الوعي الشعري بين التحول والثبات
في شعر المفضليات

د.آلاء حسين داود الشرع
كليـــة الآداب/ جامعـــة القادســـية

الخلاصة

لم تكن الرؤية المتشكلة حول موضوع الوعي الشعري لتأتي فـــي معـــزل عـــن المعطيـــات التاريخية سواء المحيطة منها بالاختيارات الشعرية ، أو المتعلقة بما جاد به النقد العربي القديم .

إنها رؤية حاولت الموائمة بين الموروث القديم (شعره ونقده) ، وبين بعض المناهج الحديثـــة التي اقتربت إلى حد ما في بعض أفكارها من واقع النقد العربي بما يتلاءم والبيئة العربيـــة (قـــديماً) كحاضنة أساسية لثمرة إبداع الشاعر الجاهلي ، كونه ابن تلك البيئة التي استقى منها صوره ومعانيه ، وغذى أفكاره بما أحاط به من طبيعة (ساكنة ومتحركة) ، وحاكى طباعاً متنوعة في النفس الإنسانية ، منها ما اتسم بالسلبية وأخرى بالإيجابية ، فكانت معاني الخير في شتى صوره حاضرة في موضوعات القصيدة ، مع الإشارة إلى نقيضها من المعاني المضادة ومحاورة الآخر للتخلي عنهـــا ، وهـــذا مـــا رصدناه في الصور المنتخبة من شعر المفضليات سواء المبثوثة منها ضمن لوحة من لوحات البنـــاء الفني المتعدد ، أم التي يرسمها الشاعر ضمن موضوعاته المباشرة .

مفهوم الوعي

الوعي لغة :

جاء في الصحاح قوله: ((يقال: أوعيت الزاد والمتاع ، إذا جعلته في الوعـــاء ... ووعـــاه أي حفظه ، تقول: وعيت الحديث أعيه وعياً))[١] ، وزاد ابن منظور على ذلك قوله: ((الوعي: حفظ القلب الشيء ، وعى الشيء والحديث يعيه وعياً ، وأوعاه حفظه وفهمه فهو واع))[٢] .

وجاء في المعاجم الحديثة وعى الأمر: أي: ((أدركه على حقيقتـــه))[٣] ، و((وعـــى الشـــيء والحديث يعيه وعياً حفظه وتدبره وقبله وجمعه وحواه))[٤] .

فالوعي في اللغة العربية أخذ من الوعاء ، لتضمنه معنى الاحتواء ، ((بمعنى جمـــع الشـــيء وحفظه مع تمثله وفهمه وإضماره ، فكل ما نحفظه نضمره أولاً لنظهره ، أو لا نظهره حسب مقتضى الحال ، ففي الضمير مضمرات وعيت سابقاً ، ثم حفظت فيه ، لذلك تترادف كلمة الوعي مـــع كلمـــة

الوجدان . فالوجدان هو كل ما يجده الإنسان في وعاء ذاته ، عقلياً أو مدركاً أو لا عقلياً باطناً ، يدرك بالقوى الباطنة في الإنسان))[٥] .

الوعي اصطلاحاً :

هو ((شعور الكائن الحي بما في نفسه وما يحيط به))[٦] ، وقيل: هو ((إدراك الشيء لنفسه وإدراكه لأفعاله وأفكاره وأحاسيسه وقدرته على التحكم فيها بحرية مطلقة بعيدة عن كل تأثير خارجي))[٧] ، وبارتباط الوعي بالشعور والإدراك يكون قد تداخل بشكل واضح مع مفهوم العلم الذي يتحدد مستواه من خلال نمو الحالة العقلية التي يكون فيها العقل بحالة إدراك ، وعلى تواصل مباشر مع محيطه الخارجي عن طريق منافذ الوعي التي تتمثلها الحواس .

فالوعي إذن هو الحالة العقلية التي يتميز بها الإنسان بملكات المحاكمة المنطقية الذاتية (الإحساس بالذات) و(الإدراك الذاتي) و (الحالة الشعورية) و(الحكمة أو العقلانية) و(القدرة على الإدراك الحسي) للعلاقة بن الكيان الشخصي والمحيط الطبيعي له .

والوعي بأمر ما يتضمن معرفته والعمل بهذه المعرفة ، وبالمحصلة يكون الوعي : هو ما يتولد لدى الإنسان من أفكار ووجهات نظر ومفاهيم عن الحياة والطبيعة من حوله .

وتختلف مدلولات الوعي ، من مجال إلى آخر ، فهناك من يقرنه باليقظة (في مقابل الغيبوبة أو النوم) ، وهناك من يقرنه بالشعور ، ويشير به إلى العمليات السيكولوجية الشعورية جميعاً .

ويمكن أن نجعل الدلالة العامة للوعي في أنه ممارسة نشاط معين (فكري ، تخيلي ، يدوي) ووعينا في ذات الوقت بممارستنا له ، ومن ثم يمكن تصنيف الوعي إلى أصناف أربعة هي :

١- الوعي العفوي التلقائي : وهو الذي يكون أساساً في قيامنا بنشاط معين ، من دون أن يتطلب منا مجهوداً ذهنياً كبيراً ، أو يمنعنا من مزاولة أنشطة ذهنية أخرى .

٢- الوعي التأملي : ويتطلب هذا الوعي حضوراً ذهنياً قوياً بخلاف الوعي العفوي ، إذ يركز على قدرات عقلية عليا ، كالذكاء والإدراك والذاكرة ... لذا فهو يمنعنا من مزاولة نشاطات ذهنية أخرى .

٣- الوعي الحدسي : هو الوعي المباشر والفجائي الذي يجعلنا ندرك أشياء ، أو علاقات ، أو معرفة من دون أن نكون قادرين على الإتيان بأي استدلال .

٤- الوعي المعياري الأخلاقي : هو الذي يجعلنا نصدر على الأشياء والسلوكيات أحكاماً قيمة فنرفضها أو نقبلها بناء على قناعات أخلاقية[٨] .

الوعي النفسي :

يذهب ديكارت إلى أن ممارسة الشك ؛ أي أخذ مسافة بين الذات والآخر ، وبين الذات والموضوعات الأخرى ، هي السبيل الوحيد إلى اليقين ، فهي تجعلنا نحيط بذواتنا ، فالذات قادرة على معرفة ذاتها تجسيداً ، وقد استطاع من خلال هذا المفهوم الانطلاق من وعي الذات لذاتها كلحظة يقينية من دون وساطات من أحد ، لينفذ إلى مقولته الشهيرة: ((أنا أفكر إذن أنا موجود))[٩] ، فالذات والتفكير متلازمان[١٠] .

والوعي عند هيغل: شقي يتطور وينمو من اجل بلوغ مرحلة الاكتمال بطريقة جدلية ، وأن الإنسان هو الموجود الوحيد الذي يعي ذاته ، بوصفه موجوداً لذاته ، أما الأشياء الأخرى فإنها لا توجد إلا بكيفية واحدة ، لذلك يجب عليه أن يعي هذه الحقيقة ؛ لأنه مدفوع إلى أن يجد ذاته ويتعرف عليها في ما يلقاه مباشرة ، ويعرض عليه من خارج ، وهو يستطيع ذلك حينما يسقط ذاته وتمثلاته على الأشياء الخارجية ، فالإنسان يعمل دائماً على تغيير الأشياء الخارجية ؛ لأنه يريد أن يرى ذاته تتحقق بشكل موضوعي[١١] .

في ما يرى ماركس أن الوعي هو ذلك البناء الفوقي الذي تتجلى فيه جميع الأنشطة الإنسانية إذ لا نستطيع إطلاقاً أن نتمثل الوعي في معزل عن الأوضاع الاجتماعية ، يقول في ذلك: ((ليس وعي الناس بالذي يحدد وجودهم ، ولكن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم))[١٢] فالوعي لا يعد انعكاساً سلبياً للواقع عند ماركس لوجود علاقة جدلية فيما بينهما .

أما نيتشه فيرى أن بالإمكان أن يعيش الإنسان حياته في استقلال عن الوعي تماماً ، ولما كانت الحياة البشرية معرضة للهلاك بوصفها حياة يؤطرها الصراع من أجل البقاء اضطر الإنسان أن يعبر عن نفسه في كلمات ومن ثم فإن ((تطور اللغة وتطور الوعي يسيران يداً بيد . لنضف إلى ذلك أنه ليست اللغة وحدها هي التي تمد جسراً بين إنسان وآخر ، بل كذلك النظرة وضغط اليد والإشارة .... إن الإنسان المخترع للإشارات هو في ذات الوقت الإنسان الذي يعي ذاته بشكل حاد أكثر فأكثر))[١٣] .

في ما يرى هوسرل أن الوعي دائماً قصدي ، فقد يكون الوعي تخيلاً أو تذكراً أو تفكيراً منطقياً إلا أنه يتجه دائماً صوب الشيء المفكر فيه ، ومن هنا يكون الوعي بالذات هو انفتاح على الذات من خلال قصدية معينة . هكذا نتمكن من القول: إن الإنسان لا يستطيع أن يتمثل نفسه في غياب العالم من دون أن يسقط في مذهب الأنا وحدي[١٤].

ويرفض برغسون أي طابع ذاتي أو نسبي للوعي ، فليس الوعي – في رأيه– لحظة شعورية مرتبطة بشيء معين ؛ إنما هو إدراك للذات والأشياء في ديمومتها ، فالوعي انفتاح على الماضي

والحاضر والمستقبل ، ومن ثم فإنه لا يقبل القسمة على لحظات معينة ؛ لأنه تدفق وسريان يصعب التمييز بين لحظاته فالوعي انفتاح على العالم والآخرين(١٥) .

ويرى سارتر(١٦) أن الآخر هو الذي يجعلني أعي ذاتي: فأنا حين أكون وحدي أحيا ذاتي ولا أفكر فيها ، لكن بمجرد أن تقع عيني على الآخر وهو ينظر إلي أخجل من نفسي ؛ لأنني أصبحت أنظر إلى نفسي بنظرة الآخر لي . فنظرة الآخر هي التي تجعلني أعي ذاتي كشيء خارج عني(١٧) .

الوعي الشعري :

إن الحديث عن الوعي الشعري بين التحول والثبات يتطلب في الأساس الاستناد إلى عنصر مهم هو الحوار بين رؤيتين : تمثل الأولى الرؤية التي يقدمها النص الشعري (موضوع الدراسة) فيما تمثل الأخرى الرؤية التي تتولد عند السامع بوصفه متلقياً لذلك النص الشعري .

فأما الأولى فتمثل حالة فردية قائمة على أساس أن المبدع يتوجه إلى ذاته بالكلام مخاطباً ليصبح مرسلاً ومستقبلاً في الوقت نفسه . وهذه الحالة هي أشبه بحالة ((الانكفاء على الذات ومحادثة الفرد لنفسه في ضروب من تداعي الأفكار من دون أن يكون في غالب الأحيان مصحوباً بأصوات أو ألفاظ معينة ، حتى وإن رافقتها حركات أو إيماءات غير واعية تصدر عن أعضاء المتكلم ، كرفع الحاجبين أو تحريك اليدين أو الكتفين أو غيرها))(١٨) .

وأما الرؤية الأخرى فتتطلب وجود الآخر ، المتلقي الحقيقي الذي يستقبل المنتَج ، فتتشكل في داخله رؤية أو قراءة قد تتفق مع قراءة المبدع أو تختلف عنها في بعض الأحيان .

إن التشابه والاختلاف في هذه الرؤى يؤدي إلى حالة من التحول في بعض المعاني والأفكار التي تظهر في شكل القصيدة العام – بلوحاتها وصورها – لتستقر في حالة من الثبات عند ربط تلك المعاني بالباعث على نظم القصيدة ، فتترسخ في ذات المتلقي ، ليتحقق التواصل بين وعي الشاعر ووعيه .

إن هذا النوع من التلاقي الفكري الذي حرص الشاعر الجاهلي على تحقيقه من خلال قصائده المختلفة يمثل سر خلود القصيدة الجاهلية وتدفقها بالحياة عبر الزمن ، وإمكانية قراءتها في كل عصر برؤية تختلف من ناقد إلى آخر ، لكنها تتفق في كثير من المعطيات ، ما يعني أنها اقتربت فعلاً من مغزى الشاعر بل كانت مصداقاً لانفعالاته النفسية وأغراضه الأساسية .

فالنص الشعري – على هذا الأساس – استطاع أن يحقق التواصل والاندماج بين الشاعر والمتلقي في الماضي والحاضر على حد سواء ، وذلك بفعل الخصوبة التي يمتلكها والتي تجعل الباب مفتوحاً لطرح الأسئلة وانبثاق التأويلات اللامتناهية من ذلك المنتج الخصب وصولاً إلى رؤيا جديدة مع

كل قراءة ، إذ أن ((كل تأويل هو محاولة إعادة الحوار بين المؤول والنص ومن ثم إذا ما نجح هذا الحوار فإنه يعني أن الحوار خرج عن حدود علاقة فكر بنص إلى علاقة كينونة ، يدخل فيها الفكر في حوار مع التراث ذاته وليس مع مجرد نص مكتوب من الماضي))[١٩] .

فنحن نستطيع أن نرى صورة الشاعر في مرآة المتلقي ، أو قراءته لتلك الصورة التي قد تختلف من وعي إلى آخر ، كل حسب مرجعياته وأفقه المعرفية ، مع أن صورة الشاعر يمكن أن تكون معالمها واضحة من خلال الإحاطة بأجواء القصيدة وظروفها والباعث على نظمها غير أن الرمزية العالية التي امتاز بها الشعر الجاهلي تأبى إلا أن تحيط القصيدة بهالة من التساؤلات والرؤى المختلفة التي تخفي وراءها المعنى الحقيقي الذي يريده الشاعر .

لقد بات معروفاً أن القصيدة – من وجهة نظر حديثة – تتألف من مجموعة انطباعات لغوية سمعية يطلق عليها (الدال) . وهذه الانطباعات في حقيقتها انعكاس لصور ذهنية تترتب عليها يطلق عليها (المدلول) ، تجمعهما علاقة يسميها البعض (الاعتباطية) ، بناء على مفاهيم حديثة تتلاءم وطبيعة الحياة المدنية وتعقيداتها[٢٠] .

ولو أمعنا النظر في بنية القصيدة الجاهلية ، لوجدنا أنها في الأساس تعتمد تلك العلاقة المتلازمة بين – ما أسموه حديثاً – الدال والمدلول انطلاقاً من مبدأ أن الشاعر ابن بيئته ، وأنه يستقي معانيه وصوره من الواقع الذي يعيشه ، بكل ما يتضمنه من مشاهد وحوادث وصور يحاول توظيفها خدمة لغرض القصيدة أو الباعث على نظمها .

وهذا ما نجده بشكل واضح في القصائد ذات البناء المتعدد التي امتازت بتنوع موضوعاتها إلى الحد الذي يظن معه المتلقي للوهلة الأولى أنه بصدد موضوعات لا علاقة فيما بينها ، والحقيقة أن هذا التعدد والتنوع في اللوحات ، وتلك الصور المتدافعة الواحدة تلو الأخرى ، تجتمع سوية للتعبير عن ما يختلج في فكر الشاعر ووجدانه ، فهي مجتمعة تمثل وعي الشاعر تجاه فكرة معينة لم يشأ عرضها بشكل مباشر ، بل راح يطوف بنا متنقلاً من لوحة إلى أخرى ، ليختط لنفسه منهجاً يفصح فيه عن إبداعه الشخصي الذي يميزه عن غيره من الشعراء ، ولينسج في كل لوحة أثراً فنياً ظل عالقاً في ذاكرة الزمن من لحظة انبثاقها إلى يومنا هذا .

لقد حاول بعض النقاد المحدثين تقريب الصورة الحقيقية التي رسمها الشاعر الجاهلي (المنتج الأول للقصيدة) عندما وضعوا الفرضيات والاحتمالات التي قد يكون واحداً منها غرض الشاعر الحقيقي وغايته التي دفعته إلى نظمها ، منطلقين من قاعدة أساسية تقوم على محورين :

الأول : المنجز النقدي القديم المتمثل بعصر التدوين وما تلاه ، بوصفه – من جهة – العصر الأقرب إلى الشعر الجاهلي ، ومن جهة أخرى تكاد طبيعة الحياة وظروفها فيه تكون متشابهة مع ظروف الحياة الجاهلية .

والمحور الآخر : هو تأكيد خصوصية البيئة العربية واختلافها تماماً عن البيئات الأخرى ، ما يؤدي إلى اختلاف طرق التفكير والتأمل والنظر إلى كل ما هو محيط بالإنسان في هذا الكون الرحب ، بعدسة تختلف تمام الاختلاف عن عدسة الناقد العربي ((على اعتبار أن الشاعر هو الناقد الأول لقصيدته))[٢١] .

فصرنا نشهد بين الحين والآخر ظهور قراءة جديدة لقصيدة جاهلية ، أو لديوان شاعر قديم تختلف في بعض الأحيان عن ما سبقها من قراءات للقصيدة نفسها ، وقد تتشابه في أحيان أخرى ، والهدف منها واحد هو محاولة النفاذ إلى ذات المنتج ووجدانه ، والتعرف على الباعث الحقيقي الذي نشأت من أجله القصيدة ، مع ملاحظة أن هذا التعدد في القراءات لم يعط الحق في إلغاء القراءات السابقة ، بخلاف ما هو متعارف عليه عند بعض نقاد المناهج الغربية الحديثة الذين أطلقوا مقولة : (كل قراءة إساءة قراءة) ، إذ فتحوا الباب أمام كل الاحتمالات القرائية ، وبينوا أن كل القراءات صحيحة حتى تظهر قراءة أخرى ، فتصبح القراءة الأولى شيئاً مسيئاً للقراءة الثانية التي بدورها ستمحوها وتقف على أنقاضها ، وتلغي سلطتها[٢٢] .

وفي هذا الاتجاه يكمن اختلاف جوهري بين منهج النقد العربي والنقد الغربي ، فالنقاد العرب رغم تأثرهم بالمناهج الغربية وتطبيقها على النتاج العربي – القديم تحديداً– للتواصل مع كل ما هو جديد ومتطور ، إلا أن كثيراً منهم لا يلغي جهد السابق أو يبخسه حقه ، بل يجعل من القراءات السابقة إضاءات في طريق اللاحق ووسيلة لفتح آفاق جديدة تصل بالناقد إلى مبتغاه .

المبحث الأول

الوعي بالتحول بإزاء الثبات

اللحظة الطللية :

شغلت افتتاحيات القصائد الجاهلية حيزاً كبيراً من وعي الشعراء وإبداعهم ، على الرغم من قصرها في بعض الأحيان ، لما لها من أثر بالغ في جلب انتباه المتلقي وشده إلى باقي أجزاء القصيدة فضلاً عن ما نالته من اهتمام من قبل النقاد قديماً الذين أكدوا توخي الشاعر الاحتراز في أشعاره ومفتتح أقواله ، فهي الوسيلة الكفيلة بتطبيق المفصل وإصابة مقاتل الكلام ، لذا عدت من أهم عناصر النص ، إن لم تكن مفتاحاً لها كلها[٢٣] .

وقد اتفقت كلمة العلماء والباحثين على عد اللحظة الطللية مقدمة للوصول إلى ما يشعر به الشاعر الجاهلي من هموم ومكبوتات قد لا يصرح بها في تضاعيف القصيدة ؛ ولأنه جزء من مجتمع ارتبط به ، صار من واجبه أن يكون لسان حاله من خلال ما يودعه في تلك الوقفة من حالات تصب في بوتقة الجماعة ، فهو يبدع عبر تلك الومضة في ذكر الماضي والحاضر ويتحفز لمعانقة المستقبل بإيجاز[٢٤] .

لذا نجد أن افتتاحيات القصائد عند الشعراء تكاد تشترك بصفة واحدة هي إطلالة الشاعر على الماضي ، ما يسهل على المتلقي استيعاب البعد الرمزي للوحة الطلل ، وتأمل قدرة الشاعر على توفير المستلزمات الفنية لها ضمن إطار تجربته الشعرية[٢٥] .

والمتأمل في المقدمات الطللية للقصائد الجاهلية يجد فيها من الإعادة والتكرار في الشكل والمضمون –أحياناً– ما يؤكد أن الشاعر والمتلقي في ذلك العهد كانوا على حد سواء مولعين بهذا التقليد الفني الذي لم يكن ليبعث الملل والسأم في نفوسهم على الرغم من أن بعض النقاد قسموا الشعراء على فئتين :

فئة وقفت فعلاً على أطلال الأهل والأحبة ، فكانت وقفة الشاعر ((استجابة موضوعية لمعاناة بيئية خاضها))[٢٦] ، من ذلك ما نلحظه من إشارة شعراء المرحلة المبكرة من عصر القصيدة الجاهلية المكتملة ، إلى ذلك[٢٧]:

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خذام

وفئة أخرى وقفت على أعتاب ذلك الطلل ، على الرغم من أن الظرف الشخصي أو البيئي لا يسمح بهذه الوقفة ، كشعراء المدن ، أمثال ((عدي بن زيد ، وحسان بن ثابت وقيس بن الخطيم وغيرهم))[٢٨] .

أما المعاني المشتركة التي يمكن رصدها في اللوحة الطللية فتتمثل في ذكر حالة العفا ، والهدم والاندراس ، والاقفرار . يتمثل ذلك بقول الحارث بن حلزة اليشكري[٢٩]:

لمن الديار عفون بالحبس آياتها كمهارق الفرس

وقول عوف بن الأحوص[٣٠]:

هدمت الحياض فلم يغادر لحوض من نصائبه إزاء

وقول بشر بن أبي خازم[٣١]:

لمن الديار غشيتها بالأنعم تبدو معارفها كلون الأرقم

لعبت بها ريح الصبا فتنكرت إلا بقية نؤيها المتهدم

وقول ربيعة بن مقروم[٣٢]:

أمن هند عرفت الرسوما بجمران قفراً أبت أن تريما

إن تلك المعاني وغيرها حاولت في ظاهرها أن تبين حالة الاندثار التي عليها ديار الأهل والأحبة بعد رحيلهم عنها وتظاهر الزمان عليها ، فهي تبدو للعيان مهدمة ساكنة دارسة مندثرة ، ولكنها ليست كذلك في وعي الشاعر الذي يجدّ في البحث بين طلولها عن الحياة التي يمكن أن يبثها من جديد في صراع يحرص الشاعر على تحشيد أدواته ابتداء من إحياء ذكرى أهل ذاك الطلل واستدعائهم بأسمائهم أحياناً ، قال المرقش الأكبر[٣٣]:

ذكرت بها أسماء لو أن وليها قريب ولكن حبستني الحوابس

وقال المخبل السعدي[٣٤]:

ذكر الرباب وذكرها سقم فصبا ، وليس لمن صبا حلم

وصولاً إلى الاجتهاد في إثبات حيوية الطلل من خلال خلود بعض عناصره التي يستثنيها بشكل أو بآخر من ذلك الاستسلام عبر تحديها المستمر لعوامل التعرية التي تحاول طمس معالمها[٣٥]:

إلا رماداً هامداً دفعت عنه الرياح خوالد سحم

فعلى الرغم من إعفاء الديار إلا أن فيها من الآيات ما بقي حياً ، وعلى الرغم من انهدام الحياض غير أن هناك حوضاً بقي مقاوماً ، وعلى الرغم من اقفرار رسوم آل هند إلا أنها ماضية في التحدي ورفض الزوال ، وعلى الرغم من تلاعب ريح الصبا بالديار وتنكرها إلا أن نؤيها تأبى التسليم لرياح التغيير ، إلى جانب ذلك نجد وعي الشاعر لا ينفك عن شخصنة ذلك الطلل من خلال محاورته وسؤاله أحياناً ، قال ربيعة بن مقروم[٣٦]:

وقفت أسائلها ناقتي وما أنا أم ما سؤالي الرسوما

أو إسناد الأفعال إليه ، فالديار هي التي عفت وتنكرت ، والحوض هو الذي لم يغادر ، والرسوم هي التي أبت ، والأثافي هي التي دفعت الرياح عن الرماد ، وهذا يعني أن صورة الطلل في وعي الشاعر تتدفق بالحياة ويجب أن تظل كذلك على الرغم من تمركزها ضمن إطار جامد يلفه الصمت وقد سلم كل جزء فيها إلى الموت والاندثار .

وربما كان العامل المميز الذي حفز الشاعر العربي على ترسيخ تلك المعاني في وعيه هو هيمنة الظواهر الطبيعية المتراوحة بين جدب وأمطار ورياح على المكان وانعكاسها على ارتباطه العاطفي والاجتماعي والبيئي بهذا المكان الذي يحاول إنقاذه من حالة السكون إذ يبادره بوعيه وحسه

المرهف ليضفي عليه إحساساً بالحياة لعله يستعيد حركته ، فنجده يحاول الكشف عن بعض العناصر التي لا تزال تنبض بذكرى الظاعنين ليختصر مسافة الزمن المنصرم بإعادة تشكيل رموز الماضي وبثها في أجواء المشاهد الحية التي يتضمنها الحاضر من محاورة وبكاء وتجديد عهد وغيرها .

فالشاعر يمعن في إصراره على تحويل حالة السكون إلى حركة تضمن استمرار الحياة ، وذلك من خلال معان عدة يردد ذكرها كالأغدرة والرماد والأثافي ، قال المرقش الأكبر[٣٧] :

هل تعرف الدار عفا رسمها إلا الأثافي ومبنى الخيم

المخبل السعدي[٣٨] :

وأرى لها داراً بأغدرة الـــ سيدان لم يدرس لها رسم

إلا رماداً هامداً دفعت عنه الرياح خوالد سحم

وبقية النؤي الذي رفعت أعضاده فثوى له جذم

وقال عميرة بن جعل[٣٩] :

فلم يبق منها غير نؤي مهدم وغير أوار كالركي دفان

وغير حطوبات الولائد ذعذعت بها الريح والأمطار كل مكان

فعلى الرغم من تعفي الديار واقفرارها إلا أن ما يرمز إلى حياة من كان فيها – من النساء في الغالب– لا يزال حياً متحدياً لذلك الاندثار ، فالأغدرة والآبار ومواضع الطهي والأوتاد التي تشد إليها الدواب وما جمعته الإماء من الحطب ، كلها كانت ترتبط بمشاهد حركية حفلت بها تلك الديار ، وظلت يقظة في وعي الشاعر ، وما ميله إلى استدعائها مجدداً إلا محاولة منه لمنحها الاستمرار الذي افتقرت إليه مذ رحل عنها أهلها .

ولا يتوقف وعي الشاعر في اللحظة الطللية عند استنطاق الآثار الدارسة وإيقاظها من سباتها بطلاء ما شخص منها بصبغة من الحياة التي يتخيلها ويفتعل وجودها ليواجه بها تحديات الرياح والأمطار ، بل راح يرصد ما دب في تلك الآثار من حياة جديدة ، إذ لم تعد تشكو الجدب والاقفرار بل باتت الحيوانات الصحراوية والطير تختلف إليها في إشارة منه إلى إمكانية عودة الحياة إلى ذلك المكان واستمرارها ، ورفضاً منه لفكرة انتهائها واندثارها ، وفي ذلك يقول الحارث بن حلزة اليشكري[٤٠] :

أو غير آثار الجياد بأعـــ راض الجماد وآية الدعس

ويقول المرقش الأكبر[٤١] :

أمست خلاء بعد سكانها مقفرة ما إن بها من إرم

إلا من العين ترعى بها كالفارسيين مشوا في الكمم

وقال المرقش الأصغر[٤٢] :

أمن رسم دار ماء عينك يسفح غدا من مقام أهله وتروحوا
تزجي بها خنس الظباء سخالها جآذرها بالجو ورد وأصبح

وقال عوف بن عطية الربابي[٤٣] :

أمن آل مي عرفت الديارا بحيث الشقيق خلاء قفارا
تبدلت الوحش من أهلها وكان بها قبل حي فسارا
كأن الظباء بها والنعا ج ألبسن من رازقي شعارا

وقال عميرة بن جعل[٤٤] :

قفار مروراة يحار بها القطا يظل بها السبعان يعتركان
يثيران من نسج التراب عليهما قميصين أسماطاً ويرتديان
وبالشرف الأعلى وحوش كأنها على جانب الأرجاء عوذ هجان

إن تعمد الشاعر بث هذه الصور الحياتية ، وجنوحه إلى هذا الوصف المستفيض للحيوانات وحركتها وتوالدها – في حقيقته – ما هو إلا استحضار وتأمل لعودة الجماعة من حالة الغياب والرحيل ، بعد أن توافرت مقومات الوجود المؤهلة للاستيطان والعيش في ذلك المكان .

لقد استطاع الشاعر العربي أن يطل من نافذة الطلل على ماض يعنيه تعلقت به ذاته وربما غيره أي المجتمع ، فالطلل بصفاته هذه يحمل صفة الوعي الجماعي ، إذ يعد رمزاً للجماعة الراحلة التي غادرت المكان فأسلمته للاندثار والاقفرار ، وإذا كان الرحيل الجماعي المستمر لا يخلف إلا المزيد من الأطلال في حلقة لا نهاية لها ، فإن هذه الحلقة لا تمثل إلا معادلاً موضوعياً لدورة الوعي الجماعي على نفسه باستمرار[٤٥] .

وإذ لابد لمشاهد الصراع التي تجاذبها سكون الطلل واندثاره من جهة ورغبة الشاعر في البحث عن ما يؤكد وجود الحياة واستمرارها فيه من جهة أخرى ، من بلوغ مرحلة يخضع فيها الخيال إلى سلطة الواقع ومرارته ، حين تترسخ قناعة الشاعر بأن لا عودة للحياة إلى هذه الأحجار البالية ، فيسلم بيأسه من أن ترد عليه جواباً أو أن تبعث من موتها الأبدي ، وفي ذلك يقول الحارث بن حلزة اليشكري[٤٦]:

ويئست مما قد شغفت به منها ، ولا يسليك كاليأس

ويقول معاوية بن مالك[٤٧]:

وقفت بها القلوص فلم تجبني ولو أمسى بها حي أجابا

من هنا يبدأ وعي الشاعر بالولوج في صراع دراماتيكي جديد منتزعاً يأسه وذاته من أجواء السكون والموت التي خيمت عليه في مواجهته ذاك الإطار الواقعي المجحف الذي انتهى إليه لينفذ إلى مرحلة أخرى من الوعي تتمثل بالتحول المادي الحقيقي الذي ينفض به عن كاهله آثار الجمود والشعور بالتقهقر أمام سطوة الزمن وهيمنة الأحداث .

انطلاق الرحلة :

ذكرنا في ما سبق من الكلام أن للطبيعة بنوعيها – ساكنة ومتحركة – دوراً مؤثراً في نتاج الشاعر الجاهلي الذي وظفها استجابة للنوازع العاطفية التي أثارتها في نفسه ، فكان الطلل بسكونه وشخوصه أمام تغيرات الزمن وطوارئه حافزاً ومثيراً لشجونه وأحزانه وصبره في الوقت نفسه ، وإذ يضطر للانتقال إلى مشهد آخر فإن صورة الطبيعة تعود إلى الظهور مجدداً ولكن في إطار آخر تجسد حركتها وحيويتها المتدفقة مشاهد سير راحلته التي يشبهها بما شاء من حيوانات الصحراء لتشكل ((معادلاً لأداة الصراع الإنساني في مواجهة تحديات الحياة ولهذا فإنها تبقى مهيأة لقبول السمات التي يفترضها الشاعر في عدته لخوض قدره المفروض))[٤٨] .

لقد اتفقت كلمة العلماء العرب على عد الرحلة جزءاً من البناء الفني للقصيدة[٤٩] التي اتخذت منطلقات عدة ، وقد مثلت هذه المرحلة من وعي الشاعر امتداداً لسابقتها ، وعدت محاولة أكثر واقعية لإثبات ما آمن به من حقائق تتعلق به (كذات) لها خصوصيتها التي تنصهر في ذات أكبر هي (الجماعة) لينتهي من حالة الركود التي أظهرها الطلل في سكونه المتواصل ، إذ ينطلق إلى أجواء مفعمة بالحركة ليرسم صورة الصراع الذي يواجهه أو قبيلته ضمن واقعهم الحياتي والاجتماعي بكل ما يحمله من قلق ومخاوف ملمحاً إلى ضرورة التماسك والتلاحم بين أفراد القبيلة لمواجهة ما يحدق بهم من تحديات مختلفة .

إن رحلة الشاعر في الصحراء الواسعة الممتدة بعيداً تتطلب راحلة كفيلة بأن تخطفه من أجواء اليأس والجمود التي أحاطت به عند أعتاب الطلول لتنطلق به مسرعة إلى فضاء أرحب ليخوضا معاً صراعاً شرساً مع ظروف الصحراء القاسية متخطية به ما يواجههما من تحدياتها المتمثلة بالظلمة والبرد وطول المسافة ، قال معاوية بن مالك[٥٠]:

وناجية بعثت على سبيل كأن على مغابنها ملابا

ويقول المرقش الأكبر[٥١]:

ودوية غبراء قد طال عهدها تهالك فيها الورد والمرء ناعس

قطعت إلى معروفها منكراتها بعيهامة تنسل والليل دامس

فضلاً عن ما يعترض طريقها من حيوانات برية مختلفة ، لذا يحرص الشاعر على أن يخوض تلك الرحلة بناقة تتميز بصفات خارقة تتخطى حدود السرعة والشجاعة والصبر إلى الذكورية والوحشية ، لتكون مؤهلة لمواجهة التحديات وخوض الصراع ، قال ربيعة بن مقروم[٥٢]:

فعديت أدماء عيرانة عذافرة لا تمل الرسيما

كناز البضيع جمالية إذا ما بغمن تراها كتوما

ويقول المرقش الأكبر[٥٣]:

فهل تسلي حبها بازل ما إن تسلى حبها من أمم

عرفاء كالفحل جمالية ذات هباب لا تشكي السأم

ويقول الحارث بن حلزة اليشكري[٥٤]:

أنمي إلى حرف مذكرة تهص الحصى بمواقع خنس

ويبرز وعي الشاعر بتجربته الذاتية تلك من خلال صفات راحلته التي غالباً ما تشبه ثور الوحش أو حمار الوحش أو الظليم أو غيرها من حيوانات الصحراء ، وصراعها الدامي مع كلاب الصيد أو الحيوانات البرية المفترسة ، وما يفضي إليه ذلك الصراع من نهاية تتصل بموضوع القصيدة وغرضها [٥٥] ، من ذلك ما نلمحه في مشاهد الرحلة التي حفلت بها قصيدة الشاعر عبدة بن الطبيب الذي هيمن على وعيه الذاتي شعور بالهزيمة تجاه رحيل حليلته خولة التي هجرته والتحقت بالمدائن ، إلى جانب احتفاء وعيه الجماعي بما حققه وجيش المسلمين من انتصار في معركة القادسية التي شهدها ، يوم هزموا جيش الفرس وتتبعوهم إلى المدائن .

وتأتي قصيدة الشاعر لتجسد صراعه الداخلي بين انتكاسة الماضي وزهو الحاضر وألقه الذي تحقق بالانتصار على العدو ، فعلى الرغم من محاولته التخفيف من وطأة شعوره بالهجر والانكسار من خلال مغادرة صور الماضي الراكدة بقوله[٥٦] :

فعد عنها ولا تشغلك عن عمل إن الصبابة بعد الشيب تضليل

إلا أن انعكاسات ذلك الصراع لابد لها من أن تطفو على سطح القصيدة ، إذ تنطلق رحلة الشاعر ، وهي رحلة جاءت على نمط مغاير لما هو مألوف ؛ لأن الشاعر لم يكن منفرداً فيها بل كان يتقدم قومه في مسيرهم[٥٧] :

تهدي الركاب سلوف غير غافلة إذا توقدت الحزان والميل

وما إن يصل إلى وصف ناقته بالثور الوحشي حتى نجده قد أفرغ ساحة القصيدة إلا من ذلك الثور وعدوه المتمثل بالصائد الذي ينعته بأبشع النعوت وأكلبه التي تتبعه ، ثم إذا اشتد النزال بين الثور والكلاب[٥٨] :

ولـّى وصرّعن في حيث التبسن به مضرجات بأجراح ومقتول
كأنه به بعد ما جد النجاء به سيف جلا متنه الأصناع مسلول

إن هذا الانتصار في حقيقته إنما يستمد مقوماته من انتصار جيش المسلمين في معركتهم وهذا التحول الذي شهدناه بين لوحتي الهجر والصراع إنما يجسد وعي الشاعر الذاتي الممتزج بوعيه الجماعي ، فالشعراء خلال مشهد الصراع هذا يسقطون جانباً من الصراع الحياتي والاجتماعي الذي يواجهونه ضمن واقعهم ، بكل ما يحمله من آلام وآمال ، بمعنى أن الهواجس النفسية التي نطالعها وهي تعتري ذلك الحيوان ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة الشاعر النفسية المنعكسة ظلالها في هذه اللوحة على وجه الخصوص[٥٩] . غير أن عبدة بن الطبيب هنا لم يشأ أن يعرض حالة الانفراد والعزلة التي عاناها الثور كإسقاط لحالته بل رصد الجانب المضيء من حالته ليصل إلى حقيقة مفادها أن قومه – بوحدتهم والتحامهم– يمكن أن يشكلوا قوة ضاربة تواجه العدو مهما بلغت قوته وعدته .

إن هذا النمط من البناء (المتعدد) منح القصيدة قدرة على ((إثارة المعاني المتعددة في نفس المتلقي))[٦٠] ، وهذا بدوره يسهم في جعل ((الرمزية الموضوعية أكثر وضوحاً حينما يشبه الشاعر الناقة بثور وحش أو حمار وحش ، حيث يمنحها أبعاداً أدائية أكثر قبولاً للتجارب الشعرية المتباينة ، كما تفتح أمامه منافذ إضافية أخرى يستطيع من خلالها منح صورة الناقة بعداً أدائياً قابلاً للتباين التأثري ، وقادراً على الكشف عن عوالم نفسية وموضوعية مختلفة))[٦١] .

المبحث الثاني

الوعي بالثبات بإزاء التحول

محنة العاذلة :

يظهر دور الوعي الشعري في قدرته على إبراز مستوى تمثل الشاعر للبواعث الموضوعية تمثلاً فنياً ، فكلما كان الشاعر مبدعاً في بناء القصيدة ، كلما كان اتصاف مقاطعها بالتماسك والتناسب أو وحدتها الشعرية اتصافاً غير تقليدي ، ما يجعله أكثر ثباتاً في ذلك التمثيل .

فالمشاهد المتقدمة التي عرض لها الشعراء في لوحاتهم الفنية ، سلطوا من خلالها الضوء على القيم الحضارية التي عدت أساساً لبناء المجتمع الواعي المتحضر الذي يسمو إلى التحرر من كل ما يقيده ويعيق مسيرة تقدمه نحو الرقي والازدهار ، من هنا تأتي ((أهمية الوعي الشعري في حياة

العرب ، أي من كونه وعياً بناء مبدعاً لنقطة التحول في مسيرتهم الحضارية برغم فقر بيئتهم ، حين أوضح للذات القيم الكفيلة بتحريرها ومنحها مركزاً فاعلاً في حركة التاريخ))[٦٢] .

أمام تلك القيم التي أراد الوعي الشعري التأسيس لها ظهرت قيم نقيضة ، حاولت الهيمنة عليها وإلغاء دورها في ذلك المجتمع ، فأحالها الشاعر إلى صورة شعرية تجسدها امرأة قد تكون حقيقية في حياته أو من وحي خياله ، تواجهه بأمور مختلفة وتلومه شاكية كثرة بذله للمال أو اندفاعه لخوض معارك لا مسوغ لها – في حساباتها– قد تودي بحياته ، فعلى الرغم من ما تميزت به المجتمعات العربية من صرامة وقسوة في أعرافها وتقاليدها إلا أنها منحت المرأة فسحة من الحرية في إبداء رأيها ، فكان((من حقها أن تراقب أفعال الرجل ، وتسأله عن أعماله وتناقش تصرفاته))[٦٣] .

وقد تظهر المرأة العاذلة بأدوار مختلفة ، فربما كانت الزوجة أو الأم أو الأخت أو الحبيبة ، وقد تكون مجرد امرأة ينسجها وحي خياله كما أسلفنا ، المهم أنها (ذات) أخرى تمثل التحول الطارئ الذي يميل إلى تغيير ما رسخ في عقيدة الشاعر (الذات الأولى) من مبادئ وقيم بأساليب مختلفة كاللوم والعتاب وقد يصل الأمر إلى التهديد بالهجر أحياناً ، والمجاهرة بالفراق والمغاضبة ، يقول المرقش الأصغر[٦٤]:

آذنت جارتي بوشك رحيل باكراً جاهرت بخطب جليل
أزمعت بالفراق لما رأتني أتلف المال لا يذم دخيلي
اربعي ، إنما يريبك مني إرث مجد وجد لب أصيل

إذ يلاحظ أن الذات الأخرى تهم بالحفاظ على كيان الأسرة عبر محاولتها تغيير منهج الذات الأولى التي أسرفت في الإنفاق على بناء المجد فأتلفت المال بطريقة باتت تهدد مصيره وأهله وإذ لا تملك الذات الأخرى ما يكفيها من السلطة لتضع حداً لهذا الإنفاق أو تمنعه ، فتلجأ إلى التهديد بالرحيل والهجر ، غير أن الذات الأولى تلتزم الثبات لأنها تعي ما تفعل ، فحين يكون الهدف من الإنفاق في وعي الشاعر هو الحفاظ على الكيان الأكبر (المجتمع) الذي يمثل وأسرته جزءاً منه ، وتعزيز الروابط المجتمعية التي توجه بدورها وتنظم الروابط الأسرية ضمن إطار القبيلة ، تكون التضحية بالمال أمراً واجباً وإن كلّف الهجر والرحيل . وفي ذلك يقول عمرو بن الأهتم المنقري[٦٥]:

وهان على أسماء أن شطت النوى يحن إليها واله ويتوق
ذريني فإن البخل يا أم هيثم لصالح أخلاق الرجال سروق
ذريني وحطي في هواي فإنني على الحسب الزاكي الرفيع شفيق
وإني كريم ذو عيال تهمني نوائب يغشى رزؤها وحقوق

إن بذل المال لا يخلد ذكر صاحبه فحسب ، بل يعود بالنفع على القبيلة بأسرها ، التي لها ما لها من حقوق في مساعدة فقرائها ، ودفع الأذى عن أحسابها وأعراضها فإذا كان إنفاق المال يؤمن استقرار القبيلة وتماسك لحمتها ، فكيف بوعي الشاعر أن يألف ما تلوم به عاذلته ؟؟ وفي ذلك يقول الحادرة[٦٦]:

إنا نعف فلا نريب حليفنا ونكف شح نفوسنا في المطمع
ونقي بآمن مالنا أحسابنا ونجر في الهيجا الرماح وندعي

وتكثر مواقف العذل واللوم في قصائد الشعراء الفرسان والأجواد الذين – غالباً – ما اتخذوا من صورة المرأة العاذلة مفتتحاً لقصائدهم ((ذلك أن المرأة اللائمة أو العاذلة هي الصيغة الأكثر ملائمة لتجاربهم ، والأكثر قدرة على تهيئة أرضية نفسية منفتحة لتقبّل ما يريدون طرحه من قيم البطولة أو الكرم ، فضلاً عن كون المرأة النقيض لما آمن به الشعراء الفرسان والأجواد لما في طبيعتها من حرص على ضمان مستقبل الأسرة وأمنها))[٦٧] ، نظراً لقسوة الواقع الذي يعيشه المجتمع العربي في أغلب الأحيان ، وما يرافقه من جفاف البيئة التي تتطلب مضاعفة الجهد لتأمين العيش الكريم ، لذا ينصب اهتمام المرأة العاذلة على الحفاظ على هيكل الأسرة بالدرجة الأساس ، وغض النظر عن التأثيرات المجتمعية التي كانت تمثل الشغل الشاغل لذلك الفارس أو الجواد الكريم الذي لابد من أن ينتفض وعيه رافضاً ((الخضوع لبيئة بقيم من هذا النوع ، ويحاول أن يحرر ذاته أو يوجدها وجوداً حراً بقيم جديدة))[٦٨] ، وفي ذلك يقول المخبل السعدي[٦٩]:

وتقول عاذلتي وليس لها بغد ولا ما بعده علم
إن الثراء هو الخلود وإن ن المرء يكرب يومه العدم
إني وجدك ما تخلدني مائة يطير عفاؤها ، أدم

فالخلود المثالي في وعي الشاعر يأتي من البذل لا من الثراء ، والإنفاق من وجهة نظره هو السبيل الأمثل لبقاء ذكراه تتناقلها الأجيال مع امتداد الزمن ، وهذا الذكر يمثل حياة أخرى يولد فيها المرء من جديد ليستمر باستمرار سيرته ومواقفه المشرفة .

أما الرغبة في التحول القيمي الموجهة إليه من قبل الذات الأخرى (العاذلة) فهي محاولة يائسة في إحداث تغيير في مسار الذات الأولى (الشاعر) ، لذا تجابه بالإصرار وثبات الموقف ، ما يؤكد تحرر وعي الشاعر من تأثير القيم المضادة ، وتمسكه بذاته الواعية .

ولا يختلف الأمر مع الذات المتمسكة بقيم البطولة التي لا تجيب العاذلة إلى لومها أو استغاثتها مهما كان مستواها من الواقعية أو المشروعية ، يقول حاجب بن حبيب الأسدي وقد ألحت عليه زوجه بأن يبيع فرسه ثادق(٧٠):

باتت تلوم على ثادق ليشرى فقد جد عصيانها
ألا إن نجواك في ثادق سواء علي وإعلانها
وقالت أغثنا به إنني أرى الخيل قد ثاب أثمانها
فقلت ألم تعلمي أنه كريم المكبة مبدانها

إن رفض الشاعر بيع فرسه ينبع من اعتداده بذاته ووعيه بقيمه المتمثلة بالفروسية والشجاعة والثبات على نهج بطولي دأبت عليه مروءته ، فهو لا يرغب في مبارحته على الرغم من حاجته وأسرته إلى مواجهة ما طرأ عليهم من ظروف أحوجتهم إلى المال .

وقد يمتد حديث العاذلة ليصل إلى الشعراء الصعاليك ، وعلى الرغم من حالة الانفصال التي يعيشها الصعلوك نتيجة شعوره العميق بالغربة بسبب الانقطاع الذي حدث بينه وبين مجتمعه لسبب من الأسباب(٧١) ، إلا أن مواقف اللوم هذه تفضي به إلى حالة من الصراع والمواجهة غير أنها مواجهة من نوع آخر تختلف عن سابقتها ، إنها مواجهة مع أكثر من عاذل ، فهي تسير في مفترق طرق ، إذ يتجاذبها أمران : أحدهما: عدم الشعور بالانتماء الذي يدفع إلى السؤال عن الحرص على بذل المال ومساعدة الآخرين ، والآخر : رصد حاجة الجماعة إلى روح التعاون ، وحين يعرض الشاعر الأمرين على وعيه نجده يستجيب إلى الأمر الآخر ويجهد نفسه في الثبات عليه ، وقد نلمح ذلك في قول تأبط شراً الذي اختلف عليه اللائمون لبذل ماله(٧٢):

بل من لعذالة خذالة أشب حرق باللوم جلدي أي تحراق
يقول أهلكت مالاً لو قنعت به من ثوب صدق ومن بز وأعلاق
عاذلتي إن بعض اللوم معنفة وهل متاع وإن أبقيته باق ؟
إني زعيم لئن لم تتركوا عذلي أن يسأل الحي عني أهل آفاق

هاجس الموت :

شغل هاجس الموت فكر الإنسان القديم منذ الأزل ، فحاول فك رموزه وإيجاد سبل ما لحل معضلة الفناء التي تطارده ، ولما كان الواقع قد قضى بأن لا مفر من هيمنة الموت وسلطانه لم يقف منتظراً ساعة الرحيل بل دفعه الأمل بالحياة إلى البحث عن منافذ خلود بديلة(٧٣) يواجه بها فناءه المحتوم ، ويضمن لنفسه من خلالها بقاءً واستمراراً ، فلم يكن أمامه من خيار غير أن يجدّ في طلب

الخلود المعنوي بعد أن عجز عن الوصول إلى خلوده المادي ، فأخذ يؤسس لبناء مقومات ذلك الخلود ببلوغ المكارم وارتقاء سدة المجد وإشاعة روح المبادئ والقيم المتوارثة أملاً في خلق سيرة متميزة تتناقلها الأجيال وتحفظها الصدور فيغلب سلطانها على سلطان الموت الذي يبلي الجسد .

وقد انعكست هذه الرؤيا على موضوعات الشعر العربي ، فتباينت الأساليب في التعبير عنها وكانت جميعاً تشعر بالاستسلام لإرادة الموت في مقابل بث الطمأنينة في النفس وإرضائها بفكرة الخلود القيمي ، فالشعراء العرب يعون أن تمسكهم بالخلود المادي ((لا يمثل إلا منطلق مواجهة سلبية قد تقع في إطار الفعل الطبيعي بإزاء الموت ، على أن المعاناة وجدت طريقها إلى توجهات شعرية قد تمثل المنطلق الإيجابي للتعبير عن هاجس الخلود ومحاولة تحقيق الذات في إطار معنوي رضي الشعراء به بعد أن أيقنوا باستحالة الخلود المادي))[٧٤] .

لقد عمل الوعي الشعري دائباً لمواجهة حتمية الموت وتخطي حالة اليأس التي أسست لصراع مرير مع الذات وكادت أن تجرها إلى حالة السكون ، فاتجه إلى إشاعة المثل السامية ورفع لواءها عالياً كدليل حي على اعتداده بها ؛ لأنها تهيئ نفسه لسمو إنساني نبيل ، وتعودها على قيم خالدة ، كانت محط احترام المجتمع وتمجيده [٧٥] وعلى الرغم من الإحساس المفرط باليأس من الحياة ، ولكن هذا اليأس تجاوزه الشاعر حين أدرك أن الإنسان يمكن أن يورث من بعده سيرة تحفظ له ذكره وتذيع صيته بين الناس[٧٦] .

وقد كان من بين السبل التي انتهجها الشعراء للوصول إلى ما ينشدونه من خلودهم المعنوي سعيهم إلى تخليد قيمهم ومبادئهم وأخلاقهم في شكل وصايا شعرية يوصون بها أبناءهم بعد أن صقلتهم التجارب الإنسانية والمجتمعية وخبروا الحياة وأسرارها ، وانتهت بهم دورة الحياة إلى الشعور بالوقوف على أعتاب الموت مودعين ، فيأخذ كل منهم الحرص على أن يرسم لأبنائه صوراً تعج بالبطولة والكرم في مشهد يختزل وعي الشاعر وتجاربه ويجسد تمسك الشاعر بتلك الثوابت وتأكيده على بقائها وخلودها بإزاء ما يلوّح له به القدر من انتقالته المحتومة من عالم الوجود إلى غياهب الفناء ، وفي ذلك يقول عبد قيس بن خفاف[٧٧]:

أجبيل إن أباك كارب يومه فإذا دعيت إلى العظائم فاعجل
أوصيك إيصاء امرئ لك ناصح طبن بريب الدهر غير مغفل
الله فاتقه وأوف بنذره وإذا حلفت مماریاً فتحلل
والضيف أكرمه فإن مبيته حق ، ولا تك لعنة للنزل

فالشاعر إذ يستعد لمواجهة أجله يعي ما سيصاب به وجوده من تحول محتوم ، وأنه لابد من أن يؤسس لخلوده المعنوي ويقيه من أن يزول بزواله ، وإذ لا يكون ذلك إلا بتجديد العهد بالقيم التي دأب على حفظها وتمثلها في حياته وترسيخ أسسها والاطمئنان إلى ثباتها وخلودها ووجود من يحرص على ديمومتها ، وذلك من خلال ما يبثه من أوامر ونواه يوصي بأن يلتزم بها من يحملها عنه من أبنائه ، ويكاد الأمر نفسه يتكرر مع عبدة بن الطبيب في قوله[٧٨] :

أبنيَ إني قد كبرت ورابني بصري ، وفيَ لمصلح مستمتع
فلئن هلكت لقد بنيت مساعياً تبقى لكم منها مآثر أربع
ذكر إذا ذكر الكرام يزينكم ووراثة الحسب المقدم تنفع
ومقام أيام لهن فضيلة عند الحفيظة والمجامع تجمع
ولهىً من الكسب الذي يغنيكم يوماً إذا احتصر النفوس المطمع

فالملاحظ أن هاجس الموت لم يك ينفك عن وعي الشاعر الذي كرس حياته لبناء تلك المساعي الأربعة إيماناً منه بأنه سيأتي عليه يوم يمضي فيه إلى هلكه ، فكان يجدّ في الاستعداد إلى مواجهة هذا التحول ببناء ما يبقى ويخلد من المآثر .

نصل من هذا كله إلى أن الشاعر العربي كان حريصاً على إيجاد ما يحقق التوافق والتلازم بينه وبين القصيدة من جهة ، وبين القصيدة والمتلقي من جهة أخرى عبر تمازج وائتلاف بين عالم الإنسان وعالم الأشياء ، العالم الداخلي والعالم الخارجي [٧٩] .

ما يعني أن لا وجود لعزلة الشاعر (المبدع) في الشعر العربي عن المحيط مهما كان موضوع القصيدة ، فحين تتقاطع تجربته الشعرية مع تجربة الفئة الاجتماعية التي يكتب لها[٨٠] يظهر دور الوعي الشعري الذي يكون حلقة وصل بين إبداع الشاعر وواقعه الذي يعيشه مع بني جنسه .

المصادر والمراجع

١. أساليب الشعرية العربية المعاصرة : د. صلاح فضل – دار الآداب – بيروت – ١٩٩٥م .
٢. إستراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية : د. مطاع صفدي – دار الشؤون الثقافية – بغداد – ط٢ – ١٩٨٦م .
٣. الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي : ياسين النصير – دار الشؤون الثقافية – بغداد– ١٩٩٣م .
٤. بحث في المعطيات المباشرة للوعي : هنري برغسون – ترجمة: د. الحسين الزاوي– مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت – ٢٠٠٩م .
٥. تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي : د. شوقي ضيف : ، دار المعارف – مصر – ط١٠ – ١٩٨٢م .

٦. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام : د. نوري القيسي – د. عادل البياتي – د. مصطفى جياووك : ، دار الحرية للطباعة – بغداد – ١٩٧٩م .
٧. تأملات ديكارتية – المدخل إلى الفينومينولوجيا : إدموند هوسرل – ترجمة : تيسير شيخ الأرض – دار بيروت – بيروت – ١٩٥٨م .
٨. تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى : رينيه ديكارت – ترجمة د. كمال الحاج – منشورات عويدات – بيروت – ط٤ – ١٩٨٨م .
٩. الحيوان : الجاحظ : تحـــ: محمد عبد السلام هارون – مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر – ١٩٤٠م .
١٠. الخطاب النقدي العربي المعاصر : د. هيام عبد زيد عطية ، دار تموز للطباعة – دمشق – ٢٠١٢م .
١١. دراسات نقدية في الأدب العربي : د. محمود عبد الله الجادر – دار الحكمة – الموصل – ١٩٩٠م .
دراسات نقدية في الشعر العربي : د. بهجت عبد الغفور الحديثي – دار الشؤون الثقافية – بغداد – ١٩٩٢م .
١٢. ديوان امرئ القيس : تحـــ : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف – ط٥ – ١٩٩٠م .
١٣. الرحلة في القصيدة الجاهلية : وهب رومية – اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين – ١٩٧٥م .
١٤. سياسة الشعر– دراسات في الشعرية العربية المعاصرة : أدونيس – دار الآداب – بيروت – ١٩٨٥م
١٥. الشعر والشعراء : ابن قتيبة – دار المعارف – مصر – ١٩٨٢م .
١٦. الصحاح – تاج اللغة وصحاح العربية : إسماعيل بن حماد الجوهري : تحـــ : أحمد عبد الغفور عطار – دار العلم للملايين – بيروت – ط٣ – ١٩٨٤م .
١٧. الصناعتين : أبو هلال العسكري – تحـــ : علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربي – ط٢ – د. ت.
١٨. علم اللغة العام : فرديناند دي سوسير – بيت الموصل – ١٩٨٨م .
١٩. العلم المرح : نيتشه – أفريقيا الشرق – الدار البيضاء – ١٩٩٣م .
٢٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق – دار الجيل – دمشق – ط٥– ١٩٨١م .
٢١. الفروسية في الشعر الجاهلي : نوري حمودي القيسي – مطابع دار التضامن – بغداد – ١٩٦٤م .
٢٢. الفكر والوعي بين الجهل والوهم والجمال والحرية : د. هاني يحيى نصري – المؤسسة الجامعية – بيروت – ١٩٩٨م .
٢٣. فلسفة الشعر الجاهلي : هلال الجهاد – دار المدى – دمشق – ٢٠٠١م .
٢٤. فينومينولوجيا الروح : فردريش هيغل – ترجمة: ناجي العونلي – مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت – ٢٠٠٦م .
٢٥. لسان العرب : جمال الدين بن منظور – دار صادر – بيروت – ١٩٥٦م .
٢٦. محيط المحيط : بطرس البستاني – مكتبة لبنان – بيروت – ١٩٨٧م .
٢٧. المرأة في الشعر الجاهلي : د. علي الهاشمي – مطبعة المعارف – بغداد – ١٩٦٠م .
٢٨. معجم علم النفس والتربية : لجنة علم النفس والتربية في المجمع العلمي في مصر – المطابع الأميرية – مصر – ١٩٨٤م.

٢٩. المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية في مصر – مكتبة الشروق الدولية – مصر – ط٤ – ٢٠٠٤م .
٣٠. المفضليات : المفضل الضبي – دار المعارف – مصر – ط٦ – د. ت. .
٣١. مقالات في الشعر الجاهلي – يوسف اليوسف – دار الحقائق – بيروت – د. ت. .
٣٢. مقال عن المنهج : رينيه ديكارت – ترجمة : محمود الخضيري – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر – ط٣– ١٩٨٥م .
٣٣. المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي :عبد الفتاح محمد أحمد – دار المناهل – بيروت– د. ت.
٣٤. النظرية التفكيكية ومناهج تحليل النص الإبداعي : د. سلام الأوسي : جريدة العراق – نيسان – ٢٠٠٠م .
٣٥. نظرية التواصل عند ياكوبسون : عبد الحميد عبد الواحد – مجلة أقلام – ع٥ – ١٩٩٨م .
٣٦. نقد الاقتصاد السياسي : كارل ماركس – ترجمة: د. راشد البراوي – دار النهضة العربية – القاهرة – ١٩٦٩م .
٣٧. هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : عبد الرزاق الدليمي – أطروحة دكتوراه – كلية الآداب – جامعة بغداد – ١٩٩٧م .
٣٨. الوجود والعدم : جان بول سارتر – ترجمة: عبد الرحمن بدوي – منشورات دار الأدب – بيروت – ١٩٦٦م .

الهوامش :

١ الصحاح : الجوهري : (وعى) ، – دار العلم للملايين – بيروت – ط٣ – ١٩٨٤م .
٢ لسان العرب : جمال الدين بن منظور : (وعى) ، دار صادر – بيروت – ١٩٥٦م .
٣ المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية في مصر : (وعى) : ١٠٤٤ – مكتبة الشروق الدولية – مصر – ط٤ – ٢٠٠٤م .
٤ محيط المحيط : بطرس البستاني : ٩٧٧ – مكتبة لبنان – بيروت – ١٩٨٧م .
٥ الفكر والوعي بين الجهل والوهم والجمال والحرية : د. هاني يحيى نصري : ٥٩ – المؤسسة الجامعية – بيروت – ١٩٩٨م .
٦ معجم علم النفس والتربية : لجنة علم النفس والتربية في المجمع العلمي في مصر : ٣٣/١ – المطابع الأميرية – مصر – ١٩٨٤م.
٧ الشبكة المعلوماتية (الأنترنيت) :
١٢٨٢٧٣.٧٥ad.com/smf/index.php?topic=٧http://www.il
٨ السبكة المعلوماتية (الأنترنيت) :
A٨%٩D%٩B%٨D%٨٨%٩http://ar.wikipedia.org/wiki/%D
٩ مقال عن المنهج : رينيه ديكارت: ٢١٩ ، الهيئة المصرية للكتاب – مصر – ط٣– ١٩٨٥م .
١٠ ينظر : تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى : رنيه ديكارت : ٣٧ ، منشورات عويدات – بيروت – ط٤ – ١٩٨٨م .
١١ ينظر : فينومينولوجيا الروح : هيغل : ٢٥٧ وما يليها ، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت – ٢٠٠٦م .

١٢ نقد الاقتصاد السياسي : كارل ماركس – دار النهضة العربية – القاهرة – ١٩٦٩م .
١٣ العلم المرح : نيتشه – أفريقيا الشرق – الدار البيضاء – ١٩٩٣م .
١٤ ينظر : تأملات ديكارتية – مدخل إلى الفينومينولوجيا : أدموند هوسرل : ٥٢ وما يليها ، دار بيروت – بيروت – ١٩٥٨م .
١٥ ينظر : بحث في المعطيات المباشرة للوعي : برغسون : ١٠٥ وما يليها ، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت – ٢٠٠٩م .
١٦ ينظر : الوجود والعدم : سارتر : ٥٨٨ وما يليها ، منشورات دار الأدب – بيروت – ١٩٦٦م .
١٧ الشبكة المعلوماتية : (الإنترنيت) :
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D٩%٨٨%D٩%B٨%D٨%A
١٨ نظرية التواصل عند ياكوبسون : عبد الحميد عبد الواحد : ٣٨ ، مجلة أقلام – ع٥ – ١٩٩٨م .
١٩ إستراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية : د. مطاع صفدي : ٢٣٩ – دار الشؤون الثقافية – بغداد – ط٢ – ١٩٨٦م.
٢٠ ينظر : علم اللغة العام : فرديناند دي سوسير : ٨٨ ، بيت الموصل – ١٩٨٨م ، الخطاب النقدي العربي المعاصر : د. هيام عبد زيد عطية : ٢٧١ ، دار تموز للطباعة – دمشق – ٢٠١٢م .
٢١ يراجع في هذا الشأن : سياسة الشعر– دراسات في الشعرية العربية المعاصرة : أدونيس : ١٢ وما يليها ، دار الآداب – بيروت – ١٩٨٥م ، أساليب الشعرية العربية المعاصرة : د. صلاح فضل : ١٤ ، دار الآداب – بيروت – ١٩٩٥م .
٢٢ ينظر : النظرية التفكيكية ومناهج تحليل النص الإبداعي : د. سلام الأوسي : جريدة العراق – نيسان – ٢٠٠٠م .
٢٣ ينظر: الصناعتين : أبو هلال العسكري : ٤٥١ ، دار الفكر العربي – ط٢ – د. ت. ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق – دار الجيل – دمشق – ط٥– ١٩٨١م . ٢١٧/١، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي : ياسين النصير : ١١ ، دار الشؤون الثقافية – بغداد – ١٩٩٣م ..
٢٤ ينظر : مقالات في الشعر الجاهلي : ١١٨ ، يوسف اليوسف – دار الحقائق – بيروت – د. ت. .
٢٥ ينظر : دراسات نقدية في الأدب العربي : د. محمود عبد الله الجادر : ١٢ – دار الحكمة – الموصل – ١٩٩٠م .
٢٦ دراسات نقدية : الجادر : ١٢ .
٢٧ ديوان امرئ القيس : ١١٤ ، دار المعارف – ط٥ – ١٩٩٠م ، وينظر: الشعر والشعراء : ابن قتيبة : ٧٤/١ ، دار المعارف – مصر – ١٩٨٢م .
٢٨ ينظر : دراسات نقدية : الجادر : ١٢
٢٩ المفضليات : المفضل الضبي : ١٣٢ ، دار المعارف – مصر – ط٦ – د. ت. .
٣٠ نفسه : ١٧٣ .
٣١ نفسه : ٣٤٥ .
٣٢ نفسه : ١٨١ .

٣٣ نفسه : ٢٢٥ .

٣٤ نفسه : ١١٣ .

٣٥ نفسه : ١١٤ .

٣٦ نفسه : ١٨١ .

٣٧ نفسه : ٢٢٩ .

٣٨ نفسه : ١١٣– ١١٤ .

٣٩ نفسه : ٢٥٩ .

٤٠ نفسه : ١٣٢ .

٤١ نفسه : ٢٢٩ .

٤٢ نفسه : ٢٤١ .

٤٣ نفسه : ٤١٣ .

٤٤ نفسه : ٢٥٩ .

٤٥ ينظر : فلسفة الشعر الجاهلي : هلال الجهاد : ١٤١ ، دار المدى – دمشق – ٢٠٠١م .

٤٦ المفضليات : ١٣٣ .

٤٧ نفسه : ٣٥٨ .

٤٨ دراسات نقدية : الجادر : ٢٩ .

٤٩ ينظر : الشعر والشعراء : ١/٧٤–٧٥ .

٥٠ المفضليات : ٣٥٨ .

٥١ نفسه : ٢٢٥ .

٥٢ نفسه : ١٨١ .

٥٣ نفسه : ٢٢٩ .

٥٤ نفسه : ١٣٢ .

٥٥ ينظر : الحيوان : الجاحظ : ٢/ ٢٠ – مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر – ١٩٤٠م .

٥٦ المفضليات : ١٣٦ .

٥٧ نفسه : ١٣٧ .

٥٨ نفسه : ١٤٠ .

٥٩ ينظر : الرحلة في القصيدة الجاهلية : وهب رومية : ٢٠٥ ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين – ١٩٧٥م .

٦٠ دراسات نقدية في الشعر العربي : د. بهجت عبد الغفور الحديثي : ٣٥ ، دار الشؤون الثقافية – بغداد – ١٩٩٢م .

٦١ المفضليات : ٥٢ .

٦٢ فلسفة الشعر الجاهلي : ١٨٦ .

٦٣ المرأة في الشعر الجاهلي : د. علي الهاشمي : ٥٨ ، مطبعة المعارف – بغداد – ١٩٦٠م .

٦٤ المفضليات : ٢٥٠-٢٥١ .

٦٥ نفسه : ١٢٥-١٢٦ .

٦٦ نفسه : ٤٥ .

٦٧ دراسات نقدية في الشعر الجاهلي : الحديثي : ٦٥ .

٦٨ فلسفة الشعر الجاهلي : ١٨٧ .

٦٩ المفضليات : ١١٨ .

٧٠ نفسه : ٣٦٨-٣٦٩ .

٧١ ينظر في هذا الشأن : تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام : د. نوري القيسي وآخرون ، دار الحرية للطباعة – بغداد – ١٩٧٩م العصر الجاهلي : د. شوقي ضيف – دار المعارف – مصر – ط١٠ – ١٩٨٢م .

٧٢ المفضليات : ٣٠ .

٧٣ ينظر : هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي : عبد الرزاق الدليمي : ٩٢ ، أطروحة دكتوراه – كلية الآداب – جامعة بغداد – ١٩٩٧م .

٧٤ نفسه : ٩٢ .

٧٥ الفروسية في الشعر الجاهلي : ١٢٧ ، نوري حمودي القيسي – مطابع دار التضامن – بغداد – ١٩٦٤م .

٧٦ ينظر : هاجس الخلود : ٩٦ ، ١٠٥ .

٧٧ المفضليات : ٣٨٤ .

٧٨ نفسه : ١٤٥-١٤٦ .

٧٩ ينظر : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي : عبد الفتاح محمد أحمد : ٦٤ ، دار المناهل – بيروت – د. ت.

٨٠ ينظر : سياسة الشعر– دراسات في الشعرية العربية المعاصرة : ٢٩٣ .

Summary

The poetic consciousness between transformation and consistency in the poetry of "Al-Mufaddaliyat"

The vision of poetic was not formed on the subject of consciousness , so , it came in isolation from the historical data , whether ocean poetic choices, or including submitted by the ancient Arabian Monetary .

It is the vision that tried to harmonize between the old tradition (poetry and criticism), and some modern approaches that approached, to some extent , from the reality of the Arab monetary in some ideas that compatible with the Arab environment (old) , the incubator that are essential to the product of the pre-Islamic poet creativity .

He is the son of that environment which gleaned poetic images and meanings , and fueled his ideas by nature (static and animated), and simulated miscellaneous foul in the human psyche , some which characterized by negativity and another characterized as positive .

Meanings of goodness existed in various forms , it was present in the poem topics ,with a reference to the contrast of anti meanings, and dialogue with others in order to be abandoned .

This is the monitoring of the selected image search of the poetry of "Al-Mufaddaliyat" , whether broadcasted within their respective panel of technical building boards multimeter or that paints a poet within the direct subjects .