الشخصية في الشعر بين الواقع والافتراض– قراءة في النص الجاهلي–

أ.م.د. ميلاد عادل جمال
جامعة تكريت - كلية الآداب

الملخص

يسعى البحث من خلال قراءة سردية تحليلية–نفسية الى رصد هذه الشخصية المنشطرة التي تتصف بسلوكيات مغايرة تماما عن الشخصية في الواقع من خلال قصائد متدافعة في تركيبها وغير منتظمة في تسلسها الفكري فيبدو وكأنها مجتمعة من مظاهر لا انسجام بينها وتحديد ملامحها في تداعيها الشعري لتنفتح على أفق واسع قادر على تحقيق الذات، واضعين في حسابنا أيا كانت هذه المؤثرات (قيم فردية، سلطة قاهرة، هيبة ضائعة ...) التي كونت صورا عن شخصيات تعيش واقعا مفترضا وتسعى الى تحقيق الموازنة بين الواقع والمتخيل الشعري القائم على الافتراض . وهذا ما سيظهر من خلال قراءة نص لامرىء القيس وطرفة بن العبد.

الكلمات المفتاحية: الشخصية – الجاهلي – الواقع والافتراض – الذات

مدخل اجرائي:

الشخصية عنصر حيوي ذو حضور مميز وفاعل داخل النص الشعري، فهي تمثل أو تشكل الكيان الاجتماعي له وتعطيه بعدا إنسانيا يقربه من الواقع . والشخصية في الشعر تشكيل لغوي تشترك اللغة والمخيلة في رسم ملامحها وتشكيل أبعادها بوساطة أنساق تعبيرية تكسبها هيئتها الفنية والانسانية . ويتجلى ذلك بوساطة التصوير الذي يتيح للإنسان أن يقدم صورة مثلى وتكوين شخصيات وبناء أفعالها في العالم التخييلي(١).

والشخصية الافتراضية شخصية تقوم على وجود قوة قهرية، تعيقها عن استكمال مشروع وجودها فتعيش نوعاً من اللاتصالح مع العالم، إذ تجد نفسها محاصرة داخل أسوار نفسية / داخلية أو خارجية مفروضة عليها، فتنشأ ثنائية جدلية عن طريق المقابلة بين حاضر الشخصية وماضيها، أو بين دوافعها الخاصة وما هو مفروض عليها، فتكون في موقع صدامي جدلي، وتضطر إلى اللجوء إلى نشاط تعويضي تحاول من خلاله الخروج إلى الوجود وان يوجد لها حيز تشارك من خلاله في تكوين وجودها الانساني والمعرفي .

وهناك علاقات متحركة ومتغيرة بين الأشياء، لان القانون العام الذي يحكم الوجود هو تغيره من ضد إلى ضد، فيكون أساس الوجود هو الصراع بين الشيء ونقيضه مصحوبا بالتغير في الكيف(٢). وهذا يعني ان هناك صفات جديدة تظهر من هذا الجدال تكون هي الأخرى سببا في بناء افتراض أو جدل جديد .

ولم يكن النشاط الانساني بعيدا عن التأثر بهذه الفكرة، التي انتقلت الى تحليل الخطابات السردية عبر أشكال المواجهة بين نشاطين سرديين مختلفين، ولاسيما ان هذه المواجهة تظهر في السرد غير المنتظم، فيتحول معها الفاعل إلى سمة لظهور نقيضه(٣)، والسرد آلية اشتغال تشكل الحركة الدلالية مفصلا مهما من عناصر وجوده، من خلال تداعٍ دائم من فكرة إلى أخرى حتى اكتمال المشهد السردي المعرفي .

والافتراض قضية توضع للاستدلال على غيرها، وهي ليست بيّنة بنفسها ولكن المتعلم يسعى إلى الوصول اليها، وهي ليست بديهية إذا ما أريد الاستناد عليها، ولكنها تساعد على استنباط قضايا أخرى منها، فكل مبدأ يستنبط منه غيره يمكن عدّهُ افتراضا(٤). ويخضع الافتراض في الأدب إلى مكون لساني سيميائي لا يخضع للوضعية، ويعد غيابه من أسباب

---

(١) ينظر: في السرد– دراسات تطبيقية، عبد العزيز رقيق :١٢٧..

(٢) ينظر: موسوعة الفلسفة، د. بدوي عبد الرحمن: ٥٣٦–٥٣٧.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش: ٥٩.

(٤) ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ١٠٦ .

اخفاق التواصل اللساني النصي ويمكننا أن نميّز بين افتراضين (افتراضي بسيط) و(افتراض مزدوج)[١]، والسرد أحوج من غيره إلى الافتراض الذي يستدعي أفكارا تشير إلى افتراضات (بسيطة) كما في القصة القصيرة و(مزدوجة) كما في الرواية، وبتنامي السرد تتحقق افتراضات أخرى مبنية على أساس الافتراضات المسبقة .

والشعر خبرة إنسانية تظهر كتلة مشحونة بعواطف متضاربة، مما يجعلنا نقف على جملة من الافتراضات التي تعكس هذه الخبرة وصولا إلى تحققها، فالشخصية في الشعر– ولاسيما في شعر ما قبل الاسلام – تتجلى من خلال تراكيب عدّة (أنا – نحن – هو– أنت ...)، وبوساطة هذه التراكيب المفترضة في بنياتها تظهر لنا الشخصية الافتراضية التي يحاول الشاعر/ السارد رسمها، ويكون للحالة النفسية دور في توجيه هذا الافتراض، يتمثل في أفكارها ومشاعرها من خلال علاقات متداخلة في بعض وجوه تشابهها، محاولة بذلك الوصول إلى نقاط التقاء مغيّبة في ذاكرتها، ويكون فيها للسيرة الذاتية للشاعر / السارد ملمح بارز في رسم حيثيات هذا الافتراض، إذ يلجأ إلى ((إدخال أشياء معينة في ذاته واعتبارها جزءا من كيانه))[٢]، تعويضاً عن أشياء مفقودة في لحظته الآنية، وقد يضطر إلى ((استبدال ما هو مقبول بما فرضت عليه الرقابة))[٣]، التي قد تحاول ايجاد حضور في ذاته لإيجاد منطق لتوافق الوجود / الحاضر مع الافتراض الذي يعيش لحظات صيرورية مستمرة من خلال احساسه بالوجود الذي ينكشف من خلال ما يعتمل في داخله، ومحاولة تجاوز الاخرين لأجل تحقيق الافتراض .

والشعر فعالية منفتحة في زمانها، وتستطيع ان تصنع امكنتها دون حدود معلومة النهايات، والشخصية إزاء هذا التجاذب ما بين لحظتين، آنية بثقلها الحديثي، ومنصرمة بشفافيتها العالقة في ذهنها، تتجاذبان الشاعر، فيعمد إلى بناء معرفي من خلال الجدل بين الواقع والمفترض، محاولة للهروب من واقعه والعيش في واقع مفترض يوفر له انسيابية وجودية .

وتكون الشخصية التي تعيش حالة الافتراض، شخصية مركبة تتحكم في أفعالها وسلوكها دوافع نفسية متضاربة أو متنازعة، فتتصارع داخل متناقضات منها: القوة/ الضعف، والاصرار/ العجز، التفوق/ الفشل، الصداقة/ النكران، متنقلة بين هذه الحالات فجأة وبدون مبررات معقولة[٤]، ففي نصوص ما قبل الاسلام تبدو صورة الشاعر (الشخصية) من خلال

---

(١) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ١٦١ .

(٢) المصطلحات الأدبية الحديثة، د. محمد عناني: ٨٠.

(٣) المصدر نفسه : ١٣.

(٤) ينظر : تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم –، محمد بو عزة : ٥٨–٥٩.

قصائده متدافعة في تراكيبها وغير منتظمة في تسلسلها الفكري فيبدو وكأنها مجتمعة من ملامح لا انسجام بينها، إذ تتداخل العوالم و تتشابك الأحداث وتتسرب الشخصية في مسالك شتى، وكأن هناك انتظاما لا نظاميا يشكلها، وأياً كانت هذه المؤثرات (قيم فردية، سلطة قاهرة، هيبة ضائعة ...) فهذه المؤثرات كونت صوراً عن شخصيات تعيش واقعا مفترضا، ولاسيما ان بعض هؤلاء الشعراء كانوا ينتمون إلى مؤسسة سلطوية شعروا في وهلة من الزمن انهم فقدوها مما أوقعهم تحت سلطتين متناقضتين (القائمة / المفقودة)، فبناء شخصيتهم على الافتراض تعبير حاجة بالنسبة إليهم، والآلية المناسبة التي تستطيع أن تستوعب كل هذه المتغيرات في وحدة معرفية (القصيدة) تعويضا عن واقعهم المغيب.

ومن تمثلات الشخصية الافتراضية :

قال امرؤ القيس بعد رحيل احبابه وبقائه وحيداً:[١]

٢٥- فَـدَع ذَا وسَـلَّ الهَـمَّ عَنـكَ بجَسـرَةٍ ذَمُـولٍ إذا صَـامَ النَّهـارَ وهَجَّـرَا

٢٦- تُقَطِّـعَ غِيطَانـاً كـأنَّ مُتُونَهَـا إذا أظهَـرَتْ تُكسَـى مُـلاءً مُنَشَّـرَا

٢٧- بَعيـدَةُ بَـينَ المِنْكَبَـينِ كأَنَّهـا تَـرَى عِنـدَ مَجـرَى الضَّـفْرِ هِـرًّا مُشَـجَّرَا

٢٨- تُطـايِرُ ظُـرَّانَ الحَصَـى بِمَناسِـمٍ صِـلابِ العُجَـى ملثومُهَـا غيـرُ أُمْعَـرَا

٢٩- كـأنَّ الحَصَـى مِـن خَلْفِهـا وأمامِهَـا إذا نَجَلتْـهُ رِجْلُهـا خَـذْفُ أعْسَـرَا

٣٠- كـأنَّ صَـلِيل المَـرْوِ حِـينَ تُطِـرُه صَـلِيلُ زيُـوفٍ يُنْتَقَـدْنَ بِعَبقَـرَا

٣١- عَليهَا فَتًى لَم تَحـمِلِ الأَرضَ مِثـلَهُ أبـرَّ بِمـيـثَـاقٍ وأوفـى وأصـبْـرَا

٣٢- هـو المُـنـزِلُ الأُلَّافِ مِـن جَـوِّ نَـاعِطٍ بنِـي أسَـدٍ حَـزْنـاً مِـن الأَرضِ أوعَـرَا

٣٣- ولَـو شَـاءَ كـانَ الغَـزْوُ مِـن أرضِ حِمْيَـرٍ ولكِنَّـهُ عَمْـداً إلـى الـرُّومِ أنفَـرَا

(١) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم : ٦٣-٧١.

٣٤- بَكَـى صَـاحِبي لَمَّـا رَأى الـدَّربَ دُونَـه وأيْقَـنَ أنَّـا لاحِقَـانِ بِقيْصَـرَا

٣٥- فَقلْـتُ لَـه لا تَبْـكِ عَيْنُـكَ إنَّمـا نُحَـاوِلُ مُلْكـاً أو نَمـوتَ فَنُعـذَرَا

٣٦- وإنِّـي زَعِـيمٌ إنْ رَجَعـتُ مُملَّكـاً بِسـيرٍ تَـرى مِنـه الفُرَانِـقَ أزْوَرَا

٣٧- عَلَـى لاحِـبٍ لا يُهْتَـدَى بِمَنَـارِهِ إذا سـاقَهُ العَـوْدُ النَّبَـاطِيُّ جَرْجَـرَا

٣٨- عَلَـى كُـلِّ مَقصُـوصِ الـذَّنَابِي مُعَـاوِدٍ بَرِيـدَ السُّـرَى باللَّيـلِ مِـن خَيْـلِ برَبـرَا

٣٩- أقَـبَّ كَسَـرْحَانِ الغَضَـى مُتَمَطِّـرٍ تَـرى المَـاءَ مَـن أعطَافِـه قـد تَحَـدَّرَا

٤٠- إذا زعتَـهُ مِـن جَانِبَيـهِ كليهِمَـا مَشَـى الهِيْـدَبَى فِـي دَفِّـهِ ثـمَّ فَرْفَـرَا

٤١- إذا قُلـتُ رَوِّحْنَـا أرَنَّ فُرَانِـقٌ علـى جَلعَـدٍ واهِـي الأباجِـل أبتَـرَا[1]

٤٢- لَقـدْ أنْكَرَتْنِـي بَعْلَبَـكُّ وأهلُهـا وَلابـنُ جُـرَيْجٍ فـي قُـرَى حِمْـصَ أنْكَـرَا

٤٣- نَشِـيمُ بُـرُوقَ المُـزنِ أيـنَ مَصَـابُه ولاشَـيءَ يَشْـفِي مِنـك يابْنَـةَ عَفْـزَرَا

٤٤- مِـن القَاصِـرَاتِ الطَّـرفِ لَـو دَبَّ مُحْـولٌ مِـن الـذَّرِّ فـوقَ الإِ تْـبِ منهـا لأثَّـرَا

٤٥- لَـهُ الوَيـلُ إن أمْسَـى ولا أُمُّ هَاشِـمٍ قَرِيـبٌ ولا البَسْبَاسَـةُ ابنَـةُ يَشْـكُرَا

٤٦- أرَى أُمَّ عَمـرٍو دَمْعُهـا قـد تَحَـدَّرَا بُكَـاءً علـى عَمْـرٍو وماكَـانَ أَصـبَرَا

٤٧- إذا نَحـنُ سِـرْنا خَمـسَ عَشْـرَةَ لَيلَـةً وَرَاءَ الحِسَـاءِ مِـن مَـدَافِعِ قَيْصَـرا

---

(١) أرنَّ : رجع صوته بالغناء . الجلعد : الغليظ الشديد . الأباجل : عروق في الرِّجل، واحدها أبجل .

٤٨- إذا قُلتُ هَذا صَاحِبٌ قد رَضِيتُه وَقَرَّت بِه العَينَانِ بُدِّلْتُ آخَرَا

٤٩- كَذَلِكَ جَدِّي ما أُصَاحِبُ صَاحِباً من الناسِ إلا خَانَنِي وتَغَيَّرَا

٥٠- وكُنَّا أُنَاساً قَبلَ غَزْوَةِ قَرْمَلٍ ورِثْنَا الغِنَى والمَجْدَ أكْبَرَ أكْبَرَا

٥١- ومَا جَبُنَتْ خَيْلِي ولَكِنْ تَذَكَّرَتْ مَرابِطَهَا مِن بَرْبَعِيصَ وَمَيْسَرَا

٥٢- أَلا رُبَّ يَومٍ صَالِحٍ قَد شَهِدْتُهُ بِتَأْذِفَ ذَاتِ التَّلِّ مِن فَوقِ طَرْطَرَا

٥٣- ولا مِثلَ يَومٍ فِي قُذَارَانَ ظِلْتُهُ كَأَنِّي وأَصحَابِي علَى قَرنِ أعْفَرَا

٥٤- ونَشرَبُ حتَّى نَحسِبَ الخَيْلَ حَولَنَا نِقَاداً وحتَّى نَحسِب الجَوْنَ أشْقَرَا

تذكر الشاعر وداعه لظعائن الحي، الذين رحلوا وتركوه وحيداً وذكرياته، فاشتاق لأهله بعد أن انقطعت بهم الأسباب، ووجد ذاته متزاحمة بأيام مضت إلى غير عودة، فيدعو نفسه إلى وداع تلك الذكريات وهمومها، في قوله ((فدع ذا وسلِّ الهم...)) ليتحول مسار السرد الى مشهد تجسده (الجسرة/ الناقة) إذ جاء التحول اليها بوساطة فعل الأمر، إذ زجر نفسه عن التعلق بشيء مضى ولا يعود، فظهور الناقة يمثل حركة مضادة على مشاهد النص السابقة التي كانت قائمة على السكون والذهول الذي يدل عليه التجريد في (سلِّ الهم عنك)، فذاته صُدمت بالوحدة والفراق.

تظهر الناقة في مشهد وصفي، يعج بالحركة ويصور نشاطها وشدتها وقدرتها على السير، فهي ذات خلق متين مصوراً سرعتها وكأنها ترى هراً ربط إلى حزامها فهو يخدشها وينفّرها، وهذه الصورة تجسد توترا حادا وهو امتداد للتوتر الذي يشعر به الشاعر وينهش نفسه، ويتمثل التوتر في الصراع بين الماضي الذي يمثل الوصال والاطمئنان والانتماء إلى الأهل، والحاضر الذي يغلفه التوتر والاندثار والاضطراب وترقب المجهول وجيشان الخوف في نفس السارد/ الشخصية. الناقة تسير سيراً سريعاً فيتطاير الحصى بأخفافها، ويشبه فعلها هذا برمي الأعسر الذي لا يأتي رميه مستقيماً، فالناقة تقوم بفعل الزمن الذي يخبط خبط عشواء، فالحصى رمز الصلابة والرسوخ والبقاء لم يسلم من فعلها وتأثيرها وكأنها الزمن الذي يفرق. وقد يدل الحصى على العقبات التي تواجه الشاعر وهو يحاول اختراقها وتجاوزها.

ويشبه صوت الحصى بصليل الدراهم الزائفة، ونلاحظ ارتباط صوت الحصى بالصليل/ صوت السيوف، وكأن هذا افراز للاوعي السارد، إذ نجده في الأبيات القادمة يحكي عن الغزو وكأنه فكرة أهمته و أخذت حيزا من ذاكرته .

وبعد الناقة يتحول الشاعر إلى البطل/الشخصية الذي يقود هذه الناقة في قوله (عليها فتى..) وهذا الفتى يظهر بوساطة الضمير الغائب المتصل والمنفصل والمستتر (مثله – أوفى –أصبرا – هو – شاء) والاسم النكرة في (فتى)، فهذه الشخصية أشبه ما تكون بشخصية مفترضة، فالشاعر في النص يضطلع بدور السارد والمسرود له، فجاء وصف هذا الفتى بأفعل التفضيل (أبر – أوفى– أصبرا) لأنه لم يكن على الأرض شبيها له، فهذا البر والوفاء يمثل ولاءه لمملكة كندة التي عاش على أمل استرجاعها، والصبر هو صبره على رحيل أحبابه وابتعاده عن أهله الصالحين، ويفخر على بني أسد الذين كانوا الافاً مؤلفة أنزلهم من (جو ناعط) إلى ماغلظ وخشن من الأرض . وهذا الفتى / الشاعر لو شاء لغزا بني أسد من ارض حمير، لكنه متعمدا استعان بملك الروم عليهم، وهذا يظهر تملك الفتى لزمام الأمور والمشيئة، ويبرز شرفه وفضله في مشاركة ملك الروم له، وارتباط الفتى / الشاعر بالناقة لم يصاحبه اندفاع إلى الأمام وتحرك الذات نحو التحرر من العجز والسكون الذي لازمه في المشاهد الأولى من النص، فالشاعر / الفتى لم يحتفل بحاضره، وانما تشكل بصورة قائمة على افتراض ما كان/ الماضي، للانفلات من الحاضر الذي يحمل الانهيار والتجرد من القوة والسلطة والحاجة إلى الغير / ملك الروم. وما يعضد ذلك هو تغييب الشخصية / الشاعر لذاتها وينكرها بوساطة (هو) الذي جسد التخارج والابتعاد عن الذات، فتوتر اللحظة / الحاضر أدى الى انعدام فاعلية الشخصية لذا عوّل على الماضي تعويضا عن هذا العجز.

يشارك الشاعر / الفتى في رحلته شخصية أخرى، تدخل مسرح الحدث في قوله (بكى صاحبي...) وصاحبه هو الشاعر (عمرو بن قميئة اليشكري) شخصية واقعية تصاحبه في توجهه إلى بلاد الروم، ولم يظهر الأبعاد الخارجية للشخصية الصاحب في النص، وانما تمظهر بوصف سيكولوجي داخلي وهو (بكى) وبكاؤه يدل على الحزن والجزع والخوف والضعف والحنين ويظهر المصير المجهول الذي يرتقبهما في رحلتها إلى قيصر؛ لأنهما ابتعدا عن أرض العرب، إذ جمع الشاعر والشخصية ضمير الجمع (نا) والتثنية (لاحقان) وكأن الصاحب بكى بدلا عن الشاعر الذي أخذ يظهر بوساطة الضمير المتكلم في (صاحبي – فقلت)، فظهور الصاحب في المشهد وانهياره النفسي وسيلة مكّنت الشاعر من إظهار ذاته واستجلاب القوة إلى نفسه وإعادة الحيوية إليه من جديد، وأن يظهر بصورة تقربه من صورة الشخصية المفترضة التي ظهر بوساطتها . فيسلي صاحبه عن البكاء ويطمئنه ويصبره حتى يدركا طلبهما من الملك، ويظهر الشاعر عزيمته وقوته وانه لا يلين ببكاء صاحبه، ولن يرجع

إلا إذا حالَ الموت دون ذلك. ويبقى اضطراب شخصية الشاعر ماثلا في صورته (المفترضة) ويظهر هذا من خلال قوله، (واني زعيم)، الذي يوحي بنوع من اللايقينية وعدم رجحان هذا الافتراض، مع تلازم ورود مفردة (مملكاً) التي تعد من المسلمات في تكوين شخصية السارد / الشاعر، إلا أن هذا الافتراض يبقى يتحول في صوره ويتمظهر في شدة سيره الذي يؤدي إلى عدول وازورار دليل الجيش، وكأنه لا يحتاج إلى دليل يوجه السير، و يظهر ذلك قوله (على لاحب...) فهو يسلك طريقا لم يسبق أن سلكه احد قبله، حتى الابل المسنة تُصوِّت من خوفها في هذا الطريق، وقطعهُ لهذا لطريق الخالي من معالم الاهتداء، صورة أخرى للمجهول الذي يتربصه في الرحلة، متحولا الى الفرس الذي تراكبت صوره، وتشير إلى معان غُيبت عن واقع الشاعر وقد كانت إحدى لوازم حياته اليومية، فظهر الفرس بأوصاف تجسد الجدلية التي تعيشها الشخصية / السارد بين ماضيها وحاضرها، فهو (مقصوص الذنابي) الذي يظهر نقصا في تكوين هذا الفرس، وهذا انعكاس لنقص يعانيه الشاعر/ الشخصية قد يكون هذا النقص هو حاجته إلى قيصر وتجرده من الملك والنفوذ . وهذا الفرس (معاوِدِ بريد السرى) وهنا يتمظهر أن لهذا الفرس/ الشاعر رسالة تكرر إبلاغها وعاود ايصالها مرارا، ويبدو أن السارد / الشخصية قد طلب العون من آخرين قبل قيصر، ويبدو (الليل) هو الزمن الفيزيائي لسير هذا الفرس، إلا اننا نجد أن عِظم المهمة وثقلها على نفس الشاعر جعله يبصر الزمن كله ليلا فيكون الليل نفسياً أفرزه شعوره بالخوف والقلق ومجهولية المصير وما يُمكّن هذا الفرس على السير ليلا وتحمل مشاقه انه من (خيل بربرا) وهو أصلب الخيل وأجودها عندهم. وهذا الفرس خميص البطن (كسرحان الغضى)، وهو أخبث الذئاب وأنكرها، وينمُّ هذا عن الانتقام الذي يضمره لبني أسد ويدل على المكر والمكيدة، ويقال (سقط به الليل على سرحان) يعني على أمر كذب، ويضرب مثلاً للحاجة التي يؤدي طلبها صاحبه الى التلف[١]، وهذه اشارة إلى احساس الشاعر بتوقع الفشل والإخفاق في الحصول على ما يريده من قيصر، وإذا عطف على هذا الفرس بالركض والزجر تبختر في مشيه، فذلك الواقع المفترض وصورة الشخصية المفترضة تستحوذ على ذاكرة الشاعر ويستمر اشتغالها على النص وتغلغلها في ثناياه، فالتبختر يدل على الأنفة والتمكن الذي كان عليه الشاعر في الماضي، وهو مشية غير متزنة وبهذه الدلالة تقترن المفردة مع الحاضر الذي يحمل الاضطراب وانعدام الاستقرار النفسي الذي يعيشه الشاعر، والفرانق بعد أن ازوروا من شدة السير يشاركون الشاعر في التخفيف من متاعبه بالغناء والتطريب ليسلو عن بعض ما يجده من مشقة وألم، فهذه الصورة تظهر بأن الشاعر يسلي صاحبه (الذي بكى)، فالغناء هنا كأنه تعويذة يعوَّذ بها السارد نفسه

(١) ينظر : مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد : ١٤٣/١ .

وصاحبه من أهوال السير ومقاومة لقوى الشر التي قد يلاقونها في رحلتهم، ومحاولة لتناسيها وخلق الشعور بالأمان. وظهور الغناء والتطريب في المشهد، يجسد ما افتقرت إليه الشخصية في حاضرها من وسائل اللهو والعبث التي كانت تنعم بها في ماضيها، وما يدل على ذلك قوله (أبترا) القطع والنقص الذي يعانيه الفرس، وهو انقطاع الشخصية عن ماضيها وحرمانها وجفاف حاضرها، مما يظهر رغبة كامنة ومطوية في نفسه وذاكرته. وتلك الجدلية بين الماضي والحاضر التي تعانيها الشخصية أدت إلى ظهور الافتراض بين الحين و الآخر وايراد الشخصية مثلومة ناقصة .

وفجأة تنقطع خيوط مشهد الفرس والرحلة، ويصحو الشاعر من حلمه منتقلا إلى مشهد آخر يجسد الواقع الذي صار اليه بعد ما كان ملكا مشهورا ذائع الصيت في قوله (لقد انكرتني بعلبك..) ويؤكد واقعه المأساوي والوحدة التي يعانيها بـ (اللام وحرف التحقيق) ليبين مدى الغربة التي يعانيها وابتعاد الاخرين عنه، واسم التفضيل (أنكرا) يعمق ذلك الاحساس الذي يساوره.

وتعود الشخصية إلى انشطارها ثانية، في (له الويل...) ممثلا دور السارد والمسرود له، عن طريق التلاعب بالضمائر والتحول بينها، فالإنكار الذي لاقاه السارد /الشاعر وشعوره بالتحول في تركيبته الشخصية أدى به إلى التواري والاختفاء خلف ضمير الغائب، وكأنه يعيش واقعا غريبا عنه، مفروضاً عليه، واقعاً قائماً على الفراغ والوحدة التي يمثلها تكرار اداة النفي (لا) وتظهر حاجته إلى الخصوبة والحياة في (أم هاشم – البسباسة) والاسم (هاشم) يرجع في أصله إلى (هشم) والهشيم هو اليابس المتكسر من النبات ورجل ضعيف البدن[1]، مما يوحي بما اصابه من ضعف وهوان وعثرات لم تستطع –أم هاشم– التغلب عليها فضلاً عن احساسه بالانكسار حين لجأ إلى قيصر، واقتران الاسم بالأمومة يُظهر رغبة الشاعر في إعادة الحيوية والخصوبة ومحاولة خلق الحياة التي غادرته، وكذلك الاسم (بسباسة) اسم لنبت[2]، فالنباتات من الظواهر الدالة على الاخصاب والنماء والبهجة والأمل، تجسد ما يرغب ويطمح اليه الشاعر، فيتحول الاسم إلى محمول رمزي دلالي يحمل في تضاعيفه تجربة الشاعر التي أملت عليه خلقه وأدت إلى تفجير دلالاتها المعجمية ومنحها دلالة تفيض بالتجدد والحيوية ودفعت بالمتلقي الى البحث عن العناصر والدلالات المضمرة وفك الشفرات التي توحي بها . وهذا الحنين إلى الأهل واحساسه بالحاجة اليهم، يظهر أن بكاء صاحبه كان بكاء عن الشاعر أيضا فتهاوى تمثال الشخصية المفترضة التي كانت (أصبرا).

---

(١) ينظر : الصحاح، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار : ١٠٩٩.

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٩١.

ويصاحب المشهد السردي تحول اخر في قوله (أرى أم عمرو...) إذ يجسد عاطفة الحزن التي تملكت (أم عمرو) بكاء على فراق ابنها، و بكاؤها يوحي بالوحدة التي يعانيها الشاعر، فلا أحد يبكي عليه أو يشتاق له، وكذلك يوضح المخاطر التي كانت تحف بالرحلة والتنبؤ بالموت الذي ينال منهم خلال مسيرتهم (خمس عشرة ليلة). وفي قوله (ما كان أصبرا) يتضمن سخرية خفية من المرأة الأم لكون السارد/الشاعر ضحية خيانات متلاحقة واخفاقات من ايجاد صاحب وفيٍّ له، ونلاحظ أن (الليل) يخيم على النص، وهنا يتجسد (السرحان)، إذ يسير خلف أمنية كاذبة لا تتحقق، فيعلن في البيتين (٤٨-٤٩) خيبة الأمل التي مني بها من قيصر إذ لم يلقَ منه ما يسره ويقر عينه، فيسلي نفسه باسترجاع مآثره ومآثر قومه وشرف نسبه .

ويُختتم المشهد بشرب الخمرة، التي جاءت استمراراً لضمير الجماعة الذي اخذ الشاعر يعلن انتماءه إليها بعد أن تجرد من الأصحاب الذين خانوه وتغيروا عليه، وهنا يصاحب الشخصية ارتداد إلى الشخصية المفترضة القائمة على الفتوة والقوة والتفرد بالشجاعة، وكأنه يشربها تحريرا لذاته من الهم والألم الذي تراكم عليه، إلا انه وهو في حالة السكر لم يستطع التحرر من خيبة أمله من قيصر في رؤية الخيل غنماً صغاراً وكذلك لم يتمكن من الفكاك من قبضة الحلم الذي كان يعيش فيه في مساعدة القيصر له وإمداده بالجنود في قوله (الجون أشقرا) فالروم كانوا يسمون ببني الأصفر، وقد يكون (الجون) إشارة إلى أصحابه الذي يشاركونه في شرب الخمرة وتهيأوا له انهم جنود من الروم، وهذا الجمع بين المتضادات الخيل (كبير)/ نقاد (صغير)، والجون، (الأسود)/ الأشقر (اصفر)، يظهر التضاد الذي كان يتجاذب الشخصية، تضاد قائم على الصراع بين ماضيه الذي يعيشه افتراضا ويمثل (القوة - الغنى - الاكتفاء الذاتي والاعتماد على النفس) وحاضره الذي فقد كل شيء، فذلك العالم المفترض بقي كامنا في طوايا نفس الشخصية وأدى به إلى أن يعيش حالة من الفوضى و اللانظام الذي تمظهر في تنقلاته بين مشهد وآخر ومن حالة نفسية إلى أخرى.

قال طرفة بن العبد في معلقته[١] :

٣٣- **وإنَّـي لأُمْضِـي الهَـمَّ عِنـدَ احْتضَـارِهِ بِعوجَـــاءَ مِرْقـــالَ تَـــرُوحُ وتَغتَـــدِي**

٣٤- **أمُـــونٍ كـــألوَاحِ الإرَانِ نَســـأْتُها علـــى لَاحِـــب كأنَّـــهُ ظَهَـــرُ بُرجُـــدِ**

(١) الشاعر الجاهلي الشاب - طرفة بن العبد - تحقيق ودراسة لشعره، د. علي الجندي: ٣٤-٦٧.

٣٥- جماليـــة وَجنَـــاءَ تَـــرْدِي كأنَّهَـــا سَـــفَنَّجةٌ تَـــرْدِي لأزْعَـــرَ أربَـــدِ

٣٦- تُبَـــارِي عِتاقـــاً نَاجيَـــاتٍ وأتْبَعَـــتْ وظِيفـــاً وظِيفـــاً فـــوقَ مَـــوْرٍ معبَّـــدِ

٣٧- تَربّعَـتِ القُفَـينِ فـي الشَّـولِ تَرْتعِـي حَـــدائِقَ مَـــوْلِيّ الأَســـرَّةِ أغْيَـــدِ

٣٨- تَريـعُ إلـى صَـوتِ المُهيـبِ وتَتَّقِـي بِـــذِي خُصَـــلٍ رَوعَـــاتِ أكلَـــفَ مُلْبَـــدِ

٣٩- كـــأَنَّ جَنَـــاحَيْ مَضْـــرَحِيٍّ تَكَنَّفَـــا حِفَافَيْـــهِ شُـــكّا فـــي العَسِـــيبِ بِمسْـــرَدِ

٤٠- فَطَـــوراً بـــهِ خَلْـــفَ الزَّمِيـــلِ وتَـــارَةً علـــى حَشَـــفٍ كَالشَّـــنِّ ذَاوٍ مُجَـــدَّدِ

٤١- لهـا فَخِـذَانِ أكمِـلَ الـنَّحْضَ فِيهُمـا كأنَّهُمـــا بَابَـــا مُنِيـــفٍ مُمَـــدَّدِ

٤٢- وَطَـــيٌّ مَحَـــالٍ كـــالحَنِيِّ خُلوفُـــهُ وأجْرِنَـــةٌ لُـــزَّتْ بِـــدَأْيٍ مُنَضَّـــدِ

٤٣- كـــأنَّ كِنَاسَـــيْ ضَـــالَةٍ يَكْنُفَانِهَـــا وأَطْـــرَ قِسِـــي تَحـــتَ صُـــلْبٍ مُؤيَّـــدِ

٤٤- لهَـــا مِرفَقَـــانِ أفْـــتَلانِ كأنَّمـــا تَمُـــرُّ بِسَـــلْمَى دَالِـــجٍ مُتَشَـــدِّدِ

٤٥- كَقِـــنَطَـرةِ الـرُّومِـــيِّ أَقـسَمَ رَبُّها لَتـكْتَـنِفَـــنْ حَـتـى تُـشَـادَ بِقَـرْمَـدِ

٤٦- صُـــهابِيَّةُ العُثْنُـــونِ مُوْجَـــدةُ القَـــرَا بَعِيـــدَةُ وَخْـــدِ الرِّجـــلِ مَـــوَّارَةُ اليَـــدِ

٤٧- أُمِـرَّتْ يَـدَاها فَتْـلَ شَـزْرٍ وأجْنَحَـتْ لهـــا عَضُـــدَاها فـــي سَـــقِيفٍ مُسَـــنَّدِ

٤٨- جَنُـوحٌ دِفَـاقٌ عَنْـدَلٌ ثُـمَّ أُفـرِعَـتْ لهَـــا كَتِفَاهَـــا فـــي مُعـــالى مُصَـــعَّدِ

٤٩- كـأنَّ عُلُـوبَ النَّسـعِ فـي دَأياتِهـا مَـــوَارِدُ خَلقَـــاءَ مِـــنْ ظَهـــرِ قَـــرْدَدِ

٥٠- تَلاقَـــى وأَحيَانـــاً تَبِـــينُ كأنَّهـــا بَنـــائِقُ غُـــرٍّ فـــي قَمـــيصٍ مُقَـــدَّدِ

٥١- وأَتْلَــعُ نَهَّــاضٌ إذا صَــعِدَتْ بــه كَســكَّانِ بُوصِــيٍّ بِدجْلَــةَ مُصْــعِدِ

٥٢- وجُمْجُمَــةٌ مثــلُ العَــلاةِ كأنَّمــا وعَــى المُلتَقَــى منهَــا إلــى حَــرْفٍ مِبْــرَدِ

٥٣- وعَينَــانِ كالمَــاوِيَّتَينِ اسْــتَكَنَّتا بِكَهفَــيْ حِجَــاجَيْ صَــخرَةٍ قَلْــتِ مَــوْرِدِ

٥٤- طَحُــورَانِ عُــوَّارَ القَــذَى فَتَراهُمــا كَمَكْحُــولَتَيْ مَــذْعُورةٍ أُمِّ فَرقَــدِ

٥٥- وخَــدٌّ كقِرْطَــاسِ الشّــآمِي ومِشْــفَرٌ كَسَــبْتِ اليَمــانِي قِــدْهُ لــمْ يُجَــرَّدِ

٥٦- وَصَادِقَتَا سَمْعِ التَّوَجُّسِ فِي السُّرى لِجَــرسٍ خَفِــيٍّ أو لِصَــوتٍ مُنَــدَّدِ

٥٧- مُؤَلَّلَتَــانِ تَعــرِفُ العِتــقَ فِيهمــا كَسَــامِعَتَيْ شــاةٍ بِحَومَــلَ مُفــرَدِ

٥٨- وأروَعُ نَبَّــاضٌ أحَــدُّ مُلَمْلَــمٌ كَمِــرادَةِ صَــخْرٍ مِــنْ صَــفِيحٍ مُصَــمَّدِ

٥٩- وأَعلَمَ مَخرُوتٌ مِن الأَنْــفِ مَــارِنٌ عَــتِيقٌ مَتى تَـرجُمْ بِه الأرضَ تَـزْدَدِ

٦٠- وإنْ شِئْتُ سامَى واسِطَ الكُورِ رَأسُها وعَامَــتْ بِضَــبْعَيْها نَجَــاءَ الخَفِيــدَدِ

٦١- وإنْ شئْتُ لَم تُرقِل وإنْ شِئْتُ أرْقَلَــتْ مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ من الــقِدِّ مُــحْصَــدِ

٦٢- علــى مِثلِهــا أَمْضِــي إذا قَــال صَاحِبِي ألا لَيتَنِــي أَفْــدِيكَ مِنهَــا وأَفتَــدِي

٦٣- وجَاشَــتْ إلَيــهِ الــنَّفْسُ خَوفــاً وخَالَــهُ مُصَــاباً ولَــو أَمسَــى عَلَــى غَيــرِ مَرْصَــدِ

٦٤- إذا القَوم قَـالُوا مَـن فَتًـى خِلْـتُ أنَّنِـي عُنِيــتُ فَلَــمْ أَكسَــلْ ولَــم أتبَلَّــدِ

٦٥- أَحَلْتُ عَليهَا بِالقَطِيعِ فأَجذَمَتْ وقَد خَبَّ آل الأَمعَزِ المُتوقِّدِ

٦٦- فَذالَتْ كَما ذَالَتْ وَلِيدَةُ مَجلِسٍ تُرِي رَبَّها أَذيَالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ

٦٧- ولَسْتُ بِحَلاَّلِ التِّلاعِ مَخَافَةً ولَكِنْ مَتى يَسْتَرْفِدِ القَومُ أرفَدِ

٦٨- وإنْ تَبْغِني في حَلْقَةِ القَومِ تَلقَني وإنْ تَقتَنِصْنِي في الحَوانِيتِ تَصطَدِ

٦٩- مَتى تَأتِنِي أَصْبَحْكَ كأْساً رَوِيَّةً وإنْ كُنتَ عَنها ذَا غِنًى فَاغْنَ وازْدَدِ

٧٠- وإنْ يَلتَقِي الحَيُّ الجَمِيعُ تُلاقِنِي إلى ذِرْوَةِ البَيتِ الرَّفِيعِ المُصَمَّدِ

٧١- نَدَامَايَ بِيضٌ كالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلينَا بَينَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ

٧٢- رَحِيبٌ قِطَابُ الجَيْبِ منهَا رَفِيقَةٌ بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةُ المُتَجَرِّدِ

٧٣- إذ نحنُ قُلنَا أَسمِعِينَا انْبَرَتْ لَنا على رِسْلِهَا مَطْرُوفَةً لَم تَشَدَّدِ

٧٤- وما زَالَ تَشرَابِي الخُمُورَ ولَذَّتِي وبَيْعِي وإنْفَاقِي طَرِيفِي ومُتْلَدِي

٧٥- إلى أنْ تَحَامَتْنِي العَشِيرةُ كُلُّها وأُفرِدْتُ إفرَادَ البَعِيرِ المُعبَّدِ

٧٦- رَأَيتُ بَنِي غَبْرَاءَ لا يُنْكِرُونَنِي ولا أَهْلُ هَذَاكَ الطِّرافِ المُمَدَّدِ

٧٧- ألا أَيُّهَذَا الزَّاجِرِي أَحْضُرَ الوَغَى وأَن أَشهَدَ اللَّذَّاتِ هَل أَنتَ مُخْلِدِي

٧٨- فَإِنْ كُنتَ لا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَذَرنِي أُبَادِرْهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

٧٩- فَلولا ثَلاثُ هُنَّ مِن حَاجَةِ الفَتَى وجَدِّكَ لَم أَحْفِلْ مَتى قَامَ عُوَّدِي

٨٠- فَمِنْهُنَّ سَبقِي العَاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ كُمَيتٍ مَتى ما تُعْلَ بالمَاءِ تُزبِدِ

٨١- وكَرِّي إذا نَادَى المُضَافُ مُجَنَّباً كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِدِ

٨٢- وتَقصِيرُ يَومِ الدَّجْنِ- والدَّجنُ مُعْجَبٌ- بِبَهْكَنَةٍ تَحتَ الطِّرَافِ المُعَمَّدِ

٨٣- كَأنَّ البُرِينَ والدَّمالِيجَ عُلِّقَتْ على عُشَرٍ أو خِرْوَعٍ لم يُخَضَّدِ

٨٤- فَذَرنِي أُرَوِّي هَامَتِي فِي حَياتِها مَخَافَةَ شَرْبٍ فِي المَمَاتِ مُصَرَّدِ

٨٥- كَرِيمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعلَمُ إنْ مِتْنَا صَدى أيُّنَا الصَّدِي

٨٦- أَرى قَبرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بِمَالِهِ كَقَبرِ غَوِيٍّ فِي البَطَالَةِ مُفسِدِ

٨٧- تَرى جُثْوتَينِ مِن تُرابٍ عَليهِمَا صَفَائِحَ صُمٍّ مِنْ صَفِيحٍ مُنَضَّدِ

٨٨- أرى المَوتَ يَعتَامُ الكِرَامَ ويَصْطَفِي عَقِيلَةَ مَالِ الفَاحِشِ المُتَشَدِّدِ

٨٩- لَعَمرُكَ إنَّ المَوتَ ما أَخطَأَ الفَتَى لَكَالطَّوَلِ المُرْخَّى وثِنْيَاهُ باليَدِ

٩٠- مَتى ما يَشَأْ يَوماً يَقُدْهُ لِحَتْفِهِ ومَن يَكُ فِي حَبلِ المَنِيَّةِ يَنقَدِ

٩١- أرى العَيشَ كَنزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيلَةٍ وما تَنْقُصِ الأَيَّامِ والدَّهرُ يَنفَدِ

٩٢- فَما لِي أَرانِي وابْنَ عَمِّيَ مَالِكاً مَتى أَدْنُ مِنهُ يَنْأَ عَنِّي ويَبعُدِ

٩٣- يَلُومُ وما أَدرِي عَلاَمَ يَلُومُنِي كَمَا لامَنِي فِي الحَيِّ قُرطُ بْنُ أَعبَدِ

٩٤- وأيأسَـنِي مِـن كُـلِّ خَيـرٍ طَلَبتُـه كأنَّـا وضَـعْنَاهُ عَلـى رَمْـسِ مُلحَـدِ

٩٥- علـى غَيـرِ شَـيءٍ قُلتُـهُ غَيـرَ أنَّنـي نَشَـدتُ فَلَـمْ أُغْفِـلَ حَمُولَـةَ مَعبَـدِ

٩٦- وقَرَّبْـتُ بـالقُربَى وجَـدِّكَ إنَّنـي مَتـى يَـكُ عَهـدٌ لِلنَّكِيثَـةِ أَشـهَدِ

٩٧- وإنْ أُدعَ للجُلَّـى أكُـنْ مِـن حُماتِهَـا وإنْ يأتِـكَ الأعـدَاءُ بالجَهـدِ أَجْهَـدِ

٩٨- وإنْ يَقْـذِفُوا بالقَـذْعِ عِرضَـكَ أَسـقِهِم بِشَـرْبِ حِيـاضِ المَـوتِ قَبـلَ التَّهـدُّدِ

٩٩- بِـلا حَـدثٍ أَحدَثْتُـهُ وكمُحـدِثٍ هِجـائِي وقَـذْفِي بالشَّـكاةِ ومُطـرَدِي

١٠٠- فَلـو كـانَ مَـوْلايَ امْـرَءًا هـو غَيـرُهُ لَفَـرَّجَ كَربِـي أو لأَنظَرنِـي غَـدِي

١٠١- ولكـنَّ مَـولايَ امْـرُؤٌ هـو خَـانِقِي علـى الشُّـكرِ والتَّسـآلِ أو أنـا مُفتَـدِ

١٠٢- وظُـلمِ ذَوي القُربَى أشدُّ مَـضَاضَةً على امَرْءٍ مِـن وَقعِ الحُسَامِ الـمُهنَّدِ

١٠٣- فَـذَرْنِي وعِرْضِـي إنَّنِـي لَـك شَـاكِر ولَـو حَـلَّ بَيتِـي نَائِيـاً عِنـدَ ضَـرْغَدِ

١٠٤- فَلـو شَـاءَ رَبِّـي كُنـتُ قَـيْسَ بـنِ خَالِـدٍ ولَـو شَـاءَ رَبِّـي كُنـتُ عَمْـرو بـنَ مَرثَـدِ

١٠٥- فأَصـبَحْتُ ذَا مَـالٍ كَثيـرٍ وعَـادَنِي بَنُـونَ كِـرَامُ سَـادَةٌ لِمُسَـوَّدِ

١٠٦- أَنـا الرَّجُـلُ الضَّـرْبُ الَّـذِي تَعرِفُونَـه خَشَـاشٌ كَـرَأسِ الحَيَّـةِ المُتَوقِّـدِ

١٠٧- وآلَيْـتُ لا يَنْفَـكُّ كَشْـحِي بِطَانَـةً لِعَضْـبٍ رَقِيـقِ الشَّـفرَتَيْنِ مُهَنَّـدِ

١٠٨- أَخِـي ثِقَـةٍ لا يَنْثَنِـي عَـنْ ضَـرِيبَةٍ إذا قِيـلَ مَهـلاً قَـالَ حَـاجِزُهُ قَـدِي

١٠٩- حُسَـامٍ إذا مـا قُمْـتُ مُنتَصِـراً بِـهِ كَفَـى العَـوْدَ مِنـهُ البَـدءُ لَـيسَ بِمِعْضَـدِ

١١٠- إذا ابْتَـدَرَ القَـومُ السِّـلاحَ وجَـدتَنِي مَنِيعـاً إذا بَلَّـتْ بِقَائِمِـهِ يَـدِي

١١١- وبَـرْكٍ هُجُـودٍ قَـد أثَـارَتْ مَخَـافَتِي نَوَادِيـهِ أَمشِـي بعَضْـب مُجَـرَّدِ

١١٢- فَمَـرَّتْ كَهـاةٌ ذَاتُ خَيْـفٍ جُلالَـةٌ عَقِيلَـةُ شَـيخٍ كالوَبِيـلِ يَلَنْـدَدِ

١١٣- يَقـولُ وقَـد تَـرَّ الوَظِيـفُ وسَـاقَهَا أَلسـتَ تَـرى أَنْ قَـد أَتَيْـتَ بِمُؤيِـدِ

١١٤- وقَـالَ ألا مـاذَا تَـرَوْنَ لِشَـارِبٍ شَـدِيدٍ عَلَـيكُم بَغيُـهُ مُتَعَمَّـدِ

١١٥- فَقَـالَ ذَرُوهُ إنَّمـا نَفعُهَـا لَـهُ وإلا تَكُفُّـوا قَاصِـيَ البَـرْكِ يَـزْدَدِ

١١٦- فَظَـلَّ الإمـاءُ يَمْـتَلِلْنَ حُوارَهَـا ويَسـعَى عَلَينـا بالسَّـدِيفِ المُسَـرهَدِ

١١٧- فـإنْ مُـت فَـانْعَينِي بِمـا أنَـا أهْلُـه وشُـقِّي عَلَـيَّ الجَيْـبَ يـا ابنَـةَ مَعبَـدِ

١١٨- ولا تَجعَلِينِـي كـامْرِىءٍ لَـيسَ هَمُّـهُ كَهَمِّـي ولايُغْنِـي غَنَـائِي ومَشْـهَدِي

١١٩- بَطِيءٍ عنِ الجُلَّى سَرِيعٍ إلى الخَنَى ذَلُـولٍ بأَجمَـاعِ الرِّجَـالِ مُلَهَّـدِ

١٢٠- فَلـو كُنـتُ وغْـلاً فـي الرِّجَـالِ لضَـرَّنِي عَـدَاوَةُ ذِي الأَصـحَابِ والمتَوَحِّـدِ

١٢١- ولَكـنْ نَفَـى عَنِّـي الرِّجَـالَ جَرَاءَتِـي وصَـبرِي وإقْـدَامِي عَلَـيهِمْ ومُحتَـدِي

١٢٢- لَعَمـرُكَ مـا أَمـرِي عَلَـيَّ بِغُمَّـةٍ نَهَـارِي ولا لَيلِـي عَلَـيَّ بِسَـرمَدِ

١٢٣- ويَـومٍ حَبسْـت الـنَّفسَ عنـدَ عِراكِهَـا حِفَاظـاً عَلَـى عَورَاتِـهِ والتَهَـدُّدِ

١٢٤- عَلى مَوطِنٍ يَخشَى الفَتَى عِندَهُ الرَّدَى مَتـــى تَعتَـــرِكْ فِيـــهِ الفَـــرَائِصُ تُرْعَـــدِ

١٢٥- وأَصـــفَرَ مَضـــبُوحٍ نَظَـــرتُ حِـــوارَهُ علـــى النَّـــارِ واســـتَودَعتُهُ كَـــفَّ مُجْمَـــدِ

١٢٦ أَرى المَـوتَ أَعـدَادَ النُّفُـوسِ ولا أَرى بَعِيـداً غَـداً مـا أَقـرَبَ اليَـومَ مِـن غَـدِ

١٢٧- سَـتُبدِي لَـكَ الأَيَّـامُ مـا كُنـتَ جَـاهِلاً ويَأتِيـــكَ بالأَخبَـــارِ مَـــن لَـــم تَـــزَوِّدِ

١٢٨- ويَأتِيـكَ بالأَخبَـارِ مَـن لَـم تَبِـعْ لَـه بَتَاتـــاً ولَـــم تَضْـــرِبْ لَـــهُ وقـــتَ مَوعِـــدِ

بعد أن نقل الشاعر مشهدا عن ديار خولة البارقة كالوشم، وعن المرأة في صورة شادن، يدخل مشاهد النص سارداً ومشاركاً في (واني لأمضي الهمَّ عند احتضاره....) إذ تراكمت عليه الهموم من رؤية الديار وتذكر الحسناء، فيسعى إلى تجاوزها بمصاحبة ناقة ضخمة قوية نشيطة ضامرة، وهذا الصاحب/ الناقة يؤمن عثارها وكأنها تابوت (أمون كألواح الإران ...) إلا ان التابوت علامة للموت والفناء والنهاية، وكأنها تسير به إلى نهايته المحتومة، ويقر بحتمية الموت وسط لا حتمية الحياة.

وتحتل الناقة جزءاً كبيراً من النص في الأبيات (١١-٣٩)، إذ يقف الشاعر على كل عضو فيها واصفا لها، جاعلا إياها رمزا وأسطورة للبقاء والثبات والرسوخ، لها وجود خارج الزمن وتأثيراته، من خلال حشد الصور الشعرية، فهذه الناقة تشبه الجمل مكتنزة، وهي في عدوها كأنها نعامة تعرض لظليم / ذكر النعام فتعدو وتسرع، والظليم من الطيور التي لها جذور أسطورية، ويعد من مراكب أو ماشيه الجن[١]، وهذا يظهر المخاوف التي تترصده وهو يمضي الهم مع ناقته ! إلا ان الفزع يظهر ثانية في وسط هذه الصلابة والقوة في (روعات أكلف ملبد..)، ويشبه شعر ذنبها بجناحي نسر أبيض، والنسر رمز للآلهة وهو معبود عرب جنوب الجزيرة، ورمز للشمس وهو ملك الطيور، وارتبط بشخصية شبه أسطورية هي شخصية لقمان ونسوره السبعة[٢]، فالسارد يشيد هذا الصرح الحجري بحشد من الرموز الأسطورية لتجسيد ثباتها وجعلها رمزا للبقاء ولإضفاء هالة قدسية عليها، وذلك لإظهار تمرده عليها وهدم قدسيتها، وهو ما سنلاحظه كلما تقدمنا في قراءة النص.

(١) ينظر : موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، د. محمد عجينة : ٣٧٦.

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٣٢١.

وهذه الناقة مثل بيت الوحش في أصل الشجرة يحتمي فيه من الحر والبرد البيت (٤٣)، ومثل قنطرة الرومي، وسقف مسند، وعيناها ككهف في ارض صخرية، وهذا الوصف للناقة يظهر أن الشاعر يتوجس من شيء ما، وأنه يعاني الخوف، الذي يتوجب عليه طلب الاختباء والاحتماء[١]، ويظهر الخوف والفزع ثانية في (البيت ٥٦) إذ تظهر الأذن حذرة ومتيقظة، كأذني ثور وحيد يكون في منتهى الحذر والتيقظ كما هو مثبت في (البيت ٥٧) لمواجهة الخطر الذي يهدده. وقلب هذه الناقة يجمع بين عالمي الخوف والتوجس (أروع نباض ...) وعالم الصلابة والقوة (كمرداة صخر ....)، وفي البيت (٦٠) يدخل الشاعر النص بعد وقفة وصفية طويلة للناقة، ويظهر الشاعر مالكا لزمام الناقة وهي خاضعة لمشيئته بوساطة أداة الشرط (ان) ويكون الشرط فيها محتمل الحدوث لذا جمع الاحتمالية في صدر البيت (٦١)، ويظهر فيه خوف الناقة (مخافة ملوي من القدّ محصد) .

فعلى مثل هذه الناقة يمضي الشاعر في أسفاره إذا قال له صاحبه ألا ليتني أخلصك ونفسي من هذه المشقة ونخرج منها سالمين، إلا أن الضمير (ها) في قوله (افديك منها وافتدي) يأخذ انفتاحا دلاليا وشكل خطاب قائم على التمويه لعدم استقرار عائديته ويشير هذا الضمير– كما يقول كمال أبو ديب –إلى قوة خفية تخللت النص تنامت بوساطته الصلابة والمتانة والرسوخ، وكذلك يبلور الهواجس العميقة التي بدأت تتشكل مع صورة الناقة وتسربت إلى ذات الشاعر[٢]، فالناقة صاحبة الجسد القوي، القصر المتين، الباب العظيم ...، قد تكون رمزاً لتقاليد القبيلة الصارمة، التي تحظر على أفرادها الخروج عليها وترغمهم بالانصياع لها، والنص يظهر كراهة طرفة لها، لذا قال (أفديك منها وأفتدي) وهذا يظهر جيشان النفس خوفا، من ما ستلاقيه في وحشة الفلاة، إلا ان الخوف هنا ليس من الفلاة و مخاطرها وإنما هو خوف من التفرد وفقدان الحامي والسند ونفيه وإبعاده إلى مكان بعيد في حال خروجه عن مؤسسة الجماعة وقيمها. فهذا التضارب في تكوين الناقة يعكس التوتر والشرخ القائم بين الشاعر والقبيلة ونظامها لذا يقوم الشاعر ببناء شخصية قوية متميزة راسخة وشامخة كتلك الناقة، فتدخل الشخصية في حيز (الأنا) واظهارها بكامل قوتها في البيت (٦٤) فهو شجاع مقبل على الملمات غير متثاقل، وتظهر كراهية السارد / الشاعر للناقة / التقاليد القبلية إذ ينهال ضربا عليها بالسوط لتسرع في مشيها في أشد الأوقات، وبرغم هذا الضرب، تظهر الشخصية فرداً ضمن الجماعة ومنصهرا فيها، فتتبختر الناقة في مشيها كتبختر الجارية وهي ترقص أمام سيدها فتريه ذيل ثوبها الأبيض، وهذا الرقص يظهر تبعية الانسان وخضوعه

(١) ينظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف: ١٦٣ .

(٢) ينظر : الرؤى المقنعة، د. كمال أبو ديب: ٣٠٢.

لغيره، وأنه لا يستطيع أن ينعم بالحرية[1]، ونرى هنا أن الثوب الأبيض له صلة بالموت وتنبعث منه رائحته، أليس الأبيض لباس الموتى ؟! وكأن الجارية تمثل الشخص المتمثل لتقاليد القبيلة ونظامها، والمرغم على امتثالها كالميت الذي لا يجد مهرباً من ثوبه الأبيض. والأبيض لون دال على الفطرة[2]، والفطرة تمثل نظم الجماعة التي تطبع أفرادها منذ نعومة أظفارهم، ويكونون خاضعين لها .

ونجد ان الشاعر / الشخصية يتجاذبه قطبان، التفرد والانتماء، وينصهران في قوله:

ولستُ بحلّال التلاع مخافةً ولكن متى يسترفد القومُ أرفدِ

فالشاعر/ الشخصية ينتمي إلى الجماعة وهو بينهم رجل المهمات، إلا انه منفصل عنهم، بقيمه الفردية التي يؤمن بها . إذ يؤسس للانتماء إلى جهتين متضادتين، في الأبيات من (٦٨-٧٠)، الجهة الأولى (حلقة القوم) المكان الذي يجتمع فيه القوم وهنا يؤكد انتماءه إلى النظام السائد، والجهة الأخرى التي تقف على الطرف النقيض من الجهة الأولى وهي (الحواينت) دكان الخمار، مكان اللهو واللعب والانفصال عن قيم الجماعة، ويؤكد الشاعر إيمانه بقيمه الخاصة في قوله (متى تأتني أصبحك كأساً...) وهو يقدمها لمن يأتيه وإن كان لديه خمر كثير. إلا ان السارد في خضم هذه العبثية يعود ليؤكد انتماءه إلى الحسب الشريف والمنزلة العالية / القبيلة . ونلاحظ في هذه الأبيات الثلاثة ظهور المسرود له / المخاطب في الأفعال الدرامية القائمة على الحركة في (تبغني – تلقني – تقتنصني – تصطد – تأتني – أصبحك – اغن – وازددِ – تلاقني)، فالضمير المخاطب هنا يأخذ انفتاحاً تأويلياً في تحديد مرجعيته، ويقوم على التعمية و التعميم وإخفاء المخاطب، فالشاعر قد يخاطب احد أفراد القبيلة/ ابن عمه مثلا أو انه يوسع دائرة المعرفة له باستدعاء المتلقي ليعكس له طرفا من الجدل الذي يعيشه.

والسارد/الشاعر شخصية متذبذبة ينتمي إلى طرفين، فبعد أن اقر انتماءه إلى ذروة البيت الرفيع يتحول في الأبيات (٧١-٧٣) لينقل مشهدا شعريا قائما على الصورة البصرية والسمعية، يمثل عالماً مشبعاً باللذة والتمتع بجارية بضة مطاوعة لهم رهن مشيئة السارد ونداماه البيض كالنجوم، والأبيض لون دال على النقاء والصفاء والجمال، وهذا يدل على تحررهم من سجن مؤسسة القبيلة وترفعهم عليها كالنجوم، وكأنهم ينتمون إلى العالم العلوي / السماء ولاسيما ان النجوم كانت علامات للاهتداء في الصحراء، فيكون السارد/الشاعر وأصحابه علامات شاخصة في سماء القبيلة، وينصهر صوت السارد/الشاعر مع صوت أصحابه في قوله (إذا نحن قلنا ...) ويتجسد في الضمير المنفصل (نحن) والمتصل (نا)

(١) ينظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم:١٦٧ .

(٢) ينظر : موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها : ٥٤٣.

دلالة على المبدأ الواحد أو الايديولوجية الواحدة التي تجمعهم ويؤمنون بها. ويستمر الشاعر / الشخصية في نقل مشاهد الصراع مع قيم الجماعة وبيان آثار هذا الصراع عليه، ولامبالاته، ففي الأبيات(٧٤-٧٦) يصور استمراره في شرب الخمرة وبذله الطريف والمتلد من أجلها، وهذا يتعارض مع طقوس القبيلة، فكانت النتيجة طرده وإبعاده خارج دائرتها، ويتجسد ذلك في صورة البعير الاجرب المطلي بالقطران، وهذه الصورة وإن كانت توحي بالمأساوية، إلا أنها تظهر فردية الشاعر وتفرده (تحامتني العشيرة كلها) وانه قد يكون مقربا من بعض أفراد القبيلة لذا أبعدوه خوفا منه ومن قيمه ومثله الخاصة، إلا ان هذه الذات الفردية المبعدة لا ينكرها الفقراء ولا الأغنياء (أبناء عشيرته) فتدخل الذات في انشطار بين عالمين متناقضين لا يلتقيان، فتهبط سيرورة التفاعل مع الجماعة التي يرفض التشرنق داخل قيمها .

وبعد هذا الانقسام والانشطار في شخصية الشاعر، تتصاعد حدة التوتر والجدل بينه وبين القبيلة، وتستمر شخصية الشاعر الجدلية في التمثل ففي البيت (٧٧) يتحول إلى الدفاع عن مذهبه الخاص، فالشخصية / الشاعر فضلا عن الجدلية التي يعيشها مع الواقع يعكس في هذه الأبيات جدلية أخرى وهي جدلية الحياة والموت، والتي تدخل في صياغة دستور حياته .

وفي الأبيات (٧٩-٨٣) يقوم الشاعر / الشخصية الجدلية برسم ملامح تلك الشخصية الافتراضية التي رسمها له وتتحدد بثلاثة أمور قائمة على تحقيق امتلاء فردي وهي : سبقه العواذل إلى شرب خمرة عتيقة كُميت اللون تزبد وتجيش وتتدفق، ويسرع لإغاثة المنكوب على فرس كذئب الغضا وهو أخبث أنواع الذئاب وأشدها عدوا، واللهو مع امرأة حسناء شابة تتحلى بخلاخيل وأساور في يوم الغيم تحت بيت مرفوع العمد، وهذا الدستور أو النظام الذي وضعه لنفسه غير مقيد بزمن محدد/ لا زمنية، وكأنه لا ينوي التراجع عنه لذا يرى اللاجدوى من نهيه وردعه ويتمثل في (فذرني أروي هامتي ...) مادام الموت يترصد الحياة، فالسارد/ الشخصية لا يريد الخروج من معركة الزمن خاسراً، فالموت والجهل بوقت نزوله وادراكه لعبثية الزمن الذي يجري بالإنسان نحو النهاية دفعه/ السارد إلى استغلال حياته قبل انقضائها.

ويتخفى السارد/الشاعر تحت قناع الضمير الغائب ويبتعد عن ذاته، بعد ان كان متكلما في البيت (٨٥) بقوله (كريم يروي نفسه في حياته)، وهذا التنقل بين الضمائر من متكلم إلى مخاطب وغائب، لعبة سردية وأساس في تشكل المعنى وتجليه، وتوظيف لممكنات الأنا السردية وخصوصياتها في صياغة الحدث واستحضار عوالم الذات والغير على حد

سواء[1]، إذ تتغير بعض المفاهيم عند السارد فالكريم عنده ليس صاحب الجفان العظيمة و كثير الرماد وانما الكريم الذي يشبع رغبات نفسه ويستمتع بالحياة.

وفي الأبيات (٨٦-٩١) نلاحظ تحولا في الشخصية الجدلية وكأنها تلبست بقناع آخر، إذ اخذ السارد يبث نظرات تأملية في الحياة، فيكشف عن انهيار الضوابط الاجتماعية القبلية، والضوابط الفردية، ويتوحد الضدان في المصير المحتوم، ودخول القبر بعد العيش في الطراف المعمد، فالموت يختار كرام الناس، وينتقي أحسن أموال الأغنياء. وهذا التحول في الضمائر إشارة حرة منفتحة على المختلف والمتعدد، لذا يجنح إلى تشييء الحياة وجعلها كتلة لها وزن ينقص كل يوم ولا يمكن ارجاعه أو تعويضه .

وعندما تفقد الحياة جدواها وقيمتها، تصبح الصراعات والخلافات – ولاسيما بين الأقارب– لا معنى لها، ففي الأبيات (٩٢-١٠٢) يدخل الشاعر / الشخصية الجدلية في فضاء التنازع والمكابدة مع ابن عمه والقبيلة، إذ يتعجب من ابن عمه الذي كلما اقترب منه ازداد عنه بعداً ولوماً على مالا يستحق اللوم عليه، كما لامه (قرط بن معبد)، فغدا وكأنه قد وضع في اللحد، وهنا تظهر تداعيات (ألواح الإران) الموت والقبر. ويتجه المشهد الشعري إلى الذاكرة الجماعية، وتتمظهر الشخصية ذاتا منبثقة من الجماعة، فتضعف الاستقلالية الفردية / الأنوية لها.

ويبدو أن السارد / الشخصية يعيش حالة من القلق والتأرجح بين الانتماء والانفصال من القبيلة، فهو يبدأ بالشكوى من ابن عمه الذي شتمه بلا جرم إذ أن طرده له من أشنع أفعاله تجاهه. وتتصاعد حدة الصراع الذي يعيشه الشاعر الى درجة تمنيه بوساطة الأداة (لو) لو كان ابن عمه شخصا آخر يساعده ويعينه على حل أزمته، تتأزم الحالة النفسية للشخصية وتصل ذروتها في قوله (لكن مولاي امرؤ هو خانقي)، فـ (خانقي) شكل من أشكال الموت والخضوع/ والتجرد من المشيئة، سواء شكره أو سأله عطفه، أو طلب تخليص نفسه منه، ونجد هنا (أنا مفتدِ) الفداء الذي كان يطمع اليه في مشهد الناقة (ألا ليتني أفديك منها وأفتدي) فتكون الناقة صورة أخرى لابن عمه وأساليب تعامله معه والذي أظهر السارد كراهيته لها وحاول الافتداء والتخلص منها. لذا يرى ظلم القريب أشد وقعا من ضرب السيف القاطع، وفي قوله (وظلم ذوي القربى) يمثل ظلم الاخرين للذات أو ظلم الذات للذات باتباع الهوى والاسراف في الملذات التي يراها ضرورية لوجوده وان هذا التباين في النظرة الى هذه الملذات أحدث تباينا بين رؤية القبيلة والرؤية الفردية، ولأن الروح الانفرادية تحتاج إلى شرط تمايزي يثبت جدوى وجودها ويكسبها خصائص تفردها، تنعكس هذه بصورتها الكلية على شخصية الشاعر مما يدفعه إلى ان يسلك مسلكا سرديا يخالف فيه نمطية المألوف فظهور حرف الياء في

(١) ينظر :السرد الروائي وتجربة المعنى،د. سعيد بنكراد : ١٨٥-١٨٧.

(ذوي) ترسيم لحدود القبيلة وافقها المعرفي/ العرفي الذي ينعكس متسما بحدود الفردية، ما يدفعنا إلى القول ان حدود الشخصية الفردية هي كل ما ليست بالجماعية، على ان حرف الياء ينكسر في اتجاهين متعاكسين، اتجاه يمثل استقلاليته عن الروح الجماعية، واتجاه يمثل انتماءه لها (القربى)، فالافتراض يتناوب في تمثلاته، بين الشخصية التي تحن إلى انتمائها وصلة قرابتها حينا والشخصية التي ترفض هذا الانتماء وتحاول التعالي عليه في سبيل الوجود في منظومة قيمية فردية يكون للشخصية فيها دور أساسي في تحييز قيمها، فالافتراض مقولة تقبل الارتداد وهي صفة قارة في الشخصية فانعكست هذه البنية في الأبيات التي تجلت من خلالها الشخصية في واقع شكل فيه (ظلم ذوي القربى) بداية هذا الافتراض الذي يقبل أن يقع الظلم منهم بوصفهم أناسا يخطئون ويصيبون.

إلا أنه يعلن استحالة الانتماء اليهم في قوله (فذرني وعرضي ...) فـ (ذرني) تأسيس للحظة القطيعة والفيصل الحاسم للانفصال عنهم، وهي فضلا عن ايحائها بالانقطاع، ونسمع من الأبيات (١٠٤-١٠٥) صوت الاستسلام والخضوع وظهور فكرة القدرية .

وفي خضم هذا الاستسلام تنتفض الذات الفردية، وتدخل في تراسيم الافتراضية التي بدأت تتهيكل في قوله (انا الرجل ...) فهو معروف عند أهل الطراف المعمد، وهنا يستحضر الشاعر رمزا أسطوريا يتلبس به وهو (الحيَّة) وهي الوحش الأسطوري ورمز الدهاء والخلود والتجدد[١]، إذ يشكل لذاته وجودا آخر، انتماء إلى السيف ومبادرة القتال وهو بذلك يحقق لنفسه خلوداً معنوياً، يسري أثره بين الناس، وقد يكون السيف رمزا لمذهبه وقيمه الفردية وقد اقسم ان لا يفارقه في (وآليت لا ينفك كشحي)، ويضع فيه ثقته بعد ان فقدها من ابن عمه، لذا حسم أمره بالقطيعة ولا ينوي الرجوع ثانية إلى كنف القبيلة، وتكتمل القطيعة بشكلها النهائي في الأبيات (١١١-١١٦) عندما أثار مخافة ابل باركة، حينما رأوه يمشي مع سيف مسلول قاطع، واختار أضخم ناقة وعقرها، فأثار غضب الشيخ ورأى أنه أتى بأمر شديد وداهية عظيمة، فالإبل الباركة قد تكون رمزا للقبيلة التي خافت من الشاعر وافردته كالبعير المعبّد، والشيخ كذلك شخصية رمزية دخلت المشهد ليجسد الشاعر التنازع والتناقض بينه وبين شخصيات النص وتضارب وجهات نظرهم، ويرى د. مصطفى ناصف ان الشيخ هنا هو تمثيل للمجتمع الذي يخشى عواقب عقر الناقة، وهذا استنزال للعنة، ودعاء بالموت، وتحدي الالهة والشعور الديني الذي يقف منه طرفة موقف التحدي[٢]، والشاعر يلغي دور الشيخ ويتكلم هو عنه في شكل حوار بين الشيخ والقوم الذين أثار السارد خوفهم وسألهم عن فعلهم

(١) ينظر : موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها : ٣١٦ وهامشها.

(٢) ينظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ١٧٠ .

بهذا الشارب الذي يعتدي عليهم، فقالوا لنتركه وشأنه، وبقي الإماء ينعمن ويشوين لحم ولدها الذي أُخرج من بطنها، وقد يكون هذا الولد الذي خرج من بطن الناقة دلالة على الشاعر نفسه الذي طرد من القبيلة وحكموا عليه بالنفي والاقصاء.

ويستمر الشاعر في العبثية واللامبالاة ويلعب القداح الجيدة الصنع لأجل اللهو والمتمتع لا للكسب أو الفوز، وهذا لأنه عرف مصيره واخذ نصيبه من الدنيا وكأنه يشير إلى خسارته في لعبة الحياة، وهذا ما يدل عليه اللون الأصفر في (وأصفر مضبوح...) لون دال على الشحوب والمرض والذبول، لذا يعلن وبصوت هادر أن كل نفس لابد أن تموت، إن لم يكن اليوم فغدا.

ويأتي البيتان الأخيران عصارة تجربة السارد والذخيرة الفنية التي خرج بها من معركته مع القبيلة والزمن، فالأيام كفيلة بإظهار ما يجهله المرء والاتيان بالأخبار من حيث لا ينتظر وممن لا يعرفه ومن دون وقت أو موعد محدد وهذا الاستباق الذي ختم به المشهد السردي، يقع داخل فضاء زمني مفتوح، وهو موجه إلى ابن عمه وقبيلته، فالأيام ستظهر جهلهم وظلمهم له ويستبين لهم صحة مواقفه السابقة وقيمه الفردية .

فالمشاهد السابقة وضعتنا أمام شخصية متذبذبة، تعاني من فوضى الأنظمة المتحكمة فيها وتضاربها، إذ كانت واقعة تحت سلطة الإيديولوجية الجماعية التي كان يشاهدها متسلطة على أفرادها، وأيديولوجيته الخاصة، فكانت تمتاح عناصر وجودها من طرفين متضاربين، فانشطرت الشخصية إلى شخصية جدلية تحاول التوفيق بين الطرفين، وشخصية افتراضية ترى نفسها فوق القبيلة، لا تعترف لقوانينها بالقداسة وترفض التشرنق داخلها والمثاقفة معها.

الخاتمة:

١- الشخصية مكون سردي مهم يتضافر مع المكونات أو العناصر الأخرى لإظهار فاعليته ومايوحي به من دلالات،ومؤسسا لفضاء قرائي قائم على استنهاض القيم الفكرية والثقافية.

٢-تعدد الشخصيات داخل بنية السرد الشعري منح النص تعدداً دلاليا مع بقاء الشاعر/السارد مالكا لزمام ادارة الحدث .

٣- ظهور الشخصيات في الشعر مظهر من مظاهر التراسل بين الاجناس وتداخلها، وكان لها دور في اثراء درامية النص الشعري ودعم حركيته من خلال ما ينشأ بينها من صراعات .

٤- كانت ظهور الشخصية الافتراضية ضرورة أفرزتها المعطيات الاجتماعية والنفسية المحيطة بالشاعر الجاهلي في محاولة منه للهروب من واقعه والعيش في واقع مفترض يرمز له انسيابية وجودية، بابتناء واقع تعويضي تحتفظ فيه بكامل وجودها.

٥- الضمائر والتلاعب في استخدامها أتاحت للشاعر انسيابية وجودية داخل النص وتساعده في التحول والتحرك بين الشخصيات.

ثبت المصادر

- تحليل النص السردي–تقنيات ومفاهيم–، محمد بو عزة، دار العربية للعلوم ناشرون–منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠ .
- ديوان امرئ القيس، تحقيق–محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، (د.ت).
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي–البنية والرؤيا، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٨٦ .
- السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨ .
- الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد–تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته، د. علي الجندي، دار الفكر العربي، (د.ط)، (د.ت) .
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق–أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩ .
- في السرد–دراسات تطبيقية–، عبد العزيز رقيق، دار محمد علي الحامي، تونس، ط١، ١٩٩٨.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١ .
- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم النيسابوري الميداني، حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه–محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٧٢ .
- المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، مكتبة لبنان ناشرون –الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، ط١، ١٩٩٦ .
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت،(د.ط)، ١٩٨٢ .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني–بيروت، سوشبريس–الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥ .
- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، د. محمد عجينة، دار محمد علي للنشر–تونس، دار الفارابي – بيروت، ط١، ١٩٩٤ .
- موسوعة الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوي، ذو القربى، طهران، ط١، ٢٠٠٦ .

The Personality In Poetry Between Reality and assumption

A reading of the text in pre-Islamic

Asst. prof.Dr. Melad Adil Jamal

Tikrit university-College of Arts

Abstract

Through an analytical/psycholoanalytic narrative reading , the research aims to know this personality divided into completely different behaviors from the personality in reality through poems that are motivated in their composition and are not organized in the intellectual hierarchy. It may appear as a group in appearances inconsistent with each other and to define the features of poetry in order to open up to broad horizons and capable of self- realization, taking into consideration whether these influences (individual values, force majeure, lost prestige) to form images of the characters who live a hypothetical reality and seeks to achieve, and this will appear by reading the text of the poet Imru Al- Qais and Tarafa Ibn Al- Abid.

Keywords: Personality - pre-Islamic - Reality and Assumption - Self