغال بسوق النقاد، فقال:

سَلامٌ في الصَحيفَةِ مِن لَقيطٍ  إلى مَن بِالجَزيرَةِ مِن إيادِ
بِأَنَّ اللَيثَ كِسرى قــَد أَتاكُمُ  فَلا يَشغَلكُمُ سَوقُ النِـقادِ[3]

---

1 – والترج.أنوج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: حن البنا عز الدّين، مرجعة: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994، ص، 155.

2 – المرجع نفسه، ص، 165

3 – لقيط بن يعمر الإيادي: ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، حققه وقدّم له: عبد المعيد خان، دار الأمانة، ومؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1971، ص،35.

فمما لا شك فيه أن لقيطا كان يعلم أنّ في قومه إياد من يقرأ صحيفته، ويعي مقاصدها، ويتأهبُ للغزو المحتمل، وإلا لما بعث بكتابه، وخاطر بنفسه، "وفي خبر صحيفة المتلمس وقراءة أحد غلمان الحيرة للصحيفة التي كان يحملها ما يشير إلى معرفة غلمان أهل الحيرة القراءة والكتابة"[1]، ومعرفة كل نشاط متصل بهما.

وخبر آخر" ورد في أخبار "بدر" أنه كان في أسرى قريش قوم يقرؤون ويكتبون، وقد أمر رسول الله بفك رقاب هؤلاء الأسرى على أن يكون فداؤهم تعليم كل واحد منهم عشرة من صبيان المسلمين الكتابة والقراءة. وقد علّم كل واحد منهم صبيان يثرب الكتابة فانتشرت الكتابة بينهم"[2]، وعلّم الشاهد منهم الغائب.

إنّ ممارسة الجاهليين للنشاط القرائي، ومهارتهم في التعامل مع الرسوم والصور الكتابيّة، وتفكيكها إلى معان دالّة، وإعادة تركيب دلالاتها بصورة فكرية مرتبة، هو بحدّ ذاته نشاط عقلي؛ ذلك أنّ القراءة عملية عقلية تحليليّة من شأنها تفكيك المنتج الكتابي؛ ما يعني أن فعل القراءة يحتاج إلى نضج عقلي، ومران ذهني قصد معالجة المعاني، وإدراك لتلك العلاقات المركبة بين الرموز الكتابية.

**جـ- المعرفة الإبداعيّة:**

كان الشعر عند العرب في جاهليتهم، مستودع ثقافتهم، وكتاب مآثرهم، ومخزون أخلاقهم، وهو" ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون"[3]، وكان ابن الخطاب عمر رضي الله عن يقول:"الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[4]، ولطالما ارتبط العلم بالشعر[5] في الثقافة العربيّة من منظور أنّ الشاعر" مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب،

---

1 – جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، 1971، ج8، ص، 108. نقلا عن الفهرست لابن النديم (ج2/ص،12)

2 – جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، 1971، ج8، ص، 121. نقلا عن طبقات ابن سعد (ج2/ص،14)

3 – محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة 1974، ج 1، ص 24.

4 – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، بيروت 1981، 27/1

5 – ارتبطت كلمة الشعر بالعلم في الكثير من المعاجم العربية؛ فقد أورد صاحب اللسان: « وعَلِمَ بالشيء: شعر، يقال: ما علمت بخبر قدومه أي ما شعرت» ينظر لسان العرب مادة (علم).

وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته، مستغن عما سواه، ولأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار"[1]، وصيد للأفكار، وبالجملة "كانت صورة الشاعر في الثقافة العربية قبل مجئ الإسلام محاطة بالنور والمجاد"[2] الذيْن يجعلانه في مقدمة النخبة القادرة على التفكير والتدبير.

من هنا يتبدى الشعر سلطة معرفية تُضمر أنماطا ثقافيّة، وحقولا قيمية، تمفصلُ رؤيةَ الجاهلي للعالم، وتوجه طرائق تفكيره، بل تُسعف الشاعر/ النبيّ/ الكاهن[3] على تفكيك الإشارات الكونيّة الغامضة، من منظور أنّ" هذه الإشارات علامات نبوءة وأسرار قَذَفَهَا الباطن الكوني؛ لاستدراج النفوس العظيمة للكشف المتصل والمنظم للبحث في جوهر كل ما يحصل"[4] في الكون الجاهلي.

**حـ- المعرفة القيميّة:**

انطوت المدونة الإبداعيّة الجاهليّة في الكثير من محطاتها على أنساق خلقية ونّفسية واجتماعية وسياسية؛ وما ذاك إلا لأن الجاهلي قد خبر الحياة، وذلل صعابها، وخاض غمارها، وعرف خيرها، واتقى شرها، وميّز طيبها من خبيثها، حتى تبلورت لديه منظومة قيم سيتمأسس على وفاقها وعيا أخلاقيا جاهليا قادرا على استصدار قوانين حِكمية تكون نبراس العقل الأخلاقي عند العرب، ذلك أنّ "العقل الأخلاقي في الموروث العربي مفتوح على الحكمة"[5]، مجبول على اقتناص منابعها حيثما وجدت؛ لأنّها "وثيقة تاريخية، خاصةً في عصر ما قبل الإسلام للنزعات الفكرية، لِما تصوره من قيم

---

1 – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، ص،196.

2 – محمد لطفي اليوسفي: وظيفة الشعر؛ النقد والقراءة المقاومة، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد، 14، 2005، ص،57.

3 – شبّه مشركو قريش الرسول(ص) تارة بالشاعر وتارة أخرى بالكاهن، وهذا التساوي في التشبيه يجعل الشاعر في مخيالهم نبيّا وكاهنا، ومما حكى عنهم القرآن: "إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ، وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ، وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ" (سورة الحاقة).

4 – خزعل الماجدي: العقل الشعري، ألنايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 2011، ص،39.

5 – محمد عابد الجابري:العقل الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربيّة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، الطبعة الأولى، 2001، ص، 106.

إنسانيّة رفيعة يطلبها العرف الاجتماعي وفيما ترسمه من مثالية خلقية"[1] تلخص فلسفة القيم في الثقافة العربية الجاهلية.

إنّ الحكمة بما تنطوي عليه من نماذج خلقية هي "وثيقة الصلة بالفكر شديدة الارتباط بالعاطفة؛ تدل على تطور الفكر البشري"[2]، في مرحلة من مراحل النشاط العقلي الذي تمر به الأمم؛ ذلك أن التصور الحكمي سيؤول – إنّ ارتقى – إلى تصور فلسفي؛ لأن الحكمة بذرة جنينية لموضوع الفلسفة، إن لم نقل مع ديكارت إنّ "الحكمة هي أيضا الفلسفة"[3]، وما يعطي الصواب لهذه الفكرة أنّ "لفظ فلسفة مشتق من اليونانية وأصله (فيلا – صوفيا) ومعناه محبة الحكمة، ويطلق على العلم بحقائق الأشياء، والعمل بما هو أصلح"[4]، وأجدى للإنسان وللإنسانية، كذلك هو "الحكيم في الشرق بمنزلة الفيلسوف عند اليونان. وما "أرسطو" الفيلسوف اليوناني الشهير وكذلك أفلاطون، غير حكماء في نظر الشرقيين، ولذلك ادخلوا في "الحكماء". والحكيم هو مؤدب ومرشد وواعظ يعظ الناس ويرشدهم في هذه الحياة، وهو خير مستشار في كل شيء؛ لأنه بفضل ما يملكه من عقل ومن تجربة يستطيع إن يفصل بين الحق والباطل، وبين الصواب والخطأ. ولذلك كان الحكماء هداة قومهم وأساتذتهم وفلاسفتهم، أقوالهم حكمة للناس ودرس في كيفية السير في العالم"[5] وفق نواميس الدهر وحدثانه؛ وذا زهير بن أبي سلمى على حنكته ورجاحة عقله، يشكو الدّهر وما يفعله في الأولين والآخرين، فيقول:

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى ما الأمر أو يبدو ما بـــدا ليا

بدا لـــيَ أنَ النّاسَ تَفنـــــى نُفُوسُهُمْ وأمـوالهمْ، ولا أرَى الدهـرَ فانيا

وإنّي مـــتى أهبطْ من الأرضِ تـــلعةً أجدْ أثراً قبلي جديداً وعافـــيا

ألم تـــــرَ أنَّ الله أهلكَ تبـــــعاً وأهلكَ لقمانَ بنَ عـادٍ، وعاديا

---

1 – فيدوح عبد القادر: القيم الفكرية والجماليّة في شعر طرفة بن العبد، الأيام للنشر، الطبعة الأولى، 1998، ص، 110.

2 – ينظر، القيم الفكرية والجماليّة في شعر طرفة بن العبد، ص، 109.

3 – ينظر، جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1982، ج2، ص،491.

4 – ينظر، جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، ص،160.

5 – جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، 1971، ج8، ص، 338.

وأهلكَ ذا القـــرنينِ، من قبلِ ما ترى وفرعونَ أردى جندهُ، والنجاشيا[1]

يتفتق الوعي الشعري عند زهير على وعي تساؤلي رؤيوي، يثير الذات ويستفهمها؛ هل ما يراه حقيقة ماثلة أم هي الأوهام تتبدى له، وهو إذ يعيش الحيرة تعنُّ له ثنائيةُ الإنسان والدهر داخل الأبيات لتشكل تمفصلا إيديولوجيا؛ وانشغالا وجوديا ينغص على الشاعر حياته بسبب صراعه الخفي مع الدهر الذي سيورده المهالك لا محالّة. ومما لا شك فيه أنّ تجربة الموت هي من أقسى التجارب الإنسانية فتكا بالإنسان؛ لذا رأينا غيره من الشعراء من يخاتل هذا الشبح الوهمي القاتل بفكرة العبثية التي تجعله يعبُّ من الحياة كما لو أنها نعيم في طريقه إلى الاندثار.

هكذا تبدو الذات الجاهلية منسحقة أمام غوائل الدهر، مستجيبة لقوانينه، مرتجفة من تقلباته، تدرك أنّ لها خط نهاية، وأنّ الدّهر سرمدي أبدي، هذه المفارقة العجيبة بين الفناء المشهود والخلود المفقود، سيجعل الذات الجاهليّة مشرئبة إلى معرفة الكنه الحقيقي لماهيات(الوجود/العدم)، و(الموت/الحياة)، و(الإنسان/الدهر)، فكلّها تيمات فلسفيّة خاضها الشاعر الجاهلي لتفسير الظواهر الكونيّة والطبيعية المحيطة به.

**2-معارف العقل:**

**أ- المعارف الجاهزة:**

إن التصور العقلاني[2] يرى بأنّ للعقل[3] قدرة كبرى على ممارسة مختلف العمليات الذهنية، وأنّه قادر على بلوغ معرفة تأملية شمولية للكون والإنسان دون الاستعانة بالمعارف الصادرة عن الحواس، فيصبح العقل أداة لمعرفة مختلف الظواهر الكونية، ويرى العقلانيون (Rationalists) وعلى رأسهم ديكارت أنّ أساس كل المعارف هو العقل الذي يدرك، ويشك، ويستوعب،انطلاقا من أنّ العقل البشري بطبيعته يحتوي على جزء من المعارف الأولية البدائية

---

1 - زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص،141/140.

2 - من الفلاسفة الذين يرون بأنّ العقل مصدر المعرفة: رينيه ديكارت، فيلسوف فرنسي(1596- 1650)، نيكولا مالبرانش، فيلسوف فرنسي(1638- 1715)، باروخ سبينوزا، فيلسوف هولندي(1632- 1677)، غوتفريد ڤيلهلم ليبنتز، فيلسوف ورياضي وفيزيائي ومؤرخ ودبلوماسي ألماني(1646-1716 ).ش

3 - العقل "هو مجموعة المبادئ القبلية المنظمة للمعرفة، كمبدأ عدم التناقض، ومبدأ السببية، ومبدأ الغائية، وتتميز هذه المبادئ بضرورتها، وكليتها، واستقلالها عن التجربة"، جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1982، ج2، ص،87.

ليس هناك من سبيل إلى قيام تفكير عقلي ما لم تسبقه مبادئ عقلية أولية تكون مبثوثة في العقل اللاواعي، وهي مسلمات عقليّة صادقة وساذجة ولدت مع الإنسان منذ طفولته/ملكة؛ فهي إذا لا تحتاج إلى برهان أو دليل لإثباتها، بل هي مبدأ ونقطة انطلاق كل عملية ذهنية نحو الاكتشاف والاستنباط[1] والاستنتاج.

ومثال ذلك "أن لكل حادث سبب"، فمثل هذه البداهة العقليّة هي أفكار فطرية تنشأ مع الإنسان، وتولد معه، بوصفها جينات عقلية يؤمن بها العقل ويسلّم بمعطياتها، وهو ما وجدنا عليه أهل الجاهلية من امتلاكهم لهذه الأساسات الذهنية والمسلّمات التي تدخل في خانة ما يجب معرفته بالضرورة؛ لأنّها ستكون قاعدة بيانات منها ينطلق التفكير السليم لتتولد معارف أخرى جديدة عبر القياس المنطقي.

وليس تلازم السبب بنتيجته إلا ترتيب أمر على آخر، وتعالق أمر بأمر آخر، فلا مناص من حدوث الثاني إلا بحدوث الأول، ومثل هذه المسلمات ستؤسس لمقاربة عقلية تقوم على قانون السببية، لأنّ العقل "إدراك الموجودات بأسبابها"[2] ومحفزاتها التي تتوالد إما بالتطور أو التغير من حالة إلى حالة أخرى، ومثل هذه المبادئ العقليّة سنجدها في متونهم الإبداعية، كما في قول زهير في معلقته:

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده  فلم يبق إلا صورة اللحم والدّم

فضلا عن أنّ المراد في البيت هو قيمة الإنسان، وأنّ المرء بأصغريه، لكن – عرضا – نلحظ أنّ الكل هو مجموع النصفين وأنّ الباقي يؤول إلى الصفر(لم يبق)؛ وأن مجموع النصفين يساوي الكل؛ فمثل هذه المعارف هي مبادئ فطرية ليست بحاجة إلى برهنة، يتوصل إليها الإنسان عبر مكتسباته القبلية المختزنة في اللاوعي العقلي؛ ثم هي معارف لا تنبني على معارف سابقة، بل هي بديهيات تشترك فيها كل الأمم على تباين ثقافاتهم وتفكيرهم.

ولمّا كان العقل يمتلك مبادئ ثابتة أوليّة، كان لزاما على هذه المبادئ أن تحفز العقل وتُعمله في المعلوم من الأشياء والظواهر للوصول إلى معرفة المجهول عن طريق

---

1 – ينظر، جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1982، ج2، ص،85.

1– ابن رشد: تهافت التهافت، تقديم وضبط تعليق: محمد العريبي، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1993، ص، 333.

آليات التفكير، فيكون العقل مستنبطا ومؤولا ومستنتجا ومعللا، فينتقل وقتها إلى مرحلة المعارف البعدية.

**ب- المعارف المكتسبة:**

إنّ معارف العقل البعدية هي معارف تالية لتلك المعارف الأولية، وتأسيسا على وفاق هذه المبادئ القبليّة، يتم ممارسة مختلفة النشاطات الذهنية، واستنباط المعارف اليقينية عن طريق توليدها وتنمية عملياتها، عبر استثمار الاستعدادات العقليّة والقدرات الذهنية (العقل الفاعل) كالإدراك والاستنباط، والتحليل، والاستدلال، وتوليد الأفكار[1].

وبما أنه في إرهاصات الوعي الفكري قد تمّ التركيز على جملة معارف إنسانية وثقافية، سيتم التركيز هاهنا على معارف عقلية ماديّة كان العربي الجاهلي قد توصل إليها عبر معارفه العقلية البعدية/معارف مكتسبة؛ بالإضافة إلى الركام المعرفي المتعلق بالمعرفة الإبداعية والثقافية والقيمية والدينية سنضيف إليها معارف متصلة بالجانب المادي مثل:

**- العمارة والعمران:**

طبيعي أن تتجه العمارة الجاهليّة إلى اليمن بحكم المناخ وطبيعة الأرض وتوافر الحجارة والطين في بطون ترابها، وهذا لا يعني البتة أنّ عرب الشمال لم يعرفوا العمارة؛ فلقد بنوا من المدن مكة ويثرب والطائف، إلا أن انتشار العمران والبناء كان في جنوب الجزيرة أكثر منه في شمالها، ذلك أنّ الجنوبيين قد تقدموا في مضمار العمارة والعمران؛ فبنوا صنعاء ونجران، وشيدوا القصور الفاخرة، واستفادوا "من الأحجار في البناء، ولاسيما في العربية الجنوبية؛ إذ كان الحجر مادة البناء عندهم، ويقطع من المقالع قطعًا بعضها ضخمة استخدمت في بناء الأبنية المهمة مثل: قصور الملوك والمعابد والسدود وبيوت السادات ولتثبت الأحجار ولصقها بعضها فوق بعض، استخدم الجص"[2] وللاستفادة من مياه السيول" عمد العرب الجنوبيون إلى الوسائل الصناعية الفنية في التحكم فيها، فأَنشأوا المجاري الصناعية لتجري فيها المياه وتسيل فلا تذهب عبثاً ولا تجري في القنوات إلا بقدر"[3]، كما فعلوا في سد مأرب، وفي غيره من الوديان والمجاري المائية.

---

1 - ينظر، جميل صليبا: المرجع السابق، ج2، ص،85.

2 - جواد علي: الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج7، ص، 523.

3 - المرجع السابق، ص، 203.

وسد مأرب[1] أيقونة الحضارة العربية في جنوبها، وهو معجزة هندسية، تنم عن عبقرية إنسانيّة فذة بالنظر إلى الاختيارات الطبيعية والجيولوجية والمعمارية؛ إذ بُني السدّ على مضيق بين جبلين بغرض تدفق السيول في السدّ وتأمين المناطق المجاورة من الكوارث الطبيعيّة، ثم بالنظر إلى طوله وعرضه وارتفاعه، وتقنية توزيع مياهه عبر الأنابيب والمسامات إلى المدرجات الزراعية.

**- الصناعة والتعدين:**

وفي التعدين والتصنيع كانت لهم جولات وصولات؛ فقد تمت عندهم" صناعة الحديد واستخراج المعادن، وتحويلها إلى مصنوعات، والنجارة والحياكة، والدباغة، والأصباغ والصموغ، وغير ذلك من صناعات اشتهرت اليمن بها وارتبط اسمها بها، "وقد استخرج أهل الجاهلية الأصباغ من بعض النبات، لاستعمالها في الصناعة أو في البناء وفي صبغ الأنسجة واشتهرت مواضع من جزيرة العرب بحذقها في الصباغة، وبإتقانها استخراج الصبغ من النبات وبعض المعادن"[2] كالنحاس.

وكانت لهم حرف ومهن ابتدعوها لتلبية حاجيات يومية؛ و"من الحرف المتداولة بين الجاهليين النّجارة والحدادة والحياكة والنساجة والخياطة والصياغة والدباغة والبناء"[3]، وقد ذكروا بعضا من بديع صناعاتهم في أشعارهم، فقال عبدة بن الطبيب واصفا مجلسا تزينه التماثيل والتصاوير

حَتَّى اتَّكَأْنَا على فُرْشٍ يُزَيِّنُهـا  مِنْ جَيِّدِ الرَّقْمِ أَزْوَاجٌ تَهَاوِيـلُ
فِيهَا الدَّجَاجُ وفيها الأُسْدُ مُخْدَرَةً  من كُلِّ شيءٍ يُرَى فيها تَمَاثِيل
في كعبةٍ شادها بانٍ وزينها  فيها ذبالٌ يضيء الليل مفتولُ[4]

ومن بديع صناعاتهم المعدنيّة ما نجده في مكة والمدينة والحيرة وبلاد اليمن، فقد اشتهر العرب بصناعة السيوف والرماح والدروع والخزف والزجاج[5]، ويقول الطفيل الغنوي في صانعي الزّجاج:

---

1 – الموسوعة اليمنيّة، مركز دراسات الوحدة العربية ومؤسسة العفيف الثقافية، الطبعة الثانية، باب الميم.

2 – جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، الجزء السابع، ص، 530.

3 – المرجع السابق، ص، 543.

4 – عبدة بن الطبيب: الديوان، تحقيق: يحي الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1982، ص،80.

5 – ينظر، جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، الباب الثامن عشر بعد المئة (الخزف والزجاج والبلور ) ص، 85 وما بعدها.

فَبَاتُوا يَسُنُّون الزّجاج كأنّهم  إذا ما تَنَادَوْا خَشْرَمٌ مُتَحَدِّبُ[1]

إنّ تقدم عرب الجاهلية في مجال التعدين والصناعة والصباغة، أمكنهم من تحويل المادّة الطبيعية الخام إلى مواد مصنعة؛ باستعمال أدوات ووسائل ابتدعوها؛ بغرض تلبية متطلبات المجتمع الجاهلي الذي بدأ يُعنى بالنشاط الاقتصادي والصناعي الذي هو بالأساس نشاط عقلي.

1 – الطفيل الغنوي: الديوان، شرح الأصمعي، تحقيق:حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1997، ص، 58.

| الفصل الثاني:المعيار الثقافي والإبداعي |
| --- |
| أولا: المعيار الثقافي |
| 1- ثقافة المصدر |
| 2- ثقافة الوافد |
| ثانيا: المعيار الإبداعي |
| 1- الإبداع الشعري/الكشفي |
| 2- الإبداع النثري/السردي |

**ثانيا– المعيار الثقافي:**

**1– ثقافة المصدر:**

ليس هناك ما هو أكثر صعوبة من محاولة الخوض في مجال البدايات الثقافية لأي مجتمع، لذلك ارتأينا أن ننظر إلى إعادة تفحص ثقافة العصر الجاهلي بحسب ما يفرضه البحث في منظوره الشمولي لنمط الثقافة في هذا العصر، وعلاقته بالوعي الإبداعي، اعتقادا منا أن ما من مجتمع إلا وله إرث ثقافي متراكم، يؤسس عليه نمط حياته– كيفما اتفق– بدءا من الجانب الروحي، وانتهاء بالجانب السلوكي، أو الطبيعي، ضمن أنساق تمتلك طرائقها الخاصة في التعامل المشفوع بالتعايش المنسجم، داخل منظومة اجتماعية، تمارس فعلها بموجب هوية مشتركة، يكون من شأنها معرفة الدلالات الوظيفية – بمعطياتها المادية والمعنوية– من خلال رؤية الناس للوجود، وتصورهم لكيفية التواصل فيما بينهم وبين الكائنات من حولهم.

ثقافة المصدر هي مجموع الترسبات المعرفية والقيميّة والعقائدية والفنية المخبوءة خلف العقل الباطن للإنسان الجاهلي، أو هي ذاك النسق الثقافي المحلي والمهيمن على الحاضرة العربية من أعراف وعادات وأخلاق أنتجها- بوعي أو بغير وعي - المخيال الجمعي العربي لخلق ثقافة دينامية نشطة وحية ومتعددة الأوجه؛ فيها الاقتصاد، والتنظيم الاجتماعي، والأبنية السياسية، وأنظمة التقييم، والاهتمامات الفكرية، والتقاليد الفنية[1] المشكلة لعموم التجارب الجاهلية.

إذن، فالثقافة هي كل ما يمكن أن يكتسبه الإنسان من خبرات متراكمة داخل حيز اجتماعي وجغرافي؛ من لغة وأفكار وعادات مشتركة بين الأفراد داخل مجتمع القبيلة، وهذا سيؤدي إلى توحيد الرؤى حول فضاء ثقافي واجتماعي يتحكم في أنماط السلوك والتوجهات الفكرية والذوقية والإبداعية؛ لأنّ الأنساق الجاهلية بكل مضمراتها الاجتماعية والتاريخية والإيديولوجية تصبح خلفية يشتغل عليها الوعي الشعري في تشكيله لخطاباته، من منظور أنّ " الأنماط السلوكية الثقافية تتحرك وتتفاعل؛ وعبر هذا التحرك والتفاعل تتخلق

1 - يُنظر: فنسنت بي ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2000، ص،104.

نماذج للقول تسود في الخطاب"[1] النّصي، بوصفه مخزونا ثقافيا ووسيلة لتمرير المشاريع الثقافية السائدة عبر تشكيلاته اللغوية؛ لأن "اللغة الشعرية لا يمكن أن تكون معزولة عن سياقها التاريخي والثقافي والجغرافي؛ لذا فالشاعر في جل انشغالاته الإبداعية لا يخرج عن إطار المبدأ القائل: حينما أتكلم، أتكلم ثقافتي"[2]؛ لأنها هويتي التي أفكر بها، وصورتي التي أنسج على منوالها سلوكي الإنساني.

فهذا التمثل الثقافي الضاجّ بالممارسات النفسية والاجتماعية – التي درجت القبيلة على التأسيس لها – يؤسس للشرعية الإبداعية وفق أنموذج نسقي يتخذه القول الشّعري الجاهلي في تشكيلاته الهندسيّة ومكوناته الدلالية والجمالية، وهذا انطلاقا من عقيدة أن الفعل الشعري نشاط ثقافي، يختصر المنجزات الاجتماعية، والخبرات الحياتية ضمن الإطار الإبداعي، ممثلا في القصيدة التي تنتجها القبيلة بسياقاتها الحضارية والإنسانية.

وبما أنّ القبيلة تجمع ثقافي قبل أن تكون تجمعا لأفراد تربطهم روابط الدّم والوراثة، فإنّ ما تنتجه القبيلة من مشاريع ثقافية سينسحب على مشروع القصيدة من حيث تشكيلاتها البنائية، وطاقاتها التعبيرية التي تفيض بالدلالات النفسية والاجتماعية والسياسية مفصلة بحسب ما تمليه شروط الثقافة التي تفرزها القبيلة الجاهلية، اعتقادا منا أنّ تشكيل العالم الشعري في النص المركزي يعكس تشكيل عالم المجتمع في القبيلة. والجدول الآتي يعقد تناظرًا مرآتيا بين النسق الشعري في القصيدة والنسق الجمعي في القبيلة.

| النّص المركز | الثقافة المركز/القبيلة |
|---|---|
| – النّسق الشّعري | – النّسق الجمعي |
| – القصيدة عالم متجانس شعريا | – القبيلة عالم متجانس ثقافيا |
| – المطلع هو المقطع القوي والأكثر سماعا في النص. | – السلطة العليا هي الأقوى والأكثر سماعا في القبيلة. |
| – تعدد الأغراض في القصيدة. | – تعدد الطبقات في مجتمع القبيلة |
| – الوحدة الموضوعية | – وحدة الدم القبلي / الوحدة البيولوجية. |
| – الإيقاع الرتيب، وزنا ، وقافية، | – إيقاع الحياة الرتيب، نفسيا، اجتماعيا، |

1 ـ عبد الله الغذامي، النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الطبعة الثالثة، 2005، ص، 67.

2 – محمد كنوني: اللغة الشعرية، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، العراق، بغداد، 1997، ص، 28.

| | |
|---|---|
| ورويا. | وحضاريا. |
| – البنى التناظرية في القصيدة (الإيقاع البلاغي، التشبيه، التناظر بين الجمل في الخطب) | – البنى التناظرية التي تقوم عليها القبيلة حياتيا(الجدب،الخصب/الموت،الحياة/الحرب،السلم) |
| – ضوابط القصيدة، البناء المحكم ( عمود الشعر) | – ضوابط القبيلة، النسيج الاجتماعي والثقافي والسياسي المحكم(قانون القبيلة) |

ومثال على هيمنة الأنساق الثقافية/السياسية وتخفيها عبر المنجزات النصيّة الجاهلية، نأخذ أبياتا من نص لعبيد بن الأبرص، نتحسس فيها الحضور الاجتماعي والتاريخي والثقافي؛ وهو يقف على عتبات الدّيار، يستنطق من خلالها وجع الذاكرة السياسية، وما تنفثه من تأوهات صاخبة، تملأ أرجاء الفراغ الرهيب الذي خلفه الإنسان بعد هجره المكان، فغدت مقفرة موحشة من جراء الحروب فيقول:

أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحــوبُ فَالقُطَّبِيّاتُ فَالذَّنـــــوبُ
فَراكِسٌ فَثُعَيلِـــــــباتٌ فَذاتُ فِرقَينِ فَالقَـــليبُ
فَعَرَدَةٌ فَقَفـــــا حِـــبِرٍّ لَيسَ بِها مِنهُمُ عَـريـــبُ
وبُدِّلَت من أَهلُها وُحوشـاً وَغَيَّرَت حالَها الخُطـــوب
أَرضٌ تَوارَثُها شعـــــوبُ فَكُلُّ مَن حَلَّها مَحـــروبُ
إِمّا قَتيلاً وَإِمّا هالِـــــكاً والشَيبُ شَينٌ لِمَــن يَشيبُ[1]

إنّ تجربة الفقد، وتلاشي الوجود الإنساني في تجربة "عبيد"، تدفع بالعقل الشعري الجاهلي إلى قراءة المكان (أَرضٌ تَوارَثُها شعوبُ) مقرونا بفعل صناعة الموت الذي يهيمن على كون الصحراء، ويخلق وراثة ثقافية واجتماعية متغلغلة في اللاوعي الإنساني؛ ويكون التوارث عملية دينامية/نسقية لا شعورية تخلقها الذات الجاهلية حين تحايث المكان الثقافي حسّا ووجدانا، ويتماهى وقتها الجغرافي بالثقافي، والحاضر بالماضي، ويصبح المكان

1 – ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح: حسين نصار، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1377هـ– 1957م.

الحقيقي حينها مدونة ثقافية/تاريخية، تروي تجارب المعاناة والمأساة، لكنها تتشوف إلى وجود آخر افتراضي/متخيل مختزن في الوعي الشعري إلى ما يشبه اليوتوبيا الحالمة؛ لمعالم المكان الآمن الذي أنتجه اللاشعور الجمعي الواعي بالمكان الجغرافي والثقافي.

إنّ الفعل الشعري عند "عبيد بن الأبرص" يستحيل إلى فعل سردي ينبش في شظايا المكان ذاكرتَه، ويستحضر فيه سطوة الإنسان وفعله- بُدِّلَت، وَغَيَّرَت- على المكان، بالرغم من سكون أطلاله، وقفر إرجائه، نلاحظ أنّهُ متحركٌ ضاجٌ بالصياح والهيعات؛ يضمر في طيّاته أنساقا ثقافية مضمرة ترتبط بثقافة الصراع، وهو ما يؤكده دريد بن الصّمة حين يعمد إلى رصد النسق الجمعي للحياة، فيعترف بأنّ الحراب نمط مستديم اصطبغ به واقعهم، فيقول:

يُغـــــارُ عَلَينَا واتِرِينَ فَيُشتَفَــى  بِنَا إِن أُصِبنَا أَو نُغيرُ عَلَى وِتر
بِذَاكَ قَسَمنَا الدَّهرَ شَطرَينِ قِسمَةً  فَمَا يَنقَضِي إِلاَّ وَنَحنُ عَلَى شَطرِ[1]

هذا وضع الثقافة السياسية الذي كان سائدا وقتئذ، " فالهدم الذي أصاب الحضارة لابدّ أن يفضي إلى التشرد الجماعي، وهذا التشرد هو ما يؤرق الشاعر الجاهلي ويدفعه إلى نزعة نحو معطى متحضر ومستقر"[2]، يرسي ثقافة السلم كخيار استراتجي يحقق الاستقرار السياسي والاجتماعي والنفسي، ويسهم في صناعة ثقافة جماهيرية، وذوق عام يُعلي من شأن الحياة، ويحذر من ويلات الحرب كما في قول زهير ابن أبي سلمى:

وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ  وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ
مَتَـــى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيْمَةً  وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْـرَمِ
فَتَعْرُكُكُمْ عَــرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا  وَتَلْقَحْ كِشَافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِـــمِ
فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُـــمْ  كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِـمِ[3]

بهذا يكون الاحتراب جزءًا من السياق الثقافي العام، وطريقا لإثبات الوجود النفسي والاجتماعي، في ظل غياب سلطة مركزية عليا تحد من ضرر الصراع، وتشيد

1 – دريد بن الصمة: ديوان دريد بن الصمة، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر، ص، 97/96.

2 – يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975، ص، 158.

3– زهير ابن أبي سلمى: ديوان زهير ابن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1988، ص، 107.

بضرورة السلم، ثم لفقدان ثقافة روحية مستقرة يستأنس لها العقل الجاهلي بالبحث عن سؤال الكينونة المطلق، فكان الصراع طريقا وحيدا لترتيب الجغرافيا ولتأمين الحياة الاجتماعية.

وليس بعيدا عن هذه الأنساق الجمعية في المجتمع الجاهلي، نجد صراعا اجتماعيا وثقافيا داخل منظومة القبيلة نفسها، بوصفها سلطة ضاغطة ومهيمنة جغرافيا واجتماعيا على كل الأنماط الثقافية والقيمية المشكلة لأدبيات القبيلة عبر مسارات زمنية سحيقة، ويتبدى الصراع من تكريس فكرة التراتب الاجتماعي التي أقرّها القانون العرفي الذي ينظم الأفراد – لاشعوريا – ويموضعهم في طبقتين؛ طبقة المركز وطبقة الهامش؛ هذا التراتب دفع بحراك اجتماعي متمرّد يرفض رتابة الطقوس المركزية، ويخلق لنفسه هامشًا جغرافيا واجتماعيا يكون فيما بعد نسقا ومسارا يستقبل المجموعات الهامشية، أو بالأحرى الأقليات العرقية المعارضة لهيمنة النمط المركزي.

وطبيعي أن يكون لهذه الفئات الهامشية رؤية وجودية وإنسانية تعزز من خلالها الحضور الثقافي والاجتماعي داخل نسق اللاانتماء؛ لترسم لنفسها هوية اجتماعية وإبداعية تختلف عمّا هو مألوف في القبيلة، ذلك أنّ "عالم القبيلة – على بدائيته – هو عالم الثقافة؛ لأنه عالم التجمع ونصب الخيام، وخلق الثبات النسبي وصناعة الأشياء، أما عالم الطبيعة فهو العالم البكر النقي الذي لا ثبات فيه لأشكال الحياة الاجتماعية"[1] والإبداعية. ومن ثم، فإنّ النّص المركز / القبيلة يتميز بالقرار والممارسة الجماعية، وتأسيس الانبثاق الجماعي، أمّا "النّص الصعلوكي هو– تحديدا– انفجار الخروج على هذا الإجماع والممارسة الجماعية، وتأسيس الانبثاق الفردي في العالم، واختراقه من أجل تغيير نظام القيم وبنية العلاقات الاجتماعية والاقتصادية السائدة، وتدمير سلطة أصحاب المصلحة في ترسيخ النظام، من أجل تفكيك كلي لكل لما هو قائم سلطوي"[2]، أكان سلطة سياسية أم سلطة إبداعية. وفي هذا يقول الشنفرى:

أَقِيمـوا بنــي أُمّــي صُـــدورَ مَطيّكُـم فإنّي إلـــى قَـوْمٍ سِواكُـــمْ لأَمْيَلُ

فَقَد حُمَّت الحاجـاتُ والليلُ مُقْمِـــــرٌ وشُدَّتْ لِطيَّاتٍ مَطـايا وأَرْحُـــلِ

وفي الأَرْضِ مَنْأَى للكريمِ عــن الأذى وفيها لمن خـاف القِلَي مُتَـعزَّلُ

---

1 –كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي.البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص،579.

2 – المرجع السابق، ص،580.

لَعَمْرُكَ ما بالأَرض ضِيْقٌ علـــى امرئٍ  سَرَى راغباً أو راهباً وهـو يَعْقِـلُ
ولي دونكم أَهــلونَ سِـــيْدٌ عمـــلَّسٌ  وأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وعَرْفـــــاءُ جَيْـأَلُ
هُمُ الأَهْلُ لا مستودَعُ السّرِ ذائعٌ  لديهم ولا الجاني بما جرَّ يُخْذَلُ[1]

واللاإنتماء تجربة وجدانية ووجودية يحايثها الشنفرى اختيارا، حين تصبح خيمة القبيلة ضيقة لا تسع للزحام الثقافي المخالف لجوهر الثقافة النمطية، فيكون الاغتراب مذهبا لكل من يهدم الأنساق النظمية، ويرفض المشاركة في الانتماء، بحثا عن عوالم بديلة، حتى وإن اضطره الحال إلى تخطي سياج الثقافة المركزية، والنأي بنفسه عن مطارح الاغتراب المكاني (ما بالأَرض ضِيْقٌ)، فإنه يؤسس لفكرة التمرد بوصفها "الحركة التي تقود من التجربة الفردية إلى الفكرة"[2] الثورية، حيث تؤمن الذات الثائرة بدافع مُلح في تشكيل نسق متخيل، يتيح له ممارسة إنسانيته وكرامته التي " أرهقها المجتمع الإنساني في القبيلة، فهي تخلع انتماءها إلى هذا المجتمع، وتؤسس انتماء جديدا لها إلى المجتمع الحيواني(ولي دونكم أَهلونَ :سِيْدٌ عملَّسٌ...) إنها تغترب عن عالم الإنسان، وتلوذ بعالم الوحوش الكاسرة"[3]، فرارًا من بطشه وحيفه.

تلك هي الأنماط الثقافية السائدة بين مركز يمتلك الشرعية الثقافية، ويؤسس للقيم الجماعية عبر منجزات إبداعية وفق نمط ومعمار خاص، وبين هامش يرفض هذه الشرعية، ويؤسس للقيم الفردية عبر منجزات إبداعية تخالفه أنساقا بنائية وتمظهرات دلالية؛ "لذلك لا يكتسب النص الصعلوكي بنية ثابتة أو توليدية أو طقوسية"[4] تحاكي النص المركزي، بل هو نص انشقاقي ثائر، يرفض الطقوس حتى على أنموذج القبيلة الإبداعي. وهذا الجدول يعقد تناظرا بين النّص الهامش والثقافة الهامشية.

---

1- الشنفرى: ديوان الشنفرى، جمعه وشرحه وحققه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1996، ص . 58/ 59.

2 - ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983، ص، 136.

3 - يُنظر، وهب أحمد روميّة: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1996، ص،265.

4 - الرؤى المقنعة، ص، 579.

| النّص الهامش | ثقافة الهامش |
| --- | --- |
| – النّسق الشعري مضطرب. | – النّسق الجمعي مضطرب. |
| – التحرر من المقدمات الطللية. | – التحرر من التزامات القبيلة |
| – ليس لقصيدة الصعلوك مطلعا متميزا | – ليس لمجتمع الهامش سلطة عليا. |
| – النص تجربة وجدانية/حضور الأنا | – الهامش وجود فردي. |
| – النّص مقطعات. | – الإحساس بالتشرذم في مسارب الصحراء |
| – النص يحقق للذات تواجدها. | – الإحساس بالألم والانفصام والفردانية. |
| – النص: سردي قصصي/درامي. | –حياة السلب والغزو والمغامرات |
| – النص : سؤال الذات. | – فضاء الحرية المطلق. |
| – الإيقاع المتسارع. | – إيقاع الحياة السريع، نفسيا، اجتماعيا |
| – كثافة الأمكنة في النص الهامش. | – حياة الترحل والسفر في بطون البيد. |
| – النص حِلمي، رؤيوي، يوتوبي، مستقبلي. | – نشدان الحرية المطلقة. |
| – حضور الحيوان ومظاهر الطبيعة في النص. | – الاغتراب عن عالم البشر / تأسيس انتماء جديد. |
| – وحدة الموضوع. | – وحدة الفرد/ وحدة الحياة |

أمّا عن ديانة العرب قبل الإسلام فلم يكونوا على تفكير ديني واحد، بل إن دياناتهم متباينة تباين وجودهم الجغرافي والتاريخي، حيث نجد الأديان السماوية كالنصرانية واليهودية وبعض الديانات الأرضية التي نقلها البشر إلى بعضهم عن طريق احتكاكهم الاقتصادي والسياسي، والمهم في هذا الشأن أنّ الدّين قبل أن يكون طقسا عباديا هو في الحقيقة نظام ثقافي، كان قد شكّل عبر تمظهرات المكان والزمان نسقا يعكس المنظومة الثقافية والتاريخية والحضارية للإنسان الجاهلي.

ولمّا كان الدّين ضرورة روحية، ونفسية واجتماعية كان لزاما على أهل الجاهلية أن يعتنقوا الدّين الذي اطمأنت له قلوبهم، وصدقته عقولهم، فكان أن آمنوا بعديد الديانات، وكلما حضر دين جديد ألقوا الدّين القديم وراءهم ظهريا، هذا ديدن الجاهليين في أمر دينهم؛

وهو في الواقع يعكس الخلفية الرّوحية المضطربة بشأن اعتناقهم لكل ما يعتقدون أنّه الدّين المخَلّص من براثن الواقع الذي يبعث الخوف والقلق في تلك المجاهيل الصّحراوية.

وتروي الأخبار[1] أنّ الجاهليين قد توالت عليهم الطقوس العبادية؛ فكانت فيهم عبادة الأوثان، وفيهم الصابئة، والنصرانية، واليهودية، وكذا الدهريون والأحناف، وغيرها من الشعائر التعبدية المتداولة، ولم يثبت أنهم استقروا على مرجعية دينية واحدة؛ لذا قلّما نجد عندهم شعرا دينيا بالمفهوم الدينيّ، فالشعراء في الجاهلية لم يكونوا مرتبطين بدينهم ارتباطاً وثيقاً يدير ألسنتهم بقصائد كثر تنبع من هذا الدين، وتدور حوله، ونحن نجد قلة من الشعراء في الإسلام والمسيحية واليهودية يتسم شعرهم بسمات دينية[2] كالأعشى مثلا.

وقبل أن يكون الإنسان كائنا اجتماعيا هو – ابتداء – كائن ديني، يركن بالفطرة إلى قوة غيبية تأنس لها ذاته، ولما كان"الدّين مصدرا بدئيا للثقافة الإنسانية"[3]، كان الجاهلي يمارس ثقافته من خلال خبرته الدينية، وليست هذه الخبرة إلى احتفالات جماعية وشعائر تعبدية وتكاتف اجتماعي في الملمات التي تطرأ هنا وهناك؛ لأنّ الدّين هو"الطريقة التي يقوي بها الإيمان والطقس الديني الروابط الاجتماعية بين الأفراد، وهي تشدد على الكيفية التي تتعاضد وتقوي بها البنية الاجتماعية لمجموعة من الناس، من خلال عملية الترميز الطقسية، أو الأسطورية للقيم الاجتماعية"[4] والثقافية.

وبهذا يصبح الحس الدّيني عند عرب الجاهلية رافدا ثقافيا يهندس النسق، ويصنعه وفق رؤية تبحث عن عوالم وجودية أخرى تسهم في إعادة التوازن النفسي، وترسي ثقافة التسامح، وتقبل الآخر تحت خيمة روحية واحدة، فالطقس العبادي، إذن، ذو وظيفة اجتماعية وثقافية تروض السلوك الإنساني باتجاه بناء مؤسسة خلقية/ روحية تحفظ الصالح العام في بوتقة ثقافية واحدة.

---

1 – ينظر، جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد في نشره، الجزء السادس، الطبعة الثانية، 1993، فقد عقد جزءا كاملا في أديان العرب، وانظر:محمد إبراهيم الفيومي في كتابه :في الفكر الديني الجاهلي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة.

2– ينظر، أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الرابعة، ص، 374.

3 – فراس السواح: دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، الطبعة الرابعة، 2002، ص، 22.

4 – كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات، ترجمة : محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 2009، ص، 317.

**2- ثقافة الوافد:**

إن التّجاور الجغرافي والتاريخي يحتم جوارا ثقافيا وحضاريا، بحكم مجموع العلائق التي تبرز بفعل الرحلات لأغراض تجارية أو دينية، أو بفعل الصراع والحروب من أجل ضبط الجغرافيا أو إعادة ترتيبها، فهذه الوسائط التواصلية دعمت عملية المثاقفة بانتقال العناصر الثقافية من تجمع حضاري إلى تجمع آخر، وأسهمت في مد جسور التعارف والتواصل المعرفي والاجتماعي.

والعرب كغيرهم من الأمم مع جوارهم الحضاري - ذي الانتماءات العرقية واللغوية والثقافية المختلفة - قد تواشجوا ثقافيا بالاتصال المباشر مع الآخر الفارسي، والرومي، والنبطي، والحبشي، والهندي، على الرغم من معوقات التواصل بسبب مجاهل الصحراء ووعورة مسالكها، وامتداد رمالها، إلا أن هذه المكابح لم تقف حائلا بين العربي وبين بحثه عن مصبّات ثقافية يروي منها عطشه الحضاري ونهمه الفكري، حتى وإن قيل إن"بعض الأعراب في صحراوات الجزيرة كانوا في معزل عن العالم المتمدين آنذاك، فإنه من الصحيح كذلك أن بعض البيئات الاجتماعية الأخرى كانت متصلة بمعالم المدينة لذلك العهد، مواكبة لركب الحضارة"[1] المجاورة، تنهل منها بالقدر الذي تسمح به الملابسات السياسية والاقتصادية.

ومن تمظهرات التماس الثقافي الذي مارسه الروم على الحواضر العربية، تلك الطقوس التعبدية الجديدة التي وفدت إليهم من جراء الحملات التبشرية التي مارستها النصرانية، مثلا، على نقاط كثيرة من بلاد العرب بفعل حركة تجار الروم، الذين كانوا " ينزلون سواحل العربية الجنوبية للتزود منها بالماء وبالطعام وللاتجار مع سكانها، ومنهم من أقام بها وقضى حياته فيها، وتعرب. وكان منهم من بشر بالنصرانية وعمل على نشرها بين السكان. ولعل الحكومة البيزنطية كانت ترسل المبشرين إلى هذه المواضع للتبشير"[2] المسيحي، والتوسيع من دائرة النفوذ الديني، وفي هذا يُقْسِم عدي بن زيد العبادي بربّ الكعبة والصّليب، ويجعلهما في منزلة الرّب الواحد، متأثرا بما لفظته الثقافة النصرانية فيقول:

سعى الأعداء لا يألون شرّاً  عليَّ وربِّ مكةَ والصليبِ[3]

---

1 - ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، وقيمتها التاريخية ، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، 1978، ص،10.

2 - ينظر، جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الجزء السادس، ص، 621 وما بعدها.

3- عدي بن زيد: الديوان، تحقيق محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، 1965م، ص 38.

وليس غريبا حين يكون التجاور الجغرافي والحدودي أن تسلل الكثير من الألفاظ الفارسية في المدونة الشعرية الجاهلية، وبخاصة ما ورد منها في شعر الأعشى، بحكم مجاورته لهم، وترحاله إليهم، ولم يقتصر الأمر على هجرة الألفاظ الفارسية فقط، بل تعدى ذلك إلى المعاني والصور والأخيلة المستقاة من طبيعة تفكيرهم ومجال حضارتهم، وها هو يذكر حشدا من أسماء الزهور وآلات الطرب الفارسية، فيقول:

لنا جُلَّســـــانٌ عنــدها وبَنَفْسَـجٌ وسيسِنْبرٌ والمـــرزجوشُ مُنَمْنَـما
وآسٌ وخيريٌّ ومـــــروٌ وسوسنٌ إذا كانَ هِنْزَمْنٌ ورُحتُ مُخَشَّـــما
وشاهِسْفَرِمْ والياسمينُ ونرجـــسٌ يصبُّحنا في كلِّ دجْنٍ تغيَّـما
ومُسْتـــــقُ سينينٍ وَوَنٌّ وبَرْبَـــطٌ يجاوبُهُ صَبْجٌ إذا ما ترنَّـما[1]

وجاء أيضا في معلقة عمرو بن كلثوم:

كَـــــــــأَنَّ ثِيَابَنَا مِنـَّا وَمِنـْهُـمْ خُضِبْنَ بِأَرْجُـــــــــوَانٍ أَوْ طُلِينَا
إِذَا مَـــا عَيَّ بِالإِسْنَافِ حـــــيّ مِـــــن الهَوْلِ المُشَبَّهِ أَنْ يَكُونَا[2]

وهناك تمظهر ثقافي آخر وفد إلى البيئة العربية من الهند، لكنه من قبيل الصناعة والتعدين والأغراض الحربية، ويظهر أنّ العرب، كانوا يستوردون مصنوعات المعادن من الخارج إلى جزيرتهم، فنجد في الأخبار أنّهم كانوا يفتخرون بالسيوف الهندوانية[3]؛ لأنّها الأجودُ متنا، والأحسنُ سبكا، فيقولُ عنترةُ مفاخرا ومخاطبا عبلة:

إذا مـا منـادي الحـي نـادى أجبتُهُ وخيل المنايا بالجماجـمِ تعثرُ
سلي المشرفي الهنداوني في يدي يخبرك عـني أننـي أنـا عـنـتـر[4]

هذا غيض من فيض الثقافة الوافدة إلى البيئة العربية، التي تدل على ثقافة الانفتاح عند العرب والرغبة في تحسس الأشكال الحضارية والأنماط الثقافية، واستثمار ما

---

1 – الأعشى ميمون بن قيس: ديوان الأعشى،شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، دار النهضة الحديثة، بيروت، 1974، ص، 293.

2 – الأنباري أبي بكر محمد بن القاسم: شرح القصائد السبع الطوال، ضبطه وعلّق عليه، بركات يوسف هبّود، 2004، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص،331.

3 – ينظر، جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد في نشره، الجزء السابع، الطبعة الثانية، 1993، ص، 236–237.

4 – ديوان عنترة العبسي، ص،80.

لديها من قيم ثقافية وحضارية تنعش نشاط المثاقفة(Acculturation) ، "بوصفه واحدًا من المجريات المعتادة للتطور الثقافي الخاص بكل مجتمع"[1] إنساني.

**ثانيا- المعيار الإبداعي:**

**1- المعيار الشعري:**

لعل أكثر ما يشد انتباهنا في أثناء تصفح تراثنا الإبداعي- بخاصة في عصر ما قبل الإسلام - تلك البصيرة الفطرية الخلاقة في رؤيتها الإبداعية الكشفية، ووقعها في إشعاع مدركاتنا، وقد كان لهذا الإنجاز العظيم صدى - وما يزال- يحير الباحثين عن مصدر هذه الرؤية الإبداعية الباسقة، والمحكمة بدقة متناهية، وفي إعلاء دال الكلمة المثال، ومدلول المعنى الأقدر على الرؤية الثاقبة.

إن الاعتراف بإطلاق صفة الرؤية الإبداعية في الشعر الجاهلي هو اعتراف ضمني من كل من تطرق إلى مسار عملية الإبداع في هذا المفصل التاريخي من موروثنا المعرفي، وإقرار به قطعي ممن خاض تجربة البحث الأنطولوجي والدراسات الأنثروبولوجية الثقافية، والدراسات التاريخية والأدبية، وبكل ما بحياة المجتمع الجاهلي في ثقافته ورؤيته النابغة، وغيرها من الدراسات التي تعنى بمعرفة حقيقة هذا الإرث الزاخر بعطائه المتنوع، والمترع بإبداعه المتميز؛ لما فيه من جودة، وإتقان، وقوة ابتكار.

لقد كان الشعر الجاهلي - وما يزال- مورد وعينا، ومصدر ثقافتنا، ونبع إلهامنا، ومنبت واعيتنا الجمعية، وإشعاع مدركاتنا؛ لما يتضمنه من مرجعية، بالإضافة إلى كونه محل برهان على مكانة الهوية العربية في جميع مراميها، على الرغم مما يحاك حول موهبة الشعر الجاهلي الفطرية من تساءل عقيم؛ بما يستوجب الشك من مأتى النبع الإبداعي لهذا الشاعر الجاهلي المنغلق على نفسه في صحراء تحدها فضاء من رابط تواصل مع الآخر؟ وكيف أبدع الشاعر الجاهلي نصه بهذا المستوى من العبقرية؟ وهل كان الوعي يؤدي وظيفته في عملية الخلق؟ وهل هناك قوة خارجية تؤتى منها الداعي إلى تحريك مسار

---

1 ـ دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2007، ص،12.

دوافع الإبداع في الشعر الجاهلي؟ وما مقدار الابتكار من عدمه في الشعر الجاهلي؟ وهل ما يصدق على شعراء المعلقات – مثلا – هو نفسه ما يصدق على بقية الشعراء في العملية الإبداعية؟ أو بمعنى آخر هل ما يصدق على الجزء يصدق على الكل بحسب المعيار الأرسطي المنطقي؟ وهل يمكن شعريا تحديد العملية الإبداعية لشعراء العصر الجاهلي؟ وبالمجمل ما هي الدلالة القطعية لمصدر العملية الإبداعية في العصر الجاهلي؟

لقد كان البحثُ عن دوافع الإبداع وطبيعة الخلق الفني من بين الإشكالات التي واجهت الفكر الإنساني والعربي، لما في هذه العملية من تعقيدات نفسية وعقلية تجعلها تُعزى إلى كم هائل من التفسيرات والتأويلات المختلفة باختلاف مشارب كل اتجاه نقدي أو فكري؛ لأن الظاهرة الإبداعية من" أعمق مظاهر النشاط البشري جميعا، تعبيرا عن الاتصال، وأشدها إثارة للانفعال، وأكثرها تأكيدا لاستمرار التاريخ "[1]، والإنسان.

ولما كان الإبداع أرقى التجليات الإنسانية تعبيرا عن الحياة، وأقواها تجاوزا لحدود المكان والزمان، كان لزاما أن نتساءل عن طبيعته ودوافعه، ومن أي مشكاة كان يبزغ الإبداع الجاهلي، هل هو إلهام روحي ينثال على الشاعر بصورة قوى ميتافيزيقية تهب الشعر لمن تشاء، وتمنعه عمّن تشاء؟ أم هو نتاج الوعي، وكدّ العقل، وثقافة الخبرة والاطلاع؟ أم هو ظاهرة سيكولوجية ترتبط بدواخل النفس البشرية، أو بالطاقة اللاشعورية المختزنة في الفرد أو الجماعة؟ وهل هو من وحي الطبيعة وسحر الصّحراء، أم هو قرين مجالس اللهو والمجون؟ أم هو من الحروب وأيام العرب؟ وهل المعتقدات الدّينية والأساطير كانت قوى غيبية تحرض الشاعر على الانجاز القولي؟

كلها تساؤلات وإشكالات تبحث عن سياقات معرفية، ومسارات ثقافية تهيئ لتفسير الظاهرة الإبداعية من حيث منشؤها، وطبيعتها، ودوافعها، وتتحسس الدواخل التي تكون مصاحبة للمخاض الإبداعي في العصر الجاهلي.

---

1 – إبراهيم زكريا: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة،(د.ت) ص،191.

بدءًا، عزا الجاهليون مصدر الإبداع إلى قوى غيبية خارقة، وزعموا "أنهم يرون الغيلان ويسمعون عزيف الجان"1، وقالوا بشياطين الشعر التي تهتف لهم من وراء جدر الغيب كالجن والغيلان والعفاريت، وكانوا "يزعمون أنّ مع كل فحل من الشعراء شيطانا، يقول ذلك الفحل على لسانه"2؛ لأنّ "هناك شيطانا مشتركا بين جميع المجيدين ويدعى (الهوبر)، وآخر بالمُسفين ويدعى (الهوجل) فإن انفرد به (الهوبر) جاد شعره وحسن كلامه، ومن انفرد به (الهوجل) ساء شعره وفسد كلامه"[3]، ومما يؤكد تأصل ثقافة الإلهام في تفسيرهم للابداع الشعري ما نجده في قصص الجن والغيلان وكيف كانت تتغشى الشعراء تلهمهم الشعر، وهذه قصة الأعشى حين أراد قيس بن معد يكرب بحضرموت، فأصابه مطر وابل ضلّ به الطريق، فما وجد غير خباء من شَعر، فإذا بشيخ جالس وسط الخباء، فقال له بعد محاورة طويلة: "أنا هاجسُك مسحل بن أثاثة الذي ألقى على لسانك الشعر"[4]، وللأعشى شعر يستعينُ فيه بخليله مسحل على مهاجاة خصومه، فيقول:

فَلما رأيتُ الناسَ للشِّر أقبَلوا وثابوا إلينا مِن فَصيحٍ وأعْجَم

وَصيحَ عَلينا بالسِياطِ وبالقَنا إلى غايَةٍ مَرفوعَةٍ عِندَ مَوسِم

دَعوتُ خَليلي مِسحِلاً ودَعوا لَه جُهنّامَ جَدعاً للهَجينِ المُذَمَم[5]

ولحسان بن ثابت شعر من قبيل شعر الأعشى يطلب فيه أخاه الجني كي يعينه على الكلام، فيقول:

أخي مِن الجنِّ البَصيرُ إذا حالَ الكَلامَ بأحسَـــنِ الحِبْر

---

1 – الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، الجزء السادس، بتحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الثانية، 1967، ص 172.

2 – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الثانية، 1973. ج443/3.

3 – نها توفيق نعمة:الجن في الأدب العربي، دار صيدا، بيروت لبنان، 1971، ص، 156/150.

4– البغدادي، عبد القادر بن عمرو: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، 1981، ج396/8.

5– الأعشى: الديوان، تحقيق: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1999، ص، 350 /351.

أنَضَيرَ ما بَيني وَبَينَكُـــم صَرمٌ وما أحدَثتُ مِن هَجْر[1]

هذا تأويل رؤيا الإلهام عند شعراء الجاهلية، فقد تواتر عندهم تفسير عملية الخلق الشعري "بإرجاعها إلى نوع من الوحي أو الإلهام، فالفنان يستلهم عمله الفني لا من عقل واع أو شعور ظاهر أو مجتمع معين أو تاريخ فن سابق أو حتى لا شعور دفين، وإنما هو يستلهم هذا من قوة إلهية عليا، أو من وحي سماوي خارق، أو من هواجس سحرية غيبية أو حتى من شياطين خفية"[2] تؤثر في الشاعر بطريقة روحانية، كما تؤثر في الكاهن أو الساحر.

إنّ القول بالإلهام في تفسير ظاهرة الخلق الشعري ــ لا شك ــ تُعطّلُ العقل البشري وتجعله رهين هواتف غيبية وهواجس سحرية؛ إذ لو كان الشاعر يستلهمُ من قوة إلهية خارقة لجاء شعرُه غاية في الجودة والتهذيب، ولا ما رأينا النابغة وهو في قبته الحمراء يُخطّئ حسان ويستحسن شعر الخنساء[3]، ولا ما رأينا طرفة وهو يسخر من شعر المسيب بن علس حين قال قولته المشهورة "استنوق الجمل"[4]، ولا ما طلّق امرؤ القيس زوجته أم جندب؛ لأنها انتصرت لعلقمة الفحل حين أجهد فرسه وأتعبه، ولا ما حكّك الحطيئة شعره، ولا ما انتظر زهير حولا كريتا وهو يثقف أبياته ويروض قوافيه.

فالتحكيك، إذن، أن يضع الشاعر/الناقد " لفظا معينا في مكانه من القصيدة فيرد إلى ذهنه لفظ آخر بالتداعي على أساس التلازم أو التشابه أو التضاد، ويجد أنه أفضل من سابقه، فيشطب الأول ويحل الثاني محله"[5]، لعلّة أنّه لا يتناغم وذوق الشاعر، ولا يساير القوافي التي أنشأها.

---

1- حسان بن ثابت الأنصاري:الديوان، ص، 230 /231.

2 – علي عبد المعطي محمد: جماليات الفن، المناهج و المذاهب والنظريات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994، ص،72 .

3 – ينظر، أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مط.(1)، 1967. 3/1.

4 – ينظر، المرزباني أبو عبد الله محمد بن عمران: الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، 1965،بقية المعلومات ص، 83/82.

5 – حسن أحمد عيسى:الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة، 1979، ص،116.

إنّ التحكيك وإعمال العقل مذهب في الخلق الشعري، ودأبُ طائفة من الشعراء الذين كانوا يكدّون أذهانهم ويجهدون قرائحهم رغبةً في كمال القصيد وإتقان أبياته، وما ذاك إلا شعور منهم أنّ الشعر صعب وطويل سلمه، لاسيما إذا ارتقى فيه الذي لا يعلم رجزه وهزجه وقريضه، وهذا امرؤ القيس ينقل لنا معاناته في العملية الإبداعية حين يقول:

أذودُ القوافيَ عنّيَ ذِيادا ذيادَ غُلامٍ جريٍ جـوادا

فلما كـــثُرْنَ وعَنّينَهُ تَخَيّرَ مِنهن سرّاً جِيــادا

فأعزل مرجانــها جانبا وآخذ من دررها المستجادا[1]

ومما يعضد فكرة المكابدة في العملية الإبداعية ما ذكره الجاحظ[2] في تجربة سويد بن كراع وهو يقتنص لحظة الإبداع حتى وقت السحر، فيقول:

أبيتُ بِأَبوابِ القَوافــي كَأَنَّما أُصادي بِها سِرباً مِنَ الوَحشِ نُزَّعا

أُكَالِئُها حَتّى أُعرِّسَ بَعدَمــا يَكونُ سُحَيرٌ أَو بُعَيدُ فَأَهجِـــــــعا

عَواي إلاّ ما جَعَلتُ أَمامَها عَصا مِربَدٍ تَغشى نُوراً وَأَذرُعا

وقريبا من فعل المكابدة والمعاناة الذاتية، نجد نظرة السيكولوجيين تفسر العملية الإبداعية على وفاق اللاشعور الذي عُدَّ الخلفية السيكولوجية في تفسيره الظاهرة الإبداعية، من منظور أن الأحلام والعقد النفسية، والرغبات الشاذة، والذكريات والأحاسيس الإنسانية التي استقرت في اللاوعي الشخصي هي مصدر الفن، فيكون الابداع الشعري وقتئذ رهين سلطة اللاشعور المخبوءة في أغوار النفس البشرية.

غير أنّ هذه المكبوتات والميولات تبقى متراكمة في أعماق العقل الباطن للفرد إلى أن تصبح مستساغة اجتماعيا بفعل طريقة التسامي **(sublimation)** التي تحولها إلى قيم ثقافية واجتماعية وإبداعية، رغبة في إعلاء الميول وتعديل المكبوتات وإعادة التوازن بين عالم

---

1 – امرئ القيس: الديوان، ص،248

2 – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج2 تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجى، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1969 ، ص،12.

الداخل النفسي، وعالم الخارج الاجتماعي، حتى "الميول الجنسية تسهم بقسط لا يستهان به في إبداعات العقل البشري في ميادين الثقافة والفن والحياة الاجتماعية"[1] والإنسانية.

وليست هذه الإبداعات إلا مظهرا من مظاهر هذه الغرائز المكبوتة والمسكوت عنها في اللاشعور عند الفنان، الذي يستطيع عبر أثره الفني "تحقيق أمنية مستحيلة في الواقع"[2]؛ لأن هذا الأثر نابع من اضطرابات نفسية وصراعات متناقضة نشأت وترسبت معه منذ طفولته سمّاها فرويد (**Sigmund Freud**) بالعصاب، وهو مجموعة من الأمراض النفسية والحالات العصبية المتوترة التي يكون عليها المبدعون لحظة إبداعهم بحسب رؤية القائلين بالتفسير السيكولوجي.

وقريبا من نظرية اللاشعور نجد (ألفرد آدلر **Alfred Adler**) قد نحا نحو مبررات نفسية لعملية الخلف الفني سمّاها الشعور بالنقص (خلافا ليونج **Carl Gustav Jung**) الذي توجّه إلى طبيعة اللاشعور الرمزية في نقده للأسس النظرية للتحليل النفسي الكلاسيكي، اتجه آدلر إلى الشعور بالنقص الذاتي للكائن البشري، وما يدعى بآليات التعويض أو التعويض الأعلى"[3] الذي سيجسده الشاعر في إبداعه، ومن ثم فإنّ النقص في عالم الحس سيجد طريقه إلى الكمال في عالم النص، تعويضا عن الوضاعة أو الشعور بالدونية بسبب عامل اجتماعي أو نفسي أو جسدي الذي سيصبح الأساس لكل نشاط إبداعي، فهل كان هذا المنحى يسري على الشعر الجاهلي؟

وفي شعر عنترة العبسي صوت صارخ بعقدة النقص، حين لزمته منذ الطفولة التي عاشها راعيا، يحسن الحلب والصر، وصوت صادح آخر ينزع فيه إلى التفوق والتعويض عمّا لحقه من ظلم الأعراف الاجتماعية، فيقول:

قد كنتُ فيما مضى أرعى جمالهم  واليوم أحمي حماهم كلما نُكبوا

---

1 – سيغموند فرويد: مدخل إلى التحليل النفسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1980، ص،17

2 – روبن أوسبورن: الماركسية والتحليل النفسي، ترجمة: سعاد الشرقاوي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1980،ص،42.

3 – فاليري ليبين: مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية الجديدة، دار الفارابي، الطبعة الأولى، 1981، ص، 114.

لله درُّ بني عبس لقد نسلـــوا  من الأكارم ما قد تنسل العرب

لئن يعيبوا سوادي فهو لي نسبٌ  يوم النزال إذا ما فاتني النسب[1]

وهكذا يبدو عنترة يائسا من عقدة النقص التي تركبت لديه من لون السواد المتسلل إليه عبر أمه الحبشية؛ ليتسلل له الشعور بوضاعة النسب، ومن ثم الولوج في نفق نفسي مظلم، وذلك لغياب هوية حقيقة تؤطر حقوقه الاجتماعية والإنسانية.

هذا الكبتُ الدائمُ لمشاعر الدونية والاحتقار قد ولّد لدى عنترة غريزة حب الظهور والتميز، وحركت مشاعره نحو الفعل الإبداعي؛ لتحقيق وجود ذاته داخل مجتمع قبيلة عبس.

ويذكر تلميذ (فرويد) كارل يونغ أن اللاشعور الجمعي دافع رئيس في عملية الابداع؛ فالوراثة الاجتماعية، والخبرات السابقة، واللاوعي الجماعي، وكل الرواسب الثقافية المتكلسة في الوجدان الجمعي تبزع بغير وعي في التشكيل الإبداعي لدى الفنان، بوصفه" ظاهرة إبداعية لما يملكه من مقدرة فنية تؤهله لاستكشاف ما ترسب في أعماق البشرية من تراكمات نفسية انطوت بفعل مرور الزمن في ذاكرة النسيان"2 ثم يعمد الشاعر إلى انتشالها من الأعماق النفسية للوجدان الجمعي.

وهكذا يكون الشاعر في إنجازاته القولية لا يقول إلا المعار والمكرر من القول على حد تعبير كعب بن زهير:

ما أرانا نقول إلا رجيعا  ومعاداً من قولنا مكرورا[3]

وهذا الفرزدق يؤكد وراثة اللاشعور الجمعي في عملية الخلق الفني، ويذكر من سبقه من الشعراء وكيف أنه أفاد منهم:

وَهَب القَصائِدَ لي النَوابِغَ إِذ مَضَوا  وَأَبو يَزيدَ وَذو القُروحِ وَجَروَلُ

---

1 – عنترة بن شداد العبسي: الديوان، ص، 25.

2 – عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1992، ص،69.

3 – كعب بن زهير: الديوان، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه:حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1994، ص، 123.

وَالفَحلُ عَلقَـمَةُ الَّذي كانَت لَهُ  حُلَلُ المُلوكِ كَلامُهُ لا يُنحَــلُ

وَأَخـــو بَني قَيسٍ وَهُنَّ قَتَلنَهُ  وَمُهَلهِلُ الشُعَــراءِ ذاكَ الأَوَّلُ

وَالأَعشَـــــيانِ كِلاهُما وَمُرَقِّشٌ  وَأَخــو قُضاعَةَ قَولُهُ يُتَمَثَّلُ[1]

إن هذه الممارسات النفسية اللاشعورية الثاوية في اللاوعي الجماعي قد أسهمت في تنميط التشكيل الشعري عند شعراء الجاهلية، وبخاصة في بناء عوالمهم الطللية؛ ذلك أن تشكيل العالم الطللي متأت من رؤية مخزونة في اللاشعور الجمعي، فهو وان تشابه عند الكثير من الشعراء إلا أن هناك خصوصية لكل موقف طللي، من منظور أن لكل شاعر تجربة مصطبغة بعوالم نفسية وعقلية، تختلف عن تجارب الآخرين من الشعراء، لكن مع ذلك توجد الكثير من القواسم المشتركة التي تجعلنا نتوهم أن الوقفة الطللية تكاد تكون صورة منمطة لتجارب اللاشعور الجماعية المتكررة في كل مشهد شعري جاهلي؛ لأنّ "اللحظة الطللية هي واحدة من الشذرات المضيئة التي يمكن أن يصل عبرها إلى إحباطات ومكبوتات المجتمع الجاهلي، وإلى تطلعاته وأشكال إنسلابه معا؛ أي هي وسيلة من وسائل إغناء فهمنا لمجتمع "[2] الجاهلية

فالرسم الدارس، وحضور المرأة، والإحساس بالفقد، وتذكار الماضي، وتلاشي المكان، كلها ثيمات يقوم عليها الطلل الجاهلي عند الكثير من الشعراء، حتى لكأنّ المتلقي يحسبها طللا واحدا مكررا عبر انجازات قولية متعددة، مما يؤكد فاعلية النماذج العليا مثلما كان يسميها يونج (Carl Gustav Jung) أو التجارب الإنسانية الأولى التي تسربت على أشكال أساطير ودوافع وأفكار بطريقة الوراثة الاجتماعية؛ ليتلقفها الفنان معبرًا عنها بصورة من صور العقل الجمعي الجاهلي.

وليس غريبا أن يفصح امرؤ القيس عن عادة البكاء في التشكيلات الطللية، ويعدها سنة عكف عليها الآباء والأجداد من قبيل بكاء ابن خذام، حين يقول:

عُوجا على الطّلل المُحيل لأنّنا  نبكي الدّيار كما بكى ابنُ خِذام[3]

---

1 – الفرزدق: الديوان، شرحه وضبطه وقدّم له علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1987، ص، 493.

2 – يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، ص،118.

3 – امرئ القيس: الديوان، ص، 162.

ولو عرجنا – دعما للفكرة السالفة – إلى صورة المرأة في المعتقد الشعري الجاهلي؛ لوجدنا أن هذه الصورة تكاد تكون واحدة لولا بعض الخيوط الفارقة هنا وهناك، تبعا لطبيعة التكوين العاطفي والاجتماعي لكل شاعر؛ مما يدل وبصورة قاطعة أن اللاشعور الجمعي يحبك تجارب الماضي ويخزنها مضغوطةً في صورة نماذج أولية، أو أنماط عليا، فينتشلها الشاعر ظنا منّا أنها تعكس رؤية فردية، لكنها في الواقع هي رؤية اللاشعور الجمعي متغلغلةً في اللاوعي الذاتي لدى الشاعر، "ولنا أن ننظر فيما شبهت به المرأة، وفيما تكرر تشبيهها به، وسنلفي أن التشبيه قد تكرر بالدمية والشمس والغزالة والمهاة"[1] في كثير من مساحات الشعر الجاهلي، أمّا التشبيه بالدّمية فنجده في قول امرئ القيس:

| | |
|---|---|
| هُما نَعجَتانِ مِـن نِعـــاجِ تِبالَةٍ | لَدى جُؤذَرَينِ أَو كَبَعضِ دُمى هَكِرِ[2] |

أو كما قال النابغة الذبياني:

| | |
|---|---|
| أَو دُميَةٍ مِن مَرمَرٍ مَرفــوعَةٍ | بُنِيَت بِآجُرٍّ تُشادُ وَقَرمَد [3] |

أو كقول بشر بن أبي خازم:

| | |
|---|---|
| كَأَنَّ عَلى الحُـدوجِ مُخَـــدَّراتٍ | دُمـــــى صَنعاءَ خُــطَّ لَها مِثالُ[4] |

وأما التشبيه بالغزالة فنجده في قول عنترة العبسي:

فَيا طالَما مازَحتُ فيــها عُبَيلَةً وَمازَحَني فيها الغَـزالُ المُغَنَّجُ[5]

أو في قول علقمة الفحل:

وَجيدِ غَزالٍ شـــــادِنٍ فَرَدَت لَهُ مِنَ الحَلي سَمطَي لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ[6]

---

1 – نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، 1976، ص،106.

2 – امرئ القيس: الديوان، ص،110.

3 – النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق الدكتور شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، 1968، ص،33.

4 – بشر بن أبي خازم، ديوان بشر بن أبي خازم،تحقيق عزة حسن، دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1960، ص،167.

5 – عنترة بن شداد العبسي: الديوان، ص، 41.

6 – علقمة الفحل: الديوان، شرح الأعلم الشنتمري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه:حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1993، ص،71.

أو في قول الحطيئة:

من البيض كالغزلان والغر كالدمى  حسان عليهن المعاطف والأزر[1]

**2- المعيار السردي:**

لمّا كان التشكيل السردي نتاجا فكريا يستوعب تجارب الأمم المختلفة، وعاملا رئيسا في توصيف الأنساق الثقافية والاجتماعية، كان من الطبيعي أن نتحسس المعين الذي يتسربل منه هذا الحراك السردي الذي أنتجه العقل الجاهلي، ونبحث في تمظهراته، وتنوع أشكاله، ومدى استجابته لروح العصر ومزاجه.

ولعل من دلائل نسبتهم العمل الإبداعي السردي إلى الجن والغيلان ما نجده في خبر رواه صاحب الأغاني في محاورة بين أميّة بن أبي الصّلت مع شيخ راهب رآه فقال لأميّة: "إنّك لمتبوع، فمن أين يأتيك رُئيك ؟ قال: من شقي الأيسر، قال: فأيّ الثياب أحبّ اليك أنْ يلقاك فيها؟ قال: السواد، قال: كدت تكون نبي العرب ولست به، هذا خاطر من الجنّ وليس بملك، وانّ نبي العرب صاحب هذا الأمر يأتيه من شقه الأيمن، وأحبّ الثياب إليه أنْ يلقاه فيها البياض"[2].

من خلال هذا الخبر السردي يمكن أن نلَمّح إلى تلك العوالم الغيبية، والتفسيرات العجائبية التي كان يطمئن إليها الانسان الجاهلي في تبريره لقوة الخلق الفني عند المبدعين؛ فهم يبدعون بإيعاز من الرئي الذي كان يتغشى المتبوعين، وربما يختار من أي الجهات يأتيهم، وعلى أي الثياب يلقاهم، وفي هذا ما ينم عن تفسير متعلق بطقوس سحرية وتبريرات غرائبية؛ فاللون الأسود، والشق الأيسر، في الثقافة العربية دليل الشر والهوان، واللون الأبيض والشّق الأيمن دليل الخير والرضوان.

تعتمد الذات الساردة في هذا المقتطف على تقنية حوارية قائمة على أساس محاورة استفهامية فيها السؤال من الشيخ الرّاهب، والإجابة من أميّة بن أبي الصّلت، والظاهر أنّ الراهب عارف بالنبؤات، مؤمن بميلاد وحي جديد يعضد الأديان التي سبقته، ثم إن أميّة وعلى الرغم من طول قامته في مضمار النبؤات، نلحظ أنه – هنا- صامت متلق، يصيخ

---

1 – الحطيئة: الديوان، اعتنى به حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2005، ص،81.

2- الأغاني :ج 4 / 32 – 33 .

السمع للشيخ الراهب؛ لأن في القضية رئي، والرئي في المورث الجاهلي له حظوة وقداسة لا يلهم الشعر فقط، بل حتى النبؤات، بحسب ما ورد في خبر الكاهن وأمية.

وقصة أخرى يرويها القالي في أماليه[1] سنقتصر على جزء منها لطولها، ومما جاء فيها:" قال خنافر: وكان رَئِيّي في الجاهلية لا يكاد يتغيب عني، فلما شاع الإسلام فقدتُه مدة طويلة، وساءني ذلك. فبينا أنا ليلةً بذلك الوادي نائما إذ هَوَى هُوِيَّ العُقَاب، فقال: خنافر؟ فقلت: شصار؟ فقال: اسْمَعْ أَقُلْ. قلت :قُلْ أَسْمَعْ. فقال: عِهْ تَغْنَمْ. لكل مدةٍ نهاية، وكلُّ ذي أمدٍ إلى غاية. قلت: أجل. فقال: كل دولةٍ إلى أجل، ثم يتاح لها حِوَل. انتُسِخت النِّحَل، ورجعت إلى حقائقها المِلَل. إنك سَجِيرٌ موصول، والنصح لك مبذول".

يبدو أنّ السّارد (خنافر) هنا واع بفكرة النهاية الحتمية للكون الانساني والحضاري، (لكل مدةٍ نهاية) يقصد نهاية الزمن، و(كلّ دولة إلى أجل) يقصد نهاية المكان، و(كُلّ ذي أمد إلى غاية) يقصد نهاية الإنسان، واجتماع هذا الثالوث في سردية خنافر إنما

---

1 – وحدثنا أبو بكر قال حدثنى عمى عن أبيه عن ابن الكلبى عن أبيه قال: "كان خُنَافر بن التوأم الحميري كاهنا، وكان قد أُوتِيَ بسطة في الجسم وسَعة في المال، وكان عاتيا. فلما وفدتْ وفود اليمن على النبي وظَهَر الإسلام أغار على إبلٍ لِمُرَاد فاكتسحها، وخرج بأهله وماله ولحق بالشِّحْر، فخالف جَوْدان بن يحيى الفِرْضِمي، وكان سيدا منيعا، ونزل بواد من أودية الشِّحْر مُخْصِبًا كثير الشجر من الأيك والعَرِين. قال خنافر: وكان رَئِيّي في الجاهلية لا يكاد يتغيب عني، فلما شاع الإسلام فقدتُه مدة طويلة، وساءني ذلك. فبينا أنا ليلةً بذلك الوادي نائما إذ هَوَى (انحدر فى الجَوّ (هُوِيَّ العُقَاب، فقال: خنافر؟ فقلت: شصار؟ فقال: اسْمَعْ أَقُلْ. قلت :قُلْ أَسْمَعْ. فقال: عِهْ تَغْنَمْ. لكل مدةٍ نهاية، وكلُّ ذي أمدٍ إلى غاية. قلت: أجل. فقال: كل دولةٍ إلى أجل، ثم يتاح لها حِوَل. انتُسِخت النِّحَل، ورجعت إلى حقائقها المِلَل. إنك سَجِيرٌ (أى صديق) موصول، والنصح لك مبذول، وإني آنَسْتُ بأرض الشأم نَفَرًا من آل العُذَّام (يقصد قبيلة من الجن)، حكّاما على الحكّام، يَدْبُرون (يقرأون) ذا رونق من الكلام، ليس بالشِّعر المؤلَّف، ولا السجع المتكلَّف، فأصغيتُ فزُجِرْتُ، فعاودتُ فظُلِفْتُ (أى مُنِعْتُ)، فقلت: بم تُهَيْنِمون؟ وإلام تَعْتَزُون؟ قالوا :خِطَابٌ كُبَّار، جاء من عند الملك الجبار، فاسمع يا شَصَار، عن أصدق الأخبار، واسلك أوضح الآثار، تَنْجُ من أُوَار النار. فقلت: وما هذا الكلام؟ فقالوا: فرقانٌ بين الكفر والإيمان. رسول من مُضَر، من أهل المدَر، ابتُعِث فظهر، فجاء بقَوْلٍ قد بَهَر، وأَوْضَحَ نَهْجًا قد دَثَر، فيه مواعظ لمن اعتبر، ومَعَاذٌ لمن ازدجر، أُلِّف بالآيِ الكُبَر .قلت: ومن هذا المبعوث من مُضَر؟ قال: أحمد خير البشر. فإن آمنتَ أُعْطِيتَ الشَّبَر (أى الخير)، وإن خالفت أُصْلِيتَ سَقَر. فآمنتُ يا خُنَافر، وأقبلت إليك أبادر، فجانِبْ كل كافر، وشايِعْ كل مؤمن طاهر، وإلا فهو الفراق، لا عن تلاق. قلت: من أين أبغي هذا الدين؟ قال: من ذات الإحَرّين، والنَّفَر اليمانين، أهل الماء والطين. قلت: أَوْضِحْ. قال: اِلْحَقْ بيثربَ ذات النخل، والحَرّة ذات النعل، فهناك أهل الطَّوْل والفضل، والمواساة والبذل. ثم امَّلَسَ عنى، فبِتُّ مذعورا أراعي الصباح. فلما برق لي النور امتطيتُ راحلتي وآذنتُ أَعْبُدِي واحتملتُ بأهلي حتى وردتُ الجوف، فرددتُ الإبل على أربابها بحَوْلها وسِقَابها (أى بجِمَالها ونُوقها .جَمْع: "حائل" و"سَقْب") وأقبلتُ أريد صنعاء، فأصبت بها معاذ بن جبل أميرا لرسول الله فبايعته على الإسلام، وعلَّمني سورا من القرآن، فمنّ الله علي بالهدى بعد الضلالة والعلم بعد الجهالة.." **الأمالي للقالي الجزء الأول،ص، 133.**

يدّلُ على عميق وعي، وبُعد نظر، من قبل السارد الذي جمع الأقطاب التي تقوم عليها كل حضارة بحسب نظرية الحضارة عند مالك بن نبي؛ فالإنسان والتراب والوقت كلها عوامل تؤسس للحضارة الإنسانية التي ستلقى حتفها بعد زوال شروط وجودها(كلّ دولة إلى أجل)، واندثار الحضارات سيقودنا إلى فكرة الصراع؛ إذ الحضارة لا تسقط حتى تتوافر حضارة أخرى أقوى منها، وهنا تبدو نظرية الصراع الحضاري بديهة عند السارد خُنافر.

إنّ ما يمكن أن نستشفه من هذا السرد الحكائي أن خنافر واع بالأحداث الإنسانية وتطورها ومآلها نحو الزوال والاندثار، ما يعني أن المبدع السارد لم يكن يبدع من فراغ فكري، أو عدمٍ ثقافي، وإنما كان يصدر عن معرفة لها قواعدها وأصولها، فيصبح السرد الحكائي الجاهلي خزانا ثقافيا ومعرفيا يؤطر المعرفة الإنسانية وفق أجناس سردية، فيصبح الإيديولوجي متعانقا مع الجمالي في سرد حكائي جاهلي.

وبمثل هذه البصيرة، والتدبر في الأمر نجد الكثير من القصص التي تدل على خاصية مصدر العملية الإبداعية، وموهبة الإنسان العربي من التأمل والتفكير، ومنها . مثلا . قصة ذي الأصبع العدواني عندما احتضر ودعا " ابنه أسيدا، فقال له:"يا بُنَيّ إنّ أَبَاكَ قدْ فَنَي وهُو حَيّ! وعَاشَ حتّى سَئِمَ العَيشَ وإنّي مُوصِيكَ بِما إنْ حفِظْتَه بَلغْتَ في قَومِكَ مَا بَلغْتُه! فاحْفَظْ عنّي: أَلِنْ جَانِبَكَ لقَومِكَ يُحِبّوكَ، وتَوَاضَعْ لَهمْ يَرفَعُوكَ، وابْسُطْ لهم وجْهَكَ يُطِيعُوكَ ولَا تَسْتَأْثِر عَلَيهِم بِشَيءٍ يُسَوّدُوكَ، وأكْرِمْ صِغَارَهُم كمَا تُكْرِمْ كِبَارَهُم يُكْرِمْكَ كِبَارُهُم، ويَكْبُرُ على مَوَدّتِك صِغَارُهم! واسْمَحْ بمَالِكَ واحْمِ حَرِيمَك وأعْزِزْ جَارَكَ، وأعِنْ منِ اسْتعانَ بك، وأكْرِمْ ضَيفَكَ، وأسْرِعْ النّهْضَةَ فِي الصّرِيخِ، فإنّ لك أجلًا لا يعدُوكَ! وصُنْ وجْهَكَ عن مسألة أحَدِ شَيئًا فبِذلكَ يُتَمّ سُؤْدُدُكَ"[1]

تتفتق العملية الإبداعية عند ذي الإصبع من أكمام الواقع الأخلاقي الذي يفرض نفسه قسرًا على ذات المبدع، فيكون حينها الابداع السردي في الوصية استجابة أمينة لمنبهات النسق القيمي داخل القبيلة الجاهلية؛ لذا كانت وصيته طافحة بقيم إنسانية ومثل عليا، يراد من خلالها إيقاظ الضمير الاجتماعي، وانتشاله من غريزيته البدائية، والسعي به نحو أنموذج التسامي الروحي.

1 – أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج3، ص،6.

إنّ الرؤيا الإبداعية للسارد تنطلق من وعي اجتماعي وقيمي يعيد صياغة نظرية أخلاقية وفق أطر إنسانية تحقق الاجتماع الإنساني والتوافق بين الأفراد داخل منظومة قيمية تحكمها قوانين الحقوق والواجبات (اللين/المحبة، التواضع/الرفعة، وبسط الوجه /الطاعة).

وقريبا من هذه الوصية نجد وصية للنّعمان بن ثوابٍ العبديّ لبنيه، وكان له بنونُ ثلاثةٌ: سعدٌ وسعيدٌ وساعدةٌ، وكانَ أبوهُم ذا شرفٍ وحكمةٍ، وكانَ يوصِي بنيهِ ويحمِلُهم علَى أدَبِه، أمّا ابنُه سعدٌ فكانَ شجاعًا بطلًا منْ شياطينِ العربِ! لا يُقامُ لسبيلِهِ ولمْ تَفُتْه طِلبتُه قطُّ، ولمْ يفرَّ عنْ قرنٍ! وأمّا سعيدٌ فكانَ يشبُه أباهُ في شرفِه وسؤدَدِه، وأمّا ساعدةُ فكانَ صاحبَ شرابٍ وندامَى وإخْوان.! فلمّا رأى الشيخُ حالَ بينهِ دعَا سعدًا وكانَ صاحبَ حربٍ فقالَ:"يا بُنيّ، إنّ الصارمَ ينْبُو! والجوادَ يكْبُو! والأثرَ يعْفُو! فإذَا شهِدتَّ حرْبًا فرأيتَ نارَها تَسْتعرُ، وبَطَلَها يخْطُرُ، وبحْرَهَا يزْخَرُ، وضَعيفَها يُنْصرُ، وجَبَانَها يَجْسُرُ، فأقْلِلْ المُكثَ والانْتِظَارَ! فإنّ الفرارَ غيرُ عَار! إذَا لمْ تَكُنْ طالبَ ثَار !فإنّما يُنصرونَ هُم، وإيّاكَ أنْ تكونَ صيدَ رماحِها ونَطيحَ نِطَاحِها" وقالَ لابْنِهِ سعيد وكانَ جوادًا:يَا بُنيّ، لا يَبْخلُ الجوادُ! فابذلِ الطارفَ والتِّلاد! وأقْلِل التّلاحِ تُذكرْ عندَ السّمَاح! وابْلُ إخوانَكَ فإنّ وفيّهُم قليلٌ !واصْنعِ المعروفَ عندَ مُحتمَلِه" !وقالَ لابنِه ساعدةَ – وكانَ صاحبَ شرابٍ:– يا بُنيّ، إنّ كثرةَ الشّرابِ تُفسدُ القلبَ وتُقَلّلُ الكسْبَ وتُجدُّ اللعبَ فأبْصرْ نَديمَكَ واحْمِ حريمَكَ وأعِنْ غَريمَكَ! واعْلمْ أنّ الظّمأَ القامحَ خيرٌ منَ الريّ الفاضحِ! وعليكَ بالقصدِ فإنّ فيهِ بلاغًا"[1].

إنّ الوعي بثقافة الواقع الخُلقي عند النّعمان قد مثّل وقودا حقيقيا لعملية الخلق الإبداعي في هذا النمط السردي، وذلك بانعكاس حمولات القبيلة الاجتماعية والثقافية والقيميّة على ذات السارد؛ لتصبح الوصيّةُ مشروعا لتغيير الأنماط السلوكية السائدة، وتعزيز قيم تربوية أخرى تسعى إلى هندسة نظام أخلاقي، انطلاقا من تفعيل أواصر العلاقات الأسرية داخل فضاء القبيلة.

لقد وجدت التجارب الإنسانية في حياة النّعمان سبيلها إلى الابداع ممثلة في أنموذج الوصية لأبنائه، كما وجدت طريقها في وصية ذي الإصبع العدواني، مما يعضد فكرة أن الإبداع السردي في متون الوصايا يتحرك على مدار الأنساق القيمية والاجتماعية، بوصفها دافعا رئيسا لعملية الابداع، ومرآة عاكسة تحاكي تجارب المجتمع الأخلاقية، وتعكسها على المنتج السردي، بوصفه معادلا اجتماعيا قادرا على تشريح النسق الأخلاقي

1 – الميداني: مجمع الأمثال، ج1، ص،48.

داخل فضاء القبيلة، والسعي به إلى عوالم مثالية، تكون فيها المُثل مادة رئيسة تدخل في تركيب النسيج الاجتماعي والتناغم الانساني.

والأمر يكاد يكون نفسه في شأن فن الخطابة؛ إذ الخطابة لطالما كانت صوتا صادحا يوجه الأخلاق ويفشي السلم زمن الحرب، وهذا المهلهل بن ربيعة يوفد قوما إلى مرّة التغلبي؛ وهو في نادي قومه، فقالوا له: إنكم أتيتم عظيمًا بقَتلكم كُليبًا بناب من الإبل، فقطعتم الرحم، وانتهكتمِ الحُرمة، وإنا كرهنا العَجلة عليكم دون الإعذار إليكم. ونحن نعرض عليكمِ خِلالاً أربع لكم فيها مَخرج، ولنا مَقنع. فقال مرة: وما هي؟ قال له: تُحْي لنا كليبًا، أو تدفع إلينا جَساسًا قاتلَه فنقتله به، أو همّامًا فإنه كُفء له، أو تُمكننا من نفسك فإنّ فيك وفاءَ منِ دمه؟ فقال: أما إحيائي كُلَيبًا فهذا ما لا يكون؟ وأمّا جَسّاس فإنه غلام طَعن طعنةَ على عَجَل ثم ركب فرسَه فلا أدري أيّ البلاد أحتوى عليه؛ وأمّا همّام فإنه أبو عَشرة وأخو عَشرة وعَمّ عشرة كُلهم فُرسان قومهم، فلن يُسلموه لي فأدفعه إلَيكم يُقتل بجرَيرة غيره، وأما أنا فهل هو إلاّ أنْ تَجول الخيلُ جولةً غدًا فأكونَ أوّلَ قتيل بينها، فما أتعجَّل من الموت؟ ولكن لكم عندي خَصْلتان: أما إحداهما، فهؤلاء بنيّ الباقون فعلِّقوا في عُنق أيّهم شِئتم نِسْعة فانطلقوا به إلى رِحالكم فأذبحوه ذَبْح الجَزور، وإلا فألَف ناقة سوداء المُقَل أقيمِ لكم بها كفيلاً من بني وائل. فغضب القومُ وقالوا: لقد أسأتَ، تُرْذل لنا ولدك وتسومنا اللبنَ من دم كُليب[1]

لم تكن تجربة الحرب في هذا العصر إلا استجابة للنسق الثقافي العام الذي يعد الحرب ظاهرة نمطية كانت تسعى إليها القبائل؛ لأجل تأمين الجغرافيا، أو تأمين السيادة السياسة والاجتماعية، ولمّا كانت الحرب بهذه الاستدامة كان معها الإبداع مواكبا، ومُحرّضا أحيانا، وداعيا إلى السّلم أحيانا أخرى، مما جعل المنتج الإبداعي يزداد نشاطه بالحروب التي بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، ويقل في البيئات المسالمة وهذا ما يفسر قلة شعر قريش وشعر عمان"[2]، والأمر نفسه في الأشكال السردية التي كانت مواكبة للوقائع والأحداث.

1 – ابن أثير: الكامل، ج1،ص،190.

2 – يُنظر، ابن سلام: طبقات فحول الشعراءم، 1 / 259.

فالحرب، إذن، بكل تفاعلاتها ودوافعها وفواجعها كانت مادّة حيّة يستلهم منها المبدعون إبداعهم، ويتخذونها خلفية يشتغل عليها نتاجهم السردي كما في هذه المحاورة، الخطبة، بين مُرّة بن ذهل الشّيباني والقوم الذين ابتعثهم المهلل لأجل الأخذ بالثأر أو القتال.

وهذا لا يعني أن تكون الخطبة موضوعا للحرب والسلم، بل كانت أيضا طريقا لنشر التعاليم، وبسط الثقافة الدينية على غرار ما نلمسه في خطيب إيادٍ قسُّ بن ساعدة، وهو الذي قال فيه النبي صلى الله عليه وسلم: "رأيته بسوق عُكَاظ على جمل أحْمر وهو يقول: أيهُّا الناس اجتمِعُوا واسمَعو وعُوا، مَن عاش مات، ومَن ماتَ فَات، وكلُّ ما هو آتٍ آت، وهو القائل في هذه: آياتٌ محكمات، مطرٌ ونبات، وآباء وأمّهات، وذاهب وآت، ضوءٌ وظلام، وبِرٌّ وأَثَام، ولباسٌ ومَركَب، ومطعمٌ ومشرب، ونجوم تمور، وبحورٌ لا تغور، وسقفٌ مرفوع، ومِهادٌ موضوع، وليلٌ داجٍ، وسماء ذات أبراج، ما لي أرى النّاسَ يموتون ولا يرجعون، أَرَضُوا فأقاموا، أم حُبِسُوا فناموا، وهو القائل: يا معشَرَ إياد، أينَ ثمودُ وعاد، وأين الآباء والأجداد، أين المعروفُ الذي لم يُشكَر، والظُّلم الذي لم ينكر، أقسَمَ قُسٌّ قسماً باللّه، إنَّ للّه لَديناً هو أرضى له من دينكم هذا"[1].

فالتعاليم الدينية، والأفكار العقائدية كانت تجد طريقها عبر خطابات إقناعية يمارسها الرهبان والأعيان من أجل حجاج الخصوم وإقناع العامة، أو" إصلاح ذات البين وإطفاء نار الحرب، وحمالة الدماء، والتشييد للملك، والتأكيد للعهد، ولكل ما أريد نشره وشهرته في النّاس"[2]، قصد استمالة عقولهم والتأثير في اعتقادهم؛ لأن الخطابة وسيلة للإقناع بالصواب أو بالخطأ، وليست كطريقة العلم الذي يميز بينهما، بينما الخطابة تنتج الاعتقاد، وهو تارة حقا وتارة باطلا"[3]، وهذا بدوره يشي بالقوة الكامنة في الخطبة نظرًا إلى حضور مادّتها الصوتية وتشكيلاتها اللغوية.

وقياسًا على ذلك يأتي المثل بوصفه ومضة سردية، وتجربة إبداعية وفكرية، تقوم على إستراتجية اختزال اللغة وتكثيف الدلالة، قصد تسريب مواد فلسفيّة وثقافية، تحمل

---

1 – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ج1، ص، 210/209.

2 – أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحيقي محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1981، ص،154.

3 – ينظر، أفلاطون: الخطيب (جورجياس)– ترجمة أديب منصور– منشورات دار صادر– بيروت– 1966، ص،08.

رؤية كشفية تحبك قوانين الكون، وتحاول بناء نظرة شموليّة للحياة الإنسانية، ومما جاء في مدونة الأمثال العربية الجاهلية قولهم:" ذهب الأمس بما فيه[1].

ويبدو الوعي السردي الجاهلي وعيا متجاوزا لزمانه وسياقه، وذلك بالنظر إلى المشروع المعرفي الذي يطفح في عديد الخطابات الإبداعية الجاهلية، والسارد في هذا المثل إنما يختزل الرؤية الفلسفية للزمان الوجودي بوصف الزمن الماضي زمنا منتهيا بأحداثه وأشيائه، ومن ثم لا جدوى من الوقوف على أطلاله باكين متحسرين.

هذا الاستبصار الرؤيوي لفكرة الزمن عند السارد يجعله أكثر انفتاحا على عوالم زمنية مستقبلية، وأكثر تأملا في سيلان الزمن وتدفقه عبر أخاديد الحياة الإنسانية بمواجعها التي تأز الذات البشرية، وترغمها على تجاوز الإحن، والتبصر نحو أفاق زمنية علّها تلملم ما انفرط من عقد الذاكرة.

إن فعل الاستبصار الرؤيوي في جنبات الكون عند الجاهليين قد أسس نشاطا إبداعيا متميزا بلغته المكثفة، واتساع مدلولاته الثقافية والإنسانية، فكان المثل نصا جماليا، مؤثثا بمتخيل ثقافي ووعي فكري.

والأمر سيان حين نتلمس خطاب الحكمة في هذا العصر؛ إذ ما فتئ يتقاطعُ فيها السرّدُ الخطابي بالتأملات الفلسفية في الكثير من المنجزات النصيّة لبناء نظام فلسفي وتشكيل تيار فكري يقوم على فعل التأمل في الطبيعة والكون والإنسان. وهي مبثوثة في تضاعيف تشكيلات سردية متنوعة كالوصايا والخطب على غرار ما نجد في خطبة أكتم بن صيفي لمّا وقف بين يدي كسرى، فقال:" إن أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكها، وأفضل الملوك أعمها نفعا، وخير الأزمنة أخصبها، وأفضل الخطباء أصدقها، الصدق منجاة، والكذب مهواة، والشر لجاجة، والحزم مركب صعب، والعجز مركب وطئ، آفة الرّأي الهوى، والعجزُ مفتاح الفقر، وخير الأمور الصبر، حسن الظن ورطة، وسوء الظن عصمة، إصلاح فساد الرعية خير من إصلاح فساد الراعي، من فسدت بطانته كان كالغاص بالماء، شرّ البلاد بلاد لا أمير بها، شر الملوك من خافه البريء، المرء يعجز لا المحالة، أفضل الأولاد البررة، خير الأعوان من لم يراء بالنصيحة، أحق الجنود بالنصر من حسنت سريرته، يكفيك من الزّاد ما بلغك المحل، حسبُك من شر سماعه، الصمت حكم وقليل فاعله، البلاغة الإيجاز، من شدد نفر، ومن تراخى تألف، فتعجب كسرى من أكثم، ثم قال ويحك يا أكثم ما

1 – الميداني: مجمع الأمثال، الجزء الثاني، ج1، ص، 120

أحكمك وأوثق كلامك، لولا وضعك كلامك في غير موضعه، قال أكثم الصدق ينبئ عنك لا الوعيد، قال كسرى لو لم يكن للعرب غيرك لكفى، قال أكثم: ربّ قول أنفذ من صول".

ينطلق السارد، الخطيب، الحكيم في خطبته من وجهة نظر تقوم على فعل التأمل في جنبات الكون، وتبحث عن مطلق الحقيقة في ركام هذه المتناقضات الوجودية والحياتية إلى درجة يمكن القول إنّ الحِكمة قد مثلت مهادا أوليا للتأمل الفكري والتنظير الفلسفي، وإرهاصا عربيا للوعي المنطقي الذي ينظم الوجود والأشياء. ونص الخطبة شاهدٌ على أن بذورا فلسفيةً جنينيّة كانت قادرة على الارتقاء والتبلور في شكل بدايات نظرية لتأمل فلسفي جاهلي.

ولنا أن نستشف من الخطبة أهم القضايا المطروحة؛ فهو يطرح قضية الكمال الإنساني(إن أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكها، وأفضل الملوك أعمها نفعا)، وقضية الزمن الوجودي في قوله (خير الأزمنة أخصبها)، ويطرح فلسفة الشك (حسن الظن ورطة، وسوءُ الظّن عصمة)، ويدعو إلى التربية الخلقية (أفضل الأولاد البررة، خير الأعوان من لم يراء بالنصيحة)، وهناك فلسفة الخير والشرّ(حسبُك من شرّ سماعُه)، وأخيرا فلسفة الخطاب حين ذكر مفهوما للبلاغة (البلاغة الإيجاز).

إنّ سيل الإيحاءات الفلسفية التي تومئ بها هذه الحكم المبثوثة في تضاعيف مثل هذه الخطبة كانت دافعا رئيسا في نفخ رماد القريحة، وتحريك جمر الإبداع، فيتوهج حينها عالم السرد مضيئا عتمة الحياة الجاهلية بنور الحكمة والتبصر في الكون والطبيعة والإنسان، من هنا كانت التعاليم الدينية، والأساطير الجاهلية، والأنساق الأخلاقية، والإيماءات الفلسفية، والإرث المتراكم للأفكار والسلوك، قد شكّل – على مدارات زمنية سحيقة– وحيا جاهزا يوفر للسارد الجاهلي مادة خاما يشكل بها نصوصا إبداعية مختلفة الأشكال والمضامين.

ومن ثم، فإن البحث عن مصادر الإبداع ومنابعه هو بحث بحاجة إلى تكاتف علوم إنسانية واجتماعية وفكرية، وثقافية، وذلك بسبب تعقيد ظاهرة الإبداع وتداخل عناصرها وتفاعل خباياها، لهذا لم يكن غريبا وجود تفسيرات كثيرة وتأويلات متنوعة تحاول الوصول إلى تفسير موضوعي لعملية الإشراق الفني عند المبدعين؛ لذا كانت وجهات النظر في تحليل السلوك الإبداعي متباينة تباين الخلفيات المعرفية التي يستند إليها كل اتجاه، فكان التفسير الذي يرى الابداع إلهاما، ومن يراه مقدرة ذاتية ونشاطا عقليا(التحكيك)، وهناك من قال بالتفسير النفسي والاجتماعي (اللاشعور ونظرية الانعكاس)، أو بالإرث الفكري والفلسفي للإنسان، وغيرها من النظريات الكثيرة التي ما زالت تخوض في مسألة الابداع.

| الفصل الثالث:الأنموذج الخلقي |
| --- |
| أولا: الوازع الأخلاقي وبناء النّفس |
| 1- بناء القيم |
| 2- صناعة المجتمع القيمي |
| ثانيا: مثاليّة الظواهر الأخلاقيّة |
| 1- تحقيق المثل الأعلى |
| ثالثا: مثالية الأخلاق المعياريّة |
| 1- قيمة الخير |
| 2- قيمة الحق |
| 3- قيمة الجمال |

**أولا: الوازع الأخلاقي وبناء النفس:**

**1- بناء القيم:**

درج الإنسان مُنْذ أن وجد في تجمعات بشرية على تأمين نسيجه الاجتماعي من التمزق، وتحصين كيانه الحضاري من الفوضى، وذلك بإنشائه قواعد ومعايير تؤطر سلوكه، وتنظم حياته، وتلبي حاجاته، وتوجهُ ضميره الإنساني نحو تهذيب مشاعره، وتثقيف أفكاره، وصناعة قيمه التي من شأنها تأمين المصالح المشتركة، وتوطيد المنافع المتبادلة قصد تعميم السّلام والخير والسعادة المنشودة.

إنّ مجموع القوانين والمبادئ التي نعتقدها ونمارسها جلبا للخير ودرءا للشر هي الأخلاق، ولا سبيل إلى إقامة كيان اجتماعي متماسك إلا بحضورها في كل تفاصيل الحياة؛ لأنّها صمّام السلم الاجتماعي والثقافي داخل كلّ تكتل جماعي.

ولمّا كانت الأخلاق بهذا الاحتفاء كانت البشرية تسعى إلى صياغة قوانين أخلاقية تتناغم وطبيعة السياق المكاني والزماني، وتتماشى مع النّسق الديني والاجتماعي الذي تتماز به كل ثقافة، وما ذاك إلا بغرض الارتقاء بالنفس الإنسانيّة إلى معارج النبل ومكارم الأخلاق الذي به يحفظ المجتمع صيرورته الحضارية والقيميّة.

والمجتمع الجاهلي في صيرورته الزّمنية سعى إلى بناء نسق قيمي متوازن يدعو إلى الامتثال الحر لقانون الأخلاق الذي سطرته القبيلة، بوصفها مؤسسة اجتماعية وثقافية تصدر عنها – قسرا – كل المشاريع القانونية التي من شأنّها تنظيم حركة الحياة وصيرورتها؛ بما يضمن توزيع الحقوق وتوحيد الواجبات في إطار من الشّفافية الأخلاقية.

وما من شك في أن الأخلاق في أيّ أمّة تنشأ تبعا لشروط الثقافة والسياسة، وطبيعة الدّين والتاريخ والجغرافيا، فتلبس لبوسها، وتصطبغ بصبغتها؛ وتتشكل تبعا لمعطياتها، واستعداداتها الفطرية والمكتسبة، وفيما يأتي ذكر للشروط التي من الممكن أن تكون عاملا في نمذجة الأخلاق ومسطرة التكوين القيمي لكل مجتمع إنساني:

**أ- الشرط الديني:**

على الرغم من أنّ العصر الجاهلي "كان عصرا شاملا اجتمعت في فنائه الرّحب الكثير من الأديان السماوية والأرضية، ودخل عليه الكثير من المعتقدات التي اختلط فيها الفهم واتسمت بالضبابية"[1]، على الرغم من ذلك، نلاحظ أن التّوجه الديني في عمومه

1 – عفيف محمد الشمّري: جدلية القيم في الشعر الجاهلي، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان ، الأردن، الطبعة الأولى، 2012، ص،16.

كان أحد أهم المكونات الثقافية التي يستقي منها الجاهلي منظومة أخلاقه، يقول هشام بن عبد مناف في خطبة شهيرةٍ له يحض فيها قريشا على إكرام الحجيج الوافدين إليهم من كل فج عميق: " يا معشرَ قريشٍ، أنتم سادةُ العَرَبِ، وأَحْسَنُها وُجُوهًا، وَأَعْظَمُها أحلامًا، وأَوْسَطُها أنسابًا، وأَقْرَبُها أرحامًا، يا معشرَ قريشٍ، أنتم جِيرانُ بيتِ اللهِ، أكرمَكم بِوِلايَتِهِ، وَخَصَّكم بِجِوَارِهِ دونِ بني إسماعيلَ، وحَفِظَ منكم أحسنَ ما حَفِظَ جارٌ مِن جارِهِ، فَأَكْرِمُوا ضَيْفَهُ، وُزُوَّارَ بَيْتِهِ؛ فإنَّهم يأتونَكم شُعْثًا غُبْرًا مِن كلِّ بَلَدٍ، فَوَرَبِّ هذه البُنِيَّةِ لو كان لي مالٌ يَحْمِلُ ذلك لَكَفَيْتُكُمُوه، ألا وإنِّي مُخْرِجٌ مِن طَيِّبِ مالي وحلالِه ما لم يُقْطَعْ فيه رَحِمٌ، ولم يُؤْخَذْ بِظُلْمٍ، ولم يَدْخُلْ فيه حَرَامٌ، فَوَاضِعُهُ فَمَنْ شاءَ منكم أَنْ يَفْعَلَ مِثْلَ ذلك فَعَل، وأَسْأَلُكم بِحُرْمَةِ هذا البيتِ أَلاَّ يُخْرِجَ رجلٌ منكم مِن مالِه لِكِرَامَةِ زُوَارِ بيتِ اللهِ ومَعُونَتِهم إلاَّ طَيِّبًا لم يُؤْخَذْ ظُلْمًا، ولم يُقْطَعْ فيه رَحِمٌ، ولم يُغْتَصَبْ"[1]

تتزاحم اللغة الدينية باللغة الأخلاقية في نص الخطبة، مشكلة تماهيا بين قيم العقيدة والقيم الاجتماعيّة، ومن ثَمّ تتحول التوجيهات الدّينية على حدّ قول محمد شلتوت "إلى مواجهات قيمية تترجم إلى واقع سلوكي؛ فالمعتقدات هي التي تحكم وتضع وتحدد القيم، وهذه الأخيرة هي التي تحدد مسارات السّلوك وتضبطه وتحكمه وتوجهه"[2] نحو بناء منظومة القيم.

**ب- الشرط الاجتماعي/العُرفي:**

يشتغل النظام الاجتماعي في كلّ بيئة على جملة قواعد ومعايير تعدّ بمثابة الثوابت التي لا يسع القوم إلا الحذو على إثرها؛ لأنّها تنشأ متغلغلةً في النسيج اللاواعي للفرد بحكم توارثها عبر الأجيال؛ فالعادات والتقاليد والأعراف وجميع الترسبات الثقافية والتاريخية تسهم في الإجابة عن سؤالات الأخلاق التي تطفو على مظاهر التعامل وسلوكات الحياة لمجتمع القبيلة الجاهلية، ذلك " أن الفرد لا يحيا في عالم مجرد من كل سياق تارخي"[3] وثقافي، وهذا مالك بن حريم الهمداني يقول مفتخرا بأنّ أباه قد أوصاه خلالا منها:

أَجودُ على العاني، وأحذرُ ذَمَّهُ  إذا ضنّ بالمعروفِ كلُّ بخيلِ

بذلك أوصاني حَريمُ بنُ مالكٍ  بأنّ قليلَ الـــذمِّ غيرُ قليـلِ[1]

1 – أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب: المكتبة العلمية، بيروت، لبنان (74/1)

2 – زعيمي مراد: نظرية العلم الاجتماعية، رؤية إسلاميّة، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 1970، ص، 247.

3 – زكريا إبراهيم:المشكلة الخلقية، دار مصر للطباعة/ القاهرة، مصر، ص، 82.

وفي وصايا قرى الضيف والاحتفاء به ما نجده في قول حبيبة بنت عبد العُزّى، وهي تؤكد أنّ خلّة الكرم هي صفة الآباء والأجداد:

إنّي وربِّ الرّاقصاتِ إلـى مِنى بجُنُوب مكّة هَدْيُهُنّ مقــلّدُ

أُولـي على هُلْك الطّعامِ أليّــةً أَبدا ولكنّـــــي أُبينُ وأنشُـدُ

وصّـى بها جدّي وعلّمني أَبــي نَفْضَ الوعاءِ وكــلّ زاد ينفدُ

فَاحْفَظْ حميتَكَ لا أبا لك واحترسْ لا تخرقَنْهُ فأرة أو جُــذْجُـدُ[2]

هكذا تتسرب القيّم الخُلقية من مسامات الوراثة الاجتماعيّة، فينقلها الآباء إلى الأبناء على شكل أعراف وتقاليد وعادات ومهارات حياتية تعين الأبناء على بناء ذواتهم وتقويم سلوكهم.

**جـ- الشرط الجغرافي:**

إنّ جدب الأرض، وشح السّماء، وانفتاح فضاء الصحراء، وقلة دواعي الأمن في تلك المسارب، جعل العربي على قدر من الأخلاق التي بها يحفظ بقاءه الإنساني، فالكرم والشجاعة والفتوة وإغاثة اللهفان وحماية الجار، كلّها قيمٌ شبّ عليها الجاهلي وتعلمها دروسا من محيطه؛ من ذلك أن الكريم إذ لم يقر ضيفه، فإنه لن يُكرم إذ ما ضلت به الطريق، وتاه في مجاهل الصحراء، ولا سيما أن الحياة العربية قائمة على التّرحل والتنقل من موطن الى آخر بحثا عن كريم العيش ورغيده، والباسل أيضا إنّ لم يتخلق بخليقة الشجاعة فإنّ عرضه سيكون عرضة للضياع والتشتت؛ لأنّ من طبيعة الصحراء أنها لا ترحم الضعيف المستكين، ولا تأبه لمن اختار الخوف والخنوع، وهذا ما عبّر عنه زهير ابن أبي سلمى:

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ في أُمُورٍ كَثِيرةٍ يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوْطَأْ بِمَنْسِمِ

وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ[1]

فزهير هنا يصوغ معادلة حكمية اجتماعية وثيقة الصّلة بخصوصية البيئة الصحراوية، فالذي لا يذود عن بيضة حوضه، فسوف يلقى الهوان والذل، ومن لا يظلم الناس يظلموه، وجريا على هذا، من لا يكرم الناس لا يكرموه، لأنه " إذا لم يعمل الكرماء

1 – زهير ابن أبي سلمى، الديوان، ص، 111/110.

على نجدة هؤلاء الذين امتُحنوا بنفاد زادهم، أو ضَلّوا طريقهم، وتقطّعتْ بهم السّبل تعطّلت الحياة في الصّحراء"[1]، وتعطلت معها التجارة والعبادة وسائر شؤونهم اليومية.

فالجاهلي تطبّع بصفات الطبيعة، وأخذ عنها سَمتها؛ فما كان في الصّحراء من قسوة وجفاء وخوف انطبع على سيرة الجاهليين النفسيّة، فالطبيعةُ، إذا، تدفع الجاهليين إلى ممارسة الكثير من الطقوس الأخلاقية التي تفرضها عليهم، وما سميت الطبيعة بهذا السّمي إلا لأنها تطبع الناس بسمتها وتدثرهم بشمائلها.

**د- الشرط السياسي:**

لمّا كانت العرب قبائل مشتتة في فيافي الجزيرة العربية كان لزاما على هذه القبائل أن تجد لنفسها قانونا عرفيا/أخلاقيّا ينظم نشاطها الاجتماعي، ويرتب علاقاتها بالقبائل المجاورة لها، فيحفظ جوارها، وينظم أحلافها، ويُؤمّنُ معاهداتها قصد بسط الأمن، وتوفير فضاء لتحقيق المنافع المشتركة.

ثم لغياب سلطة مركزية تشرف على إدارة شؤون القبائل وتنظيم سياساتها الخارجية، عمدوا إلى أخلقة جملة أنظمة سياسية بديلة عن هذا النظام الذي "أَوجدتْهُ ضرورات الحياة العربيّة قبل الإسلام، كبديل للسّلطة المركزيّة، وهو بديل، مهما كان ناقصًا، استطاع على نحو أو آخر، وبدرجة أو بأُخرى أن يؤدّي وظائف السّلطة العامّة، وأن يوفّر للنّاس قدرًا من الأمن والطمأنينة، وأنْ يدفع عنهم بعضًا من الظّلم والاضطهاد، وأن يُعيدَ إليهم حقوقًا مغتصبة، وأموالاً منتهبة"[2]، وأمنا مستلبا.

ولنا في ظاهرة الحرب والاقتتال بين القبائل ما يجعلنا نقف أمام قيم سياسية تشيد بالسلم والصلح، ولنا في شعر زهير ابن أبي سلمى المثل الأعلى في إرساء ثقافة السلم بوصفها ضرورة وجودية تتعلق بالوجود الانساني، وترتبط بحياة الناس وأمنهم الاجتماعي، وذاك حين يمتدح هرم بن سنان والحارث بن عوف؛ لأنهما رجلا السلم والمصالحة القبلية، فيقول مشيدا بهما:

---

1 – عمر الدّسوقي: الفتوّة عند العرب، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، 1950، ص60.

2 – زناتي محمود سلام: نُظُم العرب قبل الإسلام"، د.م، 1992، ص، 113.

يميناً لَنِعـــمَ السَّـيِّدَانِ وُجِـدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْـرَمِ

تَدَارَكْتُـــمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَـا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَـمِ

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْـمَ وَاسِعاً بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَـمِ

فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيْهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَـمِ

عَظِيمَيْنِ فِـي عُلْيَا مَعَدٍّ هُـدِيْتُمَا وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزاً مِنَ المَجْدِ يَعْظُمِ

ألا أبلغ الأحـلاف عنّي رسـالة وذبيان هل أقسمتم كل مقسـم

فـلا تكتمنّ الله مـا في نفوسكـم ليخفى ومهما يكتـم الله يعلـم[1]

ينطلق زهير من خلال الأبيات إلى دعوة الفرقاء المتحاربين إلى طاولة الحوار قصد صناعة سلم سياسي يحترم الحياة، وينشر العدالة، ويرسي ثقافة التسامح، كما يحذر من ويلات الحرب وما تهدره من أرواح ودماء، ذلك أنّ الحرب قبل أن تبدأ في الميدان تبدأ في الأذهان.

**2: صناعة المجتمع القيمي:**

استطاع الجاهليُّ في وجوده القبلي أن يخلق لنفسه مناعةً أخلاقية وسندا قيميّا يقيه من مغبة السقوط في شَرَك التفكير الغريزي الذي ما فتئ يحرضه على الاضطراب والفوضى، ويدفعه باتجاه الصدام ومواجهة الآخر؛ بغرض السيطرة وضمان صيرورة البقاء التي هي مقترنة بوجوده الإنساني.

ولمّا كانت غاية التجمعات الإنسانية العيش في أمن نفسي واجتماعي كان لزاما على هذه التّجمعات أن تؤسس لوعي أخلاقي يضمنُ لها صناعة الحياة وفقا لرؤيتها الثقافية ومرجعيتها التاريخية والدينية، وبما أن القبيلة تشكل سلطة معنوية ورقيبا صوريا فإنّها توجّه الأفراد وتسعى إلى تأطيرهم أخلاقيا، وذلك بصياغة جملة قوانين تضبط الوجدان الخلقي لمجتمع القبيلة، وهو ما سعى إلى تكريسه بعض الشعراء – بغرض خلق ضمير قيمي مشترك – ومن أمثال هؤلاء عبد قيس بن خفاف موصيا ابنه جبيل[2] ، فيقول فيها:

---

1 – زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص،106/105.

2 – المفضل الضبي: المفضليات، ص، 384–385

أَجُبَيلُ إِنَّ أَباكَ كـــارِبُ يَومِـــهِ فَإِذا دُعيتَ إِلى العَظائِمِ فَاِعجَل

أوصيكَ إيصاءَ اِمرِئٍ لَكَ ناصِحٍ طَبِنٍ بِرَيبِ الدَهرِ غَيرِ مُغَـفَّلِ

اللَـــهَ فَاِتَّقـــهِ وَأَوفِ بِنَـــذرِهِ وَإِذا حَلَفـتَ مُمـــارِياً فَتَحَلَّلِ

وَالضَيفَ أَكـــرِمهُ فَـإِنَّ مَبيتَهُ حَـــــقٌّ وَلا تَكُ لُعنَةً لِلنُزَّلِ

وَاِعلـــمَ بَأَنَّ الضَيفَ مُخبِرُ أَهلِهِ بِمَبيتِ لَيلَتِهِ وَإِن لَـــــم يُسأَلِ

وَدَعِ القَـــوارِصَ لِلصَديقِ وَغَيرِهِ كَي لا يَرَوكَ مِـنَ اللِئامِ العُزَّلِ

وَصِلِ المُواصِلَ ما صَفا لَكَ وُدُّهُ وَاِحذَر حِبـــالَ الخائِنِ المُتَبَذِّلِ

وَاِترُك مَحَـلَّ السَوءِ لا تَحلُل بِهِ وَإِذا نَبا بِكَ مَنـــزِلٌ فَتَحَـــوَّلِ

دارُ الهَـــــوانِ لِمَن رَآها دارَهُ أَفَراحِـــلٌ عَنها كَمـــَن لَم يَرحَـــلِ

وَإِذا هَمَمتَ بِأَمـــــرِ شَرٍّ فَاِتَّئِد وَإِذا هَمَمتَ بِأَمـــرِ خَيرٍ فَاِفـــعَلِ

وَإِذا أَتَتكَ مـــــنَ العَدُوِّ قَوارِصٌ فَاِقـرُص كَذاكَ وَلا تَقُل لـــمَ أَفعَلِ

وَإِذا اِفتَقَـــرتَ فَلا تَكُن مُتَخَشِّعاً تَرجو الفَواضِلَ عِندَ غَيرِ المُفضِلِ

وَإِذا لَقيتَ القَـــومَ فَاِضرِب فيهِمُ حَتّى يَرَوكَ طِـــلاءَ أَجرَبَ مُهمَلِ

وَاِستَغنِ ما أَغناكَ رَبُّكَ بِالغِنـــى وَإِذا تُصِبكَ خَصاصَةٌ فَتَـــجَمَّلِ

وَاِستَأنِ حِلـــمَكَ في أُمورِكَ كُلِّها وَإِذا عَزَمتَ عَلـى الهَوى فَتَوَكَّلِ

وَإِذا تَشاجَـــــرَ في فُؤادِكَ مَرَّةً أَمرانِ فَاِعمِد لِلأَعَـــفِّ الأَجمَلِ

وَإِذا لَقيتَ الباهِشينَ إِلـــى النَدى غُبـــــــراً أَكُفُّهُم بِقـاعٍ مُمحِلِ

فَأَعِنهُمُ وَأَيسِر بِمـــــا يَسَروا بِهِ وَإِذا هُـــــمُ نَزَلوا بِضَنكٍ فَاِنزِلِ

ينطلق الشّاعر بهمس النّداء المُوجَّه لابنه "جُبيرا" وذلك بقصد التركيز على الذّات الإنسانية بوصفها نواةً يتّم من خلالها تنظيم الحياة الأخلاقيّة، وتأمين المنافع والمصالح، ودرء المفاسد والمظالم، قصد بناء وجود إنساني وحضاري يحقق التوازن النّفسي والاجتماعي.

وبعدها تنهمر القيم الخلقية متخذة أبعادا شتى، وأشكالا قيمية، قصد تشكيل منظومة القيم التي ستكون بمثابة الأرضية التي تنطلق منها البنى الفكرية والثقافية لمجتمع

الجاهليّة، وتحدد الإطار العقلي والوجداني الذي يعزز البناء القيمي للفرد ويوجّه سلوكياته وتصرفاته نحو احترام حقوق الآخرين ومعرفة واجباته، إزاء من يتعايش معهم تحت إطار اجتماعي تنظيمي موحد.

**أ- البعد الديني:**

لمّا كان الدّين عنصرا رئيسا في منظومة القيم الإنسانية كان البدء به واجبا في تراتب القيم عند الشاعر، ذلك أنّ "الدين يستند إلى قانون أخلاقي، ومثل أخلاقيّة عليا، ويحقق للإنسان الحماس الجارف والعاطفة الدافعة تجاه هذا العالم، ويقدم نظرية ورؤية للعالم"[1] الذي قد تلتبس علينا ماهيته الكونية والوجودية.

إنّ القيم الدينيّة التي يقدمها الشاعر (اللَهَ فَاِتَّقِهِ وَأَوفِ بِنَذرِهِ)، وبما تحويه من قوى أخلاقية كامنة كفيلة بأن تكسب الفرد الجاهلي سلوكا تربويا وتصورا قيميّا، بل توجهه نحو أداء دور اجتماعي متميز داخل مؤسسة القبيلة، ذلك أن الدّين عاطفة إنسانية متميزة واعتقاد سامق بروحانية جامحة، تهذب الأخلاق، وتضبط إيمان الانسان روحيا، وتحيله كائنا يراقب ذاته خوفا من عقاب، وأملا في جزاء.

**ب- البعد الاجتماعي:**

تعد القبيلة الجاهليّة وحدة اجتماعية تنتج الأخلاق وتحميها في إطار تنظيمي، يُسهم في تشكيل سلوك أفرادها، وإكسابهم معايير خلقية تتناسب وطبيعة تفاعلهم داخل الواقع القيمي الذي يؤطره النخبة الحاكمة اجتماعيا وسياسيا.

من أجل ذلك كانت القيم الاجتماعية ذات حضور كثيف ومتميز داخل النّص القيمي توطد العلائق، وتبني الأواصر، وتصنع وعيا اجتماعيا محفزا على فضيلة العطاء، بوصفها قيمة اجتماعية وروحية (وَالضَيفَ أَكرِمهُ)، ومحذرا من القوارص والنمائم التي من شأنها تفكيك البنى المجتمعيّة (وَدَعِ القَوارِصَ)، وداعيا إلى العمل ونبذ سلوك التسول والتذلل (وَإِذا اِفتَقَرتَ فَلا تَكُن مُتَخَشِّعاً).

إن أنماط التفاعل الاجتماعي داخل إطار القبيلة وعبر ممارسة القيم والأعراف والتقاليد سيخلق تقاربا وتعارفا وتفاهما ثم اتفاقا بين أفراد المجتمع الجاهلي، ومن ثم سيكون

---

1 – جوزايا رويس: الجانب الدّيني في الفلسفة، ترجمة أحمد الأنصاري، مراجعة حسن حنفي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص،07.

التضامن والتعاون عنوان النسيج المجتمعي الذي يصنع فرصا خلقية من شأنها بناء معايير قيميّة يكون على وفاقها الخلاص من براثن التشرذم والتفكك الاجتماعي.

**جـ – البعد الثقافي:**

القبيلة العربية الجاهلية وحدة ثقافية تضم أنساقا من العادات والموروثات الاجتماعيّة بالإضافة إلى القيم والمثل العليا التي من شانها تنظيم الحياة ورسمها، وفقا لمتطلبات الثقافة المعيارية السائدة.

والشاعر في رصده للقيم الأخلاقية ودروها في تماسك البناء الاجتماعي يومئ إلى ثقافة الحوار (وَصِلِ المُواصِلَ)، بوصفها قيمة خلقيّة ووسيلة لاحتواء الآخر المخالف فكرا وسلوكا، قصد توفير مناخ يكفل حق الأفراد في الاختلاف وإبداء الرأي والتواصل المستدام.

إنّ حضور ثقافة الحوار والتواصل البنّاء في منظومة القيم عند الشاعر سيعزز فرص قبول الرأي المخالف، ويضمن حق التعايش والتكافل، ويثبت الروابط الإنسانية، ويدعم قيم العدالة والمساواة بين كل أفراد القبيلة بغرض رسم الحياة وتوجيهها نحو بيئة ثقافية متجانسة اجتماعيا وثقافيا.

**د– البعد الجمالي:**

يومئ الشاعر في قصيدته القيمية إلى جمالية الفعل الأخلاقي (فَاِعمِد لِلأَعَفِّ الأَجمَلِ)، انطلاقا من فاعلية العنصر الجمالي في تكامل النّسق الأخلاقي لمجتمع القبيلة.

هكذا يبدو الشاعر في بناء إستراتجية القيم، ساعيا إلى تقديم برنامج / أنموذج أخلاقي متكامل وفي مختلف أبعاده الدينية، والاجتماعية والثقافية والجمالية والتي بها يتحقق الأمن القيمي، عبر هدم العناصر الخلقيّة التى تزري من إنسانيّة الإنسان وتدفعه نحو مهواة الغرائز إلى بناء عناصر أخلاقية تدفع الإنسان الجاهلي نحو آفاق روحيّة سامية.

وفي ذات المضمار نلفي كعب بن زهير منهمكا في تأسيس كيان أخلاقي من خلال خطاب الأنا الأخلاقي في الذات البشرية فيقول:

أبِيتُ فَــلا أهجُو الصَّديقَ ومَنْ يَبعْ  بِعرضِ أبِيهِ، فــي المَــعاشِــرِ، يُنفِــقِ
ومن لا يُقـــــدِّمْ رِجلَــهُ، مُطَمئِنَّةً  فيُثبِتَها، في مُستـــوى الأرضِ تَزلَـقِ
أكُفُّ لِساني، عن صَدِيقــي وإنْ أُجأْ  إليهِ فَإنــّي عَــارِقٌ، كــلَّ مَعَــرِقِ
برجم كوقع الهنداوني أخلص الصـ  ياقل منه عن حصير ورونق

إذا ما دنا من الضريبة لم يخم يقطع أوصال الرجال وينتقي

تطيح أكف القوم فيها كأنما تطيح بها في الروع عيدان بروق

وَفِي الحِلمِ إدهانٌ، وفي العَفـوّ دُرْبةٌ وفي الصِّدقِ مَنْجَاةٌ مـنَ الشّر فاصدُقِ

ومـنَ يَلتمِسْ حُسْنَ الثّناءِ بمــالِه يَصُنْ عِرضَهُ، من كــلّ شنعاءَ، مُوبِقِ

ومَنْ لا يَصُـنِ قَبْـلَ النوّافذِ، عِرضَهٌ فَيحْـــــرزَهُ، يُعـرَرِ بِهِ، ويُخَـــرَّقِ[1]

فكعب – هنا – يشدد على تنمية القيم والميول النفسية بغرض بناء مهارات خلقية وسلوكات فردية قادرة على خلق انسجام قيمي وثقافي بين ذات الفرد وبين مجتمعه القبلي.

إنّ خطاب الأنا الأعلى/الضمير في الذات الإنسانية "يدل على قدرة الشخصيّة على القيام بمراقبة الذّات الأخلاقيّة، وعلى الصّياغة الذاتيّة المستقلّة لواجباتها الأخلاقيّة، ومطالبة نفسها بتأديتها، وإعطاء تقييم ذاتي لما قامت به من تصرّفات"2 وسلوكات إيجابية كانت أم سلبية.

ولعلّ الشاعر في خطابه للضمير الفردي (أبيت، أهجو، يبع، أكف...) يستدعي خطاب الضمير الجمعي (الرجال، القوم...) متمثلا في مجتمع القبيلة بغرض بناء قوانين وأنظمة أخلاقية من شأنها حفظ التوازن بين الفرد والمجتمع، والجدول الآتي يوضح مستويات الضمير، ونوع القيم، والمهارات السلوكية المتوخاة في مجتمع القبيلة

| مستوى الضمير | نوع القيمة | مهارات سلوكية |
|---|---|---|
| الضمير الفردي (الفرد الجاهلي) | فكرية<br>–(ومن لا يُقدِّمْ رِجلَهُ، مُطَمئِنَّةً) | – التخطيط للرؤيا المستقبلية<br>– التخطيط المبني على رؤيا |
| | نفسيّة<br>– (فِي الحِــلمِ إدهانٌ)<br>– (في العَفــوّ دُرْبةٌ)<br>– (في الصِّــدقِ مَنْجَاةٌ) | – الحلم والعفو يوفران إمكانية التعايش النفسي في ظل الاختلاف |

1 – كعب بن زهير: الديوان،

2 – ايغور كون: معجم علم الأخلاق، ترجمة: سلّوم توفيق، دار التقدم، موسكو، 1984، ص، 248.

| | | |
|---|---|---|
| | | – الصدق يصنع الفضائل |
| الضمير الاجتماعي (القبيلة) | اجتماعية/ نفسية<br>–(أبِيتُ فَلا أهجُو الصَّديقَ)<br>–(أكُفُّ لِساني عن صَدِيقي) | – توطيد العلائق التفاعلية بين الأنا والغير |
| | سياسية<br>(تطيحُ أكفُّ القَومِ فِيها) | – التعاون يصنع التعايش |
| | اقتصاديّة<br>– (ومَنِ يَلتمِسْ حُسْنَ الثّناءِ بمالِه) | – العطاء المادي يؤلف القلوب |

**ثانيا: مثالية الظواهر الأخلاقيّة:**

**– تحقيق المثل الأعلى:**

تنشأ القيم – عادة – استجابة لمعطيات البيئة الاجتماعية والثقافية، وتبعا لشروط المصالح والمنافع، لكن هناك من القيم ما ينشأ وفقا لمعطى الإخلاص للواجب الأخلاقي، وهذا الواجب "هو نوع من القسر الذي يمارسه الإنسان ضد ميوله الطبيعية في سبيل تحقيق غاية أخلاقية"[1] محضة، يرجو من خلالها فعلا أخلاقيا منزها عن مطامع المنفعة وشوائب اللذة الحسيّة.

إنّ التفكير الأخلاقي يحظى في الفلسفة المثالية[2] (idéalisme) بهالة من التعالي والتقديس كونه ثابتا، ومطلقا، ونهائيا، يسعى إلى إقامة قوانين خلقيّة كليّة، ومعايير قيمية شاملة، تمتاز بخاصيّة المعيارية، وبما ينبغي أن يكون عليه السلوك البشري في إطار الإرادة الحرة والخيّرة، وصولا إلى الكمال الخلقي الذي يعلي من شأن الروح الإنسانيّة، ذلك "أن الفعل لا يكون أخلاقيًا إلا إذا كان صادرًا عن إرادة خيّرة وأمر مطلق، فالإنسان حين يسلك سلوكاًمعينًا فهو حر أن يسلك الطرق التي يريد؛ لأنه مسؤول عن سلوكه، وهذه

1 – عبد الرحمن بدوي: الأخلاق النظرية، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الثانية، 1976، ص، 130.

2 – الفلسفة المثالية ( Idealism ) في الفلسفة، هو المذهب القائل بأن حقيقة الكون أفكار وصور عقلية.

المسؤولية لا تتحقق إلا في ضوء الإرادة الخيرة التي يرى فيها " كانط " المبدأ السامي للأخلاق، وعليه فإن الواجب الأخلاقي ليس مجرد وهم بل هو قدرة واستطاعة"[1]بشرية.

ولمّا كان الواجب الأخلاقي استطاعة ممكنة كان "العرب – لصفاء فطرتهم، وحدة أذهانهم، وقوة طباعهم– ينظمون في شعرهم الأخلاقي[2] قضايا الفلسفة التي ذهب في تحقيقها شطر كبير في عمر الاجتماع الإنساني حتى لا تكاد تجد مبدأ من المبادئ الاجتماعية التي قررتها الفلسفة الحديثة إلا ولمثله ذكر في شعر هؤلاء الأعراب"[3] الذين تمثلوا النماذج الأخلاقية، وسعوا إلى تمجيدها، والإشادة بها، رغبة منهم في الرقي بسلم الفضائل المفضي إلى حياة الكمال.

ومن هؤلاء الذين تمثلوا في حياتهم المثل العليا بصورة مثالية حاتم الطائي في تجربة العطاء والكرم فيقول [ من الطويل]:

وعـــاذلة هبت بليل تلومنـــي وقـد غـــاب عيوق الثريا مغـردا

تلوم على إعطائـي المال ضلة إذا ضن بالمال البخيل وصـــردا

تقول ألا أمســـك عليك فإنني أرى المـال عند المسكين معبـــدا

ذريني وحالي إن مالك وافـــر وكل امرئ جـار على ما تعـــودا

أرِيني جَواداً ماتَ هَزْلاً، لَعَلّنـــي أرَى مـا تَرَينَ، أوْ بَخيلاً مُخَلَّدا

وإلاّ فكُفّي بَعضَ لومكِ، واجعلي إلى رأي من تَلْحَيْنَ، رأيك مُسندا

ألم تعلمي أني إذا الضيفُ نابني وعَزَّ القِرَى أقري السَّديف المُسرْهدا

أسودُ ســادات العشيرة عـــارفاً ومن دونِ قوْمي في الشدائد مِذْوَدا

وألفي لأعـــراض العشيرة حافظا وحَقِّـــهِمِ، حتّـــى أكونَ المُسَوَّدا[4]

---

1 – يُنظر، قباري محمد إسماعيل: قضايا علم الأخلاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1975، ص، 135–141.

2 – كان الشعر في المخيال العربي قرين الخلق والأدب، ومن ذلك ما روي عن عمر ( رضي الله عنه) حيث كتب إلى أبي موسى الأشعري:" مرّ من قِبَلَكَ بتّعلُّم الشعر، فإنّه يدّل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب" ينظر العمدة لابن رشيق ج 2 ص، 88.

3 – مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص، 134/3.

4 – حاتم الطائي: الديوان، ص، 18/17.

كثيرا ما مثّل الشعر الجاهلي" العربَ أجوادًا كرامًا، مُهينين للأموال، مُسرفين في ازدرائها"[1] مفاخرين بعطائهم، معتزين بصنيعهم مع أضيافهم، لا يأبهون إن نقص من مالهم شيئا؛ تراهم يهرعون لإيقاد النار، ويستبقون في القِرى تكرما وبذلا وعطاء.

وإذا كان الكرم ابن الصّحراء؛ فإنّ الظروف البيئية والاجتماعية التي عاشها العرب كانت سببا في إبراز هذه الفضيلة ونشرها ثقافةً متوارثة، وتجربة إنسانية مترعة بمشاعر العطاء والحب والنبل، يخوضها حاتم بكل ملابساتها وتفاعلاتها القيمية والوجودية والفلسفيّة.

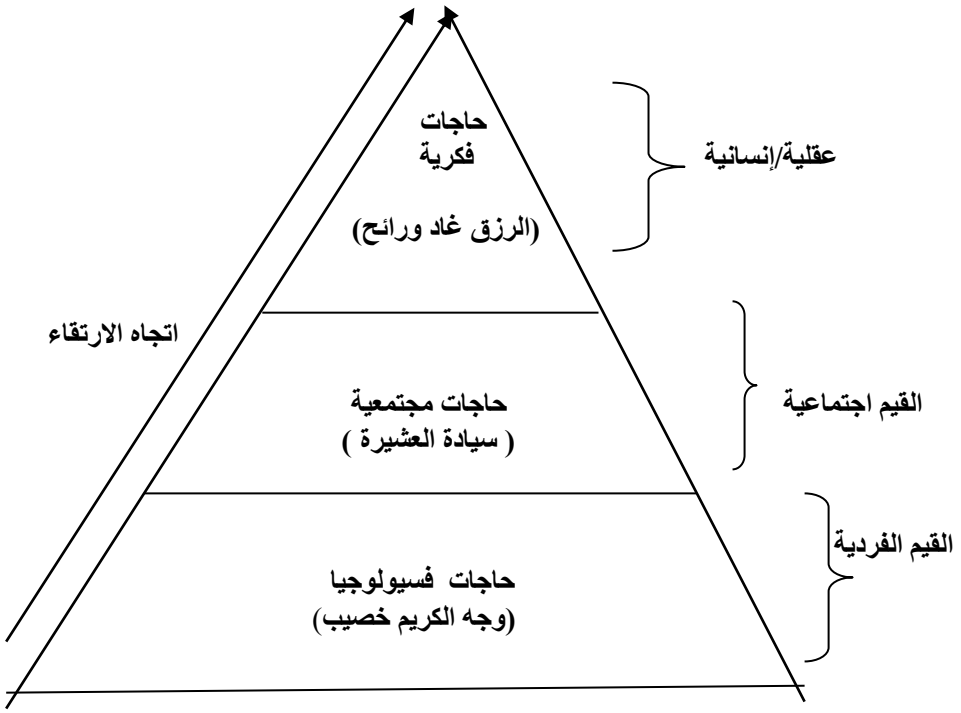
إنّ ما يلفت الانتباه في أبيات حاتم أنّها تتوافر – فضلا عن قيمة الكرم – على قدر باذخ من المشاعر الإنسانيّة النبيلة (السّماحة، والاحتفاء، والصدق، والحب، والعطاء، والسؤدد، والإخاء)، وتظهر الذاتُ الحاتميّة مفعمةً بدلالات رمزية وخلقيّة باعثة على تصور فلسفي للأنموذج القيمي، حتى لكأنّها المثل الأعلى لصورة الإنسان المتكامل خلقا وسلوكا، أو أنّه " كائن أخلاقي وليس مجرد كائن طبيعي، مادام يسعى بحق نحو تلك الغايات فيما يمكن أن يسمى بالسعي نحو الكماليات الأخلاقية"[2] والمشاعر الإنسانيّة المثاليّة.

هذا التخلق بمشاعر البذل والتكرم يتحول عند حاتم من دائرة الفردية الضيقة إلى دائرة اجتماعية أرحب، ثم يرتقي إلى دائرة إنسانية وحضارية أكثر رحابة واتساعا، وهو ما أوضحه " ماسلو (Abraham Maslow) في نظريته عن الدافعية الإنسانية (Human motivation) أن هناك نوعا من الارتقاء المتتالي للحاجات، حيث ترتقي حاجات الفرد في شكل نظامي متدرج ومتتال من الحاجات الأدنى إلى الحاجات الأعلى، وذلك طبقا لدرجة أهميتها أو سيادتها"[3]، ويمكن تطبيق المخطط الهرمي الذي اقترحه على تدرج القيم وارتقائها عند حاتم الطائي:

1 – طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص،77.

2 – عبد العزيز بومسهولي: الأخلاق بين العقل والدين، مجلة الإحياء، العددان 35/34، 2011، ص، 194.

3 – عبد اللطيف محمد خليفة: ارتقاء القيم – دراسة نفسيّة – عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص، 120.




هكذا يصبح الكرم ذا قيمة حضاريّة تتعدى عمليّة إكرام الضيف؛ لتصل إلى تأملات إنسانيّة تعزز من قيمة الكرم كمعطى أخلاقي، له تشعبات وتمددات، تنصهر وتتعالق مع حركة الإنسان والمجتمع والحياة، "فتتسامى القيم في شكل رموز اجتماعية ودينية وفلسفيّة، فيتحول إلى إنسان روحي"[1] ذي تصور مثالي، يسعى إلى صناعة اللحظة العرفانيّة الشفيفة التي تؤمن بإنسانية الإنسان وباجتماعيته وبارتقائه نحو ملكوت القيم.

إنّ حاتما في لوحاته التعبيرية القيميّة الفارهة يُطلق العنان لمشاعره الإنسانيّة الصادحةً بأشكال الكرم وتفرعاته، ويصبح الكرم حينها أيقونة القيم، فنلفي الكرم مع الذات (أسود سادات العشيرة عارفا)، ومع الآخر الغريب (إعطائي المال/ أضاحك ضيفي)، ومع الآخر القريب (ذريني وحالي)، ومع مجتمعه القبلي (وألفي لأعراض العشيرة حافظا).

وأنموذج آخر للمثالية الخلقيّة نجده عند عنترة بن شداد العبسي في قوله:

أبصرتُ ثمَّ هـويتُ ثمَّ كتمتُ مـــا  أَلــقى وَلمْ يَعْلَمْ بذَاكَ مُناجــي

فــوَصلْتُ ثمَّ قَـدَرْتُ ثمَّ عَفَفْتُ مـن  شرَفٍ تناهـى بي إلى الإنضاج[2]

1 – عبد اللطيف محمد خليفة:ارتقاء القيم – دراسة نفسيّة – عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص، 124.

2 – عنترة العبسي: الديوان، ص، 43 .

وقوله:

وأَغُضُّ طرفــي ما بدَتْ لي جارَتي حتّـــــى يُواري جارتي مأْواها
إني امـــــرؤٌ سَمْحُ الخليقةِ ماجدٌ لا أتبعُ النفــسَ اللَّجوجَ هواها[1]

وقوله:

لِلحِلـــــمِ أَوقاتٌ وَلِلجَهلِ مِثلُها وَلَكِنَّ أَوقاتي إِلى الحــلِمِ أَقرَبُ
أَصولُ عَلى أَبناءِ جِنسي وَأَرتَقي وَيُعجِمُ فيَّ القائِلونَ وَأُعـــــرِبُ
يَرونَ اِحتِـــــمالي عِفَّةً فَيَريبُهُ تَوَقُّرُ حِلمي أَنَّني لَستُ أَغضَبُ[2]

وقوله:

يُخْبِرِكِ مَــنْ شَهِـدَ الوَقيـعَةَ أَنَّنِي أَغْشى الوَغَى وأَعِفُّ عِنْد المَغْنَمِ[3]

يبدو الحبّ عند عنترة عاطفة إنسانيّة نبيلة، وقيمة خلقية لتهذيب النفس وتقويمها، "والمعشوق في هذه الحالة هو الصورة المثاليّة التي يعكسها العاشق عن ذاته؛ ليرى فيها ذاته باكتمالها"[4] الإنساني، فيصبح الحبّ طريقا لاكتشاف الذات، وحالة من التجلي والارتقاء الروحي والقدسي على الرغم من الاشتهاء الجسدي والقدرة على الوصول إلى الآخر.

والظاهر أنّ أبيات عنترة تحوم حول موضوع العفة[5]، ونزاهة الضمير الأخلاقي عن كلّ ما يخدش النفس والعقل والروح، إنّها سلطة ضبط داخليّة مهمتّها توجيه السلوك

---

1 – عنترة العبسي: الديوان، ص، 208–209.

2 – المصدر نفسه: الديوان، ص، 26.

3 – المصدر نفسه: الديوان، ص، 172.

4 – ينظر، أبو علي ياسين: أزمة المرأة في المجتمع الذكوري العربي، دار الحوار اللاذقية، سوريا، 1992، ص، 88.

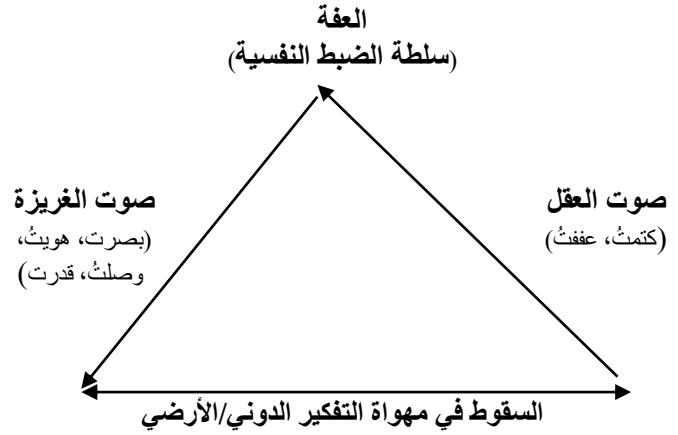
5 – العفّة تعني فيما تعنيه:"نَزَاهة النَّفس، وهذه صفة فاضلة مُتَرَكِّبة من النَّجدة والجود والعدل والفهم؛ لأنَّه فَهِم قلَّة الفائدة في استعمال ضدِّها، فاستعملها، وكانت فيه نجدة أنتجت له عزَّة نفسه، فتنزَّه، وكانت فيه طبيعة سخاوة نفس، فلم يهتمَّ لما فاته، وكانت فيه طبيعة عدل، حببت إليه القُنوُع وقلَّة الطَّمع. انظر ابن حزم : رسائل ابن حزم، ج1، ص، 371.

الإنساني نحو الطهر والنقاء والصفاء، حيث السّمو القيمي يتجه إلى أعلى درجات الكمال، إنّها لحظة سلام وانسجام وتوافق مع الذات البشرية.

والشاعر في مجمل أبياته يجعل من خلق "التعفف" مركزا لترشيد الطاقات العاطفيّة والبيولوجية المبثوثة في الذات الإنسانية نحو تمثلات قيميّة عليا تحفظ كيان رجل الأخلاق من الولوغ في براثن الغريزة، وترفعه مكانا عَلِيا، حيثُ الكرامة الإنسانيةُ في أرقى تجلياتها الروحيّة والعقليّة، "إنّ رجل الأخلاق هو ذلك الإنسان الواعي الذي يتمتع بقوة نفاذة تعينه على تذوق قيم الحياة بكل ما فيها من وفرة وامتلاء وخصوبة"[1] واستغناء.

هكذا يغدو عنترة إنسانا متعففا مترفعا عن مخزيات الآثام، وخليّا من شوائب اللذة، متجاوزا الاستعدادات النفسية والوجدانيّة (هويت، كتمتُ)، والاستعدادات الحسيّة (بصرت، وصلت، قدرت...)، لتجد الذات نفسها في صراع بين الإقدام على انتهاك القيم، وبين الإحجام عنها، فينطلق حينها صوت الدّاخل المنتصر بوصفه إنذارا مُنَبِّها الذات من أن تنزلق نحو مهاوي الرذيلة ومآرب الشهوات (لا أتبعُ النفسَ اللَّجوجَ هواها، للجهل أوقات، أعفّ عند المغنم) ، ليرتقي بها حيث الهدوء العقلي والسكون النفسي الذي يسمو بالذات إلى إشراقات روحيّة ناعمة.

والتخطيط الآتي يبرز لنا محددات الصراع بين الأنا الشاعرة وبين صوت العقل وصوت الغريزة:




**العفة تتوسط سلطة العقل وسطوة الغريزة**

1 – زكريا إبراهيم: المشكلة الخلقيّة، ص، 12

ها هو ذا الشاعر يستشعر رقابة الأنا الأعلى، ويكابد عقله، ويجاهد نفسه، على الرغم من وصوله وقدرته، لكنه يتعفف ويتحمل الألم والمعاناة، رغبة في اعتناق مبادئ وضعها لنفسه واختارها عقله الواعي طواعية، وصدق من قال بأنّ "الشعراء وحدهم وليس الوعاظ هم الذين يضعون أسس الأخلاق"[1]، ويبنون مملكة القيم.

## ثالثا: مثالية الأخلاق المعياريّة

### 1- قيمة الخير:

الخير[2] قيمة خلقيّة، غايتُها تحقيق السعادة، ونشر الفضيلة، وتوفير المنفعة مع الذوات الأخرى التي نحايثها في الواقع الإنساني، وليس من غرض للخير عند الذات الخيّرة سوى ترسيخ مفاهيم العطاء والتسامح والحب بين أفراد الزمرة الاجتماعية المتجانسة، تجانسا ثقافيّا يفضي إلى التعاطي السليم مع القيم الأخلاقية وبسطها وفقا لطبيعة الصور الخيرية المتعارف عليها اجتماعيّا وثقافيّا، بمعنى أنّ "الخير هو ما يتفق الناس على عدِّه خيرًا جميلاً، وهو ما يكون في الواقع كذلك دائمًا مثل العفة والعدالة"[3] والأمانة.

وفكرة الخير أصل مكين في منظومة الأخلاق؛ لأنّ "الأخلاق ليس لها من وظيفة سوى فهم معنى الخير"[4]، وإدراك أبعاده وتمدداته على بساط النسيج الاجتماعي؛ إذ فعل الخير مفتاح السعادة، ومغلاق التعاسة، وأساس الارتقاء بالإنسان من الكينونة الاجتماعية الى الكينونة الأخلاقيّة، التي تعدّ أرقى المراتب الإنسانية كمالا ونمذجة.

وللخير مدارج ومعارج، وأنّه" ليس رتبة واحدة، وإنما هو مراتب متعددة"[5]، فمنها " ما هو على الإطلاق، ومنها ما هو خير عند الضرورة"[6]، والذي هو على الإطلاق هو الخير المحض القائم على أساس الخيرية المطلقة، فيطلب لذاته وبذاته، دون أن يكون له غاية أو

---

1 – أ.آ رتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1963، ص،107.

2 – فكرة "الخير" هي احد أهم المفاهيم الأساسية التي عني بها الفلاسفة منذ سقراط، حين أطلق قولته المشهورة "أعرف نفسك بنفسك"، وكانت تعني أنّ معرفة الانسان نفسه هي معرفة "الخير"

3 – عادل العوا: الفلسفة الأخلاقية، منشورات جامعة دمشق، 1999، ص 132.

4 – مراد وهبة: مستقبل الأخلاق، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1994، ص 115.

5 – طه عبد الرحمن: تعددية القيم، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، مراكش، المغرب، الطبعة الأولى، 2001، ص، 50.

6 – ابن مسكويه: تهذيب الأخلاق، مطبعة الترقي، شارع عبد العزيز، مصر 1317هـ، ص، 80.

مقصد مادي، وهو (خير أسمى)، وهناك خير آخر مختلف عن الأول، فيكون لممارسته غاية مشروطة بمصلحة، مرتبطة بظروف المكان وتداعيات الزمان، وهو (الخير الواجب).

**أ- الخير الواجب/النّافع:**

ليس ينبع الخير النّافع[1] إلا من خلال دوافع غريزية، أو اجتماعية، أو نفسية، ذلك أن الجبّلة البشرية بميولها ونزعاتها تميل إلى سلوكات نفعية، تحقق لبناتها من خلال ممارسة الخير الواجب والضروري الذي يجلب المصالح ويدرأ المفاسد.

والسلوكات النفعية تنطلق من" بمبدأ المنفعة، ذلك المبدأ القائم على استحسان فعل من الأفعال، أو استهجانه، بالنظر الى ما له من نزوع نحو زيادة ( أو نقصان) سعادة الجانب الذي يكون فيه الفعل متعلقا بمصلحة" إيجابيّة تحقق سعادة الأفراد"[2] داخل إطار المجتمع الذي تحقق فيه مبتغاها، وهو ما عبّر عنه حاتم الطائي حين زعم أنّ القِرى يدفع المذمات، ويدرأ عنه القيل والقال فيقول:

وكلُّ كَريمٍ يتَّقي الذَّمَّ بالقِرَى  وللخير بين الصّالحين طريقُ[3]

تنطلق الذات القيميّة عند حاتم من ثقافة اللوم التي درج عليها المخيال الاجتماعي الجاهلي حين يصم الإنسان المتخاذل عن القِرى بأقبح الصفات، وشنيع الفعال، وتصبح صناعة القيم عند أمثال هؤلاء استجابة لمنفعة حفظ العرض (يتقي الذّم، أخاف مذمّات الأحاديث)، أو استجابة لمبدأ إبعاد الألم النفسي، كما في قوله حاثًّا خليلته على تمثل قيم الخير فيقول:

إذا ما صنعتِ الزَّادَ، فالتمسي له  أكيلاً، فإنّي لستُ آكله وحـــــدي

أخاً طارقاً، أو جارَ بيتٍ، فإنّني  أخافُ مذمّاتِ الأحاديثِ من بعدي[4]

وربّما كان لتمثل قيم الخير مقاصد نفسيّة، ومكاسب ذاتيّة تعود بمغانمها على حاتم (السيادة)، فتصبح قيم الخير عنده ناشئة بدافع براغماتي غريزي قائم على القاعدة

---

1 – من الفلاسفة الذين اشتغلوا بمفهوم الخير المرتبط بالمنفعة "بنتام" الذي حوّل كل الحياة الأخلاقية بأسرها إلى عملية سعي مستمر وراء الوسائل المؤدية إلى المنفعة" ينظر المشكلة الخلقية، زكريا إبراهيم، ص، 150.

2 – Jeremy Bentham: An Introduction to the Principles of Morals and Legislation, batoch books;kitchener, 2000, p:15.

3 – المفضل بن محمد بن يعلى الضبي: المفضليات، ص: 127.

4 – حاتم الطائي: الديوان، ص، 19.

المكيافيليّة (الغاية تبرر الوسيلة، السيادة تبرر إنفاق المال)، وما دون هذا الاتجاه النفعي فلا معنى للخير المطلق المراد لذاته، على نحو قوله:

يقولون لي أهلكتَ مالك، فاقتصدْ  وما كنتُ، لولا ما تقولون سيدا[1]

وهذا مطلب سياسي وسيلته إهلاك المال، أو ما يصطلح عليه باسم "مذهب المنفعة السياسي (politcal) كما وصفه بنتلي (Bentley) الذي جعل أعظم مقدار من السعادة مقياسا للتميز بين القوانين الطيبة والقوانين السيئة"[2] التي يصطنعها البشر.

وليس حاتم وحده من خط طريق القيم بغرض اكتساب منافع مادّية، بل إنّ شعراء كثيرين قد نهجوا النهج نفسه، وهذا الانتهاج ليس معرّة، بقدر ما هي فطرة إنسانيّة، وجبلة غريزية، من منظور أنّ النفس البشرية جبلت على الانحياز لكل ما يؤمّن استقرارها وأمنها السياسي والاجتماعي. بمعنى "أن من شأن فلسفة المنفعة أن تحيل الحياة إلى مجرد بحث عن الوسائل دون العناية بإدراك الغاية التي تكمن من وراء تلك الوسائل"[3] المتاحة.

**ب- الخير الأسمى/الخير الانموذج:**

يصبح الخير متصفا بصفة السمو والكمال حين يكون خيرا لذاته، بصرف النظر عن نتائجه وبرغماتيته؛ فهو خير نابع من العقل، ومطلق يحقق العيش الرضي؛ لأن " طيب العيش وحسن الفعل مرادف لكون الإنسان سعيدا"[4]متشبعا بقيم الخير.

ورصدًا لتمثلات تيمة "الخير الأسمى" في المدونة الشعرية الجاهليّة، نحاول مقاربة نصوص ذات حمولات أخلاقية؛ طافحة بمرجعيات قيميّة تؤسس لمفهوم الخير الأرقى وتشعباته ومدى فاعليته في الأنساق المجتمعيّة وحدةً وثقافةً، وهذا زهير بن أبي سلمى يسعى إلى بسط ثقافة الخير، والتعايش على أساس تبادل الحقوق والواجبات، فيقول:

تَدارَكتُما الأَحلافَ قَد ثُلَّ عَرشُها  وَذُبيانَ قَد زَلَّت بِأَقدامِها النَعلُ

فَأَصبَحتُما مِنها عَلى خيرِ مَوطِنٍ  سَبيلُكُما فيهِ وَإِن أَحزَنوا سَهلُ

---

1 – حاتم الطائي: الديوان، ص، 18

2 – توفيق الطويل: مذهب المنفعة العامة في فلسفة الأخلاق، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، 1953، ص، 24.

3 – زكريا إبراهيم: المشكلة الخلقيّة، ص، 150.

4 – أرسطو طاليس: علم الأخلاق إلى نيقو ماخوس، ت: ترجمة وتعليق :بارتلي سانتهلير، ترجمة وتحقيق :أحمد لطفي السيد ، مطبعة دار الكتب المصرية، 1934، ج1، ص، 167-168.

رَأَيتُ ذَوي الحاجاتِ حــوَلَ بُيوتِهِم قَطيناً بِها حَتّى إِذا نَبَتَ البَقلُ

عَلى مُكثِريهِم رِزقُ مَــن يَعتَريهِمُ وَعِندَ المُقِلّينَ السَماحَةُ وَالبَذلُ

وَإِن جِئتَهُم أَلفَيتَ حَــولَ بُيوتِهِم مَجالِسَ قَد يشفى بِأَحلامِها الجَهل

سَعى بَعدَهُم قَــومٌ لِكَي يُدرِكوهُمُ فَلَم يَفعَلوا وَلَم يُليــموا وَلَـم يَألوا

فَما يَكُ مِــن خَيرٍ أَتَــوهُ فَإِنَّما تَوارَثَهُ آباءُ آبائِــهِم قَــبلُ[1]

يومئ زهير في أبياته إلى الإشادة بثقافة السلم السياسي (تَدارَكتُما الأَحلافَ قَد ثُلَّ عَرشُها)، وتشجيع السلم الاجتماعي (أَلفَيتَ حَولَ بُيوتِهِم)؛ لأنّهما يوفران فضاء إنسانيا مشتركا يسهم في توطيد علاقات التواصل، وتحقيق إنسانية الإنسان، وتوطيد أسباب السّعادة؛ المرمى الذي تصبو إليه البشرية، وتسعى إلى تأسيس أركانه، وبناء حصونه، وتحقيق إنسانيتها عبر تمثلاته واقعا حياتيا.

تتنامى دعوةُ الخير في المتن المدحي عند زهير من خلال الإشادة بصناعة السلم بين الأطراف المتخاصمة كمعطى استراتيجي يوفر أسباب الحياة الكريمة الهنيّة، و القرآن الكريم يسمي الصلح خيرا { وَالصُّلْحُ خَيْرٌ } [2]، فلا مشاحة ـ إذًا ـ من أن يسمي زهير الصلح خيرا؛ لا سيما وأنّهم يسعون إلى تمثله ودعمه بالندوات والمحافل القبليّة (فَما يَكُ من خَيرٍ أَتَوهُ)، لأنّهم ورثوه عن آبائهم من قبلُ.

إنّ اختيار ثقافة السلم في المجمعات القبليّة، والنزوح نحو بثّه في أتون العقل الباطن للإنسان الجاهلي يعدّ ترسيخا لمفهوم الوجود السلمي[3] القائم على فكرة التواصل الانساني والتعايش الحضاري الأسمى في ظل تنظيم العلاقات وتوجيه المشاعر نحو فعل صناعة الخير كخيار قيمي، هدفه الوحيد هو الانبساط النفسي، والشعور الغامر بلذة السعادة.

وهذا الشعور الفياض بالخير المتسامي يتنامى أكثر عند هرم بن سنان في مدحيّة زهير التي أشاد فيها بثقافة صناعة الخير عنه فيقول:

أغــرُّ أبيــضُ، فياضٌ، يفكُّ عن أيدي العُناةِ وعَـنْ أعْناقِها الرِّبَقَا

1 – زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص، 87/86.

2 – سورة النساء: الآية 128.

3 – ينظر، قيس هادي أحمد: الإنسان المعاصر عند هربرت ماركيز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1980، ص 178.

قد جعل المبتغون الخير في هرم والسائلون إلـــى أبوابه طـرقا

إنْ تَلْقَ يَوْماً عـلى عِـــلاّتِهِ هَرِماً يلقَ السماحةَ منهُ، والندَى خلُـقا

وليسَ مانـــع ذي قربَى ، ولا نسبٍ يوماً ولا معدماً من خابطٍ، ورقـا[1]

يتبلور الشعور الغامر بثقافة صناعة الخير عبر هذا المقطع المدحي معلنا تجربة قيمية فريدة كان قد مارسها "سيد غطفان" من خلال هذا السيل العرم لمنظومة المثل التي تمثلها، فهو فيّاض بالخير، ينثره حيثما حلّ وارتحل، يفكّ عنهم أسرهم، ويفرج عنهم ضيقهم الاجتماعي حتى وإنّ ألفيته مكروبا عليلا، وهو جزلٌ معطاء، من نواله يحظى الفقراء والضعفاء، لا يمنع ذي قربى رزقا، ولا يعدم من خابط ورقا، قد جُعل فيه الخير، فمنه تنهمر الإرادة الحرّة، وإليه تنساب الخلالُ كريمةً مطلقة غير مقيدة برغبة تمليها ملابسات الواقع المشحون بمتاعبه وتقلباته.

يقدم "سيد غطفان" أنموذجا قيميّا متعاليا لطريقة ممارسة اختياراته الأخلاقيّة بعيدا عن كل ما يخدش صفاءها، ويدنس بياضها، متخذا من تعاملاته الخلقية غاية بنفسها، لا وسيلة يمتطي من خلالها مآرب ذاتيّة، ومصالح شخصيّة، بل وجدناه يتجاوز ظروفه، ويتغلب على قلة ماله كي يكون سمحا كريما، ممارسا أخلاقه من مبدأ الإعلاء من شأن الذات الأخرى واحترامها بصورة مطلقة، كونها تمثل جوهر الكون الانساني مستمسكا بالمبدأ الأخلاقي، بصرف النظر عن ظروفه.

إلى هنا يمكن تشطير فعل الخير إلى شطرين؛ الخير الأسمى المعتمد على العقل، والمتميز بكمال الإرادة، قصد تحقيق الفضيلة المطلقة غير المشروطة، والتي ترجو الخير كلّ الخير للآخرين، والخير الواجب/النّافع المعتمد على نزغات الغريزة التي تسعى إلى الميل باتجاه اللذة، وتحقيق السعادة، ولو على حساب الآخرين.

## 2- قيمة الحق:

الحق سلطةُ خُلقية، وتصور اختياري لجملة قوانين اجتماعية وثقافية وسياسية، تحفظ الحقوق، وتعزز قيم التعايش، وتفشي ثقافة العدالة وفق قاعدة أداء الواجبات وطلب الحقوق، "وقد عرّف (كانت) الحق بقوله: "إنه جملة الشروط التي تتيح لحرية كل فاعل أن

1 – زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص، 77/76.

تتسق مع حرية الجميع"[1]، تبعا لشروط الثقافة المتعارف عليها داخل المنظومة الاجتماعيّة الواحدة، فيكون الحق بهذه الشاكلة جملة مبادئ ومرجعيات تختلف باختلاف البُنى الثقافيّة والنفسية والسوسيولوجيّة لكل تجمع بشري يرنو إلى حفظ توازنه الاجتماعي، وينأى عن كل فوضى أو اضطراب من شأنه أن يحدث خللا في الأنساق الاجتماعيّة.

**أ- الحق نمط حياة:**

يقول زهير بن أبي سلمى مفصلا مقاطع الحق المفضيّة إلى تأسيس عدالة اجتماعيّة:

فَإِنَّ الحَـقَّ مَقطَـعُهُ ثَلاثٌ  يَمينٌ أَو نِفارٌ أَو جِلاءُ

فَذَلِكُمُ مَقاطِـعُ كُلِّ حَـقٍّ  ثَلاثٌ كُلُّهُنَّ لَكُم شِفاءُ[2]

يؤسس الشاعر لقاعدة قضائية في إثبات الحق، والفصل بين الخصوم، عبر هذا التقسيم القانوني الحكيم؛ فيظهر الحقّ ـ برأيه من خلال ـ مقاطع ثلاث؛ باليمين (القسم) على المُنْكِر، أو بالنّفير إلى القاضي (رفع الدعوى)، أو بإجلائه بالدّليل( الإثبات بالقرائن والحجج)، عدا هذه المقاطع فلا سبيل لبيان الحقّ وإظهار المظالم، وهذا التقسيم الحكيم جعل عمر بن الخطاب (ض) يتعجب من علم زهير بالحقوق، وتفصيله فيها، واستيفائه محاورها، وكان رضي الله عنه يقول: "لو أدركت زهيرا لوليته القضاء لمعرفته"، وكيف لا يتعجب بن الخطاب من بديهة زهير ورجاحة عقله القضائي مع ما جاء في حديث النبي (ص) عَنْ ابْنِ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ρ قَالَ: "لَوْ يُعْطَى النَّاسُ بِدَعْوَاهُمْ لَادَّعَى رِجَالٌ أَمْوَالَ قَوْمٍ وَدِمَاءَهُمْ، لَكِنَّ الْبَيِّنَةَ عَلَى الْمُدَّعِي، وَالْيَمِينَ عَلَى مَنْ أَنْكَرَ"[3].

**ب- الحق والعدالة الاجتماعيّة:**

ارتبط مفهوم الحق بالعدل ارتباطا مشيميا، فلا يمكن البتة ذكر أحدهم دون استحضار الآخر، فهما مفهومان متلازمان، وذلك بالنظر إلى تقاطع السياقات المعرفية والأخلاقيّة والقانونية والاجتماعيّة التي تجمعهما.

---

1 – عادل العوا: العمدة في فلسفة القيم، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، مصر، الطبعة الأولى، 1986، ص، 508.

2 – زهير ابن أبي سلمى، الديوان، ص 18.

3 – حَدِيثٌ حَسَنٌ، رَوَاهُ الْبَيْهَقِيّ ]فِي"السنن" 252/10]، وَغَيْرُهُ هَكَذَا، وَبَعْضُهُ فِي "الصَّحِيحَيْنِ".

ولعلّ من أرقى مهام الحق إحلال فضيلة العدل، وتجسيد قواعده، وبسط معاييره، كيما تصبح واقعا اجتماعيا يوفر قيم الحرية والمساواة؛ فلا قيمة للعدالة الاجتماعيّة دون ضمان الحقوق، ولا معنى للحق إلا في تحقق العدالة التي بها تنهض المجتمعات القيميّة، وتحقق شتى التوازنات السياسية والاجتماعية المفضية إلى بناء صرح قيمي وحضاري.

وهو المبدأ ذاته الذي سعى الجاهليون إلى التأسيس له عبر ممارسات اجتماعيّة تجعل من الحق قيمة مطلقة مقدسة تسهم في ترسيم حدود العقد الاجتماعي والتأطير لحياة الإنصاف والمساواة بين أفرادها، وهو ما كان ديدن الكثير من الشعراء الذين رسّموا مزيّة الحق، وفعّلوا دورها في تحقيق العدالة المجتمعيّة، يقول ربيعةُ بن مقروم الضبّي مفتخرا بصنيع قومه في الكرم والبذل وإسداء الحقوق إلى مستحقيها، قصد تعميم مبدأ المساواة والعدالة الاجتماعية بين الأفراد:

وقَوْمي، فإن أنتَ كذَّبْتَنـــِي  بقولِيَ، فاسْـــأَلْ بقومـــــي عليما
أليسوا الذين إذا أزمـــــةٌ  أَلَحَّتْ على الناس، تُنْسي الحلوما
يُهِينونَ في الحق أموالــَهمْ  إذا اللَّزَباتُ الْتَحَيْنَ المُسِــيما[1]

وإن كانت الأبيات في مقام الفخر بصنيع القبيلة، فإنها تنم عن جوهر المساواة في الحياة الإنسانية، من منطلق أنّ أفراد القبيلة سواسية في الكرامة الاجتماعية، فلا ينبو غني عن فقير، ولا تعلو طبقة على طبقة، ولا تستأثر طائفة بمصلحة عن طائفة، حفاظا على قاعدة التوازنات الاجتماعية، واعترافا ضمنيا بإنسانيّة الإنسان.

لهذا كان أداء الحقوق في المجتمع الجاهلي "يهينون في الحق أموالهم" هو القاعدة الاجتماعية والإنسانيّة المنصوص عليها في مخيالهم الثقافي؛ إذ لا بدّ من إرساء أرضية تعاون، ومشاركة اجتماعية قصد ضمان الحد الأدنى للحماية الاجتماعية، وتقليص مشكلة الفوارق الطبقيّة بين أفراد القبيلة الواحدة لأجل مواجهة متطلبات الحياة حين يعصف بهم الفقر، ويأكلهم الجوع في أيام القحط والضنك (إذا اللَّزَباتُ الْتَحَيْنَ المُسِيما)، ذلك أنّ "العدل أولاً يكون في قسمة الخيرات المشتركة التي لأهل المدينة على جميعهم... فأن لكل واحدٍ من أهل المدينة قسطًا من هذه الخيرات مساويًا لأستئهاله، فنقصه عن ذلك وزيادته جور"[2] وتعد على الحقوق.

---

1- المفضل بن محمد بن يعلى الضبي: المفضليات، ص. 183.
2 - أبو نصر الفارابي: فصول متنوعة، تحقيق فوزي متري نجار، بيروت، دار المشرق، 1971، ص، 154.

## 3- قيمة الجمال:

الجمال قيمة تهفو إليها النفوس، وتشرئب لها القلوب، والإحساس به غريزة جُبلت عليها الفطرة البشريّة السويّة؛ ولأنّ القيمة "مفهوم اجتماعي يشير إلى الحسن"[1]، والاتساق والانسجام وإلى كلّ ماهو جميل، "فإنّ القيم الجمالية هي" جُملة المثل والمبادئ التي توجه سلوكنا الجمالي"[2] نحو إدراك ماهيته وتذوق مواطنه والإعجاب بكل ما يومئ إلى الجمال.

وللجمال دلالات حسيّة وأخرى معنويّة، وخِلقية وخُلقيّة، تهتم الأولى بما توافر في الكائن أو الطبيعة من عناصر جماليّة ماديّة تأنس لها الذات البشرية وتطمئن لها، وتتواضع على اعتباره مظهرا جماليا، أما الثاني فهو ما كان في حسن الخلق ورفيع السّمت، وجليل الخصال، وبالجملة ما كان قيمة خلقية عليا، يمجدها الضمير الجمعي ويعلي من شأن من تمثلها كالسؤدد والشرف والبطولة؛ لأنّ صناعة البطولة يعد شكلا أمينا لأشكال الكمال، وهي مظهر من مظاهر التّوق إلى القيم العليا، والنماذج السامقة، وهذه الخصال هي "صفات خالدة وأروع ما فيها أنها تبقى بعد زوال أصحابها، وتدوم حين تفنى الأجساد، وهذا ما يتمسك به النّقد الجمالي المعاصر؛ حيث ير كز في تذوقه على المفاهيم الخلقية"[3] التي تعلي من شأن صاحبها وترفعه مكانا عَلِيّا بين قومه.

ولنا في لقيط بن يعمر الإيادي خير شاهد على صناعة "البطل الجمالي" وهو يستحضر أنموذجا لصورة البطل المتخيل في الذاكرة الجمعية العربية، فيقول ناصحا قومه:

فَقلّـدُو أمــركم لله دَرّكُـــم رحب الذّراع بأمر الحرب مضطلعا

لا مُشرِفا إنْ رخاءُ العيش ساعدَهُ ولا إذا عضّ مكروهٌ به خشعا

مُسَهَّـــدَ النوّمِ تعنيه ثغـــوركم يَرومُ مِنها إلى الأَعداءِ مُطَّلَعا

وليس يُشْغـــلُه مــالٌ يُثمّـــره عنكم ولا ولد يبغي له الرّفعا

حتّى استمرّت علــى شرزٍ مَرِيرَتُه مُسْتحكمَ السِّنِ لا قَحْما ولا ضَرَعا

---

1 – محمد عزيز نظمي سالم: القيم الجمالية، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ( د .ت)، ص، 39.

2 – أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي؛ رؤية في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، سورية، ودار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996، ص، 40.

3 – عبد الرؤوف برجاوي: فصول في علم الجمال، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1981، ص، 279/278

عيْل الـــذّراع أَبَيّا ذا مُزَابَنَةٍ  في الحرب لا عاجزا نِكسا ولا ورعا

مُسْتَنْجِدًا يَتَحَدّى النّاسَ كُلَّهُمُ  لوقَارعَ النَّاسَ عن أَحْسَابِهم قَرَعَا[1]

ينطلق إنجاز لقيط لظاهرة "البطل الجمالي" من جملة أنساق سلوكيّة واجتماعيّة وجماليّة تؤطرها القبيلة، ويخلقها وجدان الجماعة الذي ينمذج الفرد البطل، ويجعل منه أيقونة الخلاص من ملمات القبيلة الخارجية؛ لأنّهم "يعدونه ذخيرة لوقت الخطر، وأهلا للاعتماد عليه في القتال، ونجد أنّهم كانوا يتصورون فيه الرجل الكامل بكلّ معنى الكلمة، أو بعبارة أخرى الشخص المثالي الحقيقي"[2]، والنموذجي.

ولقيط هنا يستحضر قواعد البطولة، ويُنمذج خصالها، ويقدم مخططا خلقيا وجماليا لاختيار القائد البطولي المتسم بصفات الكمال والجلال؛ كأنّ يكون كريما، خبيرا، فطنا، مهتّما، قانعا لا طامعا، قادرا، متحديا...وهكذا تتوالى قيم البطولة في صور جماليّة ممثلة في التصوير الحسي( رحب الذراع، تثمره، شزر...)، والتصوير المعنوي( القوة، الفطنة الحكمة...) الذي أضفى على لوحة البطل صفات الجمال والكمال والجلال.

1 – لقيط بن يعمر الإيادي: الديوان، ص، 50/47

2 – علي الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، الطبعة الثالثة، دار مكتبة الجامعة العربية، بيروت، لبنان، 1966 ، ص :90.

| الفصل الرابع:أنموذج الخلاص |
| --- |
| أولا: الصورة المنقوشة لربّة العشق(المرأة) |
| 1- تمثلات المرأة في النسق الإبداعي |
| 2- تمثلات المرأة في النسق المثيولوجي |
| ثانيا:الصورة الغامرة لحضور اللذة في الصّبوح(الخمرة) |
| 1- الشعور المطلق باللاجدوى |
| 2- الخمرة معراج الرّوح |
| ثالثا: الرّحـــلة/ النّاقة تيمة الخلاص |
| 1- الرحلة وموت الواقع العليل |
| 2- الرحلة وبناء الواقع البديل |

**أولا: الصّورة المنقوشة لربّة العشق.**

## 1- تمثلات المرأة في النّسق الإبداعي:

المرأةُ سُرَّةُ الكون، ودُرَّةُ الوجود، ورَبّةُ العشق، ملأت الدنيا، وشغلت الناس؛ قدّسَها العُبَاد والنُّساك في البيع والأديرة، وخلّدها القدماء في حفرياتهم الأثرية، ورسمتها الحضارات القديمة آلهةً منقوشةً في طقوسهم الدينية، وبكاها الشّعراء الجاهليون في صلواتهم الطللية، و" أعطوها بعضا من القداسة"[1] حتّى صارت قدّاسا تعبديا، ودمية أيقونيّة في محراب الشعريّة الجاهلية.

والمرأة بهذه القدسية والاحتفاء، كانت عتبة امرئ القيس في نصه، بل مفتاحه، ولغزه، والخيط الذي يشد متنه، حتى لكأنّه لا ينظم قصيدة، وإنما يرسم امرأة، أسكرت وعيه، وتربعت على عرشه، فكانت له أيقونة تضيء سديم ليله الإنساني والإبداعي، وحبل الخلاص الذي ينأى به من نسقٍ حياتي معمول، إلى نسق آخر مأمول؛ فما كان منه إلا أن تلمس ظاهرها، وتاه في خريطة أطلسها الأنثوي، ليجدها بيضاءَ، مهفهفةً، غير مُفاضةٍ، كما استكنه باطنها وتغلغل في وجدانها، فوجدها رمز الخصوبة والأمومة، ودليل اللقاء والنقاء، وأنموذج المتعة والخلاص، فيقول من معلقته:(الطويل):

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَـاءُ غَيْرُ مُفَاضَـةٍ ... تَرَائِبُهَا مَصْقُـولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

كَبِكْـرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ ... غَـذَاهَا نَمِيْرُ المَـاءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ

تَصُدُّ وتُبْدِي عَـنْ أَسِيْلٍ وَتَتَّقِي ... بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْـرَةَ مُطْفِلِ

وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ ... إِذَا هِـــيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ

وفَرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أَسْـوَدَ فَاحِـمٍ ... أَثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِـــلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى العُــلاَ ... تَضِـلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنَّى وَمُرْسَـلِ

وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّـرٍ ... وسَـــاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

وتُضْحِ فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشَـها ... نَئُوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّــهُ ... أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِــلِ

تُضِـيءُ الظَّلاَمَ بِالعِشَاءِ كَـأَنَّهَـا ... مَنَـــارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ متبَتِّـلِ

---

1 – نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في لشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمّان، 1976، ص، 123.

إِلَى مِثْلِــهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَـةً إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْـوَلِ[1]

نحن – هنا – وكأنّنا أمام لوحة تشكيلية مكتملة التصميم لامرأة أتقن امرؤ القيس حبك خطوطها، وأضفى عليها من الألوان، والأشكال، والأصباغ، ممارسا بذلك نوعا من الإيقاع اللوني الذي يخلق فواصل زمنية (**L'intervalle**) متقاربة للانتقال من لون إلى لون (التدرج اللوني)؛ فهو ينتقل مبتدئا باللون الأبيض (بَيْضَاءُ، البَيَاضَ)؛ بوصفه لونا بسيطا، وبدونه ما كان يمكن رؤية لون، كما يقول ليونار د دي فنشي( **Leonardo daVinci**)[2]، ذلك أنّ البياض يبعث الطهر والإشراق، ثم ينتقل الشاعر مستخدما تقنية التدرج اللوني بشكل انسيابي من اللون الأبيض إلى اللون الأصفر (البياض بِصُفْرَةٍ)، خالقا نوعا من التوافق اللوني لما في هذا اللون من دواعي السرور والابتهاج[3] ، ثم يتنهي باللون الأسود (أسْوَدَ فَاحمٍ) الذي يخلق مع البياض اختلافا جماليا متبعا طريقة التباين اللوني؛ أي من الأبيض إلى الأصفر إلى السواد.

إنّ الشاعر في تشكيله للألوان يوائم بين النظم اللوني وما يناسبه من انتظام الحركة التي تكون عليها محبوبته؛ فينسابُ حينها البياض معانقا ليونة الحركة في قوله (مُهفْهَفة)، وتنساح الصفرة مع حركة الفعل (غذاها)، ثم يسترسل اللونُ الأسود مع انسدال الشعر الفاحم في قوله (مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العلى)، وكأنّ امرأ القيس أراد من لوحته أن تكون مع التشكيل الحركي شريطا فلميا يتموج بطريقة هادئة هدوء الألوان والحركات معا.

ثم يسيح الشاعر مترحلا بريشة النظم في تضاريس الجسد الأنثوي؛ فتقابلنا الترائبُ المصقولة، والعيون الفاترة، ونرى العنق الأجيد، والكشح الألطف، والساق الأنعم، والشعر الأحلك، والبنان الأنصع، ونشتم فتيت المسك العابق من فراشها؛ وإذ في اللوحة مزيج من صور مرئية (مهفهفة)، وشميّة (فتيت المسك)، ولمسيّة (مصقولة) متناغمة بطريقة تفرض على متلقي اللوحة أن يُفعّل جميع حواسّه قصد تفكيك هذا الخطاب البصري الذي رسمه امرؤ القيس.

إن توازن العناصر التشكيليّة، وتناظر أبعادها، وتوزيع الإضاءة على مساحات الصورة، ابتداء من الحضور الجسدي للمرأة موشحا بحضور السياقات الثقافية والطبيعية

---

1 – امرؤ القيس: الديوان،ص، 18/17/16/15.

2 – ينظر، أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 1997، ص،111.

3 – سورة البقرة، الآية: 69. وفي المقام ذاته يقول أبو نواس في وصفه الخمرة:

صَفراءُ لا تَنْزلُ الأحزانُ سَاحَتها لَوْ مَسّها حَجَرٌ مَسّتْهُ سَرّاءُ

يجعل من اللوحة منتجا وجوديا وثقافيا يبوح بمكنون الذات الشاعرة إزاء ذات أنثوية لا وجود لها في الواقع، وإنما هي صناعة افتراضية متخيلة، صاغها امرؤ القيس من خلال تمثلاته الذهنية العليا؛ مما يجعلنا نستشعر أنّنا أمام خطاب أيقوني مثقل بإيماءات دينية ومثيولوجيا، فتغدو المرأة/الأيقونة بكل هذه التصور الرؤيوي والتشكيلي أفقا للخلاص المنشود، بل كائنا روحانيا/مقدسا في عالم تجريدي يسكن جمعيّة الشعور الجاهلي.

وهكذا تنزاح اللغة الشعرية عند الشاعر/الرسام من مقامها الخطي اللساني إلى مقامات بصرية/تصويرية بكل تجلياتها وتعرجاتها وظلالها، مشكلة بذلك علامات أيقونية لذات أنثوية مثالية، ويصبح وقتها كل ملفوظ لساني في القطعة الشعرية له ما يوازيه – رسما وتلوينا – في لوحة امرئ القيس.

وتشكيل آخر لأيقونة المرأة /التمثال نجده في معلقة عمرو بن كلثوم، حين يستحضر المرأة كمثل أعلى للجمال والكمال، مضفيا عليها سلطتها الأنثوية وقوتها الإغرائيّة، فيقول من [الكامل]:

تُرِيْكَ إِذَا دَخَلَتْ عَلَـــى خَلاَءٍ وَقَدْ أَمِنتْ عُيُـــوْنُ الكَاشِحِيْنَا
ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدَمَـــــاءَ بِكْرٍ هِجَـانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْـــرَأْ جَنِيْنَا
وثَدْياً مِثْلَ حُـقِّ العَاجِ رَخِصاً حَصَاناً مِنْ أُكُفِّ اللاَمِســيْنَا
ومَتْنَى لَـــدِنَةٍ سَمَقَتْ وطَالَتْ رَوَادِفُـــهَا تَنـــوءُ بِمَا وَلِيْنَا
وَمأْكَـــمَةً يَضِيقُ البَابُ عَنْهَا وكَشْـحاً قَـدَ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا
وسَارِيَتِي بَلَنْطٍ أَو رُخَـــــامٍ يَرِنُّ خَشَاشُ حَلِيـــهِمَا رَنِيْنَا[1]

ينطلق الشاعر في تصويره للمرأة من الذراعين، مشبها إيّاهما بذراعي النّاقة البكر التي لم تلد بعد، وأنّها كاعب قد نُهِدَ ثديها مِثْلَ حُقِّ العَاجِ في بياضه واستدارته، وأنه حصان لم تتلصص إليه يدُ الإنسان، وهي ذات قدّ معتدل، وجسم منجدل (لا طول به ولا قصر)، ثقيلة الأرداف، ممتلئة، ناعمة، لينة، وأنّ لها ساقين كنخلتين أو أسطوانتين قد قُدّتا من عاج أو رخام قوة وبياضا، يزينهما رنين الخلاخل الساحر.

1 – عمرو بن كلثوم: الديوان، جمعه وحققه وشرحه : إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 1991، ص، 69/68.

والملاحظ في هذا المنجز الرّخامي أنّ الشاعر يركز على " بدانتها التي يحرص على إبرازها؛ لأنه يحتذي صورة مثالية لامرأة كانت تقدس فيها الخصوبة"[1] الجنسيّة والمتعة الشبقيّة التي تعدّ مطلبا أيروسيا للذات الفحوليّة؛ فقد صور الشاعر امرأته بدينة سمينة (وَمأْكَمَةً يَضِيقُ البَابُ عَنْهَا)، ممتلئة الذراعين (ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدَمَاءَ)، مشدودة النّهدين (وثَدْياً مِثْلَ حُقّ العَاجِ)، عظيمة الأرداف ( وطالت روادفُها تنوء بما ولينا)، ضخمة السّاقين (وسَارِيَتِي بَلَنْطٍ أَو رُخَامٍ)، وكلّها مقاييس للجمال الأنثوي المثالي في النّسق الثقافي الجاهلي الذي يلبي هتافات الجسد الذكوري الأيروسي.

يُعطي الشاعر الجسدَ/ التمثالَ أبعادا تشكيليّة غايةً في الإغراء والغواية، ويظهر ذلك من خلال استحضار الجسد العاري بكلّ تمثلاته الحسيّة، وتضاريسه الملتوية والمتموجة والمفعمة بالحيوية والأنوثة النّاعمة والعائمة، وهو حينذاك يتحسس وضعها النّفسي – بدءا بحالة الخجل والتواري التي تظهر عليها المرأة( وَقَدْ أَمِنتْ عُيُوْنُ الكَاشِحِيْنَا)، وكأنه أراد القول بأنه لا يمكن البتة النظر إلى جسد المرأة بمعزل عن روحها الحييّة–، ثم وضعها الجسماني، منطلقا من مناطق الخصوبة وجغرافية اللذة الأيروسية، بدءا بعذرية الجسد، ثم تنسحب العين الواصفة من أعلى الجسد حيث امتلاء الثديين، وثقل الأرداف إلى استدارة الساقين وطولهما، والظاهر أنّ الشاعر تتعدد عنده زوايا الرؤية، فهو لا ينظر إلى امرأته من زاوية واحدة فحسب، بل نراه يقبل ويدبر واصفا راصفا، مما يدل أننا أمام تمثال صنمي قد صنعه الخطاب الذكوري الجاهلي حين يشتغل على الجسد المثالي/الأنموذج.

إنّ تطواف الشاعر على تمثاله، وترحله عبر أخاديده، سيجعل الشاعر أمام رحلة وعي للكون واكتشاف لأسرار الوجود الذي يُخْتزل في تمثلات الجسد وتجلياته المثيولوجية والدينيّة (الحب، الجنس، الخصوبة، الجمال، الآلهة، الطبيعة، المقدس، المدنس) وسيصبح وهج الجسد بكل تفاصيله "صورة تتضمن أجمل الموجودات مجتمعة في شكل المرأة"[2] الأيقونة والنافذة المشرعة على عوالم الكون الإنساني.

هنا بات الجسد خطابا أيروسيا، ونصا ثقافيا مفتوحا ذي امتدادات إنسانيّة وحضارية، يتخطى المعطى البيولوجي/الطبيعي؛ لينفتح على معطيات أيقونيّة رامزة، تخفي الكثير من الترسبات الثقافية والإثنيّة المتغلغلة في النسق الثقافي للبنية المجتمعيّة الجاهليّة؛

---

1 – علي البطل: الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1983، ص، 61.

2 – أحمد علي محمد: انتربولوجية الصورة والشعر قبل الإسلام، المراجعات، بيروت، الأهلية للنشر، 1993، ص، 45.

فالشاعر لا ينظر إلى منحوتته نظرة أيروسية فحسب، بل إن معان رمزية تتوارى خلف الحضور المادي للجسد، ولعلّ حضور الطابع الوثني في تيمة المرأة/الجسد له مبررات دينية تصل حدّ "رفع الجسد إلى مرتبة الخلود والخلاص"[1]، ومن ثمّ لا غَروَ أن يكون جسد المرأة في العقل الجاهلي الباطني آلهةً من المعابد العربية الوثنية، يلجأ إليها الشاعر خلاصا من تأزمات الواقع المتشظي بأوجاعه الدراماتيكية اليومية.

**2- تمثلات المرأة في النسق المثيولوجي:**

صور أخرى ينسجُها النّسق الثقافي الجاهلي للمرأة حين يجعلها علامة ثقافيّة دالّة على حمولات دينيّة وأسطوريّة وجماليّة، مضمرة في الذهن الثّقافي للذات المبدعة التي يشتغل عقلها الشّعري على توصيف المرأة بعناصر كونيّة، وأخرى طبيعيّة؛ بغرض بناء عالم من السمو والطهر والنّقاء الوجودي.

**أ- تمثلات المرأة / الشمس:**

تأخذ المرأةُ/الحبيبةُ في المنتج الإبداعي الجاهلي ـ أحيانا ـ رمزية الشمس وما تضمره من أبعاد مثيولوجيا وعقدية[2]؛ ذلك أنّ "العرب كما جاء عند هيرودتس[3] كانوا يعبدون "أوروتال" وهي لفظة مركبة في اللغات الآرامية من كلمتي "نور" و"علا" أي النّور المتعالي، وأرادوا به الشمس"[4]، الآلهة التي يتعبدون، ويقربون إليها القرابين؛ لأنّها تهب الحياة، وتمنح الخصوبة، وتضفي على عُبّادها الأمن والطمأنينة.

والشمس في الثّقافة المعجميّة عند العرب[5] امرأة حسناء متوارية عن الأبصار كأنّها درّة صدفية لا يراها إلا من أوتي حظا من الغوص في الأعماق، وها هو النابغة يقرن اسم محبوبته بالشمس يوم طلوعها فيقول:

---

1 – فؤاد إسحاق الخوري: إيديولوجيا الجسد، دار السّاقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997، ص، 35 .

2 – وشَمْسٌ صَنَم قديم وعبدُ شَمْسٍ: بطنٌ من قريش، قيل: سُمُّوا بذلك الصنم وأَوّل من تَسَمَّى به سَبَأُ بن يَشْجُبَ وقال ابن الأَعرابي في قوله :كَلاَّ وشَمْسَ لنَخْضِبَنَّهُمُ دَما" انظر ابن منظور: لسان العرب: مادّة:( شمس)

3 – هيرودوت أو هيرودوتس، باللاتينية (Herodotus)، كان مؤرخا إغريقيا عاش في القرن الخامس قبل الميلاد (حوالي 484 ق.م – 425 ق.م).

4 – الأب لويس شيخو: النّصرانيّة وآدابها بين عرب الجاهليّة، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين، بيروت، لبنان، 1962، ص، 08.،

5 – والشّمُوسُ من النّسَاءِ: التّي لا تُطَالِعُ الرّجالَ ولا تُطمعهم، والجمع شُمُسٌ، قال النابغة:

شُمُسٌ موانِعُ كُلِّ لَيْلَةِ حُرَّةٍ  يُخْلِفْنَ ظَنَّ الفاحِشِ المِغْيارِ ابن منظور : لسان العرب: مادّة (شمس)

قامتْ تراءى بينَ سجفيْ كلة كالشّمسِ يومَ طُلُوعِها بالأسعُدِ

أوْ دُرّةٍ صَدَفِيّةٍ غــوّاصُها بهجٌ متى يرها يهلّ ويسجدِ

أو دُميَةٍ مِنْ مَرْمَرٍ، مرفوعةٍ بنيتْ بآجرٍ ، تشادُ ، وقرمـــدِ[1]

أما قيس بن الخطيم فيرى في امرأته شمسا ساطعة تفيض إشراقا، وتتلألأ أنوارا، وتفوح قداسة على ناظريها:

فرَأيْتُ مثْل الشّمْسِ عندَ طُلوعِها في الحُسْنِ أو كَدُنُوّها لِغُروبِ

صَفْراءُ أعْجَلَها الشّبَابُ لِذَاتِها مَوْسُومةٌ بالحُسْنِ غيرُ قَطوبِ[2]

وامرؤ القيس حين يرى في محبوبته نورا يضئ ظلام الكون ويفسح الطريق أمام العبّاد والنّساك، فيقول:

ويا رُبَّ يومٍ نَاعــمٍ قد لهوته بِمُرتَجةِ الحاين ملتقة الحَـــشَا

بِرَهْرَهَةٍ كالشّمسِ في يومِ صحوها تُضِيءُ ظَلامَ البَيتِ في لَيلةِ الدُّجى[3]

يفيض الوعاء الشعري في أبيات الشعراء الثلاث بطاقة دلاليّة طافحة بعلاقات وأنساق شعائرية منكهة بروح الإشراق التعبدي ( يهلّ، يسجُدُ، مرفوعة، الحسن، تضيء الظّلام)، وهو ما يجعل من المرأة / الشمس في المخيال العقدي الجاهلي ربّةً لها طقسها العبادي، وإشراقها الربّاني، ولها مكانة الأم الأسطورية المشبعة بقيم الأنوثة المطلقة.

ففي هذه النتف الشعرية نجد ما يشبه عقيدة التوحد بين ذات الشاعرة مع ذات المرأة في محاريب روحانية، وأناشيد ابتهالية ووجدانية تحكي قصة المرأة / الشمس/ المعبودة / الآلهة/ وكيف أنّها تهب الحياة، وتمنح بإشراقها تراتيل الحب، وغريزة الأمومة على جميع مريديها.

وبهذه الصورة الطافحة بقيم التعبد تتبدى المرأة الجاهلية معادلا مثيولوجيا ينم عن واقع طقوسي تعبدّي، كان قد اختزنه الجاهلي في وعائه الثقافي، ومنتجه الإبداعي، عبر

1 – النابغة الذبياني، الديوان،ص، 40/39.

2 – قيس بن الخطيم: ديوان قيس بن الخطيم، دار الفكر العربي، القاهرة، لبنان، ص، 57.

3 – امرؤ القيس: الديوان، ص،320

لوحات فنية "رمزت للشمس المعبودة، وتلونت بألوان مختلفة تحمل في طياتها معاني النقاء والصفاء والطهر وجمال المرأة ومفاتنها"[1] الجسدية.

**ب- تمثلات المرأة / القمر:**

عرف العربيّ القمر في تلك الفيافي الموحشة هاديا في الطريق، ومؤنسا في الأسفار، وملهما بجماله قرائح الشعراء، ومشعا بنورانيته فجاج البيد، فليس غريبا أن ينشأ ارتباط حميمي بين الإنسان والكوكب الذي يستمد منه حاجاته الطبيعية والنفسية، وليس للإنسان الجاهلي بُدّ من أن يتحكم في طبيعة هذه العلاقة الوجودية والكونية بينه وبين قمره السّماوي إلا أن يتنامى شعور التعظيم والتقديس.

إذًا، لم يكن القمر عند الجاهليين ظاهرة طبيعية / فلكية فحسب، وإنما تحول الى ظاهرة تعبدية بفعل الرواسب المثيولوجية والاعتقادات الأسطورية المتجذرة في الذات العربية[2]، التي كانت تجلّ القمر وتخاله إلها علويا مقدسا.

ويجعل عنترة عبلة قرينة القمر في جماله وعلو منزلته فيقول:

خَطرَتْ فَقُلْتُ قَضِيبُ بَانٍ حَرَّكَتْ أَعْطَافَهُ بَعْدَ الجَنُوبِ صباءُ

وَرَنَتْ فَقُلْتُ غَــزَالَةٌ مَذْعُورَةٌ قَدْ رَاعَهَا وَسْطَ الفَلاةِ بَلاءُ

وَبَدَتْ فَقُلْتُ البَــدْرُ لَيْلَةَ تِمِّهِ قَدْ قَلَّدَتْهُ نُجُومَهَا الجَوْزَاءُ

سجدَت تُعَظِّم رَبــهَا فَتَمَايَلَت لدْلَالَهَا الْأَرْبَاب وَالْعَظْمـاء[3]

والنابغة الجعدي يضفي على امرأته صفات الجلال والتعظيم؛ فهي بيضاء ونورانيّة، تشبه ليلة قمراء مباركة، تهدي الضال، وتنير له سديم الحالك المظلم، فيقول:

غَرَّاءُ كاللَّيْلةِ المُبَارَكةِ الَقمْـــــ راء تهْـــــدِي أَوَائِلَ الظُّلمِ[4]

---

1 – يحي معروف: جماليات التغزل بالرموز الأنثوية في الشّعر الجاهلي، فصلية النقد والأدب المقارن، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازى، كرمنشاه، العدد الثاني، 2012، ص، 135.

2 – والقمر من المعبودات التي نهى عنها القرآن فقال: " لا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ" سورة فصلت، من الآية 37.

3 – عنترة بن شداد العبسي، الديوان، ص، 21

4 – النابغة الجعدي: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1998، ص، 151.

هذا الشاعر عبد الله بن العجلان النّهدي واصفا صبابته لزوجته بعد تطليقها فيقول:

طَالَ شَوقِي وَعَادَني طَــرَبِي  مِن ذِكِر خَودٍ كَريمَةِ الحَسَبِ

غَرّاءُ مِثلُ الهِـــــلاَلِ صُورَتُه  أَو مِثل تمثالِ صُورَةِ الرُّهُبِ[1]

شكلت الأبيات السالفة ما يشبه صورة موحدة لرؤيا المرأة المثال في المعتقد الثقافي الجاهلي؛ فهي القمر بكل ما في القمر من رموز دينية ومثيولجية وأسطورية، وكأنّ القمر عند هؤلاء الشعراء " أنثى كونية عظمى، وكان هو ذاته الأم الكبرى والدة الكون والأرض الخصبة"[2] التي تحمل معاني الإشراق، والنور، والوضاءة، والبياض، والرفعة.

إنّ صورة المرأة / القمر عند هؤلاء الشعراء قد أُحيطت بهالة من التقديس والتعظيم (سجدت، تُعظّم، ربّها، الأرباب العظماء، المباركة، تهدي، تمثال، صورة الرّهب..)، حتى وكأنّ القارئ للأبيات يقف مشدوها أمام لوحات مشتركة بين مواد أسطورية متشابهة ومتشابكة ذات بعد مثيودينية، وطرح عجائبي مرتبط بفكرة القداسة وبنوع "من العبادة الغامضة التي ترمزُ إلى تقديس الخصوبة والنماء"[3] في الذات الأنثوية الأرضية حين تمتزج صورتها بصورة القمر السماوي في نسيج عقائدي جاهلي.

وما يروقُ في الأبيات – أيضا – ذاك التأثير الفسيولوجي للظاهرة اللونية المستخدمة في الأبيات وعند الشعراء الثلاث ( البدر، النّجوم، الجوزاء، غرّاء، القمراء، الهلال..)، فتبدو في الأبيات مسحة بياض، ولمسة طهر ونقاء، تمارس دوالها الشعائرية كطقس تعبدي من خلال ما يضفيه البياض من قدسية ورهبانيّة على المرأة والقمر على حدّ سواء.

إنّ اقتران المرأة – في بناء الصورة الشعرية – بالقمر ينمّ عن فاعليّة الجذور المثيولوجيّة والأسطوريّة في الذهن الشعري الجاهلي، وإلا كيف استطاع الجاهلي " الوثني على تشبيه المرأة بما يعبد، إن لم يكن للمرأة الموجودة في شعره شيء من القداسة "[4]الدينيّة، والهالة الأسطورية.

---

1 – الأصفهاني: الأغاني، ج 22، ص، 236.

2 – السواح: لغز عشتار، ص، 64.

3 – عبد الشافي الشورى :الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، الشركة المصرية العالمية للنشر – الطبعة الأول، مصر، ,1996 ص، 70

4 – نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ,ص، 111

**جـ- تمثلات المرأة / النّاقة:**

ألف الشاعر الجاهلي حيوانه، وتقاسم معه شظف العيش، وعاش معه في تماس دائم؛ فهو المطيّة في الترحال، والصاحب في الفجاج، فليس غريبا أن تنشأ ما يشبه العلاقة الحميمية بينه وبين الحيوان الذي يرافقه حيثما حلّ وارتحل، وليس غريبا أيضا أن تنسحب كل الحمولات البيئية والفسيولوجيّة والأسطورية للحيوان إلى عوالم بناء الصورة عند الكثير من الشعراء الجاهليين.

تفرض صورة الحيوان نفسها – شعورا أو لا شعورا – في بناء صورة المرأة عند الشعراء الجاهليين، ذلك أنّ" أكثر أمثالهم مضروبة بالبهائم، فلا يكادون يذمون أو يمدحون إلا بذلك؛ لأنّهم جعلوا مساكنهم بين السباع والأحناش والحشرات، فاستعملوا التمثيل"[1] به مادّة أولية في تشكيل لوحة المرأة المثاليّة الثاويّة في المتخيل الثقافي عند الجاهليين.

فتتبدى المرأة في العرف الشعري الجاهلي ناقة مكتنزة، ومرّة غزالا رقيقا رشيقا، ومرّة أخرى نخلة غضة باسقة، وما هذا التنوع في التمثيل إلا بغرض إظهارها في أحسن تقويم.

تصبحُ المرأة في المخيال الجاهلي ناقة متسمة بكل صفات الكمال والجلال، فهي ذات حضور شبقي؛ لما تحظى به من ثقل الأرداف، وضخامة العجيزة، وامتلاء الساقين؛ لذا سعت المرأة الجاهلية في " تشكيل بدنها على مثال بدن الناقة في بعض، وعلى رسم بدن الفرسة في بعض الآخر"[2] تلبية للأنساق الذوقيّة الفحوليّة التي ترى في البدانة والضخامة مقاييس جماليّة تلفت انتباه الرؤيا الأيروسيّة الذكورية، وربما تتعداه نحو "تأسيس المعنى الكلي للوجود في هذا البدن"[3] الأنثوي.

تلتحم صورة المرأة ـ في النسق الثقافي الجمالي ــ بصورة الناقة على هيئة " ما يمكن أن نسميه تناسخ الأجساد؛ وخلاصته أن تغدو المرأة على هيئة النّاقة في بعض أجزاء،

---

1 – الدميري كمال الدين: حياة الحيوان الكبرى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ج 1، ص، 11.

2 – خليل عبد الكريم: المرأة والعرب، حفرية في الأساطير المخيم، دار الانتشار العربي وسينا للنشر، الطبعة الأولى، ص، 86.

3 – هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2007، ص، 27.

وعلى صورة الفَرْسَة أو الحجر أو الفُريسة في سائر الأعضاء"[1] الأنثوية، وفي هذا يقول عنترة بن شداد العبسي واقفا على طلله:

يا دَارَ عَبْلـةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمِي وَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ عبْلةَ واسلَمِي

فَوَقَّفْتُ فيها نَاقَتي وكَأَنَّهَا فَدَنٌ لأَقْضي حَـــاجَةَ المُتَلَوِّمِ

وتَحُلُّ عَبلَةُ بِالجَوَاءِ وأَهْلُنَا بالحَزنِ فَالصَّمَـانِ فَالمُتَثَلَّمِ

حُيِّيْتَ مِنْ طَلَلٍ تَقادَمَ عَهْدُهُ أَقْـــوى وأَقْفَرَ بَعدَ أُمِّ الهَيْثَمِ[2]

يتجلى غياب المرأة عند عنترة في هذا المحراب الطللي بحضور تيمة النّاقة بوصفها معادلا شعريا لصورة المرأة الغائبة بجسدها، والحاضرة بروح الناقة الرفيقة، وصاحبة السّلوى بعد رحيل الحبيبة، فالشاعر لم يجد بدّا من أن يتعادل في ذهنه حضور الناقة بغياب المرأة، فتغنى الواحدة في الأخرى على سبيل فكرة الحلول الصوفي، ويصبح ـ وقتها ـ الالتجاء الى النّاقة قضاء لحاجة المتلوم، ويكون حلول عبلة بالجواء حلولا ذهنيا؛ لتقف الناقة وكأنّها معادل إنساني تطمئن لها نفس عنترة، يبثها أشجانه، وينفث فيها أحزانه.

إنّ أنسنة النّاقة وأنوقة الإنسان على نحو حلولي سيكشف " قداسة الحيوان، وصلته الروحية الوثيقة الباطنة بالإنسان، على أساس أن الحيوان بديل روحي له، وبضعة منه في أصل الخلق"[3] والتكوين.

يكتسب الحضور والغياب في طلل عنترة طبيعة وجودية وأسطورية من خلال استحضار أرواح غائبة بأرواح حاضرة عبر حديث الذات الشاعرة (عِمِّي صَبَاحاً دَارَ عبْلةَ واسلَمِي) مع ذوات أخرى وهميّة، وهنا تعن لنا مفاهيم تجسيدية (الباطن/ الحاضر)، ( الغيب/ الشهادة)، (الأصل/الصورة)، الموت/الحياة)، (المادة/الروح) وثنائيات متعلقة بمفاهيم التجسيد والتخييل وهي مفاهيم مرتبطة بأصول كامنة في التراث الديني الوثني، وبما يضفيه المتخيل الشعري الجاهلي من سياقات مثيودينية على ذات الناقة[4] وما يتصل بها أنسا وخلاصا.

---

1 – خليل عبد الكريم: المرأة والعرب، حفرية في الأسطير المخيم: ص،86.

2 – عنترة العبسي: الديوان، ص، 150/149/148.

3 – محمد صديق غيث: التحليل الدرامي للأطلال، مجلة فصول، العدد الخاص بتراثنا الشعري، المجلد الرابع، العدد الثاني، 1984، ص،167.

4 – «كانت الناقة مما ألهته العرب»، ينظر عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج 2، ص 883

**د- تمثلات المرأة / النخلة:**

كانت النخلة في المخيال العربي تحظى باحترام وتقديس، وقيل إن" أهل نجران كانوا يعبدون نخلة طويلة"[1]، وما ذاك إلا لارتباطها بالخصوبة بعد التلقيح مثلها مثل المرأة، بوصفهما منبع العطاء والمنح، من هنا جاء تمثيل المرأة بالنخلة في الكثير من الموروثات الشعريّة التي أنتجها العقل الشعري الجاهلي.

وهذا امرؤ القيس يشبه نساء ظاعنات، وكأنّهنّ نخيل مرصوف، أثيث فرعه، يحملن البسر الأحمر القاني، فيقول:

سما لكَ شوقٌ بعـدما كان أقصر وحلتْ سليمــي بطـــن قو فعرعرا

بعَيْنيَّ ظَعْنُ الحَـــيّ لمّا تَحَمّلُوا لدى جانبِ الأفلاجِ من جنبِ تيمُرَا

فشَبّهتُهُم فـــــي الآل لمّا تَكَمّشُوا حدائـــق دوم أو سفيناً مقـــــيرا

أوِ المُكْرَاعاتِ من نَخيلِ ابنِ يامِنٍ دوينَ الصفا اللائي يلينَ المشـــقرا

سوامـــقَ جبّـــار أثيثٍ فروعه وعالين قنـــــواناً من البسر أحمرا[2]

يقوم التشكيل في هذه الأبيات على استدعاء السياقات الجماليّة والإخصابيّة للنّخلة المستمدة من المتخيل الثقافي والبيئي حين يعمد إلى استحضار الخصوبة والنّماء في المرأة، والشاعر هنا يستحضر صورة النساء ممزوجة بصور الشجر/النخيل؛ وإذ في الصورة هندسةٌ تناظرية قائمة على عنصر المشابهة والتماهي بين كائنين من عالمين مختلفين تجمعهما إشعاعات العطاء والخصب.

هكذا تتبدى تمثلات المرأة المثال في النّسقين الإبداعي والمثيولوجي " سرا أصغر مرتبطا بسرّ أكبر, سرٌّ كامن خلف كل التبديات في الطبيعة والأكوان، فوراء كل ذلك أنثى كونية عظمى، هي منشأ الأشياء ومردها، عنها تصدر الموجودات، والى رحمها يؤول كل شيء كما صدر"[3] ونشأ أول مرة.

وهكذا ـ أيضا ـ تبدو المرأة الأنموذج كائنا متخيلا يسكن ذهن الشاعر؛ فهو" لا يصف امرأة بعينها، ولكنه يصف مثال المرأة (أي ما ينبغي أن يكون)، هذا المثال الذي

---

1 – ابن هشام: السيرة النبويّة، جامعة الإمام محمد بن سع ود، الرياض المملكة العربية السعودية، (د، ت)، ج1، ص، 33.

2 – امرؤ القيس: الديوان، ص، 57/56.

3 – السواح، ص، 207.

خطه الشعراء الأوائل، وهنا قام الشعر العربي بالدور الذي قام به النحت عند اليونان القدماء، فصور النماذج الصحيحة الوافرة القوة والجمال "[1] والكمال.

إن حضور المرأة في المشهد الشعري الجاهلي هو حضور طاغ، يعكس كينونتها المثاليّة والقدسية لدى الشاعر الجاهلي؛ ومدى تغلغلها في وجدانه؛ وما خولة، وهند، ودعد، وأسماء إلا أيقونات رامزة في المعاجم المثيودينية، ترمز إلى مُثلٍ إنسانية، وغير إنسانية، وتلخص التمثّلات الحالمة المطلقة التي توازن معادلة الكون الجاهلي.

**ثانيا: الصورة الغامرة لحضور اللذة في الصَّبُوح (الخمرة)**

**1- الشعور المطلق باللاجدوى:**

اللذة مطلبٌ نفسي، وحاجةٌ بيولوجيّة، جُبلت عليها النّفسُ البشريّة بحثا عن خيط السعادة المتواري خلف ركام الحياة القاتم بملابساته الحياتيّة؛ لذا كان شعور البحث عن اللذة يحرّك الجاهليين، ويوجه اهتمامهم، ويملأ عليهم وقتهم، كيف لا وهم "العابدون للحياة، المقبلون عليها، المنهمكون فيها، المنقطعون إليها بخيرها وشرها، بلذاتها وألمها؛ بخمرها ونسائها"[2] يتصيدون المتعة، ويغتنمون وقتها إرضاء لمآرب الجسد وغريزيته، وتنفيسا عن مكبوتات النفس ونوازعها.

واللذة عند الجاهليين استمتاع بمباهج الحياة، والانهماك في عوالم اللذة، وإطلاق العنان لحصان الشهوة أن يجوب آفاق التجارب الحياتية العاجّة بكل أشكال الفرح والمرح، فرارًا من نكبات الدهر، وتقلبات الأيام نحو الفواجع والمواجع، وكأنّ لحظة اغتنام اللذة نقطة فارقة بين عالمين؛ عالم الانكسار الذي يحياه ويعيشه، وعالم الانتصار الذي يتمنى رغيده.

تعدّ فكرة اللذة في العرف الشعري الجاهلي استجابة لهتافات الجسد، وهروبا من وخز الواقع، ويصبح الانتهال من اللذات مطلبا حسيا يستثير الحواس، ويستنفر طاقات الجسم بكل توتراته الفسيولوجيّة والنفسيّة كما هو الحال عند طرفة بن العبد حين يطلق صرخته الوجودية في وجوه عذّاله فيقول مخاطبا زاجرا:

ألاَ أَيُّها الزاجِـــرِي أحضُرَ الوَغَى وَأَنْ أَنْهَل اللَّذَّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي

فإنْ كُنْتَ لاَ تَسْطِيْعُ دَفْـــعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَـــــكَتْ يَدِي

---

1 – صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار اقرأ، بيروت، لبنان، 1982، ص، 119.

2 – ينظر، محمد النويهي: ثقافة النّاقد الأدبي، مكتبة الخانجي، مصر، ودار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1966م. ص، 205.

وَلَوْلاَ ثَلاثٌ هُـــنَّ مِنْ عَيْشَةِ الفَتَى وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَـــامَ عُوَّدِي

فَمِنْهُنَّ سَبْـــــقِي العَاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَ بِالـــمَاءِ تُزْبِدِ

وَكَرِّي إِذَا نَادَى المُضَـــافُ مُجَنَّباً كَسِـــيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المُتَـــورِّدِ

وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الخِـــبَاءِ المُعَمَّدِ[1]

تنطلق الصرخة الوجودية من أعماق المعاناة الإنسانيّة، ومن أنفاق الأحزان التي ما لبث طرفة أن وجد نفسه مكبّلا بقيود أسريّة منعته من الانطلاق؛ فقد مات أبوه وهو لا يزال يخطو خطواته الأولى، فعاش يتيما معدما ، ثمّ تولى أمره أعمامُه، فلم أحس منهم الظلم، انطلق يجوب الآفاق حيث بلاط الحيرة وملكه عمرو بن هند الذي قرّبه إليه، ثم ما لبث أن فعلت الشحناء فعلتها، فأرسله إلى عامله بالبحرين فقتله.

تلك هي، إذًا، قصة طرفة مع واقع أقلّ ما يقال فيه أنّه واقع مفعم بتجارب القهر والمعاناة الإنسانيّة، بالإضافة إلى معاناته الوجودية، وسؤال المصير، ومشكلة الموت، وقضية الخلود، كلّها استفهامات ظلت تحوم حول رأس طرفة دون أن يجد لها حلاّ يُنهي به قلقه الوجودي وهاجسه النفسي، فما كان منه إلا أن يخوض مع الخائضين من أقرانه من الشعراء حين راحوا يتسلون من الهمّ النفسي والفكري بالسعي إلى "تحصيل اللذة الراهنة، سواء أكانت لذاتها أم للتحرر من ألم عارض، فهي عندهم قاعدة الحياة وناموس السلوك"2 به يقتحمون اللذات ومُتَع الوجود دون حدود أو قيود.

إنّ ما يلفت الانتباه في أبيات طرفة، أنّها تخلق وبطريقة ما توافقا بين حاجة الغريزة ومتطلبات العقل الفلسفي العفوي الذي يبحث في كنه الأشياء من حوله، لهذا نجده مقتحما غمار اللذة بالقدر الذي نجده مقتحما غمار الّروح، وما تطلبه من أنس وطمأنينة وجودية واجتماعية، ولعلّ أولى العتبات الغريزية التي تواجهنا في نص طرفة، هو هذا النداء الصارخ للعاذل الذي يزجره عن التعلق بالحياة، عبر ممارسة اللذة، بوصفها سلّما، وملاذا، من القلق والعجز أمام مصيرهم المحتوم الذي يحولهم عصافير وذبان ودود، ثم تترى التساؤلات العقليّة لتطرح قضايا أقرب ما تكون الى استفهامات فلسفيّة كقضية الخلود،

1 – طرفة بن العبد، الديوان، ص، 47/46/45.

2 – إسماعيل مظهر: فلسفة اللذة والألم، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2012.

ومشكلة الموت والمصير، "أي إنّ الخمر في نظر شاربها تعتبر وسيلة إلى ضرب من المعرفة التلقائية الغامضة لحقائق"[1] فلسفيّة ووجوديّة.

يقرّ طرفة أنّ أسبابا ثلاثة تجعله عَلقًا بالحياة، ولولاهنّ لكان طعم الحياة مرّا مذاقته كطعم العلقم، فالخمرة، والمرأة، والفتوة من أسباب الحياة، بل نوافذها المشرعة على عوالم كونية ووجوديّة لا انتهاء لها.

يجمع الشاعر من خلال هذا الثالوث قانونَ اللذة، روحا كان أو جسدا؛ فالخمرة تبدد الأحزان، وهي طريق الإنسان نحو عوالم النسيان، والمرأة مكمن اللذة، أمّا الفتوة فهي عنوان الاقتحام والالتحام؛ وكأنّ الخمرة والمرأة لن تتأتيا إلا بالتحام الحياة واقتحام مجاهلها، فالأولى تشبع الروح، والثانيّة تشبع الجسد، وإذ في الأبيات ثنائيات انطولوجيا يطرحها طرفة من قبيل (الجسد/الروح)، (الخلود/ الموت)، (اللذة/ الألم)، (الهنا/ الهناك)، (الآنا/الآخر). ما يدل على أنّ طرفة لم يكن شهوانيا حيوانيا، "وإنما هو صاحب لذة رقيقة تصدر عن تفكير، وعن فلسفة وعن اختيار للحياة، وعن حكم دقيق على حوادثها وخطوبها ونتائجها، وقد ظن به قومه مثل هذا الظن، فأنكروا عليه إسرافه في اللهو وإتلافه الطارف والتليد، فاجتنبوه وقاطعوه وتحاموه، ولكنه لم يحفل بذلك؛ لأنّ قومه لم يفهموه"[2]، ولم يستوعبوا ما كان يدور بخلده؛ إذ كان حاضر الوعي برغم سكره وانتشائه.

وليس بعيدا عن أمثال طرفة بن العبد، نجد شاعرًا آخر قد فقه كنه الحياة وصيرورتها نحو الاندثار والتلاشي، في صورة وعي يقوم على الإقبال على كل لذيذ، والعبّ من كأس الحياة بكل نهم وشراهة، كما هو الشأن مع امرئ القيس، حين يقول:

تَمَتّعْ مـــنَ الدّنْيَا فَإنّكَ فَـــان  مِنَ النَّشَوَاتِ وَالنّسَاءِ الحِسَانِ[3]

إنّ اقتران فكرة اللذة بالفرار من الموت عن طريقة معاقرة بنات الدّنان، ومجالسة الأخدان، هو بحدّ ذاته فلسفة عفويّة تقوم على الإعلاء من شأن اللذة وجعلها مناط الحياة وقوامها، وهي ذات الفلسفة التي قال بها الفيلسوف اليوناني إبيقور (Epicure)[4] التي تزعم أنّ

1 – مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، ص، 291.

2 – طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة عشرة،(د، ت) ص، ج63/1.

3 – امرؤ القيس: الديوان، ص، 87.

4 – إبيقور ( 270–341) ق، م هو فيلسوف يوناني قديم، وصاحب مدرسة فلسفية سميت باسمه (الأبيقورية)

اللذة هي "أساس تحقق الخير الأسمى وبلوغ السعادة "[1] الأبدية من خلال الاستغراق في عوالم المتعة على نحو ما أورده الشاعر (تَمَتّعْ من الدنيا)، وهو في تقديمه المذهب الإبيقوري يقعد لمنهج اللذة، لكن، أيُّ لذة، إنّها اللذة الميتافيزيقية المشفوعة بتفكير فلسفي قائم على فهم الجدوى من الحياة، متناولا موضوعة الفناء، بوصفها إحساسا فاجعا بانسراب الزمن في دهاليز الحياة (فإنّك فان).

**2- الخمرة معراج الروح:**

تتعدد مواطن اللذة لتشمل كلّ ما يمكنه أن يجعل الجسد في حالة من الانتشاء والارتخاء النفسي والسلوكي، وإذا ما أردنا فهم هذا التوجه، سيتبين لنا أن الشاعر كائن خلق مزودا بوعي ليستقبل هذا الوجود بكل جوارحه وقواه الإدراكية، فمتى حقق الإشباع، وارتوت الحاجات الجسدية والنفسيّة فثمة موطن شهوة، وإلحاح غريزة يطل بعنفوانه موقظا الوحش الكاسر والكامن في سراديب الجسد.

ولعلّ العالم الخمري أحد هذه العوالم المشبعة باللذة والرغبة الحلميّة في التخلص من براثن الواقع وتضاعيف أيامه، وهو ما جعل الشاعر الجاهلي يبوئ الخمرة مكانا عليا في سلم اللذات.

ولعلّ هالة تقديس الخمرة عادة يونانية قديمة، فقد وصلت الخمرة " في بعض البيئات إلى حدّ التقديس، حتّى أن اليونانيين جعلوا لها إلهًا هو "باخوس" كما تصوره الأساطير الإغريقية"[2]، وانتقل هذا الطقس الروحاني إلى الحاضرة العربية؛ فكانوا يوقرون الخمرة، ويمنحونها تقديسا وتعظيما[3]، حتى أنهم كانوا يسكبونها على أصنامهم4 وأوثانهم، جلبًا للخير واليمن.

وليس غريبا أن تنسحب هذه الطقوس الخمرية والعادات التعبدية في المنجزات الشّعريّة الجاهليّة، وأن تكون محرابًا خمريا مشفرا، يحيل إلى إشارات نورانية يتفاءل بها

---

1 - Epicure à Ménecée, , Traduction par Jacques Chauffepié Georges,Lefevre,1840(pp.487-493).

2 – محمد مصطفى هدّارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1981، ص، 500.

3 – من قول حسان بن ثابت: حَلَفْتُ لَهُ بهَا حجّتْ قُرَيشٌ ** وكلِّ مشعشعِ مِ الخمرِ آنِ، ديوان حسان، ص،139.

4 – الأب لويس شيخو: النصرانية وآدابها بين عرب الجاهليّة، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، ص، 15.

الشاعر الجاهلي، طلبا للتخلص من عالم الهامشية والفراغ إلى عالم الأضواء المشعة بالفرح والسعادة، ولعدي بن زيد في خمرياته ما يؤكد هذا التّوجه فيقول:

نادَمتُ في الدَيرِ بَني عَلقَما  مَشمولَةً تَحسَبُها عَندَما
كَأَنَّ ريحَ المِسكِ في كَأسِها  إذا مَزَجناها بِماءِ السَما
مَن سَرَّهُ العَيشُ وَلَذّاتُهُ  فَليَجعَلِ الراحَ لَهُ سُلَّما
عَلقَمَ ما بالُكَ لَم تَأتِنا  أَما اِشتَهَيتَ اليَومَ أَن تَنعَما[1]

ينفتح النّص الخمري على فيوضات دلاليّة تحيل إلى تجليات دينية تمارس حضورها المعجمي داخل نص الخمرة ( الدّير، مشمولة، العندم، ريح المسك، ماء السماء، السلّم...)، فكلها ثيمات تستجمع موادّا ذات إيحاء رمزي وطقسي، تختزل تصورا طقسيّا تعبديا فيه التضحية والقربان والتعبد، والصفاء، والارتقاء.

تنطلق تجربة السكر عند عَدي من "الدّير"، بوصفه معراجا ينتقل بالخمرة من مقامها الحسي إلى مقام وجداني نافذ إلى باطن تجربة ميتافيزيقيّة جديدة، تعجُّ بمعاني النور والعرفان والحكمة والارتقاء الرّوحي في سماء اللذة، والخلاص من حضيض هذا الواقع الجاهلي المثقل بالهموم، والانطلاق نحو اللذة البشرية بوصفها لحظةً خمريةً شفيفة، يستأنس بها، ويتوحد في محرابها التعبدي، متخلصا من هموم الحياة وتضاعيف الأيام، ومتشوفا إلى سُلّم وجودي /روحي على وفاقه يكون أنموذج الحياة المنكه بعبق الخمرة الروحية.

وخمرةُ أخرى نجدها عند المنخل اليشكري، لكنّها خمرةُ من نوع خاص؛ فهي تحيل السكر إلى صحو، والتيه إلى رشد، فيقول:

يا ربّ يــوم للمُنخـــــل قد لها فيه قصــير
فإذا انتشيتُ فإنّنـــــي ربّ الخورنق والسـدير
وإذا حــوتُ فإنّنـــــي ربَّ الشويهة والبــعير
ولقد شربتُ من المُدامة بالصغير وبالكـــــبير[2]

إنّ أولى المفارقات الوجوديّة في أبيات المنخل ما نتلمسه من خلال هذا الطرح الرؤيوي القائم على أساس ثنائية المعمول والمأمول، هذا المعمول القاتم الموجع بحوادثه،

1 – عدي بن زيد: الديوان، ص، 166.
2 – الأصمعيات، ج 14، ص، 60–61.

والمترع بأحزانه (ربَّ الشويهة والبعير)، وذاك المأمول القائم على تمثلات حِلميّة، يرسمها المنخل في مخياله النّصي (ربّ الخورنق والسدير)، انطلاقا من واقع الحس.

ومفارقة أخرى تتبدى في ارتباط العقل بالألم، والانتشاء بالأمل؛ وإذ في أبيات الشاعر تناقضات وجودية؛ ويصبح العقل الذي هو مناط الصحو والتفكير قرين الأحزان والأتراح ( الرعي)، ويكون غياب الوعي وفقدان العقل قرين اللذة المطلقة، والسعادة الأبدية ( القصر والنهر)؛ " لذا طلب الهرب من الحياة إلى الخمر كخلاص إلى عالم آخر- في نظره - أكثر نقاء، فنظر إلى الحياة نظرة نقدية، بحيث عاش عيشة حضورية "بدنية" وغربة "روحية"؛ أي إنّه جمع بين الحقيقة والخيال؛ الحقيقة في كونه يعيش حاضره بتناقضاته، غير راضٍ بها، والخيال كمحاولة في تحقيق عالم يليق به عن طريق الحلم"1 الذي تمثل له قصرا منيفا، ونهرًا دفّاقا، ويكون حينها حضور العقل عنوان التعاسة، وغيابُه سعادة "عن رؤيا كيانية يعتنقها الشاعر لتفجير مكبوته الوجداني، والرؤيوي والحضاري، وبغية معانقة الآفاق البعيدة ومجاهيلها الغيبية"[2]، ومكنوناتها الدفينة المتخفية وراء عالم الشهادة.

هكذا، تنزاح الخمرة عند المنخل" إلى حالة رؤيوية تتجاوز الواقع، وتنفذ إلى باطن التجربة الخمرية الزاخرة بالمعاني والمعارف الكونية والوجودية والفلسفية التي لا تعترف بالحس لكونه، وإنما نتجت عن كيفه والمعادل الذي قد يحققه عن طريق التراسل الذي يتخطى حدود النهائي حتى يسبح في ملكوت اللانهائي."[3] ويتخطى حدود الموجود ليسبح في حدود المفقود.

وهذا الأعشى يظلّ في سياقه الخمري ساردًا ليومياته الرتيبة، فهو قلق، مكتئب في الضحى، وفرح منتش في هذا العشي، المشعشع بعالم الكؤوس والأقداح، فيقول:

لَنَا مِنْ ضُحَاهَا خُبْثُ نَفْسٍ وَكَأْبَةٌ  وَذِكْـــرَى هُمُومٍ مَا تَغِبُّ أَذَاتُهَا

وَعِنْدَ الْعَشِيِّ طِيبُ نَفْسٍ وَلَذَّةٌ  وَمَـــالٌ كَثِيرٌ غُـدْوَةً نَشَـــوَاتُهَا

---

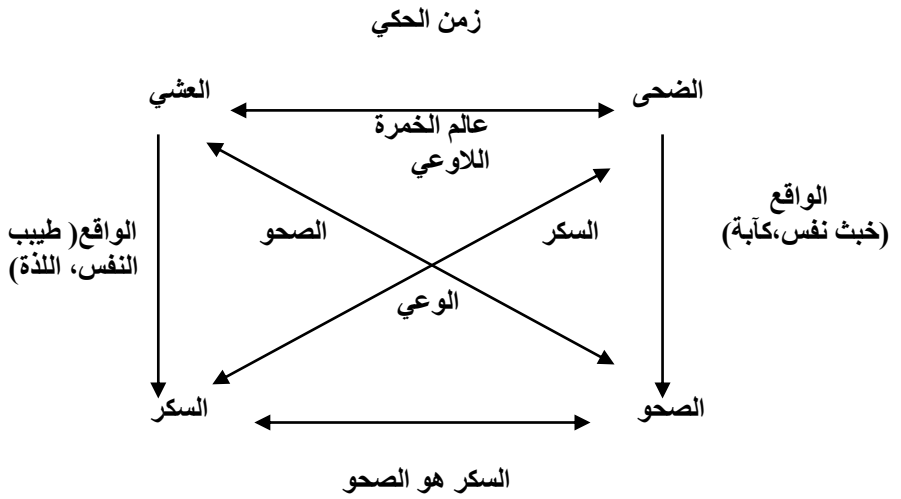
1 – عبد القادر فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، الأيام الصحافة والنشر والتوزيع، المنامة، البحرين، ط1، 1998، ص،90.

2 – عبد القادر فيدوح : الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة،، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، الطبعة الأولى، 1994، ص، 38.

3 – ينظر، شعبان أحمد بدير: الرمز الشعري واغتراب اللغة في المنظور الصوفي
http://www.maaber.org/issue_march10/spotlights2.htm

على كلّ أحوالِ الفتى قدْ شربتها غنيّاً وصعلوكاً ومــا إنْ أقاتها[1]

يترافق الصّحو عند الأعشى مع الشّعور بالكآبة وضيق النّفس، ويتوافق السّكر مع الإحساس الغامر باللذة وطيب الحياة؛ فيكون السكر عند الأعشى علامة للصّحو، والغياب علامة للحضور، واللاوعي علامة للوعي، والتيه علامة للرشد.




هكذا تنزاح الحياة عند الأعشى وفق تصور خاص، فيتحول السكر الذي يعني الصحو والحضور والوعي إلى موقف من الحياة والكون، بل إلى رؤية جديدة تعيد صياغة الحياة وفق أنموذج الأعشى، والمخطط السابق يعيد هيكلة هذه المتناقضات المنسجمة وفق التصور الخمري.

## ثالثا: الرحلة تيمة الخلاص

### 1- الرّحلة وموت الواقع :

ارتبطت – واقعا ومخيالا- فكرةُ المكان مع تيمة الرّحلة، فكلما عجز المكان عن تلبية متطلبات الحياة، لجأ الشاعر نحو الرحيل، رغبة في استحداث بدائل اجتماعية ونفسية واقتصادية؛ لهذا كان الشّاعر الجاهلي في تأسيسه لعالم الرحلة داخل الهيكل الشّعري هي ذاتها تأسيس لطقس سيكولوجي، كان الجاهلي قد حايثها واقعا تحتّمه البيئة، وتفرضه تراجيديا الحنين والأشواق حين تهيجها الدّيار والرّسوم.

1 – الأعشى: الديوان ، ص،84-85

فتكون الرّحلة بهذا الأنين قلقا من فوضى المكان، وتشويشا في معادلة الزمان، فيتعامد حينها المكانُ على الزمان في الخارطة النّفسيّة لدى الشاعر الجاهلي، مُشَكلةً بذلك انزياحا وجوديا، يسببه الضيق المتسع للمكان، بل ويتسارع مع هذا الضيق إيقاع الزّمن المثقلة نواقيسه بماض فاجع تفسره لحظة "الغياب" الذي يعدّ شوكا غائرا في قلب الحنين لدى الشعراء الجاهليين.

إنّ المكان المغلق بكل ما فيه من مواجع ليعدُّ الأساس "الذي يدفع بالشّعراء جميعا إلى الرّحيل، يبتغون به خلاصا من ربقة ذكرى موجعة تهيجها الدّيار المقفرة، أو خيبة عميقة"[1]، أو غياب مفاجئ لأشياء كانت تصنع الابتهاج والسّلوى، فيتحول المكان من الحميمية والألفة إلى العدائية والوحشة، ومن الحضور الغامر إلى الغياب الغابر، ومن مكان حافل بإمكانات اللقاء والعناق إلى مكان ضاج بتيمات الخوف والفراق.

إنّ تشكل الصورة العدائيّة للمكان الواقعي ستجعل الشّاعر في حالة نفير دائم، وقلق لا يكاد يبارح ذاته؛ بل إنّ متناقضات وجودية تترى طافحة بهواجسها على سطح الحياة عند الشّاعر، فتتجلى في رأسه فضاءات جدليّة؛ كجدل المناجاة والمحاكاة، والسكون والحركة، والواقع والمتخيل، والموت والحياة، والهدم والبناء؛ فيصبح الترحال حالة من حالات بناء النّفس، وترميم ما بقي فيها من ركام التّذكار المنثال على ذات الشاعر، مُهدّما فيه ما بقي من رمق يسعفه – إن استطاع – على الرحيل والخلاص.

ولنا في تجربة النّابغة ما يجعلنا نقف أمام طقس فجائعي، غاص بمفردات التّحسر على المكان الذي يعاني الاحتضار، والتأسف على الزّمان الذي يعاني الاندثار، فيقول مخاطبا "ميّة" بالعلياء والسّند:

يا دارَ ميـّة بالعليـــاء فالسّـــند أقوتْ وطال عليها سالفُ الأمـــد
وقفـتُ فيـها أصيـــلانا أسائلـها عيّت جوابا، وما بالرّبع من أحد
أمست خلاء، وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لبد
فعدِّ عمّا ترى إذ لا ارتجاع له وانْمِ القتودَ علـى عيرانة أُجُـدِ
مقذوفة بدخيس النّحض بازلُها له صريفٌ صريفَ القعو بالمسـدِ[2]

1 – وهب روميّة: الرحلة في القصيدة الجاهليّة، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانيّة، 1979، ص، 61.
2 – النابغة الذبياني، الديوان، ص، 33/32.

تنشغل أبيات النّابغة على هذا المكان المُسَجَّى، العابق برائحة الغياب، والمعتق بفوح الحزن على طلل ميّة الطّاعن في الوحشة والاغتراب؛ إنّه صّمتُ المكان الهادر، ووجع الذات السادر على زمن "ميّة" المُدنف بعذابات الوجد والاشتياق، والمتعاضد ـ في الآن ذاته ـ مع الإحساس الفاجع بفناء الأشياء والكينونات، فيتحول النّابغة حينها إلى ناعٍ، يصنع المشهد الجنائزي المهيب أمام هذا الفراغ الرهيب.

وتبدأ أولى العتبات التّراجيدية في هذا الرّكح الطللي حين يُقرر المكان الرّحيل عن مضانّه، والزّمان عن ميقاته، والحبيب عن دياره، ويكون – إذ ذاك – النابغة في حضرة غياب "ميّة"، ولئن كانت "ميّة" تتقن الغياب فإنّ النابغة يتقن "الحنين إلى معانقة البرهة المتلاشية في خضم الفائت الميت"[1]، من هذا الأصيل الصامت إلا من هدير المعاناة، وطنين الجفاء ( وقفت أصيلانا، أمست خلاء، أسائلها، عيّت جوابا...).

ها هو النّابغة بعد طول وقوف وتأمل، وإلحاح أسئلة وجوديّة، تأتيه ساعة المساء الفارقة، فيزمع الرحيل على ناقته، متخلصا من السكون الرهيب الذي يغص به المكان بعد أن فقد ذاته وسط حضور الغياب وضجيج الصمت (فعدّ عمّا تري، لا ارتجاع له، وانمِ القتود على عيرانة...) وهي لحظة انشطار كبرى يتنامى فيها الحيز الفاصل بين عالم الواقع وعالم الحلم؛ إنّها لحظات حاضرة أمام الغياب الحاضر، حيث تنسحب الذّات من الخواء المخيف، والفراغ الموحش الذي يجعل المكان شبيها إلى حدّ ما بمحبس هُلامي ذي قيود تراجيدية تدخل الشّاعر في نفق الغياب وخيبات الأمل.

إنّ النّابغة في هذا الواقع الضَجِر (أمست خلاء) الذي فقد فيه مبررات وجوده، لم يعد باستطاعته أن يسيطر على انفلات الواقع نحو العدم واللاجدوى، فكان أن لجأ إلى فكرة التغيير والديناميكية بوصفها وسيلة لتجاوز حالة التوتر والقلق بين ذاته الإنسانية وموضوعه الواقعي.

وليس بعيدًا عما كان عليه النابغة من مكانه السليب، ها هو لبيد يستشعر الهمّ، وتحيط به النوازل معتمة مظلمة، فلا يجد غير ناجية تقلّه إلى حيث يريد، فيقول:

وكنت إذا الهـموم تحضرتني  وضنّت خلةُ بعد الوصال

1 – يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، ص، 69.

صرمتُ حبالها، وصددت عنها  بناجية تجلُّ عن الكـــــلالِ[1]

في البيتين فضاءان متناقضان، تناقض الوجود الإنساني في صراعه مع تحولات الوجود وانفلات المكان وتقلبات الزّمان، فأمّا الفضاء الأول فهو فضاء التلاشي والانكسار( الهموم تحضرتني، وضنّت خلة)؛ إذ تبدو فيه الذات في حالة خوف وموت وتيه من مكان قد آن أوانه نحو الاحتضار بفعل " سكونيّة الوعي التي يتضمنها الطلل"[2]، وأمّا الفضاء الثّاني فهو فضاء التجاوز والانتصار؛ إذ يسعى فيه الشاعر إلى تكريس رؤيا جديدة وفقا للمتخيل الحياتي لدى الشاعر عبر "رحلة غامضة لا نعرف غايتها"[3]، ولا ندرك مداها، ولا اتجاهها (صرمتُ حبالها، وصددت عنها )؛ مما يعني أنها رحلة خلاص من المكان الواقعي وتعويضه بمكان آخر كيفما كانت هيأته وظروفه، فالمهم في كل هذا أن يكون قد تخلص من هذا الفراغ المهيب الذي يتمدد في دهاليز الذات الإنسانية من جرّاء ما تعيشه من حمى المكان المغلق، والعفن بالخراب والموات.

**2- الرّحلة وبناء الواقع البديل:**

يتقرر الرحيل عادة عند الشعراء حين يغمرهم الشعور بالخراب المعنوي للمكان الواقعي الطافح بقلقه الدّرامي، والذي يتأجج بين الفينة والأخرى بخزين الذكريات المؤلمة، فيلجأ حينها الشاعر إلى الانسحاب التّدريجي من المكان المغلق، ومن ثمّ البحث عن بدائل مكانية تعوضه حالة الانهيار للمكان الأول، عبر سعي حثيث؛ لبناء عوالم وهميّة مرتبطة بتصورات رؤيّوية، تنحتها حلميّة الفنتازيا المكانية.

إنّ الشّاعر وهو في مغامرة اجتياز الصّحراء يبحث عن اللامكان في اللاجغرافيا، إنه يتملص بطريقة ما من المكان" الذي فقده، لكنه لا يعرف ما الذي سيتوصل إليه"[4]، لا سيما وأنّ المكان الواقعي فقد فيه إحساسه، وانكسرت فيه ألفته، وانصرمت فيه علاقته بالموجودات والذوات والأشياء، إنه في حالة رحيل إلى الرحيل، والبحث عن" نمط من

---

1 – لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوانه، حققه وقدم له دكتور إحسان عباس، ط2، مطبعة حكومة الكويت، 1984، ص، 75.

2 – هلال جهاد: فلسفة الشعر الجاهلي، ص، 148

3 – المرجع نفسه: 145.

4 – جيرار رينيه: العنف والمقدس، ترجمة: جهاد هواش وعبد الهادي عبّاس، دار الحصاد، دمشق، الطبعة الثانية، 2002، ص، 305.

الخلاص كسلوك استبدال المكان؛ وهو سلوك يندرج ضمن البحث عن سفر وملاذ آمن يعيد للأشياء تماسكها، وللمفقود استرداده، وللمتشظي أصوله"[1]، وللبعيد اقترابه.

هذا المكان الطوباوي الذي يأمل فيه الشّاعر أن يشكل له وجودا جديدا، يرسم فيه هويته، وينحت من خلاله إنسانًا جديدا مفرغا من كل تذكار أليم، قد يربطه بماضيه الحزين، ولن تتأتى هذه الطوباويّة إلا بالانتقال من الحقيقة إلى الخيال، ومن الرغبة في التحول نحو تجارب مكانيّة وزمانية جديدة، وهو ما أورده المتملس حين حنّت قلوصه، وشاقتها النواقيس، فيقول في هذا النص الرّحلي:

حَنّتْ قَلوصي بها واللّيلُ مطّرقٌ  بعدَ الهدُوِّ وشاقَتْها النواقيسُ
معقولةٌ ينظرُ التشريقَ راكبُها  كأنها من هوى للرّملِ مَسْلُوسُ
وقد ألاح سُهيلٌ بعدما هجَعُوا  كأنّه ضَرَمٌ في الكهف مَقْبُوسُ
حنّت إلى نخلة القصوى فقلت لها  بَسْلُ عليكِ ألا تلك الدّهاريسُ
إنّي طربت؟ ولم تلحي على طرب  ودون إلفك أمــراتٌ أماليسٌ[2]

يعد نص المتلمس نصا رحليّا بامتياز؛ لما فيه من تيمات الرحلة بدءًا بتأطير المشاهد، وحضور عناصر جغرافيّة (الرمل المسلوس، النخلة، الدهاريس)، وأخرى ثقافية ( شاقتها النواقيس) داخل نسق سردي تتمركز فيه الذات بوصفها مادة حكائية، يسترجع فيها يومياته ومذكراته الليليّة مع هذه الناقة المؤنسنة في مخياله الرّحلي.

تبدو الرحلة عند المتلمس مشروعا وجوديا، يحاول خلق أنموذج للتغيير عبر فضاء العبور الذي يبدأ بلحظة الانهيار المعنوي للمكان؛ لينتهي إلى قناعة تجبر الشاعر على الانسحاب التدريجي من المكان الواقعي، واختيار الناقة، بوصفها وسيلة للتغلب على مشكلة المكان، فالمتلمس هنا "يجعل من ناقته بديلا عن العالم الذي يحس بغربته عنه، غربة النفس، وغربة الديار، فكان نتيجة لهذه الغربة شعوره بالخوف من المصير، ومن الزمان، ولا سبيل إلى الخلاص من هذه الهواجس إلى الطمأنينة إلا أن يعلو ظهر ناقته

---

1 – لجاسم عاصي السرد والذاكرة، قراءات في الرواية العراقيّة- دار الشؤون الثقافية ضمن منشورات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العراقية، ص، 111.

2 – المتلمس الضُّبعي: ديوان المتلمس، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية ، 1968، ص، 69.. ينظر، وهب روميه: "شعرنا القديم، ص184.

ويناجيها عبر الفيافي"[1] علّها تكون أنيسًا في ترحاله، وسفينة يتخطى بها عباب الخوف والمغامرة.

إنّ المتلمس في هذا المتنفس الرّحلي ينشد الخلاص، ويهرب بناقته إلى الأمام، وكأنّ قوة تلهمه وتدفع به نحو اختراق نماذج عليا تشرئب له ذاته، وتطمح له إرادة التغيير والتحول من المكان المعلوم إلى المكان المجهول، ومن الحزن الموجود إلى الأمل المنشود، ومن ليل حالك سواده إلى نور ساطع ضوءه، وما الليل المذكور في الأبيات ( والليل مطرق) إلا إشارة إلى السّواد المُعتّم الذي لا يكون إلا واقعه الغامض والمجهول وغير واضح المعالم، في مقابل قوله ( لاح سهيل) هذا الكوكب النوراني الذي لا يكون إلا طريقه الموصل إلى فردوسه الأرضي ومدينته الفاضلة.

ورحلة جديدة تبدأ من رتابة الحياة إلى عنفوانها، ومن القسوة المميتة إلى الطمأنينة المحيية، ومن حالة الفقر والعوز إلى حالات البحث عن ترف يُحسن به الشاعر "**حبيب الأعلم**" أحواله الاجتماعية والنفسيّة، فيقول ساردا تفاصيل الفرار والانتقال من مقامه القبلي إلى مقامه الحلمي:

لَمّا رَأَيتُ القَومَ بِالـ ـعَلياءِ دونَ قِدى المُنَاصِب
وَفَريتُ مِن فَزَعٍ فَلا أَرمي وَلا وَدَّعتُ صاحِبْ
يُغرونَ صاحِبَهُمْ بِنا جَهدًا وَأُغرِي غَيرَ كاذِبْ
أُغري أَبا وَهبٍ لِيُع جِزَهُمْ وَمَدّوا بِالحَلائِبْ
مَدَّ المُجَلجِلِ ذي العَما ءِ إِذا يَرَاحُ مِنَ الجَنائِبْ
يُغرَى جَذيمُةُ وَالرِدا ء كَأَنَّهُ بِأَقَبَّ قارِبْ
خاظٍ كَعِرقِ السِدرِ يَسـ بِقُ غارَةَ الخوصِ النَجائِبْ
حَتّى إِذا انتَصَفَ النَها ر وَقُلتُ يَومٌ حَقٌّ ئائِبْ
رَفَّعتُ عَيني بِالحِجا زِ إِلى أُناسٍ بِالمَناقِبْ
وَذَكَرتُ أَهلي بِالعَرا ءِ وَحاجَةَ الشُعثِ التَوالِبْ
المُصرِمينَ مِنَ التِلا دِ اللامِحينَ إِلى الأَقارِبْ

1 – عبد القادر فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، ص، 79.

وَبِجانِبَي نَعمانَ قُلـ ـتُ أَلَن تُبَلِّغَني مَآرِبْ

دَلجى إِذا ما اللَيلُ جَنـ ـنَ عَلى المُقَرَّنَةِ الحَباحِبْ[1]

بدءًا، تنشط آله السرد والغوص في تفاصيل الأحداث قصد صناعة المشهد السيوسولوجي الذي كان عليه مع أولاده؛ وقبل هذا كان الاستعداد للرحيل (وَفَريتُ مِن فَزَعٍ ) مشهدا دراميا، يحكي قصة حياة قديمة حبلى بالمآسي، كان "حبيب" قد ضاق بها ذرعا، ولم يجد لها مخرجا غير فرار مفاجئ دون أن يودع قريبا أو حبيبا (وَلا وَدَّعتُ صاحِبْ). ولعلّ ما دفعه إلى مثل هذا التصرف هو ضيق الرزق الذي كان عليه وقتئذ، فأولاده يتضورون جوعا ويلمحون الأهل طلبا للإغاثة (اللامِحينَ إِلى الأَقارِبْ)، فلا ناصر لهم ولا كفيل يكفيهم ذُلّ السؤال.

يتقرر الرّحيل في هذه اللحظة الفارقة من حياة "حبيب"؛ لتبدأ رحلة جديدة تحاول "إعاقة النسق من الاستمرارية في الروتين المميت وتفسح المجال للاختراع والإبداع»[2]، وإيجاد بدائل حياتيّة تبني نسقا جديدا منفصلا عن كل ماض فاجع وتليد؛ لذا نراه يلجأ إلى الحراك الفيزيقي الذي يقضي بانتقاله من مكان لا يُؤمِّن له متطلبات الحياة إلى مكان آخر يلبي له حاجياته الاجتماعيّة والنفسيّة.

إنّ الشّاعر هنا يتخذ من الرحلة أسلوبا للتغيير ونوعا من أنواع الثورة على الواقع، ومحاولة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه بادر إلى هذه الحركة الرحليّة إيمانا منه بأنّ "الإقامة مظنة الثبات والجمود وعدم التغير والواقعية، والرحلة محفز يفتح آفاق غير الممكن لرؤية مجاهل "[3] حياتية وفرصا أخرى للانتقال من وضع الكمون والفراغ إلى وضع الحركة الإنسانية الدائبة.

إنّ التّرحال بغرض التغيير وإحداث انقلاب على مستوى القيم والأفكار والتصورات ليعدُّ مشروعا وجوديا وإنسانيا يتيح فرصا جديدة للحراك الهادف الذي يؤدي إلى استبدال نمط سائد بنمط آخر جديد يتوافق وتطلعات النّخبة ذات المبادئ والقيم الأيديولوجية

---

[1] – أبو سعيد الحسن السكري: شرح أشعار الهذليين صنعة ، حققه عبد الستار فراج، مكتبة دار العروبة (312/1-317)،

2 – Michel, Forsé, les théories du changement social, sciences humaines, n° 25, mars, 1992, p : 28.

3 – عمر بن عبد العزيز السيف: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، موسوعة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2009، ص، 103.

المشتركة؛ ما يعني أنّ الفعل الثوري (رفعت عيني بالحجاز) قادر على التّجاوز وتخطي متاريس الواقع الرّاهن لبناء أنموذج يوتوبي يوفر ما تصبو إليه كل ذات حرة.

إنّ مشروع الرّحلة والخلاص من قيود الواقع التاريخي يُعَدُّ في الثقافة الشعرية الجاهلية حراكا وجوديا نحو التغيير والتّطلع إلى عالم يوتوبي تسوده المساواة والعدالة الاجتماعيّة، ويعمه التّسامح والرخاء، ويملأ أرجاءه الأمن والطمأنينة، خالٍ من كل رذائل الكراهيّة والمعاناة والشقاء، إنّها مدينة مثالية بمقاييس واقعية، بعيدة عن كل السلبيات والانحرافات والتناقضات التي تعكر صفو الحياة الكريمة.

ورحلة أخرى مع طرفة بن العبد، وهو يتهيأ للرحيل حين يحاصره الضيم، وتحيط به غوائل الدهر، فلا يجد ملجأ غير ناقة ضامرة وسريعة تنسيه همومه، وتزيل عنه قلقه ومأساته، فيقول:

وَإِنّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وتَغْتَدِي
أَمُــونٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُهَا عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ
جَـمَالِيَّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدِي كَأَنَّــهَا سَفَنَّجَةٌ تَبْرِي لأَزْعَرَ أَرْبَدِ
تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وأَتْبَعَتْ وَظِيْفاً وَظِيْفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعْبَّدِ
تَرَبَّعْتِ القُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلِيَّ الأَسِرَّةِ أَغْيَدِ
تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ المُهِيْبِ وَتَتَّقِي بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ
كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي العَسِيْبِ بِمِسْرَدِ
فَطَوْراً بِهِ خَلْفَ الزَّمِيْلِ وَتَارَةً عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدَّدِ
لَهَا فَخِذَانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فِيْهِمَا كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيْفٍ مُمَرَّدِ
وطَيُّ مَحَالٍ كَالحَنِيِّ خُلُوفُهُ وأَجْـرِنَةٌ لُزَّتْ بِــدَأْيٍ مُنَضَّدِ
كَأَنَّ كِنَاسَيْ ضَالَةٍ يَكْنِفَانِهَ وَأَطْرَ قِسِيٍّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَيَّد
لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلا كَأَنَّهَا تَمُرُّ بِسَلْمَيْ دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ
كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنِفَنْ حَتَى تُشَادَ بِقَرْمَدِ[1]

1 – طرفة بن العبد، الديوان، ص، 33/28.

يعمدُ طرفة في هذه الأبيات إلى تشكيل لوحة أيقونية لناقة سُرياليّة، لا حضور لها في دنيا الواقع إلا في رأس طرفة، حتى وإنّ كان قد انطلق من ناقة حقيقية، إلاّ أنّه حمّلها بُنَىً تشكيلية1 وترميزات ابستمولوجية[2]، تجعلنا نتساءل مع طرفة في البحث عن الدواعي التي جعلته يوظف الناقة كبديل للبحث عن عالم آخر من خلال قوله :

وَإِنّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وتَغْتَدِي

والظاهر أنّ الناقة وسيلة للحركة وللتغيير، فكأنّ هذا الهمّ لا تنقضي بواعثه إلا بحراك الناقة وانتقالها من واقع التقوقع إلى أفق التوقع؛ لذا نجد طرفة قد اختار لهذا المخلص صفات جمالية تجعلنا نجزم أننا أمام تمثال رخامي ذي مواصفات لاهوتيّة ومثيولجية؛ لأنّه " بين ألواح الإران والنّسر والباب والقوس والقنطرة رابطة نفسيّة، بل يؤلف بينها المعنى؛ لأنّ ألواح الإران قويّة والنّسر قوي، والباب قوي، والقوس والقنطرة قويتان"[3]؛ وإذ كلّ ما في النّاقة من سمات إلاّ وقد أعطاها طرفة حظًا من المثاليّة المطلقة التي لا حدود لعبقريتها الفذة، فكأنّه "يصورُ ناقةً مثالية موجودة في السماء توصلهم إلى مغرب الشمس؛ ليظفروا بالخلود"[4] والأبديّة في ملكوت المطلق والكمال؛ ما يعني أنّ رحلة طرفة أشبه ما تكون برحلة البحث عن الخلود، وكأنّ الشّاعر في طقس الرّحلة أمام كائن خرافي، قد اجتمعت فيه صفات الممكن وغير الممكن، يحاكي صدى جلجامش حين قال" سأدخل أرض الأحياء، وأخلد نفسي اسما هناك"[5]، حيث لا حدود لأفق المكان، ولا أسوار لمطلق الزمان، وليس لي خلاص من براثن هذا الوجود الكؤود غير ناقتي المؤسطرة بفكرة الخلود.

---

1 – يكون طرفة قد أعطى لناقته صفات القوة والصلابة؛ فهي ناقة سريعة، موثوقة الخطى، عظامها كألواح التوابيت قوةً وصقلا، تكتنز لحما، وتعدو مثل النعامة فتسبق النوق العتاق، وشعر ذنبها كجناحي نسر أبيض، ولها فخذان كمصراعي باب لقصر منيف، أمّا أضلاعها فهي كالقسي المتينة، ومرفقاها كحبل دلاء، وهي كقنطرة الرجل الرّومي المقرمد، (جمع فيها القوة، والصلابة، قوة التحليق، السرعة..)

2 – الترميزات الإبستمولوجية: والمقصود بها القوة والخلاص وفكرة الخلود التي تمنحها الناقة باعتبارها وسيلة معنوية للخلاص من الواقع، سيما وأنّ لها جناحين تطير بهما حيث الأمل المنشود.

3 – نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص، 182.

4 – المرجع السابق، ص، 181.

5 – فراس السواح: جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة، دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، الطبعة الثانية، 2002، ص، 250.

| الفصل الخامس:اللامنتمي واختراق النّموذج الموصوف |
| --- |
| أولا: القيم العليا/ الانتماء |
| 1- الانتماء ضرورة وجوديّة |
| 2- الانتماء ضرورة ثقافيّة |
| ثانيا: خـــرق النّسق/فكرة التّمرد |
| 1- النّسق بوصفه اختلافا وجوديّا |
| 2- النّسق بوصفه اختلافا ثقافيّا |

**أولا: القيم العليا / الانتماء:**

**1- الانتماء ضرورة وجودية:**

لمّا كان الإنسان بفطرته كائنا اجتماعيا يمارس حياته داخل إطار قبيلته، ولا يحيا إلا في ظل تجمع بشري يضمن له حاجاته الأمنية والاجتماعية والنفسية والإنسانية، كان لزاما على كل فرد أن يسهم في الحفاظ على هذا التجمع البشري من خلال الإذعان للشروط السياسية والثقافية، بحسب ما يمليه القانون الأخلاقي الذي سطره المخيال الثقافي والتاريخي للقبيلة.

هذا الإذعان إلى سلطة سياسية هو شعور غريزي بالانتماء يُشبع حاجات الأفراد الضرورية، ويحقق مأربهم الاجتماعيّة، ويحفظ محيطهم الإنساني من عدو خارجي، ويوطد علائقهم الأسريّة، ويقلص تفاوتهم الطبقي؛ ما يعني أنّ الانتماء بهذه الخصوصيّة حالة وجوديّة، وضرورة إنسانيّة، و"مطلب طبيعي يحق لكل فرد التمتع به، لكونه يحقق غايات إنسانية تبدأ بتحديد الهوية لتصل إلى تحقيق الوجود الذاتي "[1] والجماعي. وهذا لبيد بن ربيعة العامري يحدد ولاءه، ويوجه انتماءه إلى سلطته العامريّة التي تمنع عنه الظلم، وتصدّ عنه العداة حين تجور عليه الخصوم، فيقول :

إنّي امرؤٌ مَنَعَتْ أَرومَـةُ عامِرٍ ضَيْمي وَقَدْ جَنَفَتْ عَلَيَّ خُصُومُ

جهدوا العداوةَ كلَـها فَأَصَدَّها عنّي مَنَاكِبُ عِزُّهـــا مَعْلُـومُ

منها حُوَيٌّ والذُّهـــــابُ وَقَبْلَه يَوْمٌ بِبُرْقَة رَحْرَحَـــــانَ كـريمُ

وَغَداةَ قَـــاعِ القُرْنَتَيْنِ أَتَيْنَهُمْ رَهْواً يلــوُحُ خِلاَلَـــهَا التَّسْويمُ

نمضي به حـتى تصيبَ عدوَّنا وَتُرَدَّ، منـها غانـِمٌ وَكَـليمُ[2]

إذا كان "مفهوم الولاء قد ارتبط قديما بالسلطة والحرب"[3]، فإنّ الشاعر لبيد يؤكد هذه الرؤية التي تجمع الولاء للقبيلة مقرونا بقضية الصراع والحرب (إنّي امرؤٌ مَنَعَتْ أَرومَـةُ عامِر...ضيمي / جهدوا العداوةَ كلّها فَأَصَدَّها )، فهو يرى أن لا سبيل لتحقيق الذات الفردية

1 – حبيبة الصافي: سيميائيات إيديولوجية، محاكاة للدراسة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2011، ص،152.

2 – لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، دار صادر، بيروت، ص،156– 175 .

3 – جوزايا رويس: فلسفة الولاء، ترجمة أحمد الأنصاري، مراجعة حسن حنفي، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص، 05.

والسيادة الجماعية إلا من خلال ممارسة طقوس الحرب على الآخر المنافس على الجغرافية أو السياسية.

من هنا، يمكنُ القول إنّ الحرب مهما كانت أسبابها ونتائجها؛ فهي تحمي الأفراد من الأخطار المحدقة بهم، وتُسهم في اتحاد أفراد القبيلة، وانضوائهم تحت عباءتها السياسية، تحت سلطة سيد القبيلة المسيطر الذي يبدو أنّه" يفتش عن الطمأنينة في القلق، وعن السلام في الحرب، وعن السعادة في الآلام والأحزان، هذا الإنسان . الذي هو الكائن . المفتش أبدًا عن حقائق هاربة، يظهر كأن طبيعته مفطورة على النمو والتطور داخل معادلة التناقض والتعارض"[1] الإنساني، ذلك أنّ " قضية الإنسان الكبرى تُختصَر، مع تشعباتها وتعقيداتها، في مسألة واحدة: السلام؛ السلام مع الذات والسلام مع الآخرين كشرط أساسي للحصول على نوع من السعادة النسبية"2، التي يبدو أنّها لن تتأتى إلا بتأمين الأفراد نفسيا واجتماعيّا.

إنّ الحرب – على علاّتها – مبدأ استراتيجي للسياسية القبليّة عند الجاهليين ترمي إلى صناعة الولاء، وتثوير الانتماء من خلال تدريب الأفراد على الانتماء، وجعلهم مندمجين في وعاء روحي واجتماعي متماسك، كشكل من أشكال التعبير عن الهوية، وطريق لإثبات الوجود القبلي من خلال صناعة السلم، بوصفه معطىً استراتيجيا يضمن درجة من التوازن بين طلب الحقوق وأداء الواجب.

وشكل آخر من أشكال الولاء تصنعه هذه المرّة التجمعات القبليّة، من خلال رابطة الدّم والنسب بوصفها قوام المجتمع القبلي الجاهلي، فيتأسس الانتماء على عصبية الأرحام، وتعاطف ذوي القربى على مصير مشترك، على حدّ قول الشاعر حسّان بن ثابت:

فمن يك عنا معـشر الأزد سائلاً  فنحن بنو الغوث بن زيد بن مالك
وزيد بن كهلان الـذي نال عزه  قديما دراري النجـــوم الشـوابك
إذا القوم عدوا مجـــدهم وفعالهم  وأيامهم عند التقاء المـــــناسك
وجدنا لنا فضلا يقـــرّ لنا به  إذا ما فخرنا كل بـاق وهـالك[3]

1 – الأب جورج حبيقة: إيديولوجيا الحرب وفلسفة السلام، موقع معابر: آخر زيارة بتاريخ 2015/01/02
http://www.maaber.org/issue_february04/perenial_ethics1.htm

2 – نفس المرجع/ نفس الرابط الالكتروني.

3 – حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، تحقيق سيد حنفي حسنين، دار المعارف، القاهرة، ص :296–297.

يلتحم الشاعر بجرثومته كأشدّ ما يكون الالتحام بين الأب وأبنائه، والجدّ بأحفاده، منتسبًا بذاته إلى الذّات الجمعيّة (نحن بنو الغوث بن زيد بن مالك) مندمجا في روابط علائقيّة داخل سلّم العشيرة الذي ينشأ بصورة بيولوجية طبيعية ابتداء من الأسرة، بوصفها النواة الأولى التي تنحدر منها الأصلاب إلى القبيلة، بوصفها وعاء بيولوجيا تمتزج فيها الدماء والأمشاج.

وطبيعيٌّ أنّ المجتمعات البدوية القبلية " لا يَصدُق دفاعهم و ذيادهم إلا إذا كانوا عصبية وأهل نسب واحد؛ لأنهم بذلك تشتد شوكتهم، ويُخشى جانبهم؛ إذ نعرة كل أحد على نسبه وعصبيته أهم، وما جعل الله في قلوب عباده من الشفقة والنعرة على ذوي أرحامهم وقرباهم موجودة في الطبائع البشرية، وبها يكون التعاضد و التناصر"[1] والغلبة.

هكذا، إذًا، تستند القبيلةُ في تشكيل الولاء وصناعة أبجدياته إلى هذه الخارطة الوراثيّة، من منطلق أنّ القبيلة حالة بيولوجية، ورابطة عصبيّة ترتقي تلقائيّا إلى" رابطة سيكولوجية واجتماعية؛ ليتشكل بعدها إطار تنظيمي تتأطر فيه فاعليات الأفراد، تحت تأثير عوامل موضوعيّة متداخلة متشابكة هي المسؤولة عن هرم"[2] القبيلة.

وربّما كان الانتماء إلى المكان (الأرض) من أقوى أشكال الانتماء؛ إذ ينشأ الأفراد في قبائلهم على علاقة وطيدة بجغرافيتهم الحُبلى بمخزون تاريخهم وثقافتهم وواعيتهم الجماعيّة، "فعبر اكتشاف المكان، يمكن للمرء أنّ يكتشف ذاته؛ لأنّ دلالة الإنسان الوجودية مرتبطة أساسا بالمكان"[3] الذي نشأت فيه ذاته.

ولأنّ الإنسان – جِبلة – يبدأ باكتشاف ذاته من خلال تعايشه اليومي مع تجارب المكان الفيزيائي، ثم يتنامى الشعور بالانتماء؛ ليصبح المكان حيزا ثقافيا يختزل الكينونة الإنسانية بكل ما فيها من تفاعلات وجدانيّة وسلوكيّة وقيميّة كما هو الحال عند أبي طالب:

فمن يك ذا عــــزٍ بمكّــَة تالدَ  فعزَّتُنا فــي بطـــنِ مكَّةَ أتلَدُ

علـــونا بها والنّاسُ فيها أذلـــة  فلـــم نَنْفكِكْ نزدادُ خِيرا ونُحمدُ

---

1 – ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2002، ص، 136–137.

2 – يُنظر، محمد عابد الجابري: فكر بن خلدون ( العصبية والدولة) مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1992 ص، 193.

3 – Margret Atwood, Curious Pursuits, occasional writing, 1970– 2005, (Virago, Great Britin U.K 2006),p : 36.

ونُطعِمُ حتى يَتْرُكَ الناسُ فضلَهُم إذا جُعِلتْ أيدي المقصّر تجمد

جَزى اللهُ رهطا بالحَجونِ تَتَابَعوا على مَلأ يهـدي لخير ويُرشد[1]

تنسكب الفضاءات الجغرافيّة لمكة وما جاورها من بطون وفجاج على ذات الشاعر في حميمية وجدانية، تختزل ذاكرة الحنين والانتماء، مستجيبة للجاذبية الثقافية للأرض التي شكلت الوعي الاجتماعي والشعوري لأبي طالب، وبلورت هويته الثقافيّة من خلال تجارب الإنسان مع المكان، شعورًا وسلوكًا وعادات وتقاليد مختلفة.

يتخطى المكان عند أبي طالب شكله الطوبوغرافي وصبغته الفيزيائية ليصبح قيمة ثقافية، وشحنة وجدانية تعمق الانتماء، وتعزز الولاء للأرض التي نشأ بها (نَشأنا بها)، وليست هذه النشأة إلا ذلك الارتباط الوجداني والعقلي بين الإنسان ومكانه حين ينبش في تذكاره، ويستعيد فيه تاريخ الطفولة، ومأوى الجيرة، وحمى القوم، ( لم ننفكك/ ونطعم / يترك/جعلت..)، وبالجملة تتشكل الفضاءات المتخيلة عند أبي طالب على وعي سوسيولوجي، ورؤية نفسية، تلخص درجة التماهي بين الأنا الفرديّة والنحن الجماعي من خلال مساحة الانتماء.

**2- الانتماء ضرورة ثقافية:**

الانتماء للقبيلة وجهة نظر، وقرار استراتيجي يُرَسّم ثقافة التعايش، ويُعزز فكرة المواطنة التي من شأنها تكثيف طاقة الإحساس بالانتماء إلى السلطة المركزية التي تنظم القيم، وتبني التصورات، وتحمي الجغرافيا، وتوحد الشعور بالاندماج الاجتماعي والسياسي والثقافي، وهو ما يثبته معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب في قصيدة له تلخص فكرة الولاء والتعصب للنسب، أو الدم، أو للقبيلة، بوصفها مؤسسة ثقافيّة وسياسية واجتماعيّة ترسي قيم الاحتواء، فيقول:

إنّـــي امْرُؤٌ منْ عُصْبَةٍ مَشْهورةٍ حُشُدٍ، لَهُمْ مَجدٌ أَشَـــمُّ تَلِيدُ

أَلْفَـــــوا أَباهُمْ سَيِّداً وأَعانَهُمْ كَـــرَمٌ وأَعمامٌ لَهُمْ وجُـــدُودُ

إِذْ كلُّ حَـــــيٍّ نابِتٌ بِأَرُومَةِ نَبْتَ العِضَاهِ فَمَاجِدٌ وكَســـيِدُ

نُعْطِي العَشِيرَةَ حَقَّـــها وحَقِيقَها فيها، ونَغْفِرُ ذَنْبَها ونَســـــوُدُ

---

1 - أبو طالب بن عبد المطلب: الديوان، تحقيق محمد حسين آل ياسين، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، لطبعة الأولى، 2000، ص، 235.

وإذَا تُحَمّلُنا العَشِيرَةُ ثِقْلَـــــــها قُمْنَا بِهِ، وإذَا تَعُودُ نَعُـــــودُ

وإذَا نُوَافِقُ جُرْأَةً أَوْ نَجْـــــــدَةً كنَّا، سُمَيَّ بِها العَدُوَّ نَكــيدُ

بل لاَ نَقُولُ إذَا تَبَوَّأَ جـــــيرَةٌ إنَّ المَحَلَّة شِعْبُها مَكْـــــدُودُ

إذْ بَعْضُهُمْ يَحْمِي مَرَاصِدَ بَيْتِهِ عنْ جـــارِهِ وسَبِيلُنا مَوْرُودُ[1]

يُرسّم الشاعر في هذا المتن النّصي فلسفة خاصة لمفهوم الولاء القبلي، ويضع محددات عامة لمبادئه وقضاياه، وكيفية تحقيقه، وما مدى حاجة الإنسان إليه؛ فينطلق ابتداء من حاجة الإنسان إلى الولاء، بوصفه معطىً ثقافيًا واجتماعيًا يضمن حياة الفرد، ويحتضن حريته وتطلعاته (إنّي امْرُؤٌ منْ عُصْبَةٍ)، ومؤكدا على ضرورة الوحدة الثقافية والتاريخية للقبيلة (حُشُد لَهُمْ مَجدٌ أَشَمُّ تَلِيدُ)، ذلك أنّ الولاء قبل أن يكون اندماجا في دوائر سيكولوجية وبيولوجية هو ولاء ثقافي، يربط تاريخ القبيلة بحاضرها، ويحقق التواصل الاجتماعي بين الأجيال ( وأَعانَهُمْ كَرَمٌ وأَعمامٌ لَهُمْ وجُدُودُ )، ثمّ إنّ الولاء يضمن الحقوق (نُعْطِي العَشِيرَةَ حَقَّها وحَقِيقَها)، ويرسي قواعد النظام السياسي الذي من شأنه حماية الذِّمار (وإذَا تُحَمّلُنا العَشِيرَةُ ثِقْلَها... قُمْنَا بِه/ وإذَا نُوَافِقُ جُرْأَةً أَوْ نَجْدَةً)، بالإضافة إلى أنه يحقق الحياة الكريمة الآمنة للأفراد المنضوين تحت عباءة العالم الاجتماعي الذي يسكنه الأفراد (إذْ بَعْضُهُمْ يَحْمِي مَرَاصِدَ بَيْتِهِ ... عنْ جارِهِ).

وفي مقام آخر ليس ببعيد عن العصبية القبلية والولاء للجماعة، ومدى دور الفرد في صناعة الولاء المطلق، وممارسته غير المشروطة، يقول عبيد بن الأبرص:

إذا كنتَ لَمْ تَعْبَأْ بِرَأْيٍ وَلَمْ تُطِـعْ إلى اللُّبّ أو تُرْعِي إلى قَـوْلِ مُرْشِدِ

ولا تَتَّقـــــي ذَمَّ العَشِيرةِ كـــلِّها وَ تَدْفَعُ عَنْها باللِّســـــانِ وباليَدِ

وَتَصْفَحُ عَنْ ذِي جَهْلِها وتَحُوطُها وَتَقْمَعُ عنْها نَخْـــــــوَةَ المُتَهَدِّدِ

وَتَنْزِلُ مِنْها بالمَـــــكان الذي بِهِ يُرَى الفَضْلُ في الدُّنيا عَلَى المتحمِّدِ

فَلَسْتَ وإنْ عَلَّلْتَ نَفْســكَ بالمُنى بذي سُودَدٍ بَادٍ ولا كَرْبَ ســـــيِّدِ[2]

---

1 – للمفضل الضبّي: المفضليات، ص، 355.

2 – عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أحمد شرف عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الاولى، 1994، ص، 59/85.

إذا كان الولاء/الانتماء يوفر سياقات أخلاقيّة ونفسية للأفراد، ويقوم بحماية شؤونهم الاجتماعية ومصالحهم الذاتية، ويوحد مخيالهم الثقافي والاجتماعي، فإنّ من حق الأفراد بحسب رؤية الشاعر أنّ يتفانوا في خدمة هذا الولاء شعورا (تُرْعِي إلى قَوْلِ مُرْشِدِ ) وسلوكا (تَدْفَعُ عَنْها باللِّسـَانِ وباليَدِ) دون الإحساس بالدونية إزاء هذا الاستسلام المطلق لشروط القبيلة؛ لأنه استسلام بمسحة الاعتداد بالنفس؛ يمنح السؤدد والاعتزاز (فلست ...بذي سؤدد)؛ ويحقق للذات وجودها الاجتماعي والإنساني؛ بمعنى أنّ جوهر الولاء هو " توحد الداخل بالخارج، وبين ما يرغب الفرد وما يفرضه المجتمع، وتجمع بين الإذعان الإرادي وتحقيق حرية الفرد ووحدة الذات"[1] الإنسانيّة

ومثلما استطاع الأفراد الذود عن بيضة القبيلة، خارجيا، بأن قمعوا عنها كل خطر يهددها (وَتَقْمَعُ عنْها نَخْـوَةَ المُتَهَدِّدِ) كذلك استطاعوا الإسهام في عملية البناء النفسي من خلال تعزيز أواصر المحبة إلى التعاون إلى السعي في توحيد الإحساس بالانتماء ( وَتَصْفَحُ عَنْ ذِي جَهْلِها) حتى ترتقي القبيلة وأفرادها مكانا عليا لائقا بفضلها (وَتَنْزِلُ مِنْها بالمَـكان.... يُرَى الفَضْلُ).

وربّما تأسس الانتماء على فكرة المواطنة التي يغذيها الشعور بانصهار الفرد بكل حمولاته الثقافيّة مع الذات الجماعيّة على اختلاف العرق والنّسل، لكن في نسيج دينامي حركي تتجاور فيه الرؤى والتصورات، وتتوحد فيه المصالح والمنافع، وتتحقق من خلاله حالات إثبات الوجود الإنساني والاجتماعي والثقافي كما هو الحال عند عنترة بن شداد العبسي الذي ما فتئت ذاته تحاول اختراق الطيف الاجتماعي، وتعيد إنتاج هويّة جديدة بمساحة ثقافيّة وفق تصور أشمل وأوسع من التصور الذي اصطنعته القبيلة لنفسها، فيقول عاذلا قبيلة عبس على تضييقها وفاض الانتماء:

إنْ كُنْتُ فـي عددِ العبيدِ فَهمَّتي فوق الثريا والسـماكِ الأعزل

أو أنكـرتْ فرسانُ عبس نسبتي فسنان رمحي والحسام يقرُّ لي

وبذابلي ومهندي نلتُ العـــــلاَ لا بالقرابةِ والعديدِ الأَجـــزل

ورميتُ مهري في العجاجِ فخاضهُ والنَّارُ تقْدحُ منْ شفار الأَنْصُل[2]

1 – جوزايا رويس: فلسفة الولاء، ص، 08.

2 – عنترة العبسي، الديوان، ص، 115.

نشأ عنترة أول ما نشأ عبدا أسود (إنْ كُنْتُ في عددِ العبيدِ)، يحسن الحلاب والصرّ، يبحث عن ذاته المتوارية خلف غبار الفقد والتيه والضياع، تؤرقه في ذلك فضيحة السواد المتسللة إليه بيولوجيا عبر أمّه الحبشيّة، ويؤلمه الشعور بفقدان الحرية، وغياب أمل يعيد إليه توازنه النفسي في خضم صراع ثقافي صنعت متاريسه القبيلة العربية حين راحت تؤسس ـ دون هوادة ـ تصورا فكريا وسلوكا اجتماعيّا (أنكرتْ فرسانُ عبس نسبتي)، لا يعترف بالطبيعة التعددية للحياة الإنسانية عبر فكرة تقسيم الجنس البشري وفق معايير عرقيّة وبيولوجية تقضي بتهميش الآخر غير العربي.

تنطلق الأنا المنسحقة عند عنترة من رحم الدونية والاحتقار؛ لتصبح عقدةَ نقصٍ تحيل عنترة إلى ما يشبه حالة من التشيؤ، أو سقط المتاع الذي لا شأن له بحكم "أنّ القبيلة هي الدولة، والدولة التي تقوم على صلة الرحم هي دولة النسب، فالنسب قانون، وأحكامه سنّة ثابتة"[1]، لا تبديل فيها ولا تحويرا، ولمّا كان ذلك كذلك كانت واعية عنترة قد اصطدامت بسياج العالم القبلي، ابتداء من أبيه الذي صادر حقه في الأبوة البيولوجية، وانتهاء بالمجتمع الذي صادر حقه في الأبوة الاجتماعيّة، فما كان من عنترة إلا أن يجابه هذه المفاهيم بتأسيس مفهوم جديد لماهية الانتماء؛ هذا الانتماء الذي لا يعدو إلا أن يكون " جوابا مسبقا على من نكون؟"[2] وكيف نكون، ومتى نكون، كذات تبحث لها عن كينونتها الإنسانية والحقوقيّة داخل إطار مجتمع تتكافأ فيه فرص المواطنة (la citoyenneté).

فعنترة، هنا، يضع حجر الزاوية لأنموذج المواطنة، بوصفها مشروعا فلسفيّا يقوم على أساس أنّ القبيلة مؤسسة جامعة لكل ألوان الطيف الإنساني؛ تحترم التنوع العرقي، وتعترف بالتعدد الثقافي، وتحفظ الحقوق لبعض الأقليات، وكأنّ عنترة يؤسس لفكرة الوطن/القبيلة التي ترفض الإقصاء، وتستوعب الجميع، وتقف موقف الحياد اتجاه معتقداته، وتحافظ على حقوق أقلياته، بل تحترم الإنسان كيفما كان لونه ومعتقده وجنسه وثقافته.

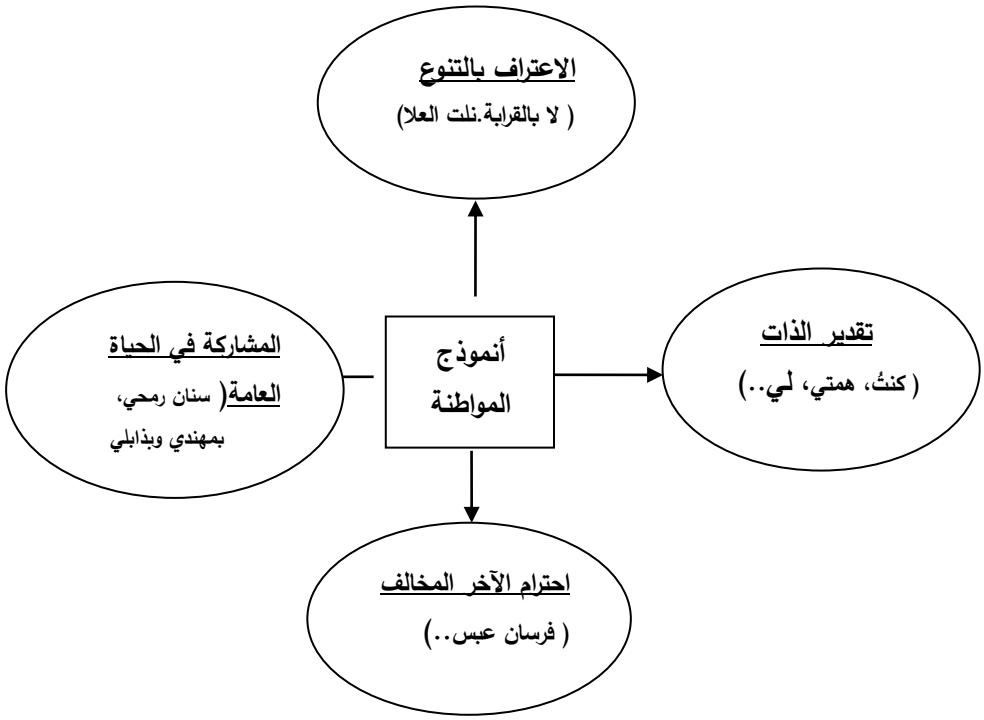
كما أنّ الشاعر يشير إلى فكرة أخرى وهي أنّ ممارسة المواطنة لا تكفي بالنسب، أو بالقرابة، بل بمدى فاعليّة الفرد في بناء الوطن وحمايته (فسنان رمحي والحسام يقرُّ لي، وبذابلي ومهندي)، وكذا مشاركته في الحياة الاجتماعيّة والسياسية (فَهمَّتي فوق

---

1 – أدونيس: كلام البدايات، ص، 60.

2 – فتحي المسكيني: الهويّة والحريّة؛ نحو أنوار جديدة، جداول للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2011، بيروت لبنان، ص، 219.

الثريا، نلت العلا...)، واحترامه الآخرين المخالفين لونا وعرقا وثقافة، والتخطيط التالي يبين مظاهر المواطنة عند الشاعر عنترة العبسي:




وأنموذج آخر للانتماء الثقافي نلفيه هذه المرة مع أحد الشعراء المقهورين المستلبين، الذين عاشوا دخلاء في غير قبائلهم، يتوقون إلى الاندماج، ويبحثون عن نسب بديل يعوضون به السواد الذي منحهم صفة الهامش.

سحيم عبد بني الحسحاس، الشاعر الحبشي، عاش غريبا في جزيرة العرب، هائما على وجهه، يجوب البراري والصحاري بحثا عن خيمة انتماء تكفيه سؤال الذات والهوية، وتبعد عنه لعنة السواد التي همّشته وجعلته عبدًا دنيّا، يعاني الفئوية والطائفيّة.

كبر سُحيم ـ وهو العبد في أحد بطون بني أسد ـ وكبرت معه أسئلته، وتوسعت معها دائرة الاغتراب، يبحث عن ذاته وسط زحام الأنساق الثقافيّة العربيّة، وليس معه غير خريطة لهوية مشروخة، لكن معها رغبة وإرادة في تأكيد انتماء آمن، ومستقر، عبر تجارب إبداعية فرضتها ظروف القهر وملابسات العبودية.

هذا القادم من هناك، والآتي من المجهول، سحيم، الشاعر، العبد، الذي اشتبكت في نفسه تجارب العشق بالموت، وتجارب الحرية بالانتقام، وتجارب العبودية بالعزة، ها هو في هذه الأبيات يتراءى فيها منصهرا بكليته في النسيج الاجتماعي للقبيلة، محاولا أن

يكون فردا من بني الحسحاس، مشاركًا لهم الرؤى والتطلعات، وساعيا إلى الصلح من خلال حث قبيلته على ذلك:

بَنـــي عَمِّـنا مَـــن تَجعَلونَ مَكانَنا  إذا نَحنُ سِـــرنا نَبتَغي مَـــن نُحالِفُ
أَلَـم تَعلَموا أَنّا فَـــوارِسُ نَجـــــدَةٍ  إذا خامَ في الهَيجا الضِعافُ الزَعانِفُ
وَكُنّا لَـــــــهُم كالغَيثِ مـــالَ نَباتُهُ  حيا سَنَةٍ أَزجـــــــــى إِلَيهِ الضَعائفُ
وَصِـــرنا إِلى السَعدَينِ سَعدِ بنِ مالك  وَسَعدِ بَني الأَحـــــلافِ تِلكَ العَجارِفُ
وَقُلنا لـــهُم والخَـــيلُ تَردى بِنا مَعاً  نُحارِبُ مَـــــــن حـــارَبتُمُ ونُحالِفُ[1]

يتحول الضمير الجمعي المسيطر على تفاصيل الأبيات ( مكاننا، سرنا، نحالف، أنّا، وكنّا، صرنا، قلنا، نحارب..) إلى حالة نفسية واجتماعيّة من الإحساس بلذة الانتماء، والتوق إلى التماهي مع الآخرين، قصد تحقيق ذات دون بطاقة هوية، وإثبات نسب دون قرابة دم، فسحيم هنا ومن خلال حالات الاندماج الناجح يثبت أوجه التقارب والتشابه بينه وبين أفراد قبيلته ( بني عمّي..)، كما يشير إلى قضية التماس السياسي (الأحلاف، نحارب) بينه وبين القبيلة التي يتحدث بلسانها الجمعي.

هذا الإحساس بالتماهي هو بحدّ ذاته تأسيس لثقافة "النحن"؛ هذا النحن المتشابه، والمترابط، والراغب في الحفاظ على هذا الشعور بأنّ الفرد الواحد هو جزء من هذا المجموع المتكتل ثقافيا واجتماعيا، فمقام "الأنا" الخافت يكاد يتلاشى مع مقام "النحن" العالي، فكأننا نسمع القصيدة نشيدًا، لا من صوت واحد، بل من أصوات متعددة ومتنوعة، لكنها متناغمة ومتجانسة ترنو كلها إلى عملية بناء نمط جماعي؛ "أعني نمط وجود "النحن" من حيث هو ضرب جذري من العناية بالوطن"[2]/ القبيلة.

**إدراك التشابه البيولـوجي والاجتماعـي( بنّي عمنا...) / العضوية**

**النحن**

**الارتباط المتبادل على أساس الوسيلة والغاية (سرنا...نبتغي)**

**الرغبة في الحفاظ على هذا الكيان (نحارب ...نحالف)**

1 – سحيم عبد بني الحسحاس: الديوان، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ص،51.

2 – فتحي المسكيني: الهوية والزمان (تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن)، دار الطليعة ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001، ص،33.

## ثانيا: خرق النسق/فكرة التمرد

### 1- النسق بوصفه اختلافا وجوديا:

درجت القبيلة في الجاهلية عبر مساراتها التاريخية وسياقاتها الاجتماعية على تأسيس لفكرة النّسق الجمعي الذي به تحافظ على وجودها ككيان ثقافي له خصوصياته من مقومات سياسية ومكونات إيديولوجيّة، وذلك عبر تنشيطها آلة الثقافة من خلال تثوير نخبة المركز – فكريا وفنيا – لصناعة الخطاب الرّسمي تحت الرعاية الأبوية للقبيلة، بوصفها واقعا يفرض نفسه بقوة الشرعية التاريخية، وقصد مجابهة حالات الانزياح التي قد يقودها الهامش بالنّقد تارّة، وبالحراك الثقافي أو المادي تارات أخرى.

عادة ما ينشط الهامش، وتتزاحم خطاباته حين يصبح المركز ممارسا لثيمات الظلم والقهر، فتتلاشى حينها وشائج الانتماء، وتضعف خيوط التواصل بين تيار المركز وتيار الهامش، وهو ما عبّر عنه صراحة أوس بن حجر حين استشعر الظلم من بعض خلانه وأقربائه، فقال محذرا إياهم، شاهرا سيف الرحيل في وجوههم إن لم ينتهوا عمّا نهاهم عنه من ضيم وجور:

ألا أَعْتِبُ ابْنَ العَـمِّ إن كانَ ظالماً وأغْفِرُ عنهُ الجهلَ إن كان أجْـــهَلا

وإنْ قال لي مـــاذا ترَى يَسْتشيرُني يجِدْني ابنَ عــمٍّ مِخلَطَ الأمرِ مِزْيَلا

أُقيمُ بِدارِ الحَـــــزْمِ مَا دامَ حَزْمُها وأحرِ إذا حـــالَتْ بأنْ أتحـــــــوَّلا

وَأسْتَبْدِلُ الأمْـــــرَ القـــوِيَّ بِغَيْرِهِ إذا عَقْدُ مأفـــــونِ الرِّجـــالِ تَحَلَّلا

وإنّي امْرُؤٌ أعْدَدْتُ للحــرْبِ بَعدما رأيتُ لها ناباً مــن الشــرِّ أعصَلا[1]

يتعالى الإحساس بالملل والرتابة حين يصبح ابن العمّ ممارسا لبعض طقوس الوخز الاجتماعي عبر تهديد الأساس البيولوجي (ابن العمّ)، وتفكيك الروابط السيكولوجية ( أغفر عنه الجهل، يجدني)، فينجم عنه تفكيك فكرة العصبية القبلية والأسريّة التي هي قوام الاجتماع الإنساني، ثمّ يتنامى صريخ الألم عند الشاعر وهو يباشر سرد اللحظات الأولى لهذا الفصام النكد بينه وبين ذوي رحمه، مشيرا إلى فكرتين أساسيتين؛ فكرة التعايش/الانتماء، وفكرة الاغتراب/اللاانتماء، معطيا لكل فكرة مسوغاتها ومعطياتها وظروفها، والجدول الآتي يشرح الفكرتين.

| فكرة الانتماء/ توفر قيم المواطنة | فكرة اللاانتماء/غياب قيم المواطنة |
|---|---|
| – **مبدأ الواجب** ( أقيم بدار الحزم) | – **مبدأ الحق** ( أتحول، أستبد) |
| – **الارتباط بالآخر** ( يجدني) | – **الانفصام عن الآخر**( أقيم..مادام الحزم) |
| – **التعايش**(أغفر عنه الجهل... ) | – **التنافر**(أعتب) |
| – **التفاعل الانساني والاجتماعي** ماذا ( ترى يستشيرني) | – **الاعتزال والانشطار**( أعددت للحرب، الشر) |

هكذا يتبدى الانتماء عند أوس مرتبطا بما يقدمه الوطن لأبنائه من كرامة وحقوق وحريات، فإنّ تلاشت هذه القيم، وانعدمت ممارستها، أصبح الانتماء للوطن/القبيلة مجرد حالة من الانسداد والفراغ الاجتماعي، " لذلك يظل اللاتواصل قائما، وتظل أحاسيس الملل والضجر ردّا فعليا منطقيا"2 على كل انتهاك يخدش كرامة الذات البشرية، ذلك "أنّ جميع أفراد البشر من حقهم أن يتوقعوا معايير ومستويات لائقة مناسبة من حيث تحقيق الحرية والعدل من السلطات...وأن أي انتهاك لهذه المستويات والمعايير السلوكية عن عمد أو دون قصد لا يمكن السكوت عليه، بل لا بدّ من إشهاره ومحاربته بشجاعة"[3] ومغامرة قصد تمثيل التغيير المنشود.

---

1 – أوس بن حجر: الديوان، حققه: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانيّة، 1979ص،83/82.

2 – سيميائيات إيديولوجية، ص،158.

3 – إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص، 44.

وهذا امرؤ القيس ابن القبيلة وابن مليكها (حجر الكندي) اختار الخلاعة والإباحة، واشتغل بالنّساء وتهتك بهنّ، وراح يعاقر الخمرة على أن يحيا في كنف الرّياسة والملك، وهو حينذاك شاعر شاب يعترض فتيات بني أسد ويغازلهن، فبلغ ذلك أباه، فطردهُ من القبيلة؛ لأنّ العرف الجاهلي يقتضي أن يترفع أبناء الملوك عن اللهو واللعب والتغزل والتشبيب، فما كان من أمر امرئ القيس إلا أن خاض تجربة حياتية خارج القبيلة، غارقا في متاهات اللذة والمتعة، بوصفهما نوعا من مواجهة الواقع المتزمت، وكشكل من أشكال التخفيف عن شعوره بمأساة الوجود، فيقول في إحدى مغامراته الغرامية:

وتحسبُ سلمى لا تزالُ ترى طَلا  من الوَحشِ أوْ بَيضاً بمَيثاءِ مِحْلالِ
لَيَالـــيَ سَلَمى إذْ تُرِيكَ مُنْصَّباً  وجيداً كجيد الرئم ليس بمعـــطال
وَيَا رُبّ يـوْمٍ قَـد لهَـوْتُ وَلَيْلَة  بِآنِسَةٍ كَأنـّهَا خَـطٌّ تِمْـــثَالِ
فَلَو أَنَّ ما أَسعى لِأَدنـــى مَعيشَةٍ  كَفاني وَلَم أَطلُب قَلــيلٌ مِنَ المـالِ
وَلَكِنّـــمَا أَسعــى لِمَجـدٍ مُؤَثَّلٍ  وَقَــد يُدرِكُ المَجـدَ المُؤَثَّلَ أَمثالي
وَما المَرءُ ما دامَت حُشاشَةُ نَفسِهِ  بِمُدرِكِ أَطــرافِ الخُطـوبِ وَلا آلي[1]

وقال متهتكا داعيا الى التمتع بالدّنيا وبنشوة النساء الحسناوات قبل فوات الأوان:

تَمَتّعْ مِـــنَ الدّنْيَا فَــإنّكَ فَاني  مِـــنَ النَّشَوَاتِ وَالنّسَاءِ الحِسَــانِ
مِنَ البِيضِ كالآرَامِ وَالأُدمِ كالدّمـى  حـــــواصنها والمبرقات الرواني[2]

ثم يعمد إلى فكرة تغيير الانتماء عبر اتخاذه الحيوان معادلا اجتماعيا ونفسيا لأشكال الضجر والقهر داخل ثقافة السرب القبلي، فيقول عن ذئب لقيه في مهامه المفاوز محاورا ومؤنسنا إياه فيقول:

وماءٍ كلون البول قد عاد آجناً  قليل به الأصوات فـي كلأٍ مَحُل
لقيتُ عليه الذئبَ يعـوي كـأنّه  خليعٌ خلا من كلّ مالٍ ومن أهل
فقلتُ له يا ذئبُ هل لك فـي أخٍ  يواسي بلا أُثرى علـيك ولا بخل
فطرب يستعوي ذئابا كثـيرة  وعديت كل من هواه على شغل[1]

1 – امرئ القيس: الديوان، ص، 29/28

2 – امرئ القيس: الديوان، ص، 87.

يفيض الشاعر ساردا بعض مغامراته العاطفية والعبثية، وهذه المرة مع سلمى؛ المرأة التمثال، وأنموذج الكمال، كأنّها مِصباحُ زَيتٍ في قَناديلِ ذبّالِ، أو كرئم رَملٍ في مَحاريبِ أَقيالِ، تدهش الشاعر وتحيله سيمفونية وجودية ترتل أناشيد العشق والهيام؛ وإذ في الأبيات مزيج رؤى، ومتاهات تتزاحم بطريقة عبثية عبث الوجود عند امرئ القيس، وكأنّه" لم يجد أصدق من لوحات المغامرات الغرامية تعبيرا عن معنى السعادة واللذة، فكانت فاطم وأم الرّباب وأم الحويرث وبيضة الخدر"[2] وسلمى رموزا مشرعة على عوالم وجودية تتطلب إشباع غرائز جائعة، يجدها امرؤ القيس متنفسا عن حالات الفراغ والتوتر والانفعال المخزونة في اللاواعية الذاتية.

إنّ اقتناص اللحظات الشبقيّة، والانطلاق نحو آفاق الشهوانية (تَمَتّعْ مِنَ الدّنْيَا)، ليعدُّ أساسًا لهوية بديلة يجدها الشاعر معادلا نفسيًّا لحالات القهر والاضطهاد النفسي، فيبدأ التأسيس لعالم الانفصام واللاتواصل بين النسق المعاكس المتجذر في الوعي العقلي لدى الشاعر، وبين النّسق الجمعي المؤسطر بسياج قيمي يرفضه الشاعر؛ لأنّ في عالم الصعلكة يصنع الشاعر مصيره، ويمارس وجوده، وينتزع حريته، دون قيد أو شرط، وكأنّ الشاعر" يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واهٍ، يشعر بأنّ الاضطراب والفوضى هما أعمق تجذرا من النّظام الذي يؤمن به قومه"[3] بنو أسد، حينها تضطرب "أحكام المنطق العادي، ويدخل في عالم يرفض الأحكام التي تكبحه.. .ويكون جموحه قوياً بقدر ما يكون الكبح قوياً...فيكون الجموح بالضرورة فوضى ... وهكذا يكون المجون تعويضاً عن غياب الحياة ، بل يصبح هو نفسه الحياة"[4] التي ينتمي إليها امرؤ القيس.

وتصبح الفوضى واللامجتمع أفضل للشاعر من النظام والمجتمع، فيدخل حينها في دائرة الانزياح القيمي الذي يقوم على مبدأ الاستبدال والمغايرة التي تبدو أنّها حالة" متعالية، تنشأ أساسا عن وصول أوجه الاختلاف الى درجة قياسية، تتحول بموجبها الأنا الى

---

1 – امرئ القيس: الديوان، ص، 363.

2 – محمود عبد الله الجادر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة العراقية، بغداد، العراق، ص، 34.

3 – كولن ولسن: اللامنتمي، ص، 05.

4 – أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت والمتحول، ج 2، ص، 114

ذات مغايرة للأخر، أي تتحول الى هوية تعي ذاتها باعتبارها هوية مستقلة مخالفة للأخر ومختلفة عنه"[1] في السلوك وفي التفكير.

هذه المغايرة التي يحياها امرؤ القيس تحيله إلى كائن من نوع آخر يستأنس بالوحوش والضواري التي يرى فيها معادلا موضوعيا يتكامل معها اجتماعيا في تواصل وتفاعل؛ لأنّ ما يجمعهما أكثر بكثير مما قد يفرقهما؛ فهما في معاناة وضياع وتشرد، وهما أيضا يلوذان بالبراري، بحثا عن مأوى أو شربة ماء، وهما في صراع سرمدي من أجل البقاء الوجودي.

هكذا تنحدر الذات الإنسانيّة من وضعها البشري إلى وضعها الحيواني الغريزي، فيصبح الأنموذج الحيواني مثالا يحتذيه الشاعر، وينسج تصوره اللانتمائي على وفاقه، سواء في مكابدة الطبيعة وضمان البقاء والديمومة، أم في إقباله على الحياة بنهم وشراهة مستجيبا للصيحة البركانية الصارخة التي تعتلج في ذات امرئ القيس، الذي استطاع" أن يخلق لنفسه مستقبله ... وعليه أيضا أن يخلق مبررات وجوده خوفا من أن ينحدر وجوده، فيصبح شبيها بالوجود الأعمى"[2] ، أو الدخول في حالة غريبة يعجز فيها الشاعر معرفة من هو؟

إنّ امرأ القيس اللامنتمي "إنّما يعود إلى الوراء بمراحل؛ إلى مرحلة الذئب أو الطفل"3، حيث الفطرة والغريزة والبدائية؛ فهو يستأنس بالذئب، ويستحسن جواره، ويجعله أخا يواسي همّه، بل يسقط على الذئب عواء النّكد والضيم البشري الذي خلفه وراءه، فيختلط حينها العواء البشري بالعواء الحيواني، فإذا الذئابُ تجتمع مشفقة عليه، وتطربُ لهذا الانتماء، بل تتنادى فيما بينها أن سلاما بضيف جديد (فطرب يستعوي ذئابا كثيرة)، وتقبله في زمرتها المتشردة؛ ما يعني أننا" أمام ذات أرهقها المجتمع الإنساني، فإذا هي تخلع انتماءها الى هذا المجتمع، وتؤسس انتماء جديدا لها إلى المجتمع الحيواني...إنّها تغتربُ عن عالم الإنسان، وتلوذ بعالم الوحوش"4، بل تتوارى خلف صورة الذئب متلبسة بلبوسه، متخذة منه أنيسا خارج قواعد الالتزام والاجتماع الإنساني (إنّ الغريب للغريب نسيب).

---

1 – أراق سعيد: مدارات المنفتح والمنغلق في التشكيلات الدلالية والتاريخية لمفهوم الهوية، مجلة عالم الفكر ، مج 36، العدد 4 ، 2008 ص، 238 .

2 – روجيه جارودي: نظرات حول الإنسان، ترجمة يحي هويدي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1983، ص77.

3 – كولن ولسن:اللامنتمي، ص، 124.

4 – ينظر، وهب أحمد روميّة: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1996، ص،265.

وفي شعر طرفة بن العبد شيء من هذا الذي يمكن تسميته بالهامش الاحتجاجي ضد المركز التسلطي ( أبناء العمومة/القبيلة ) حين اجتمعوا عليه آخذين حقه في الميراث، ظالمين أمه، هاضمين كل حقوقه، وهو لا يزال غلاما يرفل في ثوب لذاته، لكنّه يُكنُّ لهم التقدير والتبجيل فيقول:

ما تَنظُـــرونَ بِحَقّ وَردَةَ فيكُمُ صَغُرَ البَنونَ وَرَهــطُ وَردَةَ غُيَّبُ
قَد يَبعَثُ الأَمــرَ العَظيمَ صَغيرُهُ حَتّى تَظَلَّ لَهُ الدِمـــــاءُ تَصَبَّبُ
وَالظُلمُ فَـــرَّقَ بَينَ حَيَّي وائِلٍ بَكـــــرٌ تُساقيها المَنايا تَغلِبُ
قَد يورِدُ الظـــلمُ المُبَيَّنُ آجِناً مِلحاً يُخالَــطُ بِالذُعافِ وَيُقشَبُ[1]

ثم يردف عاذلا إياهم، ملخصا مأساته مع ذوي القربى في صورة حكميّة بالغة، فيقول:

وَظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى النَّفْسِ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ الْمُهَنَّدِ[2]

ليقرر – بعد هذا الظلم والتّجني – الخروج والتفلت من البقاء في عالمه القبلي إلى عوالم أخرى علّها تكون أسمى وأرقى وأفضل، لكن وسيلته للخروج كانت الخمرة/اللذة بوصفها معادلا نفسيا لحالة التشظي والتيه الذي لقيه في قبيلته، فيقول عن مغامرته الوجودية:

مَا زَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ وَلَذَّتــي وبَيْعِـــي وإِنْفَاقِي طَرِيْفِي ومُتْلَدِي
إِلَــى أَنْ تَحَامَتْنِــي العَشِيْرَةُ كُلُّهَا وأُفْرِدْتُ إِفْـــرَادَ البَعِيْرِ المُــعَبَّدِ
اَلا أَيُّها اللائِمي أَشهَدُ الوَغَـــى وَأَنْ أَنْهَل اللَّذَّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِـدِي
رَأَيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لاَ يُنْكِـــرُونَنِي وَلاَ أَهْلُ هَـــذَاكَ الطِّرَافِ المُمَدَّدِ
فـإِنْ كُنْتَ لاَ تَسْطِيْعُ دَفْـعَ مَنِيَّتِي فَــدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي[3]

تتمزق ذات طرفة بين واقعيين متناقضين؛ واقعٌ مثقل بانتكاساته، مأزوم بأحزانه، متشظ بحالات الضيق والضنك الناجم عن توعكات الحياة داخل القبيلة (الظلم، فرّق،

1 – طرفة بن العبد: الديوان، ص، 114
2 – طرفة بن العبد: الديوان، ص، 52.
3 – طرفة بن العبد: الديوان، ص، 45/44.

وأُفْرِدْتُ...)، وواقع آخر يرنو فيه الشاعر إلى تحقيق وجوده من خلال البحث عن حريته (فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا...)؛ لأنّ الوجود قرين الحرية، وهو ما يؤكده "هيدغر والوجوديون بعامة أنّ تحقيق الانسان لوجوده مرتبط بالحرية، فالحرية والوجود عندهم متلازمان"[1] تلازم الوجهين في العملة الواحدة، فما كان من طرفة إلا أن سعى إلى خلق منافذ نفسيّة مشرعة على عوالم حلمية، تخفف عنه ضغوط الواقع المعيش، فلجأ "إلى شرب الخمرة، لا لأنه يريد المتعة فقط، بل لأنّه يريد أيضا "تخدير" وعيه متخلصا من قبيلته التي لفظته، بل من أقرب أقاربه في سوء معاملة أعمامه وقسوتهم عليه، حيث لم يكن في نظام قبيلته ما يشده إليه، فقد أنكر في هذا المجتمع فتشرد فأصبح "لا منتميا"[2]، قد تحاملته العشيرة، وأفردوه إفراد البعير الأجرب.

غير أن ذات طرفة في خروجها وعدم انتمائها لم تكن تعرف طريقها، بل كانت هائمة تبحث عن هوامش تَعْلَقُ بها، وتخلصها من براثن هذا المركز/القبيلة، ما يعني أنّها ذات " تعيش الانشطار دون وعي بأبعاده وآثاره السلبية التي تجرد المرء من هوية ثابتة؛ لذلك فهي تعيش مفارقة الانتماء واللاإنتماء دون أية محاولة للبحث عن الانتماء الحقيقي"[3] الذي يضمن صياغة مكان بديل لواقع عليل.

وهو ما يفسر حالة القلق والتردد لدى طرفة في انتمائه تارّة، وعدم انتمائه تارّة أخرى؛ فهو يحن إلى مربعه وأهله، لكنه في الوقت آنه تؤزه نفسه أزّا نحو الرحيل والبحث عن منفى آخر، لكن منفى طرفة" يقع في منطقة وسطى؛ فلا هو يمثل تواؤما كاملا مع المكان الجديد، ولا هو تحررَ تماما من القديم، فهو محاط بأنصاف مشاركة، وأنصاف انفصال، ويمثل على مستوى معين ذلك الحنين إلى الوطن وما يرتبط به من مشاعر"[4] إنسانية فياضة، كما في قوله معاتبا أهله:

فَمَا لِي أَرَانِي وَابْنَ عَمِّي مَالِكاً  مَتَـــى أَدْنُ مِنْهُ يَنْأَ عَنّـِي ويَبْعُدِ
يَلُوْمُ وَمَا أَدْرِي عَلامَ يَلُوْمُـــنِي  كَمَا لامَنِي فِي الحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبَدِ[5]

1 – باسم إدريس قاسم: الشاعر الجاهلي والوجود، دراسة فلسفيّة ظاهراتية، مجلة المستقبل العربي، العدد 423، أيار/مايو 2014، ص، 60.

2 – عبد القادر فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، ص، 87.

3 – حبيبة الصافي: سيميائيات إيديولوجية، محاكاة للدراسة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ص،164.

4 – إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص، 95.

5 – طرفة بن العبد: الديوان، ص، 50/49.

ويمثل على مستوى آخر ذلك الاغتراب عن الوطن وما يرتبط فيه من مشاعر الملل والكراهية، كما في قوله متضجرا:

فـإنْ كُنْتَ لاَ تَسْطِيْعُ دَفْـعَ مَنِيَّتِي فَـدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَـكَتْ يَدِي

وَلَـوْلاَ ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الفَتَى وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُـوَّدِي

فَمِنْهُنَّ سَبْقِـي العَاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى مَـا تُعْلَ بِالمَاءِ تُزْبِدِ

فذرّنـي أروي هامتي في حياتها مخافة شرب فـي الحياة مصرّد

كريـم يروي نفسه فـي حيـاته ستعلم إن متّنا غـدا أينا الصدي

أرى قـبر نحّـام بخيل بماله كقبر غـويّ فـي البطالة مفسد

أرى الموتَ يعتام الكـرام ويصطفي عقيلة مـال الفاحش المتشددّ[1]

هكذا تبدو ذات طرفة ممزقة، تتأرجح بين حبلين ذوي لونين مختلفين، حبل يستمسك به، ويؤرجحه نحو استقراره بين الأهل والخلان، وحبلٌ آخر يحاول من خلاله المسك بأمن الذات واستقرارها خارج تخوم القبيلة، لكنّها لا تجده، وتعودُ أدراجها خائبة خاسرة، وبين رحلة "الهُنا" وغياب "الهناك" يضيع الانتماء، وتتلاشى خيوطه، وتتبدى أسئلة الوجود تطل برأسها، توخز عقل طرفة حائرة هائمة (أكون/لا أكون، الهنا/الهناك، منتمٍ/ لا منتم، الواقع/الحلم، الموت/الحياة).

إنّ حالة الازدواج في الوعي واللاوعي لدى طرفة تجعل منه فردا غير قادر على الاندماج وغير قادر أيضا على الاغتراب؛ هذا التأرجحُ بين الاختيار والضّياع سيصنع لنا أنموذجا غريبا لماهية اللانتماء، فيكون طرفة بن العبد، الشاعر، الشّاب، اللامنتمي إلى القبيلة، منتمٍ إلى ذاته فقط، فتصبح ذات طرفة وطنا متنقلا بين الفيافي والبيد، لا تحده التخوم ولا الحدود، دون أن نغفل مشكلة الموت التي تبدو أنها ترهق كلّ "ما في الوجود اليومي من ابتذال يسلب الموت حدته التراجيدية،...إنّه النتيجة المباشرة لحالتنا الفانية، حالة الوجود الموضوعي، ويشتدّ الشعور بالمأساة حينما تسود هذه الحقيقة "[2] التي لا مفرّ للإنسان من الاصطدام بها، وكأنّ طرفة في آخر المضمار الشعري يومئ الى أنّ الموتَ أفضل انتماء يصبو إليه.

---

1 – المصدر نفسه: الديوان، ص، 47/46/45.

2 – نيقولاي برديائيف: العزلة والمجتمع ، ترجمة فؤاد كامل وعلي أدهم، طبع ونشر دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، الطبعة الثانية، 1986، ص،60.

في النّماذج الشعرية الثلاثة يتمظهر اللانتماء بصورة وجودية، فيكون تأمين الحياة الاجتماعية والسياسيّة عبورا وجوديّا، ورحيلا من المكان إلى اللامكان، ومن الزمان إلى اللازمان، ويكون معه أيضا تأسيسٌ لثيمة الانتماء الوجودي الذي يعني فيما يعنيه عبور النفس من حالة المركز الموجود إلى هامش الوجود، ومن وضع الكمون المثقل بالتزامات القبيلة إلى وضع ديناميكي متحرر غريزي يُروي النزوة الفيزيقية، ويشبع حالة الاشتهاء الإنساني الذي يلبي هتافات الجسد والروح، وكأنّ النّفس البشريّة – جبلة – ترفض التزمت والحصار، وترنو إلى التّحرر والفرار.

هذا الانزياح الحياتي لم يكن سوى تمرّدا وُجوديا، أو " نشاطا اجتماعيا ونفسيا لا يخلو من رغبة في تأكيد الذات، والتّوق إلى إثارة الانتباه بالخروج عن المألوف"[1] القبلي، حيث الحرية غير مسؤولة (فضفاضة)، والتمرد ينتهي الى اللاجدوى، والرفض يؤول في الختام إلى وضع اللانهاية؛ إنه باختصار أنموذج وجودي يفسر ظاهرة الخروج عن النّسق، لكنّ ببوصلة مخدوشة نفسيّا؛ إنّه في حالة تيه وضياع في مهامه الوجود الهامشي.

**ثانيا:النسق بوصفه اختلافا ثقافيا.**

يوصف النّسق بأنّه " نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيًا في إطار هذا النسق،"[2] المتعالق والمترابط، لكن هناك في كلّ مرة من يحاول مخاتلة النّسق بالثورة على القيم والمعايير والأعراف، فتتشكل ثقافة مضادة للنسق خارجة عن نواميس السائد والمألوف.

هذه الثقافة المضادة ليست مجرد مزاج عابر، أو حركة آنيّة تمليها الانفعالات والتوترات السريعة، وإنّما هي تمرد مشروع مدروس تقرّهُ الطبيعةُ الإنسانيّةُ الحُرّة التي "تتخذ الرّفض صوتا، والتّمرد هويّة، والتسكع حياة، والحانة مأوى، والصعلكة فلسفة، والاختلاف منهجا، والثورة موقفا، والقصيدة رؤيا"[3]، والحياة قيمة يحياها الإنسان؛ لأنّها تفضي إلى بناء أنموذج جديد للحرية المسؤولة، وتُوجِدُ البدائل الممكنة لبناء رؤية حياتية قائمة على فكرة العدالة الاجتماعيّة والسياسية والاقتصادية.

---

1 – يوسف الصائغ: تجارب وشهادات، جريدة الأديب، دار الأديب للنشر، بغداد، العدد (72)، 2005، ص،23.

2 – إيديث كويزيل: عصر البنيوية ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الأولى، 1993، ص، 411.

3 – فيصل صالح القصيري: وعدنان فتحي رجب: شعرية التمرد والاختلاف، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (16)، العدد السابع، 2009، ص، 441، 415

وهناك الكثير من الشعراء الذين مثّلوا تيار الثقافة المضادة، واتخذوا تمرّدهم على واقعهم كنوعٍ من النّقد الاجتماعي للظروف الإنسانيّة التي يعيشونها، وهذا عروة بن الورد؛ الابن الصريح لقبيلة عبس، يقرر الانسحاب من رحاب القبيلة؛ لأنّها عجزت عن سدّ حاجيات أفرداها الماديّة والمعنويّة، وبما أنّ القبيلة مؤسسة سياديّة، فإنّها ملتزمة التزاما معنويا وأخلاقيا مع مواطنيها(عقد اجتماعي) على تأمين حاجات الغذاء والأمن والعيش الكريم، فإنّ تخلت عن واجباتها المنوطة بها، تعرض أمنُها الدّاخلي إلى ارتداد اجتماعي وسياسي، ذلك أنّ الأمن الإنساني حاجة نفسيّة، وضرورة اجتماعيّة تسعى التجمعاتُ البشريّةُ إلى تأمين إمكانية حصول أفرادها على قدر معلوم من الأمن النفسي أو الاجتماعي، ومتى اختلّ نظام الحياة الاجتماعية، وتفاوت النّاس في عيشهم، ونشأ ما يعرف بالتفاوت الطبقي كانت النتيجة الظلم والجوع والخوف، وفي قصة "عروة" مع زوجته حين راح يقرر الانسحاب من قبيلةٍ لا توفر أدنى شروط الحياة الكريمة، فقال غاضبا مقررا النّزوح خارج التخوم علّه يظفر بلقمة عيش تمنحه عزا وكرامة:

دَعيني لِلغِنى أَسعى فَإِنّي ... رَأَيتُ الناسَ شَرُّهُمُ الفَقيرُ

وَأَبعَدُهُم وَأَهوَنُهُم عَلَيهِم ... وَإِن أَمسى لَهُ حَسَبٌ وَخيرُ

يُقصِيهِ النَّدِيُّ، وتَزْدرِيهِ ... حليلته وينهره الصغير

يلقى ذا الغنى وله جلال ... يكادُ فؤاد صاحبه يطيرُ

قليلٌ ذنبهُ والذّنبُ جَمٌّ ... ولكن للغني ربّ غفورُ[1]

إنّ أولى العتبات التي تواجهنا في هذه الأبيات هو هذا الصراع الجدلي بين طبقتين متناقضتين، طبقة الأغنياء بهيلمانهم ومجدهم، وطبقة الفقراء الكادحين بعوزهم وضعفهم؛ ليصبح مجتمع الجاهلية داخل القبيلة منشطرا إلى طبقتين متمايزتين، لكل طبقة خصال وسمات، فأمّا الأغنياء فهم السادة وهم الأخيار( خيرهم الغني)، وأمّا الفقراء فهم العبيد وهم الأشرار (شرهم الفقير)، فيبرز هنا تفاوتٌ خطير، لكنه من نوع آخر؛ إنه تفاوت قيمي واضطراب أخلاقي يُرّتب الأفراد بحسب ما يملكون وما يفتقدون (يلقى ذا الغنى وله جلال/يكاد فؤاد صاحبه يطيرُ/قليل ذنبه...)

1 – عروة بن الورد: الديوان، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص، 79.

إنّ مشكلة الفقر والعوز وحاجة النّاس إلى ما يسدون به رمق يومياتهم يجعل منهم أفرادا يعيشون على هامش الحياة اجتماعيا (يُقصِيهِ النَّدِيُّ، وتَزْدرِيهِ حليلته وينهُره الصغير)، ويعيشون على هامش القبيلة سياسيا (دَعيني، أَسعى)؛ لأنهم أناس مهمشون، اختاروا النفير والنزوح الاجتماعي، وها هو يؤكد فعل التطواف في البلاد بدل حياة الفقر والمهانة فيقول:

دعيني أُطــوِّفْ بالبـــلادِ لَعَلّني  أفيد غنىً فيه لذي الحقِ محــملُ
أليسَ عظـــيماً أن تلــمَّ مُلِمَّةٌ  وليس علينا في الحقوق مَعــوّلُ
فإنْ نحنُ لمْ نملكْ دفـاعاً بحَادثٍ  تلمّ به الأيامُ فالـــموتُ أجْـمَلُ[1]

يتمظهر اللانتماء كشكل من أشكال الثورة على الواقع، فالشاعر يسعى محرضا بكل ما أوتي لتغيير هذا الواقع المعيش؛ إنه "التمرد الذي يبدو سلبيا في الظاهر لأنه يخلق شيئا، هو في الحقيقة ايجابي جدا؛ لأنه يكشف القسم الذي يستحق أن ندافع عنه في الإنسان"[2] الاجتماعي، الساعي إلى "تأسيس الانبثاق الفردي في العالم، واختراقه من أجل تغيير نظام القيم وبنية العلاقات الاجتماعية والاقتصادية السائدة، وتدمير سلطة أصحاب المصلحة في ترسيخ النظام3 الاقتصادي الجائر (وليس علينا في الحقوق)، والقائم على استغلال طبقة الأغنياء لطبقة الفقراء؛ لذا كان شعر التّمرد عند عروة صرخة في وجه الاستبداد الاقتصادي والاجتماعي.

إنّ الوطن/القبيلة التي لا تسعى بجهدها إلى تأمين غذاء مواطنيها هي قبيلة مهددة بالاندثار السياسي والاجتماعي والأخلاقي ( التمايز الطبقي، مشكلة الفقر، عدم توزيع الثروة بشكل عادل، انحسار الثروة عند طبقة الأغنياء)؛ والحال هذه يفترض أن يكون الأمن الغذائي لأفراد القبيلة وفي جميع الأوقات وفي جميع الأماكن، إمكانية وجود الحدّ الأدنى من الغذاء الذي يُسدُّ الحاجة البيولوجيّة والنفسيّة معًا؛ فإنّ اضطربت هذه الإمكانيّة دخلت القبيلة في حالة ( الأنوميا) وهي حالة ذكرها " إميل دور كايم في دراسته التحليلية عن الثورة الاجتماعية التي اقترنت بالتحول من الأشكال التقليدية إلى الأشكال الحديثة للاجتماع البشري، ووصف هذه الحالة في ضوء ما سمّاه ( الأنوميا/ anomie)؛ وتعني حالة عدم الاستقرار، أو حالة الاضطراب والقلق لدى الأفراد الناجمة عن انهيار المعايير والقيم

1 – عروة بن الورد: الديوان، 93.

2 – ألبير كامو:الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، بيروت: منشورات عويدات1980، ص،26.

3 – كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، ص، 580.

الاجتماعية، أو الافتقار إلى الهدف والمثل العليا، وتتجلى حالة الأنوميا في ظل حالة التفكك التنظيمي لمؤسسات المجتمع، وانهيار المعايير، والانفصال بين الأهداف الاجتماعية المعلنة، والوسائل الصحيحة لتحقيق هذه الأهداف، والتناقض الفاضح بين ما يشاع من أيديولوجيات رسمية وبين ما يجري على أرض الواقع، ويشعر المرء سيكولوجيا بالاغتراب والعبثية والانهيار الأخلاقي مما ينعكس سلبًا وعزلة وانحرافا"[1] على بنية المجتمع الإنساني.

هذه الحالة الأنوميّة عند عروة ستجعل منه فردا فاعلا في التغيير(دعيني أطوف بالبلاد)، وساعيا إلى استنهاض الهمم، وإثارة الحماس قصد مواجهة حالة الفراغ الاجتماعي في القبيلة بحالة الثورة والاحتجاج (أليسَ عظيمًا أنّ تلمَّ مُلِمَّةٌ، وليس علينا في الحقوق) حتى وإنّ كلفه ذلك نفسه؛ لأن الموت عنده قيمة، وخلاص من حياة مهينة (فالموت أجملُ) لا سيّما إذا كان في سبيل ما نؤمن به من مثل ومعايير إنسانيّة، كما مثّلها عروة في هذه الابيات خير تمثيل فقال:

إنّي امْرُؤٌ عَافِي إِنَائِـــيَ شِرْكَةٌ وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافِـــي إِنَائَكَ وَاحِـــدُ
أَتَهْزَأُ مِنّـــي أَنْ سَمِنْتَ وَأَنْ تَرَى بِجِسْمِي مَسَّ الْحَقِ وَالْحَقُّ جَاهِدُ
أُقَسِّمُ جِسْمِي فِـــي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قِـــرَاحَ الْمَاءِ وَالَمَاءُ بَارِدُ[2]

ينشطر السياق الثقافي للأبيات إلى شطرين متناقضين، شطر (الأنا) المتضخمة بفعالها والتي ترى الحياة شركة وأثرة، وشطر (الأنت) التي ترى الحياة تملكا وتفرّدا، وبين الشطرين يتبدى صراع الأضداد، وتبرز الثنائيات الضدية الاجتماعيّة (الفقر/الغنى، شركة/واحد، النّحولة/السُمنة، التقسيم/التفرد،الحق/الباطل، جسوم كثيرة/جسم واحد).

من هنا حاول "عروة" بناء استراتجية خاصة بمنطق التمايز والتعارض بين عالمين اجتماعيين، هذا "التعارض الحدّي بين قيم الصّعلوك وقيم القبيلة، بين الإيثار والأثرة، بين الانظلام والظلم، ويبرز هذا التعارض بواسطة الصورة الكنائية لوعاء الزاد الذي لا يقربه سوى صاحبه، والوعاء المقابل الذي يبيحه صاحبه للناس جميعا فلا يبقى له شيء، صاحبُ الوعاء الأول يزدادُ سمنة وترهلا، مقابل صاحب الوعاء الثاني يزداد هزالا ونحولا "[3]، فكأن

---

1 – ينظر، جي.جي.كلارك: التنوير الآتي من الشرق، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، 346، ديسمبر 2007، ص59. ( الأنوميا/ anomie): دخل المصطلح إلى علم الاجتماع على يد عالم الاجتماع إميل دور كايم عام 1897، في كتابه "الانتحار"، واقتبسه من الفيلسوف الفرنسي جين . ماري غويو.

2 – عروة بن الورد: الديوان، ص، 61.

3 – جابر عصفور: حكمة التمرد، مجلة العربي، العدد 444، ص، 77

عروة بتقسيمه الزاد على الفقراء إنّما " قسم جسمه؛ لأن اللحم الذي كان ينبته ذلك الطّعام صيّرهُ لغيره، ويحسو ماء القراح في الشتاء ووقت الجدب والضيق؛ لأنه يؤثر باللبن أضيافه ويجوع نفسه حتى نحل جسمه"[1]، وضعفت بنيته.

لقد استطاع الشاعر في هذه الأبيات أن يخلق أنموذجا لصورة الإنسان الثائر/البطل/المتمرد/المضحي الذي يتجاوز همومه الفردية، وتفكيره الذاتي، وينصهر بكل قيمه الإنسانية ومثله الأخلاقية في الذات الجماعيّة قصد إقامة نظام اجتماعي جديد لقيم التضامن والتكافل والتفكير بالآخرين، إنّه "أسلوب إنساني أساسي في الحياة نابع من المتطلبات الأخلاقيّة والروحيّة العميقة، يتجه نحو النفس والعالم، ويتميز بالعطاء والمشاركة والاستعداد للتضحيّة، وله دافعيّة متأصلة في النّضال من أجل أن نكون...إنه التحدي الشخصي الانساني"[2] ممثلا في شخص عروة بن الورد كسلوك يصل إلى حدّ إنكار الذات، مذيبا الفوارق الطبقيّة، ومعمّقا مبادئ التضحيّة؛ إنها لحظة متعالية شفيفة ترقى إليها النّفوس الكبيرة وتتعب في مرداها الأجسام النّحيلة المتعبة بخدمة الآخرين، لكن عن طواعية في العقول، وأريحية في النّفوس.

هكذا يبدو التعاطف الاجتماعي فلسفة يؤسس أدبياته عروة، ويفسر وضعه الفكر الأنومي، إنّه سلوك الإنسان الكبير الذي تستوعب ذاته الجميع، فقد " حلّ في سلوكه العدالة عوض الغريزة، وأكسب أعماله المنزلةَ الأخلاقيّة التي كانت قبلئذ تفتقر إليها إذّاك فقط، لمّا حلّ نداء الواجب محل النزوة الفيزيقيّة، وحلّ الحق محل الاشتهاء"[3] العابر، إنّها لحظة هدم قيم، وبناء قيم أخرى على وفاق أنموذج التّمرد عند عروة بن الورد.

---

1 – الدينوري أبو بكر أحمد بن مروان: المجالسة وجواهر العلم، حققه: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، جمعية التربية الإسلامية البحرين، أم الحصم، دار ابن حزم بيروت، لبنان، تاريخ النشر، 1419 هـ، المجلد السادس، ص، 2366.

2 – فروم إيريك: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة: سعد زهران، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1989، ص، 42.

3 – جان جاك روسو: في العقد الاجتماعي أو مبادئ القانون السياسي، ترجمة عبد العزيز لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011، ص، 99/98.

# الفصل السادس:تسامي اللغة والمعنى المضاف

| أولا: النص والنسق الكشفي/النسق المفتوح |
| --- |
| 1- الزمن ومعادلة الوجود/الأعشى الكائن الحنيني |
| 2- صناعة الصورة الذهنية/الصورة الموازيّة |
| ثانيا : التشبيه اقتناص الحقيقة |
| 1- **عبيد وترميزات المطر/منطق القياس والتخييل** |
| 2- **النابغة والقائد المتخيل/الإحساس الأصيل بالأشياء** |
| 3- **الأعشى والرّكب المرتحل/الإيغال في التشبيه** |

**أولا : النص والعالم الكشفي/ النّسق المفتوح**

ليست القراءة إلا مغامرة تأويلية شائكة، ومحاولة كشفية معقدة، تحاور النّص وتداعبه، وتبحث فيه عن رحيق المعنى النهائي الذي تنتهي عنده حدود التأويل، لكن أنّى لها ذلك مع النّصوص الإبداعية التي" تظلّ مجالا لتعدد القراءات، والنصوص التي تتميز بانفتاحها الدلالي، تظلّ منفتحة على عدد لا منته من القراءات الممكنة"[1]، والممارسات التأويليّة.

إنّ القراءة الواعيّة "ليست إلا علاقة جدلية بين النّص والقارئ"[2]، بل إن لم نبالغ فهي "تجربة وجودية مع النّص المقروء، وكشف وانفتاح جديد على العالم3"، تشبه" قراءة الفلاسفة للوجود، إنّها فعل خلاّق يقرّب الرّمز من الرّمز، ويضمّ العلاقة إلى العلاقة، ويسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات نصادفها حينا، ونتوهمها حينا"[4]، وتغيب أحايين كثيرة في سراديب النص الموغلة في عتماته التي تبدو أنّها عتمات غير منتهية إلا بمحاولات قرائية متعددة، وتأويلات محتملة يتوهمها القارئ، ويتكهن أنه لامس الحصون السامقة للنص، ودخل مساربه الملتوية؛ ما يعني أنّ لا حياة لنص إلا من خلاله قارئه الذي يحاوره ويدخل معه في علاقات حميميّة قصد تفتيق أكمام المعاني التي تبدو لكلّ قارئ أنّها معانٍ نهائية.

والنّص نسيج لساني، وبناء مغلق، لكنه مفتوح على عوالم من الأنساق المتشابكة والمتداخلة، وضاج بإيماءات استعارية ورمزيّة تجعل منه نصا ذي فيوضات دلالية قابلة لعديد التأويلات المحتملة وغير المحتملة، وتجعل أيضا القارئ تحت رحمة الشفرات المعرفيّة والتاريخية والثقافيّة والإنسانية التي تتوارى خلف ظلال النّص"من حيث هو ضرب من الإيحاء والتخيل والتصوير، يقول ما لا واقع له"5، ويلمح بما لا يصرّح به؛ فهو فضاء لا متناه من الإشارات والعلامات اللسانية الدّالة على أنظمة ثقافية وانتماءات حضاريّة وقيم إنسانية.

---

1 - Umberto Eco: Les limites de l' interprétation, tra: Myriem Bouzaher , Bernard Grasset, 1992 , p: 130

2 -Riffaterre, Michael, semiotics of poetry Indiana University press Methuen 1978, p1

3 - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2003، ص،295.

4 - محمد مبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ، 1999، ص، 28.

5 - عبد الله الفيفي: مفاتيح القصيدة الجاهلية، نحو رؤية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآبار والمثيولوجيا، النادي الثقافي الأدبي، جدة، السعودية، الطبعة الأولى، 2001، ص،41.

والنّص مهما كانت المسافات الثقافية والاجتماعية التي تفصله عن القارئ، فسيظل نصا إبداعيّا بامتياز؛ لأنّ الإبداع بوصفه مشروعا جماليا وحضاريا لا يعترف بحدود المكان أو الزمان، فهو يتخطى حدود النّقد، ويتجاوز مناهجه ومدارسه، "ولعلّ القول بوضوح الشّعر الجاهلي أخطر حكم أصدر على ذاك الشّعر"[1]، من حيث هو إبداع ومجال خصبٌ لتأويلات محتملة، وكأن الأمر متعلق بالفعل القرائي الذي يعطي للنص الجاهلي أبعاده النّسقية والسياقيّة، ويخرجه من سكونيته المُميتة إلى حركته المُحيية، "وإنّ محاولة كهذه تحقق قراءة بنائيّة تستقرئ الواقع الرؤيوي الاستشرافي، الذي ينبغي أن يكون كما تتوخاه الرؤية الإبداعيّة حاضرا في أبجديات البعث المرتقب للواقع اليوتوبي"[2] والأنموذج الحلمي المنتظر في النّص الجاهلي.

**1-الزّمن ومعادلة الوجود/الأعشى الكائن الحنيني:**

قد لا تُدرك الأشياء والموجودات إلا داخل إطار الزمان والمكان؛ لأنّ الزمان هو " شيء يفعله الذهن في الحركة؛ لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة "[3]، ما في ذلك ريب، والإنسان بوصفه كائنا زمنيا فهو بين ماض مفقود، ومستقبل منشود، وبينهما حاضر يتوسطهما، لكنه دائم مُتملصٌ.

وبما أنّ الزمن لا يكرر نفسه، فهو في حركته يتدفق باتجاه واحد هو المستقبل؛ لذا كان الإنسان شديد الالتصاق بماضيه يحن إليه، وتأوي إليه ذاته حين تغمره الذكريات الغابرة، وتقيده الخواطر العابرة، وهذا الأعشى يسترجع اللحظات الغائبة في كتاب ذكرياته مع سلمى، فيقول:

---

1 – نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص، 105

2 – عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات للدراسات والنّشر، سوريا، 2012، ص، 55.

3 – ابن رشد: تهافت التهافت، تقديم وضبط تعليق: محمد العريبي، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1993، ص،63.

أوَصَلْتَ صُرْمَ الحَبْلِ مِنْ سَلْمَى لِطُـولِ جِنَابِهَا
وَرَجَعْـتَ بَعْدَ الشّيْبِ تَبْـ غِـي وُدّهَا بِطـلابِهـا
أقْصـــرْ، فَإنّكَ طَـالَمَا أُوضِعْتَ في إعْجَابِهَا
أوَلَنْ يُلاحَـــمَ في الـزّجَا جَةِ صَدْعُهَا بِعِصَابِهَا
أوَلَنْ تَرَى فـــي الزُّبْرِ بَيَـ نَةً بِحُسْـــــنِ كِتَابِهَا
إنّ القـــرَى بِوْمـــاً سَتَهْـ لِكُ قَبْلَ حَـــقّ عَذَابِهَا
وَتَصـــــيرُ بَعْدَ عِمَارَةٍ يَوْماً لأمْـرِ خَـــرَابِهَا
أوَلَمْ تَـــــرَيْ حِـــجْراً وَأنْتِ حكيمةٌ ولما بها
إنّ الثّعَالِبَ بِالضّـــــحَى يلعبنَ فـــي محرابها
والجـــنْ تعزفُ حـــولـــها كَالحُبْشِ في مِحْرَابِهَا[1]

ينفتح المقطع الشعري على لغة إشاريّة كثيفة الاستعارات والترميزات، فهو ينفتح على زمن الآن؛ "والآنية هنا هي الكائن في وعيه بذاته وبالعالم من حوله ضمن ما يطلق عليه اللحظة"[2]؛ وهي لحظة انتباه الذات من غربتها الزمنية بعد طول فراق سلمى/ لحظة السّعادة الأبديّة؛ لتبدأ نقطة انعطاف فارقة بين زمنين متناقضين؛ الأول زمن مفقود مفعم بمزاج الضياع والتيه وعدم القدرة على خلق توليفة حميمية مع صور الماضي "الذي لم يعد موجودا، وأصبح قياسه مستحيلا؛ لأنّ الزّمن الماضي نشعر به، ونستطيعُ قياس"[3]، آلامنا فيه (طول الجناب، أوضعت...)، والثّاني زمن منشود يمتلك القدرة على إدراك الواقع والتّماهي مع معطياته الراهنة، وبين هذا وذاك هناك زمن حاضر قابع ومرتهن ينتظر انتهاء الزمن الذي قبله كيما يعيد نشاطه ويعطي الإشارة إلى ساعته الجديدة؛ لترمم ما انفرط من زمن الضياع واليأس، وكأنّ الأعشى في" حركة خروج من الوجود، دخول في العدم، دخول في الوجود

1 – الأعشى: الديوان، ص،251.

2 – ينظر، صفاء عبد السلام جعفر: الوجود الحقيقي عند مارتن هايدغر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، الطبعة الأولى، 2000، ص، 398.

3 – saint Augustin. (354-430) Les Confessions, livre Onzième .p:315. traduit du latin par Louis de Mondadon. Edit Pierre Horay .Collection Points. 1982.

خروج من العدم، تنبثق من السكون وتفضي إليه،"[1]، فكيف للأعشى أن يسترد الضائع من الزمن؟، وكيف له أن يخاتل الزمن ويعيد شريطه إلى ماض سحيق كانت سلمى فيه الحبيبة القريبة؟ وكيف له أنّ يموضع الأشياء، ويُمسطر الأحداث بما تشتهيه ذاته الواعية بحضور سلمى؟ وكيف له؟ وكيف له...؟ هكذا تترى الأسئلة الوجودية للزّمن، وكأنّ الأعشى يتساءل في الأخير لماذا هناك عالم واقعي واحد؟

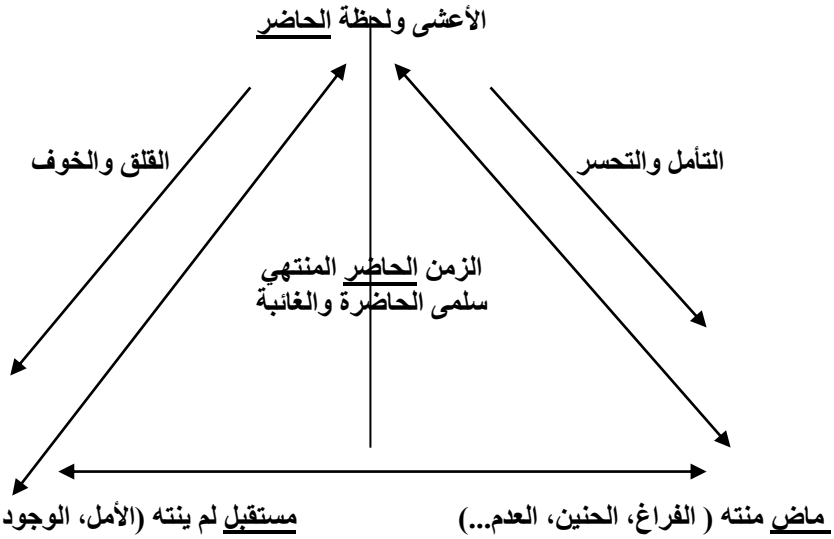
والأعشى في هذا المقطع الزّمني يشتغل بامتياز على معادلات زمانية، أو بالأحرى يجس نبض الزمن ويمفصله على ثوب أحداثه مع سلمى؛ فسلمى في الزمن الماضي تؤشر على وضاءة المشهد الذي لن نستطيع الأيام أن تعاود حبك خيوطه ونسج تفاصيله المبهجة، أمّا اليوم/ الزّمن الرّاهن فسلمى وبعد طول الجناب تؤشر على سواد الرّكح، وخراب العمران، وعذاب الأبدان، لكنه مازال متفائلا بوصالها مستقبلا.

وهكذا يبدو الاشتغال الإيديولوجي للزمان عند الأعشى متواشجا مع شعور الذّات بانسراب الزّمن عنوة في دهاليز الحياة دون سابق إنذار، وعيا منها بحالات التقلب والاندثار التي تعتري الصيرورة الوجودية للزمان، ثم إنّ الشاعر في تعامله مع الزمان نراه خاضعا مذعنا لجبروته، لا يكاد يملك معه حراكا، فهو مكبل بقيوده، وقيود الإحساس الحاد بالألم لفراق سلمى؛ وإذ في المقطع الشّعري امرأتان اسم كل واحد منهما سلمى، سلمى المتاع، وسلمى الضياع، وأن هناك زمنين، زمن السراب، وزمن العذاب، وبينهما الأعشى منشطر إلى شطرين؛ فهو "موجود هنا وهناك في الآن ذاته، وليس هنا، وليس هناك، هو حاضر غائب؛ حاضر مرتين، وغائب مرتين، يمكن أن نقول إذن أنه متعدد الحضور، أو أنّه غير موجود في أي مكان"[2] ولا في أي زمان، وإنّه في هذا الوجع الزمني كمن يقف على أطلال إنسان/سلمى بعد أنّ أخذ منه الزّمن شبابه.

---

1 – سمير الحاج شاهين: اللحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1980، ص، 06.

2 – Vladimir Jankélévitch. L'irréversible et la nostalgie champs flammarion. Paris. 1974. paris. P: 346.




مع كل ذلك الركام من الذكريات والحنين سيظل متشوفا إلى مستقبل طوباوي حلمي فيه توق إلى الإلف والتواصل والتآزر، "وهذا يدل على أنّ عينيْ الشاعر مثبتتان دوما على الغد، على المستقبل الخصيب، فهو إذًا يعزف سيمفونيا الحركة المُواظبة على صعودها الأبدي، وتلكم هي ملحمة الجدل المتحول باتجاه الأبديّة"[1]، بعيدا عن كل ما يخدش مرآة الحياة، ويفصم عرى الإيمان بسلمى؛ كينونة السلم الوجودي، ولحظة السّعادة الهاربة.

واشتغال وجودي آخر يمارسه الأعشى حين يقرر "أنّ الشّمس لا تشرق باليوم مرتين"، وأنّ الحياة لا تعطيك فرصتين، وهو ما عبر عنه الفيلسوف الإغريقي هيرقليوت بعبارته الشهيرة: "إنّك لن تدخل النّهر نفسه مرتين"[2]، ذلك أنّ مياه النهر التي لامست قدميك لأول وهلة ليست هي المياه نفسها التي ستلمسك في قادم الأيام؛ هذا السيلان لمياه النهر شبيه إلى حد ما بانسياب الزمن، فسلمى الماضي هي ليست نفسها سلمى الحاضر، والأعشى في الغابر ليس هو الأعشى الحاضر، فكلّ شيء في صيرورة دائمة، ولا شيء يتوقف، ولا زمن يعود، وأنّ القلوب إذ ما تنافر ودّها مثل الزّجاجة، كان كسرها مستحيل الإياب، وأنّ القُرى إلى عذاب، وأنّ العمارة إلى خراب، وأنّ النّفوس إلى اغتراب، وأنّ الأشياء كلّ الأشياء إلى انقلاب وانسياب.

---

1 – يوسف اليوسف: الشعر العربي المعاصر، ص، 198.

2 – تيوكاريس، كيسيديس هيراقليطس: جذور المادية الديالكتيكية، ترجمة حاتم سلميان، دار الفارابي، الطبعة الثانية، 1987، بيروت، ص، 183

**2- صناعة الصورة الذهنية/ الصورة الموازية:**

إنّ بنائية الفعل التصويري بكل ما فيه من خرائط تشبيهية وما يحويه من شبكة علاقات مجازية تتماهى بطريقة تآلفية مع الحدث الشعري الذي يعيشه الشّاعر؛ ولأّن اللغة "كلما قربت من وضعها البدائي، كلما كانت تصويرية"[1]، وحسيّة، لكن هذا لا يعني أنها ساذجة لا إيماء فيها ولا ترميز، بل قد نجد فيها السطحيّة والظاهريّة، لكنّها صور غائرة في سحيق المعاني، عائمة في فيوضات دلالية، و"أكثر إيغالا في صميم الأشياء من مجرد الوقوف عند سطوحها وأشكالها المرئيّة"2 والمسموعة والملموسة، ولنا في تصوير امرئ القيس لفرسه خير حاضر معنا حين يعمد إلى صناعة الصورة الإشهارية التي تسوق لماهيّة السرعة، فيقول:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً  كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[3]

نحن هنا أمام صورتين في صورة واحدة، متشابهتين حدّ التوافق، ولكنهما ليستا على اتجاه واحد، فالفرس الأول له وجود حقيقي، أمّا الثاني فلا وجود له إلا في عقل امرئ القيس، إذ لا يمكن بأي حال أن نجد فرسا يقبل ويدبر في الآن ذاته؛ ما يعني أنّ هناك صورة حقيقية/مرئية لفرس مقبل، وأخرى متخيلة/ذهنيّة لفرس مدبر، والصورة الحقيقة أكثر وضوحا وتخطيطا وتلوينا من المتخَيلَة التي تبدو أنها باهتة الحضور، فتكون عندنا صورتان متوازيتان، النّصف اليميني (الفرس الاول/ المقبل)، والنصف اليساري (الفرس الثاني/المدبر) وبين النّصفين ما يشبه خطا وهميا/خط الطّي، يقسّم الصورة الكبرى إلى نصفين، ولكل نصف ما يقابله بالتّطابق في مرآة الآخر، وذلك بـ"إعادة تركيب العناصر التشكيلية المكونة للبنى التأليفية المتداخلة في الفضاء التشكيلي، لما تولده من تعدد في الرؤى والاتجاهات والمسارات الساكنة والمتحركة لعناصر الأليف البنائي واللوني والشكلي باعتماد جودة عالية الدقة من الناحية التقنية[4]، والتصويرية.

---

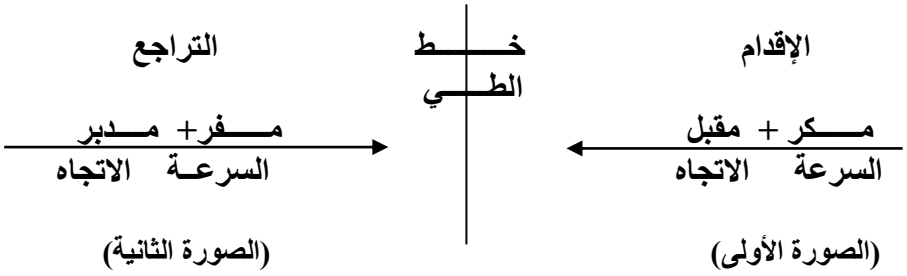
1 - أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين، بيروت، لبنان، 1963م ص،61.

2- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1972، ص، 159.

3 -امرؤ القيس: الديوان، ص، 19.

4 - طه الليل: جماليات الجسد الرقمي ورهاناته في الفن التشكيلي المعاصر.

http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=34766




إنّ لعبة خفاء الصورة الثانية، وتجلي الصورة الأولى، يكون امرؤ القيس قد وظفها بغرض استبطان ما في الحياة البشريّة من صدام واحتدام، كأن تكون صورة الفرسين المتقابلين ناطقة بما في الحياة الجاهليّة من صراع ومواجهة، لكنّه صراع من نوع خاص، إنّهُ صراع الحقيقة مع الوهم، وهم الفرس الآتي من هناك مع الفرس الحقيقي المنطلق من هاهنا، فنكون أمام معادلة تتولد عن ثنائية الهُنا الرّاهن/المعلوم، والهناك المرتهن/ المجهول، أو أنّ تكون صورة الفرس الأول هي مبتغى امرئ القيس في الانطلاق معه، ومحاولة الانفصال عن الواقع الذي لم يعد يستجيب لهتافات النفس المشرئبة نحو تخليد أنموذج المجد، فهو هنا شبيه بمحاولات (دون كيشوت/[1] الفارس) حين أراد خوض تجربة حياتيّة، وذلك من خلال فكرة التّملص من الراهن وارتياد الآفاق البعيدة، ولو كلفه ذلك مجابهة طواحين الحياة برمتها.

هكذا يمارس الشّاعر لعبة افتراضية، يحرك الصور وفق تقنية التناظر أو التقابل الذي يفضي إلى الانسجام والتوازي، وهو ما تكشفه معادلة (حاضر/غائب، واضح/باهت،

---

[1] – دونكيشوت: أو دون كيخوتي دي لا مانتشا) بالإسبانية (Don Quijote de la Mancha: رواية للأديب الإسباني ميغيل دي ثيربانتس سابيدرا، نشرها على جزئين بين أعوام 1605 و1615. تعد واحدة من بين أفضل الأعمال الروائية المكتوبة قبل أي وقت مضى، وعدّها الكثير من النقاد بمثابة أول رواية أوروبية حديثة، وواحدة من أعظم الأعمال في الأدب العالمي، ينظر الموسوعة الحرة. https://ar.wikipedia.org

وكان الإسباني ميغيل دي ثيربانتس سابيدرا قد تأثر في كتابة هذه الرواية بأحداث وقعت له في أثناء تجربة سجنه في الجزائر مدة خمسة أعوام.

مقبل/مدبر، معلوم/مجهول، مرئي/ذهني)، وهكذا يحاول المتلقي أن يقبض على صورة الفرس الثاني غير المرئي بما يمليه أفق التوقع الذي يدفع بالقارئ إلى ابتكار صورة رديفة تكون معادلا تجريديا للصورة الأولى.

**ثانيا: التشبيه اقتناص للحقيقة**

تنعقد فلسفةُ التّشبيه على مبدأ التمثيل، والقياس، والإسقاط، والربط بين الجزئيات المتماثلة؛ قصد خلق حالة من التكافؤ والتقابل والتّقارب بين عوالم الموجودات الكونيّة، فالتشبيه نظام علاماتي قائم على فكرة استحداث علاقات جديدة مع موجودات أخرى تتناغم بطريقة ما وفقا لتصور الوعي الشعري الذي تنتجه الواعية الإبداعية العربية حين تعمد إلى هندسة موجوداتها المتناظرة.

ومما لا مراء فيه أنّ إيقاع الكون قائم على فكرة التقابل والاختلاف، كذلك هو الكون الشعري ينطلق من القاعدة نفسها التي تعدّ الأساس الذي يبني عليها التشبيه ماهيته؛ فهو "مبدأ بيانية العلم الشعري العربي وقاعدته الابستمولوجية، وذلك ما يُمَكّنُنَا من القول إنّ الوعي البياني العربي تشبيهي[1]، ذلك أنه أسلوب العرب الذي يقوّم معرفتهم الجمالية وينميها في الاستدلال على الفرع المجهول البعيد الغائب، بالأصل والمعلوم والقريب والشاهد، قياسا وتمثيلا وتشكيلا جماليا"[2] بارعا.

إنّ فكرةَ العلائقيّة في معادلة التشبيه" ليست محض ربط عشوائي بين الظواهر، وإنما هي تخييل تشكلي، ينطوي على رؤية واضحة وعميقة تتضافر في جزئيات التشكيل وتنميها لتعبر عن موقف واع من العالم، إنّ كلّ العلاقات تستنبط وفقا لمنهج دقيق محكوم بوعي في كل مراحل تشكيلها ونموها وحركتها في فضاء القصيدة"[3] التّشبيهيّة.

---

1 – تحدث المبرد (ت 285هـ) عن التشبيه فقال: وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة" الكامل في اللغة والأدب، 294/1./ وذكره ابن رشيق القيرواني فقال "الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه" ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص،294. وقد عد ابن قتيبة التشبيه قاعدة رصينة في نظرية عمود الشعر بقوله: " الإصابة في التشبيه" الشعر والشعراء، ص، 84/2

2 – هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2007، ص، 24.

3 – هلال جهاد: جماليات الشعر العربي ،ص، 222.

والتشبيه مبدأ أساس في "كلّ العلاقات الممكنة في التشكيل الشّعري"[1] والبناء التّصويري؛ لذا يمكن القول إنّ الصورة التشبيهية "صنعة تستدعي الجودة والقريحة والحذق الذي يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتناظرات المتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب"[2] وقرابة حتّى يخرج المختلف مؤتلفا، والنّائي دنيا، والغريب قريبا، وبعبارة أخرى يخرج " ما لا تقع عليه الحاسة على ما تقع عليه، وإخراج ما لم تجِر به العادة إلى ما جرت عليه، وإخراج ما لا يعرف بالبديهة العقلية إلى ما يعرف بها عن طريق التمثيل، وإخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيه"[3] وزيادة.

هكذا يبدو التشكيل الشعري في التشبيه أشبه ما يكون بتشكيل تخييلي لمجموعة معطيات متجانسة، تجانسا يفضي إلى حالة من التوحد والحلول، فتصبح العناصر المتناظرة في العملية التّشبيهية متطابقة حد التوأمة؛ بسبب ما بينها من علائق تصويرية وروابط ابستمولوجية يخلقها الشاعر من وحي تجربته الشعورية.

---

1 – هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، ص،202.

2 – ينظر : أسرار البلاغة في علم البيان للجرجاني، ص، 127.

3 – أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة 1952 ، ص، 242/240

**1- عبيد وترميزات المطر/منطق القياس والتخييل:**

يعدّ المطر في عصر الجاهليين مادّة الحياة، وقاهر الجدب، وباعث الخصب، وحدث ثر، بل ثورة على القحط الإيكولوجي والجفاف النّفسي الذي لزم تضاريس الأرض، وتضاريس النّفس المتعطشة إلى غَرفة ماء تروي به سغبَ الحياة، وظمأ الإنسان، يقول عبيد بن الأبرص في هذا الليل البارق المفعم بتيمات الحزن والهمّ:

يا مـنْ لبرقٍ أبِيتُ اللّيلَ أرقُبُهُ ... من عارضٍ كبياضِ الصُّبح لمّاح

دانٍ مُسِفٍّ فُوَيقَ الأرْضِ هَيْدبُهُ ... يَكادُ يَدفَعُهُ مَـــن قـــامَ بِالـرّاحِ

كَـــأنّ رَيّقَهُ لمّا عَــلا شَطِباً ... أقْــرَابُ أبْلَقَ يَنْفي الخَيْلَ رَمـــّاحِ

هبّتْ جنوبٌ بأُولاهُ ومـــالَ بهِ ... أعجازُ مــزْنٍ يسُـحّ الماءَ دلاّحِ

فالتجَّ أعـــلاه ثُمَّ ارتجّ أسفَلُهُ ... وضاق ذرعاً بِحملِ الماء منصاحِ

كأنّما بين أعـــلاه وأسفـــله ... رَيْط منشّـرة أو ضوءُ مصـــباح

كـأنّ فيه عَشـاراً جِـلّة شُرُفاً ... شُعثاً لهاميمَ قـد همَّت بإرشـــاح

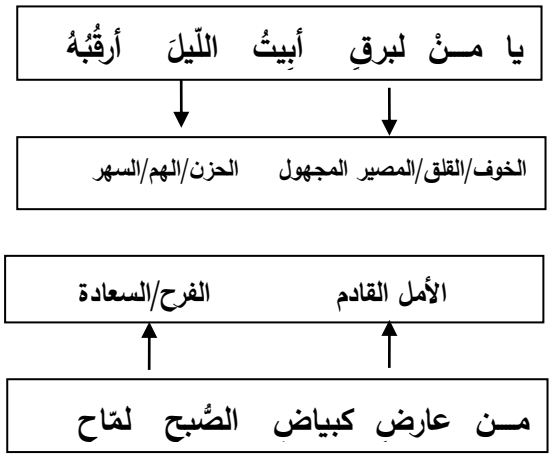
بُحّاً حناجـرها هُدلاً مشافِرُها ... تُسيم أولادَها فـي قرقرٍ ضـاحي[1]

ينطلقُ الوعي الشّعري للقصيدة من رؤيا كونيّة قائمة على فكرة التّضاد والتّشابه والاختلاف؛ وهي رؤى تتناغم مع طبيعة الوجود الإنساني المستند على فلسفة الثنائيات المتقابلة والمختلفة قصد خلق حالة من التوافق والانسجام الحياتي، وهذا ما نلحظهُ على صعيد القيم الرؤيويّة للنّص (الليل/ الصبح، الموتُ/ الحياة، الجدب/ الخصب، الخوف/ الرجاء، السواد/ البياض، الأرض/ السماء، الاغتراب / الانتماء، الإنسان/ الحيوان)، فكلها ثنائيات كان الشاعر قد اشتغل على ترصيفها قصد إبراز تيمة الصراع الأزلي بين الإنسان وما يحيط به من عناصر الطبيعة والقوى الكونية الأخرى؛ من منظور أن " كل حياة تتجاذبها صفتا الصيرورة، مما كان، والسيرورة، مما يكون، وفق نظام أسرار الكون، ويجعلها قابلة لكل ما هو جديد بتجديد نفسها على الدوام... ومن هنا جاء البناء الذهني للواعية العربية على سبيل الامتثال لقوى الطبيعة في مظاهرها الكونية، فتفاعل معها المبدع بوجه عام، ضمن سياق هذه السنن الكونية، وبدافع إفرازات المعنى الباطن، وذلك لانعكاس التناظر الموجود في تعددية الأنماط والأشكال، والظواهر الطبيعية، والفكرية، والسلوكية. وهذا

1 – عبيد بن الأبرص: الديوان، 46/45.

ما تؤكده الدراسات المعرفية من أن فصل الإنسان عن محيط الطبيعة محال."[1]، وغير جائز سلوكا وثقافة وطبيعة.

ينفتح النّص على نداء فاجع مُنَكَّهٍ بصيغة تعجب (يا من)؛ إنّه نداء المواجع، وتأوه الخواطر حين يزداد الشعور بالضياع والوحشة في هذه الليلة التراجيدية المثقلة بعذابات الترقب والمصير المجهول؛ وهو أيضا تعجب وجودي من تقلبات الدّهر، وانزياح الحياة، وتململ الواقع، وأنّ الأشياء، كل الأشياء، لا تبرح أن تتغير وتتحول على ما تشتهيه، وغير ما تشتهيه، الذاتُ البشريّة الضعيفة أمام جبروت قوى الطبيعية، لكن مع كل ذلك الخوف والترقب هناك أمل قادم، وعارض هاتن سينهمرُ على ذات الشاعر أمنا وطمأنينة، تزيل عنه قلقه النّفسي وتعبه الدّرامي.




هكذا استطاع الشاعر أن يخلق في مطلع القصيدة تناظرًا مرآتيا لوجهي الحياة؛ حزينها وسعيدها، ليلها وإصباحها؛ فالبرقُ والليلُ والسّهر والتّرقب كلها دوال لغوية تحيل إلى حقل الانتظار والخوف، وأمّا العارضُ والبياضُ والصّبحُ فهي ثيمات دالة على الأمل والرجاء، واستطاع مع ذلك خلق صورة تشبيهيّة مبتكرة من وحي الطبيعة التي طالما مثلت للشاعر الجاهلي مادة خام يعجن من طينها الرصين صورا مرتبطة بمحيطه البيئي.

إنّ لجوء الشاعر الجاهلي إلى الطّبيعة في نحت صوره الشّعرية، لا يُفهم البتة على أنه ينقل الطبيعة بسطحيتها كما يراها أو يراها الآخرون، بل يراها قناعا يخفي الكثير من التأويلات والتصورات، لهذا كانت الصورة المنحوتة من الطبيعة "غير واقعيّة، وإن كانت منتزعة من الواقع؛ لأنّ الصورة الفنيّة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر

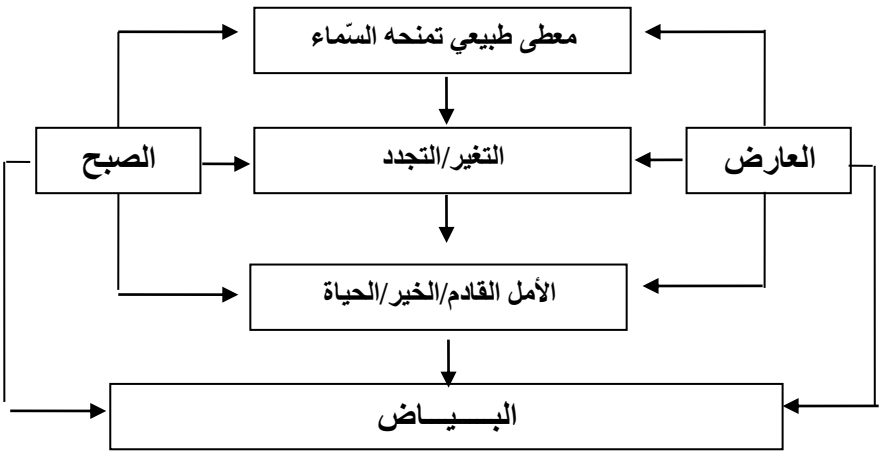
1 – عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات الطبعة الأولى 2009، ص، 30–31.

من انتمائها إلى عالم الواقع"[1] والحس، إلا أنّها "تنوب عن، أو تشير إلى شيء غير مرئي/داخلي"[2] يعتمل في نفس الشاعر.

ولنقف برهة مع هذا المطلع النّصي الذي نسج متنه الشاعر، وحبك خيوطه من واقع المدركات الحسيّة التي تقع تحت حواسه، فكان التّشبيه بمثابة العتبة النّصية التي تقابلنا بقطبين (العارض/الصبح) بوصفهما علامتين لغويتين تنتميان إلى حقل الموجودات الطبيعيّة، وبينهما علامة سيميائيّة (البياض) بوصفها علامة لونيّة تحيل إلى الصّفاء والطّهر والانشراح.

إنّ المتأمل في هذه الصورة سيجد أنّ الشاعر قد بنى تشبيهه على قطبين اثنين، وبقدر ما بين بونيهما من التباعد ظاهريّا، هناك اندماج وترابط وتناغم باطني، فالعارض والصّبح كلاهما من المعطيات التي تمنحها الطبيعة وفق سنن إيكولوجية وجغرافيّة، وهما دالاّن على التغير والتجدد، والصّبح هو كذلك يتجدد ويتنفس؛ لتنبعث الحياة من سواد القلق الليلي إلى بياض الإصباح الجديد، ثمّ إنّ العارض علامة طبيعية على الخير والإخصاب، كذلك هو الصّبح فيه من ترميزات الخير والبعث والأمل.

وهذا المخطط يبرز طبيعة العلاقة بين قطبي التّشبيه، فليس البياض وحده يجمع طرفي الثنائية التشبيهية، بل إنّ عناصر أخرى لا يكشفها سطح النّص تتخفى عن غير قصد من الشاعر، لكنها تؤول بفعل الرؤيا الحلميّة عند الشّاعر إلى ماهيّة البياض كمعطى سيميائي/ لوني، يحيل إلى معاني الحياة المشرقة.




1 – عز الدّين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، د. ت، ص،66.

2 – رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1985، ص، 195.

ويواصل الشاعر ضبط آلة تصويره، وتحريكها وفقا لزاوية الرؤية بغرض الحصول على عديد الصور لهذا السحاب؛ وها هو يراه يلامس الجبل، وكأنه خاصرة فرس بلقاء تدفع الخيل وترفسهم، فيقول:

كَـــأنّ رَبّقَهُ لمّا عَــلا شَطِباً  أقْــرَابُ أبْلَقَ يَنْفي الخَيْلَ رَمّاحِ

وتزداد كثافة البياض والسواد حضورا في المتن النّصي؛ فالسّحابُ في بياضه يشبه ناحية البياض في الفرس، والجبل يشبه سواد الفرس من ناحية أخرى؛ وإذ في الصّورة التّشبيهية تمثيلا مرئيا مُحلى بالخطوط والأشكال والألوان شبيهة برسوم الجرافيكيس.

ثمّ يستمر الشّاعر في احتفائه بهذا العارض الآتي من هناك، ويترقب برقه، وينصت لرعده، ويتبع حركته واتجاهه في ثبات وترصد، فيظهر السّحابُ هذه المرّة وكأنه سدول مُنَشْرَة ومرخية شفيفة، أو ضوء مصباح يلوح في الأفق، فيقول:

كأنّما بين أعــلاه وأسفــله  رَيْط منشّــرة أو ضوءُ مصــباح

ليقف في الأخير على صورة تخييليّة مزدوجة؛ الأولى بصرية يكون فيها الغمام شبيها بالنّوق العِشار التي همّت بالإرشاح، والثانية سمعية يكون فيها صوت الرعد المتسلل من بين السحاب كأنه صوت هذه النياق( بُحّا...)، والتخييل هنا يتشكل من إضافة ماهية النّاقة إلى ماهية السماء بوصفهما عنصرين من عناصر الخصوبة والخير والحياة المتجددة.

كـأنّ فيه عَشـاراً جِـلّة شُرُفاً  شُعثاً لهاميمَ قـد همَّت بإرشـاح

بُحّاً حناجرها هُدلاً مشافِرُها  تُسيم أولادَها فـي قرقرٍ ضـاحي

إنّ الشاعر في هذه القصيدة قد استطاع أن يخلق جملة فضاءات مُتداخلة؛ فهناك فضاء الصور اللونية(السواد، البياض)، والصور الحركية( ينفي الخيل رمّاح، هبّت جنوبٌ، مال به أعجاز، يسّحُ الماء، تسيم أولادها)، والصورة السّمعيّة (فالتجَّ، ارتجّ، بُحّا حناجرها)، وكلّها فضاءات تتداخل وتتماهى بطريقة التّصوير المتعاقب مع إدخال عناصر جديدة في كل مشهد، وعند عرض هذه المشاهد وتحريكها بشكل سريع ومتسلسل تبدو وكأنّك أمام شريط فيلمي صوّره الشاعر تحت خلفية الليل/السواد، إلا أنّ عنصر الإضاءة التي خلقها الشاعر كانت له سندا في تصوير المشاهد وتوضيح تفاصيل عملية الإمطار.

ثمّ إنّ أيقونة "البياض" قد اشتغلت على مساحات نصيّة كبيرة، فعلى الرغم من أنّ الحدث الشّعري كان زمنه الليل، نلاحظ أن تيمة البرق المذكورة في المطلع كانت تخترق سديم هذا السّواد القاتم؛ وهو ما يفسر انتشار اللغة الضوئية في كل تفاصيل القصيدة، ومن

ثَمّ توزيع الإضاءة داخل المشهد السينمائي، وكأنّ الشاعر في هذه اللوحة التشبيهيّة الماطرة يُشغل كلّ مصابيحه الطبيعية احتفاء بارتباط السّماء بالأرض في لحظة حبّ وإخصاب، مستمعا ومستمتعا بعزف الكون وهو يصدح بأناشيد المطر، وترانيم الرعد، تحت إيقاع المؤثرات اللونيّة.

**2- النّابغة والقائد المتخيل /الإحساس الأصيل بالأشياء:**

يذكر صاحب الأغاني[1] أنّ النّابغة كانت تُضرب له قبة حمراء من أدم، بسُوق عكاظ فتأتيه الشّعراء، فتعرض عليه أشعارها. وقد أنشده مرة الأعشى ثم حسان بن ثابت ثم أنشدته الخنساء. فما كان من النّابغة إلا أن حكم بأوليّة الخنساء على حسان، فغضب الأخير وقال: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك .. فقال له النّابغة: يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فـإنّكَ كاللّيلِ الـذي هو مُدْرِكي وإنْ خِلْتُ أنّ المُنتأى عنك واسِعُ

خطاطيفُ حجنٌ في جبالٍ متينةٍ تمـدّ بها أيـدٍ إليكَ نـــوازعُ

أتوعــدُ عبداً لم يخنكَ أمــانةً و تتركُ عبداً ظالماً، وهوَ ظالعُ ؟

وأنتَ ربيعٌ يُنعِـشُ النّاسَ سَيبُهُ وسيفٌ، أُعِيَرتْهُ المنيّةُ ، قاطِـعُ[2]

1 – أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، ج9،ص، 340.

2 – النّابغة الذبياني: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانيّة، دار المعارف، القاهرة، ص،37، 38.

ولنقف برهة عند هذه الأبيات التي انتقاها النّابغة حجةً في الإبداع، ودليلا على إظهار التفوق الشعري؛ فما علة احتجاجه بها دون سواها؟

بدءًا، ينشطُ العقلُ الشعري عند النّابغة من مبدأ المقاربة والتوليف بين ممدوحه؛ النّعمان، وبين معطيات طبيعية (الليل، الربيع) وأخرى صناعيّة (خطاطيف حجن، السيف) على أساس المجاورة والمقايسة والتّماثل العقلي والثقافي والاجتماعي، حتى وإن كانت الصّور تبدو متفردة ومستقلة عن بعضها البعض، إلا أنّ تقنية التّوليف والتّركيب شكلت بالنهاية صورة كاملة للقائد الأنموذج المتخيل في ذهن النّابغة.

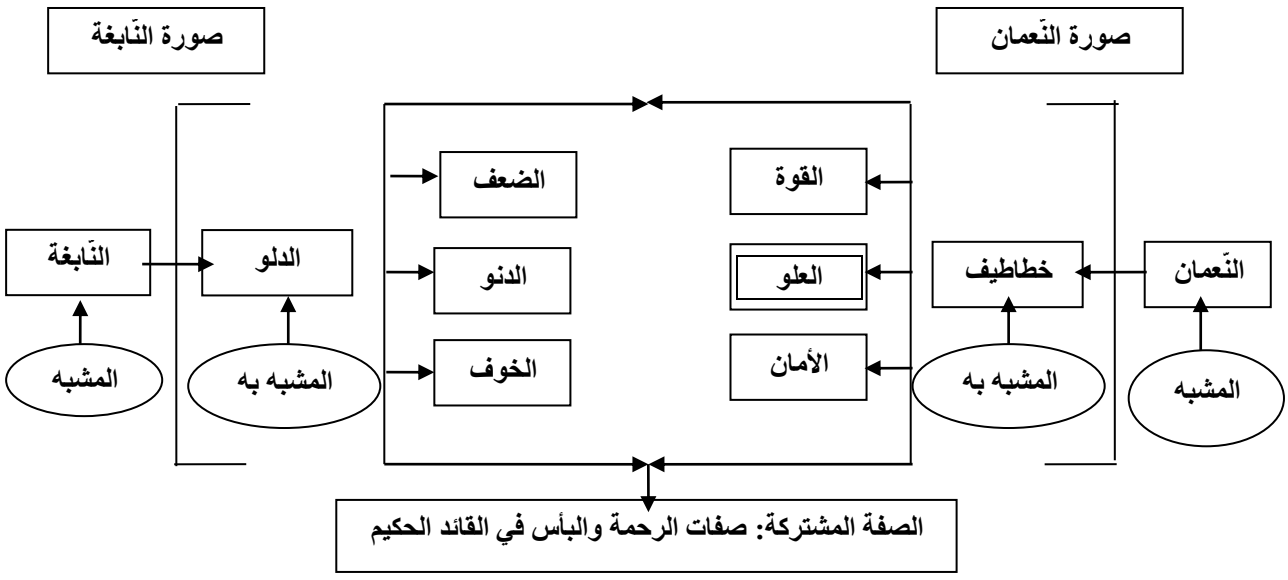
إنّ الليل – كمعطى أنطولوجي – يتمثله النّابغة تمثيلا نفسيّا بكل ما فيه من تفاصيل الخوف، والوحشة، والظلمة، وانتشار السواد، وسكون الأشياء، وضبابيّة الرؤية، وضيق الأفق، وغياب الضوء، وحضور الهمّ، وتدفق الزمان، وتلاشي المكان؛ فكل هذه التفاصيل المصاحبة لموضوعة الليل تجعل من النعمان متماهيا مع الليل، ومختفيا فيه، كأنّه يلبس الليل ويطارد النّابغة حيثما حلّ وظعن، ويصبح شعور النّابغة أنّ كل هذه الثيمات المصاحبة لسياقات الليل هي من تطارده وتبحث عنه؛ فالخوفُ يبحث عن النّابغة والوحشة أيضا، والظلمة، والضيق، والغياب، والهمّ، والزمان، والمكان، كل هذه الصور تطلب النّابغة؛ ما يعني أنّ عناصر كونيّة وتمثلات أنطولوجية تقتفي أثر النّابغة، وتبحثُ عنه، وتريد النّيل منه، فهيهات يكون الفرار، وأنى له القرار.

إن النّابغة إذ يسيح في أرجاء الأرض متواريا عن الأبصار، فإن جبروت النّعمان وقوته تدركه مهما تناهى في النأي عبر الأفق، ثمّ يفكر الشاعر فيما لو أنه غار في عميق من الأرض، يبغي النجاة من سطوة النّعمان، لما أمكنه، ليخلص مستدركا بأن لا ملجأ من النعمان، لا على ظاهر من الأرض ولا سحيق، فيقول مشبها إياه بخُطّاف الحُجن فيقول:

خطاطيفُ حجنٌ في حبالٍ متينةٍ  تمــدّ بها أيــدٍ إليكَ نـــوازعُ

ففي الصورة الثانية/المزدوجة يعمد النّابغة إلى تشبيه النّعمان بالخطّاف الذي يُخرج به الدّلو من البئر؛ فيكونُ النّعمان خطافا، والنّابغة دلوا، فلا ينزل الشاعر إلى البئر إلا بحبل النعمان، ولا يخرج من البئر إلا بمشيئته أيضا؛ ثمّ إنّ الأصل في استخدام الحبال أن يُربط ضعيف بقوي، ودانٍ بعال، وخائف بآمن، هكذا تتأرجح حياة النّابغة المعلقة بحبل النعمان، وتمور بين رغبته ورهبته، وبين عفوه وعقابه، وبين بأسه وأمانه... إنها تمثلات القائد الذي يحمي أبناءه ويمنع عنهم الظلم، لكنه في الوقت ذاته صاحب بطش وبأس.

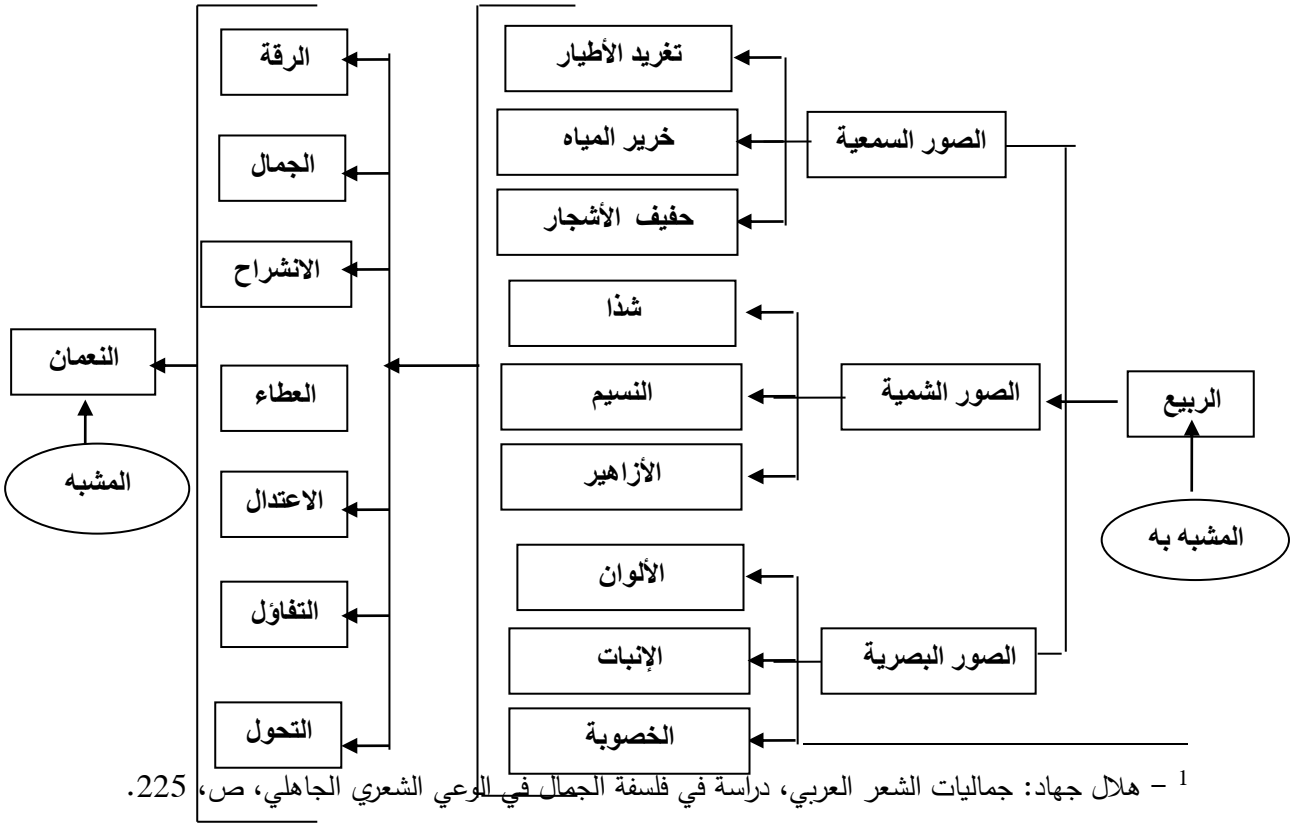
هكذا، تبدو الصورة التشبيهية عند النّابغة عائمة بتصورات ذهنية ومفاهيم وجودية تعبر عن تجربة الشاعر الحبلى بالانتصارات حين كان متقربا من عرش النعمان، والمثقلة بالانكسارات حين يعمد الواشون على تشويش هذه العلاقة؛ لذا كانت مشاعر النّابغة مزيجا من أحاسيس عقلية ووجدانيّة متداخلة لدرجة أنّها متناقضة، فكانت صوره الشّعرية شبيهة "بمخطط معرفي يساعد على الاستدلال والاستنتاج فضلا عن القدرة على ملأ الفراغات والفجوات المحتملة في المعاني الذهنية الناتجة من الإطار المعرفي، والمتمثلة بالمعطيات الذهنية المصاحبة للصورة المدَركة"1 كما هو حادث في هذه الصورة المركبة والمخططة بهذا الكم من المعاني الذهنية ( القوة/الضعف، الخوف/ الأمن...) والمثقلة بالكثير من التفاصيل المحتملة في معاني التشبيه ( الحبال، الدلو، البئر...).




1 – آ ا زد حسان حيدر: صورة المناويل المعرفية لمقتضى التشبيه، مجلة التربية والعلم – المجلد (20)، العدد (04) ، سنة 2013، ص،311.

مازالت الصور التشبيهية تتوالى، ومازال النعمان يمثل علامة نصيّة وبؤرة مركزيّة ينهضُ عليها التّشكيل التّشبيهي في أبيات النّابغة، ومازال الشاعر يقوم بعملية الاستبدال على محور المشبّه به؛ فمن الليل إلى خطاطيف الحجن إلى الربيع الذي مثل محطة ثالثة يقف عندها تصوير الممدوح، وهذا إنّما يكشف عن عميق الإحساس بالمعطيات والظواهر التي يختارها الشاعر متناظرةً ومتناسبة حد المقاربة الذهنية بين النّعمان وبين مدركات حسيّة مقيسة على وفاق التّجربة الشّعورية المختزنة في الواعيّة الجماليّة عند الشّاعر.

والحال هذه، أن النّابغة "يؤسس الحقيقة الجمالية، استنباطا وقياسا، فهو يقيس الظاهرة على غيرها، فيربطها معها، ويخيّل إحداها في الأخرى، وبذلك يستنبط شعريّة وجودهما حين يدخلهما في نسق منتظم بدقة، وإحكام نابع من شمولية الوعي"[1] التشبيهي عند النّابغة الذي استطاع أن يستنبط المعاني العائمة والرّافدة لأيقونة الربيع، بوصفه معطى طبيعيا/ جغرافيا تفضي ترميزاته إلى شبكة من السياقات والدلالات التي تسهم في النهاية في رسم صورة النّعمان من خلال لوحة الربيع التي تحمل حزمة أفكار إنسانية ومعارف كونية كالإحساس الأصيل بالأشياء، وفكرة التّحول، وفكرة الاعتدال، وقضيّة الجمال، وتراسل الحواس وانتعاشها، وكرم الأخلاق، ثمّ القوة، ثمّ الشباب، فكل هذه الإيماءات، وغيرها، إنما اختارها الشاعر خلالا كريمة، وقيما إنسانيّة لممدوحه النّعمان




[1] – هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ص، 225.

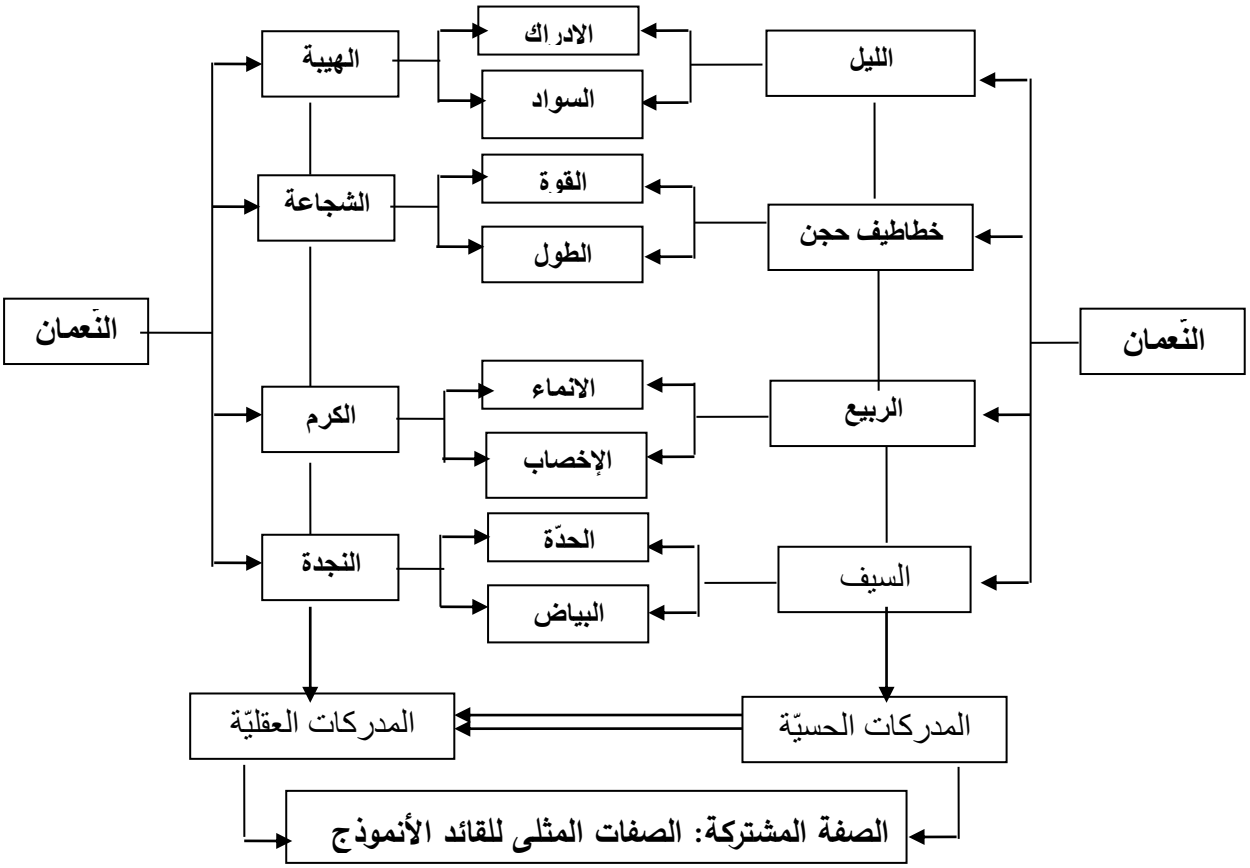
وفي صورة السيف (وسيفٌ أُعِيَرتْهُ المنيّةُ قاطِـعُ ) يكون النّعمان بن المنذر هو ذاته السّيف؛ هذا السيف الذي ارتبط في المخيال العربي بالعزّ والشرف والسيادة، فضلا عن معاني البياض والإشراق والسلم والموت والصرامة والشجاعة، وكلها معانٍ تنسكب في وعاء الشرف والسؤدد.

ولعلّ في تشبيه النّعمان بالسّيف، إنّما يكشف طريقة النّابغة في طبيعة اختياره للدّوال اللغوية التي تنسحبُ فيها علاقاتُ الإسناد من كينونة موضوعية إلى كينونة فلسفيّة جدليّة منبثقة أساسا من تصورات ذهنيّة وثقافية تثري المضمون الشعري لعمليّة التشبيه.

فالسّيفُ بوصفه موجودا حسّيًا اختاره النّابغة رديفا شعريًا، ونظيرا ثقافيا وفلسفيّا لممدوحه النّعمان بغرض توسيع زاوية الانزياح، وتقريب المسافة الفاصلة بين محددات الصّورة؛ ومن ثمّ بناء حقول دلاليّة، وخلق قواسم سياقيّة مشتركة تستدرك طبيعة البنية العلائقيّة بين الدوال اللسانية التي يختارها الشاعر.

هكذا يبدو النّابغة "شديد الحساسيّة اتجاه الأشياء والظواهر؛ دقيقا في تأمل ماهيتها، وصفاتها، وهيئاتها، بحيث تمكن من استخلاص ماهو مشترك عام بينها"*1*، مستجمعًا كل التفاصيل في كل صورة أنجزها المخيال البلاغي والثقافي، حريصا على أن تكون هذه الجزئيات حاضرة . بوعي أم بغيره . في خطاطة الصّورة التّشبيهية التي تعدّ تركيبة عقلية وثقافيّة ونفسيّة، تتسامى فيها اللغة بفائض المعنى، وتتعالى بالدلالات المضافة.

1 – هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ص، 224.


النّعمان
الهيبة
الشجاعة
الكرم
النجدة
الادراك
السواد
القوة
الطول
الانماء
الإخصاب
الحدّة
البياض
الليل
خطاطيف حجن
الربيع
السيف
النّعمان
المدركات العقليّة
المدركات الحسيّة
الصفة المشتركة: الصفات المثلى للقائد الأنموذج

**3- الأعشى والرّكبُ المرتحل/ الإيغال في التّشبيه:**

تنشأ فاعليّة الصّورة التّشبيهيّة عند الأعشى من قدرته على الاشتغال على مساحات كونيّة واسعة، ومحاولته خلق عوالم غرائبيّة؛ لبناء علاقات قياسيّة جديدة ومدهشة بين إحداثيات الصورة السينمائية التي يرسمها الأعشى لمحبوبته هريرة حين تخرج من بيت جارتها وهي تتمايل بجسدها في غير إبطاء ولا إسراع، فيقول:

وَدِّعْ هــرُيْرَةَ إنْ الرَّكْبَ مُرْتَحَــلٌ  وهـلْ تُطيـقُ وداعاً ، أيُّها الرَّجُـــــلُ

غَرَّاءُ، فَرْعاءُ، مَصْقولٌ عــوارِضُها  تَمْشِيْ الهُوَيْنا كما يَمْشي الوَجِي الوَحِلُ

كــأنَّ مِشْيَتَها مــن بيتِ جـارتِها  مَرُّ السَّــحابَةِ لا ريثٌ، ولا عَجِـــــلُ

تَسْمَعُ لِلْحلْيوسواساً،إذا انصرفتْ  كما استعانَ بريحٍ عِشْــرِقٌ زَجِـــــلُ[1]

لم يكتف الأعشى بتشبيه مشية "هريرة" بمشية الوجي، وقد غرقت قدماه في الوحل مبالغة في الإبطاء، وهذا من الإيغال في المعنى وإتمام الغرض المقصود من بيانية التشبيه، وأيضا تَمّ المعنى المقصود ببيان أنّ مشية هريرة من بيت جارتها كمرّ السّحابة، وبعد ذلك جاءت جملة ( لا ريث ولا عجل) إيغالا وتتميما لصورة التشبيه، فالأعشى قد حقق التشبيه من زاوية الإيغال في التفاصيل وذكره للمعاني التشبيهية المستوفية الأطراف، المكتملة البناء.

فالشّاعر هنا يقوم بتشكيل صورة "هريرة"؛ إذ تمّ التركيز على الوصف غير المباشر للجسد الأنثوي الممتلئ كما يتمثله مخياله؛ حيث تكون محبوبته نقيّة البياض، طويلة الشّعر، ذات ثغر صقيل، لها مشيّة كمشيّة المطيّة التي آلمها حافرُها؛ فهي حَذِرةٌ وَجِلةٌ، تخشى الزلل والتّعثر، وهي إذ ذاك تتعمد المشي الهوينى، وتحاول أن" توزع طاقتها العضلية توزيعا صحيحا، حيث يبذل فيها الجسم عند كل حركة طاقة عضلية معينة بقدر ما تتطلبه هذه الحركة، أو وضعية الجسم، لا أكثر ولا أقل"2 ولا شدة ولا ارتخاء.

فهريرة هنا توزع حمولة جسدها على سائر بدنها بشيء من الانسيابية والمرونة؛ وكأنها جسد عارض يجتهد بعفوية لإنتاج إعلان تسويقي؛ فهي تخرج من بيت جارتها، تجوس خلال الديار فتكون بهيئة السّحابة مرورا وخفّة؛ لا ريثٌ في حركتها ولا تعجيل، ولا

---

1 – الأعشى: الديوان، ص، 55.

2 – ينظر، زاخافا بوريس: إعداد الممثل، ترجمة: توفيق المؤذن، مكتبة مدبولي، مصر، 1998، الطبعة الأولى، ص، 214.

جلبة تحدثها ولا ضوضاء، غير صوت الحلي الذي يسمع منه وساوس تشبه خشخشة العشرق حين ينثر الريحُ حَبّه.

هكذا يشتغل الأعشى من خلال بيانية الصورة التشبيهية على المسكوت عنه في الجسد الأنثوي وهو يتهادى دلالا، ويتمايل غنجا؛ ولأنّ جمال المرأة عند الأعشى لا يقف عند حدود وجهها، بل يتعداه إلى سائر جسدها المتحرك بخطواته المتساوية المتثاقلة؛ والظاهر أن هريرة تتأنق في مشيتها، وتتألق في صناعة اللحظة الأنثوية التي بها تثير الذات الفحوليّة؛ فهي لا تجر قدميها بتثاقل معيب، ولا تسارعُ خطاها بهرولة مشينة، وإنّما تتعمد المشي المتوازن، الموثوق الخطى؛ بين التأني والإسراع، وبين التّروي والسعي، وبين التريث والتعجل.

ثم يسيح خيال الأعشى إلى عمق المخيلة العربيّة حين تحاول صناعة الصورة السينمائية للمرأة الفارهة حين تتمشى، وتتمايل بتكسرها، فيعمد إلى رصد قوام محبوبته، مصورا اعتدال جسدها وهي تمشي بكبرياء المرأة الرقيقة الرشيقة، مقتنصا اللحظة المناسبة التي تكون فيها كل أعضاء الجسد متناسقة وعلى استقامة واحدة من رأسها إلى رقبتها إلى جذعها إلى حوضها وانتهاء برجليها؛ هذه الحركة الميكانيكية لأعضاء الجسد القويم تثير الأعشى وتحيله إلى مصور يحاول إبطاء إيقاع الزمن داخل الصّورة السينمائية حتى تتكشف له هريرة في كامل أنوثتها؛ ولأنّ السكون لا يكشف المفاتن، عمد الأعشى إلى تحريك محبوبته كيما يرى فيها سائر البدن؛ فتتحرك الذراعان والساقان والثديان، ويميل النّحرُ والكشح والعجز والمتن والشعر؛ وإذ الجسد كله في حالة اهتزاز وتثني وتكسر بالإضافة إلى وساوس حليها، وانسدال ملابسها مع ريح عليل تشفُ عن جسد كامل قد فاض أنوثة.

يَكَادُ يَصــرَعُــهَا، لَــوْلاَ تَشَـدُّدُهَا  إِذَا تَقُومُ إلـى جَارَاتِـــهَا الكَسَلُ
إِذَا تُعالــجُ قِــرْناً سَاعــةً فَتَرَتْ  واهتزَّ مِنهَا ذَنُوبُ المَــتنِ وَالكَفَلُ
مــلءُ الوِشَاحِ وَصفرُ الدّرْعِ بَهكَنَةٌ  إِذَا تَأتّى يَكَادُ الـخَصــرُ يَنْخَزِلُ[1]

وما يجعل صورة هريرة أقرب إلى الحقيقة هو استخدام الأعشى لبنيتي اللون والحركة (البياض/ الخفة، مرّ السّحاب)، ثم تحديده لإطار الحدث المكاني (خلفيّة الصورة) الذي تخرج فيها هريرة من بيت إلى بيت وهي تجرجر قدميها، ثم اختياره لطرف التشبيه ممثلا في السّحابة، متنقلا بنا بين هريرة ( الإنسان)، بوصفها دالا أرضيا إلى السّحابة، بوصفها دالا سماويا معبرا عن قدسية الجسد وتوثينه في المتخيل الثقافي العربي، حين يرتقي

1 – الأعشى: الديوان، ص،

بالجسد البشري إلى مصافات النزاهة والطهر، بحيث يعطي "الطابع المقدس المحيط بحالة من التعبديّة والوجد، مشتغلة على مفهومية الجسد المحمل بمجموعة من الإشارات والدلالات التي يرسلها إلى المتلقي بواسطة الحركات والتعبيرات، سواء في الوجه أو اليد أو عن طريق توظيف الأعضاء الأخرى"1 في حالة الرقص أو المشي.

**الخاتمة:**

1 – عقيل ماجد حامد محمد: الجسد وإنشائية الصورة في عروض الرقص الدّرامي، مجلة الأكاديمي، العراق، العدد 64، 2012، ص، 139.

لم يكن الهدف الرئيس من هذا البحث أنّ نصل فيه إلى الإجابة المطلقة عن أسئلة **الأنموذج**، بقدر ما كان تجربة قراءة، ورؤية تأمليّة تجس نبض الحياة الجاهليّة بكل تجلياتها الأدبيّة والإنسانيّة، انطلاقا من كون الأنموذج حالة أيقونيّة، ومزاجًا إبداعيّا تحاول الذات الجاهليّة تخطيط أنساقه الثقافية والإبداعية الممكنة، والتي من خلالها يُخلق **الأنموذج** الذي يعدُّ تعبيرا أمينا عن كمال الواعية الجاهلية فكرا وإبداعا.

أضف إلى ذلك أن البحث كان مناقشةً لعديد القضايا الإبداعيّة والفكرية، والتي كانت محركا مهما لتناسل الفصول وتنامي الكثير من التساؤلات داخل المتون النصيّة الجاهليّة، وعلى الرغم من بعد المسافات الزمنية بيننا وبين العصر الجاهلي فإننا حاولنا على قدر ما تقدمه لنا أدوات القراءة من تفكيك النصوص واستخراج صور الأنموذج في كينونتها الأيقونيّة.

ومن أهمّ ما يمكن إجماله في خاتمة هذا البحث هي مجموعة تساؤلات وإشكالات قبل أن تكون نتائج نطمئن إليها، اعتقادًا من أنّ البحث مازالت بئره عميقة تحتاج إلى أدوات حفر حاذقة، تصل بنا إلى المعين الصافي، والنّبع العذب.

ولعلّ مما يمكن جمعه نذكر ما يأتي:

**أولا:** نستطيع القول إن الزمان قد كان للجاهليين قلقا وجوديا، واشتغالا شعريا، وأنّ الشاعر الجاهلي قد حايث نوعين من الزمن؛ زمن كرونولوجي/ واقعي/ مفروض، يعيشه عيشة حتمية، وزمن آخر أنموذجي /افتراضي/ متخيل/ يحياه في ذهنه، ويصبو إلى أن يتمثله واقعا حقيقيا. دون أن نغفل فكرة الطلل التي تعدّ مرثية إنسانية تحت إيقاع الزمن، حتى وإن كان المكان حاضرا في تفاصيل الطلل، إلا أنه لا يخرج عن جبروت الزمن وهيمنته الكونيّة (تزمين المكان).

**ثانيا:** مثّل المكانُ/الصحراء مسرحا كونيًا قلقا، محاطا بالضجر والخشية، وحافلا بثيمات الانتظار والترقب، ولطالما كان قلق الجاهلي موزعا بين الترحال وعشق المكان الذي ألفه وتآلف معه، لكنه إلف حذر، فقد يضيق ويستحيل إلى سجن مغلق مؤثث بالصراع والتيه والخوف، من هنا تتبدى ثنائية (المكان الحقيقي المترع بالآلام، وبين المكان المتخيل المترع بالأحلام) التي تبدو نماذج عليا يصبو إليها الجاهلي هروبا من أوجاع المكان وما فيه من مغامرات محفوفة بالمخاطر.

**ثالثا:** إنّ نزوع طائفة من شعراء العصر إلى نوع من الاستبصار الوجودي، هو توجه أملته ملابسات الواقع، بما فيه من عبث وضجر وفراغ مادي وروحي، كان الجاهلي قد حايثه بكل جوانحه في ذاك الفضاء الرحيب، حيث انعدام الرؤية، وضبابية الحياة؛ لذا كان الجاهلي في خضم عراكه مع الحياة يبحث عن مشجب يعلّق عليه آماله بغرض تجاوز مأساة الحتمية القاهرة التي يراها متراسا يحدُّ من حريته المطلقة.

**رابعا:** استطاع الجاهلي من خلال عموم تجاربه الاجتماعيّة والإنسانيّة تشكيل أنماط ثقافية، ذات رصيد قيمي وعقائدي وفني، مستمدة من معطيات البيئة القبلية، كما أن الشاعر أفاد أشكالا ثقافية ومعرفية أخرى متسربة من مَسَمَات التخوم، لتصبح لديه ثقافة عربية منكهة بروائح إيديولوجية، حملتها رياح الحضارات المجاورة.

**خامسا:** لم يكن الجاهلي بمعزل عن واقعه، بل دفعه فضوله المعرفي إلى اكتناه الأشياء والظواهر المحيطة به قصد تحقيق كماله الإنساني؛ فكان له نشاط عقلي مكتسب من خبراته اليومية بالحياة، ونشاط آخر رشح به عقله الفذ، الذي بلور وعيا تاريخيا وفلسفيا ودينيا يليق بما توافر له من أدوات التفكير وظروف البحث والاكتشاف.

**سادسا:** استطاع الإنسان الجاهلي بناء تصور فلسفي لمفاهيم القيمة الخلقية، وقد بدا ذلك من خلال منجزاته الشعريّة، ومن ممارساته اليوميّة للفعل الخلقي؛ لما له من دور في تماسك البناء الاجتماعي والنفسي لمؤسسة القبيلة، وهو بهذه الممارسات إنّما يسعى إلى نمذجة أخلاق الذات وتسطير ظواهر خلقيّة مثاليّة.

**سابعا:** تبدو المرأة في المتخيل الشعري الجاهلي أنموذجا فريدا لكل معاني الطهر والإشراق، فقد جعلها قمرا، وشمسا، ونخلة، وأيقونة منقوشة في محاريب الجمال، وكان كلما ضاقت عليه الأرض بما رحب صحاريها لجأ إلى المرأة، كونها ملاذ خلاص من نتوءات الواقع المسكون بالشقاء واليأس.

**ثامنا:** الخمرة مغامرة وجودية نحو عالم من التيه والضياع والحلم، إنّها معراج نفسي يحلق بالشاعر من مقام حسي إلى مقامات وجدانية شفيفة تنفذ به إلى تجارب ميتافيزيقيّة حبلى بمعاني النور والارتخاء الرّوحي، فهي وسيلة للتملص، وأنموذج للخلاص من حضيض الواقع الجاهلي.

**تاسعا:** لم تكن الرحلة ضربا عشوائيا في الآفاق، بقدر ما كانت وسيلة للتهرب من الواقع الميت الذي لا يؤمن الحاجيات النّفسية والاجتماعية للشاعر الجاهلي، فكان كلما

تحسس موت الأمكنة كانت النّاقة رفيقا حقيقيا، ورديفا شعريا؛ لفكرة الخلاص من براثن الواقع الذي أقل ما يقال فيه أنه واقع فاقد لشروط الحياة الإنسانية.

**عاشرا:** الانتماء للقبيلة حاجة بيولوجية ونفسية واجتماعية، يسعى إليها الجاهلي قصد تأمين واقعه الإنساني، فالشاعر المنتمي تحت خيمة القبيلة يعتقد أنه يخلق أنموذجا اجتماعيا متماسكا، تكون قوته في تجمعه إزاء المخاطر المحدقة بهم.

أمّا اللانتماء فيعدّ انزياحًا عن سلوك القبيلة السياسي والاجتماعي، وهروبا من واقع ممسطر بقوانين القبيلة التي غالبا ما تلقى الرفض من شعراء يلجأون في الغالب إلى بناء أنموذج اجتماعي جديد بعيد عن التخوم السياسية والاجتماعية والجغرافيّة لمركزية القبيلة.

**حادي عشر:** إن القراءة النسقية للمتن الشعري الجاهلي ستوقفنا عند حدود التأويل، وفيض المعنى المتدفق على جوانب النص الذي يمتلك قدرات لا متناهية من المضمرات النسقيّة، ومن ثمّ محاورته والدخول معه في جدال رؤيوي؛ قصد اقتناص المعنى المتواري والبعيد.

أمّا الصورة الموازيّة فهي صورة ذهنيّة يخلقها الشاعر إلى جنب صورة واقعية قصد تخطيطها ورسمها، فيكون عندنا صورتان متوازيتان؛ واحدة ظاهرة ومرقشة شعريا، والأخرى غائبة وغير مرقشة شعريا. ولعلّ الصورة غير المرئية/الذهنية أبلغ من تلك التي قصدها الشاعر أثناء الرسم والبناء. فنكون أمام قوة الغياب وبلاغته، وفتور الحضور وبلادته.

إنّ صناعة المعنى من خلال تجارب الفعل التّشبيهي عند الشعراء الجاهليين هو محاولة لترتيب الموجودات، وإدراك لماهيتها، وارتياد لآفاقها البعيدة، بل تنظيم لرؤيا الإنسان لما حوله من أشياء وظواهر ومعطيات تبدو أنّها متنافرة الجوهر والماهية، إلا أنّ الوعي التشبيهي يعيد قراءة الكون من وجهة هذه الثنائيات التي تقوم بمهمة تنظيم العالم وجعله أكثر اتساقا، وأرقى انسجاما لما بينها من تشابك دلالي، وتداخل في المسارات الوجودية والثقافية والحضارية.

ملخص البحث باللغة العربية:

تبحث هذه الدراسة في جدلية الذات الجاهلية مع عالمها المكاني والزماني والإنساني، وكيف استطاعت هذه الذّات بحسّها الواعي أن تتجاوز الملموس والجاهز المحيط بها إلى معانقة العوالم البعيدة، وأن تستحدث بدائل معيارية، وتُنَمْذِجَ صورا مثاليّة مشرقة تكون معادلا موضوعيا للحياة الجاهلية المثقلة بالهموم النّفسية والاجتماعية .

ولماّ كان النص الشعري الجاهلي نصا رافدا ثرًّا لكل الأنساق الثقافية السائدة، ومؤسسًا لجميع الرواسب التاريخية والحضارية، كانت معه الذات الجاهلية في سباق مع الوجود؛ يكتنه ذاته، ويبعج أسراره، ويبحث عن عوالم مستقرة، تأنس لها إنسانيته الخائفة الوجلة من صروف الدهر وتقلباته، ذلك أن استقرار النّفس البشرية – فكرًا وسلوكًا – يستدعي رسمَ "أنموذج" الذي يعني "تصورًا مثاليًا" تنتهي عنده كل الأشكال الفكرية والثّقافية والإبداعية، أو هو الصورة المثلى لكل التجارب الحياتية والفنية التي ينبغي احتذاءُ أثرها، ومحاكاةُ منوالها، بغرض تجسيدٍ أسمى لوعي الحضارة والثقافة العربية، ذلك أن أفضل العوالم وأجملها وأسماها هي التي يقدمها "الأنموذج."

ملخص البحث باللغة الفرنسية:

Résumé

Cette étude consiste à chercher la dialectique de l'ego préislamique dans son monde existentiel, spatiotemporel et humain, et savoir comment peut-elle avec sa pure conscience surpasser la tangibilité et la réalité qui l'entourent, pour ensuite vivre un monde chimérique et utopique, et pour quelle puisse ressusciter des nouvelles extraordinaires et même merveilleuses, ainsi modélise des illustrations et gravures pures, idéales qui rayonnent la vie préislamique incrustée d'encombres psychologiques et sociaux. La poésie préislamique été chevronné et raffinée, été d'une valeur intarissable de toutes les autres cultures existantes, bâtisseuse de l'histoire et des civilisations, en parallèle, l'ego préislamique en concurrence avec l'existence pour découvrir d'autres mondes distincts, stables, dans lesquels elle puisse se refugié de l'ère de la peur et de la crainte, puisque la stabilité du comportement et de la réflexion de l'ego requiert de dessiner « un idéalisme » qui signifie ‘’une imagination idéale’’ englobant tous les horizons intellectuels, tous les types culturels et créatifs, si non une image idéale de toutes les coutumes de la vie et de l'art laquelle on doit talonner ses traces et simuler son chemin, en vue d'une incarnation suprême de la conscience de la civilisation et de la culture arabe, cela c'est parce que le meilleur des mondes est celui qui nous donne ‘’l'idéalisme’’.

ملخص البحث باللغة الإنجليزية:

Abstract :

This study is to find the dialectic of pre Islamic Arabian ego with its spatial, temporal and human world, and shows how did it manage -with its sense of conscious- to exceed its concrete ready surrounding to embrace the distant worlds. Moreover, to develop a standard alternatives and modelled perfect bright images to be an objective equivalent to pre Islamic life heavily loaded with psychological and social worries.

As the pre-Islamic poetic text was an inexhaustible value of all the other existing cultures, founding all the historical and cultural accumulations, in parallel, ego-Islamic was in competition with the existence to discover other stable distinct worlds where it can be a refugee from the era of fear and hard times. since the stability of the behavior and thought of the ego requires drawing "idealism" which means " a great imagination " encompassing all intellectual horizons, all cultural and creative types if not an ideal image of all the customs of life and art which we must hound its footsteps and simulate its way, for a supreme incarnation of consciousness of Arab culture and civilization, This is because the best of all worlds is that which gives us " idealism

## قائمة المصادر والمراجع

### أولا: المصادر :


**1- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

**2- الدواوين الشعرية:**

**1- أبو طالب بن عبد المطلب**،، تحقيق محمد حسين آل ياسين، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، لطبعة الأولى، 2000.

**2- أوس بن حجر**، ديوانه. حققه محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانيّة، 1979.

**3- أبي سعيد الأصمعي: الأصمعيات**،:شرح وتحقيق،: سعدي الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، .2000

**4- الأعشى ميمون بن قيس**، ديوان الأعشى، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، دار **النهضة** الحديثة، بيروت، .1974

**5- الحطيئة**، اعتنى به حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، .2005

**6- الشنفرى**: ديوان الشنفرى، جمعه وشرحه وحققه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، .1996

**7- الطفيل الغنوي**، شرح الأصمعي، تحقيق:حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1997.

**8- الفرزدق**، شرحه وضبطه وقدّم له علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، .1987

**9- المتلمس الضُّبعي**: ديوان المتلمس، تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية ، 1968.

**10- النابغة الجعدي**، جمعه وحققه وشرحه، :واضح الصمد، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1998، ص: 151.

**11- النّابغة الذبياني**: ديوان النّابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانيّة، دار المعارف، القاهرة.

**12- امرؤ القيس بن حجر الكندي** : ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، الطبعة الثالثة، دار المعارف، دار المعارف، القاهرة، مصر، .1996

**13- بشر بن أبي خازم**، ديوان بشر بن أبي خازم،تحقيق عزة حسن، دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، .1960

**14-** حاتم الطائي: ديوان حاتم الطائي، شرحه وقدم له: أحمد رشاد، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2002، ص، 13.

**15- حسان بن ثابت الأنصاري:** ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق سيد حنفي حسنين، دار المعارف، القاهرة.

**16- دريد بن الصمة**، ديوان دريد بن الصمة، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر.

**17- زهير ابن أبي سلمى:** ديوان زهير ابن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، .1988

**18- سحيم عبد بني الحسحاس:** ديوانه، تحقيق عبد العزيز الميمني، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة، .1965

**19- سويد ابن أبي كاهل اليشكري**، ديوان سويد ابن أبي كاهل، جمع وتحقيق شاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة، البصرة، العراق، الطبعة الأولى، 1972.

**20- شرح ديوان الأعشى الكبير** (ميمون بن قيس)، تحقيق: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1999.

**21- شعر تأبط شرا:** دراسة وتحقيق: سلمان داؤود القره غولي وجبار تعبان جاسم، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ط، .1973

**22- طرفة بن العبد:** ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000، ص:46/45.

**23- عبدة بن الطبيب:** تحقيق يحي الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1982.

**24- عبيد بن الأبرص**، تحقيق وشرح: حسين نصار، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1377هـ- 1957م.

**25- عدي بن زيد العبادي:** ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه، محمد جبار المعيبد، **دار الجمهورية للنشر والطباعة، بغداد، .1965**

**26- عروة بن الورد:** الديوان، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

**27- علقمة الفحل**، شرح الأعلم الشنتمري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه:حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، .1993

**28- عمرو بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم**، جمعه وحققه وشرحه : إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 1991.

**29- عنترة بن شداد العبسي** :شرح ديوان عنترة بن شداد العبسي، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، .1992

**30- قيس بن الخطيم**: ديوان قيس بن الخطيم، دار الفكر العربي، القاهرة، لبنان.

**31- كعب بن زهير**: الديوان، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه:حنا نصر الحتّي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، .1994

**32- لبيد بن ربيعة العامري**، شرح ديوانه، حققه وقدم له دكتور إحسان عباس، ط2، مطبعة حكومة الكويت، .1984

**33- لقيط بن يعمر الإيادي**: ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، حققه وقدّم له: عبد المعيد خان، دار الأمانة، ومؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1971.

## المصادر التراثية:

**1- ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، .2002

**2- ابن رشد: تهافت التّهافت**، تقديم وضبط تعليق: محمد العريبي، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1993.

**3- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، بيروت 1981.

**4- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء**، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.

**5- ابن عبد ربّه الأندلسي: العقد الفريد**، تحقيق عبد المجيد الترحيني، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1983م.

6- **ابن مسكويه: تهذيب الأخلاق**، مطبعة الترقي، شارع عبد العزيز، مصر، 1317هـ.

**7- ابن هشام: السيرة النبويّة**، جامعة الإمام محمد بن سع ود، الرياض المملكة العربية السعودية، (د، ت).

8- **أبي سعيد الحسن السكري : شرح أشعار الهذليين**، صنعة ، حققه عبد الستار فراج، مكتبة دار العروبة .

**9- أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين**، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة 1952 .

**10- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام:** ، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، .1967

**11- أبو فرج الأصفهاني: الأغاني**، تحقيق: سمير جابر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية.

**12- أبو نصر الفارابي، فصول متنوعة**، تحقيق فوزي متري نجار، بيروت، دار المشرق، .1971

**13- الأنباري أبي بكر محمد بن القاسم**، شرح القصائد السبع الطوال، ضبطه وعلّق عليه، بركات يوسف هبّود، 2004، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

**14- البغدادي، عبد القادر بن عمرو:** خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، 1981.

**15- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين**، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان.

- **الحيوان**، الجزء السادس، بتحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الثانية، .1967

**16- الدميري كمال الدين:** حياة **الحيوان الكبرى**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

**17- الدينوري أبو بكر أحمد بن مروان:** المجالسة **وجواهر العلم**، حققه: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، جمعية التربية الإسلامية البحرين، أم الحصم، دار ابن حزم بيروت، لبنان، تاريخ النشر، 1419هـ، المجلد السادس.

**18- المرزباني أبو عبد الله محمد بن عمران، الموشح:** ، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، .1965

**19- المفضل بن محمد بن يعلى الضبي: المفضليات**، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط السادسة، 1979 ، المفضلية رقم 41 .

**20- الموسوعة اليمنيّة**، مركز دراسات الوحدة العربية ومؤسسة العفيف الثقافية، الطبعة الثانية، باب الميم.

**21- الميداني: مجمع الأمثال** ، الجزء الثاني - الإمام أبو الفضل .

**22- جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ساعدت جامعة بغداد في نشره، الجزء السادس، الطبعة الثانية، 1993.

**23- دعبل بن علي الخزاعي: وصايا الملوك**، دار صادر، بيروت، لبنان.

**24- محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون : منتهى الطلب في أشعار العرب**، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، الطبعة الأولى،

## ثانيا: المراجع

### 1- المراجع العربية

**1- أبو علي ياسين: أزمة المرأة في المجتمع الذكوري العربي**، دار الحوار اللاذقية، سوريا، 1992.

**2- أحمد أمين: فجر الاسلام**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969، الطبعة العاشرة

**3-** أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب: المكتبة العلمية، بيروت، لبنان (74/1)

**4- أحمد علي محمد: انتربولوجية الصورة والشعر قبل الإسلام**، المراجعات، بيروت، الأهلية للنشر، 1993.

5- **أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي**، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الرابعة.

6- **أحمد مختار عمر: اللغة واللون**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 1997.

7- **أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي؛ رؤية في الشعر الجاهلي**، الطبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، سورية، ودار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1996.

8- **أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول.**

- **كلام البدايات: دار الآداب، الطبعة الأولى، 1989.**

- **زمن الشعر**، دار الساقي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2005.

- **مقدمة للشعر العربي**، دار العودة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1979،

9- **إسماعيل مظهر: فلسفة اللذة والألم**، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2012.

10- **الأب لويس شيخو: النّصرانيّة وآدابها بين عرب الجاهليّة**، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين، بيروت، لبنان.

11- **توفيق الطويل: مذهب المنفعة العامة في فلسفة الأخلاق**، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، 1953.

12- **جميل صليبا: المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، 1982.

13- **حبيبة الصافي: سيميائيات إيديولوجية**، محاكاة للدراسة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2011.

14- **حسين علي: ما هي الفلسفة**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

15- **حسن أحمد عيسى:الابداع في الفن والعلم**، عالم المعرفة، 1979.

**16- حميد لحمداني،:القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2003.

17- **خزعل الماجدي: العقل الشعري**، ألنايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 2011.

18- **خليل عبد الكريم: المرأة والعرب، حفرية في الأسطير المخيم**، دار الانتشار العربي وسينا للنشر، الطبعة الأولى.

19- **زعيمي مراد: نظرية العلم الاجتماعية**، رؤية إسلاميّة، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 1970.

20- **زكريا إبراهيم:**

- **المشكلة الخلقية**، دار مصر للطباعة/ القاهرة، مصر.

- **مشكلة الفن**، دار مصر للطباعة،(د.ت).

23- **زناتي محمود سلام: نُظُم العرب قبل الإسلام**"، د.م، 1992.

21- **سمير الحاج شاهين: اللحظة الأبدية**، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1980.

22- **صفاء عبد السلام جعفر: الوجود الحقيقي عند مارتن هايدغر**، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، الطبعة الأولى، 2000.

23- **صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم**، دار اقرأ، بيروت، لبنان، 1982،

24- **طه حسين:**

- **حديث الأربعاء**، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة عشرة، (د، ت)

- **في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، الطبعة الثالثة، 1933.**

25- **طه عبد الرحمن: تعددية القيم**، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، مراكش، المغرب، الطبعة الأولى، 2001.

26- **عادل العوا: العمدة في فلسفة القيم**، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، مصر، الطبعة الأولى، 1986.

27- **عبد الرحمن بدوي:**

- **الأخلاق النظرية**، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الثانية، 1976.

- **الزمان الوجودي**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ،1973

28- **عبد الرؤوف برجاوي: فصول في علم الجمال**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1981.

29- **عبد العزيز بومسهولي:**

- **الزمان والفكر**، بالاشتراك مع عبد الصمد الكبّاص، دار الثقافة، الدّار البيضاء، الطبعة الأولى.

- **الكائن والمتاهة**، منشورات مركز الأبحاث الفلسفية بالمغرب، الطبعة الأولى، .2007

30- **عبد الشافي الشورى :الشعر الجاهلي تفسير أسطوري**، الشركة المصرية العالمية للنشر – الطبعة الأول، مصر، 1996 .

31- **عبد القادر فيدوح :**

- إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات للدراسات والنّشر، سوريا، 2009

- **الرؤيا والتأويل**، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة،، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، الطبعة الأولى، 1994

- **دلائلية النص الأدبي**، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، الطبعة الأولى، 1993.

- **معارج المعنى في الشعر العربي الحديث**، دار صفحات للدراسات والنّشر، سوريا، .2012

- **القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد**، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع، المنامة، البحرين، الطبعة الأولى، 1998.

- **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب،

.1992

32- **عبد اللطيف محمد خليفة: ارتقاء القيم** – دراسة نفسيّة – عالم المعرفة، الكويت، 1992.

33- **عبد الله الغذامي، النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الطبعة الثالثة، .2005

34- **عبد الله الفيفي: مفاتيح القصيدة الجاهلية**، نحو رؤية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآبار والمثيولوجيا، النادي الثقافي الأدبي، جدة، السعودية، الطبعة الأولى، .2001

35- **عبد الله محمد عبد الرحمان، السيد رشاد غنيم، مدخل علم الاجتماع**، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ،2008

36- **عبد الوهاب المسيري: دراسات في الشعر**، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الأولى، 2007.

37- **عز الدّين إسماعيل:**

- **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، بيروت، لبنان، (د. ت).

- **الشعر العربي المعاصر**؛ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1972.

38- **عفيف محمد الشمّري: جدلية القيم في الشعر الجاهلي**، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان ، الأردن، الطبعة الأولى، 2012.

39- **علي البطل: الصورة في الشعر العربي**، دار الأندلس، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، .1983

40- **علي الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي**، الطبعة الثالثة، دار مكتبة الجامعة العربية، بيروت، لبنان، 1966 .

41- **علي عبد المعطي محمد: جماليات الفن**، المناهج و المذاهب والنظريات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994 .

42- **عمر الدّسوقي: الفتوّة عند العرب**، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، 1950.

43- **عمر بن عبد العزيز السيف: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية**، الأسطورة والرمز، موسوعة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2009.

44- **فتحي المسكيني: الهويّة والحريّة**؛ نحو أنوار جديدة، جداول للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2011، بيروت لبنان.

45- **فتحي المسكيني: الهوية والزمان** (تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن)، دار الطليعة ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001.

46- **فراس السواح:**

- **جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة**، دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، دار علاء الدين، للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، الطبعة الثانية، 2002.

- **دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني**، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، الطبعة الرابعة، 2002.

- **لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، دار علاء الدين، للنشر والتوزيع والترجمة، الطبعة الثامنة، سوريا، 1985.

47- **فؤاد إسحاق الخوري: إيديولوجيا الجسد**، دار السّاقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997.

48- **قباري محمد إسماعيل: قضايا علم الأخلاق**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1975.

49- **قيس هادي أحمد، الإنسان المعاصر عند هربرت ماركيز**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1980.

50- **كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة**، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي.البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

51- **محمد النويهي: ثقافة النّاقد الأدبي**، مكتبة الخانجي، مصر، ودار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1966.

52- **محمد عابد الجابري:**

- **فكر بن خلدون ( العصبية والدولة)** مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، لطبعة الخامسة، 1992 .

- **العقل الأخلاقي العربي**، دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربيّة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، الطبعة الأولى، .2001

53- **محمد عزيز نظمي سالم: القيم الجمالية**، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ( د .ت).

54- **محمد كنوني: اللغة الشعرية**، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، العراق، بغداد، 1997.

55- **محمد مبارك: استقبال النص عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ، 1999.

56- **محمد مصطفى هدّارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1981.

57- **محمود عبد الله الجادر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري**، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة العراقية، بغداد، العراق.(د، ت).

58- **مراد وهبة: مستقبل الأخلاق**، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1994.

59- **مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب.**

60- **مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

61- **ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي**، وقيمتها التاريخية، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، 1978.

62- **نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في لشعر الجاهلي،** في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمّان، 1976.

63- **نها توفيق نعمة:الجن في الأدب العربي،** دار صيدا، بيروت لبنان، 1971.

64- **هلال جهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي،** مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2007.

65- **وهب أحمد روميّة:**

- **شعرنا القديم والنقد الجديد،** عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1996.

- **الرحلة في القصيدة الجاهليّة،** مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانيّة، 1979.

66- **يوسف الصائغ: تجارب وشهادات،** جريدة الأديب، دار الأديب للنشر، بغداد، العدد (72)، 2005.

67- **يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي،** منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975.

## 2- المراجع المترجمة

**1**- أ.آ **رتشاردز: مبادئ النقد الأدبي،** ترجمة وتقديم مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1963.

**2**- **إدوارد سعيد: صورة المثقف،** ترجمة غسّان غصن، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 1996.

**3**- **أرسطو طاليس: علم الأخلاق إلى نيقو ماخوس،** ت: ترجمة وتعليق :بارتلي سانتهلير، ترجمة وتحقيق :أحمد لطفي السيد ، مطبعة دار الكتب المصرية، 1934.

**4**- **أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة،** ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين، بيروت، لبنان، .1963

**5**- **أفلاطون: الخطيب (جورجياس)**- ترجمة أديب منصور- منشورات دار صادر- بيروت- 1966.

**6**- **ألبير كامو: الإنسان المتمرد،** ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983.

**7**- **ألكسيس كاريل: الإنسان ذلك المجهول،** ترجمة عادل شفيق، الدار القومية للطباعة والنشر، (د، ت).

**8- إيديث كويزيل: عصر البنيوية**، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الأولى، 1993.

**9- ايغور كون: معجم علم الأخلاق**، ترجمة: سلّوم توفيق، دار التقدم، موسكو، .1984

**10- تيوكاريس، كيسيديس هيراقليطس : جذور المادية الديالكتيكية**، ترجمة حاتم سلميان، دار الفارابي، الطبعة الثانية، بيروت، 1987.

**11- جان جاك روسو: في العقد الاجتماعي أو مبادئ القانون السياسي**، ترجمة عبد العزيز لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011.

**12- جوزايا رويس: الجانب الدّيني في الفلسفة**، ترجمة أحمد الأنصاري، مراجعة حسن حنفي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

**13- جي.جي.كلارك:التنوير الآتي من الشرق**، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، 346، ديسمبر 2007.

**14- جيرار رينيه: العنف والمقدس**، ترجمة:جهاد هواش وعبد الهادي عبّاس، دار الحصاد، دمشق، الطبعة الثانية، 2002.

**15- جيمس.ب.كارس: الموت والوجود**، دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي، ترجمة: بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

**16- دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، ترجمة منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2007.

**17- روبن أوسبورن: الماركسية والتحليل النفسي**، ترجمة: سعاد الشرقاوي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1980.

**18- روجيه جارودي: نظرات حول الإنسان**، ترجمة يحي هويدي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1983.

**19- روديجر بوبنر :الفلسفة الألمانية الحديثة**، ترجمة فواد كامل دار، الشوؤن الثقافية بغداد – 1987.

**20- رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1985.

**21- زاخافا بوريس: إعداد الممثل، ترجمة توفيق المؤذن**، مكتبة مدبولي، مصر، 1998،

**22- سيغموند فرويد: مدخل إلى التحليل النفسي**، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1980.

**23- غاستون باشلار: جدلية الزمن**، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1992.

**24- فاليري ليبين: مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية الجديدة**، دار الفارابي، الطبعة الأولى، 1981.

**25- فروم إيريك: الإنسان بين الجوهر والمظهر**، ترجمة: سعد زهران، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1989.

**26- فنسنت بي ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات**، ترجمة: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2000.

**27- كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات**، ترجمة : محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 2009.

**28- كولن ولسون: اللّامنتمي**، ترجمة :علي مولا، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 2004.

**29- كولن ولسون: فكرة الزمان عبر التاريخ**، ترجمة فؤاد كامل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

**30- نيقولاي برديائيف: العزلة والمجتمع** ، ترجمة فؤاد كامل وعلي أدهم، طبع ونشر دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، الطبعة الثانية، 1986.

**31- والترج.أنوج: الشفاهية والكتابية**، ترجمة: حن البنا عز الدّين، مرجعة: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994.

## 2- المراجع الأجنبية:

1- Epicure à Ménecée128,, Traduction par Jacques Georges Chauffepié. le fever.1840.

2- Jeremy Bentham: An Introduction to the Principles of Morals and Legislation, batoch books;kitchener, 2000

3- Margret Atwood, Curious Pursuits, occasional writing, 1970- 2005, (Virago, Great Britin U.K 2006).

4- Michel, Forsé, les théories du changement social, sciences humaines, n° 25, mars, 1992.

5- saint Augustin. (354-430) Les Confessions, livre Onzième . traduit du latin par Louis de Mondadon. Edit Pierre Horay .Collection Points. 1982.

6- Umberto Eco: Les limites de l' interprétation, tra: Myriem Bouzaher , Bernard Grasset, 1992 .

7- Vladimir Jankélévitch. L'irréversible et la nostalgie champs flammarion. Paris. 1974. paris.

8-Riffaterre, Michael, semiotics of poetry Indiana University press Methuen 1978.

**ثالثا: قائمة الدوريات والمجلات:**

**1- آ ا زد حسان حيدر: صورة المناويل المعرفية لمقتضى التشبيه،** مجلة التربية والعلم، العراق - المجلد (20)، العدد (04) ، سنة 2013.

**2- أراق سعيد : مدارات المنفتح والمنغلق في التشكيلات الدلالية والتاريخية لمفهوم الهوية،** مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 36، العدد 4 ،. 2008 .

**3- باسم إدريس قاسم: الشاعر الجاهلي والوجود،** دراسة فلسفيّة ظاهراتية، مجلة المستقبل العربي، بيروت، لبنان، العدد 423، أيار/مايو 2014.

**4- جابر عصفور: حكمة التمرد عند الشعراء الصعاليك،** مجلة العربي، الكويت، العدد 444، 1995.

5- **جمال مجناح: شعرية المكان وهندسة المعنى،** دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، العدد الأول، 2009.

**6- عقيل ماجد حامد محمد: الجسد وإنشائية الصورة في عروض الرقص الدّرامي،** مجلة الأكاديمي، العراق، العدد 64، 2012.

**7- علي أسعد وطفة: إشكالية الهوية والانتماء في المجتمعات العربية،** مجلة المستقبل العربي، العدد: 82، دراسات الوحدة العربية، 2002.

**8- عمر الزعفوري: التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة،** مجلة عالم الفكر، مجلد (36)، العدد الرابع، 2008.

**9- فيصل صالح القصيري وعدنان فتحي رجب: شعرية التمرد والاختلاف،** مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (16)، العدد السابع، 2009.

10- **صلاح غيلوفي: المخاطبات، العدد 03، السنة الأولى 2012، تونس.**

**11- لجاسم عاصي السرد والذاكرة، قراءات في الرواية العراقيّة**ـ دار الشؤون الثقافية ضمن مشروع بغداد عاصمة الثقافة العراقية.

**12- محمد صديق غيث، التحليل الدرامي للأطلال**، مجلة فصول، العدد الخاص بتراثنا الشعري، المجلد الرابع، العدد الثاني، 1984.

**13- محمد لطفي اليوسفي: وظيفة الشعر**؛ النقد والقراءة المقاومة، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد، 14، 2005.

**14- يحي معروف: جماليات التغزل بالرموز الأنثوية في الشّعر الجاهلي**، فصلية النقد والأدب المقارن، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازى، كرمنشاه، إيران، العدد الثاني، 2012.

**15- يوسف اليوسف: الصوفية والنقد الأدبي**، مجلة الناقد، العدد (08)، 1989.

**16** - Adonis (Ali Ahmed Saïd) : les versets humanistes, Figaro Littéraire (Le) N°18775 du 16/12/2004

**رابعا: المصادر الإلكترونية**

1- الأب جورج حبيقة: إيديولوجيا الحرب وفلسفة السلام، موقع معابر: آخر زيارة بتاريخ 2015/01/02 http://www.maaber.org/issue_february04/perenial_ethics1.htm

2 - طه الليل: جماليات الجسد الرقمي ورهاناته في الفن التشكيلي المعاصر

http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=34766

# الفهـرس


| | |
|---|---|
| | الصفحة |
| مقدّمة: | أ- ذ |
| **الفصل الأول: المعيار الكوني والمعرفي** | 1-30 |
| أولا: المعيار الكونـــي | 1 |
| 1- الزمان/ الفضاء | 1 |
| 2- المكان/ الصّحراء | 8 |
| 3- الإنسان/ الــذات. | 15 |
| ثانيا: المعيار المعرفي | 20 |
| 1- إرهاصات الوعي الفكري | 20 |
| 2- معارف العقل | 30 |
| **الفصل الثاني: المعيار الثقافي والإبداعي** | 36-55 |
| أولا: المعيار الثقافي | 36 |
| 1- ثقافة المصدر | 36 |
| 2- ثقافة الوافـد | 44 |
| ثانيا: المعيار الإبداعي | 46 |
| 1- المعيار الشّعري/ الكشفي | 46 |
| 2- المعيار النثري/ السّردي | 55 |
| **الفصـل الثالث: الأنمـوذج الخلـقـي** | 64-86 |
| - أولا: الوازع الأخلاقي وبناء النّفس | 64 |
| 1- بناء القيم | 64 |
| 2- صناعة المجتمع القيمي | 68 |
| ثانيا: مثاليّة الظواهر الأخلاقيّة | 73 |
| 1- تحقيق المثل الأعلى | 73 |

| | |
|---|---|
| ثالثا: مثالية الأخلاق المعياريّة | 79 |
| 1- قيمة الخير | 80 |
| 2- قيمة الحق | 83 |
| 3- قيمة الجمال | 86 |
| **الفصـل الرابع : أنمـوذج الخـــــــلاص** | 109-89 |
| أولا: الصورة المنقوشة لربّة العشق(المرأة) | **89** |
| 1- تمثلات المرأة في النسق الإبداعي | 89 |
| 2- تمثلات المرأة في النسق المثيولوجي | 93 |
| ثانيا: الصورة الغامرة لحضور اللذة في الصّبوح(الخمرة) | 100 |
| 1- الشعور المطلق باللاجدوى | 100 |
| 2- الخمرة معراج الروح | 103 |
| ثالثا: الرّحـلة/ النّاقة تيمة الخلاص. | 106 |
| 1- الرحلة وموت الواقع العليل | 106 |
| 2- الرحلة وبناء واقع بديل. | 109 |
| **الفصل الخامس : اللامنتمي واختراق النّموذج الموصوف** | 153-116 |
| أولا: القيم العليا/ الانتماء | 116 |
| 1- الانتماء ضرورة وجوديّة | 116 |
| 2- الانتماء ضرورة ثقافيّة | 119 |
| ثانيا: خـــــرق النّسق/فكرة التّمرد | 125 |
| أولا: النّسق بوصفه اختلافا وجوديّا | 133 |
| ثانيّا: النّسق بوصفه اختلافا ثقافيّا | 153 |
| **الفصل السادس:تسامي اللغة والمعنى المضاف** | 153-140 |
| أولا: النص والنسق الكشفي/النسق المفتوح | 140 |
| 1- الزمن ومعادلة الوجود/الأعشى الكائن الحنيني | 141 |

| | |
|---|---|
| **2- صناعة الصورة الذهنية/الصورة الموازيّة** | 145 |
| **ثانيا : التشبيه اقتناص الحقيقة.** | 147 |
| **1- عبيد وترميزات المطر/منطق القياس والتخييل** | 149 |
| **2- النابغة والقائد المتخيل/الإحساس الأصيل بالأشياء** | 153 |
| **3- الأعشى والرّكب المرتحل/الإيغال في التشبيه** | 153 |
| **خاتمة** | 162 |
| **ملخص باللغة العربية** | 165 |
| **ملخص باللغة الفرنسية** | 166 |
| **ملخص باللغة الانجليزية** | 167 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 168 |
| **الفهرس** | 182 |