الشّـــعر والتّكـــيّف النّفســـي
القصيدة الجاهلية مثالاً

أ.م.د. كاظم حمد محراث
كلية التربية/جامعة واسط

يُسهم الشعور بالارتياح في اتزان الفرد وفي ثباته، لكن شعوره بالقلق في مواجهة مواقف الحياة يُسهِم في ضعف كفاءته الشخصية، واعتزازه بذاته، فشعوره بالفشل أو بالتحقير أو بالخوف، تؤثر في اتزان الذات لديه وتضعه في مخاوف غير واقعية. وقد وضع علماء نفس الشخصية مجموعة خصائص تميز الأفراد الأسوياء السعداء ممن يتمتعون بدرجة توافق عالية في سلوكياتهم عن أولئك الذين لا يتوافقون مع المؤثرات والقوى المحيطة بهم، إذ وضعوا مقدرة الفرد في تفاعله مع الواقع وقبوله التعايش معه سمة من سمات تكامل شخصيته. وغالبا ما يلجأ الأفراد إلى أساليب سلوكية مَرَضِيّة تخفِّف من حدة التوتر عندهم وتُحقّق إشباعا لدوافعهم، ويظهر سلوكهم كأنه دفاع عن الذات ضد الصراع والقلق وعدم التكيف، ينتهي عندهم إلى طريقة لا شعورية في التعويض والتبرير والإسقاط. ولو شئنا متابعة انعكاس هذا السلوك في نتاج الشعراء كان لزاما علينا الالتفات . أيضا . إلى سيرهم الشخصية وبعض أخبارهم، كي تتكون لدينا رؤية تحليلية مقبولة إزاء هذا النص أو ذاك. وأمامنا ديوان الشعر الجاهلي وبين أيدينا السير الذاتية لكثير من الشعراء الجاهليين، فلنقرأ ولنتمثل شتى الاتجاهات.

يبث الأسود بن يعفر في أربعة أبيات الأولى من قصيدته الدالية ذات الرقم (١٣) في الديوان[١] هموماً تبدو هامشية لأول وهلة، لان همّه المحتضر لا يثير الاستغراب، ولا يبعث على التعاطف. ولطالما اعتدنا تلقي كثير من مشاعر اللوم والعتاب من الشعراء الجاهليين موجّه إلى صحبهم المتخلفين عن مشاطرتهم حالة الأرق، ومشاركتهم التسهيد:

نام الخليُّ وما أحسّ رقادي والهم محتضر لدي وسادي

ويبقى مصدر قلقه الأكبر غامضاً علينا، بخاصة عندما يتعالى صوته:

من غير ما سقمٍ ولكن شفّني همّ أراه قد أصاب فؤادي

وبدا من غير المستطاع معرفة كنهه دون العودة إلى سيرة الرجل، تلك التي كشفت " أن لا عقب للأسود"[٢]، وأنه "لما أسنّ كفّ بصره، فكان يقاد إذا أراد مذهبا "[٣]. وبهذا الإدراك تتسع دائرة استعدادنا لاستقبال أي مضمون مثير في النص مثلما تهيأت موهبة الشاعر لترجمة همومه القادمة من الأعماق تماماً . ولم تكن نفسية الأسود بحاجة إلى ترويض كبير قبل أن تنتظم مع الأفكار المخيفة وتتعايش معها ذلك لأن أزمته كانت حادة، وكاد يتخطى المقطع الشعري الحامل لمضامين الترويض، ويستعجل الولوج دون المرور بما يوطّئ له الدخول، لكن تجربة العمر التي قضاها، وطبيعة المأساة التي يحياها، استثمرت حالته النفسية المتوترة، وأمعنت في تهيئة النفس وحفزتها لاستقبال المزيد من الأفكار الباعثة للخوف. كما تدخلت خبرة

الشعر التي امتلكها فأحكمت نسج القصيدة. ولذلك أشعرنا بصورة القتامة والسواد التي ضُرِبت، وبعثت اليأس في نفسه:

لا أهتدي فيها لموضع تلعةٍ بين العراق وبين ارض مـرادِ

ومن الحوادث لا أبا لك إنني ضربت عليّ الأرضُ بالأسـدادِ

صار بعدها مستعداً للانتظام على وفق أيّ اتجاه.

تمرّ الأبيات الأربعة عشر الحاملة لفكرة التوافق والانتظام في هذه القصيدة بطور واحد وإن كثُرت فيه الممارسات الترميزية والاسقاطية المكثفة، وخرجت من صيغة التقريرية والمباشرة التي تُلاحظ على ظاهرها، وأعطت انطباعاً أوليا بأنها جزء مكتوب بأوجاع الشاعر، واقتطاع موثق من مشاعره وتصورات مخيلته ، وتعبير صادق مهما مُورِس فيه التمويه والتعتيم على حالات الشاعر ودواخله ولاسيما في الأبيات الحاملة لأداءات الفرار والالتجاء التي سيشار إليها لاحقاً [٤]. وهذه القصيدة دون سواها من قصائد الشاعر قادرة على أن تكون عرضاً مقبولاً لحالة الإنسان العربي قبل الإسلام الذي يحيا حياة يعرف أن آخرها الموت الذي لا يأتي بعده إلا الفناء، لذا عاش مهموماً يائساً مندحراً. ومن هنا بدا الأسود مروّضاً لاستقبال حقيقة الموت الذي سيداهمه بعد أن بلغ من العمر عتياً، وغُلّقتْ بوجهه أبوابُ الدنيا زماناُ ومكاناً:

ولقد علمت سوى الذي نَبأْتني أنّ السبيلَ سبيلُ ذي الأعواد

غير أن طبيعة رضوخه للموت تكاد تكون مغايرة لطبيعة استقبال مضمون تلك الموضوعة عند جاهليين آخرين شعراء كانوا أم غير شعراء. فمنهم من كان يبغي الموت مناجزةً، ومنهم من لا يتمناه إلا في ساحة الحرب، ومنهم من ينتظره في حانة خمّار، أو على يد غانية جميلة ... أما الأسود ورهطه من الشيوخ فإن رضوخهم له يأتي بمثابة استقبال هاجس يؤرقهم دنوه لما يحسون معه من إخفاق في تحقيق شيء سوى الفناء ذاته؛ فناء الجسد، وفناء الروح، وفناء الذكر. ولذا فإننا نحسّه يتعذب في الداخل ويصرخ إلى الخارج:

إن المنيةَ والحتوف، كلاهما يوفي المخارم يرقبان سوادي

لن يرضيا مني وفاء رهينة من دون نفسي طارفي وتلادي

تماماً كالمعتقل الذي يعذبه جلاده، ويبغي منه انتزاع اعتراف بالقسوة والتنكيل وهو راضخ لا يستطيع الهرب لتكبله بالقيود، ولا يملك معها إلا الصراخ الذي يصك الآذان . أو بتعبير: إن البحث عن الموت مناجزةً واختياراً لا يتوخاها إلا الفتيان والرجال ممن هم بأعمار يتيح لهم القتل تحقيق الخلود المعنوي، أمّا أولئك الذين تجاوزوا تلك التجارب (القتال، والفروسية، والخمرة، والمرأة) فلا اختيار لهم سوى انتظار الحتف الآتي من طبيعة انتهاء العمر، وأفول نجمه، وبه ومنه يأتي الإحساس بالخسران.

استطاع الأسود بن يعفر، وهو الشاعر الذي أُتِيح له قدر من المعرفة التاريخية، أن يوظِّف ما يتعلق منها بحياة الأمم السالفة والأقوام البائدة والأجداد المنقرضين، وأن يُدير من حولها مخاوفه، ويربط بين مأساة الإنسان الملحد عبر الزمن ومعاناته الذاتية:

ماذا أُؤمِّلُ بعدَ آلِ محـرّقٍ تركوا منازلهم وبعد إيـادِ

أهل الخورنق والسديرِ وبارقٍ والقصرِ ذي الشرفاتِ من سِنمارِ

أرضاً تخيّرها لدار أبيهـم كعب بن مامـة وابنُ أم دوّادِ

جرت الرياحُ على مكان ديارهم فكأنمـا كانوا على ميعـادِ

ولقد غنوا فيها بأنعم عيشـةٍ في ظل مُلك ثابتِ الأوتـادِ

نزلوا بأنقرة يسـيلُ عليهم ماءُ الفرات يجيء من أطوادِ

ويجب إلاّ نطالب هذا الشاعر أو سواه من الجاهليين بتكوين فلسفة للكون والحياة من خلال ذلك القدر المتاح من الرؤيا والمعرفة، لكننا نزعم أن بعض الشعراء الجاهليين، في نصوصهم التأملية، وقفوا أمام أحداث الوجود الكبرى، وحاولوا تفسيرها ومعرفة أسبابها ومغزاها، وان كان ينقصهم ما ينقص عصرهم وبيئتهم في تصور حركة الزمن. وتأتي الأبيات الحاملة لدلالات انتظام الإنسان وقبول حقيقة الموت في قصيدة الأسود بن يعفر الدالية هذه في مقدمة تلك النصوص، ولهذا السبب وقف القدامى عندها مبهورين(٥).

ربما تدّخر نفسية الأسود مزيداً من أمارات اليأس والكآبة، و(ربما) لو استمر مرتمياً تحت وطأة هذا الكابوس المرعب لأوصله إلى الانتحار، لكنه أفاق بعد استغراق طويل رماه على حافة الموت، فأحسّ أنه لن يغيّر شيئاً في الوسط الذي يُسيّره مجهول وتتحكم به الطبيعة، لذلك لجأ إلى تغيير أقرب المحطات إليه: نفسه ! فعاد إليها يُناجيها :

إما تَرَيْنِي قد بليت وغاضـني ما نيل من بصري ومن إجلادي

وعصيت أصحاب الصبابة والصبا وأطعتُ عاذلتي ولان قيـادي

وصحّت مقولتنا في تسويغ هروب الشاعر ولجوئه إلى الخمر بوصفها اقرب الملاذات وأيسرها منالاً أو لم تَصُحْ، فلا بد أنّ ذلك الرافض الهارب من إحدى حالات اليأس المتمثلة هنا بمعايشة الأسود لحقيقية الموت، يجد في الخمر عزاءه الذي يفرّغ فيه همومه، ويعوّض به عن مأساته، إذ يغيب في سكره، ويُغمِض وسائل حسّه عن التواصل مع واقعه المر، وينفصل مؤقتاً عن وعيه ويستطيع بعد النشوة التي بثّها فيه استرجاع ما يختاره من أجمل ذكريات الماضي مما يجعل نفسَه تستريح:

ولقد أروحُ على النجارِ مُرَجّلاً مُذِلّاً بمالي ليناً أجيـادي

ولقد لهوتُ وللشباب لـذاذة بسلافةٍ مزجت بماء غـوادي

من خمر ذي نطف أغنّ منطق وافى بها لدراهم الأسجادِ (٦)

إن الاكتفاء بمعاقرة الخمر إلى هذا الحد يأتي من تيقُّن الشاعر بانتهاء الدور الذي يمكنها أداءه. فلقد هيّأت له ظلاً تفيّأ به واستراح ونزع في كؤوسها اعنف الهموم، وأحسّ معها بالنشوة والنسيان، فراح عنها

يبحث عن ارتماء جديد، في كنف جديد . وإن بدا العمر حاجزاً يمنعه عن مواصلة المرأة، وتتمنع هي عنه أيضاً، فلم يكن مستغرَباً مواصلتها بالخيال:

والبيضُ يرمين القلوب كأنها أُدْحِيّ بين صريمةٍ وجمَادِ
ينطقنَ معروفاً وهنَّ نواعمُ بيض الوجوه رقيقة الأكبادِ
ينطقن مخفوض الحديث تهامساً فبلغن ما حاولن غير تنادي

في الخمر ثم في المرأة، يحس الشاعر أنه مازال حياً وان ازدوجت عنده مشاعر اللذة والألم، وأن تصور فيهما صورة المستقبل تتلاشى بلغة اللحظة الكئيبة التي كان يعيشها، ولهذا فإن حالة الإحباط واليأس التي شغلت باله وهو ينتظم مع المخاوف الآتية من أعماق نفسه تنتهي بالخمر أو بالمرأة أو بكلتيهما معاً، وبهما يمهد لممارسة حياة طبيعية كان يألف معايشتها قبل التورط في تلك المحنة. وليست بوادر تلك المعايشة في عوز لمن يدل عليها، فأنت واجدها في خروجه المبكر للصيد، وفي اختياره المواقع التي يعتقد أنه حاصل فيها على أفضل الصيد وبممارسة الشواء، ثم في تخيله ركوب المخاطر في سبيل محبوبة ظاعنة:

ولقد غدوت لعازب مُتنـاذِر أحوى المذانب مؤنق الروادِ
جاءت سواريه وآزر نبتُه نُفأُ من الصفـراء والزّبادِ
بمشمِرٍ عند جهيزٍ شـدّهُ قيد الأوابد والرهان جـوادِ
يشوي لنا الوحَدَ المدلّ بحضره بشريح بين الشـد والإيرادِ
ولقد تلوتُ الظاعنين بحسرةٍ أجد مهاجرة السقاب جمادِ (٧)

ولما اكتمل استقراره النفسي وهدأ روعه، وانجلت عنه غشاوة الكابوس، وأحسّ بحالة آمنة لا يخشى فيها ملاحقة أو مطاردة ، صار إلى وضع خاتمة لهذه المعاناة، فاستجمع ما خبره منها ومن سواها من تجربة الحياة وخبرتها وبثها في نسج حكمي مفيد:

فإذا وذلك لا مهاه لذكره والدهر يعقب صالحاً بفسادِ

وتعجّل عدي بن زيد العبادي إظهار مكابدة الهموم منذ البيت الافتتاحي في قصيدته الدالية ذات الرقم (٤) في الديوان (٨) لولا الشعور بعوزه إلى نَفَس مديد قبل التسليم لمضامين الإحساس بالفناء التي سيشغل بها المساحة الحقيقية لتلك القصيدة، لذلك راح يرمي عواطف باردة في غياب حبيبة بدت مهملة إلا من أوصاف استجداها الشاعر من مشاعات التشبيب والتعبيرات المرضية للمرأة . والحق أن عواطفه في تلك اللحظة ليست مع (سلمى) ولا مع جاراتها، ولم يكن مشغولاً ببنانها الناعم، ودَلّها الرخيم، وعينها الجؤذرية ، وشنيبها الأقاحي، بل انه في تلك اللحظة كان مُسدِلاً الستار عن تذكر الجنس الآخر، لولا أن لهذا الجنس حضوراً متميزاً في البناء الفني للقصيدة القديمة كثيراً ما كان يبدو تقليدياً. ولهذا فان خمسة الأبيات اللاحقة بالبيت الأول بدت مثل جملة اعتراضية استجلبها الشاعر لغرض يبدو ثانوياً يهدف من ورائه مصالحة الذات التي تعالت عن الامتثال إلى نصيحة كل ناصح أمين:

مَنْ لقلبٍ دَنِف أو معتمدْ قد عصى كل نصيح ومُفَدّْ

وبصرف النظر عن حدوث التصالح مع النفس أو استمرار الانفصال معها، (ثم) بصرف النظر عمن يجري خلف الثاني (مشاعره أم عقله) فإنهما اقتربا معاً من الارتماء في قعر إحساس مطلق بالفناء؛ فناء الناس أولاً:

هل سألتَ الحربَ عن إخوانها إذْ فحول الناس تُغمي بالزَبَدْ
وتنادوا بعوالٍ ذُبّــل تُزلِفُ الأضعفَ عن خط الأشدْ

ثم فناء الزمن:

عُصُرٌ فانٍ وهذا عُصُرٌ ناقصٌ من كل حيٍّ وعددْ
وإذا ذكّرتُ نفسي ما خلا عاد في العينِ كتسهيد الرمدْ

وفي مجابهة الموت يتصافى العقل مع الوجدان، والحكمة مع العواطف، فتبدو النفوس سهلة القياد بعدما كانت صعبة، وطيّعة بعدما كانت عصية. غير أن مشاعر احتضار الهم، وبث رؤيا شديدة السواد تنبئ عن تملك الشاعر إحساساً دفيناً بالكبت ليس له بديل عنده إلا بمسرة الإفلات من قيود السجن، والانطلاق إلى حرية يجد عقله الباطن فيها ملاذاً له حدود مرهونة بزمن منتهٍ. وبهلاك أولئك الذين يطمع هو في مساعدتهم له على نيل حريته "من أناس كنت أرجو نفعهم " أوحى باستحالة أن يحصل عليها. بمعنى : تَحَقُّقُ فناءِ أولئك الأشخاص واستحالةُ عودتِهم إلى الحياة " أصبحوا قد خمدوا تحت البلد "، يقابل عدمية تحقق حريته الآنيّة (الخروج من السجن) والدائمية (الخلود). غير أنه وان بدا منهمكاً بالحياة، ومتشبثاً ببعض مباهجها ومطامعها " في علاج المال تأميل البعد"، فإن هاجس الخلود يحاصره أنىّ ذهب " أحسب إني مخلد ". ومن هنا طغى انشغاله بالسرمدية على الاهتمام بالخروج من السجن، لأنه إن خرج من قيد أقصر، سيجد نفسه مشغولاً بمحاولة الانطلاق من قيد اكبر:

لا أرى حصناً يُنجّي أهله كل حــيّ لفناء وفندْ

وبهذه الفكرة التي أذعن لها الإنسان الجاهلي إذعانا شديداً اكتملت حالة القبول عنده، وانتمى إلى عالم الأموات من حيث لا يشعر وإن كان حيّاً يتنفس!! وإذا كان حديث البعض يجري عن أناس ماتوا ثم أفاقوا من رقدة الموت، فلستُ مستبعداً أن يكون عدي في هذه القصيدة واحداً منهم.. فلقد مات مشاعرَ وعقلاً، وانتظم مع حالة اليأس في الإقامة بالدنيا راضياً مرضياً، لكنه سرعان ما أفاق من تلك الميتة وخرج منها فارّاً إلى الله.

كثُر الحديث عن تديّن عدي، ويستشف دارسُ الأدب هذا الجانب في حياة الرجل من خلال ما تدعمه به بعض المرويات عن سيرته [٩] وفيما سقط في شعره من ألفاظ وتعابير دالة على هذا الولاء، سواء أكان ولاءً نصرانياً أم يهودياً أم حنيفياً، لكنه – على أي حال – ولاء ديني فيه نفَس توحيديٌّ ظاهر، لقيَ فيه ملاذاً يحتمي به وهو ينتقل من كابوس الموت إلى فرجة الحياة، ذلك الملاذ الذي وجد طمأنينته فيه واستقراره معه،

ولم يكن بعد هذا الانتماء بحاجة إلى التدبر بحثاً عن التجاء آخر، وانتماء بديل. ويكاد عدي ينفرد من الشعراء الجاهليين بالفرار إلى الله سبحانه وتعالى حينما يضيق صدره وتنحبس مشاعره على الرغم مما عرف عنه في؛ معاقرة الخمر، ومصاحبة ندمانها، وارتياد مجالسها، وشيوع الفن الخمري في شعره بوصف قاد الآخرين إلى الثناء عليه [١٠].

فدَع الباطل واعمد للتقى وتُقى ربك رهن للرشدْ

وبعد صحوته وارتضائه هذا الانتماء، صار طبيعياً أن يتحدث بحكمة الأنبياء، وأحلام الكهان، ونصائح الحكماء:

وقل المعروف فيمن قاله وامنعن نفسك من قيل الفَنَدْ

ويكاد تعايشه الايجابي مع الحكمة في هذه القصيدة لا يجاري تعايشه معها مرة أخرى في قصيدته الرائية[١١] بعد خروجه مضرّجاً بالدم من محنة شغلت أبياتا كثيرة تحس أن الشاعر كان مطارَداً ولاهثاً، وبدا أن وقوفه في نهاية هذه القصيدة لم يكن عن رضاً وقناعة، بل هو وقوف المتعب الحزين . وبهذا القول فإننا سنبتدئ قراءة هذه القصيدة من آخرها لننتهي إلى أولها . وآخرها التجاء تقريري مباشر إلى الحكمة والنصح، أنبأت تداعيات الشاعر خلال النص عن الوصول إليه:

فامشِ قصداً إذا مشيت وأبصر إن في القصد منهجاً وجسورا

إنّ في القصد لابن آدم خيرا وسبيلاً على الضعيف يسيرا

تقاسمت أبيات القصيدة الأربعة والعشرون السابقة لبيتي الوقوف الأخيرين هموماً أثقلت فكر الشاعر في يقظته وغفوته بما استجلبته من الإحساس؛ بزمنٍ فانٍ " نحسب الدهر والسنين شهوراً " لا يجد له فيه نصيرا ، وبخوف من شر كامن في الوجود يتربص به وبكل كائن حيّ مثله " راعنا الدهر قد أتانا مغيرا"، " إن للدهر صولة فاحذرنها "، " قد ينام الفتى صحيحاً فيردى ":

أينَ أينَ الفرار مما سيأتي لا أرى طائراً نجا أن يطيرا

وبإيمان سلبي بقوة قدر محدق به لا يقوى هو ولا أمثاله من الجاهليين على التغيير فيه:

والمنايا مع الغدو رواحٌ كل يوم نرى لهن عقيرا [١٢]

وبدت له في أخبار الأمم المنهارة والأقوام البائدة والأجداد المنقرضين أدلة مقنعة على تسابق أسباب الموت والإفناء على الكائنات، لذا تيقن من صحة ما ترفده به نبوءات الغيب وأحاسيس الوجدان وتأملات الفكر من استحالة تحقق السرمدية والخلود:

أين آباؤنا ونحن نرجّي بعد آبائنا الخلـود غرورا

ويقيناً أن هذه الأفكار لاحقت سجيناً مدح سجّانه، واعتذر له، وقدّم له شتى التنازلات طمعاً في عفو، فلم ينل غير الإمعان في الإذلال الذي زاده يأساً وارتماءً في أحضان الهم والقلق[١٣].

ولقد أدرك طبيعة أزمته النفسية فنسج خياله الشعري –امتثالاً لدواعي ذلك القلق والإحباط – فيضاً متلاحقاً من الخطابات المباشرة التي يوحي ظاهرها بحمل الناس على توخي الحكمة، فيما تبطِن إحساساً بالضجر من حمل ثقيل، لعل أقربه لنا تلك الهموم التي أثقلت فكره واستجلبها إحساسه. والحق أن الخيط الذي نمسك به في مواصلة قراءة هموم الشاعر داخل القصيدة، ونتشبث في التنقل معه من فكرة إلى أخرى لا يزال متصلاً يلملم دلالات المعاني والأفكار فيها. ونتمنى على الشاعر لو حصر خمسة الأبيات بعد بيت الافتتاح الأول بين الأقواس وشطب عليها واكتفى بقوله:

طال ليلي أراقب التنويرا أرقب الصبح بالصباح بصيرا

حين أعلن مفارقة السعادة والهناء، واستعد لاستقبال كل أمر حزين من دون الحاجة إلى تذكر ليلى واسترجاع بعض الهموم التقليدية معها، وظهر الهم في هذين البيتين محتضراً في وعي الشاعر قبل أن يفكر في نظم القصيدة وفي إنشادها. ومن الافتتاح في عينية النابغة الذبياني(١٤) تتتابع الصور المباشرة لإظهار الألم، والإحساس بدنو الأجل في؛ الطلل المندرس " عفا ، غيّر رسمها "، والبيئة المطارِدة:

كأن مجر الرامسات ذيولها عليه حصير نسّفته الصوانعُ

والشيبُ المداهِم "على حين عاتبت المشيب على الصبا ". وما كانت نفسه الخائفة قادرة على التصبرّ والتجلد وعلى تحمل المزيد، فأجهشت بالبكاء " كفكفت مني عبرة فرددتها على النحر ". ولن نضفي على الشاعر وعلى القصيدة هالة تجعلنا نبالغ في قابلية استرفاد الغيب، لأن سبب الإنشاد كان سبباً مباشراً وواضحاً يتمثل في الاعتذار من حاكم جبّار. لكن ما يثير الانتباه فيها انه استجلب أفكاراً من التشكيل الخرافي والعالم الغيبي اللذين درج العربي قبل الإسلام على الإيمان بهما، ووظّفهما لمعالجة همومه، تماماً كما كان يفعل العربي في معالجة ما يصيبه من أوجاع وآلام محسوسة، ويبثها في القصيدة بشكل يظهر مخاوفه الحقيقية فيها، وكان قد هيّأ النفس لاستقبالها بإظهار قابلية معاينة الهموم، وبادعاء معرفة مكمن الأوجاع في نفسه "مكان الشغاف تبتغيه الأصابع" وطفت آلامه على السطح، وتلمستها الأيدي عساها أن تدفع بها عن نفسه، لكن الألم كان أكبر من أن يتراجع، وكان هو اضعف من أن يتخطاه.

وعلى الفور انهمك مع وعيد أبي قابوس، وانشغل بغضبه الذي يلاحقه، ويتجسد بهذا الانشغال موقف الإنسان من الظلم الذي يمارسه الطغاة بحقه، وطبيعة المصير الذي يتهدده معهم عبر التاريخ. ويتكشف مقدار إحساس العربي بالحاجة إلى الحرية التي ما لبث أن تدافع على اعتناق مبادئها في ظل الإسلام لاحقاً. وأظهر هذا الانشغال – أيضاً – موقف الإنسان من البيئة ومن الحياة ورؤيته فيهما، وارتباط تفكيره بقوى ما وراء الطبيعة:

فبتّ كأني ساورتني ضئيلةٌ من الرقش في أنيابها السم ناقعُ
يُسَهّدُ من ليلِ التمام سليمها لحلي النساء في يديه قعا قعُ
تناذرها الراقون من سوء سُمّها تطلقه طوراً وطوراً تراجـعُ(١٥)

إننا ننظر إلى هذا المقطع بوصف من عاين أنياب الأفعى وهي تمارس معه فعل اللدغ وتجرّع سمّها، ونتفّهم ما يتأتى بعدها من سهر الملدوغ الذي تفاءل العرب بإمكانية شفائه (يسلم) فأسموه سليماً، تماماً كما تفاءلوا بنجاة قاطع الصحراء فأسموها مفازة، وتلكما محنتان تبدو النجاة منهما مستحيلة. ثم إننا ندرك ما يخفيه ظلام تلك الليلة من سعي الأهل وحركتهم بين الأطناب بحثاً عن (خرزات) و(رقيات) وما يترافق مع هذا الفعل من ابتهالات ونذور. وهذا جانب مهم في معايشة المتلقي لفهم النص، لكن الجانب الأهم يكمن في إمكانية تفهّم التصعيد النفسي والخوف مما سيحل (صراع الإنسان بين أن يموت أو يحيا)، ونقل هذا الفهم إلى حالة النابغة المنتظِم مع هموم حقيقية ليس اقلها التهديد بالموت، والتهديد بانحسار رغبته في العمل لإدامة الصلة بين هذا الحاكم وقبيلته .. حتى أنه لشدة خوفه، وضيق فسحة الأمل بوجهه بات متعلقاً ببعض ما تحمله ذهنية الجاهلي من أوهام وخرافات تُبعِد الأذى وتخفف الآلام. وعلينا ألّا نركن جانباً جدلية العلاقة بين مضمون تلك الأفكار وامتداد جذورها في التفكير الجاهلي وحاجة الشاعر إلى استحضارها، وحقيقة خوفه في هذه القصيدة.

وفعلاً فإنه لا يستمر يطيق سماع الأخبار التي تحمل تهديدات النعمان، لأنها تزيد في عذاباته و تُصعّد قلقه النفسي:

وأخبرتُ خيرَ الناس انك لمتني وتلك التي تستكّ منها المسامع (١٦)

لذلك راح يفرغ بعض همومه فيما يدعيه من كيد الوشاة ، وحسد الناقمين، وكان يمكن للقصيدة أن تنتهي إلى هذا الحد لو وجد ما يعينه على تجاوز أزمته النفسية ، ويتحمل معه بعض أوجاعه، أو لو أنه وجد ملجأ يرتضي الفرار إليه ويستظل بظلاله، لكنه أحسّ أن الحجج التي قدمها في الثلاثة عشر بيتاً اللاحقة ضد واشيه لم تكن للدرجة التي تعين على القصاص الذي يقربه من عرش المعتذَر له، ولم يحصل فيها على برهة حقيقية للترويح، وبدا كأنه يلمح ملق حساده وصدّ الأمير الجبار عنه:

أتوعد عبداً لم يخنك أمـانةً وتترك عبداً ظالماً وهو ضالعُ

فازداد حنقاً على حنق، وعتباً على عتب، وخوفاً على خوف. ثم أين الملاذ الذي يزيح عنه مخاطر ملاحقة النعمان ويبقيه، ويُبعِد عنه عذابات نفسه ويرضيه مادام يشعر بسطوة ابن المنذر وهيمنته على الوصف الذي وضعه له النابغة الذبياني ووقف عنده القدامى مبهورين(١٧):

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلتُ أنّ المنتأى عنك واسعُ

وأظنه في هذه اللحظة صار يدرك أكثر من أي موقع مضى في تضاعيف النص عذاب نفسه حين تتوحد بين رعشة وأخرى: من العذاب إلى الخوف. من ظلام الليل إلى ظلام البئر. حين الخوف من المجهول في الليل، وحين الخوف من المجهول في البئر العميقة:

خطا طيفُ حُجْنٍ في حبالٍ متينةٍ تـمدّ بها أيدٍ إليكَ نوازِعُ (١٨)

وهكذا ومن خلال تكرر الألفاظ الدالة على معاني الظلام في النص، لا نجد الشاعر يستبشر بومضة من نور، فكل ما يهمسه ظلام، وكل ما يحيطه ظلام . وكان طبيعياً أن يرضخ كلياً للأوهام، وان يكون عذابه النفسي عاملاً مساعداً لمعايشة ما تستجلبه الدواخل من تهيؤات وخرافات.

وبعد هذا التملي والاستغراق، أما آن للنابغة أن يفيق ؟ نعم، له الآن أن يوقف هذه المأساة، وأن يقف هو بنفسه على نهايتها. ولكن أين السماحة التي تكفرّ الذنوب، وأين العدالة التي تُظهِر له الحقوق ؟ في الرضا بحكم الله أنهى هذه المعاناة بعد ما أحدثت فيه نزفاً داخلياً وأدمت قلبه وأقضّت مضجعه:

أبى الله إلا عدلـه ووفاءه فلا النكر معروف ولا العرف ضائعُ

إن القصائد الجاهلية الحاملة لمضامين ترويض النفس وولوج رؤى مخيفة ترتبط ببعض من أفكار ما وراء الطبيعة، ثم الارتباط معها والاستغراق في استقبال المزيد منها، وبالتالي الإفاقة من تلك الخواطر،(هذه القصائد على قلتها قياساً بالكم الهائل من نصوص الشعر الجاهلي الطويلة) لا ترتبط بغرض من أغراض القصيدة التقليدية، وان بدا ظاهرها أن منشدها يتجه نحو واحد من تلك الأغراض كما في عينية النابغة آنفة التحليل والتي حُمِلَت إلى غرض المديح والاعتذار حملاً. وتفقد اللوحات الفنية والمقاطع الموصوفة بأسماء بعينها مثل الطلل والغزل والرحلة خصوصيتها ضمن هذا التشكيل، وتكون رمزاً لبعث الهموم وإثارتها في النفس، أو إيحاء يحفز على الاستقبال، وربما تكون الحكمة أو الاتعاظ (بضمنها ذكر الله سبحانه وتعالى) أو الخمر أو المرأة في القصيدة عاملاً للنسيان. ويكاد غرض هذه القصائد الجوهري يكون ذاتياً وجدانياً متصلاً بالروح المسلوبة الإرادة. فحين يبلغ طغيان العصر أشده، وتتقلص فسحات الأمل في وجه الإنسان من جراء؛ تغيّب الفكر الديني الذي يجعل للحياة معنى وقيمة بعد انقضاء وطرها الدنيوي الفاني، ويرشد إلى عالم أخروي خالد ، وشُحّ البيئة عبر الجفاف والمحل وندرة موارد الماء، واضمحلال موارد العيش، وعبر شتى ممارسات الاستلاب التي توجهها الطبيعة ضده، ثم النفوذ السلطوي الذي يفرضه حكام الحواضر وزعماء القبائل على الأفراد ومصادرة حقوقهم، من جراء ذلك، أُحيط الشاعر الحسّاس بمظاهر القلق، واعتملت في صدره أحاسيس مثيرة، فوجد في القصيدة وسيلة فنية للتعبير عن متناقضات الوجود الإنساني وما يجيء معها من صراع وتوتر وتمرد وحيرة. ولا تعطي تلك الأحاسيس فسحة لمعالجة قضية خارجة جنبها، بل أنها توظف عامة ما يحيط بها، وتستجلب مكونات شتى ، كان من ضمنها الأخذ من أوهام الغيب لإظهار هموم النفس ومعاناتها.

ترتبط أفكار القصائد المتصلة بالروح ارتباطاً يجعل نسج القصيدة الحاملة لها يكاد يكون نسجاً واحداً يُتعذر إيجاد علاقات حجز بينها. وبسبب هذه الوحدة النفسية يكون الحديث عن روابط أخرى تشد أطراف القصيدة حديثاً خارج إطار فهم الحالة النفسية والفكرية للمنشئ ، وعليه فإن المنهج التحليلي النقدي القادر على الاضطلاع بمهمة معاينة هذا الطراز من النصوص لا يعدو إلا أن يكون منهجاً نفسياً فلسفياً.

الهوامش والتعليقات

١. تقع هذا القصيدة على الصفحات من ٢٥ حتى ٣١ في الديوان، وسنكتفي بهذه الإشارة عن كثرة الإحالات.

٢. الشعر والشعراء، ج ا ص ٢٥٦.

٣. الأغاني، دار الكتب المصرية ج ١٣ ص٢٧.

٤. نقد الشعر في المنظور النفسي ، ص٧٦ .

٥. يقول محمد بن سلاّم الجمحي: ((كان الأسود شاعراً فحلاً ، ... له واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر ، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته ، وهي :

نام الخلي وما أحس رقادي والهمّ محتضر لديّ وسادي

وله شعر جيد، ولا كهذه)) ينظر طبقات فحول الشعراء.١ :١٤٧

٦. الأسجاد : السجود ، ودراهم الأسجاد : دراهم الأكاسرة .

٧. العازب: البعيد، المتناذر: الذي تناذره الناس لخوفه،المذانب: السيول الصغيرة، الوحد: الثور أو الحمار، حفره: عدوه.

٨. تشغل هذه القصيدة صفحات ديوان عدي بن زيد العبادي من ٤٢ حتى ٤٤ .

٩. يذكر أبو الفرج الأصفهاني: أن النعمان بن المنذر خرج يتنزه بظهر الحيرة ومعه عدي بن زيد ، فمر على مقابر من ظهر الحيرة ونهرها ، فقال له عدي : أبيت اللعن ، أتدري ما تقول هذه المقابر ؟ قال: لا ، فقال له تقول :

أيها الركب المخبو ن على الأرض المجدون

فكما أنتم كنّا وكما نحن تكونـون

فانصرف النعمان وقد دخلته رقة ، فمكث بعد ذلك يسيراً ، ثم خرج خرجةً أخرى ، فمر على تلك المقابر ، ومعه عدي ، فقال له : أبيت اللعن أتدري ما تقول هذه المقابر ؟ قال : لا ، قال أنها تقول :

من رآنا فليحدث نفسه انه موفٍ على قرنٍ زوالِ

فرجع النعمان فتنصر . ج ٢ص٧٨ .

١٠. ينظر : نزهة الالباء في طبقات الأدباء محمد الانباري ص :٤٠

١١. تحتل هذه القصيدة صفحات ديوان عدي من ٦٣ حتى ٦٦ .

١٢. عقيرا : دهشة .

١٣. في استقراء نصوص الديوان وجدنا انه قال القصائد الطوال ذوات الأرقام ٣و ٦ و ٨ و١٦ و ١٧ يستعطف فيها النعمان بن المنذر ويسترضيه .

١٤. تحتل هذه القصيدة صفحات ديوانه من ٤٢ حتى ٥٣ .

١٥.تناذرها : أي انذر بعضهم بعضاً لأنها لا تجيب راقياً .

١٦. تستك : لا تسمع .

١٧. يروي صاحب الأغاني في ج ١١ ص٥ (ط دار الثقافة) مثلاً: أن رجلاً قام إلى ابن عباس فقال: أي الناس أشعر ؟ فقال ابن عباس : أخبره يا أبا الأسود الدؤلي . فقال الذي يقول :

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت أن المنتأى عنك واسعُ

١٨. الخطاطيف : التي يخرج بها الدلاء من البئر، حجن : مُعوجّة ، نوازع : جواذِب .

المصادر والمراجع

١ . الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني(٣٥٦ هـ) دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٧م. وطبعة دار الكتب المصرية، مصر، ١٩٥٠م.
٢ .ديوان الأسود بن يعفر ، صنعة نوري القيسي ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧٠م.
٣ . ديوان عدي بن زيد العبادي تحقيق وشرح محمد جبار المعيبد ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٥م .
٤ . ديوان النابغة الذبياني صنعة ابن السكيت (ت٢٤٤ هـ) تحقيق شكري فيصل ، دار الهاشم ، بيروت ، ١٩٦٨م .
٥ . الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٢م .
٦ . طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلاّم الجمحي(ت٢٣١ هـ) بشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ١٩٧٤م .
٧ . نزهة الالباء في طبقات الأدباء، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الانباري (ت ٥٧٧ هـ) ط ١٢٩٤ هـ .
٨ . نقد الشعر في المنظور النفسي ، د. ريكان إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩م .