السجن والآخر المتخيل في شعر عدي بن زيد العبادي

م.د. ميلاد عادل جمال
جامعة الموصل / كلية التربية للعلوم الانسانية

تاريخ استلام البحث : ٨ / ٣ / ٢٠١٦ تاريخ نشر البحث : ٢٨ / ٤ / ٢٠١٦

المقدمة

يسعى البحث إلى الكشف عن تلك البنية الذهنية المطوية في الشعر الذي قاله عدي بن زيد في سجنه وكيفية تصويره للآخر المتخيل ، ومدى توجيهها للقول الشعري في كافة المتغيرات التي مر بها الشاعر في سجنه ، ولاسيما أن الآخر بنية رئيسة لتشكل الأنا والتي تتجلى من خلال العلامات اللغوية والدوال المختلفة التي يوظفها الشاعر في مقصده الشعري ، والتي تجعل من بنية الشعر الجاهلي فضاءُ يرتبط بالضرورة بالمؤثرات الإنسانية والطبيعية التي تحوط الشاعر . فالآخر المتخيل ليس متعيناً مشخصاً في وحدة إنسانية فحسب حين يكون السجن مأوىً دائماً ؛ بل هو كل ما يمتلك تأثيراً في متخيل الشاعر وذهنه ويمثل وجوداً يستقي منه الشاعر دلالاته ومعانيه بطريقة تجعل هذا المتخيل الآخر محاوراً له ومشاركاً في محن الشاعر وما يعترضه في سجنه رغم عدم حضوره بالعيان المادي أو قربه المكاني من الشاعر بفعل القوة التي يمتلكها السجن . فالآخر المتخيل يكون مؤنساً في وحشة الحياة كما هو حال شاعرنا الذي أبتلي بالسجن ، فكان قسماً من شعره الذي قاله في السجن يحمل في طياته آخراً متخيلاً يشارك شاعرنا سماع القصائد والشكوى التي اكتظت في خلجاته والذي تناولناه في دراستنا هذه .

مدخل تمهيدي :

يسعى السجن بما يمثله من بنية مكانية معادية للإنسان إلى تحجيم كل الإمكانيات المتاحة والمتوفرة لوجود الإنسان بما فيها حريته في التحرك والانتقال وممارسة كل طقوس حياته الاجتماعية والثقافية والعمل على قصرها بمساحة محددة مفروضة عليه فهو ((مكان الصراع والكراهية))[١]

الذي يزحزح كل شبكات التعلق الحيوي بالقيم الفكرية وطرائق ممارستها في محيطها الاجتماعي في محاولة منه إلى محو وجوده القيمي وتحويله إلى عدد حسابي يضاف إلى أعداد السجناء الذين سبقوه أو الذين يلحقون به هذا إذا لم يقض سجنه منفرداً دون أحد آخر معه ؛ لأن ((المكان المعادي وهو المكان الذي يأخذ تجسداته في السجن، الطبيعة الخالية من البشر))[٢] أو أي شيء آخر من الممكن أن يتواصل معه السجين في سجنه، ومن هنا كان حضور الآخر حاجة ملحة في حياة السجين وكيف إذا كان السجين شاعراً ؟ إذ يعد الآخر مفهوماً مركزياً في تشكيل القول الشعري وتوجيه مقصده الدلالي؛ لأن الشعر غايته التواصل مع محيط الشاعر وبناء تعاقد معرفي يمارس فيه الشاعر وجوده من خلال الآخر، فالذات صيرورة مستمرة تتجاوز حدود هويتها بقدر علاقتها بالآخر ((إذ لا تتحدد ذات بذاتها بقدر ما تتحدد عبر علاقتها بالآخر))[٣] الذي يمنحها التصورات والمفاهيم الضرورية التي تبني الذات بناءً معرفياً على ضوء ما تفرضه مقتضيات التلازم الوجودي داخل إطار يحقق لها إدراكا مستمراً بحضور الآخر، وهذا الحضور نجده واضحاً في القول الشعري على الرغم من تناوبه بين أغراضه؛ إلا أنه يقصد الآخر بالرغم من اختفائه في بعض الأحيان وظهوره في أحيان أخرى، فالآخر هو من يمثل المتلقي الذي بوجوده تستكمل الرسالة الشعرية فعاليتها وتأخذ بعدها الوجودي وتمارس معه حياتها ، وإن اختلاف ثقافة الآخر ومركزه وظروفه هي عوامل تبقى حاضرة ومرتسمة في ذاكرة الشاعر ودافعية القول الشعري وحتى إن كان غائباً عن مخيلة الشاعر فإن تمثلاته تبقى متواجدة ويبقى الشاعر يناجيها ويتناغم معها وينعكس عليه كل ما يحمله الآخر من عواطف ومشاعر ورغبات تجد حضورها الفاعل والمميز في السجن.

وإذا عرفنا إن الحياة الجاهلية تقوم على المشافهة التي تتقصد حضور الآخر الذي يسمع الشعر ويعجب به ويمدح قائله أو يذمه فإننا لا نعدم وجود الجانب الذاتي في الشعر والذي لن يغفله البحث في تتبع جوانبه وبيان دلالاته ومعرفة أسبابه ؛ لأن مفهوم الآخر تشترك الذات في دلالاته، إذ إن الذات الشاعرة هي أول ناقد للقصيدة ، فضلا عن أنها قد تكون المسبب في القول الشعري، وهي تتقنع خلف الآخر، ربما لأن الإنسان يخشى من مواجهة نفسه فيلجأ إلى التخفي خلف شخصيات واقعية أو متخيلة تضمن له التخلص من شعور المواجهة الذي يفرضه عليه القول الشعري أو التعويض عن شعور لا يملكه الشاعر فيلجأ إلى تخيل الآخر والحوار معه في معادلة شعرية تظهر فيها كل مكبوتات اللاوعي الذاتي أو مكبوتات المحيط على مستوى الأسرة أو مستوى القبيلة وما تفرزه هذه المستويات من رغبات ومشاعر وردود أفعال في نفس الشاعر وهو يعي فرديته عن الآخرين التي ((تعني أن يأخذ الإنسان موقفاً معيناً من قضية ما ، أو مجموعة قضايا وأن يكون الفرد بالضرورة واعياً بأبعاد موقفه))[٤] الذي يتجسد في شعره من خلال عقد يضمن فيه الآخر المتخيل أن يسمع الشاعر في كل ما يقوله ، ويضمن الشاعر أن يعلن في قوله الشعري حضور الآخر وإشهار وجوده فـ((الآخر وجوده ضروري للأنا وأن الأنا والآخر مكملان لبعضهما البعض ، ومن كليهما يبنى العالم الموضوعي))[٥] في كل تفاصيله ومؤثراته وأشيائه التي يتكون منها .

الآخر المتخيل :

الآخر المتخيل ليس فضاءً فراغياً يتجه إليه الشاعر في سجنه بقدر ما هو آخر يحضر في وعي الشاعر عن قصد إيصال رسالة تعبر عن موقف الشاعر تجاه حالة صادفته في حياته ، إنه البحث في القوة الخلاقة لتوليد المعنى بعيدا عن الاشتراطات المادية والمعنوية التي قد تقيد حدود الشاعر. فالآخر هو مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها الشاعر إلى فرد ما أو جماعة ووفق المواقف التي تجابهها الأنا[٦]، للتعبير عن رؤيته وصولاً إلى مكامن دلالية تستجلي فاعلية الشاعر وردوده لتلك المواقف، فالشعر ليس انفعالات عبثية تظهر مضطربة على لسان الشاعر؛ بل هو تجربة وجودية وتذوق مغاير لطبيعة اللغة في رؤية تتجاوز المرئي والمحسوس نحو المغيب عن الوعي وغير المدرك وهو ما يفسح المجال لممارسة الشاعر لمخاطبة ما يتخيله موازياً له في الرؤية أو ما يختلف عنه لبيان وجهة نظره لذلك الآخر.

فالتخيل فعل أنساني ((تتولد أثناءه ، عبر تحوير ما لديه من تجربة ، صور حسية وذهنية جديدة ، وبفضل الخيال لا يتمكن الخيال من تصور ما هو موجود فعلياً فحسب ، بل وحتى ما يستحيل وجوده على أرض الواقع))[٧] من أفعال وأحداث ، وهو ما يعطي الآخر المتخيل فضاءً مفتوحاً من التداعي الشعري وفق صياغات ورؤى الشاعر للصور المحيطة به وتشكيلها شعرياً قد تقارب هذه الصور وقد تبتعد عنها وفق معطيات وجودها أو معطيات قابليتها للتعبير عنها ؛ لأن هناك بعض الصور أو الأحداث تكون متعالية في التعبير عنها ، ولاسيما تلك الصور المعنوية المتعلقة بالأحاسيس والعاطفة، وإن كان((الخيال هو الفعل النفساني المكلف بصياغة الصور، وتنسيقها في أنظومة أحادية البنية، فهو بذلك مسئول عن الصياغة والتلاحم معاً، إنّه يصوغ ويدمج ما يصوغ في بنية عضوية واحدة))[٨] إلّا إن((المتخيل هو تحقق وتجلَ مادي للخيال، بحيث يجعله ينتقل من مجاله الذهني الموسوم بالتجريد إلى التمثيل الحسي الملموس عبر الصورة الشعرية))[٩]وهذا ما يدفع الشاعر إلى الاختراق الشعري (الانزياح) لعقد مقاربة بين قابلية القول الشعري وطبيعة الصور التي يعبر عنها ، ليغدو معها الآخر المتخيل متصوراً من قبل القارئ في صيغة شعرية يؤثث ملامحها الشاعر بما يتناسب مع وجوده في السجن ومعطيات تلك الصور التي يتخيلها في سجنه. فالمتخيل ليس معطى نمطي من الممكن إيجاده في أيّة لحظة؛ بل هو تشوف رؤيوي نشط لعوالم تتخطى حدود القيد والخطوط التي تسعى القوة إلى وضعها على طاقة المبدع، والقدرة على خلق مقاربة جمالية تتماهى مع العالم الذي يؤثث معالمه الشاعر، وفق إرادته وحالاته الوجدانية التي لا ترى شيئاً عصياً عليها.

وهذه القوة التي تمتلكها طاقة المتخيل، تتيح للشاعر أن يحشد تراكيب قد تبدو متنافرة أو متناقضة في ظاهر طابعها، لكن بُنْية الخلق الشعري تجعل منه وجوداً لا يختلف في وجوده عن حقيقة العالم الذي نعيشه. ليكون الآخر المتخيل متعيناً في صيغ شتى تملي نفسها على الشاعر وفق تصورات يرسم هو نظامها وطرائق تفاعلها فيما بينها من جهة، وفيما بينها وبين ذات الشاعر من جهة أخرى.

أنا الشاعر ومتخيل المرأة :_

تسعى الأنا إلى إثبات وجودها حين تشعر بخطر يحاول أن يمحوها ، والأنا الشاعرة هي أقدر من غيرها على استشعار ما حولها من متغيرات تتهددها بعناصر تكوينها الخفية والمعلنة لما يملكه الشاعر من قدرة تميزه عن غيره ولاسيما في القضايا التي تمس كرامته وتجرح ذاته ، وإذا عرفنا إن مفهوم الأنا ((يدل على ذات الأفعال المعتمدة أي الأفعال التي تأخذها الشخصية بالحسبان وتتحمل مسؤوليتها))[١٠] في المجتمع دون التنصل من أي فعل يقوم به ، والمرأة هي إحدى أهم مرتسمات الحياة والتي شكلت مع مرور الزمن بنية لازمة من بنيات تكوين الشخصية((إنما هي قضية مترسبة عن معتقد ديني، موغل في بدائيته، فمن كمال صورة المعبود أن يكون متصفاً بالصفات التي تؤهله لأداء وظيفته التي عبد من أجلها))[١١] وربما تعلق الشاعر الجاهلي بالمرأة يفسر لنا تسمية الآلهة التي يعبدها بأسماء نساء، فقد مثلت الزهرة آلهة الخمر وآلهة الحرب، قدم لها القرابين وعرفت باسم نجمة الصباح أيضاً[١٢]، وبفقدانها أو حتى الابتعاد عنها يشعر الإنسان بفقدان جزء أساس من حياته ، ولاسيما أن السجن بنية طاردة للمرأة بكل حظوظ وجودها ؛ لأن السجن من أهم عوامل وجوده هو أنه يعمل على إقصاء المرأة لما يمثله هذا الإقصاء من ألم موجع يجعل الشاعر في حالة انكسار نحوها وهي تعيش حالات من الحزن :

وَمَا لي نَاصرٌ إلّا نساء أرامِلُ قَد هَلَكنَ مِنَ النَحيبِ

يُحَدَّرْنَ الدُموعَ عَلى عَدِيٍّ كشنٍّ خانَهُ خَرزُ الرَبيبِ[١٣]

إن استحضار المرأة وتخيّلها بهذه الصورة التي تقترب من المأساوية وصورها الدامعة بالحزن، يردع المسجون عن أن يكرر عمله الذي أدخله السجن، ولاسيما إذا علمنا أن حبيبته التي سعى خلفها حتى تزوجها هي هند بنت النعمان بن المنذر[١٤] وهو يجعلها الناصرة الوحيدة له مما ألمَّ به جراء حكمه عليه، وإن جاء بصيغة الجمع(نساء) إلّا إن هذا من باب التعريض، فـــ((موضوع التخيل إنما هو موضوع يقدمه الوعي لنفسه وبنفسه))[١٥] داخل وعي مغلق على ذاته في السجن، فالشاعر يعيش مرارة التوجع وهو يقرر أن من أحبها تبكيه بكاء الميت(أرامل)؛ إلا أن هذه التي تبكيه لن تبقى بعده على قيد الحياة، فهي قد ماتت(هلكن)، فـــ(قد) إذا جاء بعدها فعل ماضٍ تدل على التحقيق، ويعيش الشاعر توتراً آخر يبلغ من الكثافة والتداعي أن يتخيل انحدار دموع المرأة عليه، وكأن هذه الدموع لكثرتها تنسكب دون توقف، ولاسيما أن الشاعر يصرح باسمه،

ليوصل إلى مسامع الملك اسمه الذي غاب عن مجلسه مذ أن غيب السجن الشاعر، وابعده عن حضوره أمام يدي الملك، ليصور ذلك بلوحة ترتبط فيما بينها بعلاقات جمالية، وهو يشبهها بالقِرْبَةِ/الشنّ التي خانها من قام بإصلاحها من الثقوب التي كانت فيها، وكأن نزول الماء من هذه القربة يشبه نزول الدموع من عيون المرأة التي تبكيه، على إن التعريض جاء بلفظة الخائن التي تشير إلى الملك(عمرو بن هند) الذي خان صحبته للشاعر((وقد تكون صورة المرأة محاولة من الشاعر ليعيد لنفسه حسها بالتوازن وإمكانية الانجاز ومواجهة الحزن والألم ، وهو نوع من التشبث بحس يعادل مستوى الألم والحزن الشديد))[١٦] ونكبة السجن التي احلت به، وهو يمارس من خلال الآخر المتخيل الخَلْق الإبداعي لأزمته في مرتسم شعري يتجاوز محنته، ويوصل رسالة تمتد في حدود وجودها من الماضي الذي عاشه مع أبنة الملك ومعاناتها، فيما هو يريد المستقبل الذي يطلق فيه سراحه، لتقف تلك الدموع السواجم التي تتصبب من عيون المرأة التي تمثل زوجته.

ونراه يحاور المرأة في مشهد متخيل يصور من خلاله مشاعره المتداعية بالشوق وقلبه الدنف باللهفة :

أَبْصَرَتْ عَيْنِي عِشاءً ضَوْءَ نارٍ ... مِن سَناها عَرْفُ هِنْدِيٍّ وغار
أَرَّثَتْ في عَرَفِ مَوْقِدِهَا ... فأَضاءَتْ لَمْعَ كَفٍّ بِسِوارِ
مَيُّ إنّي بِكُم مُرْتَهَنُ ... غيرَ ما أَكْذِبُ نَفْسي وأماري
أَبلِغِ النُّعمانَ عَنِّي مَأْلُكاً ... أَنَّني قد طالَ حَبْسِي وانْتِظارْي[١٧]

في مثل هذه الأبيات يصور لنا الشاعر حالته التي يمرّ بها من خلال استهلال قصيدته بـــ(أَبْصَرَتْ) بفعل لم يضمر فيه الفاعل ، إذ كان يستطيع القول (أبصرتُ) لكنه أفرد الفعل عن الفاعل (عيني) مما يعكس حضوره الذي يشعر به مهدداً من قبل الآخر كما أن محاورته المتخيلة مع حبيبته استدعت تبايناً واضحاً عن فعله ، ولاسيما أن الليل (عِشاءً) قد كان في أوله مما يشعر بتداعي صور الحبيبة مع لحظات الليل الأولى ، ولاسيما إذا عرفنا أنه كان سجيناً حينها وما هو تأثير الليل على الوحدة والغربة والعزلة التي يعيشها الإنسان فيه فكيف إذا كان شاعراً ؟ فإن هذا يدفعه إلى التداعي الحر في ذكرياته وشجونه ومحاورته لتلك المرأة التي شغلته حيناً من الزمن والتي جعلت (ضَوْءَ نارٍ مِن سَناها عَرْفُ هِنْدِيٍّ وغار)

فهذه العبارة ترسم لنا صورة تمثيلية متوترة في جماليتها من سنا نار التهبت من ديار حبيبته التي ارتفع منها بارق سيف ورائحة الغار الزكية ، وهو يعزو كل هذا السناء والغار إلى حبيبته ؛لأنها هي من أَرَّثَتْ/أوقدت هذه النار التي فاح منها عرف عود زكي والذي عكس جمالية حركاتها حين تنعكس النار على سوار معصمها لتتحول النار الواحدة إلى نيران كانت في حقيقتها تشب من ظلوعه وصدره ، فالنار التي اشتعلت في موقد نفسه هي من جعلته يتخيل كل هذا ومصوراً إياه في لوحة حضرت فيها النار كما حضر فيها الماء ؛ لكنه جاء بصيغة المرأة و((ميه: ماهَتِ الرَّكِيَّةُ تَمِيهُ مَيْهاً وَمَاهَةً ومِيْهَةً: كَثُرَ مَاؤُهَا))[١٨] و((ميا: مَيَّةُ: اسْمُ امرأة، ومَيٌّ أَيضاً))[١٩] وصيغة هذه المرأة تحضر فيها حروف الماء، لكنها غير مكتملة مثل حال شاعرنا الذي لم تهنأ له الحياة وظل يعيشها ناقصة في السجن، وهو ما جعله مرتهن بها بالرغم من كذبه ومواراته لها وما يحمله من كبرياء الحب تجاهها، ولن نستغرب من استهلاله هذا ورغبته في مغازلة (مَيٌّ) إذا علمنا مدى أهمية الرسالة التي يحملها إياها وإلى من ؟ فهو يريد منها أن (أَبلِغِ النُّعمانَ عَنِّي مَأْلُكاً) والنعمان هو ملك الحيرة التي عاش فيها شاعرنا وقتل في سجنه ((وأرسل النعمان ذات يوم إلى عدي بن زيد فأبى أن يأتيه ثم أعاد رسوله فأبى أن يأتيه وقد كان النعمان شرب فغضب وأمر به فسحب من منزله حتى انتهي به إليه فحبسه في الصنين ولج في حبسه وعدي يرسل إليه بالشعر ... فبعث إليه النعمان أعداءه فغموه حتى مات ثم دفنوه))[٢٠] فكان شاعرنا يقدم حبيبته أن تكون رسولاً بينها وبين الملك ، تستعطفه وتتوسل إليه في إخراجه وإطلاق سراحه رغم معرفته أنها لا تسمعه وإن سمعته لن تستطيع الدخول على الملك أو حتى أن توصل له مألكاً/رسالة للملك ((وَهِيَ الرِّسَالَةُ، فكأَنَّ أَصلَ مَلأَكٍ أَن يَكُونَ مأْلَكاً))[٢١] لكن متخيله الشعري لم يكن يرضَ أن يرى نفسه في ضيق وكرب دون أن يطلب العون من أقرب الناس إليه وعلى قلبه وهو يعيش أياماً من (طالَ حَبْسِي وانْتِظارْي) فهو ليس حبساً فقط ولكنه حبس مشوب بالانتظار الذي يستنفد طاقته من مشاعر وعواطف وجأش شاعرنا والذي جعله يوصل ياء المتكلم مع الفعلين (حبس/انتظار) اللذين وقعا تأثيرهما ووطأتهما عليه ، ياء تعبر عن دلالة الرجاء والتشبث بالحياة والتمسك بها ، ياء لا ترضى بحدود ضيقة تقيد نشاطها وفاعليتها .

الاستعطاف وتخيل التواصل :-

تعمد النوائب الى النيل من ذات الشاعر وهي تتعاظم أمام عينيه حتى تجتاح قدرته على المطاوعة والتحدي أو تتجاوز همته العالية كما هو العهد بالشاعر ؛ لأن مصاب السجن إذا تقادمت أيامه وتوالت أشهره نالت من ثبات الإنسان وثلمت صبره وهزلت عزيمته أمامها ، فـــ((كان سجن عدي المُصهر الذي ألهب قلبه ، وأذكى عواطفه ، وفجّر أنّات الألم والشكوى في حنايا نفسه ، التي هوت بعد صعود ، وتجرعت غصص المذلة والبؤس ، بعد العز والرفعة والنعيم))[٢٢] حتى دفعته الأيام إلى الاستعطاف وطلب العون والبحث عن طرائق للتواصل ، وإذ علمنا إن التواصل في السجن مسألة صعبة لا يمكن الحصول عليها بسهولة ، فإننا لا نستغرب بحث الشاعر عن طريقة تضمن له إسماع صوته ونجدته بما يكفل التخفيف من وطأة السجن وصولاً إلى تخليصه منه ، ولاسيما التواصل مع أقرب الناس إليه:

لِمَنْ لَيْلٌ بِذي جُشُمٍ طَويلُ ... لِمَنْ قَدْ شَفَّهُ همٌّ دَخيلُ
وما ظُلْمُ أمريءٍ ؟ في الجِيدِ غُلٌّ ... وفي السَّاقَينِ ذُو حَلَقٍ طَويلُ
ألَا هَــبَلَتْكَ أُمُّكَ (عَمرُو) بَعْدي ... أتقعُدُ لا أُفَــكُ ، ولا تَصولُ
أَلَمْ يَحْزَنْكَ أَنَّ أَبَاكَ عانٍ ... وأنتَ مُغَيَّبُ غالَتْــكَ غُولُ
تُغَــنيّــك (الجَرادَةُ) وَسْطَ جِسْرٍ ... وفي كَــلْبٍ وتَصْحبُكَ الشّمولُ
فلو كنتَ الأسيرَ ، ولَمْ أكُــنْهُ ... إذا عَلِــمتْ مَعــدٌّ ما أقــولُ
لَمَا قَصّرْتُ عن طَــلَبِ المَعالي ... فَتَقصُرني المَنِيَةُ ، أو تَطولُ
فإنْ أهلِكْ ، فقد أبْلَيْتُ قَومي ... بَلاءً كُلّــه حَسَنُ جَميلُ [٢٣]

إذ يبدأ الشاعر بالاستعطاف بطريقة التساؤل (لمن) هذا الليل الطويل بوادي (جشم) ، تساؤلا يجهر به نحو الآخر المتخيل عسى أن يسمع صوته ، ولاسيما أن النداء أولى به وهو وحيد لا أنيس له ولا جليس ، لكنه أدخل لام الملك على (مَنْ) التي غالباً ما تكون موصولة إلا أن يكون ما بعدها غير معروف ((تدخل لآم الملك في الاستفهام إذا كان المملوك غير معروف مالكه))[٢٤] في حين أن شاعرنا كان يعيش الليل وهو مالكه مجازاً ، لكن حرارة شكواه جعلته يفقد انتماءه لليل ويشعر بالاغتراب عنه ومنه ، في حين جاءت (لِمَنْ) في عجز البيت موصولة (قَدْ شَفَّهُ همٌّ دَخيلُ) فهو جعلها موصولة وكأن الآخر الذي يسمعه يتساءل: ما به هذا الذي يعيش ليلاً طويلاً بذي جشم؟

فجاءت (لِمَنْ) في عجز البيت وهي تشرح سبب معاناته وتجيب عن سبب تساؤله ، وحين لم يسمع جواباً عاد في البيت الثاني يتساءل أيضاً عن (وما ظلم أمريءٍ) استفهاماً إنكارياً مع هذا الآخر المتخيل الذي يسمعه ، شاكياً إليه ظلام السجن وقد طوق عنقه و قيد ساقيه بحلقات طويلة ، وحين أحس الشاعر باليأس من أن يجيبه أحد توجه بكلامه إلى أخر متمثلاً بـــ((أبنه مثيراً فيه عاطفة البنوة مخاطباً إياه بهذا الإعلان والتنبيه ، مستنكراً بروده ولا مبالاته بأبيه : ألا ثكلتك أمك يا عمرو))[٢٥] ولاسيما إنه اقرب الأقرباء إليه مستنهضاً فيه قيم الأبوة وقوة تسلطها عليه ، فإن هذا الآخر لم يكن بعيداً عن مخيلة الشاعر ؛ بل كان أقرب الأقرباء منه ولهذا أخذ يعنفه بـــ(أَلَا هَـــبَلَتْكَ أُمُّكَ) و((هبلته أمه: ثكلته أي فقدته، وهو في معنى الدعاء عليه))[٢٦] لمعرفة أن هذا الابن لن يكون بمستوى الدعاء والنجدة له (أتقعُدُ لا أُفَّـــكُ، ولا تَصولُ) ، فأخذ يستدعي ابناً متخيلاً لم يتحقق في أبنه (عمرو) الذي تقاعس عن التواصل وقعد عن نَجّدة أبيه (أَلَمْ يَحْزُنْكَ أَنَّ أَبَاكَ عانٍ) فالشاعر هنا يناجي أخراً متخيلاً كان عليه أن يحزن لسجن أبيه (وأنتَ مُغَيَّبُ غالَتْـــكَ غُولُ) ولاسيما إن هذا الابن قد ذهب عقله وأبعدته المسافات ((والغُول: كُلُّ شَيْءٍ ذَهَبَ بِالْعَقْلِ))[٢٧] فكأنه يتهم ابنه بالجنون ، وكما نعلم أن المجنون لا يستطيع فعل شيء ؛ ولهذا فهو حين يستعطف ابنه ؛ إنما يستعطف ابنا متخيلا لم تذهب بعقله (غول) أو منغمساً في سماع القيان التي تشغله عن مساعدته وتجعله منتشياً بالخمر ، فالشاعر هنا يدعو ابنه إلى هجر (الجرادة/القيان) و(الخمر) والإسراع في نجدته ، تلك الصفة الغائبة في ابنه ((ولعل الشعور بالخزي كان من الدوافع التي جعلت الشاعر الجاهلي يرى في تناول الخمرة إثماً كبيراً))[٢٨] وارتدادا عن قيم البطولة التي يحتاجها الشاعر للخلاص من سجنه ، مزايا افتقدها الشاعر في ابنه جعله يُذَكِرهُ بما سيفعله (فلو كنتَ الأسير، ولَمْ أكُـــنْهُ) فهو هنا يتخيل انه لو كان حراً طليقا ، وابنه أسيرا كيف كان يفعل (إذا عَلِـــمتْ مَعَـــدٌّ ما أقـــولُ) لكان قد طفق الأفاق يجوبها بحثاً عن طريقة ينقذه فيها ، و(أقول) هي دلالة على الضرب بالسيف والصول بالخيل في مسعى منه لخلق بنية متوازية في نفس ابنه تدفعه إلى أن يكون بموازاة التحدي الذي يواجهه ، ولاسيما أن ابنه الحقيقي قد تخلى عنه فذهب يستنهض أبنا متخيلاً ((مثيراً فيه عاطفة البنوة ، مخاطباً إياه بهذا الإعلان والتنبيه، مستنكراً بروده ولا مبالاته بأبيه))[٢٩] وإيثاره حياة الدعة واللهو ، فهو ابن مفارق في صفاته لرغبات أبيه وتطلعاته ، ما جعل أباه يتغنى بابن متخيل لا وجود له قصر عن طلب المعالي ،

لكن الشاعر يقول عن نفسه (لَمَا قَصّرْتُ عن طَــلَبِ المَعالي) فأنا الشاعر هنا ترصد لنفسها مكانة متفردة عن البعد الدلالي الذي رسمه عن ابنه وانكسار أفقه بكل ما توقع منه وهو يطلب معالي الأمور وشرفها بعد أن انتكس ابنه عن تلك المعالي، وهو يسترجع مع نفسه بعد أن يأس من استعطاف أقرب الأقرباء إليه وتقاعس عن نجدته (فإنْ أهلِكْ ، فقد أبْلَيْتُ قَومي) وفي هذا عزاء لخيبة استعطافه ، بأنه رجل قد أختبره قومه (بَلاءً كُلّــه حَسَنُ جَميلُ) وفي هذا الثناء من قبل الشاعر لنفسه متسع من ذاك الضيق الذي أصابه من خيبته وانتكاسه .

الشاعر ومتخيل الطبيعة :

تُؤَثِر في حياة الشاعر الطبيعة التي تحوطه ويتفاعل معها بصور إيجابية أو سلبية ، وينتج من هذا التفاعل مشاعر وعواطف تعكس تلك التحولات الإنسانية التي حدثت في داخل كيانه وهي تتواصل مع ما حولها ، والطبيعة ليست معلماً جامداً ، فهي تمتلك مقومات حركية وثابتة وقدرات فعالة في تأثيرها داخل الذات الإنسانية ما ينشأ عنها علاقة تجد حيويتها حين تظهر أية بادرة للتواصل ((وتظل الطبيعة صامتة حتى تتحدث بلسان الفنان ووجدانه، أو بقلمه وألوانه، فتتجلّى عندئذ ألوانها وظلالها، ونورها وظلامها, ولم يكتف الشاعر الجاهلي بالوصف الظاهر مجمدًا للصورة، وباحثًا لكل شيء عن شبيهه في اللون أو الشكل ليشبهه به, ولكنه لمس أخفى ما في الطبيعة وأدقه، وهو في الوقت ذاته جوهرها وروحها، ذلك هو عنصر الحركة فيها، فالطبيعة حولنا ليست ثباتًا مطلقًا، ولكنها تغير مستمر، وهذا التغير هو دليل النماء والحياة فيها, ويرى أن الطبيعة لا تكتسب الحياة إلّا إذا اصطبغت برؤية الشاعر وحالته النفسية))[٣٠] التي تصور رؤيته ومتنفسه في محاكاة صورها المختلفة من صحاري وجبال وأمطار وبرق وسهول وحيوانات في توافق لفظي يتناسب مع شعوره النفسي، يتحول فيها المعنوي الذهني إلى واقعي وهو يلتقي مع صور الطبيعة المختلفة في ألفاظ يحولها الشاعر من طبيعتها اللفظية إلى طبيعتها المتحركة وهي تصور السحاب أو المطر أو أي عنصر من عناصر الطبيعة لتكون لنا ما يسمى بالصورة الأدبية التي برع الشاعر الجاهلي في رسم ملامحها وهو يستدعيها إلى وجوده التي ظلت عالقة بكل صور وجودها في ذهن شاعرنا وهو يكافح البقاء حياً في سجنه :

طالَ ذَا الليلُ علينا فاعْتَكَر وَكَأَنِّي نـاذِرُ الصبْحِ شَمَرْ
مِنْ نجىَ الهمّ عِندِي ثاوياً فوقَ مَا أُعلنُ منهُ وأسرّ
وكأنْ الليلَ فِيهِ مثلُه ولَقِدْماً ظُنّ بِاللَّيْلِ الْقصر
لَمْ أُغَمِّضْ طولَهُ حَتَّى انْقَضى أتمنَّى لَو أرَى الصبحَ جَشَرْ
شَئِزُ جَنْبِي كأَنّي مُهْدأً جَعَلَ القَيْنُ على الدَّفّ إبَرْ
غيرَ مَا عشقٍ ولكنْ طارقٌ خَلَسَ النومَ وأجداني السهر[٣١]

إن الآخر/الليل يتحول في المشهد الشعري من الصورة الحسية البصرية إلى آخر متخيل بصورة تجسيدية ذات مرجعيات تتداعى أمام الشاعر قبل ذهنه و((إنه في هذه الصورة يتململ من طول الليل ، لا يهدأ له جنب ، كأن إبراً محماة تخز جنبه وتكويه ، فتجعل جنبه يتجافى عن المضجع ، ويتقلب فلا يعرف الهدوء ولا السكون. إنها صورة لم تتعد في رقعتها المادية البيت الواحد ، ولكنها في مساحتها النفسية واسعة شاسعة ، إن صح التعبير ، إذ جسدت الحالة النفسية القلق التي كان يعانيها الشاعر ، وأبرزت كل عناصرها من همّ وبلبلة واضطراب))[٣٢] ولاسيما أن الليل يحوطه بكل عتمته الظاهرة تضاف إليها عتمة السجن القابعة في روح شاعرنا والتي تجعل الشاعر يشعر بوحدته وغربته أكثر من النهار ؛ مما يوحي بطوله ومراراته وعكرته وتولي الصبح عنه دون ظهور قريب منه ، وهذا اليأس من الصبح المشوب بهمٍّ ثاوٍ فوق ما يعلنه وما يسره ، فهناك هموم تتجاوز الطاقة الاستيعابية لخزين الشاعر على مستوى (العلن والسر) وهذا التجاوز يتناسب مع تجاوز الليل (وكأنْ الليلَ فِيهِ مثلُه) في صياغة بلاغية (وكأن) جعلت الليل يطول مثله، في حين كان هذا الليل أيام اللهو (ولَقِدْماً ظُنّ بِاللَّيْلِ الْقصر) فهو المقصود بقوله حين كان يخلو بخمره ونسائه يتحول معها الليل إلى قصير في حسابات الشاعر فطول هذا الليل الذي يحاكيه الشاعر جعله لا يذكره في البيت التالي (لَمْ أغمَّضْ طولَهُ حَتَّى انْقَضى) فالشاعر هنا يحاكي متخيلاً صعب عليه حضوره فطفق يكني عنه بالضمير دون التصريح في أمنيات تدعوه (لَو أرَى الصبحَ حَشَرْ) ولم يكتفِ بذلك في محاورته لليل ؛ بل طفق في الشكوى منه (شَئِزُ جَنْبِي) و((أشأزه: أقلقه))[٣٣] فهو قد نام على جنب قلق أوجعته المواجع وأولها طول الليل حوله و((كأَنّي مُهْدأً)) ففي هذه العبارة قد رسم لنا الشاعر لوحة فنية ترقى بجمالها إلى مستوى التوتر الجمالي الذي يدهش .

إن لم نقل إنه يكسر أفق توقعه فـ((أَهْدَأَتِ المرأَةُ صَبيَّها إِذَا قارَبَتْه وسَكَّنَتْه لِيَنام))[٣٤] فهو يتقلب على جنبيه كأن الهموم التي ألتفت حوله تهدهده لينام موجوعاً فيما هو يأبى ذلك، ويمضي شاعرنا في رسم صورته الجمالية وهو يحاور ليله مشبهاً حاله (جَعَلَ القَيْنُ على الدَّفّ إبَرْ) و((القَيْنُ: الحَدَّادُ))[٣٥] برجل يطرق على دفٍ قد مُلئ بإبرٍ تشوك يديه كلما طرق على الدف، ويقول الشاعر أن ما اصابه لم يكن عشقا ولكنه طارق قد جلبه عليه ليله الطويل وجعله ملازما للسهر .

أرِقتُ لمُكفَهِرٍ باتَ فيهِ بَوارِقُ يَرتَقينَ رُؤوسَ شِيبِ
تَلوحُ المَشرَفِيَّةُ في ذُراهُ ويَجلُو صَفحَ دَحدارٍ قَشِبِ
كأنَّ مَآتماً باتَت عليهِ خَضَبنَ مَآلِياً بِدمٍ صَبيبِ
يُلألِئنَ الأكفَّ على عَدِيٍّ ويُعطَفُ رَجعُهنَّ إلى الجيُوبِ
سقى بطن الـــــــــعقيق ففاثور إلى لَببِ الكَثيبِ
الـــــــــى أفـــــــــاق
فَرَوَّى قُلَّةَ الأدحالِ وَبلٌ فَفلجاً فالنَّبيَّ فَذا كَريب [٣٦]

ينطوي هذا المشهد الشعري على صورة الآخر الذي تجسده الطبيعة ، إذ أن لعبة الشاعر تستتر خلف تحويل الآخر إلى علامة أو رمز وهو السحاب المثقل بالغيوم فـ((المُكْفَهِرُّ مِنَ السَّحَابِ: الَّذِي يَغْلُظُ ويَسْوَدُّ ويَرْكَبُ بعضُه بَعْضًا))[٣٧] ، إذ يأخذ الشاعر برسم صورة ترتقي إلى مصافي وجعه الذي يظهر الأرق كأحد أهم عوامل حالته النفسية المتأزمة في السجن ، فالأرق هو((ذَهَابُ النَّوْمِ لِعِلَّةٍ))[٣٨] مانعة تُهمُ القلب وتُحزنُ النفس جعلته يشعر بضعف قوته وخوار عزيمته وهو يحاور الطبيعة من خلال الغيم المكفهر الذي لا يستقر بمكان ولا يستوطن بأرض في ترحل دائم لا وطن لها في معادل موضوعي جعل الشاعر فيه الطبيعة مجسدة واقعية لمدى ألمه ووجعه وتبدل حاله من قرب وبعد ، ويتجلى هذا الضعف أكثر في قوله (رؤوس شيب) والشيب علامة على الشيخوخة والضعف الذي يدفعه إلى الاستسلام والاستعداد لترك الحياة والتخلي عنها في دلالة واضحة على انقلاب الموازين وتبدل المعايير وتغير الزمان، وقد تطوي تحتها استدراراً لعطف الآخر الذي تخلى عنه وتركه وحيداً يعاني غربة السجن وحده .

ويستدعي الشاعر صورة المشرفية ليضفي على محاورته المتخيلة بعضا مما يجول في نفسه من مشاعر الاستلاب، ولاسيما إن هذه (المشرفية/السيف) صقلت وأزيل صدأها وكأنها جهزت للنيل من الشاعر . وترتفع وتيرة الصورة/صورة الآخر لتواكب انفعال الشاعر إذ عقد تراسلا بوساطة التشبيه في (كأن مآتما) بين المجرد حالته النفسية، والمحسوس/المآتم، الدم ، والتي جسدت عمق الأسى والألم المتغلغل في وجدان الشاعر. وانتهى الشاعر من صورة السحاب ليتحول إلى المطر الذي يسقي مواضع عدة يذكرها الشاعر، فالطبيعة (المطر/السحاب) اتخذت وظيفة طقوسية تتجاوب مع صورة الشاعر والآخر المتخيل، صورة مرتبطة بالخوف والقتل ، ظهرت كأنها سبب من أسباب الموت والفناء الذي يتهدد وجوده، و(سقى بطن العقيق) تصور لنا مدى جسامة هذا المطر ومدى عطش الشاعر الذي تجلى في جعله المطر يصل إلى بطن الجبل وهو ينحدر من علّوه حتى بلّ الفاثور/البساط وهو سفح الجبل حتى غطى الكثيب المطمور فيه ، وهذا المطر قد غطى بصيبه قلال الابار/ الادحال وهي تشبه حالة الشاعر في صورتين مركبتين :

- الصورة الأولى: تتمثل بتشبيهه بالمطر الذي ينفع أنى نزل ، مثل حال الشاعر الذي نفع من كان حوله وغمرهم بكرمه ومديحه ، فكان كالصيب النافع يسح على قومه خيراً وفيراً يغطي فيهم عُلّيَة قومه وأدناهم .
- الصورة الثانية : تتمثل باندثاره تحت أطمار المطر وتغطيته كالثوب/ الفاثور الذي طمره الزمن في ذاكرة النسيان وعمد على إزاحته وغطى قلال الآبار التي تمثل الحياة لما تحتويه من ماء ، كما كان هو بالنسبة لمن حوله .

القبيلة والمتخيل الموضوعي :

يظهر المتخيل الموضوعي كوحدة دلالية تخلق توازنا مع المتخيل الذاتي التي تتأرجح بين التوازن والاضطراب على وفق معطيات الوجود وصولاً إلى حالة يرتضيها الشاعر لنفسه بعيداً عن تأثير السجن عليه ويتجلى هذا الرضا في أبياته الشعرية . إن المشاعر والأحاسيس يتداخل فيها الذاتي مع الموضوعي في صياغة القول الشعري الذي يستمد عناصر بنائه من خلال المتخيل الإبداعي للذات والتجربة المعاشة في الحياة وموضوعاتها التي تتفاعل مع المخيلة ، ولهذا فإن المتخيل الموضوعي قد يفرض نفسه على القول الشعري ، ولاسيما حين تكون التحديات التي يواجهها الشاعر تتجاوز قدرته على احتوائها أو في تجاوزها وتكون

بنية لازمة له كالسجن، حينها تتفاوت عناصر البناء الشعري في مرجعيتها ، إذ تتغلب العناصر الموضوعية على العناصر الذاتية ، فالمعادل الموضوعي يفرض نفسه على الشاعر ولاسيما حين تتأزم حالته النفسية في نيل مرادها وعتقها من الضنك الذي تعيشه ووحشة العيش في بيئة لا تكون فيها البدائل متيسرة أو موجودة ، فيلجأ إلى الاستعانة بمن حوله في تخيل يستقي تشكيلها من وقائع ومشاهد عاشها ، لكنه يعمد إلى تأثيثها على وفق حاجاته لها

يُحَاذِرْنَ الوُشَاةَ عَلَى عَدِيٍّ وَمَا قَرَفُوا عَلَيه مِنَ الذُّنُوبِ
فإنْ أخطَأْتُ أو أوْهَمْتُ أمْراً فقد يَهِمُ المُصافي بالحَبيبِ
وإنْ أظْلِمْ فقد عاقبتمُوني وإن أظْلَمْ فذلكَ مِنْ نَصِيبِي[٣٩]

يبدو أن الشاعر قد أصابه الهمّ والحزن من الوشاة الذين يراقبونه ويتصيدونه في كل حركاته ، وهم على أهبة الاستعداد للنيل منه ((حاذُورَةٌ وحِذْرِيانٌ: مُتَيَقِّظٌ شَدِيدُ الحَذَرِ والفَزَعِ، مُتَحَرِّزٌ؛ وحاذِرٌ: متأَهب))[٤٠] وهذا التيقظ قد أوقع به في مهالك السجن والبعد عن الملك على الرغم من عدم اقترافه ما يستوجب ذلك أو ذنب يستحق عليه الطرد والسجن (فإنْ أخطَأْتُ أو أوْهَمْتُ أمْراً) فهو لا يعفو عن نفسه الخطأ أو الوهم ، لكنه يستدرك بقوله (فقد يَهِمُ المُصافي بالحَبيبِ) دون قصد منه أو بدافع البغض أو الكره كما توهم الملك حين زج به في السجن ، فالمحب حين يخطئ بحق حبيبه لا يكون الدافع هو العداء أو القصد بالأذى ولكنه العناية الزائدة عن حاجتها والتي قد توقع الضرر للآخر دون علم أو نية بالسوء ، وبالرغم من ذلك فهو يظهر لهم قبوله بما وقع عليه (وإنْ أظْلِمْ فقد عاقبتمُوني) في إعلان صريح أن ظلمه الذي إن وقع منه ؟ فهو قد نال جراء ذلك عقوبتهم له ، ليس ذلك فقط ؛ بل أنه يستسلم لهم معلناً (وإن أظْلَمْ فذلكَ مِنْ نَصِيبِي) هذا الظلم/السجن الذي وقع علي وأنا راضٍ به فهو من نصيبي طمعاً منه في تخليصه من حالته التي جعلته محط أنظارهم وبغضهم له . ولا يخفي الشاعر عن قومه شعوره بالأسى وكثرة السهر ، فحين يَذكُرُ مع نفسه أيامه الخوالي مع قومه وقبيلته يصحو في عينيه الحزن وتشخص أبصاره نحوهم :

وإذا ذَكَّرتُ نَفسِي ما خَلَا عَادَ في العَينِ كَتسهِيدِ الرَمَدْ
مِنْ أُناسٍ كنتُ أَرجو نَفْعَهُمْ أَصبحوا قَدْ خَمَدُوا تَحْتَ البَلَدْ
وأرَانِي جَاهداً مِنْ بَعدِهم في عِلاجِ المالِ تَأمِيلَ البُعُدْ [٤١]

تشف هذه الأبيات عن مكابدة تجري غلواؤها في نفس الشاعر وهو يسترجع في نفسه (ما خَلا) من أيامه مع قومه على الرغم من بعدهم عنه وعدم سماعهم إياه إلا أنه يجدهم حاضرين في مخيلته دون استدعاء منه ، فهم يَمْثُلُون فيها كأحد مقومات ثقافته وتكوينه وهذا ما جعل التسهيد علامة بارزة تؤطر عينيه بالسهر والرمد جراء (أُناسٍ كنتُ أَرجو نَفْعَهُمْ) في نوائبه ، لكنه أصيب بخيبة أمل من قومه جعلته يشعر بالقنوط منهم يتكرر في كل صباح في دلالة لتلك العلاقة التي ترتبط بـــ(التسهيد) الأرق الليلي مع (أصبحوا) نهاراً مما يعطي تصوراً عن مدى طول امتداد وجعه المتواصل ليل نهار حتى تصورهم (خَمَدُوا تَحْتَ البَلَدْ) بمعنى أنهم ماتوا (والبَلَدُ: الْمَقْبَرَةُ)[٤٢] بعد انقطاع الإجابة والإغاثة منهم رغم طول فترة انتظاره لهم حتى أصابه القنوط حين قال (وأرَانِي جَاهداً مِنْ بَعدِهم) فجهده أضناه وأوصله للتعب ((ولعل القلق والاضطراب الذي عاشه الشاعر هو ما دفعه الى الاندفاع اللاواعي في دائرة التحدي والتمرد والاستجابة للصراع الداخلي ، ومحاولة الانفصال عن طبيعة الكيان الاجتماعي وتأكيد الاغتراب عن القبيلة التي تخلت عنه[٤٣] وصولاً إلى (عِلاجِ المالِ تَأمِيلَ البُعُد) فالمخرج له لن يكون من قومه ؛ بل أصبح تطلعه منصباً إلى البعيد عنه الذي لا تربطه به أية علاقة كالتي تربطه مع قومه، وهو في هذا يحاول التعريض بقومه ولومهم على تقاعسهم عن نجدته أو حتى التقرب من الملك لإخراجه من السجن والتخفيف عنه.

وعلى هذا نجد أن المتخيل الموضوعي المتمثل بقومه وقبيلته قد فرضا نفسيهما على الشاعر ، رغم علمه ويأسه منهم ، لكن الواقع الذي كان يعيشه قد فرض عليه اللجوء إليهم وندبهم لنجدته ، فلهفته المشوبة بالشكوى وانفعاله المتقد بالصدق جعله يستحضر كل المؤثرات النفسية والاجتماعية وتخيلها بطريقة تجعلها طرفاً لسماع آهاته وبواعث نفسه ، وعاملاً في فتح طريق الخلاص والنجاة له ، كما هي سبب في استمرار عذابه بالرغم من عدم وصول القصيدة ممن تقصد أن تصل إليهم ، لكنهم يقيمون في مخيلته قيام باقي عناصر ثقافته ونفسيته وتكوينه الاجتماعي ؛ لأن القبيلة أساس في وجود الشاعر العربي ، بها يفخر وعنها يقاتل ومنها يطلب العون والمساعدة ، لكنه حين يشعر بعدم جدوى كل هذا الترابط والانتماء يطفق قائلاً في قصيدة يتهدد بها النعمان ومن حوله :

أَلَّا تِلكَ الثَّعالِبُ قَدْ تَوَالَتْ ... عَلَيَّ، وحالَفَتْ عُرْجاً ضِباعا

لِتَأْكُلَنِي، فَمَرَّ لهُنَّ لَحْمِي، ... فأَذْرَقَ مِنْ حِذاري أَوْ أَتَاعَا

فإن لَمْ تَنْدَمُوا فَثَكِلْتُ عَمْراً ... وهاجَرْتُ المُؤَرّقَ والسّمَاعا[٤٤]

يستفتح هجاءهم بـــ(ألَّا) لتنبيههم وزجرهم بطريقة تتناسب مع زجر الثعالب والضباع ، إذ أعقبها بـــ(تلك) في إشارة للبعيد ليس مكانياً فحسب ؛ بل في المكانة الأخلاقية والنفسية ، فالإباء الذي تتشح به دلالات الشعر تصور لنا حالة شاعرنا وهو يتحدى المرحلة العصيبة التي يعيشها بوجه الملك ومن حوله من قومه أبناء قبيلته الذين تخلوا عنه وتركوه وحيدا ، إباء ينم عن كبرياء شاعر رمى المخاطر كلها وراء ظهره ووقف بوجه الملك وقومه في مشهد تمثيلي يصفهم بالثعالب التي تكالبت عليه وقد تحالفت مع ضباع عُرج ، للدلالة على وَضَاعة أعدائه وصفاتهم الرديئة التي جعلت النقص فيهم ليس على مستوى مضمونهم وهم يتصفون بصفات السباع والتوحش ، بل على مستوى تشكلهم الجسدي ، والتي تحالفت على النيل منه (لِتَأْكُلَني) وما في هذه الدلالة من معنىً للقسوة والوحشية التي يتصف بها أعداؤه ، والتي كان فيها الفاعل محذوفا،

وهذا الحذف على المستوى النحوي يعبر عن حذفهم من حياته على المستوى المادي من حياته وحساباته الدنيوية التي أسقطهم منها ؛ إلا أن لحمه مُرّ صعب مذاقه لا يملك من يعاديه إلا أن يسلح/يذرق على نفسه أو أن يقئ/أتاع من شدة مرارته التي تتعصى على من يهاجمه أو يعاديه ، ثم عطف بقوله (فإن لَمْ تَنْدَمُوا) في عبارة تطوي تحتها لهجة تحدٍ وتخويف وذمٍ (فَثَكِلْتُ عَمْراً) لأبنه الذي قعد عن نجدته ودعوة بالموت عليه ((إنها قطعة تعبر عن انفعال الشاعر انفعالا شديداً ، وبعث هذا الانفعال ألمه من السجن، ومن ابنه العاق المتكاسل اللاهي عن فكاك أبيه والعمل من أجله))[٤٥]

بأي حيلة يستطيعها، ثم أعقب هذا الثكل لأبنه بـــ(وهاجَرْتُ المُوَرّقَ والسّمَاعا) وهذا الهجر يبدو في ظاهرة للأغاني وما يؤرقه حين السهر ، لكن في باطنه يطوي هجره للملك ولقومه والابتعاد عنهم بما فيهم أبنه، لأن سماع الأغاني وما يؤرق الإنسان يأتيه أما بلهوه مع الملك أو بسماعه أو تأثره بعاطفة الأبوة أو بمشاكل قومه.

الخاتمة :

- السجن بنية معادية يشعر فيه الإنسان بتخلي كل الأشياء عنه الحيوية منها والجامدة ما يدفعه إلى استحداث التخيل والعمل على مدّ جسور التواصل معه للتخلص من أزمته النفسية والوجودية.
- الآخر المتخيل ليس فضاءً فراغياً يتجه إليه الشاعر في سجنه بقدر ما هو آخر يحضر في وعي الشاعر عن قصد إيصال رسالة تعبر عن موقف الشاعر تجاه وجوده .
- يعد الآخر مفهوماً مركزياً في تشكيل القول الشعري وتوجيه مقصده الدلالي ؛ لأن الشعر غايته التواصل مع محيط الشاعر وبناء تعاقد معرفي يمارس فيه الشاعر وجوده من خلال الآخر .
- تشكل المرأة فضاءً واسعاً من مخيلة الشاعر في سجنه ، ومحاوراً حاضراً في قوله الشعري وهذا ما جعل الشاعر يتشبث بها في أصعب حالاته النفسية والوجودية .
- مثلت المرأة ملجأً وحيزاً من واقع الشاعر على مستوى الوجود المعاش حين كانت حبيبته وعلى مستوى الوجود الذهني حين كان وحيداً .
- إن اختلاف المواقف التي تعرض لها الشاعر جعلته يبحث عن أي مُعين له أو مساعد دون أن يحدد شخصيته ، لأن في لحظات الحياة داخل السجن هناك حالات يبحث فيها الإنسان عن أي معين دون أن يحدد هويته .
- الإنسان كائن طبيعي يتفاعل مع الطبيعة إيجاباً كان أم سلباً ، إذ تبقى الطبيعة صامتة ما لم تكتسِ برؤية الشاعر الذي حولها إلى طبيعة متحركة جسدت كثيراً من معالم مشاعره وعواطفه . وحاورها بوصفها كائناً متعيناً أسقط عليه كل هواجسه وظنونه التي تساقطت عليه أو أحاطت به داخل السجن الذي قبع فيه عدي بن زيد .
- لم تكن الطبيعة بما تمثله من أمطار ورعد وسيول وليل جامدة في حدوثها حين تناولها الشاعر في سجنه ، إذ بث فيها الشاعر الحياة وعمد إلى تشخيصها وجعلها طرفاً ينوء بحمل ما يثقله في متخيل شعري وتصويري وتوافق لفظي يتناسب مع شعوره النفسي ، يتحول فيها المعنوي الذهني إلى واقعي وهو يلتقي مع صور الطبيعة المختلفة في ألفاظ حولها الشاعر من طبيعتها اللفظية إلى طبيعتها المتحركة .
- إن المشاعر والأحاسيس يتداخل فيها الذاتي مع الموضوعي في صياغة القول الشعري الذي يستمد عناصر بنائه من خلال المتخيل الإبداعي للذات والتجربة المعاشة في الحياة وموضوعاتها التي تتفاعل مع المخيلة ، وظهر الجانب الموضوعي المتمثل بالجماعة/القبيلة واضحاً حين جرده السجن من كل حول له أو قوة ، إذ أن الشاعر لجأ في متخيله للآخر إلى الاستعانة بالجماعة على الرغم عدم سماعهم لما ينشده ، لكن حضورهم الفاعل في مخيلته جعله يستحضرهم ويحاورهم ويطلب العون والمساعدة منهم لتجاوز محنته داخل سجنه .

المصادر والمراجع:

- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا ، د، عفيف عبد الرحمن ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ١٩٨٧م .
- الآخر في الشعر الجاهلي، مي عودة أحمد ياسين، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٦م.
- أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي، د.عبدالله القطاوي، مكتبة الأنجلو المصرية ، د. ط ، ٢٠٠٢م.
- الأنا والآخر عند موريس ميرلوبونتي (دراسة في التحليل النفسي)، نزار نجيب حميد ، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، ع٤٤، ٢٠٠٦م.
- إيضاح شواهد الإيضاح ، أبو علي الحسن بن عبد الله القيسي (ت ق ٦هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتور محمد بن حمود الدعجاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، ط١ ، ١٩٨٧م.
- التفسير الأسطوري للشعر القديم، د_ أحمد كمال زكي، مجلة فصول، ع ٣ مج١، ١٩٨١.
- ثقافة الصورة،الرصيد المعرفي المشترك وإشكالية الهوية،حسين معلوم،مجلة البحرين الثقافية،ع٣٨، ٢٠٠٤م.
- جماليات المكان، غاستوف باشلار، ترجمة، غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر–دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ط ، ١٩٨٠م.
- الخيال وشعرية المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، د– محمد الديهاجي، وراقة بلال، المغرب، ط١، ٢٠١٤م .
- ديوان عدي بن زيد، حققه وجمعه محمد جبّار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، د،ت، ١٩٦٥م .
- الشعر الجاهلي دراسة سايكلوجية، د– احمد محمود الخليل، مطبعة اليمامة، حمص، ٢٠٠٤.
- الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، د. سعيد حسون العنبكي، دار دجلة ، الأردن، ط١ ، ٢٠٠٨م.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري– دراسة غي أصولها وتطورها، علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط١، ١٩٨٠ .
- عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب الشعرية، د. سلمان كاصد، دار اسلكندي، الأردن، د.ط، ٢٠٠٣م .
- عدي بن زيد الشاعر المبتكر، محمد علي الهاشمي، المكتبة العربية، حلب، ط١، ١٩٦٧م.
- في مفهوم الفردانية ، علي أسعد وطفة، مجلة المعرفة السورية ، ع٤٦٤ ، ٢٠٠٢م.
- كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر–بيروت، ط٢ ، ١٩٨٧م.
- اللامات، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت٣٣٧هـ)، تحقيق، مازن المبارك، دار الفكر– دمشق، ط٢ ،١٩٨٥م .
- مشكلة الفن، الدكتور زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر، مصر، د.ط ، ١٩٧٩م.
- المعجم الفلسفي ، د.مصطفى حسيبة ، دار أسامة ، الأردن ، ٢٠٠٩م.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، لبنان، ط٣، ١٩٨٣م.

الهوامش :

(١) جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة ، غالب هلسا ، ٣٧ .

(٢) عالم النص ، د. سلمان كاصد، ١٣٠ .

(٣) ثقافة الصورة، الرصيد المعرفي المشترك وإشكالية الهوية، حسين معلوم، مجلة البحرين الثقافية، ع٣٨، ٢٠٠٤ :٨١ .

(٤) في مفهوم الفردانية ، علي أسعد وطفة ، مجلة المعرفة السورية ، ع٤٦٤ ، ٢٠٠٢ ، ٩٦ .

(٥) الأنا والآخر عند موريس ميرلوبونتي (دراسة في التحليل النفسي)، نزار نجيب حميد، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ع٤٤ ،٢٠٠٦ ، ٣٣ .

(٦) ينظر:الآخر في الشعر الجاهلي، مي عودة أحمد ياسين، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٦، ٦.

(٧) المعجم الفلسفي ، د. مصطفى حسيبة ، ٢١٤ .

(٨) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، ٢٩٨.

(٩) الخيال وشعرية المتخيل، د- محمد الديهاجي، ١٠.

(١٠) المعجم الفلسفي ، ١٠٣ .

(١١) الصورةفي الشعر العربي حتى أواخرالقرن الثاني الهجري-دراسةفي أصولهاوتطورها،علي البطل، ٥٨ .

(١٢) ينظر: التفسير الأسطوري للشعر القديم، د_ أحمد كمال زكي، مجلة فصول، ع٣، مج١، ١٩٨١، ١١٦ .

(١٣) ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه محمد جبّار المعيبد، ٤٠ .

(١٤) ينظر: ديوان عدي بن زيد العبادي ، ١٤.

(١٥) مشكلة الفن ، إبراهيم زكريا ، ٣٢١ .

(١٦) الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية ، د. سعيد حسون العنبكي ، ٣٧٧ .

(١٧) ديوان عدي بن زيد العبادي ، ٩٣ .

(١٨) لسان العرب ، مادة (مي) ، ٥٤٦/١٣ .

(١٩) المصدر نفسه، مادة (مي) ، ٣٠٠/١٥ .

(٢٠) كتاب الأغاني ، ابو الفرج الأصفهاني ، ١٠٧/٢-١١١ .

(٢١) لسان العرب ، مادة (ألك) ، ٥٣٥/١ .

(٢٢) عدي بن زيد العبادي الشاعر المُبتَكِر ، محمد علي الهاشمي ، ١٠٨ .

(٢٣) ديوان عدي بن زيد العبادي، ٣٤ .

(٢٤) اللامات ، الزجاجي ، ٦٢ .

(٢٥) عدي بن زيد العبادي الشاعر المُبتَكِر ، ٢٤٨ .

(٢٦) إيضاح شواهد الإيضاح ، أبو علي القيسي ، ٥٧٨/٢ .

(٢٧) لسان العرب ، مادة (غول) ، ٥٠٧/١١ .

(٢٨) الشعر الجاهلي قراءة سيكولوجية ، د_ أحمد محمود الخليل ، ١٠٥ _١٠٦ .

(٢٩) عدي بن زيد العبادي الشاعر المُبتَكِر ، ٢٤٨ .

(٣٠) الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا ، د.عفيف عبد الرحمن ، ٢٨٤ .
(٣١) ديوان عدي بن زيد العبادي، ٥٩.
(٣٢) عدي بن زيد العبادي الشاعر المبتكر ، ١٢١ .
(٣٣) لسان العرب، مادة (شئز) ، ٣٦٠/٥ .
(٣٤) المصدر نفسه ، مادة(هدأ) ، ١٨١/١ .
(٣٥) لسان العرب، مادة (قين) ، ٣٥٠/١٣ .
(٣٦) ديوان عدي بن زيد العبادي ، ٣٧-٣٨ .
(٣٧) لسان العرب ، مادة (كفهر) ، ١٥١/٥ .
(٣٨) المصدر نفسه ،مادة (أرق) ، ٤/١٠ .
(٣٩) ديوان عدي بن زيد العبادي ، ٤٠ _٤١.
(٤٠) لسان العرب ، مادة (حذر) ، ١٧٥/٤ .
(٤١) ديوان عدي بن زيد العبادي ، ٤٣ .
(٤٢)لسان العرب ، مادة(بلد)، ٩٤/٣ .
(٤٣) ينظر : أشكال الصراع في القصيدة العربية – في العصر الجاهلي ، د. عبد الله القطاوي ، ١١٧ .
(٤٤) ديوان عدي بن زيد العبادي، ٣٥ .
(٤٥) عدي بن زيد العبادي الشاعر المبتكر ، ٢٤٨ .

the prison and the Other Imaginary in the Poetry of Oday bin Zaid AL-Abadi

Abstract

The research seeks to discover such mental structure embodied in the poetry Oday Bin Zaid and how he describes the imaginary other and how to guide it to the poetic utterance in his experience in the prison, especially that the other is an essential structure in forming the ego which is reflected through the linguistic signs and the various functions employed by the poet in his poetic intention , a matter that makes the structure of the pro-Islamic poetry a space that is necessarily connected with the human and the natural effects that surround the poet. So the other imaginary is not just embodied and personalized in one human unit only i but it is all things that have influence in the mind and the imagination of the poet. It is regarded as a presence from which the poet drives his connotations and meanings in such a way that makes it a speaker with him and a participant in the poet's suffering and what he faces in his life despite not attending materially by sight or his spatial proximity . It might also be as a comfortable thing in the boring life as the case with our poet who has been afflicted with prison. Most of the poetry he composed was inside the prison which carries with it the imaginary other which participated the poet in hearing the poems and the complaint invading his imagination, which we tackled in this study.