من مظاهر إرادة الحياة في الشعر الجاهلي

م. د. حسن صالح سلطان م. د. نصرت صالح يونس
جامعة الموصل/ كلية التربية

تاريخ تسليم البحث : 2008/1/28 ؛ تاريخ قبول النشر : 2008/4/17

ملخص البحث :

على الرغم من تعدّد أجناس الوجود الحيّ فإنّ هناك خاصّية مشتركة تجمع بين هذه الأجناس وهي إرادة الحياة التي تعني سعي الكائنات الحية كافّة من أجل البقاء والحفاظ على كينونتها سعياً لا يخضع لضوابط العقل المنطق ، وتحاول هذه الدراسة الكشف عن قسم من مظاهر هذه الإرادة في الشعر الجاهلي لأنّنا وجدنا في هذا الموضوع مادّة صالحة للبحث .

وقد قامت الدراسة على توطئة بيّنا فيها مفهوم الإرادة وما تمتاز فيه عن الإرادة على وفق المفهوم التقليدي .

وتحدّثنا بعد التوطئة عن مظاهر إرادة الحياة في النصوص قيد الدراسة ، إذ كشفنا عن أسباب انشغال الكائنات الحيوانية بإشباع حاجة الطعام والشراب ، وتناولنا في حديثنا اندفاع قسم من الشعراء اندفاعاً لا معقولاً من أجل إشباع غريزتهم الجنسية ، فضلاً عن تناولنا لقسم من صور الصراع الإنساني –الحيواني والحيواني– الحيواني ، علماً أنّنا لم نتناول مظاهر إرادة الحياة كافة نظراً لطبيعة البحث لأن تناول كل مظاهر الإرادة يتطلّب دراسة مطوّلة وليس بحثاً صغيراً .

Volition of Life in Pre-Islsm Poetry

Dr. Hasan Saleh Sltan Dr.Nasrat Saleh Younis
University of Mosul /College of Education

Abstract:

The phenomena of volition of life is outstanding in Pre-Islamic poetry. One of its outstanding features is that most of living creatures try to satisfy their needs concerning feeding and drinking in addition to the submission of the existence to the conflict which organize the existence. The withdrawal of a living creature of risking and his cowardice in front of death is another feature of preferring life. This study, however, represents a response to a volition of life; the magical act of feeding and irrational sex which may lead to killing others are but a phase of the volition of life. Furthermore, the violation of values for the sake of life is another response of the power of volition of life.

توطئة :

إذا كانت الإرادة بمفهومها التقليدي تعني: ((قوة نفسية تؤمر بالعقل وتصدر في أفعالها عن بواعث يمليها))[1]، فالإرادة التي نتحدث عنها إرادة غير عاقلة أو بعبارة أخرى إرادة تملي على العقل مشيئتها ((إرادة تسبق كل شيء، وما الملكات العقلية غير إماء يخدمن –هذه– الإرادة))[2]، وكل النشاطات الحيوية ما هي إلا ممارسات تحدث استجابة لنزعة الإرادة التي تنقل عبر هذه الممارسات من طور الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل سواء على المستوى الفردي أم النوعي.

إن الإرادة المتحدث عنها على وفق تحديد شوبنهاور ((هي المبدأ الكلي للجهد الغريزي الذي يحقق به كل كائن مثال نوعه، ويناضل ضد الكائنات الأخرى لاستبقاء صورة الحياة الخاصة به))[3]، وهي بهذا المفهوم تضفي على صور الصراع التي تنتظم الوجود والتي تفوق كمّاً على مدى التاريخ صور السلام[4] مشروعيتها لأن صور الصراع هي مظهر من مظاهر الإرادة. وكل كائن حي في هذا الوجود يسعى للحفاظ على كينونته ونوعه. وراصد حركة الوجود الحي يجد أنه في حركة دائبة عمياء هدفها الاستمرار في الحياة استمراراً يخلو من كل نزعة ميتافيزيقية بدءا من الأرقى وعيا حتى الأدنى تراتباً في سلم الوعي ولا تؤثر في هذه الحركة الظروف المحيطة بها. فالوجود الحي لا يكف عن اندفاعه الإرادي، وإن كانت شروط الحياة مليئة بالأرزاء ففي التعلق بالحياة "هناك شيء أقوى من كل الأرزاء، وحكم الجسد حكم صالح كحكم العقل"[5] ذلك أن إرادة الحياة محركة للعقل بل إنّ ما يسمى عقلاً هو من خلق الإرادة وأداة من الأدوات التي تمكنها من الاستمرار وتضفي مشروعية على سلوكياتها.

(1) شوبنهاور: عبد الرحمن بدوي، 192.

(2) م، ن: 206.

(3) المعجم الفلسفي: جميل صليبا، ج1/ 60.

(4) الشخصانية: أمانؤيل مونيه، 27.

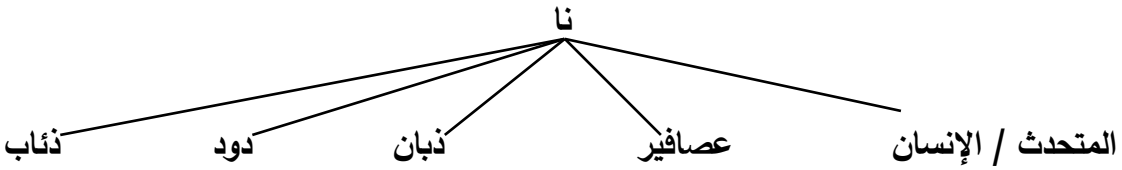
(5) أسطورة سيزيف: البيركامو، 26.

مظاهر إرادة الحياة :

إنّ قارئ الشعر الجاهلي يجد أنه يفيض بتمظهرات إرادة الحياة. فهذا امرؤ القيس يرصد عبر رؤية بصرية شعريا الكائن الحيواني بكل أجناسه وهو منهمك بإشباع حاجاته البيولوجية مع غياب تام لأية نزعة روحية فكل نشاطاته الفيزيائية موظفة من أجل إشباع حاجات الجسد نجد هذا بقوله[1]:

أَرانا موضِعينَ لِأَمرِ غَيبٍ وَنُسحَرُ بِالطَّعامِ وَبِالشَّراب
عَصافيرٌ وَذِبّانٌ وَدودٌ وَأَجرَأُ مِن مُجَلَّحَةِ الذِئابِ

إذ يتراءى للمتلقي في البيت الأول أن الوجود الإنساني يتحرك مسرعاً نحو الموت (أمر غيب) إلا أن هذه الحركة لا تولد عنده أي حس مأساوي بفعل ضغط الحاجات البيولوجية. وكأن الإنسان لن يموت أبداً[2] تلخصت هذه الفكرة بالفعل (نسحر) الذي يمتلئ بإشعاعات تشير إلى تغييبه لكل منطق عقلي أو روحاني. فالوجود يتحرك "في رؤيا القصيدة على مسارين باتجاه الغيب – الموت ومسار اللحظة الحاضرة وهو مسار حشري يحاول التمسك بالحياة"[3] وكلا المسارين يفتقران إلى الديمومة يوحي بهذا الموقع الإعرابي لـ (موضعين) و (نسحر) فهما يعربان حالا والحال – كما يقول النحاة – صفة مؤقتة. إلا أن البيت الثاني يبين أن رؤية الشاعر رؤية شمولية تضم تحت جناحها كل أصناف الجنس الحيواني إذ تتحول النحن إلى متعدد على مستويين كمي ونوعي كما هو موضح في الترسيمة الآتية:



وانضواء الذات الإنسانية تحت لواء التوحد مع الأجناس الحيوانية الأخرى فيه خرق لسنن الثقافة العربية آنذاك إذ لم نجد – حسب علمنا – في التراث الجاهلي هبوط الإنسان من عليائه ونزوله في منزلة الحيوان. فالشاعر الجاهلي حتى في لوحة الرحلة يبقي مسافة تراتبية بينه وبين ناقته على الرغم من اشتراكهما في المعاناة ولا شك أن هذا الخرق نتج عن لحظة تنبه حادة مر بها الشاعر وهو يتأمل غاية الإنسان والحيوان وهدفهما في الوجود إذ بدا له أن الوجود الحي

(1) شرح ديوان امرئ القيس، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، 97.
(2) أسطورة سيزيف، البيركابو، 19.
(3) الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية والرؤيا)، د. كمال أبو ديب، 232.

يخضع بنشاطاته كافة لشرط إرادة الحياة الذي غيب كل صور الاختلاف والتراتب بين الإنسان والحيوان ، وتجاوز كل أشكال الصراع الذي ينظم الكائنات المتعددة في سلك عقده وإن بلغ الصراع حد التصفية بين طرف وآخر. فالكائنات المتحدث عنها في البيتين المتقدمين يقتات بعضها بعضاً بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. فثمة خاصية تجمع بين هذه الكائنات هي نازع إرادة الحياة. والشاعر إذ يقدم رؤيته شعريّاً وهي تتحدث عن الحاضر والمستقبل ، فإنها تنسحب على الماضي فالوعي بالتناهي لم يكن معرفة قبلية وإنما هو معرفة مكتسبة تشكلت عن طريق مشاهدة الإنسان لفناء الأسلاف وتلاشيهم أوحى بهذا غياب التصريع عن المطلع وهذا الغياب يجعل المتلقي يحس أن مقدمة النص مفقودة وعليه إيجادها هذا إذا ما تذكرنا أن التصريع يمثل لازمة أسلوبية تنبئ أن المبدع أخذ ينشئ كلاماً موزوناً[1].

وإذا كان الوجود الحي منشغلاً كما يرى أمرؤ القيس بسد حاجة الطعام والشراب كونهما حاجتين لا يمكن أن يستغنى عنهما فثمة مظهر آخر من مظاهر الإرادة يتمثل في موضوعة المرأة واهتمام الرجل/ الشاعر بها حتى أن أغلب المقدمات الطللية في الشعر الجاهلي نسبت الطلل الموقوف عليه إلى المرأة هذا من جانب ومن جانب آخر نجد أكثر الشعراء الجاهليين عندما يتحدثون عن المرأة يهتمون بتصوير أبعادها الخارجية مصورين تلك الأبعاد تصويراً حسيّاً صرفاً محملاً برائحة الشهوة مما دفع الدكتور نصرت عبد الرحمن إلى القول: ((إن المرأة في الشعر الجاهلي هي صفة))[2]، وهذا القول محمل بدلالات عميقة وهي أن الشاعر الجاهلي لا ينظر إلى المرأة نظرة حيادية أو متسامية وإنما ينظر إليها على أنها مجال لإفراغ الشهوة التي يتحقق عبرها الحفاظ على النوع عن طريق التناسل إذ إن الحفاظ على النوع لا يمكن أن يتم بغياب أحد الجنسين كون الإنسان رجلاً كان أم امرأة يمتلك نصف جهاز تناسلي في حين أن النصف المكمل لدى الجنس الآخر وهذا ما حدا ببردائييف إلى القول إنّ الجنس مقولة كونية[3]. والشاعر الجاهلي ينطلق من هذا المنطلق دون وعي منه لأن الرغبة سابقة على المعرفة لذا فإن أغلبهم لم يهتموا بالجانب المعنوي للمرأة بتأثير إرادة الحياة لأن الغريزة الجنسية ((مظهر من أوضح وأعنف مظاهر توكيد إرادة الحياة لنفسها؛ لأن معناها هو أن الطبيعة مهمومة بحفظ النوع باستمرار، وأن في شدة هذه الغريزة وكونها أقوى الغرائز ما يدل بجلاء على أن تكويد إرادة الحياة هو سر السر في الطبيعة))[4]. والشاعر الجاهلي إذ يهتم بوصف الأبعاد الخارجية للمرأة اهتماماً

(1) نقد الشعر : قدامة بن جعفر: 60.

(2) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: د. نصرت عبد الرحمن: 48.

(3) الوجودية: جون ماكوري، 153.

(4) شوبنهاور: 245.

مفرطاً فإنه يندفع إلى المغامرة الجنسية اندفاعاً مجنوناً يخلو من كل مسحة عقلانية فهذا الأعشى يرسم صورة متكاملة الجمال – على وفق منظور الثقافة آنذاك – لامرأة / هريرة متحدثاً عن علاقتهما حديثاً مليئاً بالغرابة والطرافة نجد ذلك بقوله[1]:

غَـــرَّاءُ فَرْعَـــاءُ مَصـــقُولٌ عَوَارِضُـــهَا ... تَمْشِـي الهُوَيْنا كَما يَمشِي الوَجَي الوَحِلُ
كَـــأَنَّ مِشـــيَتَها مِـــن بَيـــتِ جارَتِهـــا ... مَـــرُّ السَّـــحابَةِ لا رَيـــثٌ وَلا عَجَـــلُ
تَســـمَعُ لِلحَلـــيِ وَسواســـاً إِذا انْصَـــرَفَت ... كَمـــا اســـتَعانَ بِـــريحٍ عِشـــرِقٌ زَجِـــلُ
لَيسَـــت كَمَـــن يَكـــرَهُ الجيـــرانُ طَلعَتَهـــا ... وَلا تَراهـــا لِسِـــرِّ الجـــارِ تَختَتِـــلُ
يَكـــادُ يَصـــرَعُها لَـــولا تَشَـــدُّدُها ... إِذا تَقـــومُ إِلـــى جاراتِهـــا الكَسَـــلُ
إِذا تُعـــالِجُ قِرنـــاً ســـاعَةً فَتَـــرَت ... وَاهتَـــزَّ مِنهـــا ذَنـــوبُ المَـــتنِ وَالكَفَـــلُ
مِـــلءُ الوِشـــاحِ وَصِـــفرُ الـــدِّرعِ بَهكَنَـــةٌ ... إِذا تَـــأَتّى يَكـــادُ الخَصـــرُ يَنخَـــزِلُ
صَـــدَّت هُرَيـــرَةُ عَنّـــا مـــا تُكَلِّمُنـــا ... جَهـــلاً بِـــأُمِّ خُلَيـــدٍ حَبـــلَ مَـــن تَصِـــلُ
أَأَن رَأَت رَجُـــلاً أَعشـــى أَضَـــرَّ بِـــهِ ... رَيـــبُ المَنـــونِ وَدَهـــرٌ مُفنِـــدٌ خَبِـــلُ
نِعـــمَ الضَـــجيعُ غَـــداةَ الـــدَّجنِ يَصـــرَعُها ... لِلَّـــذَةِ المَـــرءِ لا جـــافٍ وَلا تَفِـــلُ
هِركَولَـــــةٌ فُنُـــــقٌ دُرمٌ مَرافِقُهـــــا ... كَـــأَنَّ أَخمَصَـــها بِالشَّـــوكِ مُنتَعِـــلُ

* * *

عُلِّقتُهـــا عَرَضـــاً وَعُلِّقَـــت رَجُـــلاً ... غَيـــري وَعُلِّقَ أُخـــرى غَيرَهـــا الرَّجُـــلُ
وَعَلَّقَتْـــهُ فَتـــاةٌ مـــا يُحاوِلُهـــا ... مِـــن أَهلِهـــا مَيِّـــتٌ يَهـــذي بِهـــا وَهِـــلُ
وَعُلِّقَتنـــي أُخَيـــرى مـــا تُلائِمُنـــي ... فَـــاجتَمَعَ الحُـــبُّ حُبًّـــا كُلُّـــهُ تَبِـــلُ
فَكُلُّنـــا مُغـــرَمٌ يَهـــذي بِصـــاحِبِهِ ... نـــاءٍ وَدانٍ وَمَخبـــولٌ وَمُختَبِـــلُ

* * *

فإذا استثنينا البيت الرابع الذي يحوي إشارة مبتسرة عن الجانب الخلقي للمرأة. فإن النص عبارة عن تراكم للأوصاف الجسدية بشكل تفصيلي جداً جعل منها عبارة عن كتلة من الجمال المثير ومع أن المعطيات التاريخية تشير إلى أن (هريرة) أمة سوداء لحسان بن مرثد[2] وهذه المعطيات تتضاد مع (هريرة) الشعرية لأن الشاعر لحظة شهوته لهريرة وضعها على رأس هرم الجمال الأنثوي فهو كما يقول بطل رواية زوربا إنّ المرأة التي تثير حس الشهوة عند الرجل

(1) شرح ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، تحقيق : محمد محمد حسين : 55-57.
(2) الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني: 113/9.

تصبح أجمل امرأة في نظره في تلك اللحظة[1] لأنها تبدو الإمكانية الأمثل التي تتحقق عبرها إرادة الحياة. وتعلق الشاعر بهريرة وإن كان في ظاهره إشباع لرغبة جنسية (يصرعها للذة المرء) فإن هذه الرغبة ليست غاية وإنما هي وسيلة للحفاظ على النوع ذلك أن المشهد الجنسي حدث في ظرف زماني يوحي بالتجدد (غداة) وفي أجواء ماطرة (الدجن) فكأن الشاعر بهذه الممارسة يزرع بذور الخصب في ظروف طبيعية مؤاتية. فليست الممارسة الجنسية والتشوق إليها في هذا الظرف البيئي ناتجة عن تعطيل هذا الظرف لبعض النشاطات وإنما ناتجة عن استجابة الشعراء لنداء الطبيعة وهذا ما يفسر حديث الشعراء عن الفعل الجنسي تحت هذا الظرف[2]، أما العلاقة بين الشاعر وبين المرأة / هريرة فإنها علاقة غريبة كما أسلفنا فالمرأة/ هريرة غير مبالية بعواطفه الجياشة لأسباب معقولة. فهي لا ترغب به لأن أبعاده الخارجية تثير الاشمئزاز (أعشى أضربه ريب المنون) لكن هذه الأسباب غير مقنعة للشاعر لأن نازع إرادة الحياة في داخله أقوى من منطق العقل والأعراف. وأبعاده الخارجية لا تمثل عنده سوى عرضاً في حين أن الجوهر هو الأهم – على وفق منظوره – هو الغريزة الحادة في داخله كونها تمنح النوع طابع الاستمرارية. إنّه ((لا يَفهم الحب إلا من جانبه الجنسي الخالص، لأنه يراه مرتبطاً كل الارتباط بالغريزة الجنسية))[3]، في حين ترى المرأة أن الأبعاد الخارجية تماثل الأبعاد الداخلية لذا فهي تبحث عن ملامح خارجية تستهويها وهذا ما يفسر لنا تعلقها برجل غيره هذا الرجل قد تعلق بفتاة أخرى لا يمكنه التواصل معها لسبب ممانعة أهلها ومن هنا فإن محاولة تفعيل الحب وجني ثماره حكم عليها بالإحباط، والأغرب من كل هذا أن هناك امرأة وقعت في حب الشاعر ولكنه حب من طرف واحد لأنها دون مستواه توحي بهذا لفظة (أخيرى) إذ أن بنية التصغير في هذا السياق تحمل دلالة الاستهانة إلى جانب أن الشاعر غيب اسم المرأة واكتفى بالإشارة إليها بلفظة (أخرى) وفي هذا إيماء على عدم مبالاته بها واقصائه لها. إن العلاقة بين كل الأطراف كما تبدو في النص علاقة غير عاقلة إنها ضرب من الجنون (كلنا مغرم يهذي بصاحبه) يعضد هذا حضور الثنائيات المتضادة في البيت الأخير (ناء، دان) فبين دلالة النأي والتداني علاقة تضاد لا انسجام. أما الثنائية (مخبول، مختبل) فهي ليست علاقة انسجام مطلق لأنهما متفاوتان من ناحية الدرجة. وإن كانا مشتقين من جذر واحد ، كون (مختبل) مشتق من فعل مزيد ليعطي معنى الكثرة والمبالغة. وإذا كان هاجس الإرادة المتمثل بالغريزة قد تمظهر وإن لم يشبع بسبب بحث شخوص النص عن الكيف الذي لم يتوفر لدى كل منهم ، فإننا نرى فعل الإرادة يبرز عند بعض

(1) زوربا: نيكوس كازانتزاكي: 163-165.

(2) ينظر: شرح ديوان امرئ القيس: 34، ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق : علي الجندي : 51.

(3) شوبنهاور: 246.

الشعراء من خلال سعيهم الدؤوب لتغذية الغريزة الجنسية تغذية كمية دون اهتمام بسن المرأة أو جمالها. فامرؤ القيس يسرد في معلقته قسماً من مغامرات قام بها مع النساء دون أي توصيف جمالي لأبعادهن الخارجية بل نراه يغازل مجموعة من النساء في ظرف زماني ومكاني واحد إذ يقول[1]:

وَيَـــومَ عَقَـــرتُ لِلعَـــذارى مَطِيَّتـــي ... فَيـــا عَجَبـــاً مِـــن كورِهـــا المُتَحَمَّـــلِ
فَظَـــلَّ العَـــذارى يَـــرتَمينَ بِلَحمِهـــا ... وَشَـــحمٍ كَهُـــدّابِ الـــدِمَقسِ المُفَتَّـــلِ
وَيَـــومَ دَخَلـــتُ الخِـــدرَ خِـــدرَ عُنَيـــزَةٍ ... فَقالَـــت لَـــكَ الـــوَيلاتُ إِنَّـــكَ مُرجِلـــي
تَقـــولُ وَقَـــد مـــالَ الغَبـــيطُ بِنـــا مَعـــاً ... عَقَـرتَ بَعيـري يـا امْـرَأَ القَـيسِ فَـانزُلِ
فَقُلـــتُ لَهـــا ســـيري وَأَرخـــي زِمامَـــهُ ... وَلا تُبعِـــديني مِـــن جَنـــاكِ المُعَلَّـــلِ
فَمِثلُـــكِ حُبلـــى قَـــد طَرَقـــتُ وَمُرضِـــعٍ ... فَأَلهَيتُهـــا عَـــن ذي تَمـــائِمَ مُحـــوِلِ

لقد قدم الشاعر ناقته قربانا لمجموعة من النسوة لا تمايز بينهن (عذارى) وهذا التقديم يدل على تعلقه بالنساء ومواصلتهنَّ عنده تكاد أن تكون فعلاً مقدساً والنص في البيتين الأولين وإن لم يصور أي فعل جنسي ولم يشر إلى دوافع الشاعر من وراء العقر إلا أنه يلمح إلى أن التضحية بالناقة هي ((القربان الذي يقدم على مذبح اللذة الحسية: ماذا يمكن أن يصور الحدة الجنسية البدائية أكثر من دم حيوان مهرق وصورة العذارى يتفجرن بالحياة وهن يحتفلن ويتضاحكن ويتراهن حول اللحم؟ الشهوانية))[2] وإذا كانت المغامرة مع العذارى قد حدثت في مكان ساكن وعبرت عن الغريزة الجنسية تعبيراً إشاريّاً. فإن المغامرة الثانية حدثت في فضاء متحرك (خدر عنيزة) وبرزت فيها الدوافع الجنسية، ولعل هذا ما دفع القصاص إلى القول إنّ عنيزة ابنة عم الشاعر وإنها كانت من ضمن العذارى اللواتي عقر لهن ناقته عند غدير دارة جلجل[3] . إن عنصر الغرابة يكمن في مكان الحدث إذ أننا لا نعلم مغامرة جنسية حدثت شعريّاً في التراث الجاهلي بمثل ذلك المكان وهذا ما دفع القصاص إلى نسج حكاية دارة جلجل. إن الدوافع الجنسية المتمكنة من الشاعر جعلته يتخيل إنجاز الفعل الجنسي في أي مكان وتحت أي شرط. ويتداخل مع الحديث عن هذه المغامرة الحديث عن مغامرة سابقة مارسها الشاعر مع امرأة أخرى حبلى ومرضع في آن واحد ومع هذا فقد استطاع الشاعر بحدة شهوته أن يشغلها عن طفلها الرضيع.

(1) شرح ديوان امرئ القيس: 11-12.
(2) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية والرؤية): 120.
(3) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي: 1/118-119.

إن ممارسة الحب مع امرأة بهذه المواصفات حملت بعض النقاد القدامى إلى استهجان فعل الشاعر لأنه وضع نفسه في مكان لا يناسب منزلة ابن ملك مثله[1] ناسياً أن الإرادة العمياء تغيب العقل وتنطق بمنطقها الخاص الذي يتضاد مع منطق المواضعات والأعراف. فالشاعر واقعيّاً أم شعريّاً يريد أن يحقق إرادته (الفعل الجنسي) في كل زمان ومكان عن طريق إشباعها إشباعاً يغيب عنه عنصر الانتقاء. فهو لا يكف عن اندفاعاته اللامعقولة استجابة لإرادة الحياة التي ((لا تكاد تشبع رغبة حتى تندفع نحو أخرى، ولا تكاد تشعر بالرضا حتى تنتابها موجات من السخط متوالية))[2] لذا نجد الشاعر ما أن ينتهي من تلذذه باستذكار مغامراته حتى يبدأ شاكياً متذمراً من هيمنة ليل طويل ألمّ به[3]:

وَلَيــلٍ كَمَــوجِ البَحــرِ أَرخــى سُــدولَهُ عَلَــيَّ بِــأَنواعِ الهُمــومِ لِيَبتَلــي

وفي موضع آخر نجد الشاعر يجازف من أجل إشباع رغباته مجازفة مليئة بالأخطار والمتاعب استجابة لإرادة الحياة[4]:

تَنَوَّرتُهــا مِــن أَذرُعــاتٍ وَأَهلُهــا بِيَثــرِبَ أَدنــى دارَهــا نَظَــرٌ عــالِ
نَظَــرتُ إِلَيهــا وَالنُجــومُ كَأَنَّهــا مَصــابيحُ رُهبــانٍ تَشُــبُّ لِقَفّــالِ
سَــمَوتُ إِلَيهــا بَعــدَ مــا نــامَ أَهلُهــا سُــموَّ حَبــابِ المــاءِ حــالاً عَلــى حــالِ
فَقالَــت سَــباكَ اللَهُ إِنَّــكَ فاضِــحي أَلَســتَ تَــرى السُــمّارَ وَالنــاسَ أَحــوالي
فَقُلــتُ يَمــينَ اللَهِ أَبــرَحُ قاعِــداً وَلَــو قَطَعــوا رَأسِــي لَــدَيكِ وَأَوصــالي

لقد اجتاز الشاعر من أجل الوصول لتلك المرأة مسافة مكانية شاسعة إذ انطلق من اذرعات التي هي موضع بالشام. كما يقول الشراح – إلى يثرب مضفياً على انطلاقته هالة قدسية أوحى بهذا حضور (مصابيح الرهبان) وتكرار فعل السمو الذي يدل على تجاوز الضعة والانتقال إلى مرتبة أرفع فضلاً عن أن الفضاء المكاني الذي تقطنه المرأة (عالياً) وفي هذا إيماء

(1) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: المرزباني، 24.
(2) شوبنهاور: 227.
(3) شرح ديوان امرئ القيس: 18.
(4) م، ن: 31، 32.

على قدسيتها فالثقافات القديمة كانت تقيم معابدها على أماكن مرتفعة[1]. إن الفعل الجنسي عند امرئ القيس فعل مقدس يستحق التضحية بالذات لذا نراه يقسم على المكوث عند تلك المرأة حتى لو أدى مكوثه إلى فقدان حياته.

ولكن نازع حب البقاء أقوى من نازع الغريزة الجنسية إذ نجد الشاعر يحجم عند المغامرة بقوله[2]:

وَبَيــــتِ عَـــذارى يَـــومَ دَجـــنٍ وَلَجتُـــهُ يَطُفـــنَ بِجَمّـــاءِ المَرافِـــقِ مِكســـالِ
صَـرَفتُ الهَـوى عَـنهُنَّ مِـن خَشـيَةِ الـرَّدى وَلَســـتُ بِمُقلـــيِّ الخِـــلالِ وَلا قـــالِ

فنوازع الإرادة لها سلم تراتبي يتربع على قمته نازع البقاء لذا فإن الشاعر لم يجازف فتجاوز ضغط الغريزة الجنسية من أجل الإبقاء على حياته شأنه شأن الكائنات الحية الأخرى التي ((تخشى الموت مهما كانت مرتبتها في سلم التصاعد الوجودي. وإنما يختلف عن الآخر في معرفته للموت. فالحيوان يشعر بالجزع من الموت، ولكنه لا يعرف هذا الموت لذا يخشاه وما ذلك إلا لأن الجزع مستقل عن المعرفة))[3] ولما كان الشاعر / الإنسان يعرف الموت معرفة قبلية مكتسبة فإنه أشاح بوجهه عن مقاربة الموت قولياً وفعلياً بتأثير دافع حب البقاء.

وتبرز ظاهرة إرادة الحياة في تصوير الشاعر الجاهلي الصراع الإنساني الحيواني والصراع الحيواني– الحيواني وبشكل خاص في لوحة الرحلة التي تكشف عن تعلق الإنسان والحيوان بالحياة. إذ يتحول النسق الإنساني والحيواني المدجن (الناقة) إلى نسق حيواني متوحش (الثور الوحشي) الذي يدخل في صراع إنساني مع (الصياد) وحيواني (كلاب الصيد). فالنابغة الذبياني بعد أن يَعْيَا من مخاطبته للطلل الذي يكشف عن عبث الإنجاز الإنساني أمام قوة الطبيعة وحركة الزمن لا يجد ملاذاً سوى الناقة التي هي ((امتداد لقوته أي كبعد من أبعاده هو نفسه))[4]، إذ تلعب الناقة دوراً أساسيّاً في تشكيل حركة مضادة لحركة هشاشة الوجود الإنساني التي تفصح عنها آثار الديار نجد ذلك بقوله[5]:

(1) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم : حسام الدين الآلوسي ، 41.
(2) شرح ديوان امرئ القيس: 34–35.
(3) شوبنهاور: 236.
(4) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: 169.
(5) ديوان النابغة: 20–21.

أَمسَــت خَــلاءً وَأَمســى أَهلُهــا احْتَمَلــوا أَخنــى عَلَيهــا الَّــذي أَخنــى عَلــى لُبَــدِ
فَعَــدِّ عَمّــا تَــرى إِذ لا ارْتِجــاعَ لَــهُ وَانْــمِ القُتــودَ عَلــى عَيرانَــةٍ أُجُــدِ
مَقذوفَــةٍ بِــدَخيسِ الــنَّحضِ بازِلُهــا لَــهُ صَــريفٌ صَــريف القَعــوِ بِالمَسَــدِ

فليس هناك أمامه وهو يشاهد شواخص الفناء إلا اللجوء إلى الناقة التي تستطيع أن تبعده عن صور الفناء والدمار بفضل ما تملكه من قوة وسرعة (عيرانة) وهذه الممارسة الهروبية سواء أكانت حقيقية أم متخيلة وسواء أكان الشاعر قد وقف على الطلل واقعيّاً أم أن وقفته فعل تخيلي صرف فإن الهدف من فعل الفرار – إذا جاز التعبير – هو تجاوز لليأس الذي خيم على رؤيته وهو يسرد ذاكراتيّاً وقوفه على تلك الأطلال. وبدلاً من أن يستمر النص في الحديث عن الناقة ينتقل عبر أسلوب التشبيه إلى الحديث عن ثور وحشي مفرد عن القطيع يعاني من رعب دائم من بني الإنسان إلى جانب معاناته المريرة جراء برد الطبيعة وقسوتها. ليدخل وهو تحت هذا الشرط القاسي بمستوييه النفسي والجسدي في صراع مع كلاب تنتهي بانتصاره[1].

كَــأَنَّ رَحلــي وَقَــد زالَ النَّهــارُ بِنــا يَــومَ الجَليــلِ عَلــى مُســتَأنِسٍ وَحِــدِ
مِــن وَحــشِ وَجــرَةَ مَوشِــيٍّ أُكارِعُــهُ طــاوي المُصَــيرِ كَسَــيفِ الصَــيقَلِ الفَــرَدِ
سَــرَت عَلَيــهِ مِــنَ الجَــوزاءِ ســارِيَةٌ تُزجــي الشَــمالُ عَلَيــهِ جامِــدَ البَــرَدِ
فَارتــاعَ مِــن صَــوتِ كَــلّابٍ فَبــاتَ لَــهُ طَــوعَ الشَــوامِتِ مِــن خَــوفٍ وَمِــن صَــرَدِ
فَبَــثَّهُنَّ عَلَيــهِ وَاسْــتَمَرَّ بِــهِ صُــمعُ الكُعــوبِ بَريئــاتٌ مِــنَ الحَــرَدِ
وَكــانَ ضُــمرانُ مِنــهُ حَيــثُ يوزِعُــهُ طَعــنَ المُعــارِكِ عِنــدَ المُحجَــرِ النَّجُــدِ
شَــكَّ الفَريصَــةَ بِالمِــدْرى فَأَنفَــذَها طَعــنَ المُبَيطِــرِ إِذ يَشــفي مِــنَ العَضَــدِ
كَأَنَّــهُ خارِجــاً مِــن جَنــبِ صَــفحَتِهِ سَــفّودُ شَــربٍ نَســوهُ عِنــدَ مُفتَــأَدِ
فَظَــلَّ يَعجُــمُ أَعلــى الــرَّوقِ مُنقَبِضــاً فــي حالِــكِ اللَّــونِ صَــدْقٍ غَيــرِ ذي أَوَدِ
لَمّــا رَأى واشِــقٌ إِقعــاصَ صــاحِبِها وَلا سَــبيلَ إِلــى عَقــلٍ وَلا قَــوَدِ
قالَــت لَــهُ الــنَفسُ إِنّــي لا أَرى طَمَعــاً وَإِنَّ مَــولاكَ لَــم يَســلَم وَلَــم يَصِــدِ

وإذا كانت نتيجة الصراع معقولة كون النص نصّاً مدحيّاً كما أشار الجاحظ[2] فإن سبب الصراع بعيداً عن تفسير المقاربات النقدية ذات التوجه الأسطوري[1] هو الاندفاع اللامعقول لإرادة

(1) ديوان النابغة: 21–23.
(2) كتاب الحيوان: 20/2.

الحياة من أطراف الصراع كافة. لذا نجد الراوي/ الشاعر يقف موقفاً حياديّاً وهو يسرد أحادث الصراع إذ يكتفي بتأمل العالم وما يجري فيه من تدافع نحو الوجود المتكامل تدافعاً من أجل البقاء[2] وإن كان أحد أطرافه – أي الصراع – يمثل جانباً شريراً كما أشار مصطفى ناصف إلى هذا الجانب بقوله ((إن الصياد لا يخلو من إرادة التقهقر التي تناوئ بواعث التقدم... الصياد هنا صورة الرجل الأثر أو صورة التعصب الذي يحرك عوامل الفرقة والتناحر))[3] لأن كل طرف من أطراف الصراع يريد الخلاص من الطرف الآخر ويتشبث بالحياة محاولاً البقاء أطول مدة ممكنة وإن كانت الظروف المعيشية المحيطة به مزرية جداً.

فكل كائن يخشى الموت مهما كانت رتبته في سلم التراتب الوجودي كما أسلفنا وهذا ينطبق إلى حد بعيد على طرفي الصراع (الكلاب) و(الثور) فالثور يعاني من غربة مكانية فهو (من وحش وجرة) إلا أنه خاض المعركة منفرداً في مكان مجهول كما انه يعاني رعباً مستمراً من بني الإنسان فاسم الفاعل (مستأنس) ذو دلالة مستمرة . ومع معاناة الثور من الوحدة والخوف فقد بات تحت شرط بيئي قاس بسبب الأمطار وريح الشمال القارسة ولكنه ما أن أحس بكلاب الصيادين حتى ولى هارباً يريد النجاة فهو على الرغم من واقعه المزري لا يريد أن يفرط بحياته وحين أدركته الكلاب تحول إلى وحش مفترس واستطاع أن يقهر الكلبين بعد أن قتل أحدهما والشاعر إذ يصور مصرع الكلب (ضمران) يرى أن فعل الطعن من الثور فعل ايجابي ذلك من خلال تشبيه الطعنة بالممارسة الطبية التي يقوم بها البيطار في علاجه للحيوان، نعم إنه علاج شاف كونه خلص الكلب من حياة التجويع والصراع وخلص الثور ولو مؤقتاً من ألد أعدائه ولا يكتفي الشاعر بهذا بل نراه يشبه قرن الثور بسفود شواء ترك على النار منسيّاً من جماعة يعيشون عيشة احتفالية (شرب). ويبدو من أول وهلة أن هذا التشبيه غريب جداً فشتان بين صورة القتل والدم. وصورة الهناء والمرح إلا أن القراءة المتأنية تقارب بين المتباعدين فالاحتفال هو احتفال الثور الذي نجا من موت محقق.

---

(1) ذهبت الدراسات ذات التوجه الأسطوري في تفسيرها للصراع بين الصياد وكلابه وبين الثور الوحشي إلى أن الصراع هو صراع بين آلهة الخير (الثور) والآلهة الشريرة (الصياد والكلاب) ينظر مواقف في النقد والأدب : د. مالك المطلبي: 157، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل: 123، الأسطوري في الجاهلية المعيوش التاريخي والمرموز الشعري:قصي الحسيني، الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع 4، 1986: 133، آليات الخطاب النقدي العربي الحربي في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السابقة، دراسة: محمد بلوحي: 161.

(2) شوبنهاور: 231.

(3) قراءة ثانية لشعرنا القديم: 181.

أما الكلاب فهي الأخرى تعيش تحت ظرف قاس تقارب في قسوته الظرف المعيشي للثور. فهي مقيدة لدى صاحبها ولا تطلق إلا عند مشيئته وتعاني من تجويع مستمر فلفظة (ضمران) تدل على الضمور والضعف ومع هذا فإنها لا ترغب بالموت فالكلب ضمران عندما لاقى مصيره المحتوم أخذ يتلوى ويعض قرن الثور (يعجم) من شدة الألم أما الكلب الآخر (واشق) فقد انسحب من أرض المعركة مؤثراً السلامة على الموت البطولي بتأثير حب البقاء (النفس) الذي أنبأه أن يخوض معركة خاسرة يشهد على ذلك مصير صاحبه (ضمران) الذي خسر حياته وفشل في مسعاه. عبر الشاعر عن هذا في جملتين فعليتين منفيتين متعاطفتين (لم يسلم، ولم يصد). مقدماً الأهم عدم السلامة على المهم عدم الاصطياد. إن حب البقاء جعل الكلب (واشق) ينكص عن المتابعة متجاوزاً كل الواجبات التي تُلمي عليه أن يحجم عن الفرار، نلمح هذا من تداخل العالم الإنساني بالعالم الحيواني ، فالوعي الذي خلعه الشاعر على (واشق) سمة إنسانية وإلا فمن أين للكلب أن يتأمل ويحاور نفسه. وهل أخذ الثأر (قود) أو قبول الدية (عقل) سنن قارة عند عالم الحيوان. إنها اسقاطات الوعي ذلك أن الوعي القديم يتخارج ويسقط ما تحسه الأنا على اللاأنا أي العالم الحيواني[1] يبرر هذا الاسقاط اشتراك الوجود بنزعة إرادة الحياة . وعلى أية حال فإن الكلب (واشق) تخلى عن كل القيم كونه لم ينتصر لمن يتوجب الانتصار له والاشتراك معه في المصير، المح لهذا الشاعر بإشارة خاطفة عبر استخدامه للفظة (مولى) ولكن فعل الاحجام له ما يبره فإرادة الحياة وحب البقاء أقوى من كل وازع اجتماعي أو خلقي وكما يقول كامو: "عندما يسود الوعي يصبح سلم القيم بلا فائدة"[2] وتغيب كل تمظهرات ما يسمى بالعقل فكل شخوص النص تجاوزت المنطق العادي فالشاعر مارس هروباً مكانيّاً مبتعداً عن شواخص الفناء (الطلل) التي تمثل شاهداً ملموساً على تناهي الوجود والشاعر الجاهلي عندما يرى أن وجوده متناهياً يكتسب عزماً جديداً لأن ((العزم على الحياة والعمل، ليس ممكناً إلا إذا أدرك الإنسان أن وجوده محدود متناه وأن كل امكانات العمل تقع في هذا الحدود. والإنسان ملزم بتحقيق هذه الامكانات))[3] ، وقد تمظهر عزم الشاعر/ الإنسان في النص قيد الدراسة في فعل الرحلة الذي نتج عن معاينة الشاعر للطلل. فالطلل في النص الشعري ((له أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك، أو تمثل ذهني رؤيوي. فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطراد عن الطلل وأفاعيله))[4] فليست لوحات القصيدة منبتة عن بعضها البعض فهناك وشائج

(1) الوعي والفن: غيورغي غاتشيف، 118.

(2) العبث: البيركامو، 19.

(3) الوجودية في الشعر الجاهلي: فالتر براونة: مجلة المعرفة السنة الثانية، ع/4، دمشق، 1963، 159.

(4) الطلل في النص العربي دراسة في الظاهرة الطللية مطهراً للرؤية العربية: سعد حسن كموني، 43.

عميقة تربط ما بينها وتنظمها فالشاعر خرجن احساسه الداخلي ورغبته في البقاء واسقطه على حيوان الطبيعة جاعلاً من ذلك الحيوان معادلاً موضوعيّاً لما يمور في داخله من رغبات ومخاوف.

الخاتمة :

من خلال قراءتنا للشعر الجاهلي تبين لنا أن نازع إرادة الحياة أقوى من كل النوازع الأخرى فضلاً عن أنه يخضع لسلم تراتبي فهناك المهم والأهم، ولعل أهم مظاهر الإرادة هو إشباع حاجة الجوع والعطش التي تتساوى في الاستجابة لها أجناس الوجود الحي كافة، ويأتي بعدها غريزة حب البقاء، إذ بدا لنا من خلال النصوص التي تناولتها الدراسة أن الإنسان والحيوان يؤثران حب البقاء على القيم والمواضعات السائدة كلّها وعلى الغرائز الأخرى كغريزة الحفاظ على النوع المتمثل بالاندفاع الجنسي في حين تأتي هذه الغريزة في مكانة تتلو مكانة حب البقاء.

المصادر :

1. أسطورة سيزف: البيركامو، ترجمة: د. عبد المنعم حنفي، مطبعة الدر المصرية، القاهرة، (د.ت).
2. الأسطوري في الجاهلية المعيوش التاريخي والمرموز الشعري: قصي الحسيني، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 4، 1986.
3. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: عبد علي امهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986.
4. آليات الخطاب الشعري: الحديث عن مقاربة الشعر الجاهلي بحثا في تجليات القراءات السياقية – دراسة –محمد بلوحي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
5. جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط (1)، 1967.
6. ديوان النابغة الذبياني: تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، 1969.
7. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، 1964.
8. ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: علي الجندي، القاهرة، 1958.
9. الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الجاهلي (البنية والرؤية) : د. كمال أبوديب، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1986م.
10. رواية زوربا: نيكوس كازانتزاكي، تعريب: لجنة من الأساتذة، مكتبة المنار، بغداد، ط1، 1968.
11. الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم: د. حسام الدين الآلوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.
12. الشخصانية: أمانؤيل موني، ترجمة د. محمد جمول – سلسلة ماذا أعرف (6) المنشورات العربية، الكويت، (د.ت).
13. شرح ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، تحقيق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر، 1950.
14. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، 1976.
15. الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها: د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1980.
16. الطلل في النص العربي دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية: سعد حسن كموني. دار المنتخب العربي، بيروت، ط (1)، 1991.

17.العبث: البيركامو، ترجمة: د. سالم نصار، منشورات دار الاتحاد، بيروت، (د.ت).
18.قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1981.
19.كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1943.
20.المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.
21.مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، دار الحقائق، الجزائر، ط 2، 1980.
22.مواقف في النقد والأدب: د. عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980.
23.الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية ومكتباتها، القاهرة، 1385 هـ.
24.نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد بن عبد المنعم الخفاجي، دار مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، 1979.
25.الوجودية في الشعر الجاهلي: فالتر براونة، مجلة المعرفة، دمشق، السنة الثانية، ع/ 4، 1963.
26.الوجودية: جون ماكوري، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1982.
27.الوعي والفن: غيورغي غاتشيف، ترجمة: نوفل يتوفي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1990.