جامعة القدس المفتوحة

كلّية الدّراسات العليا والبحث العلمي

برنامج ماجستير اللّغة العربية وآدابها

التَّحوّلاتُ الجماليَّةُ بين الأنَا والآخرِ في شعر زهير بن أَبي سُلمى

إعداد الطّالبة:

عبير محمد خليل شريم

الرّقم الجامعي:

0330011910025

إشراف:

د. زاهر حنني

قُدِّمت هذه الرّسالةُ؛ استكمالاً لمتطلَّبات الحصولِ على درجة الماجستير في جامعة القدس المفتوحة

كلية الآداب / برنامج اللّغة العربية وآدابها

فلسطين/ رام الله

٢٠٢٠/٢٠٢١م _ ١٤٤٢هـ

جامعة القدس المفتوحة

كلّية الدّراسات العليا والبحث العلمي

برنامج ماجستير اللّغة العربية وآدابها

التَّحوّلاتُ الجماليَّةُ بين الأَنا والآخرِ في شعر زهير بن أَبي سُلمى

إعداد الطّالبة:

عبير محمد خليل شريم

الرّقم الجامعي:

0330011910025

إشراف:

د. زاهر حنني

قُدّمت هذه الرّسالةُ؛ استكمالاً لمتطلّبات الحصولِ على درجة الماجستير في جامعة القدس المفتوحة

كلية الآداب / برنامج اللّغة العربية وآدابها

فلسطين/ رام الله

٢٠٢٠/٢٠٢١م _ ١٤٤٢هـ

﴿عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْنَا رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ﴾

الأعراف (٨٩)

إقرار

أنا المُوقِّعة أدناه مُقدِّمة الرِّسالةِ المَوسومةِ بـ:

التَّحوّلاتُ الجماليَّةُ بين الأنا والآخرِ في شعر زهير بن أبي سُلمى

أُقِرُّ بأنَّ مضمونَ هذهِ الرسالةِ جهد ذاتيّ باستثناء الاقتباساتِ والإشارات الواردة في الحواشي. وأنّ الرسالةَ لم تُقدَّم مِن قبلُ للحصولِ على درجةٍ علميَّة في أيَّة جامعةٍ أو مؤسَّسة تعليميَّة.

- **اسم الطالبة: عبير محمد خليل شريم**
- **التوقيع: .....**
- **التاريخ :.....**

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة/الأطروحة:

التَّحوّلاتُ الجماليَّةُ بين الأنا والآخرِ في شعر زهير بن أبي سُلمى

وأجيزت بتاريخ 12 / 6 / 2021م.

أعضاء لجنة المناقشة:

1. د. زاهر محمد حنني (مشرفاً ورئيساً) التوقيع .....
2. د. محمد حمدي ..... (مناقشاً داخلياً) التوقيع .....
3. د. طه غالب طه ..... (مناقشاً خارجياً) التوقيع .....

جامعة القدس المفتوحة

كلّية الدّراسات العليا والبحث العلمي

برنامج ماجستير اللّغة العربية وآدابها

(نموذج تَفْويض)

أنا الطّالبة عبير محمد خليل شريم، أُفوِّض جامعةَ القدس المفتوحة بتزويد المكتبات أو المؤسّسات أو الهيئات أو الأشخاص بنُسخٍ من رسالتي عند طلبها، بما يتَّفقُ وتعليماتِ الجامعة.

- اسم الطالبة: عبير محمد خليل شريم
- التوقيع: .....
- التاريخ: .....

إهداء

بإحساسِ أيّ باحثةٍ ناشئةٍ متواضعةٍ لم تَقْوَ على التَّحليق في عالم البحث؛ فإنّي أهدي ثمرة جَهدي المتواضع هذا إلى:

- مَنْ اعشوشبَ حبُّها في تباريح قلوبنا الظّمأى للحريّة: أمّنا الرؤوم (فلسطين).
- مَن تسلّقوا رموش الشّمس الذهبيَّة، وماتوا واقفين: (الشهداء العُظماء).
- منْ توشّح بالوقار؛ فكان عليه هيبةً وجلالاً، وتنفّس شعراً؛ فازداد الشّعر به رونقاً وجمالاً: الشّاعر العظيم (أبي الحبيب).
- مَنْ رضَعْنا منها حبّ الوطنِ رَضاعةً: (أمي الحنون).
- من كان سنداً قويّاً لي، وغمامةً أرتشف منها الحبّ والحنان: (زوجي الغالي).
- من أكاد أسمع خطاه في الجنة؛ وهو موسد ثرى الوطن:(أخي الحبيب نضال).
- من أرى فيهم معنى للحياة والوجود: (إخوتي وأخواتي وأبنائي).
- مَنْ أفخر بهم وأعْلي رأسي بانتمائي لهم: (عائلتي الكريمة).
- كُلِّ مَنْ قدّم لي يد العون والمساعدة في إنجاز هذه الرسالة.

إليهم، وإليهم جميعاً

أُهدي هذا الجهد المتواضعَ رمْزَ محبَّةٍ وعنوانَ تقديرٍ واعتزاز.

شكرٌ وتَقْديرٌ

الحمْدُ لك يا ربِّ كما يَنْبَغي لجلال وجهك، وعظيمِ سُلْطانِك، الحمدُ لكَ يا ربِّ، حتى ترضى، وبعد الرضى، الحمد لك أنْ أنْعَمْتَ عليَّ بإتمام هذا البحث، وأصلّي وأسلّم على المبعوث رحمة وهدايةً للعالمين، وعلى آله وصحبه، ومن سار على دربه، بإحسانٍ إلى يوم الدين، وبعد:

فإنّي، ومن باب الاعتراف بالجميل لأهل الجميل وذوي الفضل، أقفُ وأنا أنضحُ خشوعاً وتواضعاً؛ لأنْسِبَ الفضلَ لأهله، وأقدّم شكري وتقديري وامتناني، بعد الله تعالى، إلى مشرفي القدير....

الأستاذ الدكتور: زاهر حنني

الذي تفضَّل بِالإشراف على هذهِ الرسالةِ، وعَلى ما منحني إيّاه من رعايةٍ واهتمامٍ عظيمين، منْذُ أنْ خطَّ قلمي أول كلمةٍ في هذا البحث، وإنّني إذْ أُثَمِّنُ فيه سعةَ صدره، وحلمه، وأناته، أجدّد له عظيم الشكر والاحترام والتقدير، داعيةً الله –عز وجلّ– أن يظلّ نبراساً للعلم والعلماء، وللباحثين والدارسين.

والشُكرُ، كلّ الشّكر، موصول إلى أساتذتي جميعاً، في الصّرح العلميّ الأشمّ، جامعةِ القدسِ المفتوحة، وأسأل الله تعالى أن يكلأهم برعايته، وأن يحفظهم، ويديمهم تيجان فخر على جبين الدّهر.

وأخيراً، وليس آخراً، أقدمُ عاطر مودّتي، وجميل عرفاني، لكلِّ من وقف معي، ومدّ لي يد العون والمساعدة؛ حتى إتمام هذه الدراسة، فجزاهُمُ الله عنّي خير ما جزى به نبينا محمدًا عن أمّته.

والله من وراءِ القصد

الباحثة

عبير شريم

مُلخَّص الدِّراسة باللُّغة العربيَّة

تَتَناوَلُ هذِهِ الدِّراسَةُ، الموسومةُ بعنوانِ: (التَّحوّلاتُ الجماليَّةُ بين الأنا والآخرِ في شعر زهير بن أبي سُلمى)، نماذجَ من الشّعر الجاهليّ، وستتَّخذُ الدّارسةُ من الشّاعِرِ (زهير بن أبي سُلمى) أُنموذجاً تطبيقيّاً.

هدف الْبَحْثُ إلى التّعرُف إلى الشّاعِرِ عَن قربٍ تعرّفاً حقيقيّاً، عَبْرَ بَعضِ نَتاجاتهِ الشِّعْرية، وتَكْوين انْطباعٍ شامِلٍ عَن مدى قُدرةِ الشُّعراءِ الجاهليّين على التَّعبير عنْ تجاريبِ حيواتِهم عَبْرَ توْظيفِهِم اللغةَ الشعريَّة تَوظيفاً فنيّاً جماليّاً.

وتنبع أهميَّةُ الدِّراسة في كونها تعدُّ مُحاولةً متواضِعةً في التّنقيبِ عَن مدى ظهور (الأنا) في ذاتٍ شاعرةٍ، يُفترَضُ أنّ معدّل ظهورها بسيطٌ. وقد اعتمدت الباحِثةُ، في دراسَتها، المنهجَ الوصفيَّ التّحليليّ.

وتتكوّن الدّراسةُ من أربعة فصول، تبدأ بالفصل الأوّل: زهير: ظاهرةٌ شعريَّةٌ أنجبتها الصّحراء، مشتملاً على ثلاثة مباحث رئيسة: المبحث الأول: إطلالةٌ على حياة الشّاعر. المبحث الثاني: زهيرٌ إنساناً: أخلاقُهُ وسلوكه، وفلسفته في الحياة. المبحث الثالث: زهيرٌ شاعراً: خصائص التّشكيل الجماليّ عند الشّاعر.

ثمَّ يأتي الفصل الثاني: مقاربة مصطلحيَّة ونوعيَّة في الأنا والآخر، ويشتمل على ثلاثة مباحث رئيسة: المبحث الأول: الأنا لغةً واصطلاحاً، والمبحث الثاني: الآخرُ لغةً واصطلاحاً. والمبحث الثالث: احتمالات الأنا والآخر وأنواعها في العمليّة الإبداعيَّة عند الشّاعر. ثم الفصل الثالث: المحاور النوعيَّة للأنا والآخر في الإبداع الشعري، ويشتمل على ثلاثة مباحث رئيسة: المبحث الأول: المؤثرات الخارجيَّة في التحولات الجماليَّة بين الأنا والآخر، والمبحث الثاني: المؤثّرات الداخليَّة في التَّحولات الجماليَّة بين الأنا والآخر، والمبحث الثالث: التحولات الجمالية للأنا والآخر في الأغراض الشعرية. ثم يأتي الفصل الرابع: التكوين الجمالي للأنا والآخر عند زهير (المعلّقة أنموذجاً)، ويشتمل على ثلاثة مباحث رئيسة: المبحث الأول: المكوّنات الجماليَّة الأسلوبيَّة، والمبحث الثاني: المكوّنات الجماليَّة البيانيَّة، المبحث الثالث: المكوّنات الجماليَّة البديعيَّة. وَقَدِ اخْتَتَمْتُ الْبَحْثَ بخلاصة قدّمتُ فيها نتائج الدراسة، ثم ثَبَتِ الْمَراجِعِ والْمَصادِرِ، سائِلةً الْمَوْلى عزّ وَجَلّ السَّدادَ والصَّلاح.

الكلمات المفتاحية: التحولات الجمالية، الأنا، الآخر، زهير بن أبي سلمى.

Abstract

This study, “The aesthetic transformations between the Ego and the Other in Zuhair bin Abi Salma’s poetry,” deals with examples from the pre-Islamic poetry era, which takes the poet, Zuhair bin Abi Salma, as a model.

The aim of this research is to know about some of the poet’s expressions in his poetic productions and to form a comprehensive impression about the pre-Islamic poets who are able to express their experiences. The importance of this study stems from the fact that it is considered as an attempt to explore the extent of the appearance of the Ego, which is considered to be low.

The researcher adopted the descriptive-analytical method.

The study consists of four chapters: the first is, Zuhair, “A poetic phenomenon that the desert gave birth to.” It includes three main topics: The first is: An overview of the poet’s life. The second is: Zahir as a person: his morals, behavior, and philosophy. The third is: Zahir a poet: the characteristics of the aesthetic formation of him as a poet. The second chapter is “A terminological and specific approach to the Ego and the Other,” which includes three main topics: The first is the ego in language and idiom, the second topic is the Other in language and idioms, and the third is the possibilities of the Ego and the Other and their types in the creative process. The third chapter is “The qualitative axes of the Ego and the Other in poetic creativity,” which includes three main topics: The first is the external influences on the aesthetic transformations between the Ego and the Other, the second is the internal influences in the aesthetic transformations between the Ego and the Other, the third is aesthetic transformations for the ego and the Other in poetic purposes, and finally, the fourth chapter is the aesthetic formation of the Ego and the

Other according to Zuhair in his Muallaqa as a model, which includes three main topics: the first topic is the stylistic aesthetic components, the second is the graphic aesthetic components, and the third is the creative aesthetic components.

The research concludes with a summary in which the results of the study are mentioned. There is also an index to verify the references and sources.

Keywords: Aesthetic transformations, Ego, Other, Zuhair bin Abi Salma.

الْمُقَدّمَة

الحَمدُ لكَ يا ربِّ أنْ جعلْتَ الحمدَ ثمناً لنَعمائِك، ومعاذاً مِنْ بلائِك، وملاذاً بكَ مِنْك، وفراراً مِنكَ إليك، ووسيلاً إلى جنَّتِك، وسبباً في رَحمتك. وأصلّي وأسلِّمُ عَلى خيرِ منْ أوتِيَ جوامِعَ الكَلِم، المُنتجَبِ مِن طينةِ الكرَم، وسُلالةِ المَجدِ منذُ القِدَم، أفصَحِ الخَلقِ لساناً، وَأعرَبِهِم بياناً، سيّدِنا مُحمّدٍ بنِ عبدِ الله، النّبيِّ الأمّيِّ، وعلى آلِهِ، وصحبِهِ، ومنْ سارَ على دربِهِ، واستنّ بِسنَّته، واهْتَدى بِهديهِ، بإحْسانٍ إلى يَومِ الدّين، وبَعْدُ،

فإنْ كانَ التَّنقيبُ في حفريّات اللُّغَةِ؛ مآلُهُ محاولةُ بلوغِ (مائِيَّتِها)[1]، والتَّعرُّفِ إلى أهمِّ الأطوار الدّلاليّة الَّتي تجاوزَتْها عَبْر الأزْمنة؛ وصولاً إلى مَرحلة النُّضجِ؛ فإنَّ التّنقيبَ في جماليّاتها يَهْدفُ إلى محاولة اسْتِكشافِ مواطنِ الدّفْقِ اللغويّ، الَّذي يمنحُ النصّ الأدبيّ قوّة إيحائيَّة، يخلعُ عليه صفةَ التّميّز، وطابَع التفرّد، ولعلَّ هذا يَعني أنْ "ندرسَ نشأة الإنسانِ ذاتِهِ؛ فهو كلِمةُ اللهِ الكُبرى في الأرضِ، وهو صورتُها الفكريّةُ والبلاغيّةُ".[2] والإنسانُ لا يستطيعُ التّعبيرَ عمّا يحوكُ به صدرهُ إلاّ عَبْرَ الكلمة، والكلمَةُ هيَ اللَّبِنةُ الأولى، الَّتي يُقامُ عَليها صرحُ البلاغةِ الأشمّ، إنّها مُرتبطةٌ، إلى حدٍّ كبيرٍ، بالفنّ والجمالِ والرّوح، وحينَ "تنحصِرُ دائرَتُها في فنّ البلاغةِ؛ فإنّما تتّجهُ، بِشكلٍ مُباشَرٍ، إلى الجمال"[3]، والبَلاغةُ قائمةٌ، في جَوهَرِها، على الجمالِ، وتُحقّقُ وظائفَهُ في الذّاتِ البشريَّةِ، والمجْتمعاتِ الإنسانيَة، إنّها "حاجةٌ جماليّةٌ لِلإنسانِ لا غِنى لهُ عَنها".[4]

تتناولُ هذه الدراسةُ، الموسومةُ بعنوانِ: (التَّحوّلات الجماليَّة بين الأنا والآخرِ في شعر زهير بن أبي سُلمى)، نماذجَ من الشّعر الجاهليّ، وستتَّخذُ الدّارسةُ من الشّاعِرِ (زهير بن أبي سُلمى) أُنموذجاً تطبيقيّاً.

---

١. نسبةً إلى (ما) الاستفهاميَّة، كما يُقال: (ماهيَّتها) نسبةً إلى (ما هو؟)، وقد استخدمها الكثير من علماء العربيّة قديماً، نقول: "عرفتُ مائيَّة الشَّيء". ابن سيده المرسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل: المحكم والمحيط الأعظم. تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، (١٤٢١هـ=٢٠٠٠م)، ج١٠، ص٣٩٩. ويُنظر، أيضا: الاستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن: شرح شافية ابن الحاجب. تحقيق: محمد نور الحسن وآخرَيْن، دار الكتب العلمية،(د. ط)،(د. ت)، بيروت–لبنان، ج٢، ص٣٧.

٢. جمعة، حسين: في جمالية الكلمة، دراسة جمالية بلاغية نقدية، موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت، www.awu-dam.org، منشورات: اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، (٢٠٠٢م)، ص١٠.

٣. المرجع نفسه، ص١٠.

٤. المرجع نفسه، ص١٠.

وقبلَ الشُّروعِ في تفاصيلِ البحثِ، أودُّ الوُقوفَ عِند بعضِ الخُطوطِ العريضةِ الّتي تُعَدُّ مَفاتيحَ مهِمّة؛ للإلْمامِ بهذهِ الدّراسةِ، هدفاً وشكلاً وَمضموناً.

- **أسباب اختيار الموضوع:**

بعدَ التّجوّل في الكثير من المصادر والمراجع عَبْرَ محرّكات البحث، والاطّلاع على بعضِ الدراسات والموضوعات؛ فقد استوقفني الشّعر الجاهليّ، وعلى وجه التّحديد فحولُ شعرائهِ، وبصورةٍ أكثرَ خصوصيَّةً الشّاعر زهير بن أبي سُلمى. ومنْ هُنا يأتي السّببانِ الرّئيسانِ لاختيار هذا العُنوانِ بالذّات، ممثّلَيْنِ في الآتي:

١. طبيعة البيئة الجاهليَّة، ومدى انعكاس آثارها على جسد القصيدة الجاهليّة، ونَتاجاتِ شُعرائها.
٢. كون الشّاعر يمثّل تيّاراً شعريّاً فطريّاً، يكادُ يُكَوِّن ظاهرةً أدبيّة مستقلّةً لها خصوصيّتها.

- **أهْدافُ الْبَحْثِ:**

١. التّعرُف إلى الشّاعِر عَن قربٍ تعرّفاً حقيقيّاً، عَبْرَ بَعضِ نَتاجاتهِ الشِّعْريّة.
٢. تَكْوين انْطباعٍ شامِلٍ عَن مدى قُدرةِ الشُّعراءِ الجاهليّين على التَّعبير عنْ تجاريبِ حيواتِهم عَبْرَ تَوْظيفِهِم اللغةَ الشعريَّة تَوظيفاً فنيّاً جماليّاً، وفْقَ مُعطيات البيئة الجاهليَّة.
٣. المقارنة بين مفهوم الأنا والآخر عند زهير ومفهومهما عند غيره من الشّعراء.
٤. تَقديم دراسةٍ جديدةٍ؛ علّها تشكّلُ إضافةً نَوعيَّةً في عالمِ المعرفة.

- **أهميَّةُ البحث:**

تَنْبُعُ أهميّة هَذا البحثِ مِن الآتي:

١. يُعدُّ مُحاولةً متواضِعةً في التّنقيبِ عَن مدى ظهور (الأنا) في ذاتٍ شاعرةٍ، يُفترَضُ أنّ معدّل ظهورها بسيطٌ، بالنّظر إلى المعادل الموضوعي، من حيثُ الدّلالة، لهذه المفردة اصطلاحاً.
٢. يَجْمعُ الشّاعرُ بَيْنَ إرْثٍ شِعْريّ فطريّ، رَضعه رَضاعةً من خاله بشامة، وإرْثٍ من المال والأخلاق والحكمةِ.
٣. تشكّل الدراسةُ تحدّياً؛ بحكم دورانها حول شخصيَّةٍ، ينخفضُ فيها مستوى (الأنا) بدلالتها الاجتماعيَّة والنفسيّة.

- **الصُّعوبات الَّتي واجهتها الباحثَة في كتابةِ البحث:**

لمْ تُصادفِ الباحثةُ كثيرا من الصُّعوباتِ، باستثناءِ الإحاطةِ الشاملةِ، شبه المطلقة بخيوط الدّراسةِ، التي كادت تتناثرُ؛ بحكمِ تفرّع الدلالات لهذين الاصْطلاحَيْن، وانفتاحهما على معانٍ تُدْخِلُ الدارسَ في متاهات التحليل والتأويل، وتفتحُ باب الاجتهاد في عرضِ الآراء؛ بُغية الوصولِ إلى المآلات المرجوّة.

- **منهجية البحث:**

ستعتمِدُ الباحِثةُ، في دراسَتها، المنهجَ الوصفيَّ التّحليليّ القائم على رصدِ الظّاهرة ثم تَحليلها، على أنْ تأخذَ الدّراسةُ الْمَنْحى الآتي:

أ- الْوُقوفُ عِنْد بَعْضِ النُّصوص، وأخْذُ عيّنات انتقائيَّة مِنْها.

ب- دراسةُ هذهِ النُّصوص دراسةً تأويليَّة؛ بهدفِ الوقوفِ على تداعياتِ التحوّلاتِ الجماليَّة في القصيدة.

ت- التّعليق عليها، مُحاولةً إبرازَ البُعدِ الذّاتيّ في الدّراسةِ.

- **استعراضٌ لهيكليَّة البحث:**

قسّمَتِ الباحِثَةُ الدّراسةَ على النَّحْوِ الآتي:

أولاً- الْمُقَدّمَة:

وتناولَتْ فيها أسبابَ اختِيارِ الموضوعِ، وأهدافَ البَحثِ، وأهميَّة الدّراسةِ، ومنهَجيَّة البحث، ثمّ الصّعوبات التي واجهت الباحِثَة في الدّراسة، وأنْهتْ المُقدّمةَ باسْتِعراضٍ لهيكليّة البحث.

- ✓ **ثانياً- الْبَدْءُ بعرض البحث:**

ويشملُ محتوى الدراسة، وتَناولت فيه الدّارسةُ الفصول والمباحث وَفْقَ الترتيب الآتي:

- **الفصل الأوّل: زهير بن أبي سُلمى: ظاهرةٌ شعريَّةٌ أنجبتها الصّحراء.**

١. المبحث الأول: إطلالةٌ على حياة الشّاعر:

أ. نسبه.

ب. نشأته وحياته.

ت. وفاتُه.

٢. المبحث الثاني: زهيرٌ إنساناً: أخلاقُهُ وسلوكه، وفلسفته في الحياة.

أ. تجرِبةُ الصِّراع بين نقاءِ الفطرة، وكَدرِ التَّبعيّة.

ب. جدليَّةُ العلاقة بين الفنّ والأخلاق.

ت. العوامل المؤثّرة في شخصيّة الشّاعر.

- المؤثرات البيئيَّة.
- المؤثرات الفكريَّة.
- المؤثرات الدينيَّة والأخلاقيَّة.

٣. المبحث الثالث: زهيرٌ شاعراً: خصائص التّشكيل الجماليّ عند الشّاعر.

- الخصائص الموضوعيَّة.
- الخصائص الفنيَّة.
- الخصائص الأسلوبيَّة.

- **الفصل الثاني: مقاربة مصطلحيَّة ونوعيَّة في الأنا والآخر.**

١. المبحث الأول: الأنا لغةً واصطلاحاً.

٢. المبحث الثاني: الآخرُ لغةً واصطلاحاً.

٣. المبحث الثالث: احتمالات الأنا والآخر وأنواعها في العمليّة الإبداعيَّة عند الشّاعر.

- **الفصل الثالث: المحاور النوعيَّة للأنا والآخر في الإبداع الشعري.**

١. المبحث الأول: المؤثرات الخارجيَّة في التحولات الجماليَّة بين الأنا والآخر.

٢. المبحث الثاني: المؤثّرات الداخليَّة في التَّحولات الجماليَّة بين الأنا والآخر.

٣. المبحث الثالث: التحولات الجمالية للأنا والآخر في الأغراض الشعرية.

- **الفصل الرابع: التكوين الجمالي للأنا والآخر عند زهير (المعلّقة أنموذجاً)**

١. المبحث الأول: المكوّنات الجماليَّة الأسلوبيَّة.

٢. المبحث الثاني: المكوّنات الجماليَّة البيانيَّة.

٣. المبحث الثالث: المكوّنات الجماليَّة البديعيَّة.

- **الخاتمة.**

قائمة المصادر والمراجع.

✓ **ثالثاً- الخاتمة والنتائج والتّوصيات.**

وَقَدِ اخْتَتَمْتُ الْبَحْثَ ثَبَتِ الْمَراجِعِ والْمَصادِرِ، سائِلاً الْمَوْلى عزّ وَجَلّ السَّدادَ والصَّلاح والتَّوْفيقَ.

الفصل الأوّل: زهير بن أبي سُلمى: ظاهرةٌ شعريَّةٌ أنجبتها الصّحراء

- **المبحث الأول: إطلالةٌ على حياة الشّاعر؛ نسبه، ونشأته، وحياته، ووفاته.**
- **المبحث الثاني: زهيرٌ إنساناً؛ أخلاقُهُ، وسلوكه، وفلسفته في الحياة.**
- **المبحث الثالث: زهيرٌ شاعراً؛ خصائص التّشكيل الجماليّ عند الشّاعر.**

المبحث الأول: إطلالةٌ على حياة الشّاعر: نسبه، نشأته ،حياته، وفاته.

- **زهير بن أبي سُلمى: سليل الأشرافِ والأثْرياء، ووريث النُّبلاء والشُّعراء:**

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفَـى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّـمِ بِحَـوْمـانَة الـدَّرّاجِ فَالْمُتَثَلَّـمِ
دِيارٌ لَهَـا بِـالـرَّقْمَتَيْـنِ كَأَنَّهَـا مَراجِيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا العَيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ[1]

لمْ أرَ، في تقديريَ الخاصّ بوصفي باحثةً ناشئةً في رحلتي البحثيَّة هذه، مُدَّخلاً أروعَ من الاسْتهلالِ بهذه الأبيات، الّتي تشي بهيبةِ البيئة الجاهليَّة، وما فيها من جلال الموقف، ووحشة المكان، وقسوة الزّمان: ثنائيّاتٌ متضادَّةٌ: وَحْشةُ القَفْر وأُنْس الحياة...خَواءٌ يُميتُ، وحركةٌ تُحيي من جديد...خوفٌ يلاحقُ الإنسانيَّة؛ بإدبارِ كلّ ملاحِ الجمال، ونَبْضِ الطبيعِة، أمام قسوةِ الحرب، وويلاتِ الدّمار...هكذا يصدُرُ الشّاعر زهيرٌ عن عقليّةٍ مُستنيرة، لا تفتأُ تتخطّى المحسوس في صورته البشعةِ؛ ليضعَ بصماتهِ على تلك اللوحةِ الفنيَّة الجميلة، التي انتزع بها من الحربِ سلاماً، ومن الوحشة أُنساً، ومن الكراهية حُبّاً...فمن هُوَ الشّاعر زهير؟!

- **المطلب الأول: مولدُ الشَّاعر ونشأته وحياته.**

إنْ كانتِ العربُ لا تُهنّئُ إلاّ بغلام يُوْلد، أو شاعرٍ يَنْبُغ، أو فرسٍ تُنْتِج؛ فإنَّ مضاربَ المُزَنيّين، في قلب الصحراء، كانت على موعدٍ معَ غلامٍ، كادَ يولدُ شاعراً، ففي السَّنة (الخامسة والثلاثين) للميلاد ولِدَ الشّاعر زهير بن أبي سلمى، و"هو أحدُ الثّلاثة المقدَّمين على سائر الشُّعراء"[2]، واسْمُ أبي سُلْمى: ربيعةُ بن رياح [3]بن، قرّة، بن الحارث، بن مازن، بن ثعلبةَ، بن ثور، بن هرمةَ، بن الأصمّ، بن عُثْمانَ، بن عمرو، بن أدّ[4]، بن طابخةَ، بن إلياسَ، بن مضرَ، بن نزارٍ[1]. ومُزَيْنَةُ أمّ عمرو بن أدّ، هي بنت كلب، بن وبرة[2].

---

١. ابن أبي سُلمى، زهير: الديوان. شرح: علي حسن فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (١٤٠٨هـ=١٩٨٨م)، ص ١٠٢/١٠٣.

٢. الشعراء هم: امرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني: زيدان، جرجي: تاريخ آداب اللغة العربية. د ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر – القاهرة، (٢٠١٢م)، ص١٢٤.

٣. الشنتمري، الأعلم النحوي، أبو الحجاج يوسف بن سليمان: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى. تحقيق: محمد بدر الدين الحلبي، ط١، المطبعة الحميدية المصرية، (١٣٢٣هـ)، ص ٢.

٤. اليعقوبي، أحمد بن إسحاق: تاريخ اليعقوبي، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (١٣٨٧هـ)، ص ١٢٢،١٢٣.

هذا فيما يتعلّق بنسبهِ، أمّا فيما يتعلّق بنشأته وحياته؛ فقد "وُلِدَ في بلاد مُزَينَة بنواحي المدينة، وكان يقيم في الحاجز من ديار نجد، واستمرّ بنوه فيه بعد الإسلام"[٣]. وقد أوْردَ أبو العبّاس ثعلب في شرح الديوان: "كان مِنْ حديثِ زهيرِ بن أبي سلمى، وأهل بيته، أنهم كانوا من مُزَينة، وكان بنو عبد الله بن غطفان جيرانهُم، وقد ولَدَتهم بنو مرّة"[٤]. وقدْ مات أبوه "وهو صغير؛ فترعرع يتيما في بني غطفانَ، أخوالِ أبيه، وعاش في كَنَفِ خاله بشامَةَ بن الغدير، الذي أوْرَثه ماله وشعره وأخلاقه، كما أفاده زوجُ أمه، أوس بن حجر، الشاعر المشهور"[٥].

تناثرتْ أخبار الشّاعر زهير بن أبي سلمى، في بطون المصادر، وأمّهات الكُتب، وكثُر الحديثُ فيها، وأخذ مناحيَ كثيرةً، ومتشعّبة، ومتباينة، بيْد أنّ الثّابت منها زواجُه بامرأتين: "الأولى أمُّ أوفى، وقد ذكرها كثيراً في شعره، ويبدو أن حياته معها لم تستقم، فطلَّقها، بعد أنْ ولَدَتْ له أولاداً ماتوا جميعاً. أمّا الثانية، فهي كبشة بنت عمّار، من غَطَفانَ، وهي أمُّ أولاده: كَعْبٍ، وبُجَيْر، وسالِم"[٦].

لَيْسَ من الحكمة الفصلُ بين حياةِ الشّاعر، من الناحية الأدبيَّة والاجتماعيَّة، اللّهمّ إنْ كان الهدفُ من ذلك الموضوعيَّةَ في الدّراسة، والاطّلاعَ على تفاصيل حياتهِ، في مراحلها وأطوارها كافَّةً، كُلٍّ على حِدَةٍ، وَفْقَ ما تُمليه أبجديّاتِ البحثِ العلميّ. فقد كان في حياته من الطّرافةِ ما يُوجبُ الذّكرَ، والوقوفَ عندهُ مليّا؛ ذلك أنّه لم يتَّصلِ الشعرُ في ولدِ أحدٍ من الفحول في الجاهلية ما اتَّصل في ولده، فقد كان أبوه شاعراً، وكذلك كان خاله، وأختاه سلمى والخنساء، وابناه كعب وبجير.... واستمر الشعر في بيته أجيالاً، فقد كان عقبة بن كعب شاعراً، وكان العوام بن عقبة شاعراً أيضاً[٧].

كانَ لبشامَةَ بنِ الغدير (خال زهير) أثرٌ كبيرٌ في حياته؛ إذِ انقطع إليه زهيرٌ؛ لإعجابهِ بشعره، وكان بشامةُ رجلاً مقعداً، ولم يكن له ولدٌ، وكان مكثراً من المال...، فلمّا حضره الموتُ، جعل يُقَسّم مالَه في

---

١. القرشيّ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، د.ط، د.ت، ص١٥٣.

٢. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: كتاب الأغاني، تحقيق محمد بدر الدّين الحلبي، د.ط، د.ت، دار إحياء التراث العربي، بيروت_ لبنان، ص٤٤٣.

٣. الزَّوْزَني، حسين بن أحمد أبو عبد الله: شرح المعلقات السبع. ط١، دار إحياء التّراث العربي، (١٤٢٣هـ=٢٠٠٢م)، ص١٢١.

٤. ثعلب، أبو العباس: شرح شعر زهير بن أبي سُلمى. تحقيق: فخر الدّين قباوة، ط٣، مكتبة هارون الرّشيد سوريا_ دمشق، (١٤٢٨هـ=٢٠٠٨م)، ص١٣.

٥. ابن أبي سّلمى: الديوان، مرجع سابق، ص٣.

٦. المصدر نفسه، ص٣،٤.

٧. يُنظرُ: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء. د.ط، دار الحديث، القاهرة، (١٤٢٣ هـ)، ج١، ص١٤٣.

أهل بيته، وبين إخوته، فأتاه زهيرٌ فقال: "يا خالاه، لو قَسَمْتَ لي من مالك!! فقال: واللهِ يا ابْنَ أختي لقد قسمْتُ لك أفضلَ ذلك و أجزله، قال: وما هو؟ قال: شعري ورِثْتَنيه، وقد كان زهير قبل ذلك قال الشعر... فقال له زهير: الشِّعر شيءٌ ما قلتُه، فكيف تعتَدُّ به عليّ؟ فقال بشامة: ومن أين جئتَ بهذا الشِّعْر! لعلك ترى أنك جئْتَ به من مُزينة، وقد عَلِمَتِ العربُ أنَّ حصاتَها وعينَ مائها في الشِّعر لهذا الحيّ من غَطَفانَ، ثُمَّ لي منهم، وقد رويتَه عني، وأخذاه نصيباً من مالِه ومات".[1]

أقام زهيرٌ في منازل بني: عبد الله بن غطفانَ، بالحاجز من نجْد؛ ولذلك كان يذكُر في شعره بني مُرَّةَ، وغطفانَ ويمدحُهم. وقد نشأ فيهم، "وهناك قال قصيدته المعلَّقة، يذكر فيها قَتْلَ ورد بن حابس العبسي: هَرِمَ بن ضَمْضَم الْمُرِّيّ، ويمدحُ فيها هرمَ بن سِنان بن أبي حارثة، والحارثَ بن عوف، وسعدَ بن ذبيانَ المرّيّين؛ لأنهما احتملا دِيَتَهُ من مالهما. وكان زهير بعد ذلك يكثر من مدح هَرِم وأبيه سنان، وله فيهما قصائدُ غُرٌّ. فحَلفَ هَرم ألاّ يمدَحه إلاّ أعطاهُ، ولا يسأَلَهُ إلاّ أعطاه، ولا يُسلِّم عليه إلاّ أعطاهُ عبدًا، أو وليدةً، أو فرساً. فاسْتَحْيا زهيرٌ من كثرةِ بَذْلِهِ لَهُ على كُلِّ حالٍ، وجَعَل يتجنَّبُ مقابَلَتَهُ".[2]

ويشيرُ الزَّوْزنيّ إلى أنّه لا شيءَ واضِحٌ عن نشأةِ زهيرٍ، سِوى أنَّه عاش في منازل بني عبدِ الله بنِ غَطَفانَ، وَأخوالِهِ من بَني مُرَّة الذُّبْيانيّين، وفي كَنَف خالِه بشامةَ بن الغدير وكان شاعراً مجيداً، كما كان سيداً شريفاً ثريّاً، يقولُ ابن سلاّم: "وكان زهيرٌ ممَّن فقأ عينَ بعيرٍ، في الجاهلية، وكانَ الرجلُ إذا ملك ألفَ بعيرٍ فَقأ عين فَحْلِها"[3].

يَقولُ الرّواةُ: إن أباه ربيعة لم يعشْ طويلًا في عشيرة أخواله، وإنَّ امرأته تزوَّجت، من بعده، أوسَ بن حجر الشاعر التميمي المشهور. وهُنا يلمع في حياة زهير اسم خاله بشامةَ بن الغدير، فقد كفله هو وإخوته، وعرف منهم سلمى والخنساء[4].

وثَمَّ دلائلُ تؤكّد أنه عاش موسراً؛ لِما ورثه عن خاله، "وما كان يقدّم له هرم وغيره من أشراف قبيلته من أموال، وكان فيه تَوقُّرٌ ونُبْل، ولعل ذلك ما جعل شعرَه يخلو من الفُحْش والْعُهْر، فهو مِنْ ذَوْقٍ

---

١. الأصفهاني، أبو الفرج: كتاب الأغاني، ص٤٥٩.

٢. الزوزني: شرح المعلقات السبع، مرجع سابق، ص١٢١.

٣. الجمحي، محمد بن سلاّم بن عبيد الله: طبقات فحول الشعراء. تح: محمود محمد شاكر، (د.ط)، دار المدني، جدّة، (١٤٣١هـ)، ج٢، ص٧١٨.

٤. يُنظر: ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي؛ العصر الجاهلي، ط ١١، دار المعارف ، مصر، (١٩٦٠ = ١٩٨٦م)، ج١، ص٣٠٠.

آخَرَ غيرِ ذوقِ امرئ القيس المفتون بالنساء، وتصويرِ مغامراتِهِ القَصصيَّة مَعَهُنَّ"[1].

تذكرُ كتب التاريخ أنَّ ربيعةَ أغار مع بعضِ قومه على طيء؛ فأصابوا كثيراً من المال، ولمّا رجعوا، لم يفردوا له سهمًا في غنائمهم؛ فغاضَبَهم، وانطلق بأمّه إلى قبيلته مُزَيْنة، ثم لم يلبَثْ أنْ أقبلَ في جماعة منها، مغيراً على عشيرة أخواله، ولم يكادوا يتوسطون ديارها؛ حتى تطايروا راجعين، وتركوه وحده، فأقبل، حتى دخل في أخواله، ولم يزل فيهم، حتى توفي، ومِنْ ثَمَّ ولد له زهير وأولاده في منازل بني مرَّةَ، وبني عبد الله بن غطفانَ. وكان ذلك سببًا في أنْ يَضْطربَ الرواةُ وأنْ يظنَّ بعضهم أن زهيرًا غطفاني القبيلة، وهو، في الحقيقة، مُزَنِيُّ النَّسبِ، غَطَفانِيُّ النشأة والْمَرْبى، وقد صرح ابنه كعب بهذا النسب؛ إذ يقول في بعض شعره ردًّا على مزرد بن ضرار وقد عَزاه إلى مزينة:

هُمُ الأصلُ منّي حيث كنتُ وإنني من المزنيين المصفَّيْنَ بالكرمْ[2]

ويَظْهر أنَّ ربيعةَ لم يعش طويلًا في عشيرة أخواله، ويقول الرواة: إنَّ امرأته تزوجت من بعده أوس بن حجر الشاعر التميمي المشهور. وهنا يلمع في حياة زهير اسم خاله بشامة بن الغدير؛ فقد كفله هو وإخوتَهُ، ومنهم سلمى، كما مرّ في بداية البحث، بالإضافة إلى فتاة أخرى تُسمى الخنساء.[3]

ذكرتُ، قبل ذلك، أنَّ أمَّ أوفى زوجُ زهير بن أبي سلمى، وهذه حقيقةٌ لا يختلفُ عليها المؤرّخون، ولكِنْ على وَقْعِ بَعضِ الخلافات الّتي دارت بين الطّرفَيْن؛ تركتْهُ غاضبةً على إثْرِ هذه الخصومة، بيْدَ أنَّ رحيلَها، على ما يبدو، أثار في قرارة ذاتِهِ نوازعَ الرّحمة والإنسانيَّة؛ لأنها آذته؛ فطلَّقها، ثم ندم فقال فيها:

لَعَمْرُك–والْخُطوبُ مُغيّراتٌ وَفي طولِ الْمُعاشَرَةِ التَّقالي–
لَقَدْ بالَيْتُ مَظْعَنَ أمِّ أَوْفى وَلكِنْ أمُّ أَوْفى لا تُبالي
فَأمّا، إذا ظَعَنْتِ، فَلا تَقولي لِذي صِهْرٍ: أُذِلْتُ، وَلَمْ تُذالي
أَصَبْتُ بَنِيّ مِنْكِ، وَنِلْتِ مِنّي مِنَ اللَّذّات وَالْخُلُلِ، الْغَوالي[4]

وما من شكٍّ أنَّ البيت الأخير يدلُّ، بوضوح، على أنَّ أمَّ أوفى ذاتَها هي أمُّ أولاده، ولو كان غير ذلك، لما ذَكَرَهُم، وعليه فلا غرابةَ أنْ تكونَ أمُّ أوفى هي ذاتُها كبشة بنت عمار، وإلاّ لكانت مجرّد قيمةٍ رمزيّة، وظّفها الشاعر وورّى بها عنها مجازاً. ومن الأدلّة على ذلك أنَّ الشّاعر ذكرَ، في موضِعٍ آخرَ،

---

١. ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي، ج١، ص٣٠٣.
٢. الأصفهاني، أبو الفرج: كتاب الأغاني، مرجع سابق، ص٣٢٠، ٣٢١.
٣. المرجع نفسه، ص٣٢٠، ٣٢١.
٤. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٩٥.

أبياتاً تُظهرُ التوتّر الزوجيّ في علاقته بأمّ عياله؛ ذلك أنّها شرعتْ تخلقُ له الأزمات تلوَ الأزمات، بعْد أن بلغا من العُمُر عتيّا، يقول الشّاعر:

وَقالَـت أُمُّ كَعبٍ: لا تَزُرنـــي فَـلا، وَاللهِ، مالَـكَ مِـن مَـزارِ

رَأَيتُكَ عِبتَني، وَصَدَدتَ عَنّي وَكَيفَ عَلَيكَ صَبري وَاِصطِباري

فَلَم أُفسِدْ بَنيكَ، وَلَـم أُقَـرِّب إِلَيـكَ مِـنَ المُلِمّـاتِ الكِبـارِ

أَقيمي، أُمَّ كَعبٍ، وَاِطمَـئِنّي فَإِنَّـكِ، ما أَقَمـتِ، بِخَـيرِ دارِ[1]

إنَّ مجرّد إلقاء نظرةٍ ناقدةٍ على الأبيات السّابقة، يَشي بأنها تدور حول قضيَّة واحدة، أو على الأقلّ قضيّتان متشابهتان، إلى حدّ كبير؛ ذلك أنَّ الشاعر يُجري حواراً متخيّلاً غيابيّاً بينه وبين عقيلته، مذكّراً إيّاها بأسُسِ نجاح العلاقة الأسريَّة، ومقوّمات جمال الحياة الزوجيَّة؛ فتربية النَّشء بمثابةِ أرض صُلبة، تُقامُ عليها الأسرةُ السويّةُ الصحيحة، وبِحُكم ذلك التشابه في لُغة الخطاب والعتاب؛ فإنّ ثَمَّ استنتاجاً، بأنَّ أمَّ أوفى وأمَّ كعب؛ وبالنتيجة كبشة بنت عمار، ما هُنَّ إلاّ شخصيّةٌ واحدة، وعلى الأرجح أنّها امرأةُ ابن أبي سلمى، معَ ضرورة الإشارةِ إلى أنَّ هذه التوتّرات ولحظات التأزّم المشحونة بين الطّرفين، ليس بالضرورة أن تكون هي المسؤولة عن حالة القطيعةِ بين الأزواج؛ بسبب تشبّث الشاعر بزوجه، وحرصه على البقاء معَها، فالقضيَّة لا تكادُ تتجاوز بعضَ الخلافات الزوجيَّة التي، حتّى وإنْ وصلت إلى مراحلَ متقدّمة، إلاّ أنها سرعان ما تذوب وتتلاشى بمجرّد اختفاء سبب الشحناء وعوامل القطيعة.[2]

- **المطلب الثّاني: رحيلُ الشّاعر عن الدُّنيا.**

وبالانتقال إلى الحديث عن نبَأ وفاتهِ فإنَّ أكثر ما يلفِتُ النَّظر في زهيرٍ أنّه كان من المعمّرين، فقد بلغ في بعض الروايات نحواً من مئة عام، فقد استنتج المؤرخون من شعره الذي قاله في ظروف حرب داحس والغبراء أنه ولد في نحو السنة (٥٣٠م). أما سنة وفاته فتراوحت بين سنة (٦١١و٦٢٧م) أي قبل بعثة النبيّ بقليل من الزمن، وذكرت الكتب أن زهيراً قصّ قبل موته على ذويه رؤيا كان رآها في منامه تنبأ بها بظهور الإسلام، وأنه قال لولده: إني لا أشكّ أنه كائن من خبر السماء بعدي شيء، فإن كان فتمسّكوا به، وسارعوا إليه.

---

[1]. الأسد، ناصر الدين: مصادر الشعر الجاهلي، ط١، دار المعارف بمصر، (١٩٨٨)، ص٥٤٢.

[2]. ابن أبي سلمى: الديوان، مرجع سابق، ص٥٨.

وقد وردَ في بعضِ الكُتبِ أنَّ رسول الله ﷺ "نظر إلى زهير بن أبي سلمى وله مائة سنة، فقال: "اللهم أعذني من شيطانه"، فما لاك بيتا حتى مات". [1] و"توفي قبل البعثة بسنة، وديوان شعره معروف، وعليه شروح طبع منها في "ليدن" شرحه للأعلم الشنتمري سنة (١٨٨٩) للميلاد". [2]

١. الأصفهاني، أبو الفرج: كتاب الأغاني، مرجع سابق، ص٣٩٤.

٢.الرافعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب. (د.ط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، (٢٠١٢م=١٤٣٣هـ)، ص٨٥٠.

المبحث الثاني: زهيرٌ إنساناً؛ أخلاقُهُ، وسلوكه، وفلسفته في الحياة.

- **المطلب الأول: تجربةُ الصِّراع بين نقاءِ الفطرة، وكَدرِ التَّبعيّة.**

ذكرْتُ في محطّة سابقةٍ، في هذه الدّراسةِ، أنّه من الصعوبة بمكانٍ الفصلُ بين الناحية الاجتماعيّة أو الأخلاقية والناحية الفنيّة في شخصيّة زهير، أو في شخصيّة أيّ شاعرٍ كان. وأنا، في تصوّري الخاصّ، ووفْقَ قناعتي الذّاتيَّة، بعد القراءة المستفيضة عن الشاعر زهير بن أبي سُلمى، أرى أنّه جديرٌ بأن يكون حارساً أميناً لآخر قِلاع الإنسانيّة التي كادت تنهار في البيئة الجاهليَّة، فعلى الرغم من وجود العديد من المناقب في واقع الحياة الجاهليَّة؛ إلاّ أنّها ضمّت صوراً بشعةً من مثالبَ، ما أنزل الله بها من سُلطانٍ، كالظّهار، وهو قول الرجل لزوجته "أنت عليّ كظهر أمّي، ويَقصد بذلك أن يحرّم زوجته على نفسه، كحرمة أمّه عليه".[١] ومنها: التبنّي، ويقصد به: "جَعْلُ نِسْبَة الولد لأبٍ غيرِ والده الحقيقي، فقد كان في الجاهلية أبناءٌ لا يُعرف آباؤهم، فيأتي الرجل، ويتبنّى أحدهم بأن يلحقه باسمه، فيصير بذلك ابنه، ويتوارثان توارث النسب" [٢].

وكذلك الأمر الرّبا، وقد كان منتشراً انتشاراً عظيماً، وكانوا يعدونه مصدراً مهماً من مصادر الربح في الأموال".[٣] فضلاً عن أشياءَ أخرى كثيرة، لا يتّسعُ المجال لذكرها؛ فهيَ ليْسَت محطّ اهتمامنا؛ بحُكم طبيعة البحث ومجاله الأدبيّ، ومن هذه الأمور، على سبيل المثال لا الحصر: البّغاء، والزّنا، وارتكاب الفواحش والموبقات، ووأدِ البنات، والفجور، والتعدّي على الْحُرُمات، وشُرب الخمر، والميسر، والأنصاب، والأزلام، ولا شكّ أنَّ الإسلام حرّم كلّ هذه الأمور، يقول تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تفلحون**﴾[٤]، ويقول تعالى: ﴿**وَلا تُكْرِهُوا فَتَيَاتِكُمْ عَلَى الْبِغَاءِ إِنْ أَرَدْنَ تَحَصُّناً لِتَبْتَغُوا عَرَضَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَمَنْ يُكْرِهْهُنَّ فَإِنَّ اللَّهَ مِنْ بَعْدِ إِكْرَاهِهِنَّ غَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾[٥]

وفي وسْطِ هذه الأجواء المُفعمة برائحةِ الْخَبَث، وَدَنَسِ الفُسوق، والخروج عن جوهرِ الأشياء في

١.غنايم، محمد نبيل: إبطال بعض الآثار الجاهلية بتشريعات إسلامية، شبكة الألوكة الشرعية، https://www.alukah.net/.

٢. المرجع نفسه.

٣.القحطاني، سعيد بن علي بن وهف: الربا أضراره وآثاره في ضوء الكتاب والسنة، موقع نداء الإيمان، http://www.al-eman.net/

٤. المائدة: الآية (٩٠).

٥. النور: الآية (٣٣).

سياقها الطبيعيّ الصحيح، يظهرُ الشّاعر زهيرُ بن أبي سُلمى بعقليَّةٍ، هي أقربُ إلى روح الفطرة السليمة، والسّلوك السّويّ، والجبلّة النّقيّة. يقول الشّاعر:

فَلَا تَكْتُمُنَّ اللَّهَ مَا فِي صُدورِكُم لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلَمِ

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ[1]

فليس شططاً القولُ: إنَّ زهيرَ بن أبي سلمى أفضلُ من قال الشِّعْر باللُّغة العربيَّة، ولمّا كانتِ اللُّغة العربيَّة أفضلَ اللُّغاتِ في العالمِ، وأقواها، وأكثرها فصاحةً؛ فَثَمَّ استنتاجٌ بأنّه أفضل شاعر في تاريخ الإنسانية! يشهد على ذلك الفاروقُ (عمر بن الخطاب)ﷺ بنفسه، بدليلِ رواية (ابن عباس) الَّتي قال فيها: "خرجتُ مَعَ عمرَ بنِ الخطّاب في أوَّلِ غَزاةٍ غزاها فقال لي: أنشدني لشاعرِ الشُّعراء، قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: ابن أبي سلمى، قلت: وبمَ صار كذلك؟ قال: "لا يتَّبِع حَوَشي الكلام، ولا يعاظل، في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمتدح أحدًا إلا بما فيه". وأيّد هذا الرأيَ العمريَّ كثرةٌ من بينهم عثمانُ بنُ عفّان، وعبدُ الملك بن مروانَ، وآخرون. وعَنْ عِكْرِمَةَ، عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ، قَالَ بَيْنَمَا عُمَرُ بْنُ الْخَطَّابِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَبَعْضُ أَصْحَابِهِ يَتَذَاكَرُونَ الشِّعْرَ، فَقَالَ بَعْضُهُمْ: فُلانٌ أَشْعَرُ، وَقَالَ بَعْضُهُمْ: بَلْ فُلانٌ أَشْعَرُ، قَالَ: فَأَقْبَلْتُ، فَقَالَ عُمَرُ: قَدْ جَاءَكُمْ أَعْلَمُ النَّاسِ بِهَا، فَقَالَ عُمَرُ: مَنْ شاعر الشعراء يا بن عَبَّاسٍ؟ قَالَ: فَقُلْتُ: زُهَيْرُ بْنُ أَبِي سُلْمَى، فَقَالَ عُمَرُ: هَلُمَّ مِنْ شِعْرِهِ مَا نَسْتَدِلُّ بِهِ عَلَى مَا ذَكَرْتَ، فَقُلْتُ: امْتَدَحَ قَوْمًا مِنْ بَنِي عَبْدِ اللَّهِ بْنِ غَطَفَانَ، فَقَالَ:

لَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ قَـوْمٌ بِأَوَّلِـهِمْ أَوْ مَجْدِهِمْ قَـعَدُوا[2]

قَـوْمٌ أَبُـوهُمْ سِنَانٌ حِيـنَ تَنْسِبُهُـمْ طَابُوا وَطَابَ مِنَ الأَوْلادِ مَا وَلَدُوا

إِنْسٌ إِذَا أَمِنُـوا، جِـنٌّ إِذَا فزعـوا مُـرَزَّؤونَ بَهاليـلٌ إِذَا حَشَـدُوا

مُحَسَّدُونَ عَلَى مَا كَانَ مِـنْ نِعَمٍ لا يَنْـزَعُ اللَّهُ مِنْهُمْ مَالَهُ حُسِدُوا

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٦.

٢. اختلفتِ الرواية في الديوان، وهي على النحو الاتي:

لَو كـانَ يَخلُدُ أَقـوامٌ بِمَجـدِهِـمُ أَو ما تَقَدَّمَ مِن أَيّامِهِم خَلَدوا

أَو كانَ يَقعُدُ فَوقَ الشَمسِ مِن كَرَمٍ قَومٌ بِأَوَّلِهِم أَو مَجدِهِم قَعَدوا

إِنسٌ إِذا أَمِنوا جِنٌّ إِذا غَضِبوا مُرَزَّؤونَ بَهالِيلُ إِذا جُهِدوا

يُنظر: ابن أبي سلمى: المصدر السابق، ص٤٤.

فَقَالَ عُمَرُ: أَحْسَنَ، وَمَا أَعْلَمُ أَحَدًا أَوْلَى بِهَذَا الشِّعْرِ مِنْ هَذَا الْحَيِّ مِنْ بَنِي هاشم! لفضل رسول الله ﷺ وَقَرَابَتِهِمْ مِنْهُ".[1]

- **المطلب الثّاني: جدليَّةُ العلاقة بين الفنّ والأخلاق.**

وهُنا تبرزُ قضيَّةٌ مهمّة، وهي علاقةُ الفنّ بالأخلاق. والشّعرُ، كما نعلم فنٌّ، بل هو أرقى أنواع الفنون، وبالنتيجة؛ فكأننا نريد أن نقول: علاقة الشِّعْر بالأخلاق، وفي هذا الصّدد ينبغي الوقوف عند رأي أدونيس، الذي أنْكرَ المعيار الأخلاقي في الشِّعْر، وجعله يتراجعُ أمام تقدّم المعيار الجماليّ، ففي كتابه (الشعرية العربية)، في فصل (الشعر والفكر)، تحدّث عن ظواهِرَ حول الشعريَّة والفكر عند العرب، تبخَسُ حقَّ الشعر، بوصفهِ مصدراً للمعرفة والوعي. فالشِّعْرُ عند العرب في أحسن ما يوصف به، لَعِبٌ ومحاكاة وتقليد، وربما كان في هذا ما يفسر دينياً قَصْرَ الشِّعْرِ على الإحساس، والفصلَ بينه وبين الفكر، فليس للشعر أن يتجاوزَ أولَ العلم، وهو ما يتيحه الحسّ، أما ما تجاوز الحسَّ فهو للدين، ومن هنا ساد الاعتقاد بأن الشعرَ عاجزٌ بطبيعته، أن يقدمَ معرفةً، أو يكشفَ عن حقيقة؛ لأنه مثلُ مصدره، وهو الحس، خادعٌ وباطل. فلا ندرك الحقيقةَ بالشعر، بل بالدين وحده، ويكون دورُ الشعر حصراً توفيرَ المتعة الجمالية، كما يتيحها الدين، ويضع حدودها.[2]

ثم يُضيف أدونيس، توكيداً لهذا الموقف النقدي: "إن ما نفتقده في النظرية، نراه في النصّ الإبداعي، فهذا النص الذي نجده عند بعض الشعراء من جهة، وعند بعض المتصوفين من جهة ثانية، يخترق تلك النظم المعرفية وتنظيراتها؛ إذ إنَّه يحقق في بنيته، وفي رؤيته، علاقةً عضويةً بين الشعرية والفكرية، ويفتح أمامنا بحدوسه و استبصاراته أفقاً جمالياً جديداً، وأفقاً فكرياً جديداً".[3]

ولا شكَّ أنَّ الأخلاق معيارٌ للتحكّم بالسّلوك البشريّ، ووجودها رهْنٌ بالوجود الإنسانيّ، على وجه البسيطة. وعلى الرّغم من العلاقة الجدليَّة بين الفنِّ والأخلاق، إلاّ أنَّ الأخلاقَ تتأرجحُ ظهوراً واختفاءً أمام الفنّ؛ ما أدى إلى وجود حالةٍ من التباين في مسألة العلاقة بين الشّعر(الفنّ) والأخلاق، "فتارةً يَظهَرُ الاتّجاهُ المطالب بالتقريب بين الفنِّ والأخلاق، وتارةً أخرى يظهر الاتجاه المطالب بالفصل بينهما، وتارة

---

١. الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير: تاريخ الطبري؛ تاريخ الرسل والملوك. (ط٢)، دار التراث، بيروت – لبنان، (١٣٨٧هـ)، ج٤، ص٢٢٣.

٢. يُنظر: أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر: الشعرية العربية، (ط٢)، دار الآداب، بيروت – لبنان، (١٩٨٩م)، ص٥٨.

٣. المرجع نفسه، ص٦٠.

ثالثة نجد موقفا وسيطاً توفيقياً يدعو إلى التَّوْفيق بين الفنِّ والأخلاق. على أساس أنَّ الفنَّ يعلو فوق".[1] "فأصحاب نظرية الفن للفن، يَفْصِلون بين الفنّ والأخلاق، على أساس أنَّ الفنّ يعلو فوق الأخلاق، بل ويعلِنُ تحرّره نهائيّاً من كلِّ نزعة أخلاقية أو دينية، ويعني هذا أنه ليس ثمة عملٌ أخلاقيٌّ أو غير أخلاقيٍّ. بل، هناك إمّا أعمال جيدة، أو رديئة".[2] فهم يقرون بعدم وجود صلة بين الفن والأخلاق، ويرفضون أن يخضع الفنُّ للمبادئ الأخلاقية؛ كون هذه الأخيرة تُعْدِمُ الحرية، وتُوصِد الأبواب في وجه الفنان، وتقيّدُه ومِنْ ثَمَّ تكْبِت إبداعاته الفنية، فالفنُّ عندهم غير خاضع لقواعد الأخلاق فهو مستقل عنها تماما.[3]

ومَهْما حاوَلْنا أنْ نُنكِرَ العلاقةَ بين الفنّ والأخلاقِ؛ فإنَّ ذلكَ يتنافى معَ أبجديّات القراءات التاريخيَّة، منذُ الأزل؛ ذلك أنَّ للدين والأخلاقِ، شِئْنا أم أبيْنا، أثراً كبير على الفنّ؛ فقد كان الإنسان القديم يقوم برسم الحيوانات والطيور التي يراها أليفة، وتجلِبُ له الحظَّ والسعادة، كما يرسِمُ بعضها؛ لما يعتقده فيها من شرٍّ وبطش، وهناك مَنْ يرى أنَّ وراء كُلِّ فنٍّ جميل أخلاقاً نبيلةً، على أساس أنَّ كُلَّ إبداعٍ ينطوي على عنصر أخلاقيٍّ مليءٍ بالمشاعر الطيبة. ومِن ثَمَّ فالفن يلتقي مع "الأحاسيس المرهفة، تصل إلينا في قالب فنّيٍّ متناسق ومتناغِم الأخلاقِ، ولكِنْ لا يعني هذا أنَّ الفنَّ يجب أن يكون خادماً للأخلاق، فليسَ مِنَ الْحِكمةِ أن نُخْضعَ الفنَّ لمقاييس الأخلاق، فهذا يعني أننا نَحولُ بين الفنّان والتَّعْبير بما ينفعل به من صورةٍ، قد يكونُ بعضُها منافياً للأخلاق؛ ولذا يبدو أنَّ الربط بين الفنِّ والأخلاق يُقابَلُ بالعديدِ من الصعوبات، الَّتي تؤدي، أحياناً، إلى التَّضْحية بالأُسس الفنيَّة الحقيقيَّة، في سبيل السُّموِّ والارتقاء بالقيمة الأخلاقيَّة، أو إلى إعادة النَّظر في الأحكام التي تقرَّرت، واصْطُلِحَ عليها منذ عصورٍ عديدةٍ.

يُستنتجُ من ذلك أن الفنَّ سيبقى، دائماً، يتأرجح بين الاستقلاليَّة والتبعيَّة للقيم الأخلاقيَّة، فما تطلبه الأخلاقُ، غالباً ما يرفضه الفنُّ، والعكسُ صحيحٌ. فالأخلاقُ تسعى إلى أن تكون الحياةُ مبنيَّةً على الخير والفضيلة، والفنُّ يرسم الحياةَ بطريقةٍ مغايرةٍ، مُنْتهكاً جميعَ القوانينِ الإنسانيَّة والعقديَّة المبنية على القيم

---

١. مراكشي، خديجة: شعريّة زهير بن أبي سُلمى بين الفنّ والأخلاق. رسالة ماجستير، إشراف: طاوطاو رزيقة، جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي، الجزائر، (١٤٣٦هـ=٢٠١٥م)، ص٢٠.

٢. ستولنيتز، جيروم: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: د. فؤاد زكريا، ط ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ١٨٨١م، ص ٥٠٨؛ نقلا عن: محمد، علي عبد المعطي وَشكري، فايزة أنور أحمد، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، مصر، (٢٠٠٢م)، ص١٥٥.

٣. يُنظر، مراكشي: شعريّة زهير بن أبي سُلمى بين الفنّ والأخلاق، ص٢٠.

الأخلاقيَّة. ولكِنْ بالرغم مِنْ كُلِّ هذا التَّصادُمِ، تَبْقى المزاوجةُ بين الفنِّ والأخلاق، ومحاولةُ بناء جِسْرٍ للتواصل بينهما؛ حتّى لا يَبْرُزَ الواحدُ منهما على حسابِ الآخر، الحلَّ الأنسبَ لهذا الإشكال.[١]

وبالعودةِ إلى أصْلِ الفكرة، وهو الحديث عن الشّاعر زهير بن أبي سُلمى بوصفه إنساناً، متلّمسين فيه نوازع الإنسانيّة وطرائق الخير فيها، وما تنطوي عليه أشعاره من قِيمٍ ومُثُل، وما تتضمّنه أحداثُ حياته ومجرياتها من مواقف تشي بسلوكه وفلسفته في الحياة؛ فإنَّ أيّ باحثٍ في تفاصيل حياة هذا الشاعر، سيجدُ كثيراً من الأحداث والمواقف التي من الممكن أنْ تُساعدَ على تكوين انطباعٍ شبْهِ متكاملٍ وشاملٍ عن فلسفَةِ حياتِهِ، وسلوكه، وخلقه، وطريقة تفكيره، وتعامله مع كل مفردات البيئة من حوله بكلّ مكوّناتها الجغرافيَّة والسياسيّة والاجتماعيَّة والعقديَّة والفكريَّة.

- **المطلب الثّالث: العوامل المؤثّرة في شخصيّة الشّاعر.**

والسّؤال الّذي يطرحُ نفسه الآن هو: هل ألقتِ الطّبيعة الجاهليَّة، والمواقف الحياتيَّة التي مرّ بها زهيرٌ بظلالها على سلوكه وفلسفته في الحياة؟

إنَّ الإجابة عنْ هذا التّساؤل تكمنُ في المبدأ النقديّ القائل: "الشّاعر ابن بيئته"، فقد ألقتِ البيئة الجاهليَّة وما حمَلَتْ في ثناياها الأيّام من مفاجآتٍ والتواءات بظلالها على الشّاعر زهير بن أبي سُلمى، وتركتْ بَصماتِها على جُدرانِ حياتِهِ، مُجسَّدَةً في سلوكه، وملامحِ شخصيّته؛ حتّى باتَتْ ديْداناً وفلسفةً عامّةً للشّاعر في حياته، وطبيعة تعامله مع الأشياء، وطريقة نظرتهِ إلى الموجودات المحيطة به.

- **المسألة الأولى: المؤثرات البيئية.**

أ. البيئة الجاهليَّة:

إنَّ أوّل عاملٍ من العوامل المؤثرة في ملامح شخصيّته البيئة الجاهليّة ذاتُها، ومكوّناتها الطبيعيَّة، سواءٌ أكانت حيَّة أم جامدة، فكمْ من مرّةٍ تحدّث عنْ أهوال الصَّحراءِ وجفافها، ومرارة القحطِ، ومعاناة الحلّ والترحال، وكلُّ منْ أراد البحثَ عن أصداءِ الحلّ والترحال في شعره فإنه سيجدُ ذلك في مواضعَ كثيرة، فها هو الشّاعر في معْرِض حديثهِ عن بني تميمٍ، "وقد بلغهُ أنهم يريدون غزْوَ غَطفان"[٢] يقول:

---

١. يُنظر، مراكشي: شعريّة زهير بن أبي سُلمى بين الفنّ والأخلاق، ص٢٥.

٢. ابن أبي سلمى: الديوان، مرجع سابق، ص١٢٦.

فَـقَـرّيِ فِـي بِـلادِكِ إنّ قـومـاً متَـى يَـدَعُوا بِـلادَهُـمُ يَـهُونُوا[1]

وما زالتْ فكرة الاغترابِ وهاجسُ التّرحال يسيطران على الشاعر، ويُحْكِمان قبضتهما على مداخلِ نفسه، يقول في معلّقته:

ومَنْ يغتربْ يَحسبْ عدوّاً صَديقَهُ ومنْ لا يكرِّم نَفسَه لا يُكَرَّمِ[2]

لم تكنِ الطبيعةُ تشكّلُ أيَّ عنصرٍ محايدٍ للشاعر، وأنّى لها أن تكون محايدةً وهي تَقْلِبُ له ظهرَ المِجنّ، فتُحيلُ الخصوبةَ قَحطاً وجفافاً، والعطاءَ شُحّاً وبُخلاً، فلا يَبْقى أمامَهُ إلاّ كأسُ الذّكرياتِ مترعةً بالألم والحسرة، يرتشفُ منها عللاً بعد نهل؛ علَّهُ يحاولُ أن يُغيّر موازين الطبيعة؛ فيقلبَ البؤسَ نعيماً، والموتَ حياةً، والسّكونَ حركةً، والصّمتَ ضجيجاً، والوداعَ لقاءً؛ فتتحوّل الذكرى الأليمة إلى واقعٍ جميلٍ، حتّى ولو كان واقعاً افتراضيّاً، أمْلاهُ خيالُ الشّاعرِ الّذي يتشبّثُ بالحياةِ، على الرَّغمِ من دُنوِّ أسْبابِ الموْتِ تُجاهه، يقول مُعبّراً عن هذه المعاني:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفـى دِمْـنَـةٌ لَـمْ تَـكَلَّـمِ بِحَـــوْمانَـــةِ الدَّرّاجِ فالمُـتَثَلَّـمِ؟
دِيارٌ لـهَـا بالرّقمَتـَـيْنِ كَـأنّـهـا مَراجيعُ وَشْـمٍ فـي نَواشِرِ مِعْصَمِ
بها الْعِينُ والآرامُ يَمْشينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُها يَنْهَضْنَ مِـــنْ كُلِّ مَجثِمِ
وقفْتُ بهَا من بَعدِ عِشرين حِجَّـةً فَـلأْياً عرفْتُ الـــدّارَ بعْد التَّوهُّمِ[3]

إنَّ للبيئةِ يداً على زُهير، فقدْ خَلَعتْ عليهِ ثوْبَ الْهَيبةِ والْوَقار، وألْبَسَتْهُ رداءَ السِّلْمِ والأمان، يبحثُ عنهما، أيْنما ذهبَ، وحيثُما حلّ، ليسَ هذا فقط، إنّما جعلَتْ منه رجلاً "كريماً جادّاً، يكره الحرب والعدوان، ويحبُّ الحقَّ والخير والعدالة، ولعلَّ في ذلك كُلِّه ردَّ فعلٍ رافضٍ إزاء ما تميَّز به عصره من حزازات وتعصب قبلي، وما تميزت به بيئته من قساوة. وهذا يفيد في القول بأنَّ الطبيعة كانت من العوامل المؤثرة في شخصية زهير، كما كانت باعثاً من بواعثِ شِعْرِه"[4].

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٢٨.
٢. المصدر نفسه: الديوان، ص١١١.
٣. المصدر نفسه، ص١٠٢،١٠٣.
٤. الحسن، الوارث: سوسيولوجيا النظم الشعري في الشعر الجاهلي.. زهير بن أبي سلمى نموذجا، صحيفة المثقف، ع: (٥٢١٢)، (السبت ١٢/١٢/ ٢٠٢٠م)، https://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-12/71869

ب. آلامُ السّلام خيرٌ من ويلات الحروب:

وتُعدُّ الحروبُ مؤثّراً قويّاً، أسهم بشكلٍ فاعلٍ في رسْمِ ملامحِ شخصيَّة الشّاعر زهير بن أبي سلمى، فقد اكْتَوَوْا بنار الحروب، واصْطلَوْا بوَهَجِها؛ فوَصَفّوا قذارَتها، وليْسَ أجمل من وصْفِ زُهيرٍ، إذْ يقول:

إذا فَزِعُوا طَـارُوا إلى مُستَغِيثِهِمْ طِــوالَ الرِّمَاحِ لا ضِعافٌ ولا عُزْلُ

وإنْ يُقْتَلُــوا فيُشْتَفَى بدِمَائِهِمْ وكَانُــوا قَديماً مِنْ مَنَايَاهُمُ القَتْلُ[1]

إنَّ للحرب "أثراً بالغاً في إذكاء القرائح، ونبوغ الشعراء وإبداعهم للقول الموزون في الدعوة إلى إذكاء نار الحرب والحَميّة والعصبية، أو الدعوة إلى إيثار الصلح والتسامح وحب السلام، وقد كان زعيم هؤلاء القادة، وحامل لوائهم إلى السلم، زهير بن أبي سُلمى".[2] فقد شهد كثيراً من الحوادث والحروب والأيام، وخاصة حرب "داحس والغبراء"، وعاين ما خلفته هذه الحرب من مآس دامية، وآثار سيئة في حياة "عبس وذبيان"؛ ما أثر على سلوكه الشخصي وشعوره، فسخر كثيرا من شعره للدعوة إلى نبذ الحرب، والإشادة بأنصار السلم وبخصال الداعين إليه. ولنا مثل على ذلك في إشادته بهرم بن سنان والحارث بن عوف لموقفهما النبيل في حمل ديات القتلى، ودورهما في عقد الصلح بين القبيلتين المتحاربتين[3]. يقول زهير:

سَعى سَاعِيا غيْظِ بنِ مُرَّةَ بـعْدمَا تَبَـزَّلَ مَـا بَيـنَ العَشِـيرَةِ بالـدَّمِ

فأقْسمتُ بالبيتِ الذي طَـاف حولـهُ رجَـالٌ بَـنَـوهُ مِن قُـريـشٍ وجُرْهُــمِ

يَمِيناً لنِـعْمَ السّيــدَان وُجِــدْتُمَا عَلى كلّ حَالٍ من سَحِيلٍ ومُبْرَمِ

تَدارَكْتُمــا عَبساً وذُبيـانَ بـعْدمـا تَفانَوْا ودَقّـوا بَيْنـهُم عِطْرَ مَنْشِمِ

وقَد قلتُما: إنْ نُدْرِكِ السّلمَ واسعاً بمـالٍ ومَعْروفٍ منَ الأمرِ نَسْلَمِ[4]

وقد حرص زهير في كثير من قصائده على ذكر الآثار السلبية التي تخلفها الحرب، كما في قوله:

ومَا الحَربُ إلاّ مَا علمتُمْ وذُقْتُمُ وما هو عَنهَا بالحَديثِ المُـرَجَّمِ

متَى تَـبعثُوهَا تبعَثُوهَا ذمِـيمـة وتَضْرَ إذا ضَـرّيْتُمُوهَا فتَضْـرَمِ

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص (٨٤).

٢. الحسن، الوارث: سوسيولوجيا النظم الشعري في الشعر الجاهلي.

٣. ينظر: المرجع نفسه.

٤. ابن أبي سلمى: الديوان، ص (١٠٥).

فـتَعْرُكُمْ عَرْكَ الرَّحى بثِفالـهَـا وتَلقحْ كِشافاً، ثمّ تَحمـلْ فَتُتْئِمِ

فتُنتَجْ لكُم غِلمانَ أشْأمَ كُلُّهـمْ كأحْمَرِ عَادٍ ثُـم تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

فـتُغْلَلْ لكمْ مـا لا تُـغِلُّ لأهلِـهَـا قُـرًى بالعِراق منْ قَفِيزٍ ودِرهَـمِ[1]

وهذا كله يفسر نفور زهير من الحرب، وحبه للسلام؛ مما جعله يكسب محبة العشائر، وينال منزلة رفيعة، وسمي بالتالي من طرف الرواة " برجل السلام". ولا شك أن التجاوب الذي لقيته دعوة ابن أبي سلمى، كان له بدوره تأثير كبير في نفسه، وعلى شخصيته، وأن هذا التأثير كان، ولا ريب، إيجابيا.[2]

ت. أصالةُ الْمَنْبِت في مضاربِ الأثرياء، وكَنَفِ الأغنياء:

ترعرعَ الشّاعر في منْبِتٍ أصيلٍ، ومنْشأٍ طيّب؛ فقد نشأ في منازل بني عبدِ الله بنِ غَطَفانَ، وَأخوالِهِ من بَني مُرَّةَ الذُّبْيانيّين، كما أنّه ذاقَ طعمَ الثّراء، ونكهةَ الغنى، وترف الحياة، في كَنَف خالِه بشامةَ بن الغدير، وكان شاعراً مجيداً، كما كان سيداً شريفاً ثريّاً، يقولُ ابن سلاّم: "وكان زهيرٌ ممَّن فقأ عينَ بعيرٍ، في الجاهلية، وكانَ الرجلُ إذا ملك ألفَ بعيرٍ فَقأ عين فَحْلِها"[3]. ولمّا مات خالهُ بشامة؛ نالَ الشّاعرُ نصيباً من الميراث؛ فحازَ نصيباً وافراً من الْغِنى والثّراء، يُضافُ إليه ما كانَ يَنْداحُ نحوَهُ من عطايا كانتْ تنثال عليه انثيالاً من أشرافِ قَوْمِهِ، ونُبَلاءِ عشيرته، من سادة غَطَفانَ، ولا سيّما هرم بن سنان، والحارث بن عوف، وحصن بن حذيفة الفزازي الذبياني.[4]

وقد أنشد عمر بن الخطاب عنه "قول زهير بن أبي سلمى المزني في هرم بن سنان بن أبي حارثة:

دَعْ ذا وعـدّ الْقَوْلَ فـي هَرِمٍ خَيـرِ الْكُهـولِ وسيّدِ الْحَضْرِ

لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوى بشرٍ كُنْـتَ المـنـوّرَ لَيْلَـةَ الْبَـدْرِ

وَلَأَنْتَ أَوْصَلُ مَنْ سَمِعْتُ بـِهِ لِشَوابِـكِ الْأَرْحامِ وَالصِّـهْـرِ

وَلَنِعْـمَ حَشْوُ الدّرْعِ أَنْـتَ إِذا دُعِيَتْ نَزَالِ ولُجَّ في الـــذُّعْر

وَأَراكَ تَفْـري ما خَلَقْتَ وَبَـعْ ض الْقَوْمِ يَخْلُقُ، ثُمَّ لا يَفْري

أَثْني عَلَيْكَ بِمـا عَلِمْتُ وَما أَسْلَفْتَ في النّجْداتِ مِنْ ذِكْرِ[5]

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص (١٠٥).

٢. يُنظر: الحسن، الوارث: سوسيولوجيا النظم الشعري في الشعر الجاهلي.

٣. الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج٢، ص٧١٨.

٤. ينظر: المرجع نفسه، ج١، ص٦٣.

٥. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٥٦.

فقال عمر: ذاك رسول الله ﷺ".[1]

- **المسألة الثّانية: المؤثرات الفكريَّة.**

بِعَقْدِ مقارنةٍ سريعةٍ بين الفكر والشِّعْر، فإنّه يبدو، ظاهريّاً، أنَّ كليهما متناقضان؛ بِحُكْمِ أنَّ الشعر يقومُ على مبدأ الحَدْس والخيال، وليْسَ مبدأ الواقعيَّة النّاقِلَة، التي تعكس الواقع بصورة حرفيَّة مُطْلقة. أمّا الْفِكْرُ فإنّه يتّخذُ من لغةِ المنطق، وواقعيَّة التفسير للحياة البشريَّة مبدأ، ينطلقُ منه للتّعاطي معَ أيّ ظاهرةٍ إنسانيَّة. وعلى الرَّغْم من هذا التّناقضِ، من حيْثُ المبدأُ، بينهما إلاّ أنّه من الممكن أن نُقيمَ علاقةً قويَّةً بين الفكر والشّعر؛ فأنّى للشاعر أنْ ينتزعَ لَقَبَ الشّعريَّة أو الشاعريَّة إنْ لَمْ يُقِمْ نتاجاتِهِ الأدبيَّةَ على مبدأ التّأمّل في الحياة، وإنْعامِ التَّفكير في خفاياها، بصورة شموليَّة وعميقة. ومن هنا فإنَّ نظريَّة التناقض هذه ينبغي إسْقاطها؛ فلا مجال للحديثِ عنْ تناقُضِ الْعَقْلِ والْقَلْبِ؛ فالعقْلُ غَرْبَلةٌ للقلبِ من عوالقَ عاطفيَّةٍ، قَدْ تُعْطي العاطفةَ مساحةً تَطْغى على عُنْصُر الفكر؛ ما يشوّهُ النصَّ الأدبيّ، ويحوّلُهُ إلى بكائيَّةٍ، ينوحُ فيها الشاعر، معتمداً مبدأ الإسْقاطِ النّفسيّ أو العاطفيّ غير المتّزن، وما من فكرةٍ في القصيدة إلاّ وينبغي أنْ تُطِلَّ عبْرَ الإحْساس، وهذا من شأنه أنْ يخدمَ النص الشعري شكلاً ومضموناً.

وبنَقْلِ الحديث عن الإرْثِ الشّعريّ للشّاعر فقد وَرِثَ زُهيرُ بن أبي سُلمى ذخيرةً شعريَّةً عظيمةً، كان لها الأثرُ الكبيرُ في صَقْلِ ملامح شخصيّته، فقدْ مات أبوه "وهو صغير؛ فترعرع يتيما في بني غطفانَ، أخوالِ أبيه، وعاش في كَنَفِ خاله بشامَةَ بن الغدير، الذي أوْرَثه ماله وشعره وأخلاقه، كما أفاده زوجُ أمه، أوس بن حجر، الشاعر المشهور"[2]. وكان في حياته من الطّرافةِ ما يُوجبُ الذّكرَ، والوقوفَ عندهُ مليّا؛ ذلك أنّه لم يتَّصلِ الشعرُ في ولدِ أحدٍ من الفحول في الجاهلية ما اتَّصل في ولده، فقد كان أبوه شاعراً، وكذلك كان خاله، وأختاه سلمى والخنساء، وابناه كعب وبجير.... واستمر الشعر في بيته أجيالاً، فقد كان عقبة بن كعب شاعراً، وكان العوام بن عقبة شاعراً أيضاً[3].

ولعلّ هذا الإرْثِ العظيم الَّذي حازه الشّاعر منحهُ مكانةً عظيمةً في قبيلته، وبين قبائل العرب جميعاً؛ فحازَ قَصب السّبقِ في رِفْعة المنزلة، وسَداد الرأي، فضلاً عن الهيبة والوقار والرّزانة؛ حتّى باتَ

---

١. ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن علي: التذكرة الحمدونية. تح: إحسان عبّاس، بكر عبّاس، دار صادر، (ط١)، بيروت – لبنان، (١٩٩٦م= ١٤١٦هـ)، ج٤، ص١٠.

٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٣.

٣. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج١، ص١٤٣.

يُنعتُ بأشْعرِ الشُّعراء، فقد جاءَ في الطّبقات: "أخبرني أَبُو قيس العنبري وَلم أر بدويا يزِيد عَلَيْهِ عَن عِكْرِمَة بن جرير قَالَ قلت لأبى يَا أبه من أشعر النَّاس قَالَ أعن أهل الْجَاهِلِيَّة تسألني أم أهل الْإِسْلَام قلت مَا أردْت إِلَّا الْإِسْلَام، فَإِذْ ذكرت أهل الْجَاهِلِيَّة فأخبرني عَن أَهلهَا، قَالَ زُهَيْر شاعرها"[١].

- **المسألة الثّالثة: المؤثرات الدّينية والأخلاقيّة.**

ذكَرْتُ آنفاً أنّ للجوانبِ العَقَديَّة تأثيراً كبيراً على الشّعر؛ وبالنتيجة على الشّاعر نفسه، وهذا ما ينطبقُ على الشاعر زهير بن أبي سُلمى، فعلى الرَّغْمِ من أنّ الشاعر عاشَ في بيئةٍ جاهليَّةٍ، ترفعُ الوثنيَّة شعاراً لها في الحياة؛ إلاّ أنَّ الوثنيَّة لم تكُنِ الشّغلَ الشّاغلَ للشّاعر، ولم تكُن خَصْلةً واضحةَ المعالمِ على حياتهِ؛ فقد تميّز زهيرٌ بحصيلةٍ فكريَّةٍ، ونمطٍ خاصٍّ من أنماط التَّفكير؛ جعلَتْ منهُ إنْساناً حكيماً مجرّباً في الحياة، من المُمكن أنْ يُؤخذ برأيهِ ونصيحته.

وقد وصلَ الأمرُ ببعضِ النُّقّاد، ومنهم ابنُ قتيبة، إلى تصنيفه ضمن (المتألّهين)، في إشارةٍ واضحةٍ منه إلى أنَّه كان يتألَّهُ، ويتعفف في شعره. و"من مُعلَّقته ما يَحمِلُ على القول إنَّه كان مؤمنًا بالله وبالبعث والحساب"[٢]. ويستدلُّ ابنُ قتيبة على ذلك بقول زهير:

فَلَا تَكْتُمُنَّ اللَّهَ مَا فِي صُدورِكُم لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلَمِ

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ[٣]

فزهيرٌ، في البيْتَيْنِ السّابقَيْن، يتناولُ قضيَّةً عقديَّةً، لها علاقةٌ بيوم البعْثِ والحساب، ذلك اليوم الَّذي يعتقدُ العربُ في الجاهليَّة أنّهُ يتنافى مع العقائد الوثنية في البيئة العربية؛ لأنّهم يرونَ الموتَ "هو النهاية التي لا شيء بعدها، لذلك لا يؤمنون باليوم الآخر والبعث والنشور والحساب".[٤] ولكنَّ زُهيراً، على الرّغم من أنه جاهليٌّ، "خالفَ إفرازاتِ العقلية العربية، وخرجَ عن المسار الوثني بشكل كامل، مخالِفاً تقاليد الآباء المتوارثة"[٥]. يقول في موْضعٍ آخرَ:

ألا لَيْتَ شِعْري، هَلْ يَرى النّاسُ ما أَرى مِنَ الْأَمْرِ أَوْ يَبدو لَهُمْ ما بَدا لِيَا؟

---

١. الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص٦٤.
٢. الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص١٢٨.
٣. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٦.
٤. أبو عواد، إبراهيم: العقائد الدينية في شعر المعلقات. صحيفة رأي اليوم، (٢٠١٧/٨/٥م)، https://www.raialyoum.com
٥. المرجع نفسه.

بَــدا لِــيَ أَنَّ اللهَ حَـــــقٌّ؛ فَــزادَنـــي إِلى الْحَقِّ تَقْوى اللهِ، ما كانَ بادِيا

بَــدا لـــيَ أَنَّ النّاسَ تَفْنى نُفُوسُهُـمْ وَأَمْوالُــهُمْ، وَلا أَرَى الـدَّهْرَ فانِيــا[1]

وفي الأبيات السّابقة يقترب الشاعر كثيراً مع لبيد بن ربيعة العامريّ في قوله:

ألا كُلُّ شيءٍ ما خَلا اللهُ باطِلُ وكـلُّ نعيــمٍ لا مَحالةَ زائِــلُ

وكلُّ أُنَاسٍ سوْفَ تَدخُلُ بَينَهُمْ دُوَيْهِيةٌ تَصفَرُّ مِنها الأنَامِلُ[2]

آمنَ الشّاعر زهيرٌ بما يؤمنُ به كلُّ إنسانٍ مسلمٍ، موحّد، معتقدٍ بوجود الله، عزَّ وجلّ، فالموتُ حقيقةٌ، حتّى وإنْ كانت مرَّة، والموتُ كأسٌ، وكلُّ الناس شاربها، وكلُّ مَنْ على وجه الأرضِ فانٍ، وهالكٌ، لا محالةَ، ونلْمَسُ ذلك في قوله:

رأيْتُ المنايَا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومــنْ تُخْطئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ[3]

ومَـنْ هــابَ أسْبابَ المنايــا يَنَلْنَــهُ ولــوْ رامَ أسْبابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ

ويقولُ في موضعٍ آخرَ:

والمـالُ مَـا خَـوّلَ الإلـهُ، فــلا بُـدَّ لَــه أن يَـحوزَهُ قَـدَرُ[4]

إنَّ مَنْ يقرأ أشعار زهير يقتنعُ تماماً بأنّهُ يفكّر تفكيراً منطقيّاً سليماً، يتّفق مع الفطرة السليمة، فهو يؤمنُ بأنه لا يعلم الغيب إلا الله تعالى، يقول الشّاعر:

وأَعلمُ ما فِي الْيَوْمِ والْأَمْسِ قَبْلَهُ ولكِنّــي عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عِمِ[5]

وعلى ذلك دلت نصوص الوحي، قال تعالى: ﴿قُلْ لَا يَعْلَمُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ الغَيْبَ إِلَّا اللهُ﴾[6] وقال تعالى آمرًا رسوله ﷺ: ﴿قُلْ لَا أَقُولُ لَكُمْ عِنْدِي خَزَائِنُ اللهِ وَلَا أَعْلَمُ الغَيْبَ﴾[7]، وقال تعالى: ﴿قُلْ لَا أَمْلِكُ لِنَفْسِي نَفْعًا وَلَا ضَرًّا إِلَّا مَا شَاءَ اللهُ وَلَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ الغَيْبَ لَاسْتَكْثَرْتُ مِنَ الخَيْرِ﴾[8].

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٣٩،١٤٠.

٢. العامريّ، لبيد بن ربيعة بن مالك: ديوان لبيد. ط١، تح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت – لبنان، (١٤٢٥ هـ =٢٠٠٤م)، ص٨٥.

٣. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٤٠،١٣٩.

٤. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٦١،١١٠.

٥. المرجع نفسه، ص١١٠.

٦. النمل: الآية (٦٥).

٧. الأنعام: الآية (٥٠).

٨. الأعراف: الآية (١٨٨).

ليس غريباً، والحالُ هذه، أنْ يُحاولَ بَعْضُهم تَصْنيفَ زُهيرٍ ضِمْن الشُّعراء النّصارى، وليسَ أدلَّ على ذلك منْ ظُهورِ العديدِ من مؤشّراتِ الصّلاحِ والزُّهد والخشية من الله في ديوانه، فضلاً عنْ قُرْبِ غَطَفانَ الَّتي نشأَ في أحضانها من منْشأ النّصرانيَّة هُناك، في بلاد الغساسنة. يقول كارل بروكلمان: "وقد برز عنصر التهذيب والتعليم بقوة في شعر زهير، ولا سيما في معاني العتاب والزهد، حتى ظن بعض العلماء أنه خاضع لتأثير النصرانية، نعم، كان تأثير النصرانية واسع الانتشار قديماً في جزيرة العرب، بيد أنه لا يجوز من أجل ذلك عَدّهُ نصرانيّاً".[١]

وعلَيْهِ؛ فإنَّ زُهيراً لَمْ يَجِدْ عمّا كانَ يعتقدُ به آباؤه وأجْداده، فوثنيّتهُ لا تعني جُحودهُ لله، فهوَ مؤمنٌ بوجود الله، كما مرّ معَنا، ولكنَّ ما وردَ في شعْره في مواضعَ أخرى يدلُّ على أنّه لم يزَلْ على وثنيّته، فها هو يُقسمُ بالبيت الحرام الذي كان الوثنيون يعظمونه، إذْ يقول:

فأقْسَمتُ بالبَيْتِ الذي طَافَ حولَهُ رِجالٌ بنَوْهُ منْ قريشٍ وجُرْهُمِ[٢]

ونجده كذلك، يقسم بالله تعالى في بعض شعره:

تَـالله قـد عـلـمَتْ سَراتُ بـنـي ذُبْيـانَ عَامَ الـحَبْسِ والأصْرِ[٣]

وهذا الدليل لا يكفي للتأكيد على وثنيته، إذ كان كثير من الجاهليين يذهبون هذا المذهب، وورد لفظ "الله" كثيرا في أشعار شعرائهم. وسواء أكان زهير نصرانيّاً أم وثنيّاً، فإن الاختلاف لا ينفي ما تميز به الشاعر من تعفف وتأله، وما يرتبط بذلك من عقلية مؤمنة، ظهرت على سلوكه الشخصي من الناحية الخُلقية. ويهمنا أيضا أن عامل العقيدة والدين كان من العوامل المؤثرة والمحددة لشخصية زهير، وباعثا مُهمّاً من بواعث شعره.[٤]

ويرى إبراهيم عوّاد أنَّ زهيراً يَكشف عقيدته المضادة لتاريخ قَوْمه، والمخالِفة للتراث الوثني المنتشر في البيئة العربية التي نشأ فيها، متسائلاً: من أينَ استقى هذه العقائد الغَيْبية التي كانت بعيدةً كلَّ البُعد عن الذهن العربي؟ ويقدّمُ الإجابة قائلاً: "لقد استقاه، حتماً، من أهل الكتاب المؤمنين بالله واليوم الآخِر والبعث والحساب. وهذا يشير إلى مخالطته لأهل الكتاب، والاستماع إليهم، والاطلاع على عقائدهم".[٥] ويتابعُ الكاتبُ قائلاً: إنه "دائمُ البحث للوصول إلى الحق لكي يَحصل على الطمأنينة، ويَتخلص من القلق الرهيب

---

١. بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي. تر: عبد الحليم النجّار، (ط٥)، دار المعارف، القاهرة – مصر، ج١، ص٩٥.
٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص (١٠٥).
٣. ابن الشجري: ضياء الدين بن علي بن حمزة: مختارات شعراء العرب لابن الشجري. تح: محمود حسن زناتي، ط١، مطبعة الاعتماد، مصر، (١٣٤٤ هـ = ١٩٢٥م)، ج٢، ص٩.
٤. يُنظر: الحسن، الوارث: سوسيولوجيا النظم الشعري في الشعر الجاهلي.
٥. أبو عواد، إبراهيم: العقائد الدينية في شعر المعلقات.

الذي كان يتلاعب به ضمن النسق الجاهلي. فعدمُ الاطمئنان إلى عقائد آبائه وقَوْمه العائشين في بيئته جعله قَلِقاً، كثيرَ التفكير؛ وهذا أدى إلى بحثه عن عقيدة جديدة تشعره بالأمان الروحي، والسَّكينة العاطفية، والراحة الجسدية".[1]

إنَّ الشّاعر زُهيرَ بن أبي سُلمى أقربُ إلى التوحيد منه إلى الوثنيَّة، وإنَّ ما وردَ منْ أشْعارٍ لا تُعدُّ دليلاً كافياً على وثنيّته، كما أنّها ليستْ حُجّةً عليه، وأستدلُّ على ذلك بقوله:

فأقْسَمتُ بالبَيْتِ الذي طَافَ حولَهُ رِجالٌ بنَوْهُ منْ قريشٍ وجُرْهُمِ[2]

فلا شكَّ أنَّ الإنسان المسلم لا يحلفُ إلاّ بالله تعالى، وأنَّ الله يقسمُ بالشمس والقمر وبالبيت المحرّم، من قبيل التّعظيم لمخلوقاته، ولكنْ لا نتوقَّعُ من شاعرٍ عاشَ في بيئةٍ جاهليَّة أكثر ممّا وظّفه في شعره من أساليب القسمِ بأشياء مقدّسة، فهوَ لم يُقرَّ بالأوثانِ صراحةً أو علانيةً، أو أنّه كان يعبدها جَهاراً نهاراً، أمّا قوله في البيت التالي للبيت السابق:

وباللاّتِ والعزّى الَّتي يَعْبُدونَها بمكّةَ والبيت العتيقِ الْمُكَرَّمِ[3]

فلا أرى أنَّ في هذا البيتِ دليلاً على أنَّهُ كان وثنيّاً، بدليلِ أنّه يُقسمُ باللاّت والعزّى؛ ذلكَ أنَّ الشّاعر، حتّى وإنْ أقْسمَ بها، إلاّ أنَّ حتميّات اللغة الشعريَّة، ومقْتضياتِ عمود الشعر العربيّ، وطبيعة الموقف الشعريّ تفرضُ عليه توظيف القسم بها، علماً بأنَّهُ أقسمَ بها، ولكنه لم يُقرَّ بأنّهُ يعبدها، إنّما نسبَ العبادةَ لقومه، أمّا هو فبراءٌ من ذلك، وتتّخذُ الباحثةُ من الضَّمير المتّصل هاء الكناية، في قوله: (يعبدونها) دليلاً على ذلك؛ فقد نسب العبادة إليهم، أما هو فليس جُزْءاً من هذه الخطيئة الَّتي يقترفها قومُه.

---

١. أبو عواد، إبراهيم: العقائد الدينية في شعر المعلقات.

٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص (١٠٥).

٣. المصدر نفسه، ص (١٠٥).

المبحث الثّالث: زهيرٌ شاعراً: خصائص التّشكيل الجمالي عند الشّاعر زهير بن أبي سلمى.

ينُصُّ قانونُ الأدبِ على أنّ النَّتاجاتِ الجماليَّة الفنيَّة، ومنها القصيدةُ الشّعريَّة، ليْست مجرّد ظاهرةٍ هلاميَّة، تتكوّن من الفراغِ والعدم، لا، إنّما هي واقعٌ أدبيٌّ ديناميّ، يضجُّ بمشاعرَ إنسانيَّة جيّاشة، وأفْكارٍ بشريَّة متحرّكة، تبحثُ عنْ قوالبَ لغويَّة متجدّدة، يُفرّغُ فيها الفكْرُ والعاطفة. ومن هُنا تبرزُ جدليَّةُ الشّكْل والمضمون، في العملِ الأدبيّ.

ومن الْعَبثِ، عند الحديث عن الشكل في القصيدة الشعريَّة، أن يكونَ المقصودُ، من ذلك، مجرّدَ قوالبَ لغويّة جامدة، أو حشْدٍ من أغْطيةٍ أسلوبيّة بلاغيّة معياريّةٍ، تُحشرُ في رَحِمها المعاني والأفكار، بطريقةٍ عشوائيَّة؛ لأنَّ الشّكل الفنيّ للقصيدة، يتجاوزُ التكوينات الخارجيَّة الصوريَّة، من لغةٍ جامدةٍ معياريَّة التأويل، وأسلوب لغويّ لا يخضعُ لقانونِ التّحوُّل، وأنماطٍ بلاغيَّة ثابتةٍ مُحنّطةٍ في تابوتِ الإرْثِ البلاغيّ المعياريّ. والهدفُ من ذلك تشكيلُ منظومةٍ متّسقةٍ، ومتماهيةٍ، من مجموعةِ العلاقات الرّابطة لمفاصل القصيدة، والمكوّنة لحيثيّاتها الأوليَّة؛ سياسيَّةً كانت، أم اجتماعيَّة، أم اقتصاديَّة، وينبغي أنْ تسيرَ في دارةٍ أدبيَّةٍ مكتملةٍ، أشبهَ، إلى حدٍّ كبير، بالدّارة الكهربائيَّة، ثنائية الأقطاب، وكذا الأمر الدّارة الأدبيَّة، تعتمد الثنائيَّة بين المرسل والمتلقّي، والأنا والآخر.

والقصيدةُ الجاهليَّة ليْست بمنأىً عن قضيَّة الشّكْل والمضمون، فَمِنَ الشّكل تنبثقُ الخصائصُ الفنيَّة، ومِنَ المضمون تنبثقُ الخصائصُ الموضوعيَّة، ولكِنْ، لا معنى لإحداهما في غياب الأخرى، كما أنّه لا قيمةَ لفصْلِ واحدةٍ عن رفيقتها، فليْسَ أعظمَ من التمّازج والتّماهي المطلق بين الشِّكل والمضمون. والحياة في حركةِ الشعْر الجاهليّ تتّخذُ من السّنينَ محور ارتكازٍ لها، في ظلّ الحروب الطّاحنة، وما يتمخّضُ عنها من ويلاتٍ، يُضافُ إلى ذلكَ مشاهدُ الحلِّ والتّرحال، والظَّعْنِ، والإقامةِ، والطّلول الدّارسة، ووجهِ المحبوبةِ يتراءى على صفحات الدِّمن الدّوارسِ، ويتجلّى في ثالثة الأثافي، تبرزُ الذّكرياتُ تفردُ جناحيْها الموحشين؛ فتبدو الحياةُ مشْهداً من سرابٍ يحسبه الظّمآن ماءً. وحول هذه المعاني تدورُ معظمُ المعلّقات الجاهليَّة، في إطارها اللغويّ النّاظم لها، وعُرْفها التقليديّ من عمود الشّعر العربيّ: حياةٌ وموت، حسرةٌ وحُبور، فرحٌ وتَرح، أُنسٌ ووحشة، حضورٌ وضياعٌ، أملٌ وألم، حلولٌ واغتراب، بزوغٌ وأفول.

يُعدُّ الشعرُ الجاهليُّ مرآة صادقةً، تعكسُ مظاهر البيئة الجاهليَّة، بكلّ تفاصيلها؛ جامدةً ومتحرّكة؛ مَيْتةً وحيَّة، صغيرةً وكبيرة، فهوَ خيرُ مصدرٍ، تُسْتقى منه طبيعةُ الحياة في العصر الجاهليّ، ومكوناتها، وكلّ تفاصيلها، وحيثيّاتها المتشابهة أحياناً، والمتباينة أحايين أُخَرَ، ففي تفاصيلِ المعلّقات، والحوليّات،

والمقطوعات الشعريَّة، والوَمَضاتِ العابرة، سيجدُ الباحثونَ، والدّارسون، والمهتمّون بالأدب الجاهليّ مُبتغاهُم، ففيها نشتمُّ رائحةَ الصّحراء، ونعرفُ مجاهلها، ومخاطرها، وفيها تَلْفحُنا ريحُ الدّبور، وتَغشّانا نسائمُ الصَّبا، وتشملُنا، نسَماتُ الشَّمول، وفيها نقرأ عن الليل ووحشته، والشَّمسِ وسَطْوتها، والقمر ولياليِ السّمر فيه، وعن الدّمن، والآثار، والأطلال، ووداع المحبوبة، وبكاء ديارها، ونتحسّسُ الأملَ في رُموشِ ليْلى، وعُيونِ المها، ونستقرئُ الجمال في جيد سُعاد، وفيها نجدُ وصْفَ الجبال والوهاد، والطرق الممتدة، والمرابع الْخُضْر، وفيها نرى البرق خوفاً وطمعاً، والسحب، والأمطار، والسيول، ومدافع المياه، والآراك، والْخَمائل، وشجر الطّلح، والسّدر، والإثْل، وغُصونَ البان، وفيها نقرأ عن الوحوش، وأنواع الطّيور، وضروب الحيوانات، وفيها نجدُ خبراً عن الحرب والسّلام، وعن الأعراف، والعادات، والتقاليد، وعن المثالب، والمناقب، ومنها نعرفُ أنْسابَ العرب، ونعرف الرّفيع منهم، والوضيع، والسيّد والمسود، والعبْدَ والحُرّ، والظّالم والعَدْل، وفيها نقرأ أفكارهُم، ومعتقداتهم، ونتحسّس سبُل حيواتهم.

- **خصائص التّشكيل الجمالي عند الشّاعر:**

في هذه المحطّة من الدّراسةِ ستحاول الباحثةُ الوُقوف عند جماليّات التَّشكيل الفنّي الجمالي عند الشاعر زهير بن أبي سُلمى، محاولةً الإجابة عنْ بَعْضِ التّساؤلات حول هذه القضيَّة:

- فإلى أيِّ حدّ استطاع الشّاعرُ أنْ يقدّم لنا نتاجاً أدبيّاً، تمثّلتْ فيه الخصائص الموضوعيَّة والفنيَّة في الشّعْر الجاهليّ؟
- هل كان الشّاعر زهير دقيقاً في اختيار ألفاظه ومُفرداته؟ وأيَّ الألفاظ كان يختار؟ هل كان يميلُ إلى توظيف الألفاظ السهلة؟ أم أنّه يميلُ إلى الألفاظ القوية والجزلة؟
- كيفَ كان أسلوبهُ الشعريّ؟ هل كان يتميز بالبساطة والطَّبْعِ، أمِ التكلف والتصنع؟
- ما مدى توافُّر عنصُر الواقعيَّة، والصّدق، والبعد عن المبالغة؟

وقد قُمتُ بتوزيع الخصائص الموضوعيَّة والفنيَّة للشعر الجاهلي، وتضمينها في المبحث الثالث، الذي يتحدث عن خصائص شعر زهير مع إضافة الإطار الأسلوبي، والمزج بين خصائص الشّعر الجاهليّ، وخصائص شعْرِ الشّاعر؛ وذلك منعاً للتكرار.

- **المطلب الأول: الخصائص الموضوعيَّة.**

- **المسألة الأولى: الصّبغة البدويَّة، وتكرار المعاني.**

لَيْس التكرار ظاهرةً حديثةَ الْمَنْشأ، إنّما لها أصولها في الشعر الجاهليّ، بل إنَّ شعراءَ الجاهليَّةِ أكثرُ الشُّعراءِ تكراراً للمعاني في قصائدهم، ومُطوّلاتهم، فهُمْ، في ذلك، لا يزالونَ يُلحّونَ على معنىً معيّنٍ، أو فكرةٍ ما، يُعْنَى بها الشاعر أكثر من غيرها، وليس هذا الاهتمامُ بالفكرة أو المعنى عبثاً، ولا جُزافاً، إنّما يحملُ في طيّاته دلائلَ شعوريَّةً عظيمةً، ومراميَ نفسيَّةً أكثر عُمقاً ودلالةً؛ فللتّكرارِ، عند شُعراءِ الباديةِ، دَوْرٌ عظيمٌ في تجسيد الواقع الانفعالي، للتجربة الشّعوريَّة التي يمرُّ بها، وعليه "فلا يجوز أن يُنْظَرَ إلى التكرار على أنَّه تكرارُ ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنصّ الشعريّ، بل ينبغي أن يُنْظَر إليه على أنَّه وثيقُ الصلة بالمعنى العام".[1]

إنَّ أكثرَ مظاهرِ التّكرار في المعاني يأتي في المُقدّمةِ الطّلليَّة للقصيدة الجاهليَّة، فهو يكادُ يكونُ قاسماً مشتركاً بين الشُّعراء الجاهليّين، "حتى يحس المتلقي الواعي بأنه في موقف إنساني واحد".[2] يقول طَرَفَة:

لِخَـولَـةَ أطْـلالٌ بِبُرقَـةِ ثَهمَـدِ ... تَلوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

وُقوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُـمْ ... يَقولـونَ: لا تَهْـلِكْ أسىً وتَجَلّدِ

كـأنَّ حُـدُوجَ المـالِكِيَّـةِ غُـدوةً ... خَـلايا سَفينٍ بالنّواصِفِ مِـن دَدِ

عَدَوْليّةٌ أو مِن سَفينِ ابنِ يامنٍ ... يَجُـورُ بها المَلّاحُ طَوراً ويَهْتَدي[3]

ويقول زهير بن أبي سلمي أيضا:

أمِـنْ أمِّ أوفـى دمنـةٌ لـم تَكلَّمِ ... بِحَوْمَـانـةِ الـدَّرّاج فالْـمُتَثَـلَّـمِ

ديـارٌ لَهـا بالرَّقمتـين كأنهـا ... مراجعُ وَشْـمٍ في نَواشر مِعْصَـمِ

بها العِينُ والآرامُ يمشين خِلْفَـةً ... وأَطلاؤُها ينهضـنَ من كل مَجْثِمِ

---

١. ربابعة، موسى: التكرار في الشعر الجاهلي؛ دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي، (١٠- ١٣) تموز، (١٩٨٨)، ص١٥.

٢. المنصوري، سليمان مفتاح منصور: التكرار في الشعر العربي ودلالته البلاغية، كلية التربية العجيلات، جامعة الزاوية، مجلة كليات التربية ع٣، (ديسمبر، ٢٠١٥)، ص١٣٨.

٣. البكري، طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد: ديوان طرفة بن العبد. تح: مهدي محمد ناصر الدين، (ط٣)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م)، ص١٩.

وقفتُ بها من بعد عشرين حجَّةً فَلأْيًا عرفـت الـدار بعـد توهـم

أثافِـيَّ سُفْعًا فِي معرَّس مِرْجَـل ونُؤيًا كجـذم الحـوض لـم يتثلَّم

فلما عرفت الدار قلـت لِرَبْعِهـا ألا انعم صباحًا أيها الرَّبع واسْلم[1]

فهذه المقدمات الطَّلليَّة تدور حول موضوع واحد وهو بكاءُ المحبوبة، والوقوف على ديارها الدّارسة، بعد الرّحيل وسيطرةِ الشّوق والحنين تُجاهها على الشّاعر، "وقد يكون رثاء لها؛ لأنها تُعَبّر عن مسألة وجودية كبرى، وهناك من يري أنها انعكاس للصراع الأبدي في نفس الإنسان وفي الحياة من حوله"[2]

وفي هذا المجال يشير يحيى الجبوريّ إلى أنَّ الشعر الجاهلي يعكِسُ مظاهر الحياة العربية؛ لأنّه مثَّل البيئةَ الجاهليَّة في البادية فتحدث عنها بتفصيل مُملّ. فما منْ قارئٍ يتجوّل في حنايا القصيدة الجاهليَّة إلاّ ويجدُ فيها ريح البادية، وطعم الصحراء، فكلُّ صُوَرِهِ ومعانيه مُنْتَزَعَةٌ من بيئتِهِ، مُصَوّرَةٌ لها أصدقَ تصويرٍ، لا يشذُّ عن ذلك إلا قليلاً؛ لاتّصال بعض الشعراء بأسباب الحضارة؛ بسبب وفادتهم على ملوكهم في الحاضرة، ومنهم الأعشى، والنابغة الذبياني[3].

ويواصلُ الجبوري حديثهُ لافتاً النّظر إلى أنَّ هذا الأثر البدويَّ الواضح له جرائره على الشعر الجاهلي؛ لأنّه حدَّدَ أفق الشعراء في إطار البيئة، فلا تجديد يُذكَرُ؛ ما أدّى إلى إضْعافِ خيالهم، وتشابُه صورهم، وهذا، من ناحيته، أفْضى إلى بروز ظاهرةِ التَّكْرار في الصُّور والمعاني، سواء أكانَ ذلك عند الشعراء جميعهم، أم عند الشاعر نفسِه، ويُوْرِدُ بَعْضَ الأدلّة، فمن ذلك الحديث عن الأطلال، وتشبيهها بالخط الدارس، فها هو امرؤ القيس يقول:

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشجاني كَخَطِّ زَبورٍ في عَسيبِ يَماني[4]

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٢،١٠٣.

٢. المنصوري، سليمان: التكرار في الشعر العربي ودلالته البلاغية، ص١٣٩.

٣. يُنظر: الجبوري، يحيى: الشعر الجاهلي؛ خصائصه وفنونه.(ط٥)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، (١٤٠٧هـ=١٩٨٦م)، ص١٩٠،١٨٩.

٤. الكندي، امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث: ديوان امرئ القيس. تح: عبد الرحمن المصطاوي، ط٢، دار المعرفة–بيروت، (١٤٢٥هـ =٢٠٠٤م)، ص ١٥٨.

ويقول حاتم الطّائي:

أَتَعْرِفُ أَطْلالاً وَنُؤْياً مُهدَّما كَخَطِّكَ في رَقٍّ كِتاباً مُنَمْنما[1]

وأخذ أبو ذؤيب الهذليّ هذا المعنى قائلا:

عَرَفْتُ الدِّيارَ كَرقْمِ الدَّوا ةِ يَزْبِرُهُا الكاتِبُ الحِمْيَرِيُّ[2]

أما لبيد فقد زاد الصورة اتفاقاً في قوله:

وجَلا السُّيولُ عن الطُّلُولِ كأنّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلامُها[3]

فالصّورة نفسها مكررة عند هؤلاء الشعراء وعند غيرهم، ونراها تتكرر أيضا عند الشاعر الواحد نفسه، فقد كرر لبيد هذه الصورة ثانية في قوله:

دَرَسَ المَنَا بمُتَالِــعٍ فأَبَــانِ وَتَقَادَمَتْ بالحُبْسِ فالسُّوبَانِ

فنعافِ صارةَ فالقَنَانِ كأنَّها زُبُرٌ يُرجِّعهــا وليــدُ يَمَــانِ[4]

- **المسألة الثّانية: الواقعيّة، والصّدقُ، والبساطة، والوضوح.**

الصّحراءُ ممتدّة وشاسعة، عناصر الطبيعةِ واضحةٌ ومحدّدة، لا تقبل التأويل، أرْضٌ، وسماءٌ، وهواءٌ، وناقةٌ، وفرسٌ، وكأسٌ مترعةٌ، وثريدٌ، وخيامٌ من الشَّعر، وشاعرٌ عاشقٌ ولهان، وامرأة معشوقة، ومكوّناتٌ أخرى، لا تخضعُ لقانون التَّعقيد والفلسفة...وفي ظلّ هذه المُعطيات لم يَعُدْ أمام الشّاعر الجاهليّ إلاّ أن يُقدّمَ صورة بسيطة، وواضحة، وواقعيّة، تتناسبُ والفطرة البدويّة.

إنَّ الوضوح، والبساطةَ، والواقعيَّة، لَهي دلائلُ قويَّةٌ على عقليّة هادئة، ومُستقِرّة، لا تعتليها الفلسفة، أو الغموض، والبساطة المقصودة، هنا، هي ليست السذاجة؛ فالشِّعر الجاهليّ يدلُّ في مضمونه على الصفاء الذهنيّ، والرقِيّ العقليّ، والاقتدار على صياغةِ القصيدةِ صياغةً مُثْلى: شكلاً ومضموناً.

إنَّ البساطةَ وسلامةَ الفطرةِ من أهمّ سمات العرب، في العصر الجاهليّ؛ لبعدهم عن شوائبِ المَدَنِيَّةِ، فهم على الفطرة الطبيعيَّة، وعنوانُها الصِّدْقُ بكل معانيه، ويدخل فيه استقلالُ الفكر، والشجاعةُ الأدبيَّة،

---

١. الطائي، حاتم بن عبد الله بن سعد: ديوان حاتم الطّائي. شرح: أحمد رشاد، (ط٣)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (١٤٢٣هـ=٢٠٠٢م)، ص٤٣.

٢. الهذلي، خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد: الشعراء الهذليُّين. ترتيب: محمّد محمود الشنقيطي، د ط، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، (١٣٨٥ هـ =١٩٦٥م)، ج١، ص٦٤.

٣. العامري، ديوان لبيد بن ربيعة، ص١٠٨.

٤. المصدر نفسه، ص١٣٢.

والصراحةُ في القول والعمل، فهُم لا يتكلَّفون في كلامهم، وإنما يقولون ما يخطر لهم، ويصوّرونه كما يتمثل لمخيلتهم بلا تنميق أو تأنق[1]. كما أنهم لا يصبرون على ظلم؛ فتمكنت الحرية من طباعهم؛ حتى ظهرت في أقوالهم، وأفكارهم، وفي أشعارهم، فإذا طرأ لهم خيال شعري صوروه كما يتخيل لهم، خلافًا لما تقتضيه الحضارة من التكلف، وغيره من ثمار الذل والانكسار؛ مما تراه في أقوال الشعراء بعد أن استبحر عمران الدولة وكثر المتملقون والمتكسبون بالنُّجْعَةِ[2] والزُّلفى. أما الجاهليون فالقاعدة في النظم عندهم بيت شاعرهم وحكيمهم زهير بن أبي سلمى[3] وهو:

وَإِنّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قائِلُهُ بَيْتٌ يُقالُ إذا أَنْشَدْتُهُ: صَدَقا[4]

وفي الوقْتِ الذي يعني فيه الصّدقُ، من زاويةِ العلم، الأمانةَ العلميَّة، والدِّقّةَ في النّقْل، والوضوح والابتعاد عن الخيال، فإنّهُ في لغةِ الأدب لهُ معاييرُ أخرى، تَمَسُّ خيالَ الشاعر، وأحاسيسه، وانفعالاته، وأفْكاره.

وتُعدُّ مقولةُ الخليفةِ عمرَ بنِ الخطابِ ﷺ أقْدمَ إشارةٍ نقديَّة تطالُ هذه القضيَّةَ، ألا وهي قضيَّة الصّدق في الشّعر، فقد وردَ عن الفاروق ﷺ أنه قال في زهير بن أبي سلمى: "ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"[5]. وهذه المقولة لا تحتمل تأويلاً أبعدَ من كونها مطابقةَ الواقعِ، وصدق النّقْل.

وعندما يُنْعَتُ الشعرُ الجاهلي بالواقعيَّة؛ فلا يُعْقلُ أنْ ينصرفَ العقلُ إلى الواقعيَّة الحديثة في شِعْر التفعيلة، والأدب المعاصر، أو واقعيَّة (بلزاك) الغربيَّة، أو الواقعيَّة الاشتراكيَّة، فإنْ كانت الواقعية الأدبية في الآداب المعاصرة تعني: تصويرٌ إبداعيٌّ للإنسان، والطبيعة، في صفاتهما، وأحوالهما، وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات، والتفصيلات، المشتركة للأشياء، والأشخاص، والحياة اليومية، ضمن الإطار الواقعيّ المألوف؛ إلاّ أنَّ هذا النّقل ليس نقلاً حرفيّاً للواقع، ولا يشترط فيه الأمانة والصّدق في النسخ، إنّما يشترط فيه (الصدق الفنيّ)، وبهذا يتحوّل الكاتب إلى فنانٍ مبدعٍ، لا عالمِ أحياء أو بيولوجيا، يقوم باستنساخ الطبيعة والواقع كما هما.

---

١. ينظر: بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي. ج١، ص٩٥.

٢. النُّجْعَةُ: طلبُ الكلأ ومَساقطِ الغيث. والمقصود، هنا، قَصْدُ ذي المعروف لمعروفه.

٣. بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي. ج١، ص٩٥.

٤. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد: العقد الفريد. (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (١٩٨٤م=١٤٠٤هـ)، ج٦، ص١٢٠؛١٧٤.

٥. ابن رشيق القيروانيُ، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج ١، ص٨٠.

لقد صوَّر الشعرُ الجاهليُّ الحياةَ تصويراً واقعيّاً صادقاً؛ فجاءَ واضحاً جليّاً، لا خفاء ولا غموض فيه، بسيطاً، لا غلوَّ ولا إسراف، ولا مبالغة ولا تعقيد، "فمعاني الشعر واضحة بسيطة تلائم الفطرة، وتنسجم وطبيعةَ المجتمعِ البدوي، ولا شكَّ أنَّ البساطة والوضوح أثران من آثار البيئة وصفاء الذهن، واعتدال المزاج، وهما يدلاّن على عقليَّة هادئة مستقرّة، لا اضطراب فيها ولا قلق، فلا غموض، ولا تفلسف".[١]

وإنْ سألَ سائلٌ عن الصّدقِ في الشّعر الجاهليّ، وكيف يتجلّى؛ فإنّه يتمثّل في الانفعالات الصادقة، والمشاعر الحقيقيَّة غير المزيّفة، فالنّصْرُ نصْرٌ، والهزيمةُ هزيمةٌ، ولا مجال لتحويل النَّصر هزيمةً؛ إخْفاءً للحقيقة، ولا مجال لتحويل الهزيمة نصراً مزيّفاً مُتخيّلاً، "وليس أصْدقُ إقراراً بقوّة الْخِصْم، واعترافاً بالفَرارِ مِنْ قول الحارث بن وعْلةَ الْجُرميّ في يوم الكلاب الثّاني بين جُرم وتميم"[٢]:

فِدىً لَكُمــا رِجلَيَّ أُمّــي وَخالَتِي ... غَـداةَ الكُـلابِ إِذْ تُحَــزُّ الدَّوابِرُ

نَجَوتُ نَجاءً لَم يَرَ النَّاسُ مِثلَهُ ... كَأَنّــي عُقابٌ عِنـدَ تَيمَـنَ كاسِـرُ

خُـدَارِيَّةٌ سَفْعَـاءُ لَبَّـدَ ريشَهـا ... مِنَ الطَّلِّ يَومٌ ذو أَهاضيبَ ماطِرُ

كَأَنَّــا وَقَد حالَت حُذُنَّــةُ دونَنــا ... نَعَــامٌ تَــلاهُ فــارِسٌ مُتَــواتِـرُ

فَمَـن يَكُ يَرْجُو فِي تَميمٍ هَوادَةً ... فَلَيسَ لِجَـرْمٍ فـي تَمِيــمٍ أَوَاصِرُ[٣]

وهناك نوعٌ آخرُ من الصّدقِ، نراهُ مُجسّداً في الصّور المنتزعة من البيئة، "ونقْلها بصدق، كما شَهِدها الشّاعرُ وألِفها، من ذلك قول لبيد واصفاً حاله، بعْدَ موْتِ أعْمامه وأبْنائهم"[٤]:

أَصْبَحْتُ أَمْشي بَعْدَ سَلْمى بن مالكٍ ... وبَعْدَ أبي قَيسٍ وعُـرْوَةَ كالأجَــبّ

يَضِـجُّ إذا ظِـلُّ الغُــرابِ دَنَــا لَــهُ ... حِذاراً على باقي السَّنَاسِنِ والعَصَبْ

وَبَعدَ أبي عمرٍو وذي الفضْلِ عامِرٍ ... وبَعدَ المُرَجَّى عُرْوَةَ الخَيـرِ للكُـرَبْ

وبعــدَ طفيــلٍ ذي الفعــالِ تعلــقَتْ ... بــهِ ذاتُ ظُــفْرٍ لا تُــوَرَّعُ باللَّجَــبْ [٥]

---

١. الجبوري: الشعر الجاهلي؛ خصائصه وفنونه، ص١٩٩.

٢. المرجع نفسه، ص٢٠٠.

٣. الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم: المفضليات. تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، (ط٦)، دار المعارف، القاهرة – مصر، ص١٦٥.

٤. الجبوري: الشعر الجاهلي؛ خصائصه وفنونه، ص٢٠٠.

٥. العامري، ديوان لَبِيد بن ربيعة، ص٢٠٠.

وليْسَ أدلَّ على توفُّرِ عُنصُر الصّدق عند الشّاعر زُهير، ما وَرَدَ مِنْ شَهادةٍ على ذلك فيما رُوِيَ عن الفاروقِ (عمر بن الخطاب)ﷺ، عندما طلب من ابن عبّاس أن ينشده لشاعر الشعراء، وكان يقصد زهير بن أبي سلمى؛ لأنّه: لا يتَّبِع حَوَشي الكلام، ولا يعاظل، في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمتدح أحدًا إلا بما فيه"[1].

لقد بلغتْ درجةُ الصّدقِ عنْد زُهيرٍ أنْ يُقدّمَ الحقائقَ تقديماً واضحاً، لا لَبْسَ فيه، فها هو يتحدّثُ عن (الْقَضاء) بصورةٍ دفعتْ عُمرَ بن الخطّابِ أنْ يقول فيه: "لَوْ أَدْرَكْتُهُ لولَّيْتُه الْقَضاءَ؛ لِحُسْن معرفتهِ، ودِقَّةِ حُكْمِه"[2]، وذلك بعْدَ سماعِهِ بيتَهُ الَّذي يقول فيه:

فــإنَّ الْحَــقَّ مَطْلَعُــهُ ثــلاثٌ يَميــنٌ، أو نِفارٌ، أوْ جَلاءُ[3]

وها هو زهيرٌ يصرّح بأهميَّة الصدق، إذْ يقول:

وَفي الحِلمِ إِدهانٌ وَفي العَفوِ دُربَةٌ وَفي الصِدقِ مَنجاةٌ مِنَ الشَرِّ فَاِصدُقِ

وَمَن يَلتَمِس حُسنَ الثَناءِ بِمالِــهِ يَصُن عِرضَــهُ مِن كُلِّ شَنعاءَ موبِقِ[4]

- **المسألة الثّالثة: البعد الإنسانيّ ونزعة التّوحيد.**

منذُ أنْ خلق الله الإنسان بثَّ فيه شيئاً من روحه العظيمة، ووضعَ في حناياه مضغةً، جعل فيها صفةً من صفاته، ألا وهي الرّحمة، فكان الأصْل في الأشياء الرّحمةَ، والودَّ، والتّسامحَ، والحبّ، والسّلامَ، والفطرة السليمة النقيَّة، ولكنَّ الله خلق نقيضاً للإنسان، وهو الشّيطان، فما كان منه إلاّ أنْ قلبَ المعادلة، وبدأ يحوك خيوط الخراب، والوقيعة بين الإخوة، فقلب الرحمة عذاباً، والودّ ضغينةً، والتسامح رعونةً، والحبَّ كراهية، والسّلام حرباً، والفطرة السويّة اعوجاجاً ونكولا.

وهُنا تأتي النزعة الإنسانية وفطرة التوحيد بقوّة؛ بهدف الارتقاء بإنسانيَّة بني آدم الذي حاد عن جادّة الصّواب؛ لتردّه إلى الطريق القويم، وَفْقَ نظريَّة الوعْي الإنسانيّ، القائمة على مبدأ تغليب البُعْد الروحي والمعنويّ، على البيولوجي والمادّيّ. إنّها اتّجاهٌ هادرٌ يسيرُ في خُطىً ثابتةٍ، منتزعاً الْقِيَمَ الإنسانيَّة العظيمة، والمناقب الحميدة، والخصال الحسنة، من واقعِ مجريات الحياة البشريَّة، وتجارب المجتمعات

---

١. الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير: تاريخ الطبري؛ تاريخ الرسل والملوك، ص٢٢٣.

٢. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩هـ.

٣. ابن أبي سُلمى: الديوان، ص١٧،١٨.

٤. المصدر نفسه، ص٧٢.

الإنسانيَّة، شريطةَ أن تقوم على أسس العدل والمساواة والإخاء والمحبة في ظلّ توجيهاتٍ رشيدةٍ من المعيار الضّابط لحياة الإنسان وهو العقل موشّحاً بزينة الحكمة والرّشاد.

وَقَدِ اقْتَرَنَتِ النَّزْعَةُ الإنْسانِيَّةُ بدَعواتِ التَّوحيد التي تنصُّ عليها الشرائع السماوية كافَّةً، وعلى رأسها شريعة الدين الإسلامي الحنيف، الّذي ما فتئ يدعو إليها، ويشجّع عليها، ويحثّ على تقديرها وتطويرها.

وعلى الرغم من وجود العديد من المثالب السيّئة، والقيم السّلبيَّة في المجتمع الجاهليّ، إلاّ أنّه لم يَخْلُ من بعض القيم الإيجابيَّة، والمناقب الحسنة، كالشّجاعة، والكرم، والوفاء، وإغاثة الملهوف، والنّجدة، فضلاً عن وجود بعضِ الموحّدين، أو على الأقلّ من يمنحون العقل فرصة للتأمّل في ملكوت الله، والقلب مجالاً للنّظر إلى السّماء، واستكناه ما فيها من عظمة إلهيّة كامنة في أطرافها.

وبالنّظر في شعر زهير بن أبي سلمى؛ فإنّ أيَّ دارسٍ يستطيع أن يستشفَّ ما فيه من غزارة الحديث عن مفهوم التوحيد والبُعد الإنساني، كالحديث عن الموت الذي لا مفرّ منه، وفي هذا يقول زهير:

فَلَو كانَ حَمدٌ يُخلِدُ الناسَ لَم تَمُت وَلَكِنَّ حَمدَ الناسِ لَيسَ بِمُخلِدِ

وَلَكِـنَّ مِنــهُ بــاقِيــاتٍ وِراثَــةً فَــأَورِث بَنيــكَ بَعضَها وَتَزَوَّدِ

تَــزَوّدْ إِلــى يَوْمِ الْمَماتِ فَإِنَّــهُ وَلَوْ كَرِهَتْهُ النَّفْسُ آخِرُ مَوْعِدِ[1]

إنَّ أروعَ معاني الإنسانيَّة تتجلّى في زُهير وهو ينظرُ إلى الحرب على أنّها مهلكةٌ للبشر، ودمارٌ للإنسانيَّة، وإبادة جماعيَّة، إذ يقول:

وَما الْحَرْبُ إلاّ ما عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ وَما هُوَ عَنْها بِالْحَديثِ الْمُرَجَّمِ

مَتى تَبْعثوها تَبْعثوها ذَميمَــةً وَتَضرى إذا ضّرَّيْتُموها فَتَضْرَمِ[2]

فعلى الرَّغْمِ من أنّ الشاعر عاشَ في بيئةٍ جاهليَّةٍ، ترفعُ الوثنيَّة شعاراً لها في الحياة؛ إلاّ أنَّ الوثنيَّة لم تكُنِ الشّغلَ الشّاغلَ للشّاعر، ولم تكُن خَصْلةً واضحةَ المعالمِ على حياتهِ؛ فقد تميّز زهيرٌ بحصيلةٍ فكريَّةٍ، ونمطٍ خاصٍّ من أنماط التَّفكير؛ جعلَتْ منهُ إنْساناً حكيماً مجرّباً في الحياة، من المُمكن أنْ يُؤخذ برأيهِ ونصيحته.

وقد ذكرتُ سابقاً أنّ بعض النّقاد صنّفوه ضمن (المتألّهين)، في إشارةٍ واضحةٍ منه إلى أنَّه كان يتألَّهُ، ويتعفف في شعره. و"من مُعلَّقته ما يَحمِلُ على القول إنَّه كان مؤمنًا بالله وبالبعث والحساب"[1]. ويستدلُّ ابنُ قتيبة على ذلك بقول زهير:

---

١. ابن أبي سُلمى: الديوان، ص٤١.

٢. المصدر نفسه، ص٧١.

فَلَا تَكْتُمُنَّ اللَّهَ مَا فِي صُدورِكُم لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلَمِ

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ[٢]

فزهيرٌ، في البيْتَيْنِ السّابقَيْن، يتناولُ قضيَّةً عقديَّةً، لها علاقةٌ بيوم البعْثِ والحساب، ذلك اليوم الَّذي يعتقدُ العربُ في الجاهليَّة أنّهُ يتنافى مع العقائد الوثنية في البيئة العربية؛ لأنّهم يروْنَ الموتَ "هو النهاية التي لا شيء بعدها، لذلك لا يؤمنون باليوم الآخر والبعث والنشور والحساب".[٣] ولكنَّ زُهيراً، على الرّغم من أنه جاهليٌّ، "خالفَ إفرازاتِ العقلية العربية، وخرجَ عن المسار الوثني بشكل كامل، مخالِفاً تقاليد الآباء المتوارثة"[٤]. يقول في موْضعٍ آخرَ:

ألا لَيْتَ شِعْري، هَلْ يَرى النّاسُ ما أَرى مِنَ الْأَمْرِ أَوْ يَبدو لَهُمْ ما بَدا لِيَا؟

بَــدا لِــيَ أَنَّ اللهَ حَــــقٌّ؛ فَــزادَنــي إِلى الْحَقِّ تَقْوى اللهِ، ما كانَ بادِيا

بَــدا لــيَ أَنَّ النّاسَ تَفْنى نُفُوسُهُــمْ وَأَمْوالُــهُمْ، وَلا أَرَى الــدَّهْرَ فانِيــا[٥]

وقد ذكرتُ، سابقاً، أنَّ زهيرًا، حتّى وإنْ لم يكن مسلماً، إلاّ أنّه آمن بما يؤمنُ به المسلمون، بأن الموت حقّ، وذلك في قوله:

رأَيْتُ المنايَا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومَــنْ تُخْطئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

...

ومَنْ هــابَ أَسْبابَ المنايــا يَنَلْنَــهُ ولَــوْ رامَ أَسْبابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ[٦]

ويوقن بأنه لا يعلم الغيب إلا الله تعالى، وذلك واضحٌ في قوله:

وأَعلمُ ما فِي الْيَوْمِ والْأَمْسِ قَبْلَهُ ولكِنّــي عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عِمِ[٧]

- **المطلب الثّاني: الخصائص الفنيَّة.**

- **المسألة الأولى: الإيجاز.**

لمّا كانت طبيعة البيئة الجاهليَّة يغلبُ عليها طابعُ البداوة؛ فقد فرضَ ذلك على الشّعراء أنْ يعتمدوا

---

١. الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص١٢٨.
٢. ابن أبي سُلمى: الديوان، ص١٠٦.
٣. أبو عواد، إبراهيم: العقائد الدينية في شعر المعلقات.
٤. المرجع نفسه.
٥. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٣٩؛١٤٠.
٦. المصدر نفسه، ص١١١،١١٠.
٧. المصدر نفسه، ص١١٠.

مبدأ الإيجاز في الشّعْر، فابتعدوا عن الإنْعام العميق، وكثرة التَّأمّل، وتلاشَوا الإطالة في قصائدهم؛ لأنَّ طبيعة الحياة في البادية، آنذاك، كان يُسيطرُ عليها طابعُ السّرعة والحركة المستمرّة، وكثرة الترحال والتنقّل، فالشاعر الجاهلي لم يقف عند المشاهد التي يصفها، ولم يطل الحديث عنها، إنّما مّر عليها مروراً لطيفاً سريعاً؛ فجاءت موضوعاته ومعانيه كثيرة، وسريعة في آن واحد، ولكنها في الوقت ذاته مترابطة متماسكة، على الرّغم من انتقاله بين المعاني والأفكار بخفة وسرعة شديدة.

ويُعلّل الجبوري مبدأ الإيجاز في القصيدة الجاهليَّة بأنَّ "حياتهم دائبة، وغير مستقرّة، ولا مترويَّة، ومناخ الصّحراء القاسي الشّديد في حرّه وقرّه، كلُّ ذلك جعلهم، لا يُطيلون ولا يتأمّلون، يقفون عند المعنى وقفةً، وسَرعان ما يتركونه إلى غيره، أمّا الوقوف الطّويل، والتَّفصيل، وتشقيق المعنى على وجوه، كلّ ذلك لا يُلائمُ طبيعة حياتهم، ومزاجهم، وعقليّتهم".[1] ويُضيف قائلاً: إنَّ "الإطناب والتفصيل، وتطويل العبارة، وإجالة النَّظر، والتّروّي، كلُّ ذلك يُوْجبُ الاستقرار والهُدوء، والدَّعة، والبطء، أيْضاً".[2] يقول امرؤ القيس:

وَيَوْمَ عَقَرْتُ للعَذارى مَطيّتِي فيا عجبًا من كورِها الْمُتَحَمَّلِ

فظلَّ العذارى يرْتَمينَ بلحمها وشحمٍ كَهُدَّابِ الدَّمَقس الْمُفَتَّلِ[3]

ويقول الحارث بن حلّزة اليشكريّ:

أَجمَـعوا أَمــرَهُــم بِلَيــلٍ فَلَمّــا أَصبَحُوا أَصبَحَت لَهُم ضَوضاءُ

مِن مُنادٍ وَمِن مُجيبٍ وَمِن تَص هــالِ خَيــلٍ خِلالَ ذاكَ رُغــاءُ[4]

- **المسألة الثّانية: المراوحة بين اللّيونة والخشونة.**

بالنّظر إلى فرضيَّةِ أنّ الأدبَ تجسيدٌ لطبيعةِ البيئة، وأنَّ الشّاعر ابنُ بيئته؛ فإنَّ هُناك من يظنُّ أنَّ الشّعر الجاهليّ يتميَّز بالخشونة، وهُناكَ منْ يرى العكْسَ، ولكنَّ الأمورَ لا تُؤخذُ على إطلاقها، فلكلّ ظاهرةٍ دوافعُ ومبرّرات، ولا يجوزُ إطلاقُ الأحكام العامَّة، فالأصْلُ أنْ تُدرسَ هذه المسألة، أعني مسألة اللّيونة والخشونة في الشّعر الجاهلي، في سياقها الطَّبيعي، ووفْقَ مُعطياتها التّاريخيَّة، وحيثيّاتها الزّمكانيَّة، وبناءً على طبيعة المؤثّرات والعوامل التي تتحكّم في عمليَّة الوصْفِ هذه، فليست الجزيرةُ

---

١. الجبوري: الشعر الجاهلي؛ خصائصه وفنونه، ص٢٠٣.

٢. المرجع نفسه، ص٢٠٤.

٣. امرؤ القيس: الديوان، ص ٢٦،٢٧.

٤. اليشكري، الحارث بن حلزة: ديوان الحارث بن حلزة. تح: مروان العطية، (ط١)، دار الإمام النووي، دار الهجرة، (دمشق – بيروت)، (١٤١٥هـ = ١٩٩٤م)، ص ٦٨.

العربيَّة كلَّها صحراءَ، حتّى وإنْ كانَ الجزءُ الأعظم منها كذلك، وليست كلّها روابيَ خضراء، ولا سهولاً ممتدّة، يُسافرُ فيها البصر.

وممّنْ يَنْسِبونَ الخشونةَ إلى الشّعر الجاهليّ مصطفى صادق الرافعي، فهو يرى أنَّ تلك "الخشونة في شعر الجاهلية بأسبابها هي جِماعُ خصائِصِه الْمُمَيِّزة له عن سائر أطوار الشعر العربي".[1] ولكنّه يبرّر أسباب الخشونة هذه بأنَّ ما نراهُ نحنُ في الشّعر الجاهليّ من جفاءِ المعنى، وخشونة اللفظ، يعودُ إلى أنَّ الألفاظ صورة لها دلالةٌ معنويَّةٌ، وقيمةٌ معيّنةٌ في تفاصيل واقعهم الاجتماعيّ الْمَعيش، ولكنَّ الزمن يُحيلُها عن مدلولاتها المبنية على مصطلحات ومواصفات مألوفة بينهم، فيعطيها "صورًا ومعاني معدومة، أو معلومة علماً تاريخيّاً، لا سبيل معه إلى تحقيق الوصف بالمشاهدة، أو بالعادة، والألفة ونحو ذلك؛ فمن ثم تتنزل الألفاظ منزلة الغريب، ويغرق بعضها في الغرابة، إذا انعدمت صورته الذهنية من الاجتماع، فيجري مجرى الألفاظ المماتة".[2]

ومن الأمثلة التَّي قدْ تُحملُ على صعوبة الشّعر الجاهليّ وخشونته قول عبيد بن الأبرص:

تَأَمَّل خَليلي هَل تَـرى مِن ظَعائِنٍ ... يَمـانِيَّةٍ قَـد تَغتَـدي وَتَـروحُ
كَعَـومِ السَفينِ في غَوارِبِ لُجَّـةٍ ... تُكَفِّئُهـا في مـاءِ دِجلَةَ ريـحُ
جَوانِبُها تَغشى المَتالِـفَ أَشـرَفَت ... عَلَيهِنَّ صُهبٌ مِن يَهودَ جُنوحُ
وَقَد أَغتَدي قَبلَ الغَطاطِ وَصاحِبي ... أَمينُ الشَظا رِخوُ اللَبانِ سَبوحُ
إِذا حَرَّكَتـهُ الساقُ قُلـتَ مُجَنَّبٌ ... غَضيضٌ غَذَتهُ عَهدَةٌ وَسُـروحُ
مَراتِعُـهُ القيعـانُ فَـردٌ كَأَنَّـهُ ... إِذا ما تُماشيهِ الظِباءُ نَطيـحُ
فَهـاجَ لَهُ حَـيٌّ غَداةَ فَأَوسَـدوا ... كِلاباً فَكُلُّ الضارِياتِ يُشيـحُ[3]

إنَّ القضيَّة ليستْ قضيَّةَ خشونةٍ وليونة، أو سهولةٍ وصعوبة، أو يُسْر وتعقيد، بقَدْر ما هي حالةُ من التعبير عن واقعٍ أدبيّ، جاء إفرازاً طبيعيّاً لبيئة جغرافيَّة، لها ظروفُها الخاصَّة، فما قيل في قلب الصّحراء، حيثُ القساوةُ ورمضُ الأرْضِ ليس كالذي قيل في مناطقَ قريبة إلى الحاضرة، فثَمَّ فَرْقٌ بين مناطق الْمَدَر والْحَضَر. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فأنا أرى أنَّ الشعر الجاهليّ، بحُكْم طبيعة البيئة الجاهليَّة

١. الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص٨٥٩.
٢. المرجع نفسه، ص١٦٣.
٣. ابن الأبرص، عبيد بن جُشم بن عامر: ديوان عبيد بن الأبرص. شرح: أشرف أحمد عدرة، (ط١)، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، (١٤١٤هـ=١٩٩٠م)، ص٣٩، ٤٠.

وبساطتها، سلسٌ وبسيط، ولا مجال للتعقيد، أو الخشونة فيه، وأنَّ ما يُظنُّ أنّه وُعورةٌ أو خشونة؛ فإنه ليس على صعيد المعاني أو الْفِكَر، لا، فمعانيه قريبة، ومآلاتُهُ واضحة وأفكارهُ تكاد تكون قريبةً جداً إلى العقليَّة العربيَّة، في كلّ زمانٍ ومكان، ولكنَّ الصعوبة تكمنُ في الألفاظ ذاتها، ومتى فُكَّتْ شيفرةُ الألفاظ؛ فحتماً سنكتشفُ أنّه من السهولة والسلاسة بمكان.

ويُوْردُ يحيى الجبوري شواهدَ وأدلَّةً على الصّبغة الحضريَّة للشعر الجاهليّ، وما فيها من ليونة وعذوبة، ونؤي عن الخشونة والتقعّر، قائلاً: "إنَّ ثمَّة شُعراءَ سكنوا الحاضرة، وهُناك شُعراءُ أعرابٌ وفِدوا على الملوك، وزاروا حواضر العراق، أو الشّام، أو اليمن، أو الحجاز؛ فظهرَ للحضارةِ أثرٌ واضحٌ في شعرهم، كما نجد ذلك في شعر حسّان بن ثابت، والأعشى، والنّابغة الّبيانيّ، وغيرهم من الشُّعراء المتكسّبين الَّذين كانوا ينادمون الملوك، أو يَفِدون عليهم لمصالحَ قبليَّة"[1]. يقول النّابغة الذبياني واصفاً المتجرّدة زوج النُّعمان بن المنذر:

في إثْرِ غانِيَةٍ رَمَتْكَ بسَهْمِهـــا	**فأصابَ قلبَك غيرَ أنْ لم تُقْصِدِ**
غَنِيتْ بذلك إذ هـمُ لكَ جِيْـــرَةٌ	**منهـا بعَـطْفِ رسالَـــةٍ وتـوَدُّدِ**
ولقد أصابَــتْ قَلبَـــهُ مِنْ حُبِّهَا	**عن ظَهْرِ مِرْنانٍ بسَهْمٍ مُصْـرِدِ**
نَظَـرَتْ بمُقْلَــةِ شــادِنٍ مُتَرَبِّبٍ	**أحــوى أَحَــمّ المُقْلَتَينِ مُقَــلّدِ**
والنَّظْــمُ في سِلْكٍ يُزَيّنُ نَحرَهـا	**ذَهَبٌ تَوَقَّدُ كالشِّهابِ المُــوقَدِ**
قامـتْ تَرَاءَى بينَ سِجْفَيْ كَلَــةٍ	**كالشَّمسِ يومَ طُلُوعِها بالأَسْعُدِ**
أوْ دُرَّةٍ صَــدَفِيَّـــةٍ غوَّاصُهـــا	**بَهِـــجٌ متى يَرَهَا يُهِلَّ وَيَسْـجُدِ**
نظرَتْ إليـك بحاجةٍ لم تَقْضِـها	**نظرَ السقيمِ إلى وجــوهِ العُوَّدِ**
سَقَطَ النّصيفُ ولم تُرِدْ إسقاطَهُ	**فتنــاوَلَتْــهُ واتَّقتــنا باليــدِ[2]**

- **المسألة الثّالثة: حسيَّة الصّورة، ومحدوديَّة الخيال.**

لم يزلْ قانونُ البيئة الجاهليّة المقياسَ الرّئيس الَّذي تُستمدُّ في ظلّه كثيراً من خصائص الشّعر الجاهليّ، موضوعيَّة كانت أم فنيَّة، فالخيالُ في الشّعر الجاهليّ، في مُعظمه إن لَمْ يكُن كلّه، خيال حسيّ

١. الجبوري، يحيى: الشعر الجاهلي؛ خصائصه وفنونه، ص١٩٧.

٢. النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن عوف بن ذبيان: ديوان النابغة الذبياني. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط٢)، دار المعارف، القاهرة – مصر، ص٨٩-٩٤.

ملموسٌ، يعتمد مبدأ التجسيم والتَّشخيص، فإذا أنْعَمْنا النَّظر في الشّعْر الجاهليّ؛ فإنّا سنلمسُ مدى حضور الصّحْراء بكلّ مكوّناتها، والليل بكلّ لحظاته الموحشة، والحياة البدويَّة بكلّ تفاصيلها.

لقد أبْدَع الشّاعرُ الجاهليُّ في رسم مشاهده الجماليَّة، بطريقةٍ حسيّةٍ، وعلى الرَّغْمِ من حسيّتها إلاّ أنّها تُعدُّ غايةً في الرّوعة والبهاء والجمال، فها هو الشنفرى الأزديّ، الذي يظهرُ عليه عنفوان الصّحراء، وجبروتها ينسج صورته الحسية من الطبيعة؛ فتأتي في أبْهى حُلّةٍ لها، إذْ يقول:

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأفْكَلُ[1]

فهنا بإمكانك أن تتخيل "الصورة الحسية التي نسجها مستخدما الوقت والصوت ولغة الجسد، ولا يخفى ما للصورة الفنية من وقع؛ لأنها تمزج بين العاطفة والعقل".[2] وها هو يُجسّد الصورة تَجْسيداً جمالياً راقياً، عندما "يتخيل أنه مرغوب بين النساء؛ بشجاعته، وقوته، ونُبْل أخلاقه، فهو يتخيل الظباء وحمر الوحش، وهي تطوقه، كأنها نساء تخطب وده، صورة حسية جميلة، نسجها في مكان موحش، لكنه عندما وجد ذاته وجد رجولته فتغنى بها"[3]. فيقول:

تَرودُ الْأَراوي الصُّحْمُ حَوْلي كَأَنَّها عَذارى عَلَيْهِنَّ الْمِلاءُ الْمُذَيَّلُ[4]

إنَّ حسيَّة التّصوير تلاحقُ الشاعر الجاهليَّ في حلّه وترحاله، وتلازمه في كلّ موضوعاته، حتّى المعنوية منها، مثل تصوير المشاعر والأحاسيس، وبعْض القيم والمُثل العليل، "كالحلم، والكرم، والوفاء، والشَّرف، فالشاعر الجاهليُّ يميلُ إلى تصوير المعنويّات، والتَّعبير عنها مُجسّمةً في ماديّاتٍ محسوسة، أو متعلّقة بأشخاص بأعيانهم"[5] ، فها هو لبيد بن ربيعة العامري يسْتَعْرضُ حُلوم قَوْمه، فيقول:

ولهمْ حُلومٌ كالجبالِ، وسادةٌ نُجُـبٌ، وَفَـرْعٌ ماجِـدٌ وأرومُ

وإذا تواكلتِ المقانبُ لم يَزَلْ بالثَّغرِ منّـا مِـنْسَرٌ وَعَظِيـمُ

---

١. الشنفرى، عمرو بن براق: ديوان الشنفرى. تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، (١٤١٧هـ=١٩٩٦م)، ص٧٠.

٢. عودة، سلامة: الصورة الحسية في الشعر الجاهلي. تاريخ النشر: ٢٠١٦/١٠/٢٣م، دنيا الوطن، https://pulpit.alwatanvoice.com

٣. المرجع نفسه.

٤. الشنفرى: الديوان، ص٧٢.

٥. الجبوري: الشعر الجاهلي؛ خصائصه وفنونه، ص٢٠٣.

نَسْمُو بِـهِذ ونَفُلُّ حَـدَّ عَدُوّنا حتى نَؤوبَ، وفي الوُجوه سُهومُ[1]

فقد صوّر حلومهم بالجبال الراسيات، فأقام علاقةَ مشابهةٍ بين معنويّ ومادي.

أمّا طرفةُ بن العبد فإنّه يرى في ظلم الأقرباء سيفاً أشدّ فتكاً من وَقْع الحسام المهنّد، عندما يقول:

وظُلمُ ذوي القُرْبى أشَدُّ مَضَاضَةً على المرءِ من وَقْعِ الحُسامِ المُهنّدِ[2]

والجديرُ بالذّكر أنَّ ظاهرةَ تجسيم المعاني وتشخيصها، في الشعر الجاهليّ، كان لها مردود سلبيٌّ، وإيجابيٌّ، في الوقت نفسه، على القصيدة الجاهليَّة، فمن آثارها السلبيَّة "أنّها حدّدت الخيال والتَّصوّر، وربطتْ الذّهن بمشخّصات ماديَّة، فلم تتحْ للشاعر أنْ ينطلقَ في تصوير المعنويّات، كالحبِّ، والوفاء، والسّماحة، والمروءة، وغيرها تصويراً شاملاً، عامّاً، بحيثُ يعالجُ الفكرة نفسها، غير مرتبطة بمشخّصات أو صور، في بيئة محدّدة، ولم تُتِحْ للشّاعر، أيْضاً، أنْ يتعمَّق في وصْفِ الخواطر والأفكار، أو يحلّل العواطف والإحساسات".[3] ولعلَّ هذا ما يفسّر وصفَ المرأة وصفاً حسيّاً ماديّاً، في كثير من الأحيان بحيث لا يتجاوز حدَّ الجسد، من عيونٍ كعيون المها، وشعر كالليل، وصدْر أملس، وخصرٍ أهيف، وأسنانٍ بيضاء لامعة؛ وما زالوا يُضْفون عليها من الأوصاف الحسيَّة الصارخة؛ حتّى باتتْ، بوصفهم الخارجيّ هذا، وكأنّها دميةٌ، لا حياة فيها، فهم لم "يتغلغلوا في أغوار النَّفس، ويتعرّفوا على خفاياها، ولم يصفوا عواطف المرأة المحبوبة وأشواقها إلاّ نادراً، بل وصفوها وصفاً خارجيّاً"[4].

ولَيْسَ أدلَّ على ذلك من قول امرئ القيس:

وَبَيْضَةِ خِـدرٍ لا يُـرامُ خِباؤُهَــا تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعْجَلِ

مهَفْهَفَةٌ بَيْضَـاءَ غيرُ مُفاضـةٍ ترائبُــها مَصْـقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

تصُدّ وتُبْدي عن أسيلٍ وتَتَّقـي بناظرَةٍ من وَحشِ وَجْـرَةَ مُطْفِلِ

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ ليسَ بفاحشٍ إذا هـي نَصّتْـهُ وَلا بِمُـعَطَّــلِ

وَفَرْعٍ يَزينُ الْمَتنَ أَسْوَدَ فَاحِـمٍ أثيثٍ كَقِنـوِ النـخلـةِ الْمُتَعَثْكِـلِ

وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ وَساقٍ كأنْبوبِ السّقيّ الْمُذَلَّـلِ

---

١. العامري، لبيد بن ربيعة: الديوان، ص١٠٤.

٢. البكري: ديوان طرفة بن العبد، ص٢٧.

٣. الجبوري: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه. مرجع سابق، ص٢١٠.

٤. المرجع نفسه، ص٢١٠.

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّهـا مَنَـارَةُ مُمْسَـى راهبٍ مُتَبَتِّـلِ[1]

ولكنَّ هذه النزعة الماديَّة الحسيَّة في الخيال لها آثارٌ إيجابيَّةٌ، أيْضاً؛ فقد "جعلت الشّاعر يُدقّق في موضوعاته، ويُفصِّلُ في أوْصافِها، ويُولّدُ في معانيها، فيصبّ المعنى الواحد في صور مختلفة، ونماذج جديدة؛ إمعاناً منه في الإيضاح، وزيادةً في استقصاء جوانب الموصوف، واستيفاء أجزائه".[2]

- **المسألة الرّابعة: زهير في ميزان النّقْد: ما بين رحابة الصّورة وضيقِ الخيال.**

يصِفُ الرّافعيُّ، في كتابه تاريخ آداب العرب، زُهيراً بِضَعْف الابتكار، وقلّة الاختراع؛ فهُوَ ليْسَ مثل فحول الشُّعراء، كامرئ القيس مثلاً، ولكنَّ الرّافعيّ يشيرُ في الوقْتِ نفسهِ إلى أنَّ زُهيراً استطاعَ أنْ يُعوّضَ هذا النَّقص بسلاسةِ ألْفاظه، وحُسْن رونقها، وشُموليَّة دلالتِها، فكأنّها صارت بديلاً عن شُحِّ الخيال، ومحدوديَّة الصّورة، فقد "تراه يأخذ صفةً مِنَ الصِّفاتِ، كنعتِ النّاقة، أو حُمُر الوحش، أو طراد الصيد، فلا يزالُ ينحتها من ألفاظِهِ؛ حتَّى تَتَمَثَّل كأنها دميةُ مصوّرٍ، إن لم تكن فيه حياة فإن الحسن في تمثالها حيٌّ".[3]

ويذهبُ الرّافعيّ إلى أنّ شعر زُهيرٍ "شِعْرُ سيّدٍ لا شعرُ شاعر"[4]، مستدلّاً على ذلك بأبياته الهمزية التي يقال إنه هجا بها آل بيت من كلب من بني عُلَيم بن حبان:

وما أَدْري- وسوفَ، إخالُ، أدْري- أَقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ، أمْ نِساءُ؟
فـإنْ قالـوا: النِّســاءُ، مُخبّـآتٌ فَحُقَّ، بِكُلِّ مُحصَّنَةٍ، هِداءُ
وإمّـا أنْ يَقــولَ بَنــو قَصــادٍ: إلَيْـكُم، إنّنــا قَــوْمٌ، بَراءُ
وإمّــا أَنْ يَقولــوا: قَــدْ وَفَيْـنــا بِذِمَّتِنــا، فعــادَتُنــا الْوَفاءُ
وإمّــا أَنْ يَقولــوا: قَــــدْ أَبَيْنــا فَشَرُّ مَواطِنِ الْحَسْبِ الإباءُ
فــإنَّ الْحَــقَّ مَطْلَعُــهُ ثــلاثٌ يَميــنٌ، أو نِفارٌ، أوْ جَلاءُ[5]

ويرى المازنيّ أنَّ الأبيات من مُلَح الشعر، "وله في النَّفْس حلاوةٌ، وحسن موقع، بخلاف ما لِلَّغْو والإغراق؛ لأنه يدل على قرب الشبهين حتّى لا يُفَرَّقُ بينهما؛ فقد أظْهَرَ زُهيرٌ أنَّهُ لم يَعْلَمْ أهُمْ رِجالٌ أم

---

١. امرؤ القيس: الديوان، ص ٣٥؛٤٦.
٢. الجبوري: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه. ص٢١٠.
٣. الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص٨٥٣.
٤. المرجع نفسه، ص٨٥٣.
٥. ابن أبي سُلمى: الديوان، ص١٧،١٨.

نِساءٌ، وهذا أمْلَحُ مِنْ أن يقولَ هم نساء، وأقربُ إلى التَّصْديق، وأبلغ في التَّهكُّم والازدراء والتنقص".[1]

لقد انْحسَرَ توظيفُ الصّورة الفنيَّة في شِعْرِ زُهير؛ فكانَ أقْربَ إلى الوضُوح منه إلى الغموض، فهو يرى أنَّ الواقعيَّة والصّدق في التعبير هما معيار نجاح الشّاعر، يقول زهير:

فَلاَ تَكْتُمُـنَّ اللهَ مَا فِـي نُفُوسِـكُمْ لِيَخْفَـى وَمَـهْمَـا يُكْتَـمِ اللهُ يَعْلَـمِ

ومَهْما تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَليقَةٍ وَإِنْ خالَها تَخْفَى عَلى النّاسِ تُعْلَمِ[2]

فنزعة الوضوح هذه، أثمرت أدباً قريباً من الواقع، بعيداً عن المبالغة، والانحراف، يتوخى القصد في الفخر، والمديح، والوصف".[3]

والسُّؤالُ الَّذي يَطْرحُ نفسَهُ الآنَ: هلْ من المُمكن أنْ يُلامَ الشّاعر زُهيرٌ على هذا الوضوح الصّارخ، وانحسار الخيال لديه؟ وهلْ يُلْتَمسُ لهُ الْعُذْرُ بحُجّةِ أنَّهُ شاعرٌ عربيٌّ جاهليٌّ فُطِرَ على مبدأ الصراحة مع نَفْسِه، ومع غَيْرِه؟"، لربّما يرى بَعْضُ الباحثين ذلك، معلّلين هذا الأمر بأنَّ له من حياته البدوية "ما يؤازر صراحته هذه، ومن شجاعته، وفطرته البسيطة، غير المعقدة ما يعمق هذه الصراحة؛ فينطق عما يختلج في نفسه، دون تزوير، أو خداع، بل صراحة مستمدة من هذه الطبيعة الواضحة، فيرى الواقع ليلاً ونهارًا، حتى خيمته، التي يولد فيها، ويموت يأوي إليها، ويضربها من حوله، إن قسا عليه الحرُّ، هذه الخيمة قد لقَّنَتْهُ دروسًا، لا تنتهي من الوضوح والصراحة، ومن هنا جاء أدبه صدقًا من غير تزوير، وحقيقة لا تعصف بها الأباطيل، وواقعًا، لا تفسده المبالغات، فكل شيء إلى بيان ووضوح".[4]

إنَّ اسْتِحْضارَ صورةِ الأشياءِ مسألةٌ فِطْريّةٌ في الإنسان، والشعراءُ الجاهليّون كثيراً ما يلجؤون إلى توظيف المفردة القادرة على تصوير المشْهدِ تصويراً، يُضفي عليه طابعَ الحياةِ، ورَوْنقَ الطّبيعة، فتبدو ناطقةً بكلّ شيءٍ ينبضُ فوقَ تُرابها، وكلِّ كائنٍ يتنفّسُ في صحرائها، وزهيرٌ بحُكْمِ جاهليّتِهِ استطاعَ أن يصوّر كلَّ ما وقع تَحْتَ حِسَّهِ، بطريقةٍ لا مواربةَ فيها، ولا كَذِبَ، ولا تزييف.

ولعلَّ رأي النّاقد شوقي ضيف من أكثر الآراء اللاّفتة للنّظر في شِعْرِ زُهيرٍ، ولا سيّما في كيفيَّة توظيفه للصورة، وطريقة التّعامُل معَ عُنصرِ الْخيال في الشّعْر؛ فهُو يرى أنَّ زُهيراً كانُ "يُعْنَى بتحقيق

---

١. الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص٨٥٣.

٢. ابن أبي سُلمى: الديوان، ص١١١.

٣. أحمد، سلمى سليمان: الصورة الفنية في معلقة زهير بن أبي سلمى. رسالة ماجستير، إشراف: د. فؤاد شيخ الدين عطا، جامعة الخرطوم، (١٤٢٩ هـ = ٢٠٠٨ م)، ص ٦٥.

٤. شلبي، سعد إسماعيل: الأصول الفنية للشعر الجاهلي. (ط٢)، مكتبة غريب، القاهرة – مصر، (١٩٨٢م)، ص٣١،٣٢.

صوره، فهو لا يأتي بها متراكمة، كما كان يصنع امرؤ القيس؛ بل يعمد إلى تفصيلها وتمثيلها بجميع شعبها وتفاريعها، وكأنه يبحثها ويحققها"[١]. ويضرب مثالاً على ذلك قولهُ واصفاً بعض النسوة:

تَنازَعَهـا الْمَها شَبَهًا ودُرُّ النُّـ حورِ، وَشاكَهَتْ فيها الظِّباءُ
فَأَمّـا ما فُوَيْـقَ الْعِقْـدِ، منها فَمِنْ أَدْماءَ، مَرْتَعُها الْخَـلاءُ
وَأَمّـا الْمُقْلَتانِ، فَمِـنْ مَهاةٍ وَلِلـدُّرِّ الْمَلاحَـةُ والصَّفـاءُ[٢]

ويُعلّقُ على هذا المشْهدِ الوصفيّ، مشيراً إلى أنَّ زهيرًا لم يكتفِ بتشبيه المحبوبة بالظباء، والمها، والدر، بصورةٍ إجماليَّة، إنّما فصَّل مُعطيات الصّورة؛ "فجعل للظباء ما فويق العقد، وجعل للمهاة عينيها، وللدر الملاحة والصفاء".[٣] ويواصلُ قائلاً: "هذا هو معنى ما نقوله من أن زهيرًا كان يحقّق صُوَرَهُ، ولم يكن يعتمد في هذا التحقيق على اللغة وحدها؛ بل كان يعتمد قبل كل شيء على أن تكون الصورة واسعة هذه السعة، التي تتضمن التفصيل، والتفريغ، وكأنه يريد أنْ يُحَمِّلها أكثر طاقةٍ ممكنة في التعبير والتمثيل".[٤]

لقد كانت لزهير "مهارة خاصة في استخدام الألفاظ والعبارات المثيرة التي تجعل المنظر كأنه يتحرك تحت أعيننا"[٥]، يقول في وصف صيد:

إذا ما غَدَوْنا نَبْتَغي الصَّيْدَ مَرّةً مَتـى نَـرَهُ فَـإِنّنـا لا نُخاتِـلُـهْ
فَبَيْنا نُبغّي الصَّيْدَ جاءَ غُلامُنـا يَـدِبُّ، وَيُخْفـي شَخْصَـهُ، وَيُضائِلُـهْ
فَقـالَ: شيـاهٌ راتِعـاتٌ بِقَفْـرةٍ بِمُسْتَأْسِـدِ القُرْيـان، حُـوٍّ مسـائلُهْ
ثلاثٌ، كأقواس السَّرَاء ومِسْحَلٌ قد اخضرَّ، من لَسّ الغمير، جَحافِلُهْ[٦]

ويعلّقُ شوقي ضيف على المقطوعة السابقة مشيراً إلى أنَّ زهيرًا جديرٌ بأن يبثَّ الحياة والحركة في تصويره، بالصياغةِ نفسها، والتعبير ذاته، ويستدلُّ بالبيت الثاني؛ لأنَّ الشّاعرَ ينقل به المنظر نقلًا دقيقًا؛ من شأنه أن يتركَ في نفْسِ القارئ أثراً غائراً في قارة قيعةِ النّفْس، ويتساءلُ، بصيغة الاستفهام التقريريّ

---

١. ضيف، أحمد شوقي عبد السلام: الفن ومذاهبه في الشعر العربي. (ط١٢)، دار المعارف، القاهرة – مصر، (د.ت)، ص٢٧.
٢. ابن أبي سُلمى: الديوان، ص١٤،١٥.
٣. ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مرجع سابق، ص٢٦.
٤. المرجع نفسه، ص٢٦.
٥. المرجع نفسه، ص٢٦.
٦. ابن أبي سُلمى: الديوان، ص٨٩.

قائلاً: "أليس زهير يعرف سر مهنته؟ إنه يعرف كيف يصور الحوادث الماضية؛ فإذا هي تمر أمام أبصارنا وكأننا نشاهدها، وهو لا يبتغي ذلك من تشبيهات متراكمة؛ إنما يبتغيه في طبيعة التعبير نفسه، فيعبر بالفعل المضارع؛ حتى يجعلنا نتمثل حوادثه الماضية".[١]

ويواصلُ قائلاً: "وانظر إلى معاني الأفعال، وحكايتها للصورة، فغلامه يدبّ دبيبًا، وهو يخفي شخصه كأنه يتوارى عن الأعين، وانظر إلى الفعل الأخير "يضائله" فإنه يفيد معنى التدرج الذي يلازم صورة متحركة، وانظر بعد ذلك إلى البيت الأخير، وهذا اللون الأخضر الذي علق بفم الوحش؛ لكثرة ما أكل من النبات، فإنك تجد مادة أخرى من مواد التصوير عند زهير؛ إذ تراه لا يكتفي "بالتفصيل" ولا باستعمال "العبارات التي تجعل الأشياء كأنها منظورة"، بل هو يضيف "التدبيج" أي لون موصوفاته إلى تصويره؛ حتى يأخذ الشكل ويستتم الوصف".[٢]

لقد كان زهير، كما يرى شوقي ضيف، يُعْنى بتصويره عناية شديدة، وكان يحتال على إحكامه تارة بالتفصيل، وتارة بالتلوين، وأخرى بتوظيف العبارات التي تعطيه قوةً في الرؤية، فكأنه ينتقي الكلمة الدقيقة الملائمةَ لوصفه، ويستطيع القارئ أن يعود إلى مطولته فسيراها تصور مهارته في صنع صوره تصويرًا دقيقًا، عَبْرَ النَّظر إليها يستهلها بقوله[٣]:

أمِـنْ أمِّ أوفــى دمنــةٌ لـم تَكلَّمِ بِحَوْمَـانــةِ الــدَّرَّاج فالْـمُتَثَـلَّــمِ
ديــارٌ لَهــا بالرَّقمتـين كأنهــا مراجعُ وَشْــمٍ في نَواشر مِعْصَـمِ
بها العِينُ والآرامُ يمشين خِلْفَـةً وأَطلاؤُها ينهضــنَ من كل مَجْثِمِ
وقفتُ بها من بعد عشرين حجَّةً فَلأْيًا عرفــت الــدار بعــد توهـم
أثافِــيَّ سُفْعًا فِي معرَّس مِرْجَـل ونُؤيًا كجـذم الحـوض لــم يتثلَّم
فلما عرفت الدار قلــت لِرَبْعِهــا ألا انعم صباحًا أيها الرَّبع واسْلم[٤]

وأنا، في هذا الصّدد، لسْتُ معنيَّة بتحليل مقدّمة المعلّقة، أو تقديم قراءة نقديَّة سابرة لها؛ فالمقام لا يتّسعُ لذلك، وليْسَ هذا الهدفَ الرّئيس من البحث، ولكنْ سأعْطي إشاراتٍ سريعةً وخفيفةً، تساعدُ في استجلاء المقصد العامّ من المعلّقة، ولا سيّما عنصر الوصف فيها، فعلى الرّغْمِ من أنَّ هذه المعلّقة كُتِبَتْ

١. ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٧.
٢. المرجع نفسه، ص٢٧.
٣. المرجع نفسه، ص٢٧.
٤. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٢،١٠٣.

إبّان حرب داحسَ والغبراء، وعلى الرّغم من أنَّها دارت حول غرضَيْن رئيسَيْن هُما، الوصف والمدح، فضلاً عن المقدّمة الطّلليَّة، وما تستوجبه من غزليّات، فرضها عمود الشّعر العربي، وانتهاءً بالحكمة–إلاّ أنّ الانطباع العامّ الّذي يخرجُ به القارئ هو الإحساسُ بحالةٍ من الهدوء الغريب الّذي يلفّه؛ فقد سرى في القصيدة أجواءٌ من السكون المخيف، والصّمت الذي يشي بحالة من الخشوع، والرّهبة؛ لربما سببه الإحساس بجلال الموت، ووحشة المكان، وقسوة الزّمان، في حضرة الغياب، ومحراب الوداع...عفويَّةٌ في المطلع، وفي الوصف، وفي الغزل، والمدح، حتّى الحكمة ذاتها، جاءت بنبرة تشي بالوفاء إلى متطلّبات البيئة الجاهليَّة، لكأنّي بالشاعر أراد أن يقارن بين ويلات الحروب وآلام السّلام، بلغةٍ وصفيَّة واقعيَّة، ونبْرةٍ سرديَّةٍ لطيفةٍ، وحركة إيقاعيَّة هادئة، اسْتطاع عَبْرها أنْ يُحقّق الهدف الرّئيس الّذي يطمح إليه، دون اللّجوء إلى شَطحاتِ الخيال المُجنّح ونَطَحاته، وتهويمات الصّورة البعيدة وأوْهامها.

- **المطلب الثالث: الخصائص الأسلوبيَّة.**

إنَّ أوّل ما يواجهُ المطّلعَ على شِعر زُهيرٍ أو القارئ لهُ هو بروزُ طابَعِ الحكمةِ، وعليهِ؛ فإنّ الحكمة تتمدّد في شِعْرِ زُهيرٍ؛ حتّى تكاد أن تتحوّل إلى ظاهرةٍ أسلوبيَّةٍ تُبثُّ في ثنايا شعْرِه وتضاعيفِ حوليّاته، ومن هُنا فإنَّ الباحثةَ ستبدأ بطرح الخصائصِ الأسلوبيَّة في شعر زهيرٍ، مبتدئةً، وَفْقَ رؤيتِها الخاصَّة، بالحكمة.

- **المسألة الأولى: ظهور طابعِ الْحِكمة.**

بدايةً أودُّ الْوُقوفَ عند ظاهرة الحكمة، وتعريفها لغةً واصْطِلاحاً:

أ. الحكمة لغةً:

جاء في "لسان العرب": "الحَكَمَةُ: حَدِيدَةٌ فِي اللِّجَامِ تَكُونُ عَلَى أَنف الْفَرَسِ وحَنَكِهِ تَمْنَعُهُ عَنْ مُخَالَفَةِ رَاكِبِهِ، وَلَمَّا كَانَتِ الحَكَمَة تأْخذ بِفَمِ الدَّابَّةِ، وَكَانَ الحَنَكُ متَّصلًا بالرأْس؛ جَعَلَهَا تَمْنَعُ مَنْ هِيَ فِي رأْسه، كَمَا تَمْنَعُ الحَكَمَةُ الدَّابَّةَ. وحَكَمَ الفرسَ حَكْماً وأَحْكَمَهُ بالحَكَمَةِ: جَعَلَ لِلِجَامِهِ حَكَمَةً، وَكَانَتِ الْعَرَبُ تَتَّخِذُهَا مِنَ القِدِّ والأَبَقِ لأَن قَصْدَهُمُ الشجاعةُ لَا الزِّينَةُ؛ قَالَ زُهَيْرٌ:

الْقَائِدَ الخَيْلَ مَنْكوباً دوائرُها قَدْ أُحْكِمَتْ حَكَمات القِدِّ والأَبَقا[1]

١. ابن منظور، محمد بن مكرم بن على: لسان العرب، (ط٣)، دار صادر، بيروت– لبنان، (١٤١٤هـ)،(ح ك م).

ب. اصطلاحًا:

يقول الهرويّ: "الْحِكْمَة اسْم لإحكام وضع الشَّيْء فِي مَوْضِعه، وَهِي على ثَلَاث دَرَجَات: الدرجَة الأولى: أَنْ تُعْطِي كل شَيْء حَقَّهُ وَلَا تُعَدّيه حَدَّهُ وَلَا تُعْجِلَهُ وقته. والدرجة الثَّانِيَة: أَنْ تَشْهَدَ نَظَرَ الله فِي وَعيدِهِ، وتَعْرِفَ عدْلَهُ فِي حُكْمِهِ، وتَلْحَظَ بِرَّهُ فِي مَنعه. والدَّرجة الثَّالِثَة: أَنْ تَبْلُغَ فِي استدلالِكَ الْبَصيرَةَ، وَفِي إرشادك الْحَقِيقَة وَفِي إشارتك الْغَايَة"[1].

أمّا أبو زكريا النّوويّ؛ فإنه يعرف الحكمة قائلاً: "الْحِكْمَةُ عِبَارَةٌ عَنِ الْعِلْمِ الْمُتَّصِفِ بِالْأَحْكَامِ الْمُشْتَمِلِ عَلَى الْمَعْرِفَةِ بِاللَّهِ تَبَارَكَ وَتَعَالَى، الْمَصْحُوبِ بِنَفَاذِ الْبَصِيرَةِ، وَتَهْذِيبِ النَّفْسِ، وَتَحْقِيقِ الْحَقّ، وَالْعَمَلِ بِهِ، وَالصَّدِّ عَنِ اتِّبَاعِ الْهَوَى وَالْبَاطِلِ. وَالْحَكِيمُ مَنْ لَهُ ذَلِكَ، وَقَالَ أَبُو بَكْرِ بْنُ دُرَيْدٍ: كُلُّ كَلِمَةٍ وعظَتْكَ وزَجَرَتْكَ أو دَعَتْكَ إِلَى مَكْرُمَةٍ أَوْ نَهَتْكَ عَنْ قَبِيحٍ؛ فَهِيَ حِكْمةٌ وحُكْمٌ، وَمِنْهُ قَوْلُ النَّبِيِّ ﷺ: "إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ حِكْمَةً" وَفِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ: حُكْمًا".[2]؛ فالحكيمُ، إذاً، هو شخصٌ عاقل، يُرَجِّحُ الأمور نحو الصواب؛ بما امتلكه من خبرات، عَبْرَ تَجارِبِهِ في الْحَياة.

ويعرّف ابنُ قيّم الجوزيَّة الْحِكْمَةَ بقوله: هي "فِعْلُ مَا يَنْبَغِي، عَلَى الْوَجْهِ الَّذِي يَنْبَغِي، فِي الْوَقْتِ الَّذِي يَنْبَغِي".[3]

وقد جاءت كلمة (الحكمة) في القرآن الكريم على معانٍ كثيرة. فقد وردتْ بمعنى السُّنَّة، وبيان الشَّرائع: قال تعالى: ﴿**رَبَّنَا وَابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولاً مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ إِنَّكَ أَنتَ العَزِيزُ الحَكِيمُ**﴾[4]. كما وردتْ بمعنى النُّبُوَّة، قال تعالى: ﴿**فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ اللّهِ وَقَتَلَ دَاوُدُ جَالُوتَ وَآتَاهُ اللّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاء وَلَوْلاَ دَفْعُ اللّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ الأَرْضُ وَلَكِنَّ اللّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ**﴾[5]. وقال تعالى: ﴿**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾[6]. وبمعنى الفِقْه: قال تعالى: ﴿**يُؤْتِي الْحِكْمَة من يَشَاء وَمن**

---

[1]. الهروي، ابو اسماعيل عبد الله بن محمد بن علي الأنصاري:منازل السائرين، (د.ط)،دار الكتب العلمية ،بيروت–لبنان، (د.ت)، ص٧٨.

٢. النووي، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف: المنهاج في شرح صحيح مسلم بن الحجاج. (ط٢)، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، (١٣٩٢هـ)، ج٢، ص٣٣.

٣. ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين: مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين. تحقيق: محمد المعتصم بالله البغدادي، (ط٣)، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، (١٤١٦هـ – ١٩٩٦م)، ج٢، ص٤٤٩.

٤. البقرة: الآية (١٢٩).

٥. البقرة: الآية (٢٥١).

٦. ص: الآية (٢٠).

يُؤْت الْحِكْمَة فقد أُوتِيَ خيرا كثيرا﴾[1]. كما جاءت، أيضاً، بمعنى الفَهْم، وحُجَّة العقل وفقًا للشَّريعة: قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ﴾[2].

وبمعنى العِظَة: قال تعالى: ﴿حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ فَمَا تُغْنِ النُّذُرُ﴾.[3]

ولمّا كانت الحكمةُ مرهونةً بتجاريبَ خِصْبةٍ في الحياةِ، ومواقفَ ناضجةٍ متّزنةٍ أمام تقلّباتِ الدّهْر؛ فإنَّ ظُهورَها في شِعْر زُهيرٍ أمرٌ بَدَهيّ؛ بِحُكْمِ ما مرَّ به زهيرٌ في حياته، فقد عركَتْهُ الحياة، وصنَعَتْهُ المواقف، وصَقَلَتْهُ السُّنون. والإنْسانُ الحكيم هو ذلك الشَّخصُ الذي يَنْأى بنفْسِهِ من الوقوع في الزّلل، أو الخطيئة، ويمتلك العزيمة القوية، والصّبْر والإرادة، يُقدّرُ الأمور؛ فيُحسنُ التَّقدير، ويسوسُ المواقف الحرجة؛ فيُجيدُ السّياسة، ويتعايشُ مع واقعهِ بحكمةٍ، ودرايةٍ، ووعْي، ويتصرّفُ وَفْقَ ما يُمليه عليه المنطقُ السّليم، والفطرةُ النّقيَّة. إنَّ الإنسانَ الحكيم ينبغي أن يكونَ ذا مكانةٍ مرموقةٍ بين النّاس؛ بما أوتي من علْمٍ، وحكمةٍ، وخبرةٍ، ودراية، وأن يكون واعياً، فَطِناً، يقظاً، عاقلاً، يتمتّع بإحساسٍ مرهفٍ، وثقافةٍ غزيرة، وعقليَّة متفتّحة، وفِكْرٍ مستنير وأصيل، وخُلقٍ كريم، ورؤية دقيقةٍ ثاقبة، والتمكّن من معرفة البشرِ معرفةً جيّدة، وحُسْن التّعامل معَهُم، وقدرةٍ على استشراف المستقبل، بناءً على معطياتِ الواقع.

إنَّ أهمَّ ما يُميّزُ شِعْرَ زهير، كما قُلْتُ سابقاً، كثرةُ الْحِكَمِ فيه، فهو يستحقُّ، بكلّ جدارة، أن يحمل لواء شِعْرِ الحكمةِ في العصر الجاهليّ، وأوّلُ ما يُطالعنا حِكْمَتُهُ في اختيار مسمّياتِ أشعاره، فقد كان يجاري سُنَّة النُّموّ والارتقاء، "فكان يُبَيّتُ المعاني، يلتمس لها وجوه الصَّنْعة، ويَدَعُ القصيدةَ تمكث عنده زمنًا طويلًا، يردّد فيها نظره، ويُقَلّبُ رأيه، ويرصد أوقات نشاطه، فيجعل عقلَه زمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره؛ وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليّات، والمقلّدات، والْمُنَقَّحات، والْمُحَكّمات، ليصير قائلها فحلًا خنذيذًا، وشاعرًا مفلقًا[4].

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ الْحِكَمَ الواردةَ في شعر زُهيرٍ "مردُّها إلى عقلِه الكبير، وفكْرِه المتأمّلِ، وتجربته الواسعة بالحياة والناس"[5]، يقول الشّاعر:

وأَعلمُ ما فِي الْيَوْمِ والْأَمْسِ قَبْلَهُ ولكِنّــي عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عمِ[6]

---

١. البقرة: الآية (٢٦٩).
٢. لقمان: الآية (١٢).
٣. القمر: الآية (٥).
٤. يُنظر: الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص٦٦٢؛٢٦٣.
٥. مهدي، أحمد عبد الحميد: التعريف بزهير بن أبي سلمى ومذهبه في الشعر (دراسات في النصوص الأدبية القديمة)، قسم اللغة العربية، كلية اللغات – جامعة المدينة العالمية، شاه علم– ماليزيا، ahmed.mahdey@mediu.ws، ص٣.
٦. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١٠.

وتبلغُ الحكمة ذروتَها عند الشّاعر في معلّقته، إذْ يقول:

سَئِمْتُ تَكاليـفَ الْحَيـاةِ وَمَـنْ يَعِـشْ ثَمانيـنَ حَـوْلاً لا أَبـا لَـكَ يَسْـــأَمِ
رَأَيْتُ الْمَنايـا خَبْطَ عَشْـواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْـهُ وَمَـنْ تُخْــطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْــرَمِ
ومَـنْ لـم يُصانِـعْ في أمـورٍ كَثيــرَةٍ يُضَـرَّسْ بأنْيـابٍ ويُوطــأ بمَنْسِـمِ
وَمَـن يَـكُ ذا فَضْـلٍ فيَبْخَـلْ بفضْلِـهِ عـلى قَوْمِـهِ يُستَغْنَ عنـهُ ويُذْمَـمِ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ من دون عِرْضِهِ يَفِـرْهُ وَمَـنْ لا يَتَّـقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ
وَمَــنْ يَجْعَلِ الْمَعْروفَ في غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُـنْ حَمْـدُهُ ذَمّـاً عَلَيْــهِ وَيَنْــدَمِ
وَمَـنْ لا يَـذُدْ عَـنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِـهِ يُهَـدَّمْ وَمَـنْ لا يَظْلِمِ النّاسَ يُظْلَمِ
وَمَـنْ هابَ أَسْبــابَ الْمَنايــا يَنَلْنَــهُ وَلَـوْ رامَ أَسْبــابَ السّمـاءِ بسُلّـمِ
ومَهْمـا تَكُنْ عِنْـدَ امْـرِئٍ مِنْ خَليقَـةٍ وَإِنْ خالَها تَخْفَى عَلى النّاسِ تُعْلَمِ
وَكائِـنْ تَرى مِـنْ صامِـتٍ لَكَ مُعْجِبٍ زِيــادَتُــهُ أَوْ نَقْصُـهُ فـي التَّكَلُّمِ
لِسانُ الْفَتــى نِصْفٌ، وَنِصْفٌ فُــؤادُهُ فَلَمْ يَبْـقَ إلاّ صــورَةُ اللَّحْم والدَّمِ[1]

بنظرةٍ نقديَّةٍ انطباعيَّةٍ سريعةٍ على المقطوعةِ الحِكْميَّة السّابقة؛ فإنّ المتأمّل فيها سيلْمسُ طابعَ الحكمة اللَّطيفة الْخَفيفة البسيطة، والتي هي أقربُ إلى البداهةِ منها إلى إجالةِ الفكْرِ وعُمق الفلسفة، وإلى البساطةِ منها إلى التّعقيد، والطّبع منها إلى التّكلّف، فالإنسانُ الذي يُعَمَّرُ طويلاً يسأمُ العيش، والموتُ كحاطبِ ليْلٍ، يأخذ الأخضر واليابس، ويقتلع الغثّ والسمين، إنّه كالناقة العمياء، فمن أصابه أهلكه، ومن أمهله لقى الهرم والمتاعب، والموت كأسٌ وكلُّ النّاس شاربها، فلا مفرّ منه، حتّى وإن حاول الإنسانُ الالتجاء إلى السّماء، والناس يتعايشون بالمصانعة، والمداراة، والرياء، والمصالحُ قانون المرحلة لديهم، أمّا الغنيُّ فإنّه إنْ بخِلَ بماله على قومه المحتاجين ذمّوه، ومن تحلى بالوفاء لقى الحمد والثناء، ومن ذاق حلاوة الإحسان لم يتردد في إسدائه، ومن يصنع المعروف في غير أهله يُقابَل معروفه بالذم، ويعقب الندامة، ومن لا يحم حوزته بالسلاح يكُنْ غرضاً للعدوان، وإذا لم يكن المرء قوياً قادراً على ظلم الناس؛ فإن الناس سيظلمونه، ومن يغترب عن قومه تختلط عليه الأمور؛ فلا يعرف عدوه من صديقه، حتى يستقر على تجربة، ومن لا يحترم نفسه؛ فلَنْ يحترم، ومهما حاول الإنسان أن يُخفي صفاته الحقيقيَّة وطباعهُ

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١٠-١١٢.

الخفيَّة؛ فإنّها ستظهرُ يوماً ما، ولسان العاقل وراء قلبه، وقلبُ الأحمق في لسانه، فالقلب واللسان هما المعيار الحقيقيّ للحكم على الإنسان.[١]

وعلى الرّغم من أنَّ زُهيراً كانَ جاهليّاً إلاّ أنّه "خالفَ إفرازاتِ العقلية العربية، وخرجَ عن المسار الوثني بشكل كامل، مخالِفاً تقاليد الآباء المتوارثة"[٢]. يقول في موْضعٍ آخرَ:

ألا لَيْتَ شِعْري، هَلْ يَرى النّاسُ ما أَرى مِنَ الْأَمْرِ أَوْ يَبدو لَهُمْ ما بَدا لِيَا؟

بَــدا لِــيَ أَنَّ اللهَ حَـــقٌّ؛ فَــزادَنـــي إِلى الْحَقِّ تَقْوى اللهِ، ما كانَ بادِيا

بَــدا لـــيَ أَنَّ النّاسَ تَفْنى نُفُوسُهُــمْ وَأَمْوالُــهُمْ، وَلا أَرَى الــدَّهْرَ فانِيــا[٣]

ومِنْ جَلالِ الْحِكْمةِ عند زُهير أنّه آمنَ بما يؤمنُ به كلُّ إنسانٍ مسلمٍ، موحّد، معتقدٍ بوجود الله، عزَّ وجلّ، فالموتُ حقيقةٌ، حتّى وإنْ كانت مرَّة، والموتُ كأسٌ، وكلُّ الناس شاربها، وكلُّ مَنْ على وجه الأرضِ فانٍ، وهالكٌ، لا محالةَ، ونلْمَسُ ذلك في قوله:

رأَيْتُ المنايَا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومَــنْ تُخْطئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

ومَنْ هــابَ أَسْبابَ المنايــا يَنَلْنَــهُ ولَــوْ رامَ أَسْبابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ[٤]

ويقولُ في موضعٍ آخرَ:

والمَالُ مَا خَوّلَ الإلهُ، فَــلا بُدَّ لَــه أن يَحوزَهُ قَدَرُ[٥]

- **المسألة الثّانية: الارتجال والبديهة والرّويَّة.**

يُعدُّ الارتجالُ ونقاءُ البديهة من أهمّ خصائص الشّعر الجاهلي، والشّعرُ لا يُسمى مرتجلًا إلا إذا كان مُنهمراً ودفّاقاً، لا تَعَمُّلَ فيه، ولا تَكلُّفَ، و"كانت هذه سُنَّةَ العرب في جاهليتهم؛ إذ هم لم يحتذوا الشعر على مثال، بل كان ذلك نوعًا من كلامهم، متى بُعث أحدهم عليه انبعث، ولما كانت أسبابه الطبيعية فيهم ترجع إلى جملة النفس، كان هذا الكلام كامنًا فيها".[٦]

ويأتي شعرُ العواطفِ على رأسِ القائمة، كالغزل والرثاء والاستغاثة والتحريض؛ لذلك ابتدأ الشعر

---

١. يُنظر: صالح، محمد إلهام: زهير بن أبى سلمى شاعر جاهلي ذو الحكم، مدرس تاريخ الأدب العربي بكلية الآداب بالجامعة الإسلامية الحكومية علاء الدين وحومانيورا بمكاسر، ص٩٦.

٢. أبو عواد، ابراهيم: العقائد الدينية في شعر المعلقات.

٣. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٣٩،١٤٠.

٤. المصدر نفسه، ص١١١،١١٠.

٥. المصدر نفسه، ص١١٠،١١١.

٦. الرافعي، مصطفى: تاريخ آداب العرب. ، ص٦٦١.

عند العرب بالبيتين والأبيات يقولها الرجل في حاجته، حتّى وُجِدَ فيهم مَنْ جَعل تلكَ الأسبابَ همَّهُ وهو الشاعر، ثُمَّ فَعَلَتِ الوراثةُ في ذلك فعلها؛ فعظُم الشعرُ، وصار في الارتجال شيءٌ من الصَّنعة يكفي له تقليب العين وخطرة الوهم، فيجيء الشاعر بالقصيدة فيها من بديع الشبيه، وبارع الاستعارة، وكرم الديباجة وحسن الرونق، لا يتعاون عليها إلا طبعه ومادته من الأسباب التي قدمناها، فإذا اعترضَ النَّفْسَ ما يصرفها عن تلك الأسباب؛ تبَلَّدَ الطبعُ ونضُبت المادة، فربما استحالت البديهة بعد الارتجال، وربما استحالت الروية بعد البديهة، كما وقع لعبيد بن الأبرص وهو من أقدم شعراء الجاهلية وأقواهم غريزة؛ إذ يقول له النعمان في يوم بؤسه: أنشدني، فقال:

حال الجريضُ[1] دون القريض! قال: أنشدني قولك:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلحوبُ فالْقَطِبِيّات فالذّنوب[2]

فقال: لا، ولكنْ:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ عَبيدُ فالْيَوْمَ لا يُبْدي ولا يُعيدُ[3]

فبلغت به حال الجزع إلى مثل هذا القول بعد روية ومراجعة.

وقد كانَ هذا الأمْرُ في نفرٍ من الشّعراء؛ لقدرتهم وسكون جأشهم وقوة غريزتهم، كهدبة بن الخشرم والعذري، وطرفة بن العبد البكري، يسيرون على عمود الشّعر، فتأتيهم المعاني أرسالًا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالًا. واستمر ذلك شأنهم حتى نشأ الذين تكسبوا بالشعر والتمسوا به الصلات والجوائز، وجعلوه للسماطين وأيام الحفل، كالنابغة وزهير والأعشى وغيرهم فلم يجدوا من السبب ما وجد الذين قبلهم؛ لأن الشاعر إذا مدح اليد وأشاد بالصنيعة لم يكن له بدٌّ من التكلف والاستكراه؛ إذ يعلم أنه لا يُقبل منه عفو الكلام، ولأن ذلك المقام لا تجدي فيه غير المبالغة التي تكون من استعراض الصفات وتخير المعاني والتغلغل والإغراق وأشباهها، فكان من ذلك القيام على الشعر ومعاودة النظر فيه وتتبع الشاعر على نفسه حتى يخرج شعره مستويًا في الجودة؛ لأن الطبع في مثل تلك المعاني يندفع ويتبلد، ويضعف ويتجلد؛ فإذا لم تجتذب الألفاظ ولم تجتلب المعاني جاء الشعر جديدًا مرقعًا أو لبيسًا ممزقًا، فلا يصلح أن يكون حلة الفخر التي لا تبلى على الدهر؛ وقد يكون من أسباب ذلك أيضًا أن الشعر لما فشا فيهم بعد نبوغ امرئ القيس ومَن في طبقته، وكان الشعراء يستعينون عليه بالروية استجماعًا لمحاسنه – خشي آخرهم أن

---

١. الجريض: هو الهمّ الشّديد والغُصّة.

٢. الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص٢٦٣؛٦٦٢.

٣. المرجع نفسه، ص٢٦٣؛٦٦٢.

يقصر عن أولهم إذا هو لم يجارِ سُنَّة النمو والارتقاء، فكان يبيت المعاني يلتمس لها وجوه الصنعة، ويدع القصيدة تمكث عنده زمنًا طويلًا يردِّد فيها نظره ويقلب رأيه ويرصد أوقات نشاطه، فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره؛ وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات، ليصير قائلها فحلًا خنذيذًا وشاعرًا مفلقًا[1].

- **الطّبع والارتجال وحُسْن الدّيباجة عند زهير:**

على الرّغم من أنَّ زهيراً قدْ غلبَ عليْهِ الطّبعُ والارتجال في قوْل الشّعر، إلاّ أنَّه كان شديد العناية بتنقيح شعره؛ حتّى عُرِفت قصائدُهُ بالحوليات؛ "إذ يقضي عاماً كاملاً في تنقيحها، وطبخها في أفْران أَعْماقِهِ الشِّعْريَّة والفكريَّة"[2]، فهو أشْهَرُ مَن اهتمّ بألفاظهِ، وتخيُّرِ كلماته، وتنقيح عبارته؛ حتّى انقادتِ الأفكارُ له انقياداً، وجاءتهُ الكلمات، والأخيلة، والصور طوْعاً، لا كراهيةً، فقد "سَلِسَ له النِّظام، وأطاعه عصيُّ الكلام، فلا تتبيَّنُ في ألفاظه ذِلَّة الاستكراه، ولا هوان الاعتساف، بل تراها من الروعة والفخامة وحسن الاستواء، كأنما كانت تَهْدُرُ في قلبه، لا في شِدْقِه"؛ ولعلّ هذا هو السّبب في نُدْرةِ الانتحال في أشعاره؛ "لأنه ديباجة غير مُمَزَّقة، ونسيجٌ غير مخرَّق، ولا يأخذه نَظَرُ الناقد حتّى يَنْفِيَهُ".[3]

ويؤكّد الجاحظُ مبدأ التنقيح والتهذيب في شعْر زُهير، إذْ يقول: "وكان زهير بن أبي سلمى يسمي كبار قصائده الحوليات"[4]، ويذكُرُ الجاحظُ أنَّ سويد بن كراع العكليّ قد فسّر رأيهُ في زُهيرٍ بقوله:

أبِيـتُ بأبـوابِ القوافـي كأنَّمـا ... أُصادي بِها سِرْباً مِنَ الْوَحْشِ نزَّعا

أكـالئُها حتّـى أُعـرِّس بعدمـا ... يَكـونُ سُحَيْـراً أو بُعَيْـداً فأهجعـا

عـواصيَ إلاّ مـا جعلتُ أمامَهـا ... عَصـا مرْبدٍ تَغْشى نحُوراً وأَذْرُعـا

أَهَبْـتُ بِغُـرِّ الآبـداتِ فراجعتْ ... طَرِيقـاً أملَّتْـهُ الْقَصـائِـدُ مَهْيَعـا

بَعيـدَةُ شَـأْوٍ، لا يَـكادُ يرُدُّهـا ... لَـها طالِـبٌ حتّـى يَكَـلَّ ويَظْلَـعا

إذا خفتُ أن تروى عليَّ ردتُها ... وراءَ التَّراقـي خَشْيـةً أنْ تـطَلَّعا

---

١. يُنظر: الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص٢٦٣؛٦٦٢.

٢.السامرائي، صادق: تجليات زهير بن أبي سلمى وموقفه من الحرب. صحيفة المثقف، ع: (٥٢١٩)، (السبت ١٩/ ١٢ /٢٠٢٠م)، https://www.almothaqaf.com

٣. الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص٨٥٢.

٤. الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني: البيان والتبيين، (د.ط)، دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان، (١٤٢٣هـ)، ج٢، ص١٠.

وجشَّمَني خَوْفُ ابْنِ عَفّانَ ردَّها فَثَقَّفْتُهـا حَوْلًا حَرِيـداً وَمَرْبَـعـا[1]

وليْسَ غريباً أنْ يكون شعرُ زهيرٍ موضعَ ثقةٍ، وأنْ يقلّ الاختلاف عليه؛ "لأنَّهُ كانَ يَرْوِي شِعْرَ ثَلاثةٍ من الفحول"[2]، وقدْ سُمّيَتْ كبار قصائده الحوليات؛ لأنه كان يستغرقُ شهراً كاملاً في قَوْلِ القصيدة، ولا يخرجها لحيّز الواقعِ إلاّ بعْد حولٍ كاملٍ، بَعْدَ أنْ يتركَ بصماتهِ عليها تنقيحاً وتهذيباً.

يكادُ الدّارسون يجمعون على أنَّ المديح صِبْغةٌ تطْغى على شِعْر زُهير، إلى جانبِ الْحِكمة، فهو يمزجُ بينهما، ولكنَّ ذلكَ ليْسَ على حِسابِ الارتجال والطّبع في شِعْره؛ فقد كان الشّاعرُ من "أهل السيادة والورع لا يمدح لرغبة، ولا يكذب في مديح، فكان بديهيّاً أن يكون من بعض بواعثه على الرواية مغالَبَةُ الأَنَفَةِ ومدافعةُ الطَّبْع، والتماس عُذْرِ النفس الأبية في صدق المديح".[3]

بَيْدَ أنَّ أعصاب البداوة في بعض الشعراء أصابَها الْوَهَنُ؛ بما نالوا من ترفٍ ونعيمٍ؛ فصاروا يتكسّبون بالشِّعْرِ عَبْرَ مدائحِهم، إلاّ زُهيراً؛ فقد "بقي مديح زهير طبيعيّاً، لم يحاول فيه صبغ الحقيقة بذلك اللون الأسود الذي يعطيها في الوهم منظر الاستعباد؛ ولذلك فضله عمر بن الخطاب بأنه كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه"[4]، فلمْ يَكُن زهيرٌ يمدحُ رغبةً وطمعاً، إنّما "كان يمدح رجلًا من الأشراف بصفات مثله الصحيحة"[5].

ثَمَّ خَلْطٌ عند الأصمعيّ بين الطَّبْع والصَّنعة فيما يتعلّقُ بالشّاعر زهير؛ فالأصمعيُّ يُصنّف زُهيراً ضمن الشّعراء المصنوعين، لا المطبوعين، إذْ يقول: "زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشِّعْر؛ لأنهم نقّحوه، ولم يَذْهبوا فيه مذهب المطبوعين".[6] فليْسَ تنقيحُ الشِّعْر وتهذيبُهُ دليلاً على أنَّ الشّاعر مصنوعٌ، وليْسَ مطبوعاً، فالبيئة الجاهليَّةُ، بما فيها من بساطةٍ، ونقاء، وعفويَّة، لا تتركُ مجالاً للشّاعر الجاهليّ في أنْ يتصنّع في شعْرِه، فكيف يكونُ زهيرٌ مصنوعاً وقَدْ رَضَع الشِّعْرَ رَضاعةً، فهو لم يكُنْ يكتبُ الشِّعْرَ، إنّما كان الشّعرُ يكتبه، فقد كان يتنفّسُ شعراً.

---

١. الجاحظ: البيان والتبيين، ج٢، ص١٠.
٢. الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص٦٦٣.
٣. المرجع نفسه، ص٦٦٣.
٤. المرجع نفسه، ص٧١٠.
٥. المرجع نفسه، ص٧١٠.
٦. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج١، ص٧٨.

- **المسألة الثّالثة: تكرار الكلمات والجمل والحروف.**

غنيٌّ عن البيان أنَّ الإيقاع الشعريّ مُكوّنٌ أصيل، ورئيس، من المكوّنات الجماليَّة للقصيدة، وأنَّ هذا الإيقاع مصْدَرُهُ التّكرار، بدءاً بالمستوى الصّوتي، فالصّرفي، فالنّحوي، فالتكرار ضروبٌ وأنواع، فهو قسمان يتفرّع منهما أقسامٌ أخرى، فهناك التكرار البسيط، وهناك المركب، فالتكرار البسيط، "يخص تردد الكلمة: اسماً أو فعلا أو حرفا، دون مراعاة السياق الذي وردت فيه، وأما التكرار المركب فيخص تردد السياق: جملة أو عبارة". [١]

والصَّوْتُ ليس له أيُّ قيمَةٍ تَعْبيريَّةٍ أوْ تردُّداتٍ إيحائِيَّةٍ، تُخَلّقُ في فَضاءِ الْعمَلِ الأدبيّ، تَتَمَظْهَرُ في شَكْلِهِ الفيزيائِيّ أو (الأكوستيكي- السَّمْعِيّ) الْمَحْض مُجرّداً عِنْ السّياق، أو الْحالَةِ النّفْسيَّةِ، الّتي يَمُرُّ بِها الشّاعر، ومن هنا فإنَّ "الْخَصائصَ الْموسيقيّةَ للصَّوْتِ اللُّغَوِيّ لَيْسَ لَها قيمةٌ، بِمَعْزِلٍ عَنِ السّياقِ الدّلالِيّ للنَّصّ الشِّعْرِيّ، والشّاعرُ عِنْدَما يُشَكِّلُ الأَصْواتَ في إطارِ علاقاتِها التّركيبيّةِ نَحْواً وصَرْفاً ودِلالَةً، يَتجاوزُ بِها النَّسَقَ التَّعبيريّ الْمُباشِرَ إلى جماليّاتِ التَّشْكيلاتِ الإيقاعيَّةِ الإشاريّةِ الْمُوْحِيَةِ." [٢]

ومن الأمثلة على تكرار الكلمات قول امرئ القيس:

فمِثلِكِ حُبْلى قد طَرَقْتُ وَمُرْضعٍ فألْهَيتُها عن ذي تمائمَ مُحْوِلِ [٣]

وفي قصيدة ثانية يقول:

ومِثْلِكِ بَيضاءِ العوارِضِ طَفْلةٍ لعوبٍ تُنَسّيني، إذا قُمتُ، سِربالي [٤]

وهناك تكرارٌ لألفاظٍ رسمتْ ذكرياتٍ جميلةً في مخيّلته:

دَارٌ لِهِنْدٍ وَالرَّبَابِ وَفَرْتَنى وَلَمِيسَ قَبْلَ حَوَادِثِ الأيّامِ [٥]

وما زالت هندُ تلاحقه، إذْ يقول:

دِيَارٌ لِهِنْدٍ وَالرَّبَابِ وَفَرْتَني لَيَالِيَنَا بِالنَّعْفِ مِنْ بَدَلانِ [٦]

---

١. زروقي، عبد القادر علي: جماليات التكرار وديناميّة المعنى في الخطاب الشعري، رسالة دكتوراه، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، وحدة ورقلة (الجزائر) https://revues.univ-ouargla.dz.

٢. العفّ، عبد الخالق: التّشكيل الجمالي في الشّعر الفلسطيني المعاصر. (ط١)، مطبوعات وزارة الثّقافة، رام الله، السلطة الوطنيَّة الفلسطينيَّة، (٢٠٠٠م)، ص٢٤٥.

٣. امرؤ القيس: الديوان، ص٣٠.

٤. المصدر نفسه، ص١٣٦.

٥. المصدر نفسه، ص١٥١.

٦. المصدر نفسه، ص١٥٨.

وقد ورد تكرارٌ على صعيد الجمل، كما هو الحال في معلقته، إذ يقول:

قفا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخولِ فحَوْملِ[1]

وفي موضع آخر يكرّر صدر البيت باستثناء تفعيلة العروض في قوله:

قِفا نَبكِ من ذكرَى حَبيبٍ وَعِرْفانِ وَرَسْمٍ عَفتْ آياتُه مُنذُ أزْمَانِ [2]

وما زال التكرار على صعيد الجمل سيّد الموقف، يقول الشّاعر:

لِمَنْ طَلَلٌ أبْصَرتُهُ فَشَجَاني كَخَطّ زَبُورٍ في عَسِيبِ يَمَانِ[3]

وفي بيت آخر يتكرّر العَجُز، باستثناء تفعيلة الضّرب، وذلك في قوله:

أتَتْ حِجَجٌ بعدي عليها فأصبَحَتْ كخطِّ زبورٍ في مصاحفِ رهبانِ[4]

وهناك "نوع من التكرار وردَ كاملاً باستثناء الكلمة الأخيرة من البيت نظراً لضرورة الروي والقافية وأذكر منها في وصفِهِ للجواد وهو يلحق فريسته"[5]:

فَعادى عِداءً بَينَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ دِرَاكًا وَلَمْ يَنْضَح بماءٍ فيُغسَلِ[6]

ويقول في قصيدة أخرى مكرّراً الشّطر الأوّل كلَّه:

فَعَادَى عِدَاءً بَينَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ وَكانَ عِدَاءُ الوَحشِ مني على بالِ [7]

وقد ورد تكرار الكلمات في البداية، كما في قول الشّاعر أوس بن حجر:

أَبَنــي لُبَينــى لَستُمُ بِيَــدٍ إلّا يَداً لَيسَت لَها عَضُـدُ

أَبَنــي لُبَينــى لا أُحِقُّكُــمُ وَجَدَ الإِلَهُ بِكُم كَما أَجِـدُ

أَبَني لُبَينى لَستُ مُعتَرِف لِيَكـونَ أَلأَمَ مِنكُـمُ أَحَـدُ

أَبَنــي لُبَينــى إِنَّ أُمَّكُــمُ دَحَقَت فَخَرَّقَ ثَفرَها الزَنَدُ[8]

ويبدو أنَّ "تكرار البداية وثيق الصّلة بالطريقة التي كان يُلقى بها الشّعر، وبخاصة إذا أخذ المرء

---

١. امرؤ القيس: الديوان، ص١٤.
٢. المصدر نفسه، ص١٥٨.
٣. المصدر نفسه، ص١٥٨.
٤. المصدر نفسه، ص١٥٨.
٥. أسد، محمود محمد: التكرار في شعر امرئ القيس، ديوان العرب، (الخميس/١ كانون الأول/(ديسمبر/٢٠١١م)، /ttps://www.diwanalarab.com
٦. امرؤ القيس: الديوان، ص٦٢.
٧. المصدر نفسه، ص١٣٩.
٨. التميمي، أوس بن حجر بن مالك المازني: ديوان أوس بن حجر. تح: محمد يوسف نجم، (ط٣)، دار صادر، بيروت – لبنان، (١٩٧٩م)، ص٢١.

بالحسبان أنَّ الشّعر الجاهليَّ اعتمد على الإنشاد بالدّرجة الأولى أكثر من اعتماده على الكتابة". [١]

- **المسألة الرّابعة: الوحدة الموضوعيَّة والعضوية.**

يُعدُّ مُصطلحُ الوَحْدة العضويَّة من أكثر المصطلحات إشكالاً؛ فقد تداخلت الآراء، واختلطت المفاهيم حول ماهيَّة الوحدة الموضوعية والعضويَّة، فهل الوحدة العضوية هي ذاتها الوحدة الموضوعيَّة؟، أم أنَّها تختلفُ عنها؟، أم أنّ الوحدة العضوية إفراز طبيعيّ للوحدة الموضوعيَّة؟، أم العكس صحيح؟ أمْ أنَّ إحداهما تبَعٌ للأخرى، والأخرى سبب لها؟، تساؤلاتٌ تُطرحُ وتحتاجُ إجابةً.

بدايةً أودُّ الوقوف عند مصطلح (وَحْدة) لنتعرّف إلى دلالته، فالوحدة هي "نواةٌ عضويَّةٌ في عملٍ أدبيّ ما"[٢]، ووحدةُ العمل هي "نسقيَّةٌ يتطلّبها نجاحُ كلِّ عملٍ أدبيّ"[٣]. والوحدة الفكريَّة هي "ديناميَّةٌ وسلطةٌ رمزيَّة".[٤]

إنَّ ما يلفتُ النَّظر أنَّ هناك خلطاً واضحاً بين الوحدة البنائيَّة للقصيدة، والوحدة العضوية، فليست الوحدة الموضوعية هي مجرّد تسلسل منطقي بين مكوّنات القصيدة، فهي لن تكونَ كذلك إلاّ إذا لازمها نموٌّ عضويٌّ، وتطوّرٌ نفسيٌّ وشعوريّ، بناء على التَّطوّر الدلاليّ والفكريّ الَّذي يطالُها.

ويعرّف محمد غنيمي هلال الوحدة العضويَّة بقوله: هي "وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصُّور والأفكار ترتيباً، به تتقدَّمُ القصيدة شيئاً فشيئا، حتى تنتهي إلى خاتمةٍ، يستلزمها ترتيب الأفكار والصُّور، على أن تكونَ أجزاءُ القصيدة كالْبِنْية الحيَّة، لكلِّ جزء وظيفته فيها، ويؤدّى بعضها إلى بعض، عن طريق التَّسلسل في التَّفْكير والمشاعر." [٥]

---

١. ربابعة، موسى: التكرار في الشعر الجاهلي؛ دراسة أسلوبية، مؤتة للبحوث والدراسات – العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٥، ع١، جامعة مؤتة، ذو القعدة، حزيران(١٩٩٠م)، ص١٦٢.

٢. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. (ط١)، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء – المغرب، (١٤٠٥هـ=١٩٨٥م)، ص٢٢٦.

٣. المرجع نفسه، ص٢٢٦.

٤. المرجع نفسه، ص٢٢٦.

٥. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث. (ط٢)، دار نهضة مصر، القاهرة – مصر، (١٩٧٩م)، ص٣٧٣.

ويرى هلال أنَّ الشّعر الجاهليَّ، في مُعظمه، يفتقر إلى الْوَحْدة العضويَّة؛ معلّلاً ذلك بأنَّ القصيدة الجاهليَّة "لا صلةَ فكريَّةً بين أجزائها، فالْوَحْدَةُ فيها خارجيَّةٌ لا رباطَ فيها، إلا مِنْ ناحية خيال الجاهليّ، وحالتِهِ النَّفسية في وصفه الرِّحْلة لمدح الممدوح".[١]

أمّا طه حسين؛ فإنَّ له من الآراء ما يُثيرُ الْعَجَبَ، فهو يقول، متّبعاً أسلوبه السّاخر المعهود، في معرضِ حديثه عن قصيدة لبيد: "فلولا أنَّ (لبيدك) هذا قدِ اخْتارَ البحرَ الذي اختاره، والقافية التي اختارها، لما تشابهَتْ أجزاءُ قصيدته، ولما اتَّصل بعضها ببعض، ولكانت أبياتاً منثورة، لا قِران لها، فحدِّثْنا عن هذه الْوَحْدَةِ ما صنعَ اللهُ بها في شِعْرِ الْقُدَماء؟".[٢] ويواصل حديثه قائلاً: "وحدثنا كيف يستقيم العقلُ الحديثُ أنْ يعرِض هذا الكلامَ الْمُفْترِقَ على الشباب؛ ليتّخذوه نموذجاً ومثلاً، وليستوحوه، ويستلهموه، أَلَسْتَ تُشْفِقُ على مَلكات الشباب من أن تفسدها هذه النماذج والمثل، وأن تعوقها عن أن تبلغ ما تريد لها في فهم القصيدة وإنشائها، على أنَّ لها وحدةً داخليَّةً جوهريَّةً، تتَّصِل بالمعنى قبل أن تَتَّصِل باللَّفظ أو بالوزن والقافية؟".[٣]

ويعارضُ محمد زكى العشماوي طه حسين، في تعليقه على قصيدة لبيد، قائلاً: "إلاّ أنّنا لا نستطيع أنْ نَذْهَبَ إلى ما ذهب إليه طه حسين أن نأخذَ من هذا تعميماً؛ فنزعُم أنَّ في القصيدة العربيَّةِ القديمةِ وحدةً عضويَّةً بهذا الْمَعْنى." [٤]

وما بين رأي محمد غنيمي هلال، وطه حسين؛ يقدّم العشماوي رؤية توفيقيَّة، فمَنْ أرادَ الوصولَ إلى مَعْرِفة مدى احْتِواءِ القصيدةِ العربيَّةِ القديمَةِ على الوَحدةِ المَوْضوعيَّةِ أو خُلوّها؛ فَعليه أن يتتبَّعَ نشأةَ القصيدة وتطوّرها، مقدّماً الخلاصةَ بأنَّ ثمَّ وحدةً تسودُ الشعرَ الجاهليّ، الذي كان أهمّ مظْهَرٍ منْ مظاهِرِ النَّشاط الفكريّ للعرب في الجاهليَّة، وحياتهم العقليَّة والفنيَّة، تلك الْوَحْدَةُ يمكنك تسميتُها وحدةَ الصراع من أجل الحياة، ومِنْ ثَمَّ، فمن الممكن القول: إنَّ للشعر الجاهلي وحدةً، وفيه "شخصيَّةٌ إنسانيَّةٌ واحدة لا تفتأُ تطالعك بملامِحها وقسماتِها أينما وَجَّهْتَ بَصَرَك".[٥]

يُسْتَنْتَجُ من كلامه هذا أنَّ تلك الوحدةَ الموجودة في القصيدة الجاهليَّة كانت إفرازاً طبيعيّاً لحالةٍ من

---

١. هلال: النقد الأدبي الحديث، ص٣٧٤،٣٧٥.
٢. حسين، طه: حديث الأربعاء. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، القاهرة – مصر، (٢٠١٢م)، ص٣٩.
٣. المرجع نفسه، ص٣٩.
٤. العشماوي، محمد زكى: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (١٩٧٩م)، ص ١٢٤.
٥. المرجع نفسه ، ص١٤٥.

الفكْر الموحّد عند العرب، ورابطةِ الدَّمِ الواحدة التي تربطهم، فضلاً عن وَحْدَة الصِّراع، ولكنْ على الرغم من ذلك، فإنَّ هذا الاستنتاجَ لا يعني، بأيّ شكلٍ من الأشكال، بأنَّ الشعر الجاهليّ يشتمل على وحدة عضوية. يقول: "على الرَّغم من أنَّ القراءةَ العميقةَ لمعلَّقةِ لبيدٍ، فهي تنتهي بنا إلى التماس نوعٍ من الوحدة هي وحدَةُ الصّراع بين الحياة والموت، فإنّ هذه الوحدة ليست وحدةَ القصيدةِ، إنّما هي وحدة الصّور العامَّة للحياة العربيَّة قبل الإسلام".[1]

فالْوَحْدَةُ العضويَّةُ أو المعنويَّة تتمثّل في موضوع واحدٍ من بعض القصائد الطويلة في الشّعر الجاهليّ، وتتمثّل في الشّعر الّذي يسرد قصَّةً، أوْ يصوّر أحداثاً بعينها، وتتحقّق في كثير من القصائد القِصار، وقصائد الغزل، وقصائد الرّثاء".[2]

ومن الأمثلة على ذلك قصيدة المرقّش الأكبر التي يقول فيها:

سَرَى لَيْـلاً خَيَالٌ مِنْ سُلَيْمى فَأَرَّقَنِـي وأَصْحَابِـي هُجُـودُ
فَبِـتُّ أُدِيرُ أَمْـرِي كـلَّ حالٍ وأَرْقُبُ أَهْلَـهَا وهُـمُ بعيـدُ
عَلَى أَنْ قَدْ سَمَـا طَرْفِي لِنَارٍ يُشَبُّ لها بذِي الأَرْطَى وَقُودُ
حَوَالَيْهَـا مَهـاً جُـمُّ التَّرَاقـى وأَرْآمٌ وغِـزْلَانٌ رُقُـودُ
نَوَاعِمُ لا تُعالِجُ بُؤْسَ عَيْشٍ أَوَانِـسُ لا تُرَاحُ وَلا تَـرُودُ
يَرُحْنَ مَعاً بِطَاءَ المَشْيِ بُدًّا عليهـنَّ المَجَاسِدُ والبُـرُودُ[3]

ومنها قصيدة طرفة بن العبد:

أتعْـرِفُ رسـمَ الـدارِ قَفْراً مَنازِلُـهْ كجَفْنِ اليمانِ زَخرَفَ الوشيَ ماثلُهْ
بتثلِيـثَ أوْ نَـجْرَانَ أوْ حيثُ تَلتقـي مِنَ النّجْدِ في قِيعانِ جأشٍ مسائلُهْ
دِيـارٌ لِسلْمـى إذ تصِيـدُكَ بالمنـى واذ حبلُ سلمى منكَ دانٍ تَوَاصُلُـهْ
وإذ هيَ مثـلُ الرّئـمِ، صِيـدَ غزالُهـا لهـا نظرٌ سـاجٍ إليـكَ، تُـوَاغِلُـهْ
غَنِينـا، وما نخشى التّفـرّقَ حِقبَـةً كِلانا غَريرٌ، نـاعِمُ العيش باجِلُهْ
لَيَـاليَ أقْتَـادُ الصِّبـا ويَقُـودُني يَجُـولُ بنَـا رَيْعانُـهُ ويُحاوِلُـهْ
سَمـا لَـكَ مِـنْ سلْمى خَيالٌ ودونَها سَـوَادُ كَثِيـبٍ، عَـرْضُهُ فأمايِلُهْ

---

١. العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص ١٤٥.
٢. الجبوري: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ص٢٦٤،٢٦٥.
٣. الضبي: المفضليات، ص٢٢٣.

فذُو النّيرِ فالأعلامُ من جانبِ الحِمى وقُفٌّ كظَهْرِ التُّرْسِ تجري أساجلهْ[1]

إنَّ مقومات الوحدة الموضوعية عند النقاد القدامى تختلف تماماً عنها عند المحدثين؛ فنقاد العرب قد تنبهوا إلى عنصر الوحدة في القصيدة، وإلى مقومات هذه الصفة فيها، سواء على مستوى العلاقة بني شطري البيت الواحد، أم العلاقة بين الأبيات المتتابعة، أو بين أجزاء القصيدة، أو فصولها، ثم بين الأفكار الواردة فيها من الداخل، وقد تكون هذه الآراء غير واضحة، ومحددة لكنها تشير إلى وجود هذه القضية عندهم.

وقد كان ابن قتيبة من بين النّقّاد الذين أشاروا إلى قيمة ترابط أجزاء القصيدة التي تدل على وجود هذه القضية وملامحها عنده، وإن لم تكن واضحة ومحددة؛ فقد حاول ابن قتيبة في كتابه (الشّعر والشّعراء) أن يلتمس نوعا من الوحدة النفسية التي تربط بين أجزاء القصيدة على الرغم من تعدد أغراضها من الوقوف على الأطلال والغزل ووصف الرحلة، والمديح. فهو يرى أنَّ القصيدة التي لا يوجد بين أبياتها انسجام وترابط شعر متكلف، و"جعل الترابط بين أبيات القصيدة أساسا من أسس المفاضلة بين الشعراء"[2]

أمّا ابن طباطبا، في كتابه (عيار الشّعْر)، فقد كانت آراؤه النقديَّة أكثر نضجاً من غيره، فقد "كان من أشد نقادنا القدامى اقتراباً من مفهوم وحدة القصيدة في النقد الحديث وتصوره للوحدة في القصيدة أشد وضوحا وبلورة ودقة من تصور ابن قتيبة لهذه الوحدة"[3]؛ فقد ارتكزت الوحدة العضوية، عنده، على تهذيب القصيدة واعتدال أجزائها، وحسن تركيبها، وإيجاد الملائمة بين المعاني والألفاظ، وأن تتم هذه الأمور بدقة وعناية".[4]

فضلاً عن العناية التامة بمطلع القصيدة وافتتاحيتها بأن تكون أقرب إلى ذهن السامع، وذلك عَبْرَ حسن التخلص، والانتقال من غرض إلى غرض بلباقة وحذق؛ حتى لا تنقطع أجزاء القصيدة، واجتناب الحشو الذي لا فائدة منه والاهتمام بتنسيق الأبيات وحسن تجاورها، ويجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بأخرها نسجا وتأليفا وفصاحة وجزالة. وعدم إمكانية التقديم والتأخير في القصيدة، "وقد جعله ميزانا لجودة القصيدة ورداءتها، وهذا لا يعني أنه ينكر تعدد الأغراض في القصيدة، بل يذكرها

١.البكري: ديوان طرفة بن العبد، ص٦٣.

٢. خان، يحيى: الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما وحديثا. مجلّة العلوم الإسلامية والدينية، (يوليو– ديسمبر، ٢٠١٦م)، مج(١)، ع(٦٦)، ص١٠٠.

٣. خان، يحيى: الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما وحديثا، ص١٠٠.

٤. المرجع نفسه، ص١٠٠.

لكنه يدعو إلى الترابط بين أجزائها، وإجادة الانتقال من غرض إلى غرض، فتكون بهذا موضوعات القصيدة متعددة لكن الوحدة فيها تكون وحدة بناء".[١]

ولمّا كان زهيرٌ شديد الدقة في اختيار ألفاظه، ومهتمّاً باختيار الألفاظ السلسة، إلى جانب قوتها وجزالتها، بالإضافة إلى أنَّ شعره تميَّزَ بالبساطة، والبعد عن التكلف والمبالغة؛ فإنَّه كان من أكثر الشعراء قرباً لمفهوم الوحدة العضوية وَفقَ المعايير النقديَّة القديمة.

ويرى حسين جمعة أن معلقة زهير تمثل وجهاً من وجوه وحدة الحياة والمعنى، وبتوجيه من معركة داحس والغبراء، والتي كانت توجهه من بداية القصيدة إلى نهايتها"[٢]. ويؤكّد فوزي عيسى أنَّ الصورة الشعرية في شعر زهير كانت ملمحاً واضحاً من ملامح الانسجام العضوي في معلّقته؛ إذْ "وصفها بالصورة الفنية"[٣]، مشيراً إلى ما يتمتّع به من "براعة الشعر، ومفاهيم الصورة، وقوة الكلمة الممزوجة بالعاطفة، والتصوير الواقعي للأحداث، وتطور القصيدة من بناء وصياغة، مشيراً إلى أنه لا يمكن دراسة شعر زهير بمعزل عن هذا الدور".[٤]

يقول زهير في بني سحيم بن عبد الله بن غطفان، وهم قوم زوجه أمّ كعب:

مَتــى تُذكَر دِيارُ بَنــي سُحَيمٍ بِمَقلِيَــةٍ فَلَسـتُ بِمَــن قَلاهــا
هُمُ وَلَــدوا بَنِــيَّ وَخِلتُ أَنّــي إِلــى أُربِيَّــةٍ عَمِــدٍ ثَــراهــا
هُمُ الخَيرُ البَجيلُ لِمَن بَغاهُم وَهُم نارُ الغَضى لِمَنِ اِصطَلاها
وَمِنهُــم مانِعُ البَطحــاءِ حَزنٌ وَكــانَ سِــدادَ مَركَبَةٍ كِفاهــا
وَلَــولا حَبلُــهُ لَنَزَلــتُ أَرضــاً عِــذابَ المــاءِ طَيِّبَةً قُراهــا[٥]

إنَّ المتأمّل في الأبيات السّابقة يلمسُ ما فيها من ترابطٍ عضويّ، سواءٌ على صعيد العاطفة، أم تتابع الْفِكَرِ، أم وحدة الشُّعور والإحساس، وتناسق الأبيات وترتيبها؛ فقد قدّم لنا الشّاعرُ بِنْيةً حيَّةً، وبناء متكاملاً، وعملاً فكرياً وشعورياً متكاملاً، ومتنامياً، وليست مجرّدَ خواطرَ متناثرةٍ، أو أفكارٍ متفرّقة، إنّما

---

١. خان، يحيى: الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما وحديثا، ص١٠٠.
٢. قراءات نقدية في شعر زهير بن أبي سلمى ضمن فعاليات سوق عكاظ، الخميس (١٤٣٢/١٠/٢٤ هـ الموافق ٢٠١١/٠٩/٢٢م). https://www.spa.gov.sa/
٣. المرجع نفسه.
٤. المرجع نفسه.
٥. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٣٨.

جاءت بناءً شعرياً متكاملاً، يُجسّدُ إحساساً متّصلاً، وفكراً مترابطاً؛ فقد دارتِ الأبياتُ حولَ موضوع واحد، بفكرةٍ واحدةٍ، وإحساسٍ واحدٍ؛ فاستطاع أنْ يُحقّق الوحدة الموضوعية، ولكنّه كان مراعياً لمقتضى الحال، أيضاً؛ لأنه استطاع تحقيق الوحدة العضوية؛ إذْ قدّم لنا عملاً فنياً تاماً، كالجسد الحي، يقوم كل قسم فيه مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره؛ فقد استطاع أنْ يوحّد بين عناصر النصّ، ويجمع بين أجزائه المتعددة، ويوازِن بين مستوياته الفكرية والعاطفية، مبتعداً عن الحشو، والزوائد، مبْقياً ما هو جوهري في الدلالة والتشكيل.

لقد استطاع زهيرٌ أن يحقّق مقومّات الوحدة العضوية؛ واتّضح ذلك في الممارسة الإبداعية، والموهبة، والمنهج الفلسفي الذي يحدّد فيه موقفه من الأشياء المستقلة عنه، ويضبط توازن رؤاه، ذلك المنهج الذي هو وراء وضوح موقف الشاعر من الأشياء، وهو وراء صفاء الرؤيا، وعدم اضطرابها، والموهبة دون منهج كالنهر دون مجرى، والتجربة دون ذلك لا يمكن أن يضبطها ضابط.

الفصل الثاني: مُقارَبَةٌ مُصْطَلَحِيَّةٌ ونوعيَّة في الأنا والآخر.

- **المبحث الأول: الأنا لغةً واصطلاحاً.**
- **المبحث الثاني: الآخرُ لغةً واصطلاحاً.**
- **المبحث الثالث: احتمالات الأنا والآخر وأنواعها في العمليّة الإبداعيَّة عند الشّاعر.**

المبحث الأول: الأنا: لُغةً واصطلاحاً

- **المطلب الأول: الأنا لغةً.**

بَعْد البَحْث والتّنقيبِ في معاجم اللُّغة العربيَّة التراثيَّة؛ فإنَّ الباحثةَ لَمْ تعثُر على تعريفٍ لغويّ واضحٍ، ومحدّد المعالم لكلمة (الأنا)، باسْتِثْناءِ ما وردَ في مقاييس اللُّغة، لابن فارسٍ، فضلاً عمّا وردَ في المعاجم اللغويَّة المعاصرة؛ وتُرْجِعُ الباحثةُ السّبب في ذلك إلى أنَّ هذه الكلمة أخذتْ دلالةً أخرى، يُبحثُ عنها في مجال العلوم الإنسانيَّة والفلسفيَّة، مثل علمِ النّفس، وعلم الاجتماع، وعلم الفلسفة، ومن ثمَّ نَقْله إلى عالم الأدب والشّعر، وتأصيله مُصْطلحاً شعرياً؛ بحكمِ أنَّ الشّعْرَ تُرجمانٌ للشُّعور، والشُّعورُ إحساسٌ، والإحساسُ عاطفة، والعاطفةُ لها علاقةٌ بالنّفسِ البشريَّة، والشّاعر نفْسٌ بشريَّة، والنّفسُ البشريَّةُ أصلٌ رئيس من أصول دراسة علم النَّفس، وعلم الاجتماع.

وردَ في "مقاييس اللغة": "فُلَانٌ خَيْرُهُ أَنِيٌّ، أَيْ: بَطِيٌّ. وَالْأَنَا مِنَ الْأَنَاةِ وَالتُّؤَدَةِ. قَالَ: طَالَ الْأَنَا وَزَايَلَ الْحَقَّ الْأَشَرْ. وَقَالَ:

أَنَاةً وَحِلْمًا وَانْتِظَارًا بِهِمْ غَدًا فَمَا أَنَا بِالْوَانِي وَلَا الضَّرَعِ الْغُمْرِ"[1]

وقد وردَ ذُكرها في المعاجم المعاصرة، بصورةٍ لا تقدّمُ عظيمَ معنىً، من الممكن أن يُعتمدَ عليه؛ لتحديد اتّجاه مَسارِ البحث، في القدرة على الوصول إلى نتائجَ ذات قيمة، ولكنّي سأذكرها، محاولةً الرّبط بين هذه المعاني البسيطة، وبين الدّلالة اللغوية التي تدور حولَ معنى التّأنّي. فكلمة (أنا) "ضميرُ رفْعٍ منفصلٌ، مبنيٌّ على السُّكون، للمتكلِّم أو المتكلِّمة...يُجْمَعُ على نَحْنُ، ولا يُثنَّى ولا يَقَعُ مضافاً ولا نعتاً ولا منصوباً، يقول الشّاعر:

أَنا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إلى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِماتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ

و(الأنانيَّةُ) الْأَثَرَةُ، وَمذهبٌ يردُّ كلَّ شَيْء إِلَى (الأنا)، ويُعَدُّ وُجودَ كُلِّ الموجودات الْأُخْرَى"[2].

و"الأناة والأَنَى: الحِلم والوقار، وأَنِيَ وتَأَنَّى واسْتأْنَى: تَثبَّت، ورجل آنٍ، على فاعل، أَي: كثير الأَناة

---

١. ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني: معجم مقاييس اللغة. تح: عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، دار الفكر، (١٣٩٩هـ=١٩٧٩م)، ج١، (أ ن ي).

٢. مصطفى إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط. (د.ط)، دار الدعوة، (١٤٣١هـ)، ج١، (ء ن ي).

والحِلْم.[1] وتقول للرَّجل: إنَّه لذو أناةٍ، أي: لا يَعجَل في الأمور، وهو آنٍ: وقورٌ".[2]

يُسْتنتجُ من التّعريف اللغويّ السّابق لكلمة (الأناة)، أو (الأنى)، أو (التّأني) أنّ مُصطلحَ (الأنا) يدور في فلَكِ الدّلالة العامّة للكلمات السّابقة؛ لأنَّ الْحِلْمَ، والوقار، والتَّأَنِّي صفاتٌ تَصْدُرُ عن الذّات البشريَّة، والذّاتُ هي (الأنا)، أو (الهُوَ)، ولمّا كانتِ الأناةُ تصدرُ عن الذّات، والذّاتُ، في إحدى معانيها، هي الأنا؛ فإنَّ كلمةَ الأنا مُشتقَّةٌ من الجذر اللغوي (ء ن ي)، الّذي هو أصلٌ لغويٌّ لكلمة الأناة، أو التّأنّي.

- **المطلب الثّاني: الأنا اصطلاحاً.**

إنّه لَمنَ الصُّعوبة بمكان أن نحْصُر مفهوم الأنا في قالبٍ تعريفيّ يُحدّد معناه؛ فهو "مصطلح مراوغ يستعصي على التعريف، والحد الاصطلاحي؛ لأنه يدخل في مشاركة كبيرة، في أغلب الفروع الإنسانية: الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، علوم العربية...إلخ"[3]. وقد بلغَت درجة الصعوبة إلى حدّ تداخل مصطلح (الأنا) بين النَّفْس والْعَقْل عند فلاسفة العرب، إذْ "تطابقت الأنا بوصفها مع الذات المفكرة بوصفها عَقْلاً، وقد تأرجحت الأنا بين الْعَقْلِ، والنَّفْس، في الفلسفة العربيَّة؛ حتّى أصبحت أقربَ إلى النَّفْسِ منها إلى الْعَقْل"[4]. ومهما يكن من أمْرٍ فإنَّ الباحثة ستجتهد، محاولةً الوقوف عند أهمّ التعريفات لمصطلح (الأنا) في العلوم الإنسانيَّة.

- **المسألة الأولى: تعريف الأنا في علم النّفْس.**

للوقوفِ على معنى الأنا اصطلاحاً؛ فإنّه يجدرُ بالباحثةِ العودةُ إلى الأصول الأولى لهذا المصطلح، في علمِ النَّفْس، فقد ورد مُصطلح الأنا ضمن التقسيمات الّتي أوردها (سيغموند فرويد) للنَّفْس الإنسانيَّة، إذْ جعلها في ثلاثة أقسام، هي (الهو، والأنا، والأنا العليا)، فقد "قدَّم فرويد هذه المصطلحاتِ الثَّلاثةَ؛ ليصفَ فكرته عن التقسيم بين العقل الواعي (conscious)، والعقل اللاّواعي: (الهو، id)،

---

١. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج١، ص١٤٢؛ وينظر: الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد: الصحاح؛ تاج اللغة وصحاح العربية. تح: أحمد عبد الغفور عطار، (ط ٤)، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، (١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م)، (ء ن ي).

٢. الجوهري: الصحاح؛ تاج اللغة وصحاح العربية، ج٦، (ء ن ي).

٣. الحداد، عباس يوسف: الأنا في الشعر الصوفي، (ابن الفارض نموذجا). (ط٢)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، (٢٠٠٩م)، ص ١٨٧.

٤. المرجع نفسه، ص ١٠٢.

و(الأنا،ego)، و(الأنا العليا،super-ego)" [1]. فهو يعتقد "أن هذه المصطلحات تقدم وصفاً ممتازاً للعلاقات الديناميكيَّةِ، بين الوعي واللاّوعي، فالأنا (غالبا ما تكون واعية)، تَتَعامَلُ مَعَ الواقِعِ الخارجيّ، والأنا العليا (واعية جزئياً)، هي الوعي أو المحاكمةُ الأخلاقيَّة الداخليَّةُ...في حين تمثل الهو اللاّوعي، وهي مَخْزَنُ الرَّغبات، والغرائز اللاّواعية، والدوافع المكبوتة". [2]

ويَنْبغي التّذكيرُ أنّه لا مجال للحديث عَنِ الأنا، بوصفها إحدى مكوّنات النَّفْس، بمعزل عن الْمُكَوِّنَيْنِ الآخَرَيْنِ، وهُما الهو، والأنا العُليا. كما أنّه لا مجال للحديثِ عنها جميعها بصورةٍ مُجَزَّأة، إنّما يجبُ الحديثُ عنها، بوصفها كلاً متكاملاً ومتداخلاً، يُكَوِّنُ العناصر الرئيسة للنَّفْسِ الإنسانيَّة، فالأنا، كما يرى فرويد، هي "شخصيةُ الإنسان في أكثر حالاتها اعتدالاً، بين الهو، والأنا العليا، وتقبل بَعْضَ التَّصَرُّفات مِنْ هذا وذاك، وتربطُها بِقِيمِ الْمُجْتمع وقواعده، حيث من الممكن للأنا، أن تقوم بإشباعِ بَعْضِ الْغَرائزِ التي تطلبُها الهو، ولكن في صورة مُتَحضِّرة، يتقبلها المجتمعُ، ولا تَرْفُضها الأنا العليا" [3].

ويَعْمَلُ الأنا وَسيطاً بين الْهُوَ والعالمِ الخارجي؛ فيتحكَّمُ في إشباع مطالب الهو، وَفْقاً للواقع والظروف الاجتماعيَّة. ويُمَثِّلُ الأنا الإدراكَ، والتَّفْكيرَ، والحكمةَ، والملاءمةَ العقليَّةَ، ويشرف على النشاط الإرادي للفرد، ويُعدُّ مَرْكَزَ الشُّعورِ، "إلاّ أنَّ كثيراً من عملياته تُوْجَدُ فيما قبل الشعور، وتظهر للشعور إذا اقتضى التفكير ذلك. ويوازنُ الأنا بين رَغباتِ الْهُو والْمُعارَضَةِ مِنَ الأنا الأعلى والعالَمِ الخارِجِيّ، وإذا فشل في ذلكَ؛ أصابَهُ القلقُ، وَلَجَأَ إلى تَخْفيفِهِ عَنْ طريقِ الْحِيَلِ الدِّفاعيَّةِ". [4]

ويرى فرويد أنَّ الأنا تُشرف "على الحركة الإرادية، ويقوم بمهمة حفظ الذات. وهو يقبضُ على زَمامِ الرَّغباتِ الْغَريزيَّةِ الَّتي تَنْبَعِثُ عن الهو؛ فيسمحُ بإشباعِ ما يشاءُ منها، ويَكْبِتُ ما يرى ضرورةَ كَبْتِهِ، مراعيةً في ذلك مبدأ الواقع، (Reality Principle)، ويُمَثِّلُ الأنا الحِكْمةَ، وسلامةَ العقلِ، على خلافِ الهو الذي

---

١. موسوعة ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: الهو والأنا والأنا العليا. ١٤/ أغسطس/ (٢٠٢٠م)، https://ar.wikipedia.org/wiki.

٢. المرجع نفسه.

٣. موسوعة المعرفة: الهو والأنا والأنا العليا، https://www.marefa.org.

٤. جرادات، محمّد: نظريات الشخصية، أكاديميَّة علم النّفس، (٢٠١١/٨/٦م)، https://www.acofps.com/vb/d/10118.

يحوي الانفعالاتِ. وَتَقَعُ العملياتُ النفسيَّةُ الشُّعوريَّةُ على سطح الأنا. وكلُّ شيءٍ آخرَ في الأنا، فهو لا شُعوريّ"[1].

إنَّ الأنا المثاليَّة هي الأثرُ المُتبقّي في نفوسنا منذُ الطُّفولَةِ، و"يقومُ الأنا، عادة، بِتَقمُّصِ شخصيَّةِ الوالدَيْن، ومَنْ يُشْبِهُهما من المدرسين والمربين؛ وبذلكَ تَتَحوَّلُ سلطةُ هؤلاءِ الأشخاصِ الخارجيةُ إلى سُلْطَةٍ نفسيَّةٍ داخليَّةٍ، في نَفْسِ الطفلِ تأخذ تراقبه، وتُصْدِرُ إليه الأوامرَ، وتنقُدُهُ، وتُهَدِّدُه بالعقابِ، ويطلقُ فرويد على هذه القوَّة النفسية (الأنا الأعلى Super – Ego)، أو (الأنا المثالي Ideal The Ego)، وهو ما يُعْرَفُ، عادةً، بالضَّمير"[2].

ويمثِّلُ الأنا الأعلى ما هو سامٍ في الطبيعة الإنسانية. فهو الذي يمثِّلُ علاقتنا بوالدينا. وقد عَرَفْنا هذه الكائناتِ الساميةَ حينما كُنّا أطفالاً صغاراً، وقَدْ أُعْجِبْنا بِها وخَشيناها، ثُمَّ بعْدَ ذلكَ تَمَثّلناها في أَنفُسنا. وبهذا التَّنْظيم لِلْجهازِ النَّفْسيّ "تصبِحُ مَهَمَّةُ الأنا مَهَمَّةً شاقّةً دَقيقةً؛ فعليهِ أنْ يقومَ بِمُراعاةِ هذهِ السُّلطاتِ الثّلاثِ، وهيَ العالَمُ الخارجيُّ، والْهُو، والأنا الأعْلى، وَهُوَ يحاوِلُ، دائماً، أنْ يُوَفِّقَ بينها. وإذا فَشِلَ في ذلِكَ؛ نَشأَتِ الاضطراباتُ الْعَصابيَّةُ والذِّهانيَّةُ". [3]

إنَّ الهو، كما يرى فرويد، هو "ذلكَ الْقِسْمُ مِنَ الْجِهازِ النَّفْسيّ، الَّذي يَحْوي كُلَّ ما هُوَ مَوْروثٌ، وما هو مَوْجودٌ مُنْذُ الولادة، وما هو ثابِتٌ في تَرْكيبِ الْبَدَنِ. وَهُو يَحْوي الْغَرائِزُ الَّتي تَنْبعثُ مِنَ الْبَدَنِ، كَما يَحْوي العمليَّاتِ النَّفْسيَّةَ الْمَكْبوتةَ، الَّتي فَصَلَتْها الْمُقاوَمَةُ عَنِ الأنا. ففي الْهُو، إذاً، جُزْءٌ فِطْريٌّ، وجزءٌ مُكْتَسَبٌ. ويطيعُ الْهُو مبدَأَ اللَّذَّةِ (Pleasure Principle)، وهو لا يُراعي الْمَنْطِقَ، أوِ الأَخْلاقَ، أَوِ الواقِعَ. واللاّشعور هو الْكَيْفِيَّةُ الوحيدَةُ الَّتي تسودُ في الهو".[4]

أمّا الأنا الْعُليا فَهيَ شَخْصيَّةُ الْمَرْءِ، في صورَتِها الأكْثَرِ تَحَفُّظاً، وَعَقْلانِيَّةً، فلا تَتَحَكَّمُ في أَفْعالِهِ سِوى الْقِيَمِ الأخلاقِيَّةِ، والْمُجْتَمَعيةِ، والمبادئِ، مَعَ الْبُعْد الكامِلِ عَنْ جميعِ الأفعالِ الشَّهْوانِيَّةِ، أَوِ الْغَرائِزِيَّةِ، يُمَثِّلُ الأنا الأعْلى الضَّميرَ، وإذا استطاعَ الأنا أنْ يُوازِنَ بَيْنَ الْهُو، والأنا الأعْلى، والواقعِ؛ عاشَ الْفَرْدُ

---

١. فرويد، سيجمند: الأنا والهو. ترجمة: محمد عثمان نجاتي، (ط ٤)، دار الشروق، بيروت – لبنان، القاهرة – مصر، (١٤٠٢هـ=١٩٨٢م)، ص١٧.

٢. المرجع نفسه، ص١٧.

٣. المرجع نفسه، ص١٧.

٤. المرجع نفسه، ص١٧.

مُتوافِقاً، أمّا إذا تَغَلَّبَ الْهُو أَوِ الأنا الأعْلى عَلى الشَّخْصيَّةِ؛ أَدّى ذَلِكَ إلى اضْطِرابِها. فـ(الْهُو) هو الشيطانُ، والشرُّ، والْحَيوانُ، وَطبيعَةُ الإنْسانِ، الَّتي جُبِلَ عليها، وهيَ طبيعَةٌ غَرائِزِيَّةٌ، شَهْوانِيَّةٌ، تَمَلُّكِيَّةٌ، كما يرى فرويد، تريدُ الاسْتِحْواذَ عَلى كُلِّ الشَّهَواتِ، وَتَسْتَأْثِرُ بِكُلِّ الْمَال وتُهَيْمِنُ، عَلى كُلِّ الأشياءِ، وَتُصارِعُ مِنْ أجْلِ الْبَقاءِ، والسَّيْطَرةِ، مُنْذُ تَكَوُّنِها جنيناً، وحتّى لَحْظَةِ المماتِ، وتَسْعى، عَلى طولِ الحياةِ، أنْ تَكونَ حُرَّةً، بلا رادعٍ أخلاقيٍّ، أو دينيٍّ، أو قانونيٍّ، وبلا أيِّ ضوابِطَ، وتمثّلها قِلّةٌ من البشر.[١]

يُستنتجُ ممّا سبق أنَّ مفهوم (الأنا) يُمثّلُ كياناً مستقلّاً، يعيشُهُ الإنسانُ واقعاً في ذاته، يقوم بدور الوسيط بين حالتَيْنِ أُخْرَيَيْنِ تتنازَعانه، وبعبارةٍ أُخْرى إنّه "الشّخصيَّةُ التي نعرفها في أنفسنا، ونشعرُ بها...صاحبة العواطف والميول، وهي منطقيّة معقولةٌ، متّصلة بعالمِ الواقعِ اتّصالا مباشراً، وهي حلقةُ الاتّصال بين النَّزعات الغريزيَّة، ومثيرات العالم الخارجيّ، وهي خُلُقيَّة، ترعى التّقاليد"[٢].

- **المسألة الثّانية: تعريف الأنا في العلوم الاجتماعية والنّفسيّة.**

لا غرابةَ إنْ ذكرتُ أنَّ مصطلح (الأنا) له أهميَّةٌ كبيرةٌ في مجال العلوم الاجتماعيَّة، ويحتلُّ مكانةً متقدّمةً، من الصّدارة والأولوية؛ لأنّه بمثابة الرُّكْنِ الرّئيس الأوّل، الّذي يُشكّل معالم النَّسيج الاجتماعيّ، فعلمُ الاجتماع يدرس الأنا عَبْرَ العلاقة بالواقع حولهُ، وكأنّنا نقول: عبْرَ علاقتِه بالآخر، فالأنا، وفْقَ رؤية بعض علماء الاجتماع، هو ذلك الفردُ الواعي "لِهُوِيَّتِهِ المستمرَّةِ ولارتباطه بالمحيط".[٣] وهذا يَعْني أنَّ هناك علاقةً جدليَّة متبادلَةً بين الواقع والإنسان، فيؤثّر كلُّ طرفٍ منهما في الآخر. وهُنا، يُمْكنُ القول: إنَّ "الأنا والآخر تَتَمَظْهَرُ علاقتهما، على الصَّعيد الاجتماعي، في عدة ثُنائيّات، كالخير والشَّرّ، الحبّ والكره، الحرب والسِّلم، الهيمنة والخضوع، المرأة والرجل... إلخ"[٤]، ولا وجود للأنا بمعزل عن الآخر، إلا نادراً، فالأنا يتشكل عَبْرَ تشابُكِ العلاقات داخل المجتمع، والتي بدونها لا يمكن للحضارة الإنسانيَّة الاستمرارُ والدَّيمومة، بأيٍّ من صورها الفكريَّة، أو الأخلاقيَّة، أو الماديَّة.

غَيْرَ أنَّ الأنا لا يَسْتطيع في علاقاته مَعَ الآخَرِ أن يَتَمَوْقَعَ مَعَ أيِّ جماعةٍ أيّاً كانت، فهناك

---

١. ينظر: الشريم، طالب: الإنسان وأنظمة الأنا، مجلّة الوطن، (الأحد ١٤/ يناير/ ٢٠١٨م= ٢٧/ربيع الثاني/١٤٣٩هـ)، https://www.alwatan.com.sa/article/364954.

٢. القوصي، عبد العزيز: أسس الصّحة النّفسيّة. (ط٤)، دار القلم، لبنان، (١٣٧١هـ=١٩٥٢م)، ص١٠٥.

٣. أسعد، ميخائيل إبراهيم: شخصيتي كيف أعرفها.(ط٣)، دار الآفاق الجديدة، لبنان، (٢٠٠٣م)، ص٧٠.

٤. سواعدية، بريزة: الأنا والآخر في مسرحيات سناء الشعلان. رسالة ماجستير، إشراف: محمد زعيتري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، (١٤٣٦هـ=٢٠١٥م)، ص٣٠.

شروطٌ لإقامة هذه العلاقة، فلا يمكن إقامة هذا التجمع إلا "بمن يرتبط معهم بأهدافٍ، ومصالحَ، ومعتقداتٍ، ومفاهيمَ مشتركة في جماعةٍ واحدةٍ، توفر له عضويتُها إشباعَ تلك الحاجةِ الاجتماعيَّةٍ، حيث تَتَّضحُ هذه الحاجةُ في الرغبة في الحياة، مَعَ هذه الجماعةِ، والتَّوافُق مَعَهُما، وتقبُّل معاييرها، وقيمها، وأنماطها السُّلوكيَّة".[١]

أمّا عن تعريفِ الأنا، في مُعْجَمِ مصطلحات علم النَّفْس، فإنّه يُمَثِّلُ "في بنية الجهاز النَّفْسيّ مَجْموعةً من الدّوافِعِ، والأفعال، التي تَهْدِفُ إلى تكييف جسم الإنسانِ مَعَ الواقع، ومراقبةِ وُصول الْحَوافِزِ إلى الشُّعورِ والْحَرَكَةِ".[٢]

- **المسألة الثّالثة: الأنا في نظرِ الفلاسفة.**

بالعودةِ إلى الأصولِ الأولى لمفهوم الأنا، في مجال الفلسفة، فإنَّ القارئ سيجدُ نفسه أمام فلاسفةِ الإغريق، انتهاءً بِحُكَماءِ الْعَرَبِ وفلاسِفَتِهم، مُروراً بأهل الحكمة، والفلسفة في بلاد الهند، والصّين.

فالفلاسفة العربُ نظروا إلى الأنا على أنّه يتراوحُ بين (الأنطولوجي/الوجودي)، و(الإبستمولوجي/المعرفيّ)؛ ولعلَّ هذا يعودُ إلى "طبيعة الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، التي ما انفكّت تَبْحَثُ عنِ الأنا، وتتعرّفُ عليها، وعلى طبيعتها، من خلال وجودها، وإدراكها المستمرّ؛ لكونها حلقةً في تطوّر الذّات الإنسانيّة، بوجه عام، بالإضافة إلى رؤاها حول طبيعة النّفس، كمفهومٍ مقابل للأنا، في الاصْطِلاحِ الْفَلْسَفِيّ، ومن هنا أصبح مصطلحُ النّفْس الأكثر شيوعاً، واتّساعاً، واستخداماً من مصطلح الأنا في الفلسفة العربيّة"[٣].

أمّا في العصر الحديث، فقد كان لمصطلح (الأنا) حضورٌ كبيرٌ في مجال العلوم الفلسفيَّة، إذْ تُرْجِمَ مصطلحُ الذّات بالماهيّة، وَيَعْني "الْخَصائِصُ الذّاتيّة لموضوع معيّن، وتقابل الوجود، ومنه التّعبير الشّائع: الوجود والماهيّة"[٤].

---

١. سليمان، مريم: علم نفس التعلم. (ط١)، دار النهضة العربية، لبنان، (٢٠٠٣م)، ص٤٧٠.

٢. سالمي، عبد المجيد، وخالد نور الدين : معجم مصطلحات علم النفس. دار الكتاب المصري، القاهرة – مصر، (د.ت)، (د.ط)، ص ٣٧.

٣. يُنظر: الحداد، عبّاس يوسف: الأنا في الشّعر الصّوفي؛ (ابن الفارض أنموذجا)، ص١٩٩.

٤. مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي،(د.ط)، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، مصر،(١٩٨٣م)، ص٨٧.

فكلمةُ أنا، في الفلسفة، تَدُلُّ على "جوهرٍ حقيقيٍّ، ثابت، يحمِلُ الأعراضَ التي يتألَّفُ منها الشُّعورُ الواقعيُّ، سواءٌ كانت هذه الأعراض مجتمعةً (أم) متعاقبة. فهو، إذن، مفارقٌ للإحساسات، والعواطف، والأفكار، لا يَتَبَدَّلُ بِتبدُّلِها، وَلا يَتَغَيَّرُ بِتَغَيُّرِها".[١]

فالأنا، عند فلاسِفَةِ الْعَرَبِ، هيَ النَّفْس الْمُدْرِكَةُ. فابن سينا يرى أنَّ "المراد بالنفس ما يشير إليه كلُّ أحدٍ بقوله أنا...فالإنْسانُ الَّذي يُشيرُ إلى نَفْسِهِ بـ (أنا) مُغايِرٌ لجملة أجزاء البدن، فهو شيءٌ وراءَ الْبَدَنِ." [٢] وقد استعمل الرّازي كلمة أنا، عِوضاً عن كلمة أنت، فهو يرى أنَّ "المشار إليه بقولي أنا ليس بِجِسْمٍ، والنَّفْسُ لا معنى لها إلا المشار إليه بقولي أنا".[٣] وعند ديكارت (Descartes) يشير لفظ أنا، في العبارة (أنا أفكر) (Ego cogito) إلى الذّاتِ الْجَوْهَرِيَّةِ، من جهة كونها نفساً مُتَمَيِّزَةً عن الوعي التَّجريبيّ. قال ديكارت: "أنا جَوْهَرٌ، كلُّ ماهيَّته أو طبيعته ليست غيرَ التَّفْكير، وهو في وجوده ليس في حاجة إلى أيِّ مكان، كما أنه غير تابعٍ لأيِّ شيء مادّيٍّ. وبهذه الصورة فإنَّ هذا الأنا، أي النَّفْس التي أنا بها مَنْ أنا، مُتَمَيِّزَةٌ تماماً عن الجسد".[٤] وعليه فإنَّ الذّات ليست سِوى سلسلةٍ من التَّصوّرات الخاصَّة، ولن يتمكّنَ الإنسانُ من إدراكِ نفسهِ كوحدةٍ مُتَمَيِّزَة، كما اعتقد ديكارت؛ لذلك لا يوجد كائنٌ، أو جوهرٌ من شأنه أن يكونَ الأنا.

والأنا الْمُدرِكُ، في الفلسفةِ الحديثَةِ، "لا يُفارقُ أَحْوالَه إلاّ إذا جُرِّدَ تجريداً عقليّاً، ومن الخطأ القول: إنَّ للأنا المجرّد عن أحواله وجوداً، بل الموجودُ إنَّما هُو جملةٌ من الأحوالِ النَّفْسيَّةِ، تَقومُ وَحْدَتُها، مِنْ حَيْثُ هِي جملة، على تَداخُلِ أحوالها، وتقومُ هُوِيَّتُها على بقاءِ ماضيها في حاضِرِها"[٥]. كما أنّه "لا يُشْتَرَطُ في الأنا الْمُدْرِكُ أن تكونَ وَحْدَتُهُ كَوَحْدَةِ الجوهر الجسمانيّ، ولا أن تكون هُوِيَّتُه كهوِيَّته، بل الوحدةُ والْهُوِيَّةُ اللَّتان نصفه بهما لا يمنعان الكثرةَ والتَّغيُّر، ونحنُ لا نَتَصَوَّرُ مُدْرِكاً لا يُدْرِكُ، ونَفْساً لا تَتَغَيَّرُ"[٦]. ويقول ابن سينا: "المرادُ بالنَّفْسِ ما يشير إليه كلُّ أحدٍ بقوله أنا، فإذن الإنسانُ الَّذي يشير إلى نَفْسِهِ بأنا مُغايِرٌ لِجُمْلَةِ

١. سعيد، جلال الدين: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية. (د.ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، (١٩٩٤م)، ص٥٨.
٢. المرجع نفسه، ص٥٨.
٣. المرجع نفسه، ص٥٨.
٤. المرجع نفسه، ص٥٨.
٥. المرجع نفسه، ص٥٩.
٦. المرجع نفسه، ص٥٩.

أَجْزاءِ الْبَدَنِ، فَهُوَ شيءٌ وَراءَ البدَنِ". أمّا الرازيّ، كما ذكَرْتُ سابقاً، فهو يرى أنَّ "المشارَ إليهِ بقولي (أنا) ليس بِجِسْمٍ، والنَّفْسُ لا مَعنى لها إلا الْمُشارُ إليه بقولي (أنا)".[١]

- **المسألة الرّابعة: الأنا عند الغزاليّ.**

تحدّث الإمام أبو حامد الغزالي عن الأنا، وعبّر عنها بمصطلح النّفس الإنسانيَّة، مشيراً إلى أنّها بمَعْنَيَيْنِ: "أَحدهمَا، أَن يُطْلَقَ، وَيُرَادَ بِهِ الْمَعْنى الْجَامِع للصفات المذمومة، وَهِي القوى الحيوانيَّةُ المضادَّةُ للقوى الْعَقْلِيَّة، وَهُوَ الْمَفْهُوم عِنْد إطلاق الصّوفِيَّة، فَيُقَال من أفضل الْجِهَاد أَن تُجَاهِد نَفسك، وإليه الْإِشَارَة بقول نَبينَا عَلَيْهِ السَّلَام: أَعْدى عَدُوِّكَ نَفْسُك الَّتِي بَين جَنْبَيْك. وَالثَّانِي أَن يُطلق، وَيُرَاد بِهِ حَقِيقَة الْآدَمِيّ، وذاته، فَإِنَّ نَفْسَ كُلِّ شَيْءٍ حَقِيقَته، وَهُوَ الْجَوْهَر، الَّذِي هُوَ مَحلُّ المعقولات وَهُوَ من عَالم الملكوت"[٢].

فالنَّفْس، إذاً، يُقْصَدُ بها المعنى الجامعُ لقوة الغضبِ والشهوةِ في الإنسان، أو اللَّطيفَةُ الَّتي هي الإنسانُ بالحقيقة، وهي نَفْسُ الإنسانِ وذاتُه، ولكنَّها تُوْصَفُ بأوصاف مختلفةٍ، بحسب اختلافِ أحوالِها؛ فإذا سَكَنَتْ تحت الأمرِ، ولم يَحْصُلْ فيها الاضطرابُ؛ بسببِ مُعارَضَةِ الشَّهَواتِ، سُمِّيتِ النَّفْسَ الْمُطْمَئِنَّةَ؛ قال الله تعالى في مثلها: ﴿**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً**﴾[٣]. والنَّفْسُ بالمعنى الأول لا يُتصورُ رجوعُها إلى الله تعالى؛ فإنَّها مُبْعَدَةٌ عن الله، وهي مِنْ حِزْبِ الشّيْطان.[٤]

ويُفْرِدُ الغزاليّ في كتابه (تهافُت الفلاسفة) جانباً، يتحدّثُ فيه عن الزّلل الكبير الّذي يقعُ فيه كثير من الفلاسفة، عندما أظْهرَ عَجْزَهُم عن "إقامة البرهانِ العقليّ على أنَّ النَّفْسَ الإنسانيَّ جوهرٌ روحانيٌّ، قائمٌ بنفسه، لا يَتَحَيَّزُ، وليس بِجِسْمٍ، ولا منطبعٍ في الجسم، ولا هو مُتَّصل بالبدن، ولا هو منفصل عنه، كما أنَّ الله ليس خارجَ العالم، ولا داخِلَ العالَمِ".[٥]

كما تحدّثَ الْغَزاليُّ عَنْ أقسامِ النَّفْس، مبيّناً أنَّ للنفس الحيوانيةِ بالجملة قوَّتين: إحداهما مُحَرِّكةٌ، والأخرى مُدْرِكَةٌ، والمحركةُ قسمان: باعثةٌ، ومباشرةٌ للحركة؛ فالمباشرةُ للحركة هي القوةُ التي تَنْبَثُّ في

---

١. سعيد، جلال الدين: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية. (د.ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، (١٩٩٤م)، ، ص٥٩.
٢. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد: معارج القدس، في مدارج معرفة النفس،(ط٢)، دار الآفاق الجديدة – بيروت، (١٩٧٥م)، ص ١٥.
٣. الفجر: الآيتان: (٢٧، ٢٨).
٤. يُنظر: الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد: إحياء علوم الدين، دار المعرفة – بيروت، (د. ت)، ص ٣،٤.
٥. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد: تهافت الفلاسفة،(د.ط)، تح: سليمان دنيا، (ط٦)، دار المعارف، القاهرة – مصر، ص٢٥٢.

الأعصاب والعضلات، ومن شأنها أن تشنِّجَ العضلاتِ، فتجذبَ الأوتارَ والرباطاتِ المتصلةَ بالأعصاب إلى نحو جهة المبدأ، أو تُرَخّيها فتصير الأعصابُ والرباطاتُ إلى خلاف جهةِ المبدأ، وهذه خادمةٌ للمحركة الباعثة. والمرادُ بالباعثة القوةُ النُّزوعيَّةُ الشَّوْقيَّةُ، التي تبعثُ على الحركة، مهما حصل في الخيال صورةُ شيء مطلوبٍ، أو مهروبٌ عنه، فتحملُ القوة المباشرة للحركة على التحريك. ولهذه الباعثة شُعبتان: شعبةٌ تُسمى شهوانية، وهي تبعثُ على تحريكٍ يُقرِّب من الأشياء التي يعتقدُها صاحبها ضروريةً أو نافعة، طلبًا للذَّة، والأخرى تسمى غضبيةً، وهي قوةٌ تبعثُ على تحريكٍ يدفعُ به الشيء الذي يعتقد فيه أنه ضارٌّ أو مفسد؛ من أجل طلبٍ للغاية.[١]

ويرى الغزاليُّ أنَّ النَّفْسَ المُدْرِكَةَ قِسْمان: ظاهرةٌ وباطنة؛ وأمّا الباطنةُ فخمسةٌ: الأولى الْخَيالِيَّةُ، وهي التي تبقى فيها صورةُ الأشياء المحسوسةِ بعد غيبتها، فتلك القوةُ التي فيها انطبعت صورةُ المرئي تُسمَّى خيالًا، وتسمى حسًّا مشتركًا؛ إذ يبقى فيه أثرُ مدركات الحواس الخمس كلِّها. الثانيةُ: الحافظةُ لذلك، فإن ما يمسكُ الشخصُ به صورةَ الشيء غيرُ ما يقبلُه به، والشمعُ يمسكُ النقشَ بيبوسته، ويقبله برطوبته، والماء يقبلُه ولا يمسكُه. الثالثةُ: القوةُ الوهمية، وهي قوةٌ مترتبةٌ في نهاية التجويف الأوسط من الدماغ، تدركُ معاني غير محسوسةٍ من المحسوسات الجزئيَّةِ، كالقوة الحاكمةِ في الشاة بأن الذئبَ مهروبٌ عنه، وأن الولدَ معطوفٌ عليه. والرابعةُ: الحافظةُ لهذه المعاني التي ليست محسوسةً، كما كانت الثانيةُ حافظةً للصور، فهي حافظةٌ للمعاني، وتسمَّى ذاكرة، ومسكنُها التجويفُ المؤخرُ من الدماغ. ولقد بقي الأوسط، وهو مسكنُ القوةِ المفكرة، وهي مرتبةٌ بين خزانة الصور وخزانةِ المعاني، وهي تُرَكِّبُ بعضَ ما في الخيال مع بعضٍ، وتفصلُ عن بعض، بحسب الاختيار.[٢]

- **المسألة الخامسة: الأنا في القرآن الكريم والسنة النّبوية الشّريفة.**

لا شكَّ أنَّ القرآنَ الْكَريمَ هو الْمَنْهَلُ الصّافي الأوّل، والْمَعينُ الرَّقْراقُ الأوْحَدُ، الّذي لا يَنْضُب، والمصدرُ الرّئيس للمعرفة البشريَّة، على مستوياتها كافَّة: علميَّةً، وفقهيةً، وشرعيَّة، وعقديَّةً، وسياسيّة، وفكريَّة، ونفسيَّة، واقتصاديَّة، واجتماعيَّة، وتربويَّة، إنّه الْمَصْدَرُ الإلهيّ الأوَّلُ الّذي يشملُ مناحي الحياة كافَّةً، فالله تعالى يقول في مُحكم التّنزيل: ﴿مَّا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِن شَيْءٍ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ﴾[٣].

---

١. ينظر: الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد: ميزان العمل. تح: سليمان دنيا، (ط١)، دار المعارف، مصر،(١٩٦٤م)، ص٢٠١.
٢. ينظر: المرجع نفسه، ص ٢٠١ – ٢٠٣.
٣. الأنعام: الآية ٣٨.

ولعلَّ هذا يَقودُني إلى الْحَديث عن الأنا في القرآن الكريم، ومن ثَمَّ السّنة النبويَّة المطهّرة؛ لنرى كيفَ أنَّ القرآنَ الْكَريمَ تَحدّثَ عنْ هذِهِ الْمَفاهيمِ قبل أن يخوضَ فيها كثير من العلماء والفلاسفة وأهل الفكر، وهذا، منْ ناحيتِهِ، يدفَعني إلى الحديثِ عن الأسس التَّربويَّة التي أقامها القرآن الكريم لبيان معنى "الأنا الإيجابي، ودحض الأنا المدمر المتكبر"[١]؛ فهلاك المرء اقترن في القرآن الكريم بشيئين: حبّ الأنا الْمُدَمّر والعندية القاتلة، يقول تعالى على لسانِ فِرْعَوْنَ: ﴿فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الأعلى﴾[٢]، إذْ تحدّث عن حاكميته، وذاته بما ليس فيها، فَوَصَفَها بالرُّبوبيَّةِ العليا، ويقول تعالى: ﴿مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إله غَيْرِي﴾[٣]. والأنا العندية القاتلة ما ورد في قوله تعالى، حكايةً على لسان قارون: ﴿قَالَ إِنَّمَا أُوتِيتُهُ على عِلْمٍ عِندِي﴾[٤]، منكراً هبةَ الله عز وجلّ، وما قاله فرعونُ يُعْلي مِنْ شَأْنِ نَفْسِهِ، ويُلْغي الآخَرَ، عندما قال: ﴿أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِنْ هذا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ﴾[٥]، فجعل نفسه خيرًا من غيره، بَلْ وَصَفَ الْغَيْرَ والآخَرَ بِأَوْصافٍ لا تَليقُ.[٦]

وقد اسْتَخْدَمَ القرآنُ الكريمُ، أيْضاً، مصطلح (الأنا)؛ للدّلالة على القدرة الخارقة، يقول تعالى: ﴿قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ ۖ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ﴾[٧]، ويقول أيضاً: ﴿قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ﴾[٨]. واستخدِمتْ بالمعنى الإيجابي، عندما وردت ردَّةَ فعْلٍ للأنا السلبيَّة، كما مرّ في قصّة ابْنَيْ سيّدنا آدَمَ عَليه السّلام، عندما قتلَ قابيلُ هابيلَ، يقول تعالى: ﴿فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ﴾[٩]. فبهذه "الحوادث التأريخيَّة المعبّرة عن أنانية الإنسان وَحَسَدِهِ، وتحوّل الأنانيَّةِ والْحَسَدِ إلى انْتِقامٍ وعُدْوان يقدّم لنا القُرْآنُ الكريمُ درساً تحليلياً للنَّفْسِ البشريَّةِ الأمّارة بالسوء.. بل وكم يُسجّل تاريخُ الصّراعِ السّياسِيّ من حوادِثِ الْقَتْلِ، والاغْتِيالِ، والإسقاط، حتّى بَيْنَ الأُسَرِ والْكَيانات الواحدة"[١٠]. فالْقَتْلُ أوَّلُ الجرائمِ الّتي ارتكبها الإنسانُ على وجْهِ البسيطة، والْمُلاحظُ أنَّ سببَها هوَ ذاتُه الذي طُرِدَ بهِ آدمُ من الْجَنَّةِ، وهو الحسد، فوقَعَ مِن ابْنَيْ آدَمَ ما حذَّرَ اللهُ مِنْهُ، وما تَوَعَّدَ به إبليس في حَرْبِهِ ضدّ

---

١. بلمهدي، يوسف: الأنا والآخر في القرآن الكريم. مجلّة الحوار، (٢٠، يونيو، ٢٠١٦م)، https://www.elhiwardz.com/national/52910/.

٢. النازعات: الآية ٢٤.

٣. القصص: الآية ٣٨.

٤. القصص: الآية ٧٨.

٥. الزخرف: الآية ٥٢.

٦. ينظر: بلمهدي، يوسف: الأنا والآخر في القرآن الكريم.

٧. النمل: الآية ٣٧.

٨. النمل: الآية ٤٠.

٩. المائدة: الآية ٣٠.

١٠. أسرة البلاغ: الأنا وعبادة الذات في ثقافة القرآن، (٢٠١٧/٧/١٧م)، https://www.balagh.com/article

بني آدم، وهنا يَظْهَرُ العدوُّ الأعْظَمُ للإنسان، والذي يفوقُ في خطورتِهِ عداوةَ إبْليسَ، إنَّ هذا العَدُوَّ هو النفسُ البشريَّة الأمَّارةُ بالسُّوء. يقول تعالى على لسانِ هابيل: ﴿لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾[1]

أمّا السّنّة النبويَّة الشّريفةِ، فما وردَ عنْ نبيّنا محمّد ﷺ، عندما ارْتَجَزَ كلاماً يُشْبهُ قوْلَ الشُّعراء، وما هوَ بِشِعْرٍ، وما الرّسول بشاعرٍ، وحاشاهُ أنْ يكونَ كذلك، عِنْدما قال وقدِ اشْتَدَّ وطيسُ غزوة حُنَيْنٍ في السنة الثامنة من الهجرة: "أنا النَّبِيُّ لا كَذِب أنا ابْنُ عبْدُ الْمُطَّلِب"، فذَكَرَ النبيُّ ﷺ ذاتَهُ، ليْسَ منْ قبيلِ الفَخْرِ، أوْ لإظْهارِ ما لَيْسَ فيه، أو بهدفِ التَّغْرير بالآخرين، أو إلغاءً لِلْمُواجِهين، إنَّما وَصَفَ نَفْسَهُ وَصْفاً حقيقيّاً، كما أقامه الحقُّ سبحانه وتعالى، فقال: "أنا النَّبِيُّ لا كَذِب"، وكُلُّ العالمِ يَشْهَدُ بِنُبُوَّتِهِ ورسالته ﷺ، (وأنا ابن عبد المطلب)، وصفَ نَفْسَهُ بِأنَّهُ يَنْتمي إلى الْجَدِّ الْفُلانيّ.[2]

وَكَمْ مِنْ أحاديثَ نَبويَّةٍ شريفةٍ تتحدّثُ عَنْ حُبّ الْعَطاء، والرّغْبَةِ في تَمَلُّكِ زِمامِ الْمُبادَرَةِ، والتَّسابق نحو الخيرات عند الصّحابة، فقَدْ جاءَ في صحيح مسلم: "حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ أَبِي عُمَرَ الْمَكِّيُّ، حَدَّثَنَا مَرْوَانُ بْنُ مُعَاوِيَةَ الْفَزَارِيُّ، عَنْ يَزِيدَ وَهُوَ ابْنُ كَيْسَانَ، عَنْ أَبِي حَازِمٍ الْأَشْجَعِيِّ، عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ "مَنْ أَصْبَحَ مِنْكُمُ الْيَوْمَ صَائِمًا؟" قَالَ أَبُو بَكْرٍ: أَنَا، قَالَ: "فَمَنْ تَبِعَ مِنْكُمُ الْيَوْمَ جَنَازَةً؟" قَالَ أَبُو بَكْرٍ: أَنَا، قَالَ: "فَمَنْ أَطْعَمَ مِنْكُمُ الْيَوْمَ مِسْكِينًا"، قَالَ أَبُو بَكْرٍ: أَنَا، قَالَ: "فَمَنْ عَادَ مِنْكُمُ الْيَوْمَ مَرِيضًا"، قَالَ أَبُو بَكْرٍ: أَنَا، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ: "مَا اجْتَمَعْنَ فِي امْرِئٍ إِلَّا دَخَلَ الْجَنَّةَ".[3]

---

١. المائدة: الآية: (٢٨).

٢. بلمهدي، يوسف: الأنا والآخر في القرآن الكريم. مجلّة الحوار، ٢٠ يونيو، ٢٠١٦م، https://www.elhiwardz.com/national/52910/.

٣. أبو الحسين، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: صحيح مسلم. تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي – القاهرة، ج٤، ص١٨٥٧.

المبحث الثاني: الآخرُ لغةً واصطلاحاً

- **المطلب الأول: الآخرُ لغةً.**

يُبْحثُ عن كلمة (الآخر) في معاجم اللُّغةِ العربيَّة في الجذْرِ اللغويّ (ء خ ر)، فقد ورد في معاجم العربيَّة "الآخِرُ والمؤخَّرُ، فالآخِرُ هو الباقي، بعد فناء خَلْقِه كُلِّهِ، ناطقِه وصامتِه، والمؤخِّرُ هو الذي يؤخر الأَشياءَ فَيضعُها في مواضِعها، وهو ضدّ المُقَدَّمِ، والأُخُرُ ضد القُدُمِ. تقول: مضى قُدُماً وتَأَخَّرَ أُخُراً، والتأَخر ضدّ التقدّم؛ وقد تَأَخَّرَ عنه تَأَخُّراً وتَأَخُّرَةً واحدةً... والآخَر، بالفتح: أَحد الشيئين وهو اسم على أَفْعَلَ، والأُنثى أُخْرَى، إِلاَّ أَنَّ فيه معنى الصفة لأَنَّ أَفعل من كذا لا يكون إِلا في الصفة. والآخَرُ بمعنى غَير كقولك رجلٌ آخَرُ وثوب آخَرُ، وأَصله أَفْعَلُ من التَّأَخُّر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استُثْقِلتا؛ فأُبدلت الثانية أَلفاً؛ لسكونها، وانفتاح الأُولى قبلها...وأُخَرُ: جَمْعُ أُخْرَى، وَأُخْرَى: تَأْنِيثُ آخَرَ، وَهُوَ غَيْرُ مَصْرُوفٍ...وَآخَرُ يُؤَنَّثُ وَيُجْمَعُ بِغَيْرِ مِنْ، وَبِغَيْرِ الْأَلِفِ وَاللَّامِ، وَبِغَيْرِ الْإِضَافَةِ، تَقُولُ: مَرَرْتُ بِرَجُلٍ آخَرَ، وَبِرِجَالٍ أُخَرَ، وَآخَرِينَ، وَبِامْرَأَةٍ أُخْرَى وَبِنِسْوَةٍ أُخَرَ، فَلَمَّا جَاءَ مَعْدُولًا، وَهُوَ صِفَةٌ، مُنِعَ الصَّرْفَ..." [1].

وفي المعاجم اللغوية المعاصرة: آخَرُ (مفرد)، جمعه: آخَرُون (للعاقل)، وأُخَر وأواخِرُ، المؤنث أُخْرى، وجمع المؤنث: أُخْرَيات وأُخَرُ... وهو أحد شيئين يكونان من جنس واحد. قال الشاعر:

وَدَعْ كلَّ صَوْتٍ غيْرَ صوتي فإنّني أنا الصائِحُ الْمَحْكِيُّ والآخَرُ الصَّدى

ويقول تعالى: ﴿أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الآخَرُ فَيُصْلَبُ﴾[2]، والوجه الآخَرُ للعملة، ونقول: بين آونة وأخرى، بين فترة وأخرى: بصورة متقطِّعة، وبين حينٍ وآخَرَ، مِنْ آنٍ لآخَرَ: أحيانًا، ومرَّة أخرى: مرَّة ثانية، مِنْ ناحية أخرى، ومِنْ وقتٍ إلى آخر: مِنْ وقت إلى وقْتٍ غَيْرِهِ، وهو الآخر: هو أيضًا. وتأتي، أيضاً، بمعنى: مختلف، مغاير، أو بمعنى غيره[3]، يقول تعالى: ﴿ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ﴾[4].

وتأتي، أيضاً، "بمعنى (غير)، قَالَ امْرُؤ الْقَيْس:

إِذا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضيتُهُ وَقَرَّتْ بِهِ الْعَيْنانِ بَدَّلْتُ آخَرا"[5]

---

١. ابن منظور: لسان العرب، ج٤، (ء خ ر).
٢. يوسف: الآية (٤١).
٣. ينظر: عمر، أحمد مختار عبد الحميد: معجم اللغة العربية المعاصرة، (ط١)، عالم الكتب، (١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨ م)، ج١، (ء خ ر).
٤. المؤمنون: الآية (١٤).
٥. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط. مرجع سابق، ج١، (ء خ ر).

خلاصةُ القولِ إنَّ الآخَرَ، في جوهرَ دلالتها اللُّغويَّة، يُقْصدُ بِها: الشّيءُ المخالفُ، أو المغايرُ، فإنْ كانَ هُناكَ ذاتٌ إنسانيَّةٌ، فثَمَّ ذاتٌ إنسانيَّةٌ أُخْرى، تشكّلُ مَعها ثُنائيّةً، ليقابل كلُّ طرفٍ الطّرفَ الآخرَ، علماً بأنَّ هذه الثّنائيَّة ليسَ، بالضّرورة، أنْ تُحمَّلَ معنى التّضادّ، أو المعاكسة؛ فقد تحملُ المعنَيَيْنِ السّابِقَيْنِ، ولكن في الوقتِ نفسه، قد تحمل معنى التكامليَّة، أو المخالفة، أو المغايَرَة، أو التمرّد، أو الصّداقة، أو العداء، أو الإعجاب، أو الانجذاب، أو الحبّ، أو الكراهية...فالآخَرُ قد يكون قريباً، وقد يكون بعيداً، وقد يكون صديقاً وقد يكون عدواً، وقد يكون عدوّاً نفكر في أَنْسَبِ الْوَسائِلِ للتَّعامُلِ مَعَهُ.

- **المطلب الثّاني: الآخرُ اصْطِلاحاً.**

ثَمَّ آراءٌ كثيرةٌ، وتعريفاتٌ مُخْتلفةٌ، ووجهاتُ نظرٍ مُتعدّدة تدورُ حول مفهومِ الآخَرِ، فما المقصودُ به؟ وما هو؟ وما حقيقته؟ وما الغايةُ من الحديث عنهُ؟ وهل هو مختلفٌ عن الذات أو الأنا؟ أمّ أنّه لا مجال لمعرفة الأنا إلاّ عبْرَ الآخر، ولا مجال لمعرفة الآخر إلاّ بمعرفة الأنا؟ تساؤلاتٌ تُطْرحُ، وتحتاجُ إجابةً مقنعة، فنحنُ كُلّنا نُمَثّلُ الآخر، وفي الوقت ذاتِهِ نمثل الذات. "فالآخَرُ، بالنِّسبةِ إلَيْنا، هو الذّات بالنِّسْبة لِمَنْ أعْطَيْناهُم هذا الوصفَ، والذّاتُ، بالنِّسْبة إلينا، هي الآخَرُ بالنِّسْبة إلى النّاظِرِ إلينا. بهذِهِ الطَّريقَةِ يَنْبَغي أنْ نَنْظُرَ إلى الآخر، النَّظْرَةَ الّتي تَسْتَحْضِرُ الذّات في مَفْهوم الآخَرِ، ولا تَجْعَلُ منَ الذّات مَفْهوماً مُتعالياً، أَوْ فوقيّاً، أوْ يُعْطي الذّات صِفَةَ التَّفاضُلِ والتَّمايُز، وحتّى لا نَقَعَ في إِشْكالِيَّةِ الإلْغاءِ، أَوِ الإقْصاءِ، أَوِ الاسْتِعْداءِ"[1].

إنَّ الآخَرَ "لَيْس جَوْهراً ثابتاً، ولا يُمَثّلُ حالةً كُلِّيَّةً، ساكنةً وجامِدَة، وإنّما هُوَ مَحْكومٌ بِصَيْرورَةٍ زمنِيَّةٍ وتاريخِيَّة، يَتَغَيَّرُ فيها حالُ الآخرِ، وطَبيعتُهُ مِنْ زَمَنٍ إلى آخَرَ، وَمِنْ طَوْرٍ تاريخِيٍّ إلى طَوْرٍ آخَرَ. وبالتّالي لا يُمْكِنُ أنْ نَفْهَمَ الآخَرَ بالْعَوْدَةِ إلى الماضي، والتّاريخِ، والتُّراث، وَنَكْتَفي بهذا الْقَدْرِ منَ الْمَعْرِفَةِ، كما لا يُمْكِنُ أنْ نَكْتَفِيَ بما لَدينا مِنْ معرفةٍ جاهزةٍ، وحاضرةٍ، ونَعْتَمِدُ علَيْها بِصورةٍ كُلّيَّةٍ وثابِتَةٍ"[2]. كما أنَّ الآخَرَ "لا يُمَثّلُ حالةً واحدةً، مُتَّحِدَةً لا تَقْبَلُ التَّجْزِئَة، والتَّفْكيك، وإنّما يُمَثّل حالةً مُتَنَوّعَةً، تَقْبَلُ التَّحْديدَ، والتَّصْنيفَ. فَهُنالِكَ الآخَرُ الَّذي يَتَقَدَّمُ، ويَتَفَوَّقُ عَلَيْنا، بَيْنَ مَنْ يَتَفَوَّقُ عَلَيْنا في مَيادينِ الْمَعْرِفَةِ، والْعُلومِ كَالْغَرْبِ، مثلاً، وبَيْنَ مَنْ يَتَفوقُ علَيْنا في ميادينِ الصِّناعَةِ، والتِّقْنيَّةِ، كاليابان، مثلاً، وَبَيْنَ مَنْ يَتَفَوَّقُ عَلَيْنا نَهْضةً، وتَقَدُّماً،

---

١. الميلاد، زكي: من هو الآخر؟ الآخر بوصفه الذات. مركز الإشعاع الإسلامي للدراسات والبحوث الإسلاميَّة، (الأربعاء / ٦ يوليو ٢٠٠٥م)، ع (١٤١٩٣)، https://www.islam4u.com/ar/maghala

٢. المرجع نفسه.

باتَ يَتَجاوَزُنا، كالصّينِ مَثلاً".[1]

- **المسألة الأولى: تعريف الآخر في علم النّفْس.**

لمْ تُسجَّلْ، في هذا المجالِ، تعريفاتٌ مُحدّدةٌ، أو واضحةُ الْقَسماتِ، تتناولُ مفهوم الآخرِ، بصورةٍ مُفصَّلةٍ، أو مستفيضة، باستثناء ما ذُكِرَ من إشاراتٍ خفيفةٍ؛ فهذا المفهومُ ما زال جديداً سيكولوجيّاً، ويعتريه كثيرٌ من الغموض، في مجال علم النّفْس، فقد دخلَ مصطلح (الآخر) مجال الدّراسات السيكولوجيَّة في وقْتٍ متأخّر من القرن العشرين. ومن هُنا فإنَّ الوقوفَ على الدلالة الاصطلاحيَّة لهذا المفهوم تكادُ تنحصرُ في الدراسات الفلسفيَّة، و الاجتماعيَّة.

ما مِنْ شكٍّ أنَّ الآخرَ، بوصفهِ مصطلحاً يحملُ مفهوماً يدخلُ ضمن العلوم الإنسانيَّة، يُشكِّلُ ثُنائيَّةً معَ الذّات، أو الأنا. فالآخرُ هو "كل ما كان موجوداً خارجَ الذّات الْمُدْرِكَة، ومستقلاً عنها، وفي تاريخ الفكر، كما في العلوم الإنسانية، احتلَّت موضوعاتُ الآخر، وما تزال، مكانةً بارزة؛ نظراً لارتباطها الجدليّ بموضوعات أساسية ملازمة: الأنا/ الذّات–الْهُوِيَّة، فيصيرُ الآخر بالمفرد، والجمع الذي نعيش معه تجاربَ، كالقرابة، والصداقة، والجوار، أو كالمنافسة، والخصومة، والعداء... وهذه التَّجاربُ وسواها تحدِّد، بتنوُّعِها واخْتِلافِها، طبيعَةَ الْعَلاقاتِ وَدَرَجَتِها، إمَّا على صعيد الوعي، أو في حقل السُّلوك والفعل".[2]

وقَدْ تَبَلْوَرَ الْمُصْطَلَحُ في الدِّراسات النَّفْسِيَّة، لا سِيّما عِنْدَ عالِمِ النَّفْسِ الْفِرنْسِيّ (جاك لاكان) الَّذي اسْتَعْمَلَهُ ضِمْنَ جَدَلِيَّةِ الذّات والْمَوْضوع. ويعيدُ بعضُ الباحثينَ أَصْلَ الْمُصْطَلَحِ إلى الْفَلْسَفَةِ الْهيغليَّة، وفي "هذا السياق يَرِدُ الآخرُ بِوَصْفِهِ بِنْيةً لُغَوِيَّةً، رَمزيَّةً، ولاشُعورِيَّة، تُساعِدُ الذّات على تَحْقيقِ وُجودِها، ضِمْنَ عَلاقَةٍ جَدَلِيَّةٍ، بين الذات، ومُقابِلٍ لها، هو مَنْ يُطْلَقُ عليه الآخرُ، وقد ورد الآخرُ بِهذا الْمَعْنى، وبِمعانٍ أُخْرى، لدى عَدَدٍ كَبيرٍ مِنَ الْمُفَكّرينَ، سواء في الفلسفة (أم) في علوم اجتماعيَّة وإنسانيَّةٍ أُخْرى...بالإضافة إلى وروده، سواءً بشكْلٍ ظاهِرٍ (أم) ضِمْنِيٍّ، في الدراسات الأنثروبولوجية، والنَّفْسيَّة، والاجتماعِيَّة، وفي الدِّراسات النَّقْديَّة الأدبيَّة"[3].

---

١. الميلاد، زكي: من هو الآخر؟ الآخر بوصفه الذات. مركز الإشعاع الإسلامي للدراسات والبحوث الإسلاميَّة، (الأربعاء/٦ يوليو ٢٠٠٥م)، ع (١٤١٩٣)، https://www.islam4u.com/ar/maghala

٢. حميش، سالم: في معرفة الآخر. (ط٢)، دار الحوار للنشر والتوزيع– سوريا، (٢٠٠٣)م، ص٥.

٣. البازعي، سعد: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف. (د.ط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، ص٣٤.

ويُعَدُّ كتابُ إدوارد سعيد "الاستشراق" "عَلامة فارِقَة في تَطوُّر الْمُصْطَلح...فهو التَّكْوينُ الثَّقافِيّ، والجغرافيُّ، والإنساني عموماً، المغاير للغرب، والْمُسمّى (الشرق). الشرق هو (آخر) أوروبا، كونه نقيضها (أو وجهها الآخر)، وموضوع تحليلها، ومعرفتها، وسيطرتها في الوقت نفسه، وهو، من هنا، بِنْيَةٌ ذِهْنِيَّةٌ، حسب سعيد، أكثر من كونه حقيقة واقعة".[١]

ومِمّا ورَدَ مِنْ تعريفاتٍ سيكولوجيَّة عن الآخر:

- عرّفه (اريك فروم) بأنَّهُ: الإحساسُ بِبَعْضِ الذّات، الّذي لا يَنْفَصِلُ عَنِ الإحْساس ببعض الآخرين.
- وعِنْدَ (كالْفِن): هو تأثر مفهوم الذات، والذات المثالية، لدى الفرد بالآخرين، من حوله، وكذلك نظرته العامة للآخرين.
- ويعرفه عبد السلام عبد الغفار بأنه: عملية تقويم الإنسان لذاته من خلال الآخرين؛ إذ يقوم بتقويم لذاته، وتقويم للآخرين، وللعالم الذي يعيش فيه، ثم يضع لنفسه، في ضوء هذه العمليات، أهدافاً؛ لتحقيقها، ويسعى إلى السلوك الذي يرى أنه قد يحقق هذه الأهداف.
- ويعرّفه الطّاهر لبيب بأنه: عبارة عن مركب من السمات: الاجتماعية، والنفسية، والفكرية، والسلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة، إلى الآخرين.[٢]

إن ثمَّ تلازماً بين مفهوم الذات، ومفهوم الآخر؛ لأنَّ استخدام أيٍّ منهما يستدعي، تلقائيا، حضور الآخر، ويبدو أن هذا التلازم، على المستوى المفاهيمي، تعبير عن طبيعة الآلة التي يتم وفقها تَشَكُّلُ كُلٍّ منهما، فصورتُنا عن ذاتنا لا تكونُ بِمَعْزِلٍ عن صورة الآخر لدينا، كما أنَّ كُلَّ صورة للآخر تعكس صورة للذات.[٣]

لقد كان (وليام جيمس) أوّل مَنْ أسَّسَ، في نهاية القرن التاسع عشر، نظرة سيكولوجية للذات، ثم طور (جيمس مارك بالدوين)، بعد ذلك رؤية تفاعلية، اهتم فيها بعلاقة الذات بالآخر، إذْ شدد علي أن الأنا والآخر مولودان معا، حتى في عملية إدراك الذات، لا تُدْرِكُ الذّاتُ ذاتَها بطريقةٍ تلقائية، وإنما عَبْرِ الغير، وبالتفاعل معه، وبسلسلة من الأفعال وردود الأفعال، وبالأحكام والتقييمات المستمرة، وبرسائل رمزية متبادلة، كما لا يتم الوعي الوجودي بالذات، ولا يتم بناؤها وتطويرها، إلا من عَبْرَ الآخر بإدراكه والوعي

---

١. البازغي، سعد: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ص٣٤.

٢. يُنظر: عباس خضر: الأنا والآخر بين الفلسفة والسيكولوجيا.(٢٠١٣/١/١٦م)، مدونة الدكتور خضر عباس، https://drabbass.wordpress.com/

٣. المرجع نفسه.

به، بتفسير دوره ومكانته، وبالصراع المستمر معه، سواء أكان ذاك الآخر حقيقة أم خيالاً، أو كان بعيداً نائياً، أو قريباً جوانياً.[١]

إنَّ الآخر جزء من الذات، فنفيهُ بترُ للذات؛ فتصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر؛ لهذا من الخطأ أن نرفض أن الآخر حاضر في ذاتنا، فالهوية تُبْنى على التفاعل بين الاثنين، وعلينا أن نبحث كيف نحقق داخلها تمفصل العلاقة التراتبية بين الذات والآخر، بين المركز والتخوم، بين الملاحظ والملحوظ، تمفصلاً نحققه بطريقة واعية.[٢]

- **المسألة الثّانية: تعريف الآخر في علم الاجتماع وعلم الفلسفة.**

يرى عُلماء الأنثروبولوجيا أنَّ مفهومَ الآخر يرتبطُ ارتباطاً كليّاً بمفهوم الْهُوِيَّة الفرديَّةِ، وتَكوين الذّات، عندما يدور الحديثُ عن التحليل النفسي، أمّا إنْ تعلّق الأمرُ بالهُويَّة الجمعيَّة؛ فإنَّ ذلك يدور في علم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والدراسات الثقافية. ولكنّهم، في الوقْتِ نفسِه، يرون أنَّ "وجود الآخر هو واقع غامض في الجوهر، ومُرْبِكٌ، فمن ناحية، يثير الآخر المخاوف والقلق...ومن ناحية أخرى، هناك إحساس عميق بأننا نحتاج إلى الآخرية أيضاً؛ إذ لا يمكن أن يكون هنالك عالم، لا يشوبُهُ اخْتِلافٌ"[٣].

إنَّ ما يميز الذات عن الآخر هي الْهُوِيَّة، ولكنَّ العلاقة بينهما قائمةٌ على التَّوتُّر والسِّجال؛ لأنَّ الذات تَنْزِعُ إلى التَّمَرْكُزِ حول نفسها، فتصلُ إلى درجةٍ من التشوّه إذا اتّخذت من تعظيم الذات معياراً يحدّد طبيعة العلاقة بينها وبين الآخر، ويكون ذلك عندما تنطلق من رؤيةٍ أحاديَّةٍ، إقصائية، ضيّقة، تُلغي الطّرف الآخرَ، إنْ اختلفَ معَها.

وهنا يظهرُ مصطلحُ التَّمركز، الّذي هو نمطٌ من التَّفْكير الْمُتَرَفِّعِ، الذي ينغلق على الذات، ويحصر نفسه في منهج معين، ينحبس فيه، ولا يقارب الأشياء، إلا عَبْرَ رؤيته ومقولاته، ويُوَظِّفُ كُلَّ الْمُعْطَيات؛ من أجل تأكيد صحّة مقولاته؛ وعليه فينبغي "إبطالُ نزعَةِ التَّمركُزِ، وتكسير مقوماتها الدّاخليَّة، وفصل الوقائع المختلطة ببعضها، والمنتجة في ظروف تاريخية متصلة بها (الذات والآخر)، وهو نقد لا يتقصد إيجاد قطيعة بين الاثنين، إنما ترتيب العلاقة بينهما، وَفْقَ أسس حواريَّة، وتفاعلية، وتواصلية؛

---

١. عباس، خضر: الأنا والآخر بين الفلسفة والسيكولوجيا.(٢٠١٣/١/١٦م)، مدونة الدكتور خضر عباس، https://drabbass.wordpress.com/

٢. المرجع نفسه.

٣. زائري، محمّد رضا: الذات والغير بين المفهوم الكلّي والمفاهيم الفرعية. مجلّة الاستغراب، المركز الإسلاميّ للدّراسات الإستراتيجيّة، (٢٠١٨م)،ع(١٠)، ص٣٥٠.

بهدف إيجاد معرفة جديدة تقوم على مبدأ الاختلاف الرمزي عن الذات المتمركزة وخرافاتها، والآخر المتمركز ومصادراته، ولا يمكن أن تكون معرفة الآخر معرفة مفيدة إلاّ إذا تم التفكير فيها نقديّاً، والاشتغال بها بعيدة عن سيطرة مفاهيم الإذعان والولاء والتبعية"[1].

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ مفهوم (الآخر) لم يستقرَّ على تعريفٍ مُحدّدٍ منذ بواكيرِهِ الأولى، بَدْءاً من جذوره اليونانيَّة، حتّى عصرنا؛ بسبب اختلاف الرؤى والأفكار الخاصة بالمذاهبِ الفلسفيَّة. وقد استخدم أرسطو اللّغة، بوصْفِها أَهَمَّ عَناصِرِ الْهُوِيَّة اليونانيَّة، "فأُطْلِقَ لقَبُ (بربريّ) على كلّ من لا يتكلّم اللّغة اليونانيَّة، ويمكنُ استعبادُهُ، إذا وقَعَ أسيراً، وبهذه تمّ تحديد هُوِيَّة (الأنا)، وربطها بالعنصر اليوناني، و(الآخَرُ) مَنْ هُوَ خارجَ الدّائِرَةِ اليونانيَّة".[2]

أمّا في الفلسفة المعاصرة فإنَّ الآخر، عند (سارتر)، عاملٌ فاعلٌ في تكوين الذات؛ فوعي الذات الوجودي يكون بناءً على الطرف الآخر، بل ينطوي على أداء يدمّر إنسانين؛ لأنّه يربط الكينونة بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي ما كان، وما سيأتي...بينما مفهوم الآخر عند (ميشال فوكو) متعلق بالذات تعلقاً كبيراً، شأنُهُ، في ذلك، شأنُ ارتباط الحياة بالموت، فالآخر عند فوكو هو الهاوية، أو الفضاء المحدود، الذي يتشكل فيه الخطاب، فالآخر، عندهُ، هو الموت للجسدِ البشريّ. وعليه فإنَّ مفهوم (الآخر) يتحدّد وَفْقَ الذات؛ ما يجعل (الآخر) مختلفة عنها؛ ولهذا لا يمكن تحديد (الآخر) بصورةٍ واحدة، فهو فقط يختلف عن (الأنا)، كما أنّ الذات والآخر مرتبطان، لا يمكن فصلهما، متلازمان رغم طبيعة العلاقة التي تجمعهما، ما بين انفصالٍ، وتواصل، إذْ إنَّ اسْتِبْعادَ أيّهما موتٌ للمُتبقّي.[3]

- **المسألة الثّالثة: الآخر في القرآن الكريم والسنة النبوية الشّريفة.**

إنَّ مَنْ يُنْعِمُ النّظر في القرآنِ الكريمِ، سيكْتشِفُ أنَّ الْأَصْلَ في الأشياء هو التنوع، وليس الوحدة، يقول تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا**

---

١. إبراهيم، عبد الله: المركزية الغربية؛ إشكالية التكون والتمركز حول الذات. (ط١)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت – لبنان، (١٩٩٧م)، ص٩.

٢. ملوك، عبد الرازق، وعثمانيّ، خديجة : صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رسالة ماجستير، إشراف: هجيرة بوسكين، الجيلالي بونعامة خميس مليانة، كلية الآداب واللغات، اللغة والأدب العربي،جامعة الجزائر ص١٠.

٣. يُنظر: المرجع السّابق، ص١٠.

وَنِسَاءً﴾[1]. ويقول تعالى: ﴿وَفِي الْأَرْضِ قِطَعٌ مُّتَجَاوِرَاتٌ وَجَنَّاتٌ مِّنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَىٰ بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا على بَعْضٍ فِي الْأُكُلِ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾[2]. ومن هُنا فإنَّ إقرار القرآن الكريم بالتنوع، دليلٌ قويٌّ شرعاً، وعقلاً، يُوْجِبُ علينا احترام مبدأ التعدّد، والتنوّع، واختلاف الآراء، واحترام الرأي والرّأي الآخر.

وقد تضمّن القرآن الكريمُ دلائلَ كثيرةً على التنوّع، والتّعدُّد؛ فهناك تنوّعٌ في أجناس الدوابّ والطّيور، يقول تعالى في محْكمِ التّنزيل: ﴿وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُم﴾[3]. وهناك تنوّعٌ في الملائكة، يقول: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولِي أَجْنِحَةٍ مَّثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ﴾[4]. وهناك تنوعٌ في الجنْسِ البشريّ، فمن ذلك: التنوُّع الْعِرْقِيُّ والقوميُّ، كما في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾[5]. وهناك تنوّعٌ في اللّسان واللُّغة واللَّوْن، كما في قول الله عز وجل: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾[6]. وهناك تَنَوُّعٌ دينِيٌّ، كما في قول الله عز وجل: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَىٰ وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا إِنَّ اللَّهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ﴾[7]. وهُناك تَنَوُّعٌ في الرأي والفكر والقناعات والفهم، كما في قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ ۚ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ هَدَاهُمُ اللَّهُ ۖ وَأُولَٰئِكَ هُمْ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾[8].

إنَّ الآياتِ السّابقةَ تُقدِّمُ دليلاً قاطعاً على مشروعيَّة التنوّعِ في القرآن الكريم؛ لذلك ينبغي احترام هذا المبدأ الربّاني العظيم، فلا مجال للكُفْرِ به، أو إنكاره، وعليه، فلا مجال، أبداً، لإكراه الناس على وحدة التفكير، والإلزاميَّة الانتماء، وإجباريَّة الرأي، يقول تعالى: ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَآمَنَ مَن فِي الْأَرْضِ كُلُّهُمْ جَمِيعًا ۚ أَفَأَنتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ﴾[9]. ويقول تعالى: ﴿إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَن يَشَاءُ ۚ وَهُوَ أَعْلَمُ

---

١. النساء: الآية (٤).
٢. الرعد: الآية (٤).
٣. الأنعام: الآية (٣٨).
٤. فاطِر: الآية (١).
٥. الحجرات: الآية (١٣).
٦. الروم: الآية (٢٢).
٧. الحج: الآية (١٧).
٨. الزّمر: الآية (١٨).
٩. يونس: الآية (٩٩).

بِالْمُهْتَدِينَ﴾[1]. فلا يحقُّ لأيٍّ كانَ أن يخالف هذه الإرادة الإلهية، يقول تعالى: ﴿وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَلَٰكِن يُضِلُّ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِى مَن يَشَآءُ ۚ وَلَتُسْـَٔلُنَّ عَمَّا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[2]. ويقول: ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً ۖ وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ﴾[3].

إنَّ الذي يفصلُ بين العباد هو الله عز وجل، ولا يحقُّ لأحدٍ أن يجعل اعتقاده وما يؤمن به من فكْرٍ معيارَ الحكم بين النّاس، يقول الله عز وجل: ﴿قُلْ أَغَيْرَ اللَّهِ أَبْغِي رَبًّا وَهُوَ رَبُّ كُلِّ شَيْءٍ ۚ وَلَا تَكْسِبُ كُلُّ نَفْسٍ إِلَّا عَلَيْهَا ۚ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَىٰ ۚ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّكُم مَّرْجِعُكُمْ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ﴾[4]، فالرُّسلُ، والأنبياءُ مُبَشّرون وداعون إلى الله تعالى، وليس لهم أيُّ سُلْطانٍ على عقول الناس واعتقاداتهم، والتّحلّي بمكارم الأخلاق عند جِدالِ الآخَرِ هو أقصرُ الدّروب إلى العقول، والقلوب، وأيْسَرُها، وليس العنف، والإكراه، والإرهاب، كما أنّه لا يجوز الحوار مع الآخر، في أجواء الأحكام الْمُسَبَّقة، كَأَنْ تُخْبِرَ إنْساناً ما بِخَطَئِهِ، وَصِحَّةِ ما سَتَذْهَبُ إليه، حتى قبل البدء بالحوار. ولَمْ يَذْكُرِ التاريخُ أنَّ النبي ﷺ استخدمَ لغة العنف أو الإكراه أو الإجبار في نشر رسالته، فإنْ كانت دعوةُ الحقِّ والمنطق ثابتة، فإنَّ دعوةَ الْعُنْفِ والسَّيْفِ زائلة.[5]

لقدْ صُنّفَ الآخر في القرآن الكريم وفق تقسيمات معيّنة؛ فقدْ صُنِّفَ على أساس أصل مادة الخلق: الإنسان المخلوق من الطّين، والجانّ المخلوق من نار، والملائكة المخلوقة من نور. وصُنِّفَ على أساس الإيمان بالله إلى ثلاثة أنواع: المؤمنون، والكافرون، والمنافقون. وصُنِّفَ الآخر، أيضاً، على أساس النوع، فمن ناحية الجنس البشري قُسّمَ إلى ذكرٍ وأنثى. وعلى أساس الحرفة والمهنة، والمتتبع لقصص الأنبياء يجد أن الله قد يسر لكل نبي من الأنبياء عملا دنيويّاً؛ إعلاء لقيمة العمل.[6]

غايةُ القولِ إنَّ مصطلح (الآخر) من الممكن وصفُهُ بالمتغير، تماماً، كما في علم الرياضيات، فهناك ثوابتُ، ومتغيرات، ثوابتُ تحمل قيمةً واحدة، ومتغيرات تحمل قيمة متغيرة في كل مرة، ودون وضع معنىً واضحٍ محددٍ (للآخر) فسيبقى هذا المصطلح مجال خلاف، وعلى هذا فلا معنى يعرف (الآخر)، ولا

---

١. القصص: الآية (٥٦).
٢. النحل: الآية (٩٣).
٣. هود: الآية (١١٨).
٤. الأنعام: الآية (١٦٤).
٥. يُنظر: حيدر، نزار: الآخر في القرآن الكريم. مجلّة إيلاف، (الأحد٦/نوفمبر/٢٠٠٥م)، https://elaph.com/Web/AsdaElaph
٦. يُنظر: إمام، محمّد أنيق: مفهوم الأنا والآخر في الأديان في ضوء القرآن الكريم، مجلّة تواصل، المركز الإسلامي للقرآن، ديماك، مج (١)، ع (٢)،(نوفمبر/ ٢٠١٣م)، ص٣١٣،٣١٤.

مقاييس (للآخر)، ولكل إنسان (آخرُ) خاص به، ومنْ ثَمَّ، يجب على كلِّ شَخْصٍ أن يوضح تعريفه للآخر قبل أن يبحث عن طريقة التعامل معه.

المبحث الثالث: احتمالات الأنا والآخر وأنواعها في العمليّة الإبداعيَّة عند الشّاعر

ذكَرْتُ، في إحْدى محطّات البحثِ، أنّه لا وُجود للأنا بِمَعْزِلٍ عن الآخر، إلا نادراً؛ لأنَّ الأنا يَتَشَكَّلُ عَبْرَ تشابُكِ العلاقات داخل المجتمع، والتي بدونها لا يُمْكِنُ لِلْحَضارَةِ الإنسانيَّة الاستمرارُ والدَّيمومة، بأيٍّ من صورها الفكريَّة، أو الأخلاقيَّة، أو الماديَّة. غَيْرَ أنَّ الأنا لا يَسْتطيع في علاقاته مَعَ الآخَرِ أن يَتَمَوْقَعَ مَعَ أيِّ جماعةٍ أيّاً كانت، فهناك شروطٌ لإقامة هذه العلاقة، فلا يُمْكِن إقامَتُه هذا التَّجَمُّعِ إلاّ "بِمَنْ يَرْتَبِطُ مَعَهُمْ بأهْدافٍ، ومصالحَ، ومعتقداتٍ، ومفاهيمَ مُشْتَرَكَةٍ في جماعةٍ واحدةٍ، تُوَفِّرُ له عضويتُها إشباعَ تلك الحاجةِ الاجتماعيَّةِ، حيث تَتَّضحُ هذه الحاجةُ في الرغبة في الحياة، مَعَ هذه الجماعةِ، والتَّوافُق مَعَها، وتقبُّل معاييرها، وقيمها، وأنماطها السُّلوكيَّة".[1]

إنَّ علاقةَ الأنا بالآخر قائمةٌ على أساس أنَّ الذات هي الْمُكَوِّنُ الرّئيسُ في كيفيَّة بناء الشّخصيَّة، فكراً، وثقافةً، وخُلقاً، وسلوكاً، فالأنا هي الأصل، وهي الصَّواب، أمّا الآخَرُ فهُوَ مُجرَّدُ ظلٍّ للأنا، وَفَرْعٌ مُنْبَثِقٌ منها، ومتغيّرٌ، أو ثابتُ، وَفْقَ حَرَكةِ الأنا، أو سُكونِهِ، وتَظَلُّ الْعَلاقَةُ بين الأنا والآخر علاقةً جدليَّةً افتراضيَّةً، فقد تكونُ الأنا على حسابِ الآخر، أو الضدّ؛ لأنَّ العلاقة بينهما، كما مرّ آنفاً، قائمة على مبدأ الثُّنائيَّة، التي تحمل، في بعْضِ معانيها، علاقةً ضدّيَّةً؛ بِحَيْثُ يسْتَحيلُ الدَّمْجُ بَيْنهما.

وفي هذه المحطَّةُ من محطّات هذه الدّراسةِ ستَشْرعُ الباحثة في الحديثِ عنْ احتمالات الأنا والآخر، وأنواعها في العمليّة الإبداعيَّة عند الشّاعر زهير بن أبي سُلمى، وذلك عَبْرَ التَّجوال في ديوانهِ؛ لرَصْدِ تمظْهُراتِ الأنا والآخر، وأنواعها، وَفْقَ وُرودها في ثنايا الأبيات الشّعريَّة، وهذا يتطلّبُ، بالضّرورة من الباحثة، أنْ تسْتقرئَ بَعْضَ المواقف، والمحطّات الشعريَّة، الّتي تظهرُ فيها تجلّيات الأنا والآخر عند الشّاعر.

- **المطلب الأول: احتمالات الأنا وأنواعها.**

- **المسألة الأولى: الأنا الإنسانُ عند زُهير بن أبي سُلمى.**

ذكرتُ، سابقاً، أنَّ الأنا غالباً ما تَكونُ واعِيَةً، وتَتَعامَلُ مَعَ الواقِعِ الخارجيّ، والأنا العليا واعية جزئياً؛ فهي الوعي، أو المحاكمةُ الأخلاقيَّة الداخليَّةُ...في حين تُمَثِّلُ الْهُوَ اللاّوعي، وهي مَخْزَنُ الرَّغبات،

---

١. سليمان، مريم: علم نفس التعلم، ص٤٧٠.

والغرائز اللاّواعية، والدوافع المكبوتة. ويُمَثِّلُ الأنا الإدراكَ، والتَّفْكيرَ، والحكمةَ، والملاءمةَ العقليَّةَ، ويشرف على النشاط الإرادي للفرد، ويُعدُّ مَرْكَزَ الشُّعورِ، "ويوازنُ الأنا بين رَغباتِ الْهُو، والْمُعارَضَةِ مِنَ الأنا الأعلى، والعالَمِ الخارِجِيِّ، وإذا فشل في ذلكَ؛ أصابَهُ القلقُ، وَلَجَأَ إلى تَخْفيفِهِ عَنْ طريقِ الْحِيَلِ الدِّفاعيَّةِ".[1]

ولمّا كانت الأنا الأعلى تُمثّلُ كلَّ ما هو سامٍ في الطَّبيعَةِ الإنْسانِيَّةِ؛ فإنّي سأتّخذُ منها مُدْخلاً للحديث عن الأنا الإنسان عند الشاعر زهير، ولكنَّ هذا يتطلّبُ، بالضّرورة، الوقوفَ عند معنى الإنسانيَّة، وامتداداتها الدلاليَّة؛ لنتعرّف إلى أيّ حدٍّ استطاع الشّاعرُ أن يوظّفَ هذه القيم الإنسانيَّة في شعْرِهِ، وعندما أتحدّثُ عن (أنا) الإنسان عند الشّاعر، فليس معْنى ذلك أن ينصرفَ الذّهنُ إلى ما نتوقَّعُ أنّهُ يصُدرُ من ذاتِ الشّاعر نفْسِهِ، بحيثُ تكون (الأنا) الإنسان معادلاً موضوعيّاً لشخْصِ زهير بن أبي سُلمى نفْسِهِ، لا، إنّما ما ينبغي أن يكون عند كلّ إنْسانٍ، وهُنا، سيتمُّ الخروجُ عن الفرضيَّة الّتي تنصُّ على أنَّ الأنا والآخر تشكّل ثنائيَّة تحمل، في بعض معانيها، قيماً ضدّيَّة؛ لأنَّ الشّاعر، عندما يتحدّثُ عن القيم الإنسانيَّة فإنّهُ، وَفْقَ رؤاهُ الخاصَّةِ التي مرّت بنا في بداية البحث، سيتحدّثُ، بالنتيجة، عن الأنا، والآخر، في الْوَقْتِ نَفْسِهِ، فَهُوَ إنْ تحدّثَ عن هذه القيم الإنسانيَّة، وقصدَ بها ما تأصَّل في ثقافته الخاصّة، وسلوكه الشّخصيّ، وفلسفته الذاتيَّة في الحياة، فإنّه يقْصدُ، أيضاً، ما يَنْبَغي أَنْ يكونَ عِنْدَ الآخرِ، من هذه القيم الإنسانيَّة. والآخرُ، هنا، هو الإنسان، ويدخلُ في ذلك الإنسانُ في البيئة الجاهليَّة، من رجالٍ، ونساءٍ، وشيبٍ، وشُبّانٍ، ووجهاءَ، وشعراءَ، وخُطباءَ، وزُعماءَ، وقادةٍ، سواءٌ أكانوا من قبيلةِ مُزينَةَ، أم مِنْ سائرِ الْقَبائِلِ العربيَّة، وقد تشمل القبائل المعادية، إلى جانب القبائل الصّديقة.

وقبل الشُّروع في الحديث عن الأنا الإنسان عند الشّاعر، ستقف الباحثة عند تعريف الإنسان، والإنسانيَّة، ومن ثمَّ سيتمّ التعرّفُ إلى مدى حضورِ هذه المعاني الأخلاقيَّة، والقيم الإنسانيَّة عند الشّاعر.

كلمة (إنسان) مُشتقّةٌ من الجذر اللغويّ (ء ن س)، وهي مفرد، وجمعها أناسيّ، والإنسانُ هو من يتميّز بسموّ خلقه، وهو اسمُ جِنْسٍ لكائِنٍ حيٍّ، مُفَكِّرٍ، قادرٍ على الكلام المفصَّل، والاستنباط، والاستدلال العقليّ، يقع على الذَّكر، والأنثى، من بني آدم، ويُطْلَقُ على الْمُفْرَدِ والجمع.[2]

والإنسانيَّةُ مَصْدَرٌ صناعِيٌّ من كلمة إنسان، وهي عاطفةٌ ساميةٌ، لا تعرِفُ وطناً، ولا قَوْماً، ولا

---

١. جرادات، محمّد: نظريات الشخصية.

٢. يُنظرُ: عمر، أحمد: معجم اللغة العربية المعاصرة، ج١، ص١٣٠،(ء ن س).

جِنْساً، ولا لوناً، بل يَنْضوي تَحْتَ جَناحِها العالَمُ الإنْسانِيُّ كُلُّهُ...والفطرة الإنسانيَّةُ تشهد على أنَّ للإنسان ولاءً، وانتماءً، إلى الأسرة والعشيرة، وإلى الشَّعْب، في الوطن، والإقليم الذي تربى فيه، وإلى الأمَّةِ، أو الجماعة التي يَتَكَلَّمُ بلسانها، ويشترك معها في الاعتقاد الدّينيّ، ثُمَّ إلى الإنسانيَّةِ، الَّتي خَلَقَهُ اللهُ وَإيّاها مِنْ نَفْسٍ واحِدَةٍ، يَقولُ تَعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾[1].

وقَدْ حَفَلتِ الْحَياة العربيَّة الْقَديمَةُ، ولا سيّما الجاهليَّةُ، بِمواقفَ جادَّةٍ، ومَوْضوعيَّةٍ لدى بَعْضِ الشُّعراء، الذين اسْتَطاعوا تَصْحيحَ بَعْضِ الْمَساراتِ الخاطِئَةِ لِلْعَرَبِ في زمَنِ الجاهليَّةِ، في الوقت الذي ساد فيه منطقُ القُوَّةِ، والْعُدْوانِيَّةِ والظُّلم؛ ما أَلْقى بظلالِهِ سَلْباً على العديد من القيمِ الإنسانيَّةِ الراقية، فرأى هَؤلاءِ الشُّعراءُ أنَّ مِنْ واجِبِهم أَنْ يُبَصِّروا النّاس بِمساوِئ الظُّلْمِ والْغُرور، ويُعَرِّفوهم حقيقَةَ الإنْسانِ، وَصِفاتِهِ، وعَلاقَتِهِ بِغَيْرِهِ مِنْ أبناءِ قَوْمِهِ، والأقوامِ الْمُجاوِرَةِ لهم، وقد كان زهيرٌ داعيةً للسَّلام، وَمُصْلِحاً اجْتِماعِيّاً، ضَمَّنَ شِعْرَهِ نَظراتٍ تَأَمُّلِيَّةً في الحياة وَالْمَوْتِ والإنْسانِ، وفي صِفاتِ النّاس وَأَحْوالِهِمْ.[2]

إنَّ الحديثَ عن الإنسانيَّة يَعْني، بالضّرورة، الحديثَ عن كثير من القيم الأخلاقيَّة العظيمة، والْمَناقِبِ السّامية، والصِّفاتِ الحميدة، فالإنسانيَّة أرقى صفةٍ يتحلَّى بها المرء؛ فبِها يحتلُّ مكانةً عظيمةً بين النُّبلاءِ، وبِها يَعْظُمُ قَدْرُه في النَّفْسِ والمُجْتَمع، والمرءُ لا يفْقِدُ "شيئًا مِنْ إِنْسانيَّتِهِ إلاَّ حينما يَفْقِدُ شيئًا مِنْ شُعورِهِ، وإِحْساسِهِ؛ إِذْ هِيَ أصالَةٌ ذاتيَّةٌ يَحثُّها الضَّميرُ الصّادِقُ، وتُلازِمُها الرُّوحُ الصّافِيَةُ، فَلا يُخْرِجُ نَتاجَ ذلِكَ إلاَّ الإنسانِيَّةُ الْمَحْمودَةُ الْمَطْلوبَةُ"[3].

وبتَخْصيصِ الكلامِ عنْ مِحْوَرِ الْحَديثِ في هذه الدّراسَةِ، وهو الشّاعر زهير بن أبي سُلمى، فإنّهُ، وبإسْقاطِ العديدِ من الصِّفات، والخصال، التي يتمتّعُ بها على مَعْنى الإنسانيَّة، سَيَجِدُ النّاظرُ، في حياةِ زُهيْرٍ، نَفْسَهُ أمام ظاهرةٍ إنْسانيَّةٍ، تمثَّلتْ فيها معظمُ القيمِ الإنسانيَّةِ العظيمة، فهو، كما مرَّ بنا، لم يكن يُعاظِل في الكلام، وكان يتجنَّب حوشيَّ الشِّعر، ولم يمدَح أحدًا إلا بما فيه، مِن المحامد، والسَّجايا الجميلة، وكان يتألَّه في شعره، ويتعفَّف به، وفي معلَّقته ما يدلُّ على أنه كان يؤمن بالله، وبالبعثِ، والحساب، فقد

---

١. الحجرات: الآية (١٣).

٢. الحكيم، رزاق محمود: النزعة الإنسانية والتأملية في الشعر العربي القديم. المجلس الدَّوليّ للُّغة العربيَّة، www.arabiclanguageic.org

٣. باحص، عبد المجيد بن عبد الرحمن: الإنسان حين يكون إنسانًا. موقع الألوكة الشَّرعيَّة، (٢٠٠٨/١٠/٩م)، www.alukah.net

عُرف في حياته بالرَّصانة، والتعقُّل، فجاءت آراؤه تُناسب حياتَه، "وحكمته تَحتوي على آراءٍ أخلاقيَّة، واجْتِماعيَّةٍ، وإرشادات للمجتمع العربيّ، وهذه هي الآراءُ التي جعلَته قريبًا من الشَّعْب؛ وذلك لأنَّهُ كان يُكلِّم الناس فيها بما يَعرفون، وما يألَفون"[1].

وهنا ينبغي التَّذكيرُ بأنَّ القيمَ الإنسانيَّةَ إنّما هي مبادئُ ضابطةٌ للتَّصَرُّفِ البشريّ، وقواعدُ منظّمةٌ للسُّلوك الإنسانيّ، وهي نوعان: إلهيٌّ، مصدرها الْوَحْيُ، والشّريعةُ السّمحاء، وإنسانيٌّ، يَجْتهدُ الإنسانُ في وضْعِ معاييرَ ضابطةٍ لها. وقد اشْتملَ شعْرُ زُهيرٍ على كثيرٍ من القضايا ذات الطّابَعِ الإنسانيّ، إلهيَّةً كانتْ، مصدرها الوحيُ، أم بشريَّةً، تخلَّقَ بها الإنْسانُ بالفطرةِ، والسَّجيَّة، كالخصال الحميدةِ، والمناقبِ الحسنة، منْ عدلٍ، ووفاءٍ، ونجْدةٍ، واسْتِجارةٍ، وإغاثةٍ للملهوف، وحِلْمٍ، ووقارٍ، وتؤدةٍ، ورزانةٍ، وكرمٍ...إلخ.

وقد احتوى شعرُ زُهير بن أبي سُلمى على كثيرٍ مِنَ الْقَضايا الْإِنْسانيَّةِ، سواءٌ أكانت متعلّقة بـ (الأنا) الخاصّة بالشّاعر، ومصدرها ذاتُ الشّاعر نفسُها، أم بـ (الآخر)، المتعلّقة بمن يُثني عليه من العرَب، عامة وخاصَّةً، وبما ينبغي أن يكون متأصّلاً في نَفْسِ الإنْسان الآخر الّذي يخاطبه زهير، وعندما تُذْكَرُ كلمة (الإنسان)؛ فالمقصود بـ (أل)، هنا، ليست التّعريفيَّة، أو العهديَّة، إنّما (أل) الجنسيَّة، والتي تفيد استغراق الجنس، أي: جنس الإنسان، في كلِّ زمانٍ ومكان.

إنَّ النّاظرَ في شعْرِ زُهيرٍ سيجدُ أنَّ الشّاعرَ يوظّفُ مفهوم (الأنا) بشكلٍ كبيرٍ، سواءٌ أكانت الأنا وَفْقَ دلالتها في علمِ النّفْسِ، أم الأنا، وفْقَ دلالتها في علم الاجتماع، فقد لاحظْتُ أنَّ الشّاعرَ استطاعَ، من حيثُ يدري أو لا يدري، توظيفَ العلاقات الديناميكيَّةِ، بين الوعي واللاّوعي، فاستطاعَ توظيفَ الأنا الّتي غالبا ما تكون واعية، وهي تَتَعامَلُ مَعَ الواقِعِ الخارجيّ، والأنا العليا، التي تكون واعيةً جزئياً؛ لأنّها هي الوعي أو المحاكمةُ الأخلاقيَّة الداخليَّةُ، معَ انحسارٍ واضحٍ في استخدام (الهو)؛ لأنه يمثّل الغرائز المكبوتة، والشّهوات، في حين يُمَثِّلُ الأنا الإدراكَ، والتَّفْكيرَ، والحكمةَ، والملاءمةَ العقليَّةَ، فهي تُشرف "على الحركة الإرادية، ويقوم بمهمة حفظ الذات. وهو يقبضُ على زَمامِ الرَّغباتِ الْغَريزيَّةِ الَّتي تَنْبَعِثُ عن الهو...ويُمَثِّلُ الأنا الحِكْمةَ، وسلامةَ العقلِ، على خلافِ الهو الذي يحوي الانفعالاتِ"[2]، وهذا ما كان واضحاً لي عندما تتبَّعْتُ قصائدَ الشّاعرِ في ديوانه، ولا سيّما المعلَّقة.

---

١. الأعظمي، أورنك زيب: محاسن الأخلاق في شعر زهير بن أبي سلمى. موقع الألوكة الشَّرعيَّة، (٢٠١٥/٢/١٨م)، www.alukah.net

٢. فرويد، سيجمند: الأنا والهو، ص١٧.

لقد كان زهير بن أبي سُلمى، في تجلّياته الشّعريَّة، أقربَ مسافةً إلى توظيف الأنا العليا؛ لأنّها تُمثِّلُ كُلَّ ما هو سامٍ في الطَّبيعة الإنسانيَّة، من قَيمٍ ساميَةٍ، ومعانٍ عظيمةٍ؛ فالأنا الْعُليا شَخْصيَّةُ الْمَرْءِ، في صورَتِها الأكْثَرِ تَحَفُّظاً، وَعَقْلانِيَّةً، إذْ لا تَتَحَكَّمُ في أَفْعالِهِ سِوى الْقِيَمِ الأخلاقِيَّةِ، والْمُجْتَمَعيةِ، والمبادئِ، مَعَ الْبُعْد الكامِلِ عَنْ جميعِ الأفعالِ الشَّهْوانِيَّةِ، أَوِ الْغَرائِزِيَّةِ، وهي تُمَثِّلُ الضَّميرَ.

ومنْعاً للَّبْسِ، فإنّي، عوْداً على بَدْءٍ، أودُّ الإشارةَ إلى أنَّ التّعامل مع مفهوم (الأنا) لا يستوجبُ، بالضّرورة، ظهورَ المصْطلحِ في السّياق الشعريّ، بِصُوَرِهِ اللّفظيَّة المعهودة لِلْمُتَكَلِّمِ، ضميراً منفصلاً كان، أم متّصلاً، أم مسْتَتِراً، دالاّ على المُفْرَدِ أم الجمع، وهذه الضمائرُ هي: (أنا)، و(نحن)، و(إنّي)، و(إنّنا)، و(كنتُ)، و(كُنّا)، و(فَعَلْتُ)، و(فَعَلْنا)، حتّى وإنْ كثرُ ارتباطُ ظهورِهِ في السّياق الشعريّ الحماسيّ، والتركيزُ الواضحُ على الذّات، وإبراز (الأنا) لفظاً، وإشعار القارئ بالاستحقاقات الدّلاليَّة الفخريَّة، والحماسيَّة المنبثقة من هذا التوظيف اللُّغوي اللَّفظيّ الواضح.

وَلِتَوْضيحِ هذِهِ الْقَضيَّةِ سَتُعَرّجُ الباحثةُ، وبعُجالةٍ سريعةٍ، على شاعرٍ، يَعْرِفُ القاصي والدّاني فتوحاتِهِ الشعريَّةَ في مجال الْفَخْرِ، والاعتزاز بالذّات، والظُّهورُ الواضحُ للأنا، وليْسَ هذا من قبيلِ تقديمِ الباحثةِ أحكاماً مُسبَّقةً للبحثِ، قَدْ تُقلِّلُ مِنْ قيمتهِ، إنّما لأنَّ أقلامَ النقّادِ، واعترافاتِ الْعَدُوِّ والصّديقِ، ومرجعيَّةَ الموروث المعرفيّ للقارئ عنه، تؤكّد أنّه خيرُ مثالٍ يُضْرَبُ في الفخر، وإعلاء شأن الذّات، وإبراز الأنا بصورةٍ واضحةٍ، وضوحاً لفظيّاً، ومعنويّاً، حتى غدا هذا الأمرُ شيئاً طبيعيّاً، ولا يحتاجُ إلى استنتاجاتٍ، من الممكن أن تُسجّل نتائجَ يخلُصُ إليها باحثٌ ما في أيّ دراسةٍ كانتْ. إنّه الشّاعرُ أبو الطّيّب المتنبّي. يقول الشّاعر:

أنا صَخْرَةُ الْوادي إذا ما زوحِمَتْ فَإذا نَطَقْتُ فَإنَّني الْجَوْزاءُ[1]

فنبرةُ الفخْرِ واضحةٌ، وظهور الأنا أكثرُ وضوحاً؛ بسبب التركيزِ الْجَلِيّ على ضمير المتكلّم المنفصل (أنا)، والّذي يمثِّلُ رُكناً رئيساً في الجملة الاسميَّة المكوّنة من المبتدأ (أنا)، والخبر (صَخْرَةُ الْوادي)، ولا يخفى عنّا ما للجملة الاسميَّة من دلالة على الثّبوتِ والاستمراريَّة، وما زال الشّاعرُ يُلحُّ على فكرته الْمُجَلَّلَةِ بدلالات الفخر، ومعاني الاعتزاز بالذّات، إذْ يقول:

أنا تربُ الندى وربُّ القوافي وسمامُ العِدَى وغيظُ الحسودِ

---

١. المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي. تح: محمد سعيد المولوي، (ط١)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، (١٤٢٩هـ =٢٠٠٨م)، ص٧.

أنـا فـــي أمـــةٍ تداركهـا اللهُ غريـــبٌ كصالـــحٍ في ثمـــودِ[1]

ويقول في موضعٍ آخرَ:

وَالهَجرُ أَقتَلُ لي مِمّا أُراقِبُهُ أَنا الغَريقُ فَما خَوفي مِنَ البَلَلِ[2]

ولكنَّ (الأنا) تصلُ ذُرْوَتها عند الشّاعرِ في قصيدته المشهورة التي يقول فيها:

سَيَعْلَـمُ الْجَمْـعُ مِمَّنْ ضـمَّ مَجْلِسُنـا بِأَنّني خَيْرُ مَنْ تَسْعى بِهِ قَـدَمُ

أَنَــا الَّذي نَظَرَ الأَعْمَـــى إلى أَدَبـي وَأَسْمَعَتْ كَلِماتـي مَنْ بـهِ صَمَمُ

أَنَــامُ مِلْءَ جُفُونـــي عَــنْ شَوَارِدِهَـا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيخْتَصِمُ

كَــمْ تَطْلُبُـونَ لَنَــا عَيْباً فيُعجِـزُكمْ وَيَكْـرَهُ الله ما تَأتُـــونَ وَالكَـرَمُ

ما أبعدَ العَيبَ والنّقصانَ منْ شَرَفِي أَنَا الثُّرَيّا وَذانِ الشّيبُ وَالهَـرَمُ[3]

يبدو جليّاً، في الأبيات السّابقةِ، سَيْطَرَةُ عاطفة الفخر والاعتداد بالنفس على الشاعر، وهي عاطفةٌ صادقةٌ، تُعَبِّرُ تعبيراً حقيقياً عمّا يجيش في نفس الشاعر، كما أنها عاطفةٌ قويَّةٌ مؤثِّرةٌ في كُلِّ مَنْ يَقْرَأُ هذه الْقَصيدَةَ.

وَمُحافَظَةً على مَنْهَجِيَّةِ الدّراسةِ، والتزاماً بما وردَ في الْمُقدَّمةِ؛ فإنَّ الباحثةَ ستشرعُ بالدُّخولِ في الجانب التّطبيقيّ، عبْرَ تقديمِ قراءاتٍ نقديَّةٍ، ووصفيَّةٍ، وتحليليَّةٍ لبعضِ الأشعار التي حملت في طيّاتها العديد من القيم الإنسانيَّة، واستطاع الشّاعرُ فيها أن يوظّفَ مفهوم (الأنا) الإنسان بصورةٍ كبيرة. وسأبدأ حديثي بالقيم الإنسانيَّة الإلهيَّة، التي مصدرها الوحيُ، والتي وظّفها الشّاعرُ، مُعْتَمِداً عَلى مَبْدَأ الْفِطْرَةِ السّليمةِ، والسَّجيَّةِ الصافية، والجِبِلَّةِ النَّقيَّة، فقد آمنَ زُهيرٌ بأنَّ الله، تعالى، قدْ أحاطَ بكُلِّ شيءٍ علماً، عندما يقولُ:

فَلَا تَكْتُمُنَّ اللَّهَ مَا فِي صُدورِكُم لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلَمِ

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ[4]

---

١. المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، ص٧.

٢. العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله: شرح ديوان المتنبي. تح: مصطفى السقا وآخرين، (د. ط)، دار المعرفة – بيروت، (د. ت)، ج١، ص٢٢.

٣. المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن حسين الجعفيّ: ديوان المتنبّي، (د.ط)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، (١٤٠٣هـ=١٩٨٣م)، ص٣٣٢.

٤. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٦.

فالشّاعرُ يتحدّثُ عمّا تحتويه صدورُ الناس، مُبْرزاً إيمانهُ الراسخ بمبدأ الحساب في الآخرة، أو العقاب في الدنيا، ولا شكَّ أنَّ الإيمان بالله، ووجوده، في كلِّ مكانٍ، ومراقبته كلَّ ما يفعله الإنسان من خير وشر هو الأصل في الأشياء، وإن رسَخ هذا الإيمانُ في قلب المرء فلْيَجتنِبِ الشَّرَّ، ولْيرغَب في أعمال الخير.

ومن الْقيمِ الإنسانيَّة الإلهيَّة التي تناولها الشّاعر التَّقْوى، والتقوى: "أنْ يَجْعَلَ الْمُسْلِمُ وقايةً بينه وبين غضب الله وسخطه؛ وذلك باتّباع أوامره، وطاعته، سبحانه وتعالى، واجتناب زواجره ونواهيه".[1] وحول هذا المعنى يقول زهير:

وَمِنْ ضَريبَتِهِ التَّقْوى ويَعْصِمُهُ مِنْ سَيِّئِ الْعثَرَاتِ اللهُ والرَّحِمُ[2]

فالشّاعرُ، هنا، يمدحُ هرمَ بن سنان المريّ، مشيراً إلى أنَّ الله تعالى يعصمهُ من العثراتِ والزَّلل؛ لأنّهُ عظيمُ التّقوى. كما أنَّ التَّقْوى حصانةٌ للإنسانِ؛ فهي تُنفّرهُ من الشّرّ، وتُرغِّبه في الْخَيْر؛ وهذا واضحٌ في قولِ الشاعر يمدح هرِمًا:

والسِّترُ دونَ الفاحشاتِ، وَما يَلْقاكَ، دونَ الْخَيْرِ مِنْ سِترِ[3]

فهوَ يمدحُ هرمَ بن سنان، مبيّناً أنّ بينه وبين الفواحش سِتْراً من الحياء والتَّقْوى، أمّا الْخَيْرُ والْعَطاءُ فلا حاجبَ بينه وبينهما، وحُكيَ أنَّ "عمر بن الخطّاب ﷺ لمّا أُنْشِدَ هذا الْبَيْتَ، قال: ذاك رسول الله ﷺ".[4]

آمنَ زُهيرٌ بأنَّ القناعةَ مبْعَثُها التَّقوى، وأنّها كنْزٌ لا يَفْنى، يقول في هذا الْمَعْنى:

تَقيٌّ نقيٌّ لم يُكثِّرْ غنيمةً بنَهكةِ ذي قُربى ولا بحَقَلَّدِ[5]

فالشّاعر يؤكّد في البيت السّابق أنَّ الْمَمْدوحَ غايةٌ في التُّقى، والنّقاء، لا يُكثِّرُ مالهُ ظُلماً لذوي الْقُرْبى، وفي الوقْتِ نَفْسِهِ لَيْسَ بخيلاً، سيّءَ الأخْلاقِ.

وكما آمنَ زُهيرٌ بأنَّ القناعةَ مبْعَثُها التَّقوى فقدْ آمنَ، أيْضاً، بأنَّ التَّقْوى تَزيدُ الإنْسانَ إيمانًا بِوُجودِ الله تعالى، وأنّهُ وحْدَهُ يُدَبِّرُ أمورَ الْكَوْنِ، يقول:

بدا ليَ أنَّ اللهَ حقٌّ فزادني إلى الحقِّ تقوى اللهِ ما كان بادِيَا[1]

---

١. الأشقر، عمر: التقوى؛ (تعريفها، وفضلها، ومحذوراتها، وقصص من أحوالها)، (ط١)، دار النفائس، عمّان، الأردن، (٢٠١٢م)، ص٩.

٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١٨.

٣. المصدر نفسه، ص٥٦.

٤. المصدر نفسه، ص٥٦.

٥. المصدر نفسه، ص٤٠.

وكما تجلَّتْ الأنا الإنسان، عند زُهيرٍ، في الإيمان بالتّقوى شعاراً للإنسانِ في حياته، فضْلاً عن الإحاطةِ الإلهيَّة، والْقُدرةِ الرّبّانيَّة المُطلقة، فقد تجلَّتِ الأنا الإنسان، عندهُ أيضاً، في قِيمٍ إنسانيَّةٍ أخْرى، إلهيَّةٍ، مصْدرها الوحْيُ، وهي نزعة التّوحيد، والإيمان المطلق بالوجود الإلهيّ، والتفكّر في أحوال الأمم السالفة، وزوال النّفْسِ البشريَّة، وحتمية الاعتبار من حوادثِ الدَّهْر، وتقلّبات الأيّام. يقول الشّاعر:

ألا ليتَ شعري: هل يرَى النّاسُ ما أرَى ... من الأمْرِ أوْ يَبدو لـهمْ ما بَدا لِيَا؟
بَـدا لـــيَ أنَ النّـــاسَ تَفنـى نُفُوسُهُـمْ ... وَأمْوالـهُمْ وَلا أرَى الـدّهرَ فـانِيَـا
وَإنّي متـــى أهْبِطْ مِـنَ الأرْضِ تَلْعَـــةً ... أجِـدْ أثَراً قَبـلي جَديـداً وعافِيَـا
أرانـــي إذا مـــا بِـتُّ بِـتُّ علـــى هَوًى ... وأنّي إذا أصبَحتُ أصبَحتُ غادِيَا
إلـــى حُـفْرَةٍ أُهْـدَى إليْهـا مُقِيمَـــةٍ ... يَـحُثّ إليهـا سائِـقٌ من وَرَائِيا
كأنّـــي وقـدْ خَلّفْتُ تسعينَ حِجّـــةً ... خَلَعْتُ بهـا عَـنْ مَنكِبَيّ رِدائيـا
بدا ليَ أني لَستُ مُدْرِكَ ما مَضَـــى ... ولا سابِقـاً شَيْئاً إذا كـــان جائِيَا
أرانـــي إذا مـــا شِئْتُ لاقَيْتُ آيَـــةً ... تُذكّرُني بعْضَ الذي كنْتُ ناسِيـا
وما إنْ أرَى نَفْسي تَقِيهَا كَريهَتـــي ... وما إنْ تَقـــي نَفْسي كَرائم مالِيـا
أَلا لا أَرى عَلـــى الحَـوَادثِ باقِيـاً ... ولا خـــالِداً إلاّ الجِبـالَ الرّواسِيَـا
وإلاّ السّمـــــاءَ والـبِـلادَ وَرَبَّنَـــا ... وأيّامَنَـــا مَعْـــدُودَةً واللّيالِـــيَـــا
ألـــمْ تَـرَ أنْ اللهَ أهْـلَـكَ ثُبَّعـــاً ... وأهْلَكَ لُقمانَ بـــن عادٍ وعَادِيـا
وأهلَكَ ذا القَرْنَينِ من قبْلِ ما تَرَى ... وفِرْعوْنَ، جبّاراً طَغى، والنّجاشِيَا
ألا لا أرَى ذا إمّةٍ أصْبَحَتْ بِـــهِ، ... فتَتْرُكُـهُ الأيّامُ، وهْـيَ كمـا هيا[٢]

إنَّ النّاظرَ بتأنٍّ وإنْعامٍ في شِعْرِ زُهير بن أبي سُلمى يستطيع أن يستشفَّ ما فيه من غزارة الحديث عن مفهوم التوحيد والبُعد الإنساني، كالحديث عن الموت الذي لا مفرّ منه، وفي هذا يقول زهير:

فَلَو كانَ حَمدٌ يُخلِدُ الناسَ لَم تَمُت ... وَلَكِنَّ حَمدَ الناسِ لَيسَ بِمُخلِدِ
وَلَكِـنَّ مِنـــهُ بـــاقِيـــاتٍ وِراثَـــةً ... فَـــأَورِث بَنيـــكَ بَعضَها وَتَزَوَّدِ
تَـــزَوّدْ إلـــى يَـوْمِ الْمَماتِ فَإنَّـــهُ ... وَلَوْ كَرِهَتْهُ النَّفْسُ آخِرُ مَوْعِدِ[٣]

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٣٩.
٢. المصدر نفسه، ص١٤٠.
٣. المصدر نفسه، ص١٤١.

فالأبياتُ السالفةُ مِنْ أجْملِ ما قال الشّاعر زُهير، وليْسَ شططاً أنْ يُقال: إنَّ هذه الأشعارَ جعلَتْ زُهيراً في مصافِّ عُظماءِ الشعر العربيّ، والعالميّ، قديمهم، وحديثهم، حيّهم، ومَيْتِهِم؛ ففيه تتجسَّدُ أهميَّةُ التَّواصُلِ الرّوحيّ، والْجَسَدِيّ في وَحْدةِ القلوب، وانْسِجامِ النّفوس، وانصهارِ كلّ معالم الحبّ والوفاء والإنسانيَّة في بوتقةٍ واحدةٍ، تظلُّ خالدةً إلى يوم الدّين.

وفي الوَقْتِ الَّذي نالتْ فيه القيمُ الإنسانيَّةُ ذاتُ المصْدرِ الإلهيّ نصيباً كبيراً، عند زهير بن أبي سُلمى، فإنَّ القيمَ الإنسانيَّة التي قعّدَ لها الإنسانُ، وأصَّلَ لها في تشريعاته، ودساتيره الوضعيَّة، وقوانينه البشريَّة نالتْ نصيباً كبيراً، أيضاً، لا يقلُّ أهميَّة عَنْ سابِقِه. فقد تحدّث زهيرٌ عن كثير من القيم الإنسانيَّة التي تؤكّدُ على ظُهور الأنا الإنسان في شعْرِه، بشكلٍ واضحٍ، فها هو يجعلُ الوفاء محور ارتكازٍ للكثير من أشعاره، كيف لا وهو ابنُ البيئة الصحراويَّة التي كان الوفاءُ فيها سمْتاً يرفعُ من شأنِ العربِ آنذاك؟! فالعرب لم تَعرفِ الْخُذْلانَ، أو الخيانةَ، أو نَكْثَ العهود، وقد اشتَهر في هذا العديدُ منهم، حتى نحَتوا مثَلاً فقالوا: أوفى من السموأل، ذلك الشّاعرُ الجاهِليُّ الذي فقَدَ ولده، ولكن لم يُخلِفْ بوعدِه، يقول زُهير:

وإمَّا أن يقولوا: قد وَفَينا بذِمَّتنا فعادتُنا الوَفاءُ[1]

ويقول مادحاً الحارث بن عوف:

أو صالَحُوا فله أمْنٌ ومُنتَقَذٌ وعقدُ أهلِ وفاءٍ غيرِ مخذولِ[2]

وعن الوفاء، أيضاً، يقول في المعلّقة:

ومن يُوفِ لا يُذمَم ومن يُفْضِ قَلْبُهُ إلى مُطمَئِنِّ الْبِرِّ لا يَتَجَمْجَمِ[3]

وللسَّخاءِ نصيبٌ في قاموسِ الشّاعر؛ فهي من المناقبِ الحسنةِ في العصر الجاهليّ، فقد كانوا يُنفِقون من الأموال ما يَقرّبهُم من حافَّةِ الْفَقْر، وما من أحدٍ يُنكرُ على حاتم الطّائيّ بذلهُ، وجوده، وسخاءه، حتّى ضُرِبَ به المثلُ، فقيل: "أَجْوَدُ مِنْ حاتِمٍ". يقول زهيرٌ مادحًا هرم بن سنان في سخائه:

أليس بفيَّاضٍ يداه غمامةٌ ثِمالِ اليتامى في السنين محمَّدِ[4]

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٨.
٢. المصدر نفسه، ص٩٤.
٣. المصدر نفسه، ص١١١.
٤. المصدر نفسه، ص٤٠.

ويقول:

وَأَبيَــضَ فَيّــاضٍ يَـداهُ غَمامَـةٌ عَلى مُعتَفيهِ مــا تُغِبُّ فَواضِلُه
أَخي ثِقَةٍ لا تُتلِفُ الخَمرُ مــالَهُ وَلَكِنَّهُ قَـد يُهـلِكُ المالَ نائِلُــه
تَــراهُ إِذا مــا جِئتَــهُ مُتَهَلِّــلاً كَأَنَّكَ تُعطيهِ الَّذي أَنــتَ سائِلُه
وَذي نَسَبٍ ناءٍ بَعيــدٍ وَصَلتَــهُ بِمالٍ وَما يَدري بِأَنَّــكَ واصِلُــه
وَذي نِعمَــةٍ تَمَّمتَهــا وَشَكَرتَهــا وَخَصمٍ يَكادُ يَغلِبُ الحَقَّ باطِلُه
دَفَعتَ بِمَعروفٍ مِنَ القَولِ صائِبٍ إِذا ما أَضَلَّ الناطِقينَ مَفاصِلُه
وَذي خَطَلٍ في القَولِ يَحسِبُ أَنَّهُ مُصيبٌ فَما يُلمِم بِهِ فَهوَ قائِلُه
فلو لم يكنْ في كَفِّه غيرُ نفسِــه لجــاد بها، فليتَّقِ اللهَ سائلُــهْ

فإنفاقُ الأموال على كلِّ ذي حاجةٍ أمرٌ ضروريٌّ، وبالمقابل، فإنَّهُ لَمْ يَرْجُ الشُّكْرَ ممّن كانَ يجودُ عليهم من ذوي الْعَوزِ والحاجة، وكلُّ ما يثيرُ استياءهُ، في هذا الأمر، عدمُ توفُّرِ ما يُنفقُهُ عليه، في بعضِ الأوقات.

زهيرٌ شاعر الْحُبِّ والسّلام:

لمّا كانَتِ الإنْسانيَّةُ تشملُ العديد مِنَ الْقِيَمِ الْعَظيمَةِ، والْمُثلِ العالية؛ فإنَّ الحبَّ والسّلامَ أعظمُ ظاهِرَتَيْنِ، تتربّعان على عَرْشِ هذه الْقِيَم، وزُهيرٌ من الشعراء الذين دفعتهم أناتُهم، ورويَّتُهُمْ، وحِرْصُهُمْ على الإجادة، وحُبهم للسلام إلى التَّأنّي في قول الشعر، وتَنْقيحِهِ، وَتَخْليصِهِ مِمّا قَدْ يَغُضُّ مِنْ جَمالِهِ، هذا بالإضافةِ إلى نشأته وبيئته، التي كان لها أثرٌ واضحٌ في شخصيته وشعره؛ فقد أنْشَأَتْ مِنْهُ رجلاً مُتّزناً، إيجابيّاً، مشاركاً في أحداث مجتمَعِهِ، يَسْعى إلى أَمْنِهِ، وخَيْرِهِ وسلامِهِ، يُلاحِظُ؛ فَيَتَأَمَّلُ، وَيُفَكِّرُ؛ فَيَتَرَوّى، وَتَمُرُّ بِهِ الْأَحْداثُ؛ فَيُحاوِلُ أَنْ يَسْتَخْلِصَ وجه العبرة والحكمةِ مِنْها. كما جعلته أقْربَ رَحِماً إلى الْمُسالَمَةَ، والْوِئامِ، عازفاً عَنِ الشَّرِّ، والْحَرْبِ، يَشْعُرُ بِشَخْصيَّتِهِ، ويحبُّ أنْ يَأْخُذَ النّاسُ بِرَأْيِهِ في الأخْلاقِ، والمناقِبِ، وتجاريبِ الحياةِ، وعن هذِهِ الشَّخْصيَّةِ كانَ يَصْدُرُ في شِعْرِهِ.

لقَدْ تجلّى مفهومُ السلامِ واضحاً في معلّقته التي نظمها بعْدَ أنْ وضَعَتِ الحربُ أوزارها، بين قَبيلَتَيْ عَبْسٍ وذبيانَ، تلك المعلّقة الخالدة، والّتي قالها في مَدْحِ رجلين من سادات العرب، هما: هرمُ بنُ سنانٍ، والحارثُ بنُ عَوْفٍ، اللّذان أصْلَحا بين القَبيلَتَيْنِ، بَعْدَ حَرْبِ داحِسَ والْغَبْراءِ، التي استمرت بينهما زمنا

طويلاً، وخَلَّفَتْ وَراءَها كثيراً مِنْ صُوَرِ الْبُؤْسِ، وَالْيُتْمِ، والدَّمار. فقَدِ اتَّسَعَتْ هُوَّةُ الْخِلافِ بَيْنَ الْقَبيلَتَيْنِ؛ حتّى انْتَهَتْ إلى هذِهِ الْحَرْبِ الطّاحنة، التي استمرّت زُهاءَ أربعين عاماً، إلى أنْ تَقَدَّم هذان السّيّدانِ، من قبيلةِ ذُبْيانَ، فَأَصْلَحا بينَ القبيلتَيْنِ، وتَكَفّلا بِدِيات الْقَتْلى، الّتي بَلَغَتْ قُرابةَ ثلاثَةِ آلافِ بَعيرٍ. وَقَدْ كانَ ذلِكَ مِنْهُما صنعاً كريماً، حرَّكَ وُجْدانَ الشاعر زهير بن أبى سُلمى؛ فَنَظَمَ مُعَلَّقَتَهُ العظيمةَ التي يقول فيها:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفـى دِمْـنَـةٌ لَـمْ تَكَلَّـمِ بِحَـــوْمانَـــةِ الدَّرّاجِ فالمُـتَثَلَّـمِ؟
دِيارٌ لـهَـا بالرّقمَتـَـيْنِ كَـأنّـهـا مَراجيـعُ وَشْـمٍ فـي نَـواشِر مِعْصَمِ
بها الْعِينُ والآرامُ يَمْشينَ خِلْفةً وَأَطْلاؤُها يَنْهَضْنَ مِـنْ كُلِّ مَجثِمِ
وقفْتُ بهَا من بَعدِ عِشرين حِجَّـةً فَـلأْياً عرفْتُ الـــدّارَ بعْد التَّوهُّمِ[1]

بَدأ زهير بنُ أبي سلمى مُعَلَّقته شارداً حزيناً عَلى ما بَقِيَ من آثارِ ديارِ أُمِّ أوفى (زوجته الأولى) بالْمَوْضِعَيْنِ اللَّذين ذكرهما الشاعر (حومانة الدراج؛ والمتثلم)، وَيُقالُ إنَّ أَحَدَهُما قُرْبَ مَدينةِ الْبَصْرَةِ، والآخَرَ قُرْبَ الْمَدينَةِ. وكان لأُمِّ أَوْفى مَنْزِلانِ فيهِما، تَتَنَقَّلُ بينهما، وقد اسودَّتْ هذه البَقايا، وَبَدَتْ صامتةً، لا تَرُدُّ لِسائلٍ جواباً.

ودارَ زهيرٌ بِبَصَرِهِ فيها، وقدْ عَبِثَتْ بِها الأيّامُ، فَلَمْ تُبْقِ مِنْها إلاّ آثاراً ضئيلةً، كأَنَّها سُطورُ الْوَشْمِ الَّتي كانَتْ تَتَزَيَّنُ النِّساءُ بِدَقِّهِ عَلى أَيْديهِنَّ. ورآها، بعد أن كانتْ عامرةً بأهلِها، وقَدْ أَصْبَحَتْ مسرحاً لِلْبَقَرِ الْوَحْشِيِّ، وأَسْرابِ الظِّباءِ. هذهِ تُقْبِلُ، وَتِلْكَ تَذْهَبُ، وأولادُها يَنْهَضْنَ مِنْ مراقِدِهِنَّ هنا وهناك. وكانَتْ وِقْفَتُهُ بِها بَعْدَ فَتْرَةٍ طويلة من الزَّمنِ، فحاول أن يتعرفها، واقتضاه ذلك أن يَتَأَمَّل، فَيُطيلُ التَّأمُّل، حتّى عرفها بَعْد جَهْدٍ ومُعاناة؛ فلمّا عرفها عاودته ذكرياتُ أمِّ أوفى، وأيامُها الماضيةُ، فَحَيّا الدّارَ، وَدَعا لها أنْ تَسْلَمَ على أحداث الدَّهْرِ، وتقلبات الزمان.

إنَّ حُبَّ الشّاعرِ للسّلامِ يسْتَوْجِبُ منهُ حبّاً لمن كان سبباً في صُنْعِ هذا السّلام، وهذا الحبُّ يستوجبُ ترجمةً، وهذه التّرجمةُ لا تكونُ عنْدَ الشُعراءِ إلاّ شعراً، وفي الشّعْرِ تُصاغُ مديحاً، وزهيرٌ شاعرٌ، وإذا ما ذُكِرَ زهيرٌ ذُكِرَ المديحُ، وذُكِرَ سيّدا السّلام، اللّذانِ استغرقَتْ قصائدهُ حيزاً عظيماً في مدحهما، إنّهما الحارث بن عوف، وهرم بن سنان، يقول الشّاعر:

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الذِّي طَافَ حَوْلَـهُ رِجَـالٌ بَنَوْهُ مِـنْ قُرَيْشٍ وَجُـرْهُمِ

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٢،١٠٣ .

يَمِينـاً لَنِعْـمَ السَّيّـِدَانِ وُجِدْتُمَـا عَلَـى كُـلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْرَمِ
تَدَارَكْتُمَا عَبْسًـا وَذُبْيَـانَ بَعْدَمَـا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِـطْرَ مَنْشَـمِ
وَقَـدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعـاً بِمَـالٍ وَمَعْرُوفٍ مِـنَ القَوْلِ نَسْلَمِ
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيـدَيْنِ فِيْهَا مِـنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَـمِ
عَظِيمَيْـنِ فِي عُلْيَا مَعَدٍّ هُدِيْتُمَـا وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزاً مِنَ المَجْدِ يَعْظُـمِ
تُعَفِّـى الكُلُومُ بِالمِئِيـنَ فَأَصْبَحَتْ يُنَجِّمُـهَا مَـنْ لَيْسَ فِيْهَا بِمُجْـرِمِ
يُنَجِّمُهَـا قَـوْمٌ لِقَـوْمٍ غَـرَامَةً وَلَـمْ يَهَرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِـلْءَ مِحْجَمِ[1]

لَقَدْ دارَتْ رحى هذهِ الحربُ في شتّى أنْحاءِ الجزيرة العربية؛ إكراما للأكاسرة والقياصرة، ولكنَّها لا تَطْحَنُ إلاّ أبناءَ القبائِلِ الْعَرَبِيَّةِ، وشعوبَها، وهي حربٌ ذَميمَةٌ، لا يَمْتَدِحُها إلا تُجّارُ الْحُروب. وقد حَرَصَ زهيرٌ على ذِكْرِ الآثارِ السَّلْبِيَّةِ الَّتي تُخَلِّفُها الْحَرْبُ، كما في قَوْلِهِ:

ومَا الحَربُ إلاّ مَا علمتُمْ وذُقْتُمُ وما هو عَنهَا بالحَديثِ المُرَجَّمِ
متَى تَبعثُوهَا تبعَثُوهَا ذمِيمة وتَضْرَ إذا ضَرّيْتُمُوهَا فتَضْرَمِ
فتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحى بثِفالهَا وتَلقحْ كِشافاً، ثمّ تَحملْ فَتُتْئِمِ
فتُنتَجْ لكُم غِلمانَ أشْأمَ كُلُّهمْ كأحْمَرِ عَادٍ ثُم تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ
فتُغْلَلْ لكمْ ما لا تُغِلُّ لأهلِهَا قُرًى بالعِراق منْ قَفِيزٍ ودِرهَمِ[2]

وهذا كُلُّهُ يُفَسِّرُ نُفورَ زهيرٍ مِنَ الْحَرْبِ، وحبَّهُ للسّلام؛ ما جَعَلَهُ يَكْسَبُ محبَّةَ العشائِرِ، وينال منزلةً رفيعة، ولا شك أن التجاوب الذي لقيته دعوة ابن أبي سلمى، كان له بدوره تأثيرٌ كبير في نَفْسِهِ، وعلى شَخْصِيَّتِهِ، وأنَّ هذا التأثيرَ كانَ، ولا رَيْبَ، إيجابيّاً.[3]

- **المسألة الثّانية: الأنا الحكيمة.**

في غَمْرةِ الحديثِ عن تعريف الأنا، عند سيغموند فرويد، رأينا كيف أنّها تُمثّلُ "شخصية الإنسان في أكثر حالاتها اعتدالاً، بين الهو، والأنا العليا؛ لأنّها تَقْبَلُ بَعْضَ التَّصَرُّفات مِنْ هذا وذاك، وتربطُها بِقِيمِ الْمُجْتمع وقواعده، إذْ من الممكن للأنا، أن تقوم بإشباعِ بَعْضِ الْغَرائزِ التي تطلبُها الهو، ولكن في صورة

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٦.
٢. المصدر نفسه، ص١٠٥.
٣. يُنظر: الحسن، الوارث: سوسيولوجيا النظم الشعري في الشعر الجاهلي.

مُتَحضِّرة، يتقبلها المجتمعُ، ولا تَرْفُضها الأنا العليا"[1]. كما أنَّ (الأنا) يَعْمَلُ وَسيطاً بين الْهُوَ والعالمِ الخارجي؛ فيتحكَّمُ في إشباع مطالب الهو، وَفْقاً للواقع والظروف الاجتماعيَّة. ويُمَثِّلُ الأنا الإدراكَ، والتَّفْكيرَ، والحكمةَ، والملاءمةَ العقليَّةَ، ويشرف على النشاط الإرادي للفرد، ويُعدُّ مَرْكَزَ الشُّعورِ، وهي تُشرف على الحركة الإرادية، ويقوم بمهمة حفظ الذات. أمّا الأنا الْعُليا فَهيَ شَخْصيَّةُ الْمَرْءِ، في صورَتِها الأكْثَرِ تَحَفُّظاً، وَعَقْلانِيَّةً، إذْ لا تَتَحَكَّمُ في أَفْعالِهِ سِوى الْقِيَمِ الأخلاقِيَّةِ، والْمُجْتَمَعيةِ، والمبادئِ، مَعَ الْبُعْد الكامِلِ عَنْ جميعِ الأفعالِ الشَّهْوانِيَّةِ، أَوِ الْغَرائِزِيَّةِ.

وهُنا تكمنُ أهميَّةُ الحديثِ عن الأنا الحكيمة، عند زهير بن أبي سُلمى، ذلك أنَّ مُجرياتِ الحديث ستدور في حيّز الأنا، والأنا العليا؛ لأنَّ الأنا يُمَثِّلُ الإدراكَ، والتَّفْكيرَ، والحكمةَ، والملاءمةَ العقليَّةَ، ويشرف على النشاط الإرادي للفرد، ويُعدُّ مَرْكَزَ الشُّعورِ، وليس بعيداً عن (الأنا)، تأتي (الأنا المثاليَّة) مجسّدةً في النّفس البشريَّة ذات الصّبغة العَقْلانِيَّةً، والأخلاقِيَّةِ.

إنَّ ظُهورَ (الأنا) الحكيمةِ، عِنْدَ الشاعر زُهير، قضيَّةٌ لا تَحتاجُ إلى كثيرِ تسويغٍ، أو تقديم مبرّراتٍ مُقنعة؛ لإثبات هذه النّزعة الْحِكْميَّةِ عند الشّاعر؛ فهي مرهونةً بتجاريبَ خِصْبةٍ في الحياةِ، ومواقفَ ناضجةٍ متّزنةٍ أمام تقلّباتِ الدّهْر؛ لذلك كانَ ظُهورُها في شِعْر زُهيرٍ أمراً بَدَهيّاً؛ بِحُكْمِ ما مرَّ به زهيرٌ في حياته، فقد عركَتْهُ الحياة، وصنَعَتْهُ المواقف، وصَقَلَتْهُ السُّنون. والإنْسانُ الحكيم هو ذلك الشَّخصُ الذي يَنْأى بنفْسِهِ من الوقوع في الزّلل، أو الخطيئة، ويَمْتَلِكُ الْعَزيمَةَ الْقَوِيَّةَ، والصّبْر والإرادة، يُقدّرُ الأمور؛ فيُحسنُ التَّقدير، ويسوسُ المواقف الحرجة؛ فيُجيدُ السّياسة، ويتعايشُ مع واقعهِ بحكمةٍ، ودرايةٍ، ووعْي، ويتصرّفُ وَفْقَ ما يُمليه عليه المنطقُ السّليم، والفطرةُ النّقيَّة. ولعلَّ هذِهِ الْخِصالَ هي ذاتُها الّتي جَعَلَها فرويد مِنْ أهَمّ الْعَناصِرِ الْمُنْتَمِيَةِ لِتَعْريفِ الأنا، والأنا الْعُلْيا.

وفي الوقْتِ الّذي تتراجعُ فيه (الهو) بشكلٍ واضحٍ، في شعر زُهيرٍ، فإنَّ الأنا والأنا المثاليَّة تشغلانِ مساحةً كبيرةً في تضاعيفِ قصائده؛ ولعلَّ ذلك يعود إلى "عقلِه الكبير، وفكْرِهِ المتأمّلِ، وتجربته الواسعة بالحياة والناس"[2]، يقول الشّاعر:

وأَعلمُ ما فِي الْيَوْمِ والْأَمْسِ قَبْلَهُ ولكِنّــي عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عِمِ[3]

---

١. الهو والأنا والأنا العليا، https://www.marefa.org.

٢. مهدي: التعريف بزهير بن أبي سلمى ومذهبه في الشعر، ص٣.

٣. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١٠.

وما زالت الحكمةُ الشُّغل الشّاغل لزهير؛ فهي التي ترسم أبجديّات حياته، وفلسفة تفكيره، ونمطيَّة رؤاهُ للواقع والمستقبل، وليس أدلّ على ذلك من الأبيات التي ذَكَرْتُها سالفاً عند الحديث عن الخصائص الأسلوبية، وذلك في قوله:

سَئِمْتُ تَكاليـفَ الْحَيـاةِ وَمَـنْ يَعِشْ ثَمانيـنَ حَـوْلاً لا أَبـا لَـكَ يَسْـأَمِ
رَأَيْتُ الْمَنايـا خَبْطَ عَشْـواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْـهُ وَمَـنْ تُخْـطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

حتّى قوله:

وَكائِـنْ تَرى مِـنْ صامِـتٍ لَكَ مُعْجِبٍ زِيـادَتُـهُ أَوْ نَقْصُـهُ فـي التَّكَلُّـمِ
لِسانُ الْفَتـى نِصْفٌ، وَنِصْفٌ فُـؤادُهُ فَلَمْ يَبْـقَ إِلاّ صـورَةُ اللَّحْم والدَّمِ[1]

لم تكُنِ الأنا الحكيمة، في الأبيات السابقة، من الظّهور الفجّ، وعمق الدّلالة ما يؤثّر سلباً على النزعة الفطريَّة التي يتمتّع بها الشاعر زهير بن أبي سلمى، بوصفه شاعراً جاهليّاً، فرضَتْ عليه أبجديّات البيئة الجاهليَّة أن يسْلُكَ مسلكاً، يتراوحُ ما بين الحكمة والبداهة في التعبير، بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر، فالأنا تظهر، عند الشاعر، بصورةٍ أقربَ إلى البداهةِ منها إلى إجالةِ الفكْرِ، وعُمق الفلسفة، وإلى البساطةِ منها إلى التّعقيد، والطّبع منها إلى التّكلّف.

صحيحٌ أنَّ الشاعر زهير بن أبي سلمى كان شاعراً جاهليَّ اليد والوجه واللّسان إلاّ أنّه "خالفَ إفرازاتِ العقلية العربية، وخرجَ عن المسار الوثني بشكل كامل، مخالِفاً تقاليد الآباء المتوارثة"[2]. يقول في موْضعٍ آخرَ:

ألا لَيْتَ شِعْري، هَلْ يَرى النّاسُ ما أَرى مِنَ الْأَمْرِ أَوْ يَبدو لَهُمْ ما بَدا لِيَا؟
بَـدا لِـيَ أَنَّ اللهَ حَـقٌّ؛ فَـزادَنـي إِلى الْحَقِّ تَقْوى اللهِ، ما كانَ بادِيا
بَـدا لـيَ أَنَّ النّاسَ تَفْنى نُفُوسُهُـمْ وَأَمْوالُـهُمْ، وَلا أَرَى الـدَّهْرَ فانِيـا[3]

لقد بدا واضحاً، في الأبيات السّابقة، ظهورُ الأنا، والأنا العليا، عند الشّاعر، وليْسَ ذلك على صعيد التوظيفِ النّحويّ لضمائر المتكلّم، في (أرى، ولي، وزادني)، إنّما على صَعيدِ الْمَعْنى، أَيْضاً، والظُّهور الواضح لكثيرٍ من الْقِيَمِ الإنسانيَّة العظيمة، الّتي صيغَتْ في قوالبَ مِنَ الْحِكْمَةِ الْمُتواضِعَةِ،

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١٠، ١١١ .
٢. أبو عواد، إبراهيم: العقائد الدينية في شعر المعلقات.
٣. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٣٩، ١٤٠.

الْمَكْشوفَةِ انْكِشافَ الْبِيئةِ الجاهِليَّةِ، والْبَسيطَةِ بَساطَةَ الْعَقْلِ الْعَرَبِيّ، والصّحراءِ العربيَّة، التي احْتَضَنَتْ أبناءَها مِنْ قبائِلِ الْعَرَبِ في الجاهليَّة.

ومِنْ جَلالِ الْحِكْمةِ عند زُهير أنّه آمنَ بما يؤمنُ به كلُّ إنسانٍ مسلمٍ، موحّد، معتقدٍ بوجود الله، عزَّ وجلّ، فالموتُ حقيقةٌ، حتّى وإنْ كانت مرَّة، والموتُ كأسٌ، وكلُّ الناس شاربها، وكلُّ مَنْ على وجه الأرضِ فانٍ، وهالكٌ، لا محالةَ، ونلْمَسُ ذلك في قوله:

رأيْتُ المنايَا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومَــنْ تُخْطئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

...

ومَـنْ هــابَ أسْبابَ المنايــا يَنَلْنَــهُ ولــوْ رامَ أسْبابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ[1]

ويقولُ في موضعٍ آخرَ:

والمـالُ مَـا خَـوّلَ الإلـهُ، فــلا بُـدَّ لَــه أن يَـحوزَهُ قَدَرُ[2]

- **المسألة الثّالثة: الأنا المفاخرة.**

بَعْدَ التّجوال في ديوانِ الشّاعر، والتّنْقيبِ في ثناياه، لمْ تُسجِّلِ الباحثةُ كثافةً لظهور الأنا الْمُفاخرة، عند الشّاعر، حتّى وإنْ ظَهَرَتْ؛ فإنَّ ظُهورَها لَمْ يكُنْ ظهوراً لفظيّاً، كما لوحِظَ عند المتنبّي، إنّما تُسْتَنْبَطُ اسْتِنْباطاً عَبْرَ درَجِ السّياقات الشّعريَّة، التي تفرضُ على القارئِ تقديمَ قراءاتٍ تأويليَّةٍ، تُوْصِلُهُ إلى مآلِ الشّاعر، وامْتداداتِ الْمَعْنى الَّتي تَتَفرّع في حقل الدِّلالة لديه، وللتَّذْكير، مرّة ثانيةً، فإنَّ الباحثة لَمْ تَذْكُر هذه المقارنةَ بِوَصْفها مِحْوراً مركزياً أقامتْ عليه دراستها، لا؛ فَهي ليْست بصدد المقارنةِ بين الشّاعرين، إنّما تتطلّبُ مسارات الدّراسة، في بعض المحطّات، الوقوفَ عِنْدَ هذه الْمُقارَنَةِ، على عُجالَةٍ سريعةٍ، لِلَفْتِ النّظرِ إلى فكرةٍ معيّنة، بهدفِ توضيحِها، أو تَوْكيدِها، أَوْ نَفْيها، أو إثباتِها.

إنَّ الفخْرَ عند زهير لم يَكُنِ؛ لإظْهارِ "الفتوة، كعنترةَ بشجاعته، والعزة بالإثم، كاعتزازِ طَرَفَةَ، بإتْلافِ مالِهِ عِلى الْخَمْرِ، والتَّباهي بإغْواءِ النِّساء، كامْرِئِ الْقَيْسِ، إنّما بالْفَصاحَة، واللَّسن؛ فلسانه صَبِقٌ، حادٌّ، شَحَذَهُ صانعه[3]". يقول:

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١١،١١٠.

٢. المصدر نفسه، ص١١٠،١١١.

٣. أحمد، إحساس عمر جعفر الفكي: الفخر في القصيدة الجاهلية. رسالة ماجستير، إشراف: د. إبراهيم صالح إدريس أبوبكر، د. أنس محمد أحمد محمد، (أبريل/٢٠١٧م)، ص ٢٢، جامعة الجزيرة، السُّودان.

بِرَجْمٍ، كوقْعِ الْهُنْدوانيّ، أخْلصَ الصَّـ ياقلُ منـه، عـنْ حصـيرٍ، ورَوْنَـقِ
إذا ما دنـا مِـن الضَّرِيبةِ لـم يَخِـمْ يُقَـطِّـعُ أوصـالَ الـرِّجـالِ ويَنْتَقِـي
تَطِيـحُ أَكُـفُّ القـومِ فيهـا كأَنَّما تَطِيحُ بهـا في الرَّوعِ عِيدانُ بَـرْوَقِ
وفي الحلمِ إدْهَانٌ وفي العفوِ دُرْبَـةٌ وفي الصِّدْقِ مَنْجَاةٌ مِن الشرِّ فَاصْدُقِ
ومَـن يَلْتَمِسْ حُسْـنَ الثَّناءِ بمالـهِ يَصُنْ عِرْضَـهُ مِن كـلِّ شَنْعَاءَ مُوبِقِ
ومَـن لا يَصُـنْ قبلَ النَّوَافِذِ عِرْضَـهُ فَيُحْـرِزَهُ يُعَـرَرْ بـهِ ويُخَـرَّقِ[1]

تُعدُّ ألفاظُ القصيدةِ الجاهليَّة مفتاحَ الدُّخولِ لفكّ شيفرتها، ومَعْرِفَةِ مَضامينِها، وَبِمُجَرَّدِ الْوُقوفِ عَلى دِلالةِ الْمُفْرَدات؛ فَإنّ الْقَصيدَةَ تَتَكَشّفُ عَنْ مَعانٍ بَسيطَةٍ، لا تَكادُ تَتَجاوَزُ الْحَدَّ الأدْنى مِنْ إعْمالِ الْفِكْرِ؛ وقوفاً على المعنى، فالمباشرةُ سيّدةُ المَوْقِفِ، والْوُضوحُ قانونُ الْقَصيدَةِ، فالنّاظرُ في الأَبْياتِ السّابِقَةِ سَيَشْعُرُ، بِمُجَرّدِ إلقاء النّظرةِ الأولى، أنَّ الْقَصيدَةَ مُوْغِلَةٌ في الْعُمْقِ الدِّلالِيّ، وأنها مُعقّدةٌ، ومنغلقةُ المَقْصِد، وأنّهُ من الصعوبة بمكانٍ الوقوفُ على مقاصد الشاعر، ولكنْ ما إنْ تُفكُّ شيفرةُ الكلمات، كما أسلَفْتُ، فإنّه سيكتشفُ بَساطَةَ الْمَعْنى، وانْكِشافَ الدّلالَةِ، فالشّاعِرُ، في الْأَبْياتِ السّابِقَةِ، يَفْخَرُ بِفَصاحَتِهِ، وَيَتّخذُ مِنَ الْحَديثِ عنِ اللّسانِ وسيلةً لنَقْلِ ما يدورُ في مخيّلته مِنْ أفْكار، إذْ يُشبّههُ بالسيف الهنداوني المشحوذِ والمجلوّ، فلسانُ الشّاعر مِنَ الْحِدَّةِ والصّرامةِ ما يَجْعَلُهُ يَرْجُمُ رجماً، كأنّه سيفٌ هنديٌّ في يدِ رجلٍ صيْقلٍ يشحذُ حدّه؛ حتّى يتمخّضَ عن ماءِ السَّيْفِ وفِرِنْدِهِ، ويواصلُ الشّاعر الحديثَ عن مفاخرِهِ، متّخذاً من السّيفِ نقطةَ ارتكازٍ يتّكئُ عليها، مقيماً قواسمَ دلاليَّة مُشْتَرَكَةً بَيْنَ لِسانِهِ الْمَشْحوذِ، والسَّيْفِ الْمَصْقولِ، الَّذي يَضْرِبُ؛ فيفتكُ فتكاً؛ حتّى يُخْرِجَ الْمُخَّ من الْعَظْمِ، أو أنّه يُقَطِّعُ الأوصال، وتستمرُّ أيقونةُ الفخر مُنْسابَةً مَعَ الشّاعر، فَلا يَبْرَحُ عاكِفاً عَلى الْمَعْنى إلى أنْ يُزيّنَ القفْلةَ في المشهد الشعريّ بما تأصّل في ذاتِهِ الشّاعرة من اندفاعٍ نحو الحكمة، إذ يقول:

ومَـن يَلْتَمِسْ حُسْـنَ الثَّناءِ بمالـهِ يَصُنْ عِرْضَـهُ مِن كـلِّ شَنْعَاءَ مُوبِقِ
ومَـن لا يَصُـنْ قبلَ النَّوَافِذِ عِرْضَـهُ فَيُحْـرِزَهُ يُعَـرَرْ بـهِ ويُخَـرَّقِ[2]

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص ٧٢.
٢. المصدر نفسه، ص ٧٢.

- **المطلب الثاني: احتمالات الآخر وأنواعها.**

رأيْنا، في مَحطّاتٍ سابقةٍ، من هذهِ الدّراسةِ، أنَّ ثَمَّ تلازماً بين مفهوم الذات، ومفهوم الآخر؛ لأنَّ استخدام أيٍّ منهما يَسْتدعي، تَلْقائيّاً، حُضورَ الآخَرِ، ويَبْدو أنَّ هذا التَّلازُمَ، على الْمُسْتَوى الْمَفاهيمِيّ، تَعْبيرٌ عَنْ طَبيعةِ الآلة التي يتم وفقها تَشَكُّلُ كُلٍّ منهما، فَصورتُنا عَنْ ذاتِنا لا تَكونُ بِمَعْزِلٍ عَنْ صورَةِ الآخَرِ لَدَيْنا، كما أنَّ كُلَّ صورةٍ للآخَرِ تَعْكِسُ صورةً للذّات.[1]؛ فالأنا والآخَرُ مَوْلودانِ معاً، حتّى في عَمَلِيَّةِ إدْراكِ الذّات، فالأنا لا تُدْرِكُ ذاتَها بطريقةٍ تَلْقائِيَّةٍ، وَإنَّما عَبْرِ الْغَيْرِ، وبالتَّفاعُل مَعَهُ، وبِسِلْسِلَةٍ مِنَ الْأَفْعالِ، وَرُدودِ الْأَفْعال، وبالْأَحْكامِ والتَّقْييماتِ الْمُسْتَمِرَّة، وَبِرسائِلَ رَمْزِيَّةٍ مُتبادَلَةٍ، كما لا يَتِمُّ الْوَعْيُ الْوُجودِيُّ بالذّات، ولا يَتِمُّ بِناؤُها، وَتَطْويرُها، إلاّ عَبْرَ الآخَرِ بِإدْراكِهِ وَالْوَعْيِ به، بِتَفْسيرِ دَوْرِهِ وَمكانَتِهِ، وبالصِّراعِ الْمُسْتَمِرِّ مَعَهُ، سواءٌ أكانَ ذاكَ الآخَرُ حقيقَةً أَمْ خيالاً، أمْ كانَ بَعيداً نائياً، أَمْ قَريباً جَوانِيّاً. [2]

وللْحَديثِ عنِ الآخرِ، في الْعَمَلِيَّةِ الإبْداعِيَّةِ، عِنْدَ الشاعر زُهيْر بن أبي سُلمى، فقد رأتِ الباحثةُ الوقوفَ عند الآخَرِ الواردةِ في الدّيوان، راصِدةً أهمَّ أنواعها، واحْتِمالاتِها الْمُمْكِنةَ، مبيّنةً مَدى تَأْثيرِها عِلى حَرَكَةِ السّياق الشِّعْريّ عنْد الشّاعر، والتحوّلاتِ الجماليَّة، لديه، وذلكَ بَعْدَ اسْتِقراءِ أهمّ هذِهِ الْحالاتِ، وأَبْرَزِ تِلْكَ الاحْتِمالاتِ.

ومّما تُسَجِّلُهُ الباحِثَةُ مِنْ مَلْحوظاتٍ حوْلَ الآخرِ، وأنواعِها في الدّيوان أنَّ الحديثَ عنِ الآخرِ، هنا، أَخَذَ أَشْكالاً مُتباينَةً، ومُتَنوّعَةً، فتارةً يجدُ القارئُ نَفْسَهُ في أُتونِ علاقةٍ ثُنائيَّةٍ ضدّيَّة بينهما، قدْ تَأْخُذُ بُعْداً عدائيّاً، أو حياديّاً، وتارةً ثانيةً في علاقةٍ ثنائيَّةٍ تكامليَّة؛ بسبب التّقاطُعِ الواضحِ بين الطَّرفين، والتّماسّ في الدّوافعِ، والأهْدافِ، والمآلات، فَمِنْ أمثلة العلاقة الثنائيَّة الضدّيَّة في علاقةُ الأنا بالآخر، عنْدما تأخذُ بُعْداً سلبيّاً، أو عدائيّاً، وفي هذه الحالةِ، سلبيَّةً كانَتْ أم إيجابيَّةً، لَنْ يَتَمَرْكَزَ مَفْهومُ الآخَرِ حوْلَ الإنْسانِ، فقط، إنّما يمتدُّ؛ لِيَشْمَلَ الْحَيوانَ، والْجَمادَ، والطّبيعَةَ، والمعنويّات الْمَلْموسَةِ بآثارها، كَالْحَرْبِ، مثلاً، ويشملُ، أيْضاً، الإنْسانَ، وفي هذه الحالةِ، أيْضاً، سَيَكونُ الآخرُ الْقَبائِلَ الْمُعادِيَةَ، مثلاً، أَوِ الْأَكاسِرَةَ، أو الْقَياصِرَةَ، أوْ أيِّ طَرَفٍ مِنَ الْمُمْكِنِ أنْ يُشكّلَ عَلاقةً ثُنائِيَّة، مِحْوَرُها الاسْتِقْطابُ الْعَدائِيُّ. أمّا العلاقةُ الثنائيَّةُ التكامليَّةُ، في لحظات التوحُّدِ، والتّماهي بين الأنا والآخر، فإنّها تتمثّلُ في العلاقةِ بين الشّاعرِ، بوصفهِ رمزاً للأنا، وبين الشّقّ الثاني المكوّن للعلاقة الثّنائيَّة، وهُوَ الآخَرُ، والَّذي مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ يَكونَ الزَّوْجَةَ، أو

---

١. يُنظر: عباس، خضر: الأنا والآخر بين الفلسفة والسيكولوجيا.

٢. المرجع نفسه.

الابْنَ، أو الْمَحْبوبَةَ، أَوِ الصَّحْراءَ، أو الْفَرَسَ، أَو الْمَمْدوحَ، وفي الحالَتَيْنِ كِلْتَيْهِما، ضِدّيَّةً كانَتْ أَمْ تَكامُلِيَّةً؛ فَإنّها تَظَلُّ تَدورُ في عَلاقَةٍ ثُنائيَّةٍ تَسْتَوْجِبُ صِفةَ الْحَتْمِيَّةِ، بحيثُ يَسْتَدْعي كُلُّ طَرَفٍ الطَّرفَ الآخرَ.

- **المسألة الأولى: الآخرُ في العلاقَةِ التكامليَّة.**

أولاً: الآخرُ المرأة.

لا شَكَّ أنَّ الْحَديثَ عَنِ الآخَرِ(الْمَرْأة) يَشْمَلُ أنْواعاً مُخْتَلِفَةً، تَقَعُ تَحْتَ الْجِنْسِ الْواحِد، وتتفرَّعُ منْهُ، فالآخرُ(الْمَرْأَةُ) إمّا أنْ يكونَ الأمّ، أوِ الْجَدّةَ، أو الزَّوْجَةَ، أو الْمَحْبوبةَ، حقيقيَّةً كانَتْ أمْ مُتَخيَّلة، وإمّا أنْ يكونَ، كذلِكَ، الابْنَةَ، أوِ الْقَريبَةَ، أوِ الْجارَةَ، وَكُلّ ما لَهُ علاقَةٌ بِجِنْسِ النِّساءِ.

والْمَرْأَةُ، في شِعْرِ زُهَيْرٍ، وَغَيْرِهِ، إمّا أَنْ تَكونَ امْرأةً حَقيقيَّة، أو مُتَخَيّلة، وفي الحالَتَيْنِ كِلْتَيْهِما، فإنَّ الْمَرْأةَ كثيراً ما تكونُ مصْدرَ إلهامٍ للشُّعراء؛ وذلِكَ عِنْدَما تَتَحوَّلُ إلى مُحرّكٍ رَئيسٍ للشّاعِرِ، في تَوْجيهِ مَسارِ عاطِفَتِهِ، بَلْ لَرُبَّما يَرْتَبِطُ وُجودُها بِمُعْتَقداتِهِم الجاهليَّة، ومَنْ يَلْتفِتْ إلى الْمَشْهَدِ الطَّلَلِيّ يَلْحَظْ مدى التَّأْثير الَّذي تُحْدِثُهُ الْمَرْأَةُ في الْمَكانِ؛ بِوَصْفِها عُنْصُرَ الْخِصْبِ الْقَوِيّ، الَّذي هُوَ سِرُّ الْحَياة، فَالْمَرْأةُ هِيَ سِرُّ هذا الإخْصاب في حَياةِ الإنسانِ الَّذي إنْ رَحَلَ، "رَحَلَ مَعَهُ كلُّ مَعْلَمٍ للحياةِ؛ ما يَعْني أنْ يَتْرُكَ أثرَهُ في الشّاعِرِ الَّذي يُؤَوّلُ ذلِكَ الْحُضورَ الْقَوِيَّ، والأثَرَ الفاعِلَ، مِنْ خِلالِ الْوُقوفِ على الطَّلَلِ، وَمُحاكاتِهِ، وَمُناجاتِهِ مرّاتٍ عدَّةً؛ فَيَكْتَسِبُ الْحُضورُ الأُنْثَوِيُّ دَوْرَهُ الفاعِلَ، وَتَأْثيرَهُ الْقَوِيَّ في الْمَشْهَدِ الشِّعْريّ ذاته"[1]. يقول الشّاعر مفتتحاً معلّقته المشهورة:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفـى دِمْـنَـةٌ لَـمْ تَكَلَّـمِ بِحَـــوْمانَـــةِ الدَّرّاجِ فالمُـتَثَلَّـمِ؟
دِيارٌ لـهَـا بالرّقمَتَـــيْنِ كَـأنّـهـا مَراجيـعُ وَشْـمٍ فـي نَـواشِر مِعْصَمِ[2]

بَدَأَ الشّاعِرُ الْمُعَلّقةَ بِذِكْرِ الآخَرِ، وهِيَ الْمَرْأةُ، سَواءٌ أَقَصَدَ بأمِّ أوفى زوجَهُ الَّتي هَجَرَتْهُ حَقيقَةً، أَمْ هِيَ الْمَحْبوبَة، تِلْكَ الْمَرْأَةُ الْمُتخيَّلَةُ، الَّتي ليْسَ لها أيُّ وجودٍ إلاّ في قَرارَةِ نَفْسِ الشّاعر، إذ اسْتَوْجَبَتْ حالةُ الرّحيلِ، والظَّعْنِ هذه تَوْظيفَ الْوُقوفِ على الأطْلالِ، بوَصْفِها لازمةً من لوازمِ الْمَشْهدِ الْجماليّ، عنْدَ الشُّعراءِ، في البيئة الجاهليَّة، فهِيَ نَهْجٌ سارَ عليهِ شعراءُ الجاهليَّة، تَدْفعُهُم في ذلك النّزعةُ الفطريَّةُ، فالرّحيلُ

---

١. جابر، هبة مصطفى: صورة المرأة في الشعر الجاهلي؛ دراسة نسوية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، قسم اللغة العربية، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية ، ماليزيا، ع(٣)، (ديسمبر/٢٠١٨م)، ص١٦٣.
٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٢،١٠٣.

يَضْربُ بأطْنابِهِ على أفْئدةِ الشُّعراءِ؛ فَتَتَحَوَّلُ الْوِقْفةُ الطَّلليَّةُ إلى ظاهرةٍ بُكائيَّةٍ، تُؤكّدُ أعْظَمَ مبدأ من مبادئ الإنسانيَّة، وهو الحبُّ، والتعلّقُ بالمحبوبةِ، والوفاءُ لها. والْمُلاحظُ أنَّ زُهيراً قَدْ خَرَج بالسّياقِ اللُّغويّ من حيّز الاسْتِخْدامِ الْحَقيقيّ، في مُسْتوياتِهِ المعرفيَّةِ الأوليَّةِ إلى مُسْتوىً دِلاليّ قادرٍ على اسْتيعابِ الحالةِ النَّفسيَّة التي تُسيْطرُ على الشّاعرِ؛ بِفِعْلِ تلكَ التّجربةِ الشُّعوريَّةِ التي يمرُّ بها، وذلك الواقعِ النَّفْسيّ، الذي يَسْحبُهُ سَحْباً إلى دائرَةِ الشُّكوكِ، موظّفاً الهمزة الاستفهاميَّة في قولهِ (أمن أمّ أوْفى)؛ بغرضِ الشكّ، والتّعبيرِ عنْ حالةِ التّيهِ والضّياعِ الّتي يعيشُها، بِهَجْرِ الحبيبةِ إيّاه، فهوَ لِبُعْدِ عَهْدِهِ بالدِّمْنةِ، وَفَرْطِ تَغَيُّرِها لَمْ يَعْرِفها عيْنَ اليقين. وإمْعاناً في لحظاتِ الألم، والتَّوَجُّع شَرَعَ الشّاعِرُ يستنطقُ الطَّبيعةَ، فشَبَّهَ رُسومَها بِالْوَشْمِ في الْمِعْصَمِ.

لَقَدْ كانَ لِلْآخَرِ (الزَّوْجَةِ) تَأْثيرٌ كَبيرٌ في حَياة الشّاعِرِ، فَأُمُّ أوْفى هذهِ فتَحَتْ أَمام الشّاعرِ خَطّاً جَماليّاً؛ إذْ جَعَلتْهُ يَسْتَنْطِقُ مَشاعِرَ الْحَسْرَةِ، وَلَحَظاتِ الْوَداع، حتّى استطاعَ الشّاعرَ أنْ يُحدثَ كثيراً مِنَ الإحالاتِ الْجَماليَّة، على الصّعيد الشّعريّ، فأمُّ أوْفى على وَقْعِ بَعضِ الخلافات بينها وبين الشاعر؛ تركتْهُ غاضبةً؛ فأثار رحيلُها في قرارة ذاتِهِ نوازعَ الرّحمةِ، والإنسانيَّة؛ لأنها آذته؛ فطلَّقها، ثم ندم؛ فجاءتْ هذه الأبْياتُ مَلْمحاً جماليّاً أحالتِ الشّاعرَ إلى اسْتِخداماتٍ شعريَّةٍ تَسْتَنْطِقُ الألَمَ والحسرةَ، فقال فيها:

لَعَمْرُك–والْخُطوبُ مُغيّراتٌ وَفي طولِ الْمُعاشَرَةِ التَّقالي–
لَقَدْ بالَيْتُ مَظْعَنَ أمّ أَوْفى وَلكِنْ أمُّ أَوْفى لا تُبالي
فَأمّا، إذا ظَعَنْتِ، فَلا تَقولي لِذي صِهْرٍ: أُذِلْتُ، وَلَمْ تُذالي
أَصَبْتُ بَنِيّ مِنْكِ، وَنِلْتِ مِنّي مِنَ اللَّذّات وَالْحُلُلِ، الْغَوالي[1]

ولو افترضنا، جدلاً، أنَّ أمَّ أوفى ليْسَتْ هي أمَّ أولاده، لكانت مجرّد قيمةٍ رمزيّة، وظّفها الشاعر وورّى بها عنها مجازاً. ولكنَّ الشّاعر ذكرَ، في موضِعٍ آخرَ، أبياتاً تُظهرُ التوتّر الزوجيّ في علاقته بأمّ عياله؛ ذلك أنّها شرعتْ تخلقُ له الأزمات تلوَ الأزمات، بعْد أن بلغا من العُمُر عتيّا، يقول الشّاعر:

وَقالَت أُمُّ كَعبٍ: لا تَزُرنـي فَلا، وَاللهِ، مالَكَ مِن مَزارِ
رَأَيتُكَ عِبتَني، وَصَدَدتَ عَنّي وَكَيفَ عَلَيكَ صَبري وَاِصطِباري
فَلَم أُفسِدْ بَنيكَ، وَلَم أُقَرِّب إِلَيكَ مِنَ المُلِمّاتِ الكِبارِ
أَقيمي، أُمَّ كَعبٍ، وَاِطمَئِنّي فَإِنَّكِ، ما أَقَمتِ، بِخَيرِ دارِ

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٩٥.

إنَّ مجرّد إلقاء نظرةٍ ناقدةٍ على الأبيات السّابقة، يَشي بأنها تدور حول قضيَّة واحدة، أو على الأقلّ قضيّتان متشابهتان، إلى حدّ كبير؛ ذلك أنَّ الشاعر يُجري حواراً متخيّلاً غيابيّاً بينه وبين الآخرِ، وهي عَقيلَتُهُ، مذكّراً إيّاها بأسُسِ نَجاحِ الْعَلاقَةِ الأسريَّة، ومقوّمات جمال الحياة الزوجيَّة؛ فتربية النَّشء بمثابةِ أرض صُلبة، تُقامُ عليها الأسرةُ السويّةُ الصحيحة، وبِحُكم ذلك التشابه في لُغة الخطاب والعتاب، معَ ضرورة الإشارةِ إلى أنَّ هذه التوتّرات ولحظات التأزّم المشحونة بين الطّرفين، ليس بالضرورة أن تكون هي المسؤولة عن حالة القطيعةِ بين الأزواج؛ بسبب تشبّث الشاعر بزوجه، وحرصه على البقاء معَها، فالقضيَّة لا تكادُ تتجاوز بعضَ الخلافات الزوجيَّة التي، حتّى وإنْ وصلت إلى مراحلَ متقدّمة، إلاّ أنها سرعان ما تذوب وتتلاشى بمجرّد اختفاء سبب الشحناء وعوامل القطيعة.[1]

فكلُّ هذه الإحالاتِ اللُّغويَّة التي استخدمها الشّاعر في إبْرازِ علاقتِهِ بالطّرفِ الآخر، وهو زوجُهُ، أوْصلتْهُ إلى إيجادِ حالةٍ من التَّحوّلات الجماليَّة الْمُقْنِعَة، وَفْقَ أبْجديّاتِ الجمال في النصّ الأدبيّ، بناءً على مُعْطياتِ البيئة الجاهليَّةِ ذاتِها، وذلك عَبْرَ الإسْهامِ في الرَّبْطِ بَيْنَ مَفاصِلِ النَّصّ، إذْ جاءَتْ بدائلَ مهمة في إيجاد الكفاءة النصّية، والوصولِ إلى حالةٍ اتساقيَّةٍ في تَحْقيق التّماسُكِ النّصّيّ.

إنَّ إبْرازَ الآخرِ(المرأة) في الْمُقَدّمات الطَّلليَّة رَمْزٌ لِلْحياة، والْخِصْبِ، والنّماءِ، كما أنَّ الْوُقوفَ على أطْلالِها إعْلانٌ صَريحٌ لِحالةِ الْمَوْتِ بَعْدَ الْحَياةِ، لَكَأنَّ الشُّعراءَ رَبَطوا الْخِصْبَ بِالْمَرْأَةِ، أوْ عَلَّقوا حياتَهُم بِها، يُقيمونَ في الدّيارِ ما أقامَتْ، ويَهْجُرونَها ما هَجَرَتْ، وبذلكَ تكونُ الْمَرْأَةُ ذاتَ تأثيرٍ قويّ، يَمْتَدُّ في الطّرفِ الآخرِ، ذلك (الآخرُ) الذي كانَ (الأنا) يَوْمَ أنْ وقفَ على أطْلالِها، وبكاها شعراً، وتغزّلَ بها، معبّراً عنْ عواطفهِ، بطريقةٍ تتأرجحُ بين توظيف (الأنا)، و(الأنا) العليا، و(الهو) في لَحَظاتٍ عابرةٍ، يَلْجأُ أليها الشّاعرُ مضطرّاً؛ لإحْداثِ حالةٍ من الإسْقاطِ الغريزيّ السّريع والخاطف، لنشوةٍ عابرةٍ، لربّما مرّ بها في علاقتِهِ مع المحبوبة.

وفي كلّ مرّةٍ يقفُ فيها الشّاعرُ على الأطْلالِ يَسْتَلْهِمُ المرأةَ؛ إذْ يَرِدُ ذِكْرُها رَمْزاً لِتَفاعُلِ الإنْسانِ مَعَ الْوُجودِ، في لَحَظاتِ التَّنافُرِ، والانْسِجام، تَتَجَسَّدُ فيها، وفي التَّفاعُل مَعَها مأساةُ الْوُجودِ الإنْسانِيّ، فالْمَرْأَةُ تَشَكّلُ بُؤْرَةَ مركزيَّةً في تَجْرِبَةِ الشُّعراء، وإبداعاتهم الأدبيَّةِ. ويظلُّ الْحُضورُ الأُنْثَوِيُّ، وارْتِباطُهُ بِالْمُقَدّمَةِ الطَّلليَّةِ قائِماً لا يَغيبُ، لحظاتُ الوداعِ، وقسوةُ الفراقِ ترسمُ خارطةَ الرّحيلِ بكلّ عُنفٍ. يَقولُ زُهَيْرٌ:

إنّ الخليطَ أجدَّ البيــنَ، فانفرقــا وَعُلّقَ القلبُ مِنْ أسماءَ ما عَلِقَا

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٥٨.

وفــارَقَتْـكَ بـرَهْنٍ لا فَـكاكَ لَـهُ يوْمَ الوداعِ فأمسَى الرّهنُ قد غَلِقَا
وأخلفتكَ ابنةُ البكريّ ما وعدتْ فأصْبَحَ الحَبْـلُ مِنْهـا واهِناً خَلَقَا
قامت تبدَّى بذي ضالٍ لتحزنني ولا محالةَ أنْ يشتاقَ من عشقا
بِجِيــدِ مُغْزِلَــةٍ أدْماءَ خاذِلَـةٍ من الظباءِ، تراعِي شادناً، خرِقا
كأنّ رِيقَتَها بعدَ الكرَى اغتُبِقَتْ مِنْ طَيّبِ الرّاحِ لمّا يَعْدُ أن عَتُقَا[1]

يُفرِّغُ الشّاعرُ، في الأبْياتِ السّابقةِ، شُحُناتٍ عاطفيَّةً، اسْتَطاعَ، بما يمتلكُ منْ أدواتٍ جماليَّةٍ بسيطةٍ، أنْ يرسمَ مشهداً للوداعِ والرّحيلِ، يَنِزُّ أَلَماً وَحَسْرةً؛ دفَعَتِ القارئَ إلى أنْ يتقاسمَ مَعَهُ وَجَباتِ الْأَلَمِ، والْحُزْنِ الْمُضمَّخِ على وداعِ الآخرِ(الْمَحْبوبَةِ). وما كان للشّاعرِ أنْ يتحدّثَ عن الآخرِ، هنا، بِمَعْزِلٍ عَنِ الأنا، فَقَدْ أَقامَ عَلاقةً ثُنائيّةً قائمةً على مبدأ التّكامُل، بَلِ التَّمازُج؛ وصولاً إلى مَرْحَلَةِ التّماهي بَيْنَ الأنا والآخَرِ؛ فَوَداعُ ابْنَةِ الْبَكْرِيّ وَداعٌ لَهُ هُو، وَرحيلُها، بِوَصْفِها (الآخر)، رحيلُهُ هو، بِوَصْفِهِ (الأنا)، وَلَعَلَّ الشّاعِرَ وَجَدَ نفْسَهُ أسيراً، في نَزْوةٍ غزليَّةٍ خاطفةٍ، لله (هو)، وقد اتّضحَ ذلك في تضاعيفِ الأبيات السّابقةِ، عندما وصفها بالغزال تارةً، وبالشّادن تارةً أخرى، ولكنَّ (الهو) كانَتْ أكْثَرَ وُضوحاً في الْبَيْتِ الأخير، عِنْدَما وَصَفَ ريقَها بشرابِ الْغَبوقِ، وَهُوِ شِرابُ الْعَشِيّ، فَكانَ لريقِها مُمْتَزِجاً برضابِ فَمِها السّاحر مذاقٌ مثلُ مذاقِ الْخَمْرِ الْمُعتَّقة.

أَحَبَّتِ الْعَرَبُ، في الْجاهِليَّةِ، الْوَجْهَ الصّافي النَّقيّ، الّذي فيه بَياضٌ تشوبُهُ سُمْرَةٌ قَليلَةٌ، لا تُغطّي صَفاءَ الْوَجْهِ، أَوْ نَقاءَ المُحيّا، أو نُعومةَ الخدّيْنِ، وما زالتِ أسْماءُ، وهي التي تمثّلُ الآخرَ(المرأة) تستحوذُ على زهيرٍ، وتسلبُ لبّهُ وفؤادَهُ، فها هي تتغيّرُ، وتتبدّلُ، وتتلوّنُ، مُعْلِنةً الْهَجْرَ والقطيعَةَ، وما كانَ ذلكَ إلاّ بسببِ الْوُشاةِ، يقول زهير:

صَرَمَت جَديدَ حِبالِــها أَسمــاءُ وَلَقَـد يَكـونُ تَـواصُلٌ وَإِخـاءُ
فَتَبَدَّلَــتَ مِــن بَعدِنا أَو بُدِّلَت وَوَشــى وُشــاةٌ بَينَنــا أَعداءُ
فَصَحَوتُ عَنها بَعدَ حُبٍّ داخِلٍ وَالحُــبُّ تُشرِبُــهُ فُــؤادَكَ داءُ
وَلِكُلِّ عَهــدٍ مُخلَــفٍ وَأَمانَةٍ في الناسِ مِن قِبَلِ الإِلَهِ رِعاءُ
خَودٌ مُنَعَّمَــةٌ أَنيــقٌ عَيشُهــا فيــها لِعَينــكَ مَكلــأٌ وَبَهــاءُ
وَكَأَنَّهــا يَومَ الرَحيلِ وَقَد بَـدا مِنهــا البَنــانُ يَزينُهُ الحِنّاءُ

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٧٢،٧٣.

بَردِيَّةٌ في الغيلِ يَغذو أَصلَهـا ظِـلٌّ إذا تَلــعَ النَهـارُ وَماءُ

أَو بَيضَةُ الأُدحِيّ باتَ شِعارَها كَنَفــا النَعامَةِ جُؤجُؤٌ وَعِفـاءُ[1]

فالشّاعرُ، في الأبياتِ السّابقةِ، لا يزالُ يُلحُّ على فكْرَتِهِ، شأنُهُ شأنُ مُعْظمِ الشُّعراء، بأنَّ المرأةَ تخْتَزل في جَنَباتِها طاقةً جماليَّةً، تتوزّعُ ما بين الجمال المعنويّ، والجَمالِ الماديّ، وهذا واضحُ تمامَ الْوُضوحِ في الْمَقْطَعِ الشّعريّ السّابقِ؛ إذْ إنَّ الشّاعرَ رصدَ في الآخر "أسْماءَ" من الصّفاتِ الجماليَّة ما يمنحُها صكَّ الولوجِ إلى عالمِ الأنوثَةِ والْجَمالِ مِنْ أوْسَعِ أبْوابِهِ.

ثانياً: الآخرُ الابْن:

وتأكيداً عَلى مَبْدَأ التَّمازُج بين الأنا والآخرِ، وأنَّ العلاقةَ بينهما ليْسَتْ علاقةً ضدّيَّةً فقط، إنّما هي علاقةٌ تكامليَّةٌ، أيْضاً، فإنَّ الباحثةَ رأتْ أنَّ من أنواع الآخرِ، واحتمالاته المُتوقَّعة، الحديثَ عنِ الابْنِ، فمِنْ غرائبِ ما وردَ ذكرُهُ عن زهير بن أبي سلمى، أنّهُ كان له ابنٌ، جميلُ الوجه، حسنُ الشَّعْرِ، يُسمّى سالماً، وكان هناك رجلٌ قد أهدى إلى زهير بُرْدَيْنِ، فلبسهما الفتى، وركب فرساً له، فَمَرَّ بامرأة من العرب بماءٍ، يقال له النتاءة، فقالت: ما رأيت كاليوم قَطُّ رجلاً، ولا بُرْدَين، ولا فرساً، فَعَثَرَ به الفرس؛ فاندقَّتْ عُنُقُهُ، وعنق الفرس، وانْشَقَّ البردان، فقال زهير يرثيه:

رَأَت رَجُلاً لاقى مِنَ العَيشِ غِبطَةً وَأَخطَــأَهُ فيها الأُمورُ العَظائِـمُ

وَشَــبَّ لَــهُ فيها بَنونَ وَتوبِعَـت سَلامَــةُ أَعــوامٍ لَــهُ وَغَنائِــمُ

فَأَصبَــحَ مَحبــوراً يُنَــظِّرُ حَولَـهُ بِمَــغبَـطَةٍ لَــو أَنَّ ذلِــكَ دائِـمُ

وَعِندي مِنَ الأَيّامِ ما لَيسَ عِنـدَهُ فَقُلــتُ تَعَلَّــم أَنَّمــا أَنتَ حــالِمُ

لَــعَلَّكِ يَومــاً أَن تُراعي بِفاجِــعٍ كَمــا راعَني يَومَ النُتاءَةِ سـالِمُ

يُديــرونَني عَــن سالِــمٍ وَأُديرُهُم وَجِلدَةُ بَينَ العَينِ وَالأَنفِ سالِمُ[2]

وليس الشّاهدُ في القصّة التي أوردتُها أنْ تكونَ هدفاً أو غايةً في ذاتها؛ إنّما الْهدفُ إبرازُ قدرة الشّاعر على رسْمِ المشهد بصورةٍ، لخَّصَتْ حالةَ الأسى، والتأزُّم الشّعوري عند الأنا، بالنّظرِ إلى ما أصابَ الآخرَ/ابنهُ؛ ما دفَعَهُ إلى أنْ يَنْظِمَ هذهِ الأبْياتَ الّتي تُلخّصُ ما آلَ إليهِ حالُ ابْنِهِ، وبالنّتيجةِ ما آلَ إليْهِ حالُهُ هو.

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان ، ص٢١.

٢. المصدر نفسه، ص١٢١.

ثالثاً: الآخرُ الْمَمْدوحُ.

مِنَ الْمُلاحظِ أنَّ نشأةَ الشاعر زهير بن أبي سُلمى في كَنَفِ الآخرِ، وهُم أخواله، من غَطَفان، وبني مُرّةَ، كانُ لهُ أثرٌ واضحٌ في الْمَدْحِ؛ فَهُو لَمْ يرثْ منهُم الشِّعْرَ، فقط، إنّما وَرِثَ الْعَديدَ مِنَ الْقِيَمِ الْعَظيمَةِ، والمناقِبِ الْحَسَنَةِ، كالنُّبْلِ والْوَقار، والْعَفافِ، والْغِنى، والْحِكْمَةِ، وَفَصْلِ الْخِطاب، فَمَدَحَ ساداتِهم، وَكُبراءَهم، وربّما أَغْدَقَ عَلَيْهِ هؤلاءِ السادةُ؛ من جودِهِم، وكرمِهِم، وتقديرِهِمْ لَهُ، فَقَدْ كانَ شديدَ الْحُبِّ للآخرِ(هَرِم بنِ سِنانٍ)، وكانَ ذلكَ الآخرُ يبرّه، وَيُجْزِلُ له الْعَطاءَ؛ لذلك فقدْ نَظمَ في هرم باقةً من أجود الشِّعْر، خلّدتهُ مَدى الْعُصور، مُسْتَوْفياً، في ذلِكَ، ضُروبَ الْمَدْحِ، سالِكاً طريقَةَ الإيضاحِ، والإشادَةِ بِذِكْرِهِ لِلْمَمْدوحِ، مُختاراً الْمَعانيَ القويَّة، والألفاظَ الجزلة، وَغَيْرَ الْمُبْتَذَلَة.

لَقَدْ أَشادَ زُهَيْرٌ بالآخرِ، مِمَّنْ هُمْ مِنْ أَنْصارِ السِّلم، والدّاعينَ إِلَيْهِ، فها هُوَ يُشيدُ بِهَرم بْنِ سِنانٍ، والحارِثِ بْنِ عَوْفٍ؛ لِمَوْقِفِهِما النَّبيلِ، في تَحَمُّلِ دِياتِ الْقَتْلى، وَدَوْرِهما في عَقْدِ الصُّلْحِ بَيْنَ الْقَبيلَتَيْنِ الْمُتَحارِبَتَيْنِ.

يقول زهير:

سَعى سَاعِيا غيْظِ بنِ مُرَّةَ بعْدمَا ... تَبَزَّلَ مَا بَينَ العَشِيرَةِ بالدَّمِ

فأقْسمتُ بالبيتِ الذي طَاف حولهُ ... رجَالٌ بَنَوهُ مِن قُريشٍ وجُرْهُمِ

يَمِيناً لنِعْمَ السّيدَان وُجِدْتُمَا ... عَلى كلّ حَالٍ من سَحِيلٍ ومُبْرَمِ

تَداركْتُما عَبساً وذُبيانَ بعْدما ... تَفانَوْا ودَقّوا بَيْنهُم عِطْرَ مَنْشِمِ

وقَد قلتُما: إنْ نُدْرِكِ السّلمَ واسعاً ... بمالٍ ومَعْروفٍ منَ الأمرِ نَسْلَمِ[1]

ويكادُ الباحثون يُجمعون على أنَّ لمدائحِ زُهيرٍ أهميَّةً كبيرةً؛ لِما اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ مِنْ صِفاتِ الْخُلودِ، فَقَدْ تَفَوَّقَ في الْمَدْحِ بِصورَةٍ كَبيرَةٍ؛ فَهُوَ "من أبرع الشُّعراء في المدح"[2]، فأجود "شعره كان في المدح"[3]، يقول مادحاً هرم بن سنان:

بَلِ اِذكُرَن خَيرَ قَيسٍ كُلّها حَسَباً ... وَخَيرَها نائِلاً وَخَيرَها خُلُقا

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص ١٠٥.

٢. ثعلب، أبو العباس: شرح شعر زهير بن أبي سلمى. تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت –لبنان، (د.ط)، (د. ت)، ص٨٧.

٣. حسين، طه: المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين. (ط ٢) المجلد الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، (١٩٨٠م)، ص١٠٥.

القــائِـدَ الخَيــلَ مَنكوبــاً دَوابِـرُها قَـد أُحكِمَت حَكَمــاتِ القِـدِّ وَالأَبَقا
غَزَت سِمانــاً فَــآبَت ضُمَّــراً خُدُجاً مِــن بَعدِ مــا جَنَبوها بُدَّنــاً عُقُقــا
هُــوَ الجَــوادُ فَإِن يَلحَق بِشَأوِهِما عَــلى تَكالــيفِــهِ فَمِثلُــهُ لَحِقــا
أَغَــرُّ أَبيَــضُ فَيّــاضٌ يُفَكِّكُ عَن أَيــدي العُناةِ وَعَن أَعناقِها الرِبَقــا
إِن تَــلقَ يَومــاً عَلى عِلّاتِهِ هَرِماً تَلــقَ السَماحَــةَ مِنهُ وَالنَدى خُلُقا
وَلَيسَ مانِعَ ذي قُربــى وَذي نَسَبٍ يَومــاً وَلا مُعدِمــاً مِن خابِطٍ وَرَقا
لَيــثٌ بِعَثَّــرَ يَصــطادُ الرِجــالَ إِذا مــا كَذَّبَ اللَيثُ عَن أَقرانِهِ صَدَقا
يَطعَنُهُم ما اِرتَمَوا حَتّى إِذا اطَّعَنوا ضارَبَ حَتّى إِذا ما ضارَبوا اِعتَنَقا[1]

استطاع الشاعر في المقطع السّابق أن يبرز الآخر بشكلٍ واضحٍ في أكثر من اتّجاه، وعلى أكثر من صعيد، وفي كلّ الأحوال تظلّ عاطفة الإعجاب بالآخر(الممدوح) هي مصدر التحكّم بمشاعر زهير تُجاه الآخرين؛ فعلى صعيد الأفراد اتّخذ من الآخر (هرم بن سنان) نقطة انطلاقٍ قادته إلى الانتقال من مدح الآخر" الفرد" إلى مدح الآخر "القبيلة"، ولكنّه يفرّغ كلّ عواطفه في مسارٍ واحدٍ، وذلك بالرّجوع إلى نقطة الانطلاق ذاتها التي بدأ منها في المدح، وذلك بالعودة إلى محور الفكرة التي تدور حولها عاطفة الشّاعر، ممثّلةً في الممدوح هرم بن سنان، فهو خَيرُ قَيسٍ كُلِّها حَسَباً، وَخَيـرُها نائِــلاً، وَخَــيرُها خُلُقــا، وقد ساعدَ حسن التقسيم على إبراز عاطفة الإعجاب بالآخر(الممدوح) بشكل كبير.

وتستمرّ سلسلة الأوصاف التي خلعها الشّاعر على الآخر، والتي لن تخرج عن الأطر التقليديَّة التي شاعت في البيئة الجاهليَّة، فهو يقود الخيل، محكمةً قويَّة، وهو الجواد الكريم، وهو مَنْ يملك الجرأة والشجاعة في أن يفكّ قيد كلّ عانٍ في صراعات القبائل بين بعضها، وليس هذا فقط، بل إنّك عندما تلقاه، فكأنّك لقيت السَماحَـةَ وَالنَدى خُلُقاً عظيماً ماثلاً فيه، وما زالت الأوصاف تترى حتى يختمها الشاعر برسمِ مشاهدَ بطوليَّة للآخر، ممتزجةً بمشاهدَ من الكرم والسّخاء والعطاء.

رابعاً: الآخرُ الفرس.

كثيراً ما يلجأُ الشُّعراءُ في الفَخْرِ إلى غرضِ الْوَصْفِ، متّخذينَ منه وسيلةً، تساعدهُم على تجسيدِ تجربة الفخر، والحماسة، وللشّاعر زهيرٌ نصيبٌ من هذا التوجُّه؛ فهو يرى في فَرَسِهِ معادلاً موضوعيّاً لإثارة الرُّعْبِ في قلوب الأعداء، إذْ يقول:

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٧٢،٧٣.

لَقَــد لَحِقــتُ بِأولى الخَيلِ تَحمِلُــني ... لَمّــا تَــذاءَبَ لِلمَشبــوبَةِ الفَــزَعُ
كَبــداءُ مُقبِــلَــةً وَركــاءُ مُــدبِــرَةً ... قَوداءُ فيها إِذا اِستَعرَضتَها خَضَعُ
تَــردي عَــلى مُطمَئِنّــاتٍ مَواطِئُها ... تَكادُ مِــن وَقعِهِنَّ الأَرضُ تَنصَدِعُ
تَهــوي كَــذَلِكَ وَالأَعــدادُ وِجهَتُها ... إِذ راعَــها لِحَفيــفٍ خَلفَــها فَــزَعُ
مِن عاقِصٍ أَمغَرِ الساقَينِ مُنصَلِتٍ ... فــي الخَدِّ مِنهُ إِذا اِستَقبَلتَهُ سَفَعُ
أَهوى لَها فَانتَحَت كَالطَرفِ جانِحَةً ... ثُــمَّ اِستَمَرَّ عَلَيها وَهــوَ مُختَضِعُ[1]

فالشّاعرُ، في الأبياتِ السّابقةِ، يرسمُ لوحةً، تنبضُ بالحياةِ، يصوّرُ فيها جاهزيّتَهُ للمعركة، على صَهْوةِ جوادٍ أصيلٍ، خلعَ عليه من صفات السّرعة، والقوّة، وتحمّل الأخطار ما جعله مِنْ أعْظَمِ الْخُيولِ، مِنْ حَيْثُ ضخامةُ الصّدر، وعِظمُ الوركين، وطولُ العنق، وسرعة الرَّكْض. والملاحظُ أنَّ الشّاعرَ يركّزُ على إبراز الذّات، وإظهار (الأنا) عبْرَ التّركيزِ على معاني الشّدّة، مقرونةً بصِفات القوّة، والسّرعة، والصّلادة، فهو يُعْلي من قيمة (الأنا)، مُظهراً تداعيات الفخْرِ فيها، عَبْرَ إظْهارِ عناصرَ محوريَّة، تشكّلُ محاورَ متمّمة لدلالات الفخر، ما بين السّرعة، والقوّة، والنّشاط، والإقبال، والإدبار، فتتنقُّلُ الشّاعرِ ما بين الأفعال الماضية، والمضارعة، وتوظيف بعْضِ المشتقّات يُضْفي على المشهدِ صفة الدَّيْمومة، والاستمراريَّة، وديناميَّة الحدث؛ فهي أنْساقٌ لغويَّةٌ؛ تشي بدلالةٍ، تومئُ بحالةٍ من التصميم، والإصرار، والتقدّم أمام انحسار واضح، وتراجع بيّن للزّمن.

- **المسألة الثّانية: الآخرُ في العلاقَةِ الضّديّة.**

أولاً: الآخرُ الحرب.

تُعَدُّ الْحُروبُ مُؤَثّراً قويّاً، ساهَمَ بِشَكْلٍ فاعِلٍ في رَسْمِ مَلامِحِ شَخْصِيَّةِ زُهَيْر بنِ أبي سُلْمى، فالعربُ اكْتَوَتْ بِنارِ الْحَرْبِ، واصْطلَتْ بوَهَجِها؛ فَوصَفَتْ سطوتها، وبأسها الشّديد، وليْسَ أجمل من وصْفِ زُهيرٍ، إذْ يقول:

إذا فَزِعُوا طَــارُوا إلى مُستَغِيثِهِمْ ... طِــوالَ الرّمَاحِ لا ضِعافٌ ولا عُزْلُ
وإنْ يُقْتَلُــوا فيُشْتَفَى بدِمَائِهِمْ ... وكَانُــوا قَديماً مِنْ مَنَايَاهُمُ القَتْلُ[2]

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٦٥،٦٦.
٢. المصدر نفسه، ص ٨٤.

فالْحَرْبُ لها أَثَرٌ واضِحٌ "في إذْكاءِ الْقَرائِحِ، وَنُبوغِ الشُّعَراءِ، وَإِبْداعِهِم لِلْقَوْلِ الْمَوْزونِ، في الدَّعْوَةِ إلى إذْكاءِ نارِ الْحَرْبِ، والْحَمِيَّةِ، والْعَصَبِيَّة، أَوِ الدَّعْوة إلى إيثار الصُّلْحِ، والتَّسامُحِ، وَحُبِّ السَّلامِ، وَقَدْ كانَ زَعيمُ هؤُلاءِ القادَةِ، وحامِلُ لوائِهم إلى السِّلْمِ، زُهَيْرَ بْنَ أبي سُلْمى".[1] فَقَدْ شَهِدَ كثيراً مِنَ الْحَوادِثِ، وَالْحُروبِ، والأيّام، وخاصَّةً حَرْب "داحِس والْغَبْراء"، وعايَنَ ما خَلَّفَتْهُ هذِهِ الْحَرْبُ مِنْ مآسٍ دامِيَةٍ، وآثارٍ سَيِّئَةٍ في حَياةِ "عبس وذبيان"؛ ما أَثَّرَ عَلى سُلوكِهِ الشَّخْصِيّ، وشُعورِهِ، فَسَخَّرَ كَثيراً مِنْ شِعْرِهِ لِلدَّعْوَةِ إلى نَبْذِ الْحَرْبِ، وَقَدْ حَرَصَ زُهَيْرٌ، في مُعْظَمِ قَصائِدِهِ، عَلى ذِكْرِ الآثارِ السَّلْبِيَّةِ الَّتي تُخَلِّفُها الْحَرْبُ، كَما في قَوْلِهِ:

ومَا الحَربُ إلاّ مَا علمتُمْ وذُقْتُمُ وما هو عَنهَا بالحَديثِ المُرَجَّمِ
متَى تَبعثُوهَا تبعَثُوهَا ذمِيمة وتَضْرَ إذا ضَرّيْتُمُوهَا فتَضْرَمِ
فتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحى بثِفالِهَا وتَلقحْ كِشافاً، ثمّ تَحملْ فَتُتْئِمِ[2]

وَهذا كُلُّهُ يُفَسِّرُ نُفورَ زُهَيْرٍ مِنَ الْحَرْبِ، وَحُبَّهُ للسّلامِ؛ ما جَعَلَهُ يَكْسَبُ مَحَبَّةَ الْعَشائِرِ، وَينالُ مَنْزِلَةً رَفيعةً؛ حتّى سمّاهُ بَعْضُ الرُّواةِ "رَجُل السّلام".[3]

لَقَدْ كَرِهَ زُهَيْرٌ الْحَرْبَ أيَّما كَراهيةٍ، وعَبَّرَ عَنْ كُرْهِهِ لَها بِرَسْمِ مشاهِدَ ذميمَةٍ، وَمُسْتَفْظَعةٍ لها، وما كانَ لهُ أنْ يرْسِمَ لها تِلْكَ الصُّورَ المشؤومةَ لوْلا أنَّهُ أنْعَمَ النَّظَرَ فيها، وعرَفَ ويلاتِها، وأدركَ مآلاتها الوخيمةَ، وما تُخَلِّفُهُ مِنْ دَمارٍ، وَهلاك، فَتِلْكَ الصّورَةُ الَّتي رَسَمَها زُهَيْرٌ في الأَبْياتِ السّابِقَةِ انْبَثَقَتْ مِنَ النَّزْعَةِ الْأَخْلاقِيَّةِ عِنْدَهُ، ولا شكَّ أنّها مُرْتَبِطةٌ ارْتِباطاً وَثيقاً بِنَزْعَتِهِ الْعَقْلِيَّةِ؛ "لأَنَّ الْعَقْلَ يَقودُ إلى التَّأَمُّلِ، وَالتَّأَمُّلُ يَقودُ إلى التَّفْكيرِ الصَّحيحِ، والرَّأْيِ الصّائِبِ...فَقَدْ قَرَّرَ أَنّها ذَميمَةٌ، تُفْني الْقَوْمَ، وَتُبيدُهُمْ، كَما تَطْحَنُ الرَّحا، وَهيَ كالنّاقَةِ الَّتي لَقَحَتْ كِشافاً؛ فَأَتَتْ بِتَوْأَمَيْنِ مَشْؤومَيْنِ؛ لِكَوْنِهِما وُلِدا في الْحَرْبِ، وَعاشا فيها، وإذا كانَ مِنَ السَّهْلِ بَعْثُ الْحَرْبِ، وَإِشْعالُ نارِها؛ فَمِنَ الصُّعوبَةِ إِخْمادُ تِلْكَ النّار".[4]

ثانياً: الآخرُ العدوّ.

كَما شكَّلَتِ الْحَرْبُ طَرَفاً مِنْ طَرَفَيْنِ جَمَعَ بَيْنَهُما علاقةٌ ثُنائيَّةٌ، قائمةٌ على مبدأ الضدّيَّةِ، والاسْتِقْطابِ العدائيّ بينهما، بِما فيه مِنْ بُغْضٍ وكَراهيَةٍ؛ فإنَّ هُناكَ (آخَرَ) ثان، يُشكِّلُ معَ (الأنا) علاقةً

---

١. الحسن، الوارث: سوسيولوجيا النظم الشعري في الشعر الجاهلي.
٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص ١٠٥.
٣. يُنظر: الحسن، الوارث: سوسيولوجيا النظم الشعري في الشعر الجاهلي.
٤. يُنظر: حمدان، كامل عبد ربه: الصورة البشعة للحرب في الشعر الجاهلي. مجلّة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، م٦، ع: (٤/٣)، ص١١.

ثُنائيَّةً ضِدّيَّةً، تقومُ على مبْدَأِ الْعَداءِ، والتّنافُرِ، والاحْتِكاك الْمُتبادلِ، بِطَريقَةٍ اسْتِفْزازيَّةٍ، إنّهُ الآخرُ الْعدوُّ، وهذا العدوُّ ليْسَ عدوّاً وَهْميّاً، أوِ افْتِراضِيّاً، لا، إنّما هُوَ عدوٌّ حقيقيّ، وعلى الأرْجَحِ أنَّهُ إنْسانٌ.

فَقَدْ عاشَ زُهَيْرُ بْنُ أَبي سُلْمي في واقِعٍ، لَمْ يَكُنْ كُلُّه ورديّاً، وجميلاً، يَخْلو من أيّ مُنَغّصاتٍ، ففي الْوَقْتِ الَّذي عاشَ فيه الشاعر أجْواءَ الْحُبِّ والسّلامِ، عاشَ، أيْضاً، أجْواءَ الْحَرْب، بِكُلِّ حيْثِيّاتِها الْمَشْؤومةِ وتداعياتِها الخطيرةِ، واسْتِحْقاقاتِها الْمُؤْلِمة، في شبْهِ الْجَزيرةِ الْعَرَبِيَّة، فقدِ احْتكَّ الْعربُ بالْفُرْسِ، والرّوم، واحْتَكّوا بمَنْ هُمْ أخْطرُ من الفُرْسِ والرّوم، وأَقْصِدُ بِهِمْ أعْوانَهُم، من الْجَواسيسِ والْعُيون، فَقَدْ كانَ هذا الْعَصْرُ عَصْراً يَضِجُّ بِالْحُروبِ، ومِنْ هذهِ الْحُروبِ ما يُديرُها مُلوكُ الْأكاسِرَةِ، والقياصرة، يُديرونَها، مُتَمَتْرِسينَ بِمُلوكِ الْحيرَة، والشّام، من الْمناذرةِ، والْغَساسنة، و قَدْ كانَ مُلوكُ الْحيرَةِ، والشّامِ مِنْ بَعْدِ الأكاسِرَةِ، وَالْقَياصِرَةِ، يُحَرّكونَ هَذِهِ الْحُروبَ، مَدْعومينَ بِبَعْضِ الْقَبائِلِ الْعَرَبِيَّةِ، وزُعَمائِها، مِنَ الْمُرْتَزَقَةِ، والْمُسْتفيدين، وتُجّار الْحُروبِ، ممّنْ يَلْعبونَ على وترِ الْمُتناقِضاتِ، وَالْمُتاجِرينَ بِدِماءِ أَبْناءِ الْقَبائِلِ الْعَرَبِيَّةِ، وَشُعوبِها.

ومِمَّنْ يَقَعون تَحْتَ دائرَةِ الْعداءِ، بانْطِباقِ الصَفاتِ السّلبيَّةِ السّابقةِ عليهم، نفرٌ مِمَّنْ أدانَهُم زهيْرٌ في مُعَلَّقَتِه؛ لِأَنَّهُمْ مِنْ مُثيري الْحَرْبِ، وَمُرْتَزَقَتِها، مِثْل (حُصَيْن بن ضَمْضَم)، يقولُ الشّاعر:

لعَمْــرِي لَنِعْمَ الحَــيّ جَرَّ عَلَيْهِمُ ... بِمَا لاَ يُؤَاتِيْهِم حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمِ
وَكَانَ طَوَى كَشْحاً عَلَى مُسْتَكِنَّةٍ ... فَــلاَ هُــوَ أَبْدَاهَــا وَلَــمْ يَتَقَــدَّمِ
وَقَــالَ سَأَقْضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتَّقِي ... عَــدُوّي بِأَلْــفٍ مِنْ وَرَائِيَ مُلْجَــمِ
فَشَــدَّ فَلَــمْ يُفْزِعْ بُيُــوتاً كَثِيــرَةً ... لَــدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ
لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِلاحِ مُقَذَّفٍ ... لَــهُ لِبَــدٌ أَظْفَــارُهُ لَــمْ تُقَلَّــمِ
جَرِيءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقَبْ بِظُلْمِــهِ ... سَــرِيْعاً وَإِلاَّ يُبْــدِ بِالظُّلْمِ يَظْلِــمِ[1]

ولمْ تَكُنْ بَعْضُ الْقَبائِلِ الْعَرَبِيَّة الْمُعاديةِ بِمَنْأىً عَنْ الدّخولِ في أُتونِ هَذه الْعَلاقاتِ الْمُتَوَتّرة، بين الأنا والآخر، ففي لوحةٍ حماسيَّةٍ يقول الشّاعرُ، وقد بلغهُ أنَّ بني سليم يودّون الإغارةَ على غَطَفان:

رَأَيتُ بَني آلِ اِمرِئِ القَيسِ أَصفَقوا ... عَلَينــا وَقالــوا إِنَّنــا نَحنُ أَكثَرُ
سُليــمُ بــنُ مَنصورٍ وَأَفناءُ عامِــرٍ ... وَسَعدُ بنُ بَكرٍ وَالنُصورُ وَأَعصُرُ
خُذوا حَظَّكُــم يا آلَ عِكــرِمَ وَاِذكُروا ... أَواصِــرَنا وَالــرِحمُ بِالغَيبِ تُذكَرُ

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٨.

خُذوا حَظَّكُـم مِــن وُدِّنا إنَّ قُربَنـا ... إذا ضَرَّسَتـنا الحَربُ نـارٌ تَسَعَّرُ

وَإنّــا وَإيّــاكُم إلــى ما نَسومُكُـم ... لَمِثلانِ أَو أَنتُم إلى الصُلحِ أَفقَرُ

إذا ما سَمِعنا صارِخاً مَعَجَت بِنـا ... إلــى صَوتِهِ وُرقُ المَراكِلِ ضُمَّرُ

وَإن شُـلَّ رَيعانُ الجَميــعِ مَخافَةً ... نَقــولُ جِهــاراً وَيلَـكُم لا تُنَفِّروا

عَلى رِسلِكُم إنّــا سَنُعدي وَراءَكُم ... فَتَمنَــعُكُم أَرماحُنــا أَو سَنُــعذِرُ

وَإلّا فَـإنّــا بِالشَّرَبَّــةِ فَــاللِــوى ... نُعَــقِّرُ أُمّــاتِ الــرِباعِ وَنَـيسِرُ[1]

يُصَوّرُ الشّاعِرُ، في الأبياتِ السّابِقَةِ، اجْتِماعَ قَبيلَتَي هَوزانَ، واتّفاقهما على الإغارَةِ عَلى قَبيلَةِ غَطَفانَ، فَيُذَكّرُهُمْ بِأَنْ يَصونوا حَظَّهُمْ مِنْ صِلَةِ الْقَرابَةِ، ولا يُفْسِدوا ما بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ قَبيلَتِهِ؛ لأنَّ ذلك سيكونُ وبالاً عليهم، ويذكّرهم زهيرٌ بأنَّ الْحَرْبَ إذا عَضَّتْنا بِأَضْراسِها؛ فَلَنْ تَضَعَ أوزارها إلاّ وقد أَهْلَكَتْنا، وأبادَتْنا إبادَةً، ويُذَكّرُهم قائِلاً: نَحْنُ وأَنْتُم مثلان في الاحْتياج إلى الصُلْح وتَرْكِ الْغَزْوِ، بَلْ أنتُم إلى ذلِكَ أحْوَجُ، وَأَشَدُّ افْتِقاراً إلَيْهِ.

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٥٧.

الفصل الثالث: المحاور النوعيَّة للأنا والآخر في الإبداع الشعري.

- **المبحث الأول: المؤثرات الخارجيَّة في التحولات الجماليَّة بين الأنا والآخر.**
- **المبحث الثاني: المؤثّرات الداخليَّة في التَّحولات الجماليَّة بين الأنا والآخر.**
- **المبحث الثالث: التحولات الجمالية للأنا والآخر في الأغراض الشعرية.**

المبحث الأول: المؤثرات الخارجيَّة في التحولات الجماليَّة بين الأنا والآخر.

لَيْسَ غريباً على هذهِ الدّراسةِ، شأنُها شأنُ كثيرٍ من الدّراسات الأدبيَّة والعلومِ الإنسانيَّة، أنْ تُدْخِلَ الباحِثَ، أيّاً كان، في مواضعِ تماسٍّ كثيرة، تتداخلُ أحياناً، وتتقاطعُ أحايينَ أُخرَ، إلى الدَّرجة الّتي قد يأخذ فيها هذا التَّداخُلُ صِبْغةَ التّكرار، ولكنّه التَّكْرارُ الحميدُ الَّذي يحتاجهُ أيُّ باحثٍ؛ ليُعطيَ بَحثهُ صفة المنطقيَّة، والإقناع، فينأى بنفسه عنِ كثيرٍ من الْهَفَوات، والهَنات التي قد تُشَكِّل، في مُجملها، مجموعةً من المآخذ الّتي قد تُؤْخَذُ عليه. ولِذلكَ وَجَدَتِ الباحثةُ نفْسَها أمام حالةِ تكرارٍ اضطراريّ، فرضته طبيعةُ الدّراسة؛ بهدفِ إيجادِ نوع من العلائقيَّة، بين أقسام البحث، وفصولِهِ، ومباحثه؛ لرُبّما تسهم في منحه سَمْتَ الْقَبولِ، على أقلّ الاحتمالات وأضْعَفِها، إنْ جنَحَ الصّوابُ، أو التَّوفيق بالباحثةِ، في الوصولِ إلى مرحلة التميّز، التي تسعى إليها جاهدةً عَبْرَ هذهِ الدِّراسةِ الْمُتواضِعة.

وهُنا تُسجِّلُ الباحثةُ موقفاً لافتاً للقارئ؛ إذْ إنَّ عنوان الفصل الثالث، الْمُقَدَّم في الْخُطّة (المحاور النوعيَّة للأنا والآخر في الإبداع الشعري) عُنوانٌ جيّد، ويستحقُّ الوقوفَ عنده، مَعَ حَتْميَّةِ التّذكيرِ بأنَّ هذا الْمُقْتَرَحَ جاءَ بِأَثَرٍ من الْمَبْحث الثالث، في الفصل الثّاني، وهو (احتمالات الأنا والآخر وأنواعها في العمليّة الإبداعيَّة عند الشّاعر)؛ لأنّهُ مبحثٌ مركزيٌّ في الفصل الثّاني، وعليه جَرى الْمُقتَرَحُ؛ لجَعْلِ الْمُعالَجة الرَّئيسة في بؤرةِ عُنْوان الفصل، من جهة؛ ولِتَحْقيق الاقتصاد اللُّغويّ في عنوان المبحث الثالث، قدر الإمكان، من جهة أخرى، وإلاّ فإنَّ عُنْوان الفصلِ سيكون (التَّحولات الجماليَّةُ بين الأنا والآخر في العمليَّة الإبداعيَّة عند الشّاعر).

وقبْلَ الخوضِ في تفاصيلِ المبحثين الأول والثاني من هذا الفصل، حيث يدور الحديث فيهما حول (المؤثّرات الخارجيَّة، والمؤثّرات الداخليَّة) في التحولات الجمالية بين الأنا والآخر، تودُّ الباحثةُ التّذكيرَ، وَفْقَ مبدأ الرّبطِ والعلائقيَّة الذي اعتمدته عنصراً رئيساً في بحثها، بإلزاميَّة ربط هذين المبحثين بعنوان المبحث الثالث (التّحوّلات الجماليَّة بين الأنا والآخر)، مَعَ ضرورَةِ تَخْليصِ الْعُنواناتِ جَميعِها من أيّ تكرارٍ مُحتملٍ، قدْ يُغيّرُ مسار الدِّراسة، ويَحْرِفُ بَوْصَلَتها عَنْ وُجْهَتها الصَّحيحة، فكثيراً ما تكون بَعْضُ هذهِ الْعَناوينِ مُجَرَّدَ مقترحات، قد يُستعاض عنها بغيرها، مِمّا يتَّصل بالْفَهْم الدَّقيق لطبيعة البحث، وحيثيّاته، واحتمالات الفهم فيه، مع تحقيق سِمَتَي الدِّقَّة، والإيجاز.

أما عَنْ مَضامينِ المؤثرات الّتي ستتحدّثُ عنها الباحثةُ فهي واقعةٌ في مجال الرسالة، وبين تضاعيف البحث، موزّعةً بين مفاصله الرّئيسة، ضِمْن الْمُخَطَّط الَّذي رَسَمَتْ حُدودَه؛ لِمُعالَجتها. فالْمُؤثّراتُ الخارجِيَّة قَدْ تكونُ اجتماعيَّةً، أو قبليَّة، أو سياسيَّة، أو.... إلخ، والْمُؤَثّرات الدّاخِلِيَّةُ قَدْ تكونُ نفسيَّةً، أوْ

ذاتِيَّةً، أَوْ عَرَضِيَّةً طارئة، أَوْ سماتٍ في الشَّخصيَّةِ، أو مُرْتَبطةً بِغاياتٍ ذاتيَّة.

- **ويأتي السُّؤال، هُنا، ما المؤثرات الخارجيَّة في التَّحوُّلات الجماليَّة بين الأنا والآخر؟**

- **المطلب الأول: الْبُعْدُ الْقَبَلِيُّ والْوِراثيّ.**

سادتِ الجزيرةَ العربيَّةَ، قديماً، نزعةٌ قبليَّةٌ، وجاهليَّةٌ، مَنْشَؤُها وَحْدةُ الدّم، وصلة القرابة، والارتباطُ الوثيقُ بجغرافيَّة المكان؛ فقد كانت القبائلُ العربيَّة، التي تعودُ في نسبِها إلى أُصولٍ واحدةٍ، تُشكِّل كُتلةً موحّدةً، تجمعها أواصرُ واحدةٌ؛ حتّى تبدو وكأنّها تُشبهُ الدّولة المعاصرة، بحدودها الاعتباريَّة، وكلّ تمظهرات القوّة فيها، من عدّةٍ، وعتادٍ، وجيشٍ، وجنود، وخيول، ورماح، وسهام، وكلّ متطلّبات الحرب.

ولا شكَّ أنَّ الشّاعر كان لسانَ حال قبيلته؛ فهو النّاطقُ الإعلاميُّ باسمها، متى شاء رفعها، ومتى شاء وضَعها، ولعلّ لنا في قصّة، بني عبد المدان دليلاً واضحاً عَلى مدى تأثير الشّاعر على القبيلة، فقد جاء في الْعِقْدِ الفريد أنَّ بني عبد المدان الحارثيين كانوا يتفاخرون بِعِظَمِ جسومهم، وبطولِ قاماتهم، وتالِدِ شَرَفِهم، حتى رثاهُم حسانُ بن ثابت بقوله:

لا بَأْسَ بِالْقَوْمِ مِنْ طولٍ وَمِنْ عِظَمٍ جِسْمُ الْبِغالِ وَأَحْلامُ الْعَصافيرِ[1]

فقالوا له: "والله يا أبا الوليد لقد تركتنا، ونَحْنُ نَسْتحي من ذِكْرِ أجْسامنا بعد أن كُنّا نفخر بها! فقال لهم: سَأُصْلِحُ منكم ما أَفْسَدْتُ"[2]، فقال:

وَقَـدْ كُنّا نَقـولُ إذا رَأَيْنا لِذي جِسْـمٍ يُـعَدُّ وَذي بَيـانِ

كَأَنَّكَ أَيُّها الْمُعْطى لِساناً وَجِسْماً مِنْ بَني عَبْدِ الْمِدانِ[3]

ومن الأدلّة على قدرة الشّاعر على أن يُعِزَّ القبيلةَ، أو يُذلّها ما وردَ في كتب الأدب من قصّة بني أنف النّاقة، فقد كان بنو حنظلة يُسَمَّوْنَ (بنو أنف الناقة)؛ حتّى غدا هذا اللّقبُ سَوْءَةً، ومسبّةً لهُم في الجاهلية؛ إذْ نحرَ لهم أبوهم جزوراً، وقسَّم اللَّحْم، فصار حنظلَةُ، بعد أن نفِدَ اللَّحْمُ وبقيَ الرأس، يجرُّ الرّأس، فقيل له: ما هذا؟ فقال: أنف الناقة؛ فذاعَ لقَبُهُم به، وكان ذلك يُغْضِبُهُم، حتى قال فيهم الحطيئة:

---

١. الأنصاري، حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام: ديوان حسان بن ثابت. تح: عبد أ. علي مهنا، (ط٣)، دار الكتب العلميَّة، بيروت–لبنان، (١٤١٤هـ = ١٩٩٤م)، ص١٢٩.

٢. ابن عبد ربه، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد: العقد الفريد. (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (١٤٠٤هـ)، ج٦، ص١٧٧.

٣. البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تح: عبد السلام محمد هارون، (ط٤)، مكتبة الخانجي، القاهرة، (١٤١٨هـ =١٩٩٧م)، ج٤، ص٧٦.

قَوْمٌ هُمُ الأنْفُ والأذْنابُ غَيْرُهُمُ وَمَنْ يُسَوّي بِأَنْفِ النّاقَةِ الذَّنَبا

ومنذُ ذلكَ الحينِ عاد الاسم شرفاً لهُم، يفتخرون به.[1]

إنَّ زهير بن أبي سُلمى ليْسَ بِمَنأىً عن هذه النّزعة القبليَّة الّتي تَرَكَتْ بَصماتِها على كثير من قصائده، ولكنّها ترى، في الوقْتِ نفسه، أنّ هذه النّزعةَ القبليَّةَ، عند الشّاعر، لم تتجسّد في صُوَرِها السّلبيَّة، بالانتصار للأنا (الذّات)، و الأنا(القبيلة)، والعدوانيَّة تُجاه الآخر (القبيلة المعادية)، إنّما تأتي في إطار إصلاح ذاتِ الْبَيْنِ، وتقريب وُجهات النّظر بين القبائل، الّتي تُدَقُّ بينها أسافينُ الخلاف؛ وإلاّ فإنَّ زهيراً سيقعُ في شَرَكِ انفصام الشَّخصيَّة، والتَّناقضِ ما بين الأفكار الإيجابيَّة التي يحملها، ودعوات السّلامِ التي يصدحُ بها في أشعاره، من ناحية، والنّزعة القبليَّة التي تُخلّفُ وراءها جرائرَ دامية، من ناحيةٍ أخرى.

لقد وَرِثَ زهيرٌ، كما ذكرتُ سالفاً، عن خاله بشامة بن الغدير المَجْدَ والسُّودد، بجانب ما ورثه من ثراء وغنىً، فضلاً عمّا "كان يقدّم له هرم وغيره من أشراف قبيلته من أموال"[2]. وقد ذكرت كتب التاريخ أنَّ زهيراً أغار مع بعضِ قومه على طيء؛ فأصابوا كثيرًا من المال، ولمّا رجعوا، لم يفردوا له سهمًا في غنائمهم؛ فغاضَبَهم، وانطلق بأمِّه إلى قبيلته مُزَيْنة، ثم لم يلبَثْ أنْ أقبلَ في جماعة منها، مغيراً على عشيرة أخواله، ولم يكادوا يتوسطون ديارها؛ حتى تطايروا راجعين، وتركوه وحده، فأقبل، حتى دخل في أخواله، ولم يزل فيهم، حتى توفي...يقول ابنه كعب في بعض شعره ردًّا على مزرد بن ضرار وقد عَزاه إلى مزينة:

هُمُ الأصلُ منّي حيث كنتُ وإنني من المزنيين المصفَّيْنَ بالكرمْ

وهنا ينبغي التّسجيلُ على بعْضِ الرّواة الّذين اضطربوا في أصله ونسبِه، عندما ظنّوا أنّه غَطَفانِيُّ القبيلة، وهو، في الحقيقة، مُزَنِيُّ النَّسبِ، غَطَفانِيُّ النشأة والْمَرْبى، فالبيتُ السّابق تصريحٌ واضحٌ، وإقرارٌ من ابنه كعب بنسبه هذا.[3]

ومنعاً للتّكرار الّذي قدْ يُخلُّ بمنطقيَّة الدّراسةِ؛ فإنَّ الباحثةَ ستكتفي بإيراد بعض الأبيات، دون أن تُردفها بأيّ تعليقٍ نقديّ، أو تحليلٍ وصفيّ للظاهرة؛ لأنَّ الحديثَ، هنا، يدور حول ذكْرِ هذه المؤثّرات، دون دراستها جماليّاً؛ إذْ إنَّ الدراسة النّقديَّة الجماليَّة ستكون في المبحث الثالث، ففي لوحةٍ حماسيَّةٍ تؤكّد مبدأ

---

١. يُنظر: ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج٦، ص١٧٧.

٢. ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي، ج١، ص٣٠٣.

٣. الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص٣٢٠، ٣٢١.

التأثير القبليّ على الأنا والآخر عند زهير يقول، وقد بلغهُ أنَّ بني سليم يودّون الإغارةَ على غَطَفان:

رَأَيتُ بَني آلِ اِمرِئِ القَيسِ أَصفَقوا عَلَينـا وَقالـوا إِنَّنـا نَحنُ أَكثَرُ

سُليـمُ بـنُ مَنصورٍ وَأَفناءُ عامِـرٍ وَسَعدُ بنُ بَكرٍ وَالنُصورُ وَأَعصُرُ

خُذوا حَظَّكُـم يا آلَ عِكـرِمَ وَاِذكُروا أَواصِـرَنا وَالـرِحمُ بِالغَيبِ تُذكَرُ

خُذوا حَظَّكُـم مِـن وُدِّنا إِنَّ قُربَنـا إِذا ضَرَّستَـنا الحَربُ نـارٌ تَسَعَّرُ

وَإِنّـا وَإِيّـاكُم إِلـى ما نَسومُكُـم لَمِثلانِ أَو أَنتُم إِلى الصُلحِ أَفقَرُ

إِذا ما سَمِعنا صارِخاً مَعَجَت بِنـا إِلـى صَوتِهِ وُرقُ المَراكِلِ ضُمَّرُ[1]

يصوّر الشّاعرُ، في الأبيات السّابقة، اجتماعَ قبيلتَي هوازن، واتّفاقهما على الإغارة على قبيلة غطفان، فيذكّرهم بأنْ يصونوا حظهم من صلة القرابة، ولا يفسدوا ما بينهم وبين قبيلته؛ لأن ذلك سيكونُ وبالاً عليهم، ويذكّرهم زهيرٌ بأنَّ الحرب إذا عضتنا بأضراسها؛ فلن تضعَ أوزارها إلاّ وقد أهلكتنا، وأبادتنا إبادة، ويضيف قائلاً: نحن وأنتم مثلان في الاحتياج إلى الصلح وترك الغزو، بل أنتم إلى ذلك أحوج وأشد افتقاراً إليه.

- **المطلب الثاني: البيئةُ والواقعُ المحيط.**

نال زهيرٌ نصيباً لا بأسَ به من تأثير البيئة، والواقع المحيط به؛ فكان لها عظيمُ الأثر على سماتهِ الشَّخصيَّة، وعلى سلوكه، وفلسفته في الحياة؛ وبالنّتيجةِ على نَتاجاتهِ الشّعريَّة. فمن ضِمْن المؤثرات الخارجيَّة في التحولات الجماليَّة بين الأنا والآخر عند الشاعر زهير البيئةُ، والواقعُ المحيط به، سواءٌ أكانت بيئةً طبيعيَّة، أم اجتماعيَّة، أم سياسيَّةً، فزهيرٌ عندما يكون في محور الأنا؛ فإنَّ البيئة والواقع المحيط به سيُمثّلانِ محور الآخر، وقدْ توقّفتِ الباحثةُ عند قضيَّة التأثير المُتبادَل بين الأنا والآخر في محطّات سابقة.

فقدْ أَلْقَتِ الصّحراءُ، في شبه الجزيرةِ العربيَّة، بما فيها منْ قسوةٍ وجَفافٍ، بظلالِها على الشّاعر؛ حتّى بدا التأثيرُ البيئيُّ واضحاً في محطّاتٍ كثيرةٍ من حياة الشّاعر، كما أنَّ للصّحراءِ استحقاقاتٍ أخْرى تُتَرْجَمُ بأساليبَ عَديدةٍ، أهمّها الظَّعْنُ والتّرحال؛ بحثاً عن مواطنِ العشبِ، والكلأ، والمرابع العامرة، والْخِصْب، والنّماء، وتجدّد الحياة، والهروب من الموت، ولا يكون كلُّ هذا إلاّ عَبْرَ طرائقِ المعاينةِ، والمحايثةِ، والمعايشة.

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٥٧.

لم تكنِ الإقامةُ الدّائمةُ عند الشاعر، وعند كلّ العرب قديماً، تأخذُ صورة الحلوليَّة المستقرّة، والثّبات المتحوّر؛ فقد جرّب زهيرٌ، كما الشُّعراء الآخرين، حياةَ الظَّعْنِ، والتّنقُّل، والتّرحال؛ إلى أنْ أصبحَ غطفانيّ النشأة، وهو مُزَنِيُّ النَّسب[1]؛ لذلك سنجدُ أنَّ الشّاعر عاش تجربة الاغتراب، وما يترتّب عليه من ألمٍ، ومُعاناة، يقول:

فَـقَـرّي فِـي بِـلادِكِ إنّ قـومـاً متَـى يَـدَعُوا بِـلادَهُـمُ يَـهُونُـوا[2]

وما زالتْ فكرة الاغترابِ وهاجسُ التّرحال يسيطران على الشاعر، ويُحْكِمان قبضتهما على مداخلِ نفسه، يقول في معلّقته:

ومَنْ يغتربْ يَحسبْ عدوّاً صَديقَهُ ومنْ لا يكرّمِ نَفسَه لا يُكَرَّمِ[3]

لم تكنِ الطبيعةُ تشكّلُ أيَّ عنصرٍ محايدٍ للشاعر، وأنّى لها أن تكون محايدةً وهي تَقْلِبُ له ظهرَ المِجنّ، فتُحيلُ الخصوبةَ قَحطاً وجفافاً، والعطاءَ شُحّاً وبُخلاً، فلا يَبْقى أمامَهُ إلاّ كأسُ الذّكرياتِ مترعةً بالألم والحسرة، يرتشفُ منها عللاً بعد نهل؛ علَّهُ يحاولُ أن يُغيّر موازين الطبيعة؛ فيقلبَ البؤسَ نعيماً، والموتَ حياةً، والسّكونَ حركةً، والصّمتَ ضجيجاً، والوداعَ لقاءً؛ فتتحوّل الذكرى الأليمة إلى واقعٍ جميلٍ، حتّى ولو كان واقعاً افتراضيّاً، أمْلاهُ خيالُ الشّاعرِ الّذي يتشبّثُ بالحياةِ، على الرَّغمِ من دُنوِّ أسْبابِ الموْتِ تُجاهه، يقول مُعبّراً عن هذه المعاني:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفـى دِمْـنَـةٌ لَـمْ تَـكَـلَّـمِ بِحَـــوْمانَـــةِ الدَّرّاجِ فالمُـتَثَلَّـمِ؟
دِيارٌ لـهَـا بالرّقمَتـَـيْنِ كَـأنّـهـا مَراجيـعُ وَشْـمٍ فـي نَـواشِر مِعْصَـمِ
بها الْعِينُ والآرامُ يَـمْشينَ خِلْفةً وَأَطْلاؤُها يَـنْهَضْنَ مِـنْ كُلِّ مَجثِمِ
وقفْتُ بهَا من بَعدِ عِشرين حِجَّةً فَـلأْياً عرفْتُ الـــدّارَ بعْد التَّوهُّمِ[4]

- **المطلب الثّالث: الْبُعْدُ الثَّقافيُّ، والْبُعْدُ الأيديولوجيّ.**

ما منْ شكٍّ أنَّ الأيديولوجيا، بكلّ تجلّياتها الدينيَّة، والعقديَّة، والثّقافيَّة، والفكريَّة، لها تأثيرٌ عظيمٌ في العمليَّة الإبداعيَّة؛ فهي تَتَلاقَحُ معَ مؤثّراتٍ أخرى، مِثْلِ التَّركيبة النّفسيَّة للشاعر، والواقعِ المحيط به، وطريقة تفكيره، ونمطيَّة علاقته بالكون، والحياة؛ ما ينعكسُ، إلى حدٍّ كبيرٍ، على نتاجاته الشعريَّة،

---

١. يُنظرُ: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ترجمة زهير، ١؛ ٨٦.
٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٢٨.
٣. المصدر نفسه، ص١١١.
٤. المصدر نفسه، ص١٠٢،١٠٣.

وإنجازاته الأدبيَّة.

ولكنْ، ليْسَ منطقيّاً أنْ يُسْقَطَ مفهوم الأيدولوجيا بالدّلالة المعاصرة على الشّاعر زهير بن أبي سلمى؛ لأنَّ ذلك يتنافى معَ أهمّ مبادئ البيئة الجاهليَّة، وهي البساطة، ووضوحُ المعتقد، واختفاء الأبعاد الفلسفيَّة، والأدلجةِ الْمُعقّدة.

تعرّفُ الأيديولوجيا بأنَّها مجموعةٌ من القيم، والأخلاق، والأهداف، التي يُنْوى تحقيقُها من الفرد، أو الجماعة، على المدى القريب والبعيد.[1] وتختلف من عصر إلى عصر؛ فهي في العصور القديمة، تختلف عن العصر الحديث، ولذلك فإن تعريف الأيديولوجيا في عصر من العصور هي "الأُفُقُ الذِّهنيُّ الَّذي كان يُحَدِّدُ فِكْرَ إِنْسانِ ذلك الْعَصْر، ويمتلك كلُّ فرد من الأفراد أيديولوجيا خاصة به، مُتَأثّرة بِثَقافَتِهِ، ومُجْتَمَعِهِ، وغيرها".[2]

وتُعَدُّ الأيديولوجيا مِنْ مُكَوِّناتِ الثَّقافة في كلِّ مُجْتَمع، لكنها لا تَسْتَغْرِقُ الثقافةَ كُلَّها، ومن هنا يأتي ارتباطها في المجتمع بأكمله، وهذا ما ذهب إليه "ماركس" عندما عرّف الأيديولوجيا بأنها: "النتاج الفكري للطبقة الاجتماعية المسيطرة، فالأيديولوجيا يمكن أن تشير إلى الفلسفة الاجتماعية، الموجهة لجماعة معينة داخل المجتمع، أو لطبقة، أو حزب سياسي... وغيرها".[3]

يظهر ممّا سبق أن الأيديولوجيا لفظة فيها إشكاليات كثيرة، وهذا يجعل لها تعريفات، ومفاهيم متعددة، فالكلمة تشير إلى "مجموعة متماسكة من الأفكار، والمبادئ، التي تقدم لنا دليلاً للعمل، وفق هذه الأفكار التي يعتنقها مجموعة من الأفراد؛ أي أنَّها ناتِجُ عمليَّةِ تَكْوينِ نَسَقٍ فِكْريٍّ عام، يفسِّرُ الطَّبيعة، والْمُجْتَمع، والفرد، ويُطَبَّقُ عليه بصفةٍ دائمة، وتُشَكِّلُ أيديولوجية كُلِّ جماعَةٍ بيئتها الْجَغْرافيّة، والاجتماعيَّة، ومعتقداتها السياسيَّة، ونواحي نشاطها؛ ولذا، فإنها نَسَقُ الأفْكارِ، والْمُعْتَقدات، في مجتمعٍ ما، أو الاتِّجاهُ الْفِكْرِيُّ، الَّذي يتبنّاه الْفَرْدُ أَوِ الْمُجْتَمَعُ".[4]

إنَّ مِنْ أَبْرَزِ التَّأثيرات السَّلبيَّة للأيديولوجيا في مجال الْكِتابَةِ الإبداعِيَّة تسرُّبَها خِلْسةً في الطبقات

---

١. ينظر: العروي، عبد الله: مفهوم الأيديولوجيا. (ط١)، المركز الثقافي العربي، ودار الفارابي، المغرب وبيروت، (١٩٨٠م)، ص٩.

٢. المرجع نفسه، ص٩، ١٠.

٣. خليفة، عبد الرحمن وفضل الله إسماعيل: في الأيديولوجيا والحضارة والعولمة.(ط١)، مصر: مكتبة بستان المعرفة، (٢٠٠١م)، ص ٣٢.

٤. عبد الكافي، إسماعيل عبد الفتاح: الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية، ص ٦٦.

الداخليَّة للقصيدة؛ فيقوم الشّاعر بِبثِّ قناعاته، ومعتقداتِهِ، وما يؤمن به، بطريقةٍ، تُلغي سُلْطَةَ القارئ، وتستبدل بها سُلْطَةَ المُبدع، أو المرسل، وما بين هذا وذاك تغيب سُلْطَةَ النصّ؛ لأنها ذابتْ في سُلطة المرسل، وانصهرت في بوتقته، وهنا تكمن الخطورةُ؛ إذْ إنها تُخْضِعُ الشِّعْر(العامّ) إلى الأيديولوجيا(الخاص)؛ الأمرُ الذي يؤدّي إلى حصْرِ عمليَّة التفاعل بين المرسل، والمتلقّي، في إطار أيديولوجيّ واحدٍ، لا يحتملُ الانفتاح على تأويلاتٍ فكريَّة، أو حتّى جماليَّة أخرى.

أمّا عن الأيديولوجيا عند الشاعر زهير بن أبي سلمى، وما يؤمن به من ثقافةٍ، ترسمُ ملامح حياته الخاصّة، وطريقة تفكيره، وفلسفة تعامله معَ الأشياء، وما يترتّبُ على ذلك من إرهاصاتٍ فكريَّة، أو ثقافيَّة، من شأنها أن تؤثّر على العمليَّة الإبداعيَّة عنده، وما يترتّب عليها من تحوّلات جماليَّة على صعيد الأنا والآخر؛ فإنَّ الأمر، في هذه الحالة، سيتعلّق بالنّزعة الدّينيَّة عند الشاعر، وما يؤمن به من أفكارٍ، ومعتقدات في الجاهليَّة، حتّى ذهبَ بعضُهم إلى أن زهيراً "عُدَّ مِنْ بين مُتحنّفي العرب، الّذين كانوا قبل الْبِعْثَة"[1]. ويروي أبو عبيدة، بسنده عن العوام بن زهير بن أبي سلمى، أنَّ أباهُ كان من مُتَرَهِّبَةِ العرب، وكان يقول: "لولا أن تفنّدون لسجدتُ للّذي يُحيي الأرضَ بَعْدَ مَوْتِها".[2]

ومن طرائفِ ما وردَ في كتبِ الأدب القديمة أنَّ أبا العلاء المعرّيّ سأل زُهير بن أبي سلمى: "بِم غُفِرَ لك، وقد كُنْتَ في زمان الْفَتْرَةِ، والنَّاس هملٌ، لا يُحْسَنُ منهم العمل؟ فيقول: كانت نفسي من الباطل نُفوراً، فصادَفَتْ ملكاً غفوراً، وكنت مؤمناً بالله العظيم، ورأيت، فيما يرى النَّائم، حبلاً نزل من السَّماء، فَمَنْ تَعَلَّقَ به من سكَّان الأرض سَلِمَ، فَعَلِمْتُ أنَّه أمرٌ من أمر الله، فَأَوْصَيْتُ بَنِيَّ، وقُلْتُ لَهُمْ عند الموت: إنْ قامَ قائِمٌ يَدْعوكُم إلى عِبادَةِ الله فأطيعوه، ولو أدْرَكْتُ محمّداً لكنت أوَّل المؤمنين"[3].

إنَّ مَنْ يُنْعِمُ النّظرَ في شعر زهير سيَلْمَسُ نزعةً إيمانيَّة واضحة، وسَيَلْحَظُ فكراً مُستنيراً، وسَيَجدُ فلسفةً، على بساطَتها، واعيةً مُنيرة، وهي أقربُ إلى الحقِّ، والهدايةِ منها إلى الباطلِ والغواية، فهو كثيراً ما يدعو إلى الخير، ويتنكَّرُ للخارجين عليه، فضلاً عن اعتماده نَهْجَ التَّدَبُّر، وسبيلَ الحكمة، والإلحاح في

---

١. الزهراني، حبيب حنش حمدان: أدب الحنيفيَّة في العصر الجاهليّ. رسالة ماجستير، إشراف: أ. د: فتحي محمد أبو عيسى، جامعة أم القرى، مكّة المكّرّمة، كليَّة اللغة العربيَّة وآدابها، (١٤٠٦هـ=١٩٨٤م)، ص١٤٢.

٢. القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص٧٠.

٣. المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان، أبو العلاء: رسالة الغفران. تح: إبراهيم اليازجي، (ط١)، مطبعة (أمين هندية) بالموسكي (شارع المهدي بالأزبكية) – (١٣٢٥هـ =١٩٠٧م)، ص٢٢.

العدل، والتنفير من الظُّلْم، والدّعوة إلى الأمنِ، والأمان، واللُّحمة والتّكاتف، مَعَ سَيطرةٍ واضحةٍ للحكمة النّاضجة، والدّراية بالأيّام، وتقلّبات الزَّمان، والخبرة بالنّاس، ورجاحة العقل، ولعلَّ هذا الفكرَ الدّينيَّ هو المحور الرّئيسُ الذي دار حوله فكرُ الشاعر في شتى المجالات.

لقد كان هناك من العرب في الجاهليَّة مَنْ "يُؤْمِنُ بالعقل، والأناة، والتهذيب، والتعليم، والخلق الكريم، كزهير؛ حتى أصبح زهير علماً في إرسال شعره، وتوجيهه وجهة التَّعلم والتهذيب، فَذُكِرَ عن الحارث بن حلزة، مثلاً، أنه كان قريباً في شعره من شعر زهير من ناحية الميل إلى التعليم، والتهذيب، برغم أنه كان أقل أصالة منه، وأضأل شهرة من شهرته"[1].

إنَّ الثَّقافةَ التي يؤمن بها الشّاعر زهيرُ بن أبي سُلمى تَقوم، في جوهرها، على سلامة الفطرة، وإعمال العقل، والإيمان بالغيب، على الرغم من الجهلِ به، يقول الشّاعر:

وأَعلمُ ما فِي الْيَوْمِ والْأَمْسِ قَبْلَهُ ولكِنّــي عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عِمِ[2]

فالبيتُ السّابقُ يعكسُ نزعةً صادقةً، ومعتدلةً، وسليمةً، محورها حتميَّة الإيمان بالغيب، وبالقضاء والقدر، على الرغم من أنَّ زُهيراً كان جاهليّاً، فهو يُدركُ أنَّ لهُ قُدرةً على معرفة الماضي، ببعض تفاصيله، ويُدركُ أنّه يستطيع معرفة الحاضر، وليس ذلك ادّعاءً، ولا رجماً بالغيب، ولا تنبّؤاً، فهي أمورٌ من الممكن أنْ يطّلع عليها الإنسان، أمّا الّتي لا يستطيع الإحاطة به فهو المستقبل؛ فلا يعلم الغيب إلاّ الله تعالى.

كما يؤمن الشّاعرُ بحتميَّة الموت، وأنه كأسٌ وكلُّ الناس شاربها؛ فلا مفرّ منه، ومنْ يُخطئْهُ الموتُ صغيراً فإنّه سيتجرّع كأس الشّيخوخة والكِبَر، وفي نهاية المطاف سيذوق الموت، يقول تعالى: ﴿**قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ۖ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾[3]، وفي هذا الصّدد يقول الشّاعر:

رأَيْتُ المنايَا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومَــنْ تُخْطئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

...

ومَنْ هــابَ أَسْبابَ المنايــا يَنَلْنَــهُ ولــوْ رامَ أَسْبابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ[4]

---

١. سلطان، جميل: زهير شاعر أهل الجاهليَّة. (ط١)، دار الأنوار، بيروت–لبنان، (١٣٩٣هـ=١٩٧٣م)، ص١١.
٢. المرجع نفسه، ص١١٠.
٣. الجمعة: الآية (٨).
٤. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١١،١١٠.

فزهيرٌ يرى الموت ناقةً عشواءَ، لا تبصر، تَخْبِطُ في الطَّريقِ خَبْطاً أعمى، كحاطبِ ليْلٍ، فالموت لا يعرف كبيراً ولا صغيراً، ومَنْ أصابَتْهُ الْمَنايا أَهْلَكَتْهُ، ومَنْ أَخْطَأَتْهُ أَبْقَتْهُ، إلى أنْ يشيخَ، ثمّ سيموت.

إنَّ أهمَّ ما يميّزُ ثقافة الشاعر زهير بن أبي سلمى كثرةُ الحكم في أشعاره، وقد مرّ الحديثُ في هذه القضيَّة، واستوفت كثيرًا من تفاصيلها، والحكمة ضالة المؤمن، وحيثما وجدها فهو أحقُّ بها، يقول الشّاعر:

ومَـنْ لم يُصانِـعْ في أمـورٍ كَثيــرَةٍ يُضَـرَّسْ بأنْيـابٍ ويُوطـأ بمَنْسِـمِ[1]

يُلحُّ الشاعر، في البيت السّابق، على قضيَّة الْفِطْنةِ، والْكَياسة، وحُسْنِ الأخلاق، والمعاملة الطّيّبة؛ فالإنسانُ، في هذِهِ الْحَياةِ، يَجِبُ عليه أنْ يُصانِعَ النّاس، ويدارِيَهُم في كثيرٍ منَ الأمور، وخِبْرَةُ الشّاعِرِ في أُمورِ الْحَياة عَلَّمَتْهُ أنَّ ذلِكَ مِنْ ضَروراتِ الْحَياة، لا سيّما إذا تداخلتِ الأمور وتشابكت العلائق بين البشر.

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١٠

المبحث الثّاني: المؤثرات الدّاخليَّة في التحولات الجماليَّة بين الأنا والآخر.

بعْد الانتهاءِ من المؤثّرات الخارجيَّة فإنَّ الباحثة ستبدأ، الآن، في الحديث عن الْمُؤَثّرات الدّاخِلِيَّة، وقَدْ تكونُ نفسيَّةً، أوْ ذاتِيَّةً، أَوْ عَرَضِيَّةً طارئة، أَوْ سماتٍ في الشَّخصيَّةِ، أو مُرْتَبطةً بِغاياتٍ ذاتيَّة، ومن هذه المؤثّرات:

- **المطلب الأول: المؤثّرات الذّاتيَّة النَّفسيَّة.**

ولعلّ أبرزها مرحلة الشباب، وعلاقته مع زوجه أم أوفى، ووفاة ابنه، والقيم الأخلاقيَّة التي يؤمن بها.

- **المسألة الأولى: مرحلة الشّباب.**

قالوا: إنَّ الأسلوب هو الرّجل، وإنَّ الشِّعْرَ مرآةٌ تعكسُ طبيعةَ الشّاعر، فإنْ كان الشّاعرُ عكِرَ المزاج؛ جاءتِ المرآةُ مشروخةً؛ فكان الشِّعرُ مَسْخاً، ومشوّهاً، أمّا إنْ كانَ الشّاعرُ صافي المزاج، طلقَ الْمُحيّا، غزير الفكر، جميلَ الْخُلُقِ، والْخَلْقِ، كانت المرآةُ صافيةً؛ فجاء الشعرُ جميلاً، وصافياً، ونقيّاً نقاءَ المرآةِ، وصافياً صفاءها، وبناءً على هذه المعطيات فإنَّ ثَمَّ استنتاجاً، من مطالع قصائد زهير، "أنَّه كان ذا هوىً، في شبابه، يَمْرَحُ، ويُعاشِرُ الشّاربين"[1]، يقول الشّاعر:

وَقَد أَغدو، عَلى ثُبَةٍ كِـرامٍ نَشاوى، واجِديـنَ، لِما نَشــاءُ

لَهُم راحٌ، وَراوُوقٌ، وَمِسكٌ تُعَـلُّ، بِهِ، جُلــودُهُـمُ وَمــاءُ[2]

ولكنَّ مرحلةَ الشّباب تختلف عن مرحلة الرجولة، والشّيخوخة، فالشّاعر، عندما شاخ، وتقدّمت به السنُّ، تغيّر نمطُ سلوكهِ، بناءً على تغيّر نفسيّته، فقد تصدّر مجالسَ الحكمة بين الشعراء؛ إذْ أصبحَ من سادات الجاهلية، بعقله الراجح، ولسانه العفيف، وحلمه المشهود، وورعه المشهور. وهذا ليس أمراً غريباً؛ فقد ذكرت الروايات المختلفة أنّه من أولئك "الْمُتَحَنِّفين في الجاهلية، الْمُنْكِرين لمسارها، الْمُتَطَلِّعين إلى حياةٍ عَقْلِيَّةٍ، واجتماعيَّة، تكون خيراً ممّا كان عليه القوم، وقد ظَهَرَتْ آثار هذه النَّفْسيَّة الهادئة الرّصينة في نزعاته السلمية، حين أثنى على من وطّدوا أركان السلم في المجتمع، وفي حوادثه الشخصيَّة حين كان

---

١. سلطان، جميل: زهير شاعر أهل الجاهليَّة، ص٨.

٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٧.

يترفع عن الهجاء أو يندم على ما كان يبدر منه"[1]، فقد رُويَ أنَّ رجلاً "من بني عبد الله بن غطفان أتى بني عليم، وأكرموه، لمّا نزل بهم، وأحسنوا جواره، وكان رجلاً مولعاً بالقمار فنهوه عنه، فأبى إلا المقامرة. قمر مرة فردّوا عليه، ثم قمر أخرى فردّوا عليه، ثم قمر الثالثة فلم يردّوا عليه، فترحّل عنهم وشكا ما صنع به إلى زهير، والعرب حينئذ يتّقون الشعراء اتقاء شديداً، فقال: ما خرجت في ليلة ظلماء إلا خفت أن يصيبني الله بعقوبة لهجائي قوما ظلمتهم".[2]

- **المسألة الثّانية: زهير وزوجه أم أوفى.**

لقد كانت أمُّ أوفى عاملاً قويّاً من العوامل المؤثّرة في شخصيَّة الشاعر زهير بن أبي سلمى، وقد عبَّر عن ذلك جماليّاً، عندما اتّخذ منها رمزاً للمحبوبة، في مطلع معلّقته، إذ يقول:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفـى دِمْـنَـةٌ لَـمْ تَكَلَّـمِ بِحَـــوْمانَـــةِ الدَّرَّاجِ فالمُـتَثَلَّـمِ؟

دِيارٌ لـهَـا بالرّقمَتـَـيْنِ كَـأنّـهـا مَراجيـعُ وَشْـمٍ فـي نَـواشِر مِعْصَمِ[3]

بدأ الشاعرُ المعلّقةَ بذكْرِ الآخر، وهي المرأة، سواءٌ أقصد بأمِّ أوفى زوجَهُ التي هجرتْهُ، أم هي المحبوبة، تلك المرأة المتخيَّلة، التي ليْسَ لها وجودٌ إلاّ في قرارة نفْسِ الشّاعر، وقد خرج بالسّياقِ اللُّغويّ من حيّز الاسْتخدام الحقيقيّ إلى واقعٍ نفسيٍّ، يدور حول الشكّ، فهوَ لِبُعْدِ عَهْدِهِ بالدِّمْنةِ، وَفَرْطِ تَغَيُّرِها لَمْ يَعْرِفها عيْنَ اليقين. وإمْعاناً في لحظاتِ الألم والتوجّع شرعَ الشّاعرُ يستنطقُ الطَّبيعةَ، فشَبَّهَ رُسومَها بِالْوَشْمِ في الْمِعْصَمِ.

لقد كان للآخرِ(الزوجة) تأثيرٌ كبيرٌ في حياة الشاعر، فأمُّ أوْفى فتَحَتْ أمام الشّاعرِ خطّاً جماليّاً، جعلتْهُ يستنطقُ مشاعر الحسرة، ولحظات الوداع، حتّى استطاعَ الشّاعرَ أنْ يُحدثَ كثيرًا من الإحالات الجماليَّة، على الصّعيد الشّعريّ، فأمُّ أوْفى على وَقْعِ بَعضِ الخلافات بينها وبين الشاعر؛ تركتْهُ غاضبةً؛ فأثار رحيلُها في قرارة ذاتِهِ نوازعَ الرّحمة والإنسانيَّة؛ لأنها آذته؛ فطلَّقها، ثم ندم فقال فيها:

لَعَمْـرُك–والْخُطـوبُ مُغيّراتٌ وَفي طــولِ الْمُعاشَرَةِ التَّقالي–

لَقَــدْ بالَيْتُ مَظْعَنَ أمِّ أَوْفــى وَلــكِـنْ أمُّ أَوْفـــى لا تُبـــالـــي

فَأمّا، إذا ظَعَنْتِ، فَلا تَقولي لِذي صِهْرٍ: أُذِلْتُ، وَلَمْ تُذالي

---

١. سلطان، جميل: زهير شاعر أهل الجاهليَّة، ص٩.

٢. الأصفهاني، أبو الفرج: كتاب الأغاني، ص٤٥٧،٤٥٨.

٣. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٢،١٠٣.

أَصَبْتُ بَنِيّ مِنْكِ، وَنِلْتِ مِنّي مِنَ اللَّذّات وَالْحُلَـلِ، الْغَـوالي[1]

ولو افترضنا، جدلاً، أنَّ أمَّ أوفى ليْسَتْ هي أمَّ أولاده، لكانت مجرّد قيمةٍ رمزيّة، وظّفها الشاعر وورّى بها عنها مجازاً. ولكنَّ الشّاعر ذكرَ، في موضِعٍ آخرَ، أبياتاً تُظهرُ التوتّر الزوجيّ في علاقته بأمّ عياله؛ ذلك أنّها شرعتْ تخلقُ له الأزمات تلوَ الأزمات، بعْد أن بلغا من العُمُر عتيّا، يقول الشّاعر:

وَقالَـت أُمُّ كَعبٍ: لا تَزُرنـــي فَـلا، وَاللهِ، مالَـكَ مِـن مَـزارِ

رَأَيتُكَ عِبتَني، وَصَدَدتَ عَنّي وَكَيفَ عَلَيكَ صَبري وَاِصطِباري

فَلَم أُفسِدْ بَنيكَ، وَلَـم أُقَـرِّب إِلَيـكَ مِـنَ المُلِمّـاتِ الكِبـارِ

أَقيمي، أُمَّ كَعبٍ، وَاِطمَـئِنّي فَإِنَّـكِ، ما أَقَمـتِ، بِخَـيرِ دارِ

- **المسألة الثّالثة: موتُ ابنه.**

وقد مرّت قصّة موت ابنه في مواضعَ سابقةٍ من هذه الدراسة، عندما قالت إحدى النساء: ما رأيت كاليوم قَطُّ رجلاً، ولا بُرْدَين، ولا فرساً، فَعَثَرَ به الفرس؛ فاندقَّتْ عُنُقُهُ، وعنق الفرس، وانْشَقَّ البردان، فقال زهير يرثيه:

رَأَت رَجُلاً لاقى مِنَ العَيشِ غِبطَةً وَأَخطَـأَهُ فيها الأُمورُ العَظائِـمُ

حتّى قوله:

يُديـرونَني عَـن سالِـمٍ وَأُديرُهُم وَجِلدَةُ بَينَ العَينِ وَالأَنفِ سالِمُ[2]

وقد ذكرتُ، قبل ذلك، أنَّ الهدف من إيراد هذه القصّة هو الوقوف عند قدرة الشّاعر على رسْمِ المشهد بصورةٍ موجزةٍ، واختزال مشاعره في أبياتٍ سريعةٍ، لخَّصَتْ حالةَ الأسى، والتأزُّم الشّعوري عنده.

- **المسألة الرّابعة: زهير ومؤثّرات العشق والهوى.**

لم يكن زهير بن أبي سلمى من الشعراء الذين أفنوا حياتهم، وقصائدهم في التغزل بالمحبوبة، والشوق لها، وإن يكن وقف مثل باقي شعراء الجاهلية على الأطلال ووصف آثار الأحبة الدارسة، لكن الغرض من ذلك كان إظهار براعته في الوصف وقدرته على التصوير؛ إذ لم يكن لاهياً مثل طرفة بن العبد، ولا عاشقاً يطارد النساء بين أحياء العرب كامرئ القيس، ولا أفنى حياته من أجل حبه السامي

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٩٥.

٢. المصدر نفسه، ص١٢١.

كعنترة، على العكس كان زهير من وجهاء القوم، عني بشعر المدح والفخر والحكمة، وكان إذ يصف يبلغ أوج الصورة ويرسمها برهافة الإحساس وقوة التركيب وعمق التصوير.

كلّ ما يربط زهير بأسباب العشق والهوى تدخل في إطار المنهجيَّة النَّمطيَّة التي سارت عليها القصيدة الجاهليَّة؛ فقد كان زهير يصف الديار بعد رحيل الأحبة، ويقف كغيره من شعراء الجاهلية على الأطلال الدارسة لأحبته، ثم يصف كيف غدت الديار خاوية لا شيء فيها يؤنس، كما يصف تساقط الدموع كأنها ماءٌ عذب رقيق، أو حبات لؤلؤ سقطت من عقدٍ انقطع، وهنا يريد الشاعر إظهار براعته في تصوير مشهد الحب والشوق وارتحال الأحبة، فيقول:

قِــف بِالدِيــارِ الَّتي لَم يَعفُها القِــدَمُ ... بَلــى وَغَيَّــرَهــا الأَرواحُ وَالدِيَــمُ

لا الــدّارُ غَيَّرَها بَعــدِي الأَنِيــسُ وَلاَ ... بالدَّارِ لَوْ كَلّمَتْ ذَا حَاجَةٍ صَمَــمُ

دَارٌ لأَسمــاءَ بالغَــمْرَيــنِ مَاثِــلَــةٌ ... كَالوَحْيِ لَيسَ بِهَا مِنْ أَهلِهَا أَرِمُ

وَقَــدْ أَرَاهَــا حَدِيثــاً غَيــرَ مُقْــوِيَةٍ ... السِّرُّ مِنهَا فَوَادِي الجَفْرِ فَالهِدَمُ

فَــلا لُكَــانُ إلى وَادِي الغِمَــارِ فَــلا ... شَرْقــيُّ سَلمَى فَلا فَيْدٌ فَلا رِهَــمُ[1]

ومن وصفه لخلاء ديار الأحبة، وبقاء الآثار الدارسة، قوله:

غَشيــتُ دِيــاراً بِالنَقيــعِ فَثَهمَــدِ ... دَوارِسَ قَــد أَقوَيــنَ مِن أُمِّ مَعبَــدِ

أَرَبَّــت بِهــا الأَرواحُ كُــلَّ عَشِيَّةٍ ... فَلَــم يَبــقَ إِلّا آلُ خَيــمٍ مُنَضَّدِ

وَغَيــرُ ثَــلاثٍ كَالحَمــامِ خَــوالِدٍ ... وهــابٍ مُحيــلٍ هامِــدٍ مُتَــلَبِّدِ

فَلَمّــا رَأَيــتُ أَنَّهــا لا تُجيبُنــي ... نَهَضتُ إِلى وَجناءَ كَالفَحلِ جَلعَدِ

جُمالِيَّــةٌ لَم يُبقِ سَيري وَرِحلَتي ... عَلى ظَهرِها مِن نَيِّها غَيرَ مَحفِدِ

مَتى مــا تُكَلِّفهــا مَآبَــةَ مَنهَلٍ ... فَتُستَــعفَ أَو تُنــهَك إِلَيهِ فَتَجهَدِ[2]

- **المسألة الخامسة: الْبُعْد الأخلاقي.**

تتصدّرُ الأخلاقُ سُلّم المؤثّرات الدّاخليَّة الّتي تؤثّر على العمليَّة الإبداعيَّة عند الشاعر زهير بن أبي سُلمى، وإلاّ لَما عَدَّهُ الفاروقُ عمرُ بن الخطَّاب رضي الله عنه أعظمَ شعراءِ الجاهليّة؛ وقد كان لهذا البعد الأخلاقيّ عظيم الأثرِ في شخصيَّة زهيرٍ، وشكّلَ عندهُ قناعاتٍ خاصَّةً بطبيعة الشّعْر، وثقافة الشّاعر؛ فلا

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١٤.

٢. المصدر نفسه، ص٣٦،٣٧.

معاظلة في الكلام، ولا تنطّع في الحديث، ولا حوشيَّةَ في الشّعْر، ولا مجال لمدحِ الإنسان إلاّ بما هو فيه من الخصال، والمحامد، والسَّجايا الجميلة، بل لقد وصل به الأمرُ، وهو الجاهليُّ الوثنيُّ، إلى أنْ يتألَّه في شعره، كما مرّ في محطّات كثيرة، ويتعفَّف به، وفي معلَّقته ما يدلُّ على أنه كان يؤمن بالله وبالبعثِ والحساب يوم الدِّين.

لقد كانتِ الأخلاقُ، والْمُثلُ الْعُليا هاجساً، يقُضُّ مَضْجعَ الشّاعر، ليس على الصّعيد الشخصيّ (الأنا)، فقط، إنّما على صعيد الآخر، مِمَّنْ يُثْني عليهم؛ فقد آمن الشّاعرُ بقدرة الله المطلقة، وبما تحتويه صدورُ الناس، ثم بمحاسَبته يومَ القيامة، أو بعقابه في هذه الدنيا، يقول الشاعر:

فَلَا تَكْتُمُنَّ اللَّهَ مَا فِي صُدورِكُم لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلَمِ

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ[1]

ويؤكّد الشاعر على التّقوى، وأهميَّة التقوى في حياة البشر، وعلى قيمة الرّحِم إذْ يقول:

ومن ضَريبته التَّقوى ويَعصِمُه من سيِّئ العثَرَاتِ اللهُ والرحِمُ[2]

إنَّ للتّقوى أثراً عظيماً على حياة الإنسان؛ فهي مفتاحُ كلِّ خيرٍ، إذْ إنّها عواملُ جاذبةٌ للخير، طاردةٌ للشّرّ، وتتّضحُ هذه القيمة الأخلاقيَّة في قول الشّاعر:

والسِّترُ دونَ الفاحشاتِ، وَما يَلْقاكَ، دونَ الْخَيْرِ مِنْ سِترِ[3]

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٦.

٢. المصدر نفسه، ص١١٨.

٣. المصدر نفسه، ص٥٦

المبحث الثالث: التحولات الجمالية للأنا والآخر في الأغراض الشعرية

لكلّ ظاهرةٍ دوافِعُ، ووسائلُ، وأهدافٌ، والشّعر الجاهليُّ ظاهرة، ولمّا كان الشّعر الجاهليُّ ظاهرةً؛ فإنَّ له دافعاً، ووسيلةً، وهدفاً. أمّا الدّافع؛ فهو "حالةٌ داخليَّةٌ، جسميَّةٌ، أو نفسيَّةٌ، تثير السلوك في ظروف معينة، وتواصله حيّاً، وينتهي إلى غاية معينة"[1]. والدّافِعُ مفهومٌ افْتِراضِيٌّ، "والمفهوم الافتراضيُّ هو (تصوُّرٌ ذهنيٌّ) يبتكره العالم، ويحاول به تفسير الوقائع، والظواهر المشاهدة"[2]. ومن احتمالات الدّوافع أن تكون شعوريةً مقصودةً، كالرغبة في عَملِ شيءٍ ما، أو أن تكون غير شعوريَّة، كأنْ يَسْهُوَ الإنسانُ عنْ شيءٍ معيّنٍ. و الوسيلةُ أداة يمكن، بواسطتها، إيصال فكرةٍ، أو غاية معيَّنة، إلى أذهان الجمهور. أمّا الهدفُ؛ فهو ما يسعى إليه الفرد؛ من أجل تحقيقه، أي أنّه نهايةٌ عمليّة، لبداية نظريّة؛ لتحقيق الغاية المرجوّة، والهدف هو الْمُوَجِّهُ لسلوك الفرد، وهو ما يشبع الدّافع، وإليه يتّجه السلوك، ويكون في العادة شيئاً خارجيّاً، فالهدف هو النّتيجة الحاسمة الّتي يسعى إليها الفرد.

وحَمْلاً لما سبقَ من تعريفاتٍ على الشِّعْر؛ فإنَّ للشّعر دافعاً، وقد يكون هذا الدّافعُ شعوريّاً، أو غير شعوريّ، فالشّاعر يمرُّ بتجربةٍ شعوريَّةٍ؛ نتيجةَ إفرازاتٍ داخليَّةٍ، على الأغلبِ أنّها نفسيَّةٌ، فتثيرُ سلوكهُ في ظروف معينة؛ ما يدفعهُ نَحْوَ اللُّجوء إلى وسيلةٍ، تُوْصِلهُ إلى تحقيقِ هدفه، أو بلوغ غايته، وفي هذه الحالة، فإنّه يلجأ إلى وسيلةٍ وحيدة، إنها اللُّغة، بهدفِ الوصول إلى غايةٍ معيّنة، وهي الغرض الّذي يسعى إليه؛ لتحقيقه.

والشّاعرُ الجاهليُّ عندما كان يمرُّ بتجربةٍ شعوريَّةٍ معيّنة؛ فإنَّ ثَمَّ حَراكاً نفسيّاً، وعاطفيّاً، يمورُ داخلَهُ؛ ما يدفعُهُ إلى التّعبير عمّا يجيشُ به صَدرُهُ، فيلجأ إلى الشّعْر؛ بهدفِ تحقيقِ غايةٍ، يرنو إليها، ومن هُنا فقد أُثيرتْ إشكاليَّةُ الأغراضِ الشِّعريَّة؛ ما دفعَ النُّقّادَ إلى معالجتِها، وتقليبها على وجوهٍ كثيرةٍ؛ وذلكَ عَبْرَ رَبْطِها بالموضوعات الَّتي تعالِجُها القصيدةُ الشعريَّة، وبدأتْ محاولةُ حَصْرِها، وتصنيفها، بناءً على طبيعةِ الدّافعِ الّذي دفعَ الشّاعرَ إلى قولِ القصيدة، وطبيعةِ التّجربةِ الشعوريَّة التي مرّ بها، ولا يتمّ ذلك، أيْضاً، إلاّ بتحديد طبيعةِ مكوّنات الوسيلة اللغويَّة، من حروفٍ، ومفرداتٍ، وألفاظٍ، وتراكيبَ، وجملٍ، وأساليبَ، وصورٍ، وأخيلةٍ.

---

١. الطفيلي، عقيل خليل ناصر: دوافع السلوك، جامعة بابل، كليّة الآداب، قسم الاجتماع، ٢٠١٦/٠٤/٢٧م، /http://www.uobabylon.edu.iq

٢. المرجع نفسه.

والغرضُ لغةً هُوَ "الهدَفُ الَّذِي يُنْصَبُ فَيُرْمَى فِيهِ، وَالْجَمْعُ أَغْراضٌ. وَفِي حَدِيثِ الدَّجَّالِ: أَنه يدعُو شَابًّا مُمْتَلِئاً شَباباً فَيَضْرِبُهُ بِالسَّيْفِ فَيَقْطَعُهُ جَزْلَتَيْنِ رَمْيةَ الغَرَضِ؛ الغَرَضُ هَاهُنَا: الهدَف؛ أَراد أَنه يَكُونُ بُعْدُ مَا بَيْنَ القِطعتين بِقَدْرِ رَمْيةِ السَّهْمِ إِلى الْهَدَفِ، وَقِيلَ: مَعْنَاهُ وَصْفُ الضَّرْبَةِ؛ أَي تُصِيبُهُ إِصابةَ رميةِ الغرَض. وَفِي حَدِيثِ عُقْبَةَ بْنِ عَامِرٍ: تَخْتَلِفُ بَيْنَ هَذَيْنِ الغَرَضَيْنِ وأَنت شَيْخٌ كَبِيرٌ. وغَرَضُه كَذَا أَي حاجَتُه وبُغْيَتُه. وفَهمت غَرَضَكَ أَي قَصْدَك"[1]. وقد ورد في "الشّعر والشّعراء" أنّ "مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها)، إذ كان نازلة العمد في الحلول، والظّعن، على خلافِ ما عَلَيْهِ نازلَةُ الْمَدَرِ"[2].

لقد كانت الظّاهرةُ الشِّعريَّةُ، في العصر الجاهليّ، وغيره من العصور، عمليَّة ديناميَّةً، تتخلَّقُ في الطّبقات النّفسيَّة الدّاخليَّة في ذاتِ الشّاعر؛ فتمتزجُ الأفكارُ بالعواطفِ، وتنظّمُ اللُّغةُ عمليَّة التّفاعل هذه، وصولاً إلى نَتاجاتٍ شعريَّةٍ، تجسّدُ الحالةَ الّتي يمرُّ بها الشّاعر، وممّا يستوقفُ أيَّ باحثٍ في الشّعر هو حالةُ التّبايُن، بين النُّقّاد، في تسمية الأغراض الشعريَّة، فضلاً عنْ تباينهم في عددها؛ فهم تارة "يتحدثون عن فنون الشعر، وتارة عن أبوابه، ومرة عن ضروب الشعر، وأنواعه، ومرة أخرى عن أركانه"[3].

وستشرعُ الباحثةُ، الآنَ، في الحديث عن التحولات الجمالية للأنا والآخر في أبرزِ الأغراض الشعرية، عند الشاعر زهير بن أبي سُلمى، ملتزمةً بمنهجيَّة الدراسة الّتي أقامت عليها فكرةَ البحث؛ إذْ أشارت في الخطّة إلى أنّها ستعتمِدُ المنهجَ الوصفيَّ التّحليليّ القائم على رصدِ الظّاهرة ثم تَحليلها، على أنْ تأخذَ الدّراسةُ مَنْحى الْوُقوفِ عِنْد بَعْضِ النُّصوص، وأخْذِ عيّنات انتقائيَّة مِنْها، ومن ثَمَّ دراستها دراسةً تأويليَّة؛ بهدفِ الوقوفِ على تداعياتِ التحوّلاتِ الجماليَّة في القصيدة، وبعدها التّعليق عليها، مُحاولةً إبرازَ البُعد الذّاتيّ في الدّراسةِ.

وبَعْدَ البحثِ والتّقصّي في ديوان الشّاعر زهير بن أبي سُلمى؛ فقد ارتأت الباحثةُ الوقوف عنْدَ أبرزِ الأغراض الشّعريَّة، وأكثرها دوراناً في ديوان الشّاعر، وهي: المديح، والغزل، والوصف، والهجاء، والحكمة، والرثاء.

---

١. ابن منظور: لسان العرب، (غ ر ض).
٢. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج١، ص٧٥.
٣. المرابط، المصطفى: مفهوم الغرض الشعري، الألوكة الأدبيَّة واللغويَّة، (٢٠١٥/١١/١٢م)، www.alukah.net

- **المطلب الأول: المديح.**

يُعَدُّ المديحُ من أهمِّ الأغراض الشعريَّة في العصر الجاهليّ؛ لارتباطه الشّديد بقضيَّةٍ، لَطالما شَغَلتِ الجاهليّين، وأخذتْ حيّزاً كبيراً من اهتماماتهم، وهي قضيَّة الفخر، والحماسة، فالشّاعرُ الجاهليُّ عنْدما يُفكّرُ في مَدْحِ شَخْصٍ ما؛ فإنّه سَيَنْعتُهُ بنعوتِ الكرم، وحسن الجوار، ونَخْوةِ الإجارة، وذِكْرِ المناقبِ، وكلّ ما له علاقةٌ بصفات الفخر، والشّجاعة، والقوَّة، التي كانت تُعدُّ معياراً مهمّاً للحكم على الإنسان.

والمديحُ والمَدْح: "نَقِيضُ الهجاءِ وَهُوَ حُسْنُ الثناءِ؛ يُقَالُ: مَدَحْتُه مِدْحَةً وَاحِدَةً ومَدَحَه يَمْدَحُه مَدْحاً ومِدْحَةً، هَذَا قَوْلُ بَعْضِهِمْ، وَالصَّحِيحُ أَن المَدْحَ الْمَصْدَرُ، والمِدْحَةَ الِاسْمُ، وَالْجَمْعُ مِدَحٌ، وَهُوَ المَدِيحُ وَالْجَمْعُ المَدائحُ والأَماديح، الأَخيرة عَلَى غَيْرِ قِيَاسٍ، وَنَظِيرُهُ حَديثٌ وأَحاديثُ؛ قَالَ أَبو ذؤَيب:

لَوْ كَانَ مِدْحةُ حَيٍّ مُنْشِراً أَحداً أَحْيا أَباكُنَّ، يَا لَيْلى، الأَماديحُ"[1]

كان زهيرُ بن أبي سُلْمى مِنْ أبرزِ شعراء الجاهليَّة العرب في مجال المديح، بَيْدَ أنّهُ نحى به منْحىً آخرَ، منحهُ صِبْغةَ التَّميّز، والتفرّد؛ لأنّهُ كانَ يمدحُ مدحاً حقيقيّاً؛ فقَدْ كان "يتوخّى إشاعةَ القيم الأخلاقيَّة، في المجتمعِ العربيّ آنذاك"[2]، وكان يكثر من مدح هَرِم، وأبيه سنان، "وله فيهما قصائدُ غُرٌّ. وقد مرّت بنا شهادة الفاروق عمر ﷺ في حقّ زهير بن أبي سلمى؛ لأنه "لا يمدح الرجل إلا بما فيه"[3].

وحفاظاً على منهجيَّة الدّراسةِ، وتطبيقاً للمبادئ التي بُنيتْ عليها؛ فإنَّ الباحثةَ ستربطُ بين عُنْوان الْمَبْحَثِ الثّالث في الفصل الثّالث، والعنوان الرّئيس الْمَوْسوم به هذا البحثُ، وهو "التَّحوّلاتُ الجماليَّةُ بين الأنا والآخرِ في شعر زهير بن أبي سُلمى"؛ وذلك عَبْرَ الحديث عن ثيمةِ المدح، ولكن ليْسَ من زاوية الاستقراء، أو الحصر، إنّما من زاوية التّمثيل النّوْعيّ، القائمِ على مبدأ الانتقاء من النّصوص الشّعريَّة؛ لمعرفةِ مدى قدرة الشّاعر على توظيف الأنا والآخر، في المدح، توظيفاً شعريّاً، يحقّقُ حالةً من التّحوّلات الجماليَّة في العمليَّة الإبداعيَّة عند زهير.

وما زالت الباحثةُ تؤكّد على مبدأ الْجَمْع بين الأنا والآخر، في العديد من المواقف، ولا سيّما الشِّعْريَّة منها، وصعوبة الفصل بينهما؛ لأنَّ استخدام أيٍّ منهما يَسْتدعي، تِلْقائيّاً، حُضورَ الآخَرِ، ويَبْدو أنَّ هذا التَّلازُمَ، على الْمُسْتَوى الْمَفاهيميّ، تَعْبيرٌ عَنْ طَبيعةِ الآلة التي يتم وفقها تَشَكُّلُ كُلٍّ منهما، فَصورتُنا عَنْ

---

١. ابن منظور: لسان العرب، ج٢، (م د ح).

٢. عباس، سعد خضير: المديح في شعر زهير بن أبي سلمى. مجلة الفاتح، ع (٢٩)، كلية التربية، جامعة ديالى، (٢٠٠٧م)، ص١.

٣. ابن رشيق، القيرواني: العمدة، ج ١، ص ٨٠.

ذاتِنا لا تَكونُ بِمَعْزِلٍ عَنْ صورَةِ الآخَرِ لَدَيْنا، كما أنَّ كُلَّ صورةٍ للآخَرِ تَعْكِسُ صورةً للذّات،[1] معَ ضرورة الإشارة، مرّة أخرى، إلى أنَّ الحديث عن الأنا والآخر، وما يترتّب عليهما من تحوّلات جماليَّة على صعيد الأغراض الشعريَّة، تأخذ أَشْكالاً مُتباينَةً، ومُتَنوّعَةً؛ فتارةً يجدُ القارئُ نَفْسَهُ في أُتونِ علاقةٍ ثُنائيَّةٍ ضدّيَّة بينهما، قدْ تَأْخُذُ بُعْداً عدائيّاً، أو حياديّاً، وتارةً ثانيةً في علاقةٍ ثنائيَّةٍ تكامليَّةٍ، عَبْرَ التّقاطُعِ الواضحِ بين الطَّرفين، والتّماسّ في الدّوافعِ، والأهْدافِ، والمآلات، ولمّا كان الحديثُ، هنا، عن ثيمةِ المدح، والتي تتضمّن قيماً إنسانيَّة عظيمةً؛ فإنّنا سنجدُ أنْفُسنا أمامَ العلاقةِ الثنائيَّةِ التكامليَّةِ؛ حيثُ التوحُّدُ، والتّماهي بين الأنا والآخر، والّتي تتمثّلُ في العلاقةِ بين "الشّاعرِ"، بوصفهِ رمزاً للأنا، وبين الشّقّ الثاني المكوّن للعلاقة الثّنائيَّة، وهُوَ الآخَرُ "الْمَمْدوح"، وفي الحالَتَيْنِ كِلْتَيْهِما، ضِدّيَّةً كانَتْ أَمْ تَكامُلِيَّةً؛ فَإنّها تَظَلُّ تَدورُ في عَلاقَةٍ ثُنائيَّةٍ، تَسْتَوْجِبُ صِفةَ الْحَتْمِيَّةِ، بحيثُ يَسْتَدْعي كُلُّ طَرَفٍ منهما الطَّرفَ الآخرَ.

لقد كان زهير بن أبي سُلمى، في تجلّياته الشّعريَّة، أقربَ مسافةً إلى توظيف الأنا العليا؛ لأنّها تُمثِّلُ كُلَّ ما هو سامٍ في الطَّبيعة الإنسانيَّة، من قَيمٍ ساميَةٍ، ومعانٍ عظيمةٍ، فالأنا الْعُليا شَخْصيَّةُ الْمَرْءِ، في صورَتِها الأكْثَرِ تَحَفُّظاً، وَعَقْلانِيَّةً؛ إذْ لا تَتَحَكَّمُ في أَفْعالِهِ سِوى الْقِيَمِ الأخلاقِيَّةِ، والْمُجْتَمَعيةِ، والمبادئِ، مَعَ الْبُعْد الكامِلِ عَنْ جميعِ الأفعالِ الشَّهْوانِيَّةِ، أَوِ الْغَرائِزِيَّةِ، وهي تُمَثِّلُ الضَّميرَ.

لَقَدْ أَشادَ زُهَيْرٌ بالآخرِ، مِمَّنْ هُمْ مِنْ أَنْصارِ السِّلم، والدّاعينَ إِلَيْهِ، فها هُوَ يُشيدُ بِهَرم بْنِ سِنانٍ، والحارِثِ بْنِ عَوْفٍ؛ لِمَوْقِفِهِما النَّبيلِ، في تَحَمُّلِ دِياتِ الْقَتْلى، وَدَوْرِهما في عَقْدِ الصُّلْحِ بَيْنَ الْقَبيلَتَيْنِ الْمُتَحارِبَتَيْنِ.

يقول زهير:

سَعى سَاعِيا غيْظِ بنِ مُرَّةَ بعْدمَا ... تَبَزَّلَ مَا بَينَ العَشِيرَةِ بالدَّمِ
فأقْسمتُ بالبيتِ الذي طَاف حولهُ ... رجَالٌ بَنَوهُ مِن قُريشٍ وجُرْهُمِ
يَميناً لنِعْمَ السّيدَان وُجِدْتُمَا ... عَلى كلّ حَالٍ من سَحِيلٍ ومُبْرَمِ
تَدارَكْتُما عَبساً وذُبيانَ بعْدما ... تَفانَوْا ودَقّوا بَيْنهُم عِطْرَ مَنْشِمِ
وقَد قلتُما: إنْ نُدْرِكِ السّلمَ واسعاً ... بمالٍ ومَعْروفٍ منَ الأمرِ نَسْلَمِ[2]

---

١. يُنظر: عباس، خضر: الأنا والآخر بين الفلسفة والسيكولوجيا. (٢٠١٣/١/١٦م) https://drabbass.wordpress.com/

٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص ١٠٥، ١٠٦.

يَفْتحُ الشّاعرُ بوّابةَ الْمَعنى، في المقطعَ الشّعريَّ السّابق، عبْرَ الآخر، متّخذاً منهُ نُقْطةَ انطلاقٍ لحشْدٍ من المتتاليّات الجماليَّة الْقِيميَّة، ويأخذُ الآخرُ شكْلَ دالٍّ لغويّ (ساعيا)، جاءَ اسماً ظاهراً، فاعلاً من حيثُ الإعرابُ، وفاعلاً معنويّاً، وحقيقيّاً في الحدثِ، ومؤثّراً فيه، ومحرّكاً رئيساً؛ لدفْعِ عجلَةِ السّلام، ولَجْمِ جِماح الحرب الضروس، بإيقافهما لها، وإحلالهما للسّلام، فالسّاعيان "الْمَدلول"، من غطفانَ، وهما الحارث بن عوف، وهرم بن سنان، استطاعا أنْ يُحْدثا خَرْقاً في سفينةِ الصّراعِ، بعْدَ فشَلِ الصُّلح، الّذي لم يستمر، وتشقَّق بِسَفْكِ الدَّم، والقتل؛ فتجدّد الشَّرُّ بين أبناءِ العشيرةِ الواحدة.

واللاّفت للنَّظر أنَّ الشّاعرَ اسْتطاعَ، عبْرَ بَعْضِ الإحالاتِ اللغويَّة "الضمير المتّصل"، في قوله: (أقْسمتُ) أنْ يُحدثَ نقْلةً نوعيَّة، أحْدثتْ تحوّلاً جماليّاً، بالانتقال من الدّال الآخر "ساعيا"، إلى الدّالّ الأنا "الضّمير التّاء"، وقدْ أسهمَ هذا التّحوّل الجماليّ فى إحْداثِ نقْلةٍ معنويَّة، على صعيد الْفَهْمِ، عند القارئ، بإحداثِ حالةٍ من الصّدمة النفسيَّة، والتّوتُّر الشّعوريّ، بارتفاعِ نبرةِ الإحساسِ ارتفاعاً إيجابيّاً، عند الشّاعر تُجاهَ الآخر "الممدوح"، وذلك بتوظيفه دوالَّ لغويَّة، أدّت الأصواتُ فيها دوراً سيميائيّاً واضحاً في إبراز الْمَقْصديَّة، أو على الأقلّ، الإسهام بإيماءاتٍ لغويَّةٍ صوتيَّة، استطاعتْ إخراج المعاني الضِّمنيَّة الخبيئة إلى السَّطْح، وعلى الرُّغم من أنها نادرةٌ في المقاطع الموضوعيَّة، والتَّقريريَّة؛ إلاّ أنّها تؤدّي دوراً إيحائيّاً عالياً، يُفْضي إلى تحقيقِ نشوةٍ جماليَّة، ومتعةٍ روحيَّة، وعقليَّة، فبالإضافةِ إلى التّجنيسِ الاشْتقاقيّ الْمُتجلّي في قوله (سعى ساعيا) فإنّهما تمثلان نبراً قوياً على صوْتِ السين[1]؛ إذْ يُحْدِثُ التّكرار إحساساً بالسَّيْر الحثيث، مع الإيحاء بالرّفق واللّين، وهو ما يوحي به صوْتُ السين المهموس، فَقَدِ اتّخذَ الشّاعرُ صَوْتَ السّين بُؤرةَ ارتكازٍ للمقطع السّابق، عَبْرَ تَكْرارِهِ في مُعْظَمِ مَحاوِرِه، وهو أحَدُ الْحُروفِ الأسلِيَّة[2]، مِنْ صِفاتِهِ: الْهَمْسُ والاحْتِكاكُ والصَّفير، و"صَوْتُهُ الْمُتَماسِكِ النَّقِيُّ يُوْحي بِإِحْساسٍ لَمْسِيّ بَيْنَ النُّعومَةِ والْمَلاسَةِ، وَبِإِحْساسٍ بَصَرِيّ مِنَ الانْزِلاقِ والامْتِداد.[3]"

---

١. ينبغي التَّفريق بين الحرف والصَّوْت، فالحرفُ هو الشَّكل المكتوب للصَّوْت، بينما الصَّوتُ هو ما يُنطق.

٢. الأَسَلَةُ من اللسانِ: طَرَفُه المُستَدِقُّ، ولذلِكَ قِيلَ للصّادِ والزّاي والسِّينِ: أَسَلِيَّةٌ. يُنظرُ: الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الحليم الطّحاوي، وزارة الإعلام، الكويت،(ط٢)، (١٤٠٧هـ=١٩٨٤م)، ج ٢٧، ص٤٤٥.

٣. حسن، عبّاس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (١٩٩٨م)، ص١٠٩.

فالشّاعرُ يُنْفُثُ الصَّوْتَ، مُلْقياً به في الْفَضاءِ الأكوستيكيّ[1] مُحْدثاً أثراً يُشْعِرُ بِحالَةٍ مِنَ التّجاذُبِ الْخَفِيّ بَيْنَ الْمُفْردات. ولا غرابّةَ في ذلِكَ فَحَرْفُ السّين من الأصوات الْمَهموسَة[2]؛ لذلكَ فإنّنا سنجدُ، فيزيائيًّا، أنَّ "ضَغْطَ الأصْواتِ الْمَهْموسَةِ عَلى الْهَواءِ الْخارِجيّ، النّاقِل لها إلى أُذُنِ السّامعِ أقلُّ مِنْ ضَغْطِ الأصْواتِ الْمَجْهورَة.[3]" كما أنَّ "تموّجاتِ الصَّوْتِ الْمَهْموسِ أقلّ بكثير من تموّجات الصَّوْتِ الْمَجْهور.[4]" لذلِكَ فإنَّ "أثرَ الأصْواتِ الْمَهْموسَةِ أقلُّ مِنْ أثرِ الأصواتِ الْمَجْهورَةِ على كميَّةِ الْحَرَكاتِ الَّتي تتحرّكها طبلةُ أذُن السّامع.[5]" ومِثْلُ هذِهِ الدّوالِّ: (سعى، ساعيا، أقسمت، السيدان، السلم، واسعاً، نسلم...إلخ) بِما فيها مِنْ أصْواتٍ احتكاكيّةٍ، أو مهموسةٍ، يتناغمُ بَعْضُها مع بَعْضٍ، وتتجانسُ؛ لِتُشكِّلَ غلالةً شفّافةً مِنَ الدّلالة، تتشرّبُها نَفْسُ القارئ بِكُلِّ هُدوءٍ وطُمأنينةٍ، كما تتشرّبُ جذوعُ الشَّجرَةِ الماء الزّلال، إنّها تَخْلِقُ أجواءً تَتْرُكُ القارئَ في حالةٍ، تُشْبهُ الإغماءة الْخفيفةَ الَّتي يُصابُ بِها الْمُحِبُّ عِنْدَما يَهْمِسُ في أذُنِ مَحْبوبِه هَمْساً، أو وَشْوَشَةَ الْهواءِ الخفيف في مِحْرابِ الدلالَةِ الهادئ النّاعم.[6]

وفي البيْتِ الخامس يبلُغُ صوتُ السّين ذروته، في الدّوالّ: (السلم، واسعاً، نسلم)، إذِ استطاع الشّاعرُ أن يُحدثَ حالةً من التّداخل، والتّماهي بين الأنا، والآخر؛ وذلكَ بإحداثِ نوعٍ من التّناوُبِ بين الطّرفين، فقد تحوّلت الآخر "قلتُما"، إلى الأنا "نُدْرِكِ"، واستمرّت الأنا ممتدةً، وصولاً إلى الدّالّ "نسلم"، المشتمل على الضّمير المستتر "نحنُ"، والّذي يعبّرُ عن الأنا الْمُنبثقة من الآخر الضمير المتّصل في "قلتما".

---

١. يُطْلِقُ عَلَيْهِ عُلماءُ اللُّغةِ (علم الأصواتِ الفيزيائيّ) ومجالُهُ "النّظر في الذّبذبات الَّتي تُحدثها هذهِ الأصوات في الْهواء." ينظر: بشر كمال: علم الأصوات،(د.ط)، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة، ص٨. فهُوَ عِلْمٌ يَدْرُسُ أصْواتَ الْكَلامِ مِنْ حَيْثُ خَصائِصُها الْمادِيَّةُ أو الفيزيائيَّةُ أثْناءَ انْتِقالِها مِن الْمُتَكلِّمِ إلى السّامِعِ. وهُوَ يَبْحَثُ في تَرَدُّدِ الصَّوْتِ وسَعَةِ الذَّبْذبةِ، وطَبيعَةِ الْمَوْجَةِ الصَّوْتِيَّة، وعُلوّ الصَّوتِ ودرَجته، ونوعهُ. ينظر: الخولي، محمّد علي: مُعجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارّية، الرياض، حقوق الطَّبع محفوظة للمؤلف، ط١، (١٤٠٢هـ=١٩٨١م)، ص (١١٤).

٢. الهمس عكس الجهر، الصوت المهموس هو الذي لا يهتزّ معه الوتران الصَّوتيّان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به. ينظر: أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، (د.ط)، مكتبة نهضة مصر، ص٢٢.

٣. استيتيَّة، سمير شريف: الأصوات اللغوية رؤية عضويَّة ونطقيَّة وفيزيائيَّة. (ط١)، دار وائل للنشر، عمّان – الأردن، (٢٠٠٣م)، ص١٠٣.

٤. المرجع نفسه، ص١٠٣.

٥. المرجع نفسه، ص١٠٤.

٦. يُنظر: أبو عاصي، عادل حسن، وآخرون: دراسات نقدية في أدب الأسرى، رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين، دار الأرقم، مصر، (٢٠١٥م)، ص٢٠.

إنَّ أجمل ما في البيت الخامس أنّهُ يحملُ قيمةً رمزيَّةً، زُهَيْريَّة المعنى، تحثُّ على الدعوة إلى الحبّ، والسلام، إنّهُ، أي البيت، تجسيدٌ لمواقفَ رجوليَّةٍ، وسلميَّةٍ، وشُجاعةٍ للآخر" الممدوح"، وهما الوسيطان، وقدْ تكرّرتِ اللّفظةُ في اشْتِقاقَيْنِ صرفيّيْن، شكّلا قيمةً بلاغيَّةً جماليَّةً، بما فيهما مِنْ تَجْنيسٍ اشتقاقيّ، فما بيْنَ الدّلالةِ المعنويَّة الثبوتيَّة، في المصْدر (السّلم)، والدّلالة المعنويَّة المتحرّكة، بديناميَّة الفعل المضارع (نسلم)؛ حتماً سُيفْضي بنا هذا الْحراكُ اللغويُّ إلى مشْهدٍ جماليٍّ راقٍ، يرفلُ بالأمن، والحبّ، والسّلام، إنّها حالةٌ من الأمن الشّامل، والطمأنينة المستقرّة، والسّلام الواسع الممتدّ، والمتمثّل صوتيّاً في (واسعاً، بمال، معروف، قلتما)، بما فيها من أصواتِ مدٍّ، تؤسّسُ لامتداداتٍ صوتيَّةٍ، تُترجم إحساساً صادقاً، ورغبةً مُلحَّةً في انتشار حالةٍ من الأمن، والأمان، والسِّلْم، والاستقرار.

دأبَ زُهير بن أبي سُلمى على رَصْد المناقب المعهودة، والمألوفة، في الآخر، وتُسوّغ الباحثةُ ذلك بارتفاعِ سَقْفِ الأنا الأعلى عند الشّاعر، فإذا "كان الجاهليّون يعتزّون بأنسابِهم، ويَفْخَرون بها، فإنَّ زهيراً لم يخرجْ عن ذلك[1]"؛ فها هو يرفعُ من شأنِ الآخر "الممدوح"؛ بأنْ جعلهُ يتصدّرُ قبيلةَ قيْسٍ كُلَّها؛ برفعةِ حسبهِ، وأصالةِ نسبه، يقول في مدح هرم بن سنان:

بَــلِ اِذكُرَن خَيــرَ قَيسٍ كُلّها حَسَباً وَخَيــرَها نائِــلاً وَخَــيرَها خُلُقــا[2]

وكمْ من مرّةٍ أعادَ الشّاعرُ تلك الخصال العالية في مدحْهِ لآل سنان، إذ يقول:

أَقــولُ لِلقَومِ، وَالأَنفــاسُ قَد بَلَــغَتْ دونَ اللَها، غَيرَ أَن لَم يَنقُصِ العَدَدُ

سيروا، إِلى خَيرِ قَيسٍ كُلّها، حَسَباً وَمُنتَهى مَن يُريــدُ المَــجدَ، أَو يَفِــدُ[3]

إنَّ زهير بن أبي سُلمى يجعل من الآخر "الممدوح" معادلاً موضوعيّاً، لكثيرٍ من الخصال الجاهليَّة، الّتي يرى فيها العربُ موضعاً للفخر؛ فالفروسية، والشّجاعةُ، والمخاطرة على صهوات الجياد، والتوغّل في عمق البلاد، كلّها صفاتٌ موضوعيَّةٌ، وواقعيَّة، ومتجسّدةٌ في الآخر، وليست افتراضيَّةً، أو متخيَّلةً، يسوقُها الشّاعر، ويُلصقُها، عبثاً، بمَنْ لا يَسْتحقّ، يقول الشاعر:

القــائِـدَ الخَيــلَ مَنكوبــاً دَوابِــرُها قَـد أُحكِمَت حَكَمــاتِ القِــدِّ وَالأَبَقا

غَزَت سِمانــاً فَــآبَت ضُمَّــراً خُدُجــاً مِــن بَعدِ مــا جَنَبوها بُدَّنــاً عُقُقــا

حَتّــى يَأُوبَ بِــها عــوجــاً مُعَطَّــلَــةً تَشكــو الدَوابِــرَ وَالأَنساءَ وَالصُفُقا[1]

---

١. عمارة، السيد أحمد: دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق. (د.ط)، مكتبة المتنبي، السعودية، ص٢٦٠.

٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٧٦.

٣. المصدر نفسه، ص٤٣.

فالشّاعرُ، عندما يصفُ الخيل في الحرب، فكأنّهُ يَسْحبُ القارئَ سحباً، ويُقنعهُ بالتّفاعل معَ الْمَشْهد؛ فهو وصف "ينطق بالْجُهد الَّذي بذلَتْهُ الخيلُ؛ حتّى وصلتْ إلى ساحة القتال؛ لطولِ المسافَةِ، وبُعْدِ الشُّقَّةِ، كما يشهَدُ بالأداءِ الرّائِعِ في أَثْناءِ التّلاحُمِ؛ ما يَدُلُّ على أصالَةِ الْخَيْل وحسن إعدادها، ولقد تغّير بها الحالُ، فلقَدْ كانَتْ عظيمةَ الأبدانِ، علاها اللَّحْمُ، وكساها الشَّحْم، فإذا بِها، بَعْدَ الغَزْوِ، قد ذابَتْ شحومُها، وتَقوَّسَتْ ظهورُها، وقام الْهُزال منها مَقام الْقُيودِ، وَأَغْنى الضَّعْفُ عَن اللَّجم، والأرسان، وأَلْقَتِ الْحَوامِل أجنَّتها لغيرِ تَمام"[٢].

ولا يزالُ الشّاعرُ يُلحُّ على فكرته، عندما يصفُ الممدوح بالشّجاعةِ، إذْ يقول:

لَيـثٌ بِعَثَّـرَ يَصـطادُ الرِجــالَ إذا مــا كَذَّبَ اللَيثُ عَن أَقرانِهِ صَدَقا

يَطعَنُهُم ما اِرتَمَوا حَتّى إذا اِطَّعَنوا ضارَبَ حَتّى إذا ما ضارَبوا اِعتَنَقا[٣]

فهو "يصولُ، ويجولُ ويبزُّ الأقران عند اللقاء، وكأنَّهُ، في شجاعته، ليث، بل هو أقوى منه وأشد ضراوة، يصدق في حملته إذا فشل اللَّيْث، وعزَّ عليه الثَّبات"[٤].

إنَّ طبيعةَ الشّاعر زهير رسمتْ لهُ مساراً واضحَ المعالمِ، في تعامله مع الآخر؛ إذْ إنّه "يُلِحُّ على الصِّفات؛ فيكرّرُها، ويُنمّيها؛ لأنَّهُ يُريد أنْ يَصِلَ بِها إلى ذُرْوَةِ الْكَمال، وكَأنَّها توفَّرَتْ لَهُ بِصورَةٍ، لَمْ تَتَحَقَّقْ لِغَيْرِه[٥]"، وغالباً ما تتجلّى هذه الصّفاتُ عندما يبدأ الشّاعر برصْدِ صفاتٍ معيّنةٍ، في الممدوح، كالمهابة، والطّلعة البهيَّة، وكثرة البذل، والعطاء، والسّماحةِ، والمروءةِ، والنّدى، يقول:

أَغَــرُّ أَبيَــضُ فَيّــاضٌ يُفَكّكُ عَن أَيــدي العُناةِ وَعَن أَعناقِها الرِبَقــا[٦]

فالشّاعرُ "يأتي بالْوَصْف، ومرادِفِه، أغَرّ، أبيض، دون أنْ يخشى مللًا، وحينَ يتناول جانبَ الشجاعة يقول: إنه يفكك الأغلال عن الأيدي، والأعناق، وكان يكفي أحدهما"[٧].

والشّاعرُ، حين يمدحُ الآخر ببعض الخصال الحميدة، كالكرم، مثلاً، فإنّه يؤكّد على حقائقَ، لا فرضيّات، مؤكّداً على أنَّ "هذه الصِّفةَ صارَتْ فيه سجيَّةً، وطبيعةً، جُبِلَ علَيْها، بحيْثُ لا يَسْتطيعُ أَنْ يَتَحوَّلَ عَنْ ذلكَ، أو يحيدَ عنه، وتَدْفعهُ هذه الطَّبيعةُ أَنْ يُعْطيَ في الْيُسْرِ، وفي الْعُسْر، وَيجودَ، وَإِنْ ضَرَّهُ

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٧٦.
٢. عمارة، السيد: دراسة في نصوص العصر الجاهلي، ص٢٦٠.
٣. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٧٧.
٤. عمارة، السيد: دراسة في نصوص العصر الجاهلي، ص٢٦٠.
٥. المرجع نفسه، ص٢٦١.
٦. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٧٦.
٧. عمارة، السيد: دراسة في نصوص العصر الجاهلي، ص٢٦٠.

الجود"[1]، يقول:

إن تَــلقَ يَومــاً عَلى عِلّاتِهِ هَرِمــاً تَلــقَ السَماحَــةَ مِنهُ وَالنَدى خُلُقا[2]

وعندما يُفكّر الممدوحُ في البذل والْعَطاء؛ فإنّه يكونُ سخيّاً، ولا يكون ذلك السّخاءُ إلاّ عن قناعةٍ تامّةٍ، وعن نفْسٍ مطمئنّةٍ، وراضية، فهو لا يُتْبعُ عَطاياهُ بالمنّ والأذى؛ إذْ لا تعلمُ شمالهُ ما أنفقته يمينه، يقول:

فَضلَ الجِيادِ عَلى الخَيلِ البِطاءِ فَلا يُعطــي بِذَلــكَ مَمنــوناً وَلا نَــزِقا[3]

ولفصاحةِ الممدوح نصيبٌ في قاموسِ الشّاعر، إذْ يقول:

هذا وَلَيْسَ كَمَنْ يَعْيا بخُطّته وَسْطَ النَّدى إذا ما ناطِقٌ نَطَقا[4]

فليسَ كلُّ مَنْ تحدّثَ ملكَ سرّ الفصاحةِ، وتربّع على عرش البيان؛ ففي الوقت الّذي يُلْجِمُ الْعِيُّ غيرَهُ فإنَّ هرم بن سنان قؤول وأفواه الرجال عوازبُ.

- **المطلب الثّاني: الغزل.**

يُعدُّ الغزلُ من أكثر الأغراض الشعريَّة حضوراً في الشّعر الجاهليّ، فلا تكادُ قصيدةُ جاهليَّة تخلو من الغزل إلاّ النّزر اليسير؛ فالشّعراء، في العصر الجاهليّ، كانوا يبدؤون قصائِدَهم، ومعلّقاتِهم بالغزل، مهما كان الغرض الرّئيس الّذي تدور حولَهُ القصيدةُ، أو المعلّقة الجاهليَّة؛ ففي حضرة الممدوح وُجِدَ الغزلُ، وفي بكاء الأحبّة وُجِدَ الغزلُ، وفي رثاء الأموات وُجِدَ الغزلُ، وفي وصف الطبيعة وُجِدَ الغزلُ، وفي الوقوف على الأطلال وُجِدَ الغزلُ، وفي المحبوبة نفسِها كُتِبَ الغزلُ.

وقَدْ شَغَل الغزل مساحةً ليْست باليسيرة في الشّعر العربيّ عامّةً، وفي الشّعر الجاهليّ خاصَّة؛ كيف لا وقَدْ كانت المرأةُ مصْدرَ الإلهام الأوّلَ، والأخيرَ للشّاعر؛ فهي الّتي ضربَ عشقُها بأطنابه في قلوب الشّعراء، فَكَمْ مِنْ شاعرٍ هزّهُ الْعِشْقُ والْهُيام! وكَمْ من شاعرٍ اكْتوى من لوعةِ الْفِراق، وسَكِرَ مِنْ حلاوة الْعِناق، وذابَ من قسوة الرّحيل، وذوى من سطوةِ الهوى، وتحسَّرَ على تمنُّعِ الْمَحْبوبة، حتّى أصبح حالهُ كحال القائل:

---

١. عمارة، السيد أحمد: دراسة في نصوص العصر الجاهلي، ص٢٦٢.

٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٧٧.

٣. المصدر نفسه، ص٧٦.

٤. المصدر نفسه، ص٧٧.

ويْلاهُ إنْ نَظَرتْ وإن هِيَ أعْرضتْ وقْعُ السِّهام ونَزْعُهُنَّ أليم[1]

ومنْ أبرزِ ملامح الظّاهرة الغزليَّة، في الشّعر الجاهليّ، إكثارُ الشُّعراء "مِنَ الْوُقوف على الأطلالِ، وَوَصْف ارتِحالِ الأحبَّةِ، كَما توقَّفوا عِنْدَ وصْفِ محاسِنِ الْجَسَد، ولقاءِ الشّاعرِ بِصاحِبَتِه، وتحدَّثوا، أيضاً، عن آرائهم في الحبّ، وكان بعضُهم يتغَزَّلُ بِالْفَتاةِ العربيَّة النَّسَبِ، والْبَعض تغزَّل بالقيانِ، كما فَعَل طرَفَةُ في مُعَلَّقَتِه، وجاءَ بعضُ الْغَزَلِ الجاهليّ عفيفاً، وجاءَ بَعْضُهُ الآخرُ ماجِناً"[2]. والْمُلاحظُ في شِعْرِ الْغَزَلِ، في العصرِ الْجاهِلِيّ، أنَّهُ يكادُ يَخْلو من الزُّخرف، والتّكلُّف؛ "لأنَّ الشّاعِرَ كان يَنْساقُ في عاطِفَتِهِ، ويَسْتَرْسِلُ معبّراً عَنْها بِعَفْويَّةٍ، إلّا أنَّ معظمَ الشُّعراء اشْتَركوا في الْمَعاني نَفْسِها، واستمدّوا مِنَ البيئَةِ تشبيهاتِهم، كَما اشْتَركوا في تَرْكيبِ الْقَصيدَةِ، وتَرْتيبِ مَواضيعِها"[3].

وقَدْ وَرَدَ في اللّسان حول تَعْريف الْغَزَلِ: "الغَزَلُ اللَّهْوُ مَعَ النِّسَاءِ...ومُغازَلَتُهنّ: مُحادثتُهن ومُراوَدتُهنَّ، وَقَدْ غَازَلَها، والتَّغَزُّلُ: التَّكَلُّفُ لِذَلِكَ...تَقُولُ: غَازَلْتُها وغَازَلَتْني، وتَغَزَّلَ أَي تَكَلَّفَ الغَزَلَ، وَقَدْ غَزِلَ غَزْلًا وَقَدْ تَغَزَّلَ بِهَا وغَازَلَها وغَازَلَتْه مُغازَلة. وَرَجُلٌ غَزِلٌ: مُتَغَزِّلٌ بِالنِّسَاءِ عَلَى النَّسَبِ أَي ذُو غَزَلٍ. وَفِي الْمَثَلِ: هُوَ أَغْزَلُ مِن امْرِئِ الْقَيْسِ. وَالْعَرَبُ تَقُولُ: أَغْزَلُ مِنَ الحُمَّى؛ يُرِيدُونَ أَنها مُعْتَادَةٌ لِلْعَلِيلِ مُتَكَرِّرَةٌ عَلَيْهِ فكأَنها عَاشِقَةٌ لَهُ مُتَغَزلة بِهِ. وَرَجُلٌ غَزِلٌ: ضَعِيفٌ عَنِ الأَشياء فاترٌ فِيهَا؛ عَنِ ابْنِ الأَعرابي. وغَازَلَ الأَرْبَعين: دَنا مِنْهَا؛ عَنْ ثَعْلَبٍ. والغَزالُ مِنَ الظِّباء: الشادِنُ قَبْل الإِثْناءِ حِينَ يَتَحَرَّكُ وَيَمْشِي، وَتُشَبَّهُ بِهِ الْجَارِيَةُ فِي التَّشْبِيبِ فَيُذَكَّرُ النَّعْتُ وَالْفِعْلُ عَلَى تَذْكِيرِ التَّشْبِيهِ...". [4]

ولمّا كانَ الشّاعرُ، أيّاً هُوَ، يَنْحو في الغزلِ مَنْحَيَيْنِ: أحدهما معنويٌّ، أو عُذريٌّ، والآخرُ ماديٌّ، أو محسوسٌ؛ فإنَّ احتمالاتِ انفتاحِهِ، أيّ الشّاعر، على الأنا، أو الأنا الأعْلى، مقارنةً بالهوَ، ستكونُ ضئيلةً جدّاً، سواءٌ أكانَ بلغةٍ معنويَّةٍ، وعفيفةٍ، أم بلغةٍ صريحةٍ، ومكشوفة، كما أنّه في الوقْتِ الّذي ستُحقّقُ فيه الْهُوَ إشباعاً غريزيّاً، بمساحاتٍ واسعةٍ، وارتفاعاً واضحاً، في منْسوبِ النّشْوةِ البشريَّة، واللّذّة الآثمة؛ فإنَّ الأنا سيزدادُ عليها عبْءُ الوساطَةِ بين الأنا العليا، والهو؛ لأنّها ستضطلع بِمَهمَّةِ إدارةِ "العلاقةِ الديناميكيَّةِ، بين الوعي واللاّوعي، فالأنا (غالبا ما تكون واعية)، تَتَعامَلُ مَعَ الواقِعِ الخارجيّ، والأنا العليا (واعية جزئياً)،

---

١. الراغب، الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء. (ط١)، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت –لبنان، (١٤٢٠هـ=١٩٩٩م)، ج٢، ص١٢٨؛ ويُنظر: النويري: أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الأرب في فنون الأدب. (ط١)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة – مصر، (١٤٢٣هـ=٢٠٠٢م)، ج٦، ص٢٢٩.

٢. محمد، سراج الدين: الغزل في الشّعر العربيّ. (د.ط)، دار الرّاتب الجامعيَّة، بيروت – لبنان، ص٨.

٣. المرجع نفسه، ص٨.

٤. ابن منظور: لسان العرب، ج١١، (غ ز ل).

فهي الْوَعْيُ، أو الْمُحاكَمةُ الأخلاقيَّة الداخليَّةُ...في حين تمثل الهو اللّاوعي، وهي مَخْزَنُ الرَّغبات، والغرائز اللّاواعية، والدوافع المكبوتة".[1] وكثيراً ما تقومُ الأنا بدوْرِ الوسيطِ بين الْهُوَ والعالمِ الخارجي؛ فتتحكَّمُ في إشباع مطالب الهو، وَفْقاً للواقع، والظروف الاجتماعيَّة؛ فهي تُمَثِّلُ الإدراكَ، والتَّفْكيرَ، والحكمةَ، والملاءمةَ العقليَّةَ، ويشرف على النشاط الإرادي للفرد، ويُعدُّ مَرْكَزَ الشُّعورِ.

ولا يغيبُ عن البال مسألةُ الرّبْطِ بين الطّرفين: الأنا والآخر، في العلاقةِ الّتي رُسِمَ مسارها في الفصل الثّاني؛ إذْ لا مجال للفصْلِ بينهما في الحالةِ الشّعريَّة بالذّات؛ فكثيراً ما يُفْهمُ الأنا عَبْرَ الآخر، ويُفْهمُ الآخرُ عَبْرَ الأنا، وكلاهُما يُعطي معنىً للآخر، ويُقدّمُ تفسيراً منطقيّاً، ومُقنعاً في حركةِ تطوّره، ارتفاعاً وهُبوطاً، داخلَ النّص الشّعريّ.

وبِتَضْييق دائرةِ المَعنى؛ عبْرَ إزاحةِ مؤشّرِهِ نحو المحور الجوهريّ الّذي يدور حوله هذا البحثُ، فإنَّ الشاعر زُهير بن أبي سُلمى إنْسانٌ، قَبْلَ أنْ يكونَ شاعراً، فما بالك إنْ جمعَ بين الإنسانيَّة والشّاعريَّة؟! وعليْهِ فإنّهُ أصيبَ بسِهامِ العِشْقِ والهوى؛ فأحبَّ، وكرهَ، وتغزّل، ووصفَ، وشبّبَ، ولكنّهُ، على الْأرجَح، على حدّ عِلْمِ الباحثةِ بناءً على تَطْوافِها في الدّيوان، لَمْ يكُنْ يتجوّلُ بكاميرته في تضاريسِ المرأة؛ ليكشفَ المستور من جسدِها، ويرسمَ بالكلمات مشاهدَ وصفيَّةً، وغزليَّة، كمشاهدِ امرئ القيسِ، الّذي انتهكَ عذريَّة النّساء في قصائده؛ منْ سوءِ فُحْشِهِ، وتدنّي لسانِه، وانحطاطِ معانيه، إلى الحضيض الأسْفلِ؛ فزهيرٌ لمْ يَكُ يَصِفُ أدقَّ التّفاصيلِ الّتي كانَ يصفها امرؤ القيْس.

وعلى الرّغْمِ من أنّ الشّاعر زهيراً كانَ مقلّاً في الأوصافِ الجسديَّة المغرقةِ في الحسيَّة؛ إلاّ أنّ له نصيباً من ذلك، زادَ، أوْ نقص، وَفْقَ الحالةِ المزاجيَّة التي تسيطرُ عليه، والدّفقة الشعوريَّة التي تتغشّاه، وطبيعةِ اللّحظةِ العابرةِ التي يمرّ بها، فقد أدْركَ زهيرٌ، كما أدركَ العربُ جميعاً جمال جسدِ الأُنْثى بحواسّهم، فكانَ الإدراكُ الأعْلى (البصريُّ والسّمعيُّ) أكثر حضوراً من الإدراك الأدنى (اللّمْس والذّوق، والشّمّ)، وهذا أمرٌ بَدهيٌّ؛ لأنَّ "العين هي الطريقُ الرَّئيسُ للانفعالات العاطفيَّة، فالقوامُ، والْمِشْية، والحركةُ، والإشارة، والملابِسُ، والرَّشاقة، والسُّمْنَةُ...إلخ، كلها من مقاييسِ الجمال، والجاذبيَّة"[2]، والعين مصدرُ الحكم عليها، ويرى بعضُ علماءِ النَّفْسِ "أنَّ العينَ إحدى المناطقِ الشهويَّة في الإنسان، وعن طريقِ العين يقدِّرُ الإنسانُ

---

١. الموسوعة الحرة: موسوعة ويكيبيديا، الهو والأنا والأنا العليا. (١٤/ أغسطس/ ٢٠٢٠م) https://ar.wikipedia.org/wiki.

٢. الحوفي، أحمد محمّد: الغزل في العصر الجاهلي. (ط١)، مكتبة نهضة مصر بالفجّالة، ص٢٥.

قيمةَ الشَّخْصِ الْجِنْسِيَّة بطريقةٍ لاشُعوريَّةٍ"[١].

إنَّ زهير بن أبي سُلمى عندما يفكّر في التغزّل؛ فإنّه سيتغزّل وَفْقَ معاييرَ، فَرَضَتْها طبيعةُ البيئة البدويَّة، وما تُتيحهُ مُعطياتُ البادية، والصّحراء، منْ بساطةٍ، وعفويَّةٍ، ورقّةٍ، وليونة، إنّه تعبيرٌ عنْ عواطفَ جيّاشةٍ، تَمورُ في خفايا ذاته الخبيئة؛ فتارةً يأتي غزلاً رقيقاً، وليّناً، وتارةً أخرى يأتي غزلاً، فيه من الصّعوبة، والخشونة ما يعكسُ حالةَ التأزّم النفسيّ التي يمرُّ بها الشّاعر، يقول زهير:

صَحا القَلبُ عَن سَلمى وَقَد كادَ لا يَسلو وَأَقفَرَ مِن سَلمى التَعانيقُ فَالثِّقْلُ
وَقَد كُنتُ مِن سَلمى سِنينَ ثَمانِياً عَلى صيرِ أَمرٍ ما يَمُرُّ وَما يَحلو
وَكُنتُ إِذا ما جِئتُ يَوماً لِحاجَةٍ مَضَت وَأَجَمَّت حاجَةُ الغَدِ ما تَحلو
وَكُلُّ مُحِبٍّ أَحدَثَ النَأيُ عِندَهُ سَلُوَّ فُؤادٍ غَيرَ حُبِّكِ ما يَسلو
تَأَوَّبَني ذِكرُ الأَحِبَّةِ بَعدَما هَجَعتُ وَدوني قُلَّةُ الحَزنِ فَالرَملُ[٢]

فإنْ "عَذُبَ البيتان الأخيرانِ في الغناءِ، والطَّرب؛ فإنَّ ما يَخْشُنُ فيه استعمالُ كلمة الْقَمْل، في الغزل، وإنْ كان ذلكَ من تَتِمَّةِ الْمَعْنى"[٣]، إذ يقول:

فَأَقسَمتُ جَهداً بِالمَنازِلِ مِن مِنىً وَما سُحِقَت فيهِ المَقادِمُ وَالقَملُ
لَأَرتَحِلَن بِالفَجرِ ثُمَّ لَأَدأَبَن إِلى اللَّيلِ إِلّا أَن يُعَرِّجَني طِفلُ
إِلى مَعشَرٍ لَم يورِثِ اللُؤمَ جَدُّهُم أَصاغِرَهُم وَكُلُّ فَحلٍ لَهُ نَجلُ[٤]

ومِنَ الّذين تناولهم زهيرٌ في غزله سلمى، وأسماء البكريَّة، وزوجهُ المُطلَّقة أمُّ أوفي، ولكنَّ غزله فيهِنَّ "لا يرقى إلى مستوى ذَوي العاطِفَة الْمُتأجّجة...ولعل سرَّ ذلِكَ ما عُرِفَ عنه مِنْ وَرَعٍ، ورصانة، وإذا لَمَحْنا في غزله شيئاً قليلاً ممّا يرقُّ، ويعذُبُ، كالبيتَيْن اللَّذَيْن غَنّى بهما المغنّون؛ فلعلَّهُ أثَرٌ مِنْ آثارِ شَبابِهِ الأوَّل، ورسيسٌ لتلْكَ العاطفَةِ الكريمَةِ، خَلَّفَتْ آثارها ضئيلَةً مَعَ الأيّام"[٥].

لمْ يَكُنِ الغزلُ عنْد زهيرٍ، وغيرهِ من شُعراءِ الجاهليَّة، يمثّلُ غرضاً شعريّاً، مستقلّاً، قائماً بذاتِهِ، إنّما كانَ توطئةً؛ وصولاً إلى غرض القصيدة الرّئيس. لكنَّ زهيراً حتّى وإن اتّفقَ معَ أقْرانِهِ، من شُعراء الجاهليَّة،

---

١. موريس، الدّيك: الاضطرابات الجنسية عند الرجل والمرأة. (د.ط)، مطبعة الاعتماد، مصر، ص٦٣.
٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٨٣.
٣. سلطان، جميل: زهير شاعر أهل الجاهلية. (ط١)، دار الأنوار، بيروت – لبنان، (١٩٩٣هـ=١٩٧٣م)، ص٤١.
٤. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٨٤.
٥. سلطان، جميل: زهير شاعر أهل الجاهلية، ص٤٥.

على الأنموذج المعهود، في عمود الشِّعْر العربيّ "فإنه يختلفُ مَعَهم عَلى الشَّكْل، والْمَحْتوى؛ إذ إنَّه رسّامٌ ماهِرُ الصورة، ومجسِّدٌ حاذِقُ المعاينة، حتّى في فنِّ الغزلِ نَفْسِهِ"[1].

إنَّ الْمُتتبِّعَ لزُهيرٍ في غزليّاته، ولا سيّما في الْمَطالعِ، سيكتشفُ أنّه لا يقصدُ الغزلَ غايةً في ذاتِه؛ فيتّخذَ منه وسيلةً؛ لإفْراغِ طاقةٍ نفسيَّةٍ، أوْ إشباعِ غريزةٍ جسديَّةٍ، تُجاهَ المرأةِ، إنّما هي مسألةُ الوفاءِ للموروثِ الشعريّ الجاهليّ، والالتزامُ بما وجدَ شعراءُ الجاهليَّة أنفُسهم مُلْزَمينَ بِهِ، من عمود الشّعر العربيّ، والوقوف على الأطلال، وبكاء المحبوبة، والتغزّل بها، فالدّوافعُ، حتّى وإنْ كانت في ظاهرها دوافعَ نفسيَّةً، عاطفيَّةً، منبعها الشّوقُ والهوى، إلاّ أنَّ الأهدافَ مُخْتَلِفَةٌ، فهي أهدافٌ فنيَّةٌ، تَمَسُّ القصيدةَ الجاهليَّة، شكلاً، ومضموناً، خصوصاً أنَّ شعرَ زهيرٍ فيه دلالةٌ واضحةٌ على أنّه "تجاوزَ عهودَ الصَّبابة، وأصْبَحَ ميّالاً إلى إعْمال الْعَقْل، والرَّويَّةِ، فيما يَقولُه؛ لأنَّ عُهودَ الصَّبابَةِ، بالنِّسْبة إليه، قد وَلَّتْ؛ فَضَرب عَنْها صفحاً؛ لِيَنْصرِف إلى الإعْرابِ عَنْ مَكْنوناتِ النَّفْس، تُجاه الإنسانِ الْمِثالِ، الّذي تمتلئ به النَّفْس إعجاباً، واعْتِداداً"[2]. ففي قوله مثلاً:

صَحا القَلبُ عَن سَلمى وَقَد كادَ لا يَسلو وَأَقفَرَ مِن سَلمى التَعانيقُ فَالثِّقْـلُ[3]

يُلْحظُ أنّهُ لا يقصدُ الغزلَ بذاتِهِ، ولا هوَ عمليَّةُ تَرْحيلٍ لمشاعرَ ملتهبةٍ مِنَ الحبّ، والهوى، تُجاه سلمى ابنة البكريّ، لا، إنّما هو، على حدِّ رُؤيةِ الباحثة، تقليدٌ فنّيٌّ تعاهدَ عليه الشُّعراءُ الجاهليّون، وَفْقَ ما أمْلَتْه عليهم ثقافتهم الأدبيَّة، وناموسهم الشّعريّ، وإلاّ لَتشابَهَتِ المشاعرُ، واتّفقت الأحاسيسُ، وتوحّدت التجارِبُ الشّعوريَّة، عند الشُّعراء الجاهليّين جميعهم، ليْسَ هذا فقط، إنّما قدْ تمتدُّ هذه الظّاهرة المشتركة من المشاعر الْمُتشابِهَة، والأحاسيس الرّديفة، والتّجارب الواحدة؛ لتطالَ شعراءَ العصر الإسلاميّ، والأمويّ، والعباسيّ، أو حتّى الحديث، مِنْ شُعراءِ الْكلاسيكيَّة، الَّذين ساروا على النّهْج نفسه، كالبارودي، وشوقي مثلاً، وهذا أمرٌ لا يقبلهُ عقْلٌ، ولا يُصدّقُهُ منطق؛ فالنّفسُ البشريَّة منظومةٌ مُعقّدةٌ من المشاعر، والأحاسيس، تَختلفُ فيها الأذواقُ، ويتباينُ الحسُّ، والإحساسُ، وتَتَعدَّد التّجارب، وتأخذُ أشكالاً عديدةً، وصوراً مختلفة، ويتغيّرُ منطقُ التّعامل معَ الأشياء، ولا تتشابهُ فلسفةُ فَهْمِ الواقعِ، ومحاولةُ تفسيره، عند البشر جميعاً، فما بالك إنْ كانوا شُعراءَ، والشُّعراءُ أرهفُ النّاسِ حسّاً، وأعْمَقُهُم شعوراً، وأَغْرَبُهُم منطقاً،

---

١. فرّان، محمّد يوسف: زهير بن أبي سُلمى: حياته وشعره. (ط١)، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، (١٤١١هـ=١٩٩٠م)، ص٤٥.

٢. المرجع نفسه، ص٤٥.

٣. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٨٣.

وأغْزَرُهُم فِكْراً، وأوْسَعُهُم خيالاً، وزاويةُ رؤيتهم للأشياء تختلفُ تماماً عن بقيَّة البشر، وبالذّات عندما تبدَأُ، عِنْدَهم، مرحَلَةُ الْمَخاضِ، وظُهورُ أَعْراضِ الْكِتابةِ؛ إذْ تبشّر بمرحلة ميلادٍ جديدةٍ، لمولودٍ جديد اسمه القصيدة.

وعلى الرَّغم ممّا ذُكِر إلاّ أنّ الحديثَ يدورُ في فلكٍ عامٍّ، اسمهُ الحبُّ الإنسانيّ، والغزل، وما يترتّب عليه من تباريحِ الفِراق، ولوعة الأسى، فالشّاعرُ "يتحَدّثُ عنْ صَحْوَةِ الْقَلب، وهُو لَمْ يخْلُ مِنَ السَّلْو، وَأَلَمِ الْحُبِّ، رغْمَ تواتُرِ السِّنين على قَلْبِه الْمُرْهَف، ورغمَ أنَّ أماكِنَ الْمَحبوبَةِ قَدْ خَلَتْ منْ صاحِبَتِها. فَصَحْوَةُ قلبِهِ هذِه، ما هيَ إلا دليلٌ على وُجوبِ الانْقِطاعِ عَنِ الصَّبابة، والْهَوى، مِنْ ناحيَةٍ، وانْدِفاعٍ إلى الرّحابِ الواسِعَةِ الَّتي يَدْفَعُه إلَيْها كِبَرُ سِنّه، وتَراكُم السِّنينَ عَلَيْه؛ لِيَنْصَرِفَ إلى أمورٍ يَقْتضيها كِبَرُه، وَحِشْمتُه؛ إذْ إنَّه أَصْبَحَ إنساناً متّزناً، رصيناً، ولا يَحْسُنُ بِهِ الانْصِرافُ إلى اللَّذات، والتَّشبُّب بالنِّساء، كما كانَ في صِباه"[1].

وتُعدُّ الظّاهرة الغزليَّةُ، عنْد زهير وغيره من الشُّعراء، دليلاً واضحاً على مركزيَّة الأنا "الذّات" في الشّعْر الجاهليّ، وتؤدّي هذه الأنا "الذّات" دوراً بارزاً في إظهار التحوّلات الجماليَّة على صعيد غرضِ الغزل، وهذا ما يتناغم مع موقف شكري فيصل، فهو يرى أنَّ غزارةَ شِعْرِ الْغَزل، ووفرةَ مقاديرِهِ، في التُّراث الأدبيّ الجاهليّ، تلفتُ النّظرَ "إلى (ذاتية) الشِّعْر العربيّ، وتطلعُنا على (فرديته)، وتُقيمُ برهاناً جديداً على هذِهِ الصِّفة فيه...والواقع أننا يجب ألاّ نَغْفَلَ، في غمار هذه الصفة الاجتماعية للشعر العربي، أنَّه كانَ، قبل ذلِكَ، أو إلى جانِبِ ذلِكَ، شعراً فرديّاً، وأنَّ هذه الصِّفَةَ الذَّاتيَّةَ فيه تَكادُ تَغْلبُ ما سواها، وأنَّ الشاعر لم يَكُنْ لسانَ الْقَبيلَةِ، فحَسْب، ولكنَّهُ كانَ لساناً معَبّراً عَنْ وجودِهِ النَّفسيّ، وعواطِفِه الخاصَّةِ...إنَّهُ لَمْ يكنْ بوْقَ الْقَبيلَةِ، فقط، ولكنَّهُ كانَ قيثارَةَ نَفْسِهِ، وصَدًى لقبيلَتِهِ بَعْدَ ذلِكَ"[2].

- **المطلب الثّالث: الوصف.**

يَتربّعُ الشِّعر على عرشِ الأجناس الأدبيَّة قاطبة، والشِّعْر "أجلُّ منْ أنْ يُحْشرَ في زاويةٍ اصطلاحيّة، لا تتجاوز كونه قَوْلاً مَوزوناً مُقفّى؛ لأنه حركةٌ نابضةٌ في قَلْبِ الوُجودِ، إنّهُ شيء لا يُشبِهُ أيَّ شيءٍ، ولا شَيءَ يُشْبِهُه"[3]، وهو مِنْ أَرْقى الْفُنون الْجَميلَةِ، ويعتمدُ أساليب كثيرة؛ لإيصال رسالته، ولعلّ الألفاظ،

---

١. فرّان، محمّد يوسف: زهير بن أبي سُلمى: حياته وشعره، ص٥١.

٢. فيصل، شكري: تطوّر الغزل بين الجاهليَّة والإسلام. (د.ط)، مطبعة جامعة دمشق، (١٣٧٩هـ=١٩٥٩م)، ص٧.

٣. نصّار، خليل محمود: اللُّغةُ الشِّعريَّةُ في ديوانِ "ومنهُمْ مَنْ يَنْتظر". (د.ط)، رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين، (١٤٤١هـ =٢٠٢٠م)، ص٧.

والخيال، والقالب الموسيقيّ من أبرز الأدوات التي يعتمدها الشّاعر في إبراز ما يدور في حنايا ذاته الداخليَّة، ويرتبطُ ارتباطاً وثيقاً بالواقعِ من حوله؛ إذْ إنّه يُشكِّل منبعاً ثريّاً للخيال، وما يترتّب عليه من صورةٍ فنيَّة، وأوصافٍ جماليَّة، معَ ملاحظَةِ أنَّ اختلافَ البيئة، والواقع المحيط، له دورٌ كبير في تحديد مسار العمل الأدبيّ، "فالشِّعر الصحراويُّ الجاهليُّ هو غير الشِّعْر الحضريّ الْمُتْرَف، والبدويُّ الذي يعيش في خيمةٍ مِنْ شَعَرٍ يأتي شِعْرُهُ مختلفاً عن ربيبِ الْمُدن الَّذي صَقَلتِ الْحَضارَة جزءاً مِنْ شخصيَّتِهِ، وخيالِهِ"[1].

والوصفُ مأخوذٌ من قولنا: "وَصَفَ الشيءَ لَهُ وَعَلَيْهِ وَصْفاً وصِفَةً: حَلَّاه، وَالْهَاءُ عِوَضٌ مِنَ الْوَاوِ، وَقِيلَ: الوَصْف الْمَصْدَرُ والصِّفَةُ الحِلْية، اللَّيْثُ: الوَصْف وَصْفُكَ الشَّيْءَ بحِلْيته ونَعْته. وتَوَاصَفُوا الشيءَ مِنَ الْوَصْفِ. وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿وَرَبُّنَا الرَّحْمنُ الْمُسْتَعانُ عَلى مَا تَصِفُونَ﴾[2]، أَراد مَا تَصِفُونَهُ مِنَ الْكَذِبِ. واسْتَوْصَفَهُ الشيءَ: سأَله أَن يَصفه لَهُ. واتَّصَفَ الشيءُ: أَمكن وصْفُه؛ قَالَ سُحَيْمٌ:

وَمَا دُمْيةٌ مِنْ دُمى مَيْسَنانَ مُعْجِبةً نَظَراً واتِّصَافا

اتَّصَفَ مِنَ الْوَصْفِ. واتَّصَفَ الشَّيْءُ أَي صَارَ مُتَوَاصِفاً؛ قَالَ طرَفة بْنُ الْعَبْدِ:

إِنِّي كَفانيَ مِنْ أَمْرٍ هَمَمْتُ بِهِ جارٌ، كَجَارِ الحُذاقيّ الَّذِي اتَّصَفَا"[3]

ينقسمُ الوصفُ، في الشّعر إلى قسمين، فهناك الوصفُ التَّخيُّليُّ، وهناك الوصْفُ الحسّيُّ، وقد غلبَ على الشّعْر الجاهليّ طابعُ الحسّيَّة؛ لأنّه يقومُ، في أصْلِ فكرته، على تصويرِ مظاهرِ البيئة الصّحراويَّة الجاهليَّة، ولكنَّ هذه الحسّيَّة الموجودةَ في الشّعر الجاهليّ لا تَعْني، بأيّ حالٍ من الأحوال، تكَلُّسَ الظّاهرةَ الوصفيَّة، وجُمودها، إنّما عَمَدَ الشُّعراءُ إلى بثِّ مظاهر الْحَياةِ، والدّيناميَّة في مفاصل الموجودات، في الطّبيعة، سواءٌ أكانت ثابتةً، أم متحرّكة.

لَمْ يكُنِ الْوَصفُ، في الشِّعر الجاهليّ، غرضاً مستقلّاً، إنّما كان الشُّعراءُ يوظّفونه توظيفاً جماليّاً؛ ليكون عنصراً مساعداً، في إبرازِ فكرةٍ ما، أو ترجمة شعورٍ معيّن، كأنْ يوظّفه الشّاعر في مجال الفخر؛ للتّوكيد على مبدأ القوّة، والشّجاعة مثلاً، أو أن يوظّفه في مجال الغزل؛ لترجمة مشاعرَ داخليَّة، تموج في ذاته، تُجاه المرأة، أو أن يتجوّل بعدسته لرصْدِ مظاهرَ حسيَّةٍ جماليَّة فيها، وتُعدُّ مظاهرُ الطَّبيعة الصحراويَّةُ، والمحيطةُ بالشّاعر الجاهليّ مُكوّناتٍ جماليَّةً بمثابةِ كنْزٍ تعبيريّ، انتزعوا منها صوراً تشبيهيَّة

---

١. الزاوي، منذر عمران: الوصف في الشعر الجاهلي. شبكة الفصيح، (٢٠٠٧/٩/١٩م)، www.alfaseeh.com/vb/showthread.php

٢. الأنبياء: الآية (١١٢).

٣. ابن منظور: لسان العرب، ج٩، (و ص ف).

فريدةً، على الرغم من محدودية تنوعها.[1]

وممّا يُسجّلُ عند زُهير في ظاهرة الوصف تأثُّره بطريقة أوس بن حجر؛ لأنّه راويته؛ لذلك غلبَ عليه طابعُ الصّنعة، وهي قائمة على البروز الحسّي، والاستقصاء للصور وتفصيلاتها، وقدْ عُنِيَ زهيرٌ بتحقيق صوره فهو لا يأتي بها متراكمة، ويبحثُ، ويُحقّق، يقول واصفاً بعض النسوة:

تَنازَعَها الْمَها شَبَهًا ودُرُّ النُّـ حورِ، وَشاكَهَتْ فيها الظِّباءُ

فَأمّا مـا فُوَيْقَ الْعِقْـدِ مِنْهـا فَمِنْ أَدْمـاءَ، مَرْتَعُها الْخَلاءُ

وأمّـا الْمُقْلَتـانِ فَمِـنْ مَهاةٍ وللـدُّرِّ الْمَلاحَـةُ، والصَّفـاءُ[2]

فزهيرٌ، في الأبيات السابقة، "لم يكتفِ بأن يشبّه صاحبَتَه بالظّباء، والْمَها، والدُّرّ جُمْلةً، بل رجَع إلى تَفْصيلِ ذلِكَ، وتَحْقيقِهِ؛ فَجَعل للظِّباء ما فُوَيْقَ الْعِقد، وجَعَل للْمَهاة عَيْنَيها، وللدُّرِّ الْمَلاحَةَ، والصَّفاء. وَهذا هوَ مَعْنى ما نَقولُهُ مِنْ أنَّ زُهَيْرًا كان يُحَقّقُ صوَرَهُ، وَلمْ يكُنْ يَعْتَمِد في هذا التَّحقيق على اللُّغة وَحْدَها؛ بلْ كانَ يَعْتَمِدُ، قبلَ كُلِّ شيءٍ، عَلى أنْ تكونَ الصّورةُ واسعَةً هذه السَّعَةَ الَّتي تَتَضَمَّنُ التَّفْصيل، والتَّفْريعَ، وكَأنَّهُ يريدُ أنْ يُحَمِّلَها أَكْثَرَ طاقةٍ مُمْكِنةٍ، في التَّعْبير، والتَّمْثيل".[3]

كما كان للشّاعر زهير تفرّدٌ في بعْضِ المهارات التصويريَّة في غرض الوصف، وهي "مهارةٌ خاصَّةٌ في استخدام الأَلْفاظِ، والْعِباراتِ الْمُثيرَة، الَّتي تَجْعَلُ الْمَنْظَرَ كَأنَّه يَتَحرَّكُ تَحْتَ أعيُننا، وانْظُر إلى قَوْله في وَصْفِ صَيْدٍ، وحكايته للغُلام الَّذي أَنْبَأه به"[4]:

إذا ما غَدَوْنا نَبْتَغي الصَّيْدَ مَرّةً مَتـى نَـرَهُ فَـإنَّنـا لا نُـخاتِـلُـهْ

فَبَيْنا نُبغّي الصَّيْدَ جاءَ غُلامُنا يَدِبُّ، وَيُخْفى شَخْصَهُ، وَيُضائِلُهْ

فَقـالَ: شِيـاهٌ، راتِـعاتٌ بِقَفْرَةٍ بِمُسْتَأْسِدِ الْقُرْيانِ، حُوٍّ مَسائِلُـهْ[5]

لمْ يكُنْ عبثاً وصْفُ زهيرٍ بأنّه من "عبيد الشِّعْر؛ لأنهم نقّحوه"[6]؛ لذلك أقامَ مذهبَهُ الفنّيَّ على أساسٍ واضحٍ، ألا وهو "اهتمامُهُ كثيراً بالصُّور الْكَثيفَةِ الَّتي قادَتْ إلى خَلْقِ التَّرابُطِ الْعُضويّ في الْقَصيدَةِ الْواحِدَة؛ لأنَّها تُشيعُ مَعانِيَ عَميقةً، شديدَةَ التَّشابُكِ، والتَّرابُط. إنَّ مِثْلَ هذه الْمَعاني تُؤدّي بِتَفاعُلِها، وتَجاوُبِها،

---

١. يُنظر: الوصف في الشعر الجاهلي. شبكة الفصيح. http://www.alfaseeh.com/vb/showthread

٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص ١٤،١٥.

٣. ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي. (ط١٢)، دار المعارف بمصر، القاهرة – مصر، (د.ت)، ص٢٦.

٤. المرجع نفسه، ص٢٦.

٥. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٨٩.

٦. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج١، ص٧٨.

وتَجاذُبِها إلى الْكَشْفِ عنِ الرُّموز، والإيحاءات الَّتي تُؤلِّفُ الْوَحدةَ الْمَعْنويَّةَ الباطنيَّةَ للقصيدة، فَرَصْدُنا لِحركات النَّفْس داخِلَ الْقَصيدةِ الواحِدة يَقودُنا إلى الْوُقوفِ عَلى قَضايا إنْسانيَّةٍ، بعيدَةٍ بُعْداً جَذريّاً عَنِ الْمَوْضوعات الّظاهريَّة الَّتي نَتَحدَّث عنها...وهذِهِ هيَ الْقيمَةُ الْمُتوقَّعةُ لِكُلِّ ترابُطٍ صوريٍّ، كَهذا الَّذي يُشيعُه زُهيرٌ بإتْقانٍ نادِرٍ".[1]

يكادُ الشاعر زهير يتربّع على عرشِ الوصفِ في الشّعر الجاهليّ، إذا اسْتُثْنِيَ امرؤُ القيس، ولكن ليس على قاعدةِ بلوغه فيه "مبلغاً فنيّاً رقيقاً؛ بل لأنَّه أكثر منه، وملأ به شِعْرَه، ووسَّع موضوعاته، فشمِلَت ما كانَ مِنْه مادّيّاً، كالأطلال، والْفَرس، والنّاقة، وحِمار الْوَحْش، وغيرها، وما كان معنويّاً، كحالتِهِ النَّفْسيَّةِ، والأذى، وما إلى ذلِكَ، ثُمَّ لأنَّه حَقَّق في وَصْفِهِ مثالَ التَّصوير الْفَنّيّ الْفِطْرِيّ، وجمالِ الصّورة".[2]

وقد شغلَتِ الظّاهرةُ الوصفيَّة، في شعر زهير، مساحةً كبيرة، فقد حَظِيَت باهتمامٍ خاصّ، ولكنّه، كغيره من شعراءِ الجاهليَّة، لمْ يَجْعل له قصائدَ خاصَّة، إنّما غالباً ما كان يَرِدُ في ثنايا أغراضٍ شعريَّة أخرى، كالمدح، أو الهجاء، أو الغزل، أو الرّثاء، أو الفخر، "إلاّ أنَّ ولوعَ الشاعر بالوصْفِ كانَ يَحْمِلُهُ على إطالَتِهِ، والإكثار مِنْه".[3]

وحتّى لا تفْقدَ الباحثةُ خيطَ التحّكم في مسار البحث، وتظلَّ محافظةً على الفكرة المحوريّة، من موضوع الدّراسة في البحث كلّه، بشكلٍ عامّ، وفي هذا الفصل، بشكلٍ خاصّ، فإنّها ستتلمّسُ التحولات الجمالية للأنا والآخر، في الظاهرة الوصفيَّة، للشّاعر زهير بن أبي سُلمى، وذلك بالوقوف على تموضعاتها في بعضِ وصفيّاته؛ ومعرفة مدى قدرة الشّاعر على تقديم إضافات جماليَّةٍ، على صعيد غرض الوصف في هذا الجانب.

لمْ يستطعْ زُهيرٌ، على حدّ رؤية الباحثة، أنْ يُحقّق حضوراً للأنا في وصفيّاته، دون اللّجوءِ إلى الآخر؛ ذلك الآخرُ الّذي كان بمثابةِ البوصلة، الّتي حدّدت له الْوُجْهةَ الصّحيحة في الشّعر، بشكلٍ عامّ، وفي غرض الوصف، بصورة خاصّة، فزُهيرٌ تأثّر، في ظاهرة الوصف، بطريقة الآخر (أوس بن حجر)؛ لأنّه راويته؛ وقد وصل به حدُّ التأثّر بالآخر إلى بروز النّزعةِ الحسيَّة في التَّصوير، والميْلِ إلى جانب

---

١. الربّاعي، عبد القادر: شاعر السموّ زهير بن أبي سلمى. (د.ط)، جامعة اليرموك، الأردن، ص١٧٢.

٢. أحمد، سلمى سليمان: الصورة الفنية في معلقة زهير. رسالة ماجستير، إشراف: د. فؤاد شيخ الدين عطا، جامعة الخرطوم، كلية الدراسات العليا، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، (١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م)، ص٤٨.

٣. المرجع نفسه، ص٤٨.

الاستغراق، والاستقصاء في الظاهرة الوصفيَّة، ففي قوله:

تَنازَعَها الْمَها شَبَهًا ودُرُّ النُّـ حورِ، وَشاكَهَتْ فيها الظِّباءُ

فَأمّا مـا فُوَيْقَ الْعِقْـدِ مِنْهـا فَمِنْ أَدْمـاءَ، مَرْتَعُها الْخَلاءُ

وأمّـا الْمُقْلَتـانِ فَمِـنْ مَهاةٍ وللـدُّرِّ الْمَلاحَـةُ، والصَّفـاءُ[1]

سنجدُ أنَّ الشّاعر يُبرِزُ الآخرَ بتجليّاته الحسيَّة، مع التركيز على تفاصيل هذه المشاهد الحسيَّة؛ لإظهار تلك الجماليّاتِ الماديَّةِ في الآخر (المرأة)، وبالنّتيجةِ، فإنَّ هذه الصُّورَ الّتي يَلْتقِطُها الشّاعرُ، بما فيها من حركةٍ تفصيليَّةٍ، وشموليَّة، لعدسته البسيطة، في رصْدِ مناطقِ الإثارةِ في المرأة؛ ستلقي بظلالها على نفسيَّة الشّاعر، بمُوجبِ علاقةٍ تفاعليَّةٍ بين الأنا (الشّاعر)، والآخر (المرأة)؛ فتحرّك فيه نوازعَ إنسانيَّةً، يكونُ فيها (الهو) أكثرَ وضوحاً من (الأنا)، و(الأنا الأعلى) بالدّلالة الاصطلاحيَّة في الدّراسات النَّفسيَّة، طالما أنَّ الشّاعر يستنطقُ مشاهدَ وصفيَّةً، وأنثويَّة، ستترك أثراً في ذاته يثير أبعاداً غرائزيَّةً، توسّع من مساحة (الهو)، وتُضيّق من مساحة (الأنا)، ولكنَّ ظهور (الهو)، عند الشّاعر، ليس الهدفُ الرَّئيسُ منْه إشباعَ رغبات الْجَسَدِ، أو تلبيةً لتأزّماتٍ جنسيَّةٍ، يُعاني منها الشّاعر، بوصفها إفرازاً طبيعيّاً لأزَماتٍ في الأخلاق، أو تصدّعاتٍ في الْقِيَم، وإلاّ لوجدنا أنفسنا أمام الآخر الماجن (امرؤ القيس)، وليسَ أمامَ شاعرٍ، أجبرته (الهو) إجباراً، وفْقَ نمطيَّة النّسق الفنيّ الجاهليّ(عمود الشّعر العربي)، على اتّخاذها عنصراً من عناصر المشهد الوصفيّ؛ بهدفِ المحافظةِ على تقليديَّة الصورة الجاهليَّة، التي قلّما تخلو من رصْدِ مناطقَ حسّاسةٍ، في جسد المرأة، فزهيرٌ، مهما تغزَّل، ووصفَ، وشبّب، إلاّ أنّهُ يظلُّ شاعرَ الحكمةِ، والعقلانيَّة، والتُّؤدَة، والوقار، ولن يجازفَ بسمعته بين أطراف الآخر(القبائل)؛ فيفقد مكانته الاجتماعيَّةَ والشّعريَّة.

وهذا ما يَذْهبُ إليه علي حسن فاعور، في شرحه لديوان زهيرٍ، والتّعليق عليه، إذْ يقول: "أين لنا ذاك الإنسانُ الكريم، الّذي لا يُتْلِفُ ماله بشرب الخَمْر، واللّهو، وإنما يُتلفُهُ في العطاء، والبذل!؟". ويؤكّد فكرته في موضع آخر، إذْ يقول: "ويراودنا إحساسٌ بأنَّ زهيراً لم يكُنْ ممّن شَغفَ الحبُّ قُلوبَهُم، وتركَ فيها كُلوماً، لا تُمْحى، فهو ليْسَ من العشّاقِ الْمُتيّمين...وإنّما هو يتحدّثُ كمَنْ يترسَّمُ سُنناً موضوعةً؛ لِيَدُلَّ على بَراعتِهِ في دِقَّةِ الْوَصْف، ومقدرته في التَّصوير".[2]

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص ١٥.

٢. المصدر نفسه، ص٨.

- **المطلب الرّابع: الهجاء.**

ركبَ زهيرٌ بُحورَ الْهِجاءِ، كغيرِهِ من شعراء الجاهليَّة، حتّى وإنْ لمْ يكُنِ الهجاءُ الغرضَ الرّئيس الأبرزَ في ديوان الشّاعر؛ فشعرُهُ يغلبُ عليه طابَعُ الْقِصَرِ، لو اسْتُثْنِيَتْ بعضُ القصائدِ، على رأسِها الْمُعلَّقةُ، ومطوّلةٌ أخرى، وهي هجائيَّتُهُ، الّتي هجا فيها قبيلة بني عليم الْكَلْبِيّين، والّتي يقول في مطلعها:

عَفا، مِنْ آلِ فاطِمَةَ الْجِواءُ فَيُمْنٌ، فَالْقَوادِمُ، فَالْحِساءُ[1]

والهجاء مأخوذ من قولنا: "هَجاه يَهْجُوه هَجْواً وهِجاء وتَهْجاء: شتمه بالشِّعر، وهو خلاف المَدْح. قال الليث: هو الوَقِيعةُ في الأَشْعار. وروي عن النبي ﷺ، أَنه قال: اللّهُمَّ إِنَّ فلاناً هَجاني فاهْجُه اللّهُم مكانَ ما هَجاني؛ معنى قوله اهْجُه أَي جازِه على هِجائه إِيايَ جَزاءَ هِجائه، وهذا كقوله عز وجل: ﴿وجَزاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُها﴾[2]، وهو كقوله تعالى: ﴿فمَنِ اعْتَدى عليكم فاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ ما اعْتَدى عَلَيْكُمْ﴾[3]؛ فالثاني مُجازاةٌ وإِن وافَق اللفظُ اللفظَ...والمُهاجاةُ بين الشاعِرَيْنِ: يَتهاجَيانِ. ابن سيده: وهاجَيْتُه هَجَوْتُه وهَجاني. وهم يَتهاجَوْنَ: يَهْجُو بعضُهم بعضاً، وبينهم أُهْجُوَّةٌ وأُهْجِيّةٌ ومُهاجاةٌ يتَهاجَوْن بها؛ وقال الجعدي يَهْجُو ليلى الأَخْيَلِيَّة:

دَعي عَنْكِ تَهْجاءَ الرِّجالِ، وأَقْبلي على أَذْلَغِيٍّ يَمْلأُ اسْتَكِ فَيْشَلا".[4]

والْهِجاءُ فنٌّ يُصَنّفُ ضمنَ الأغراض الرَّئيسة للشّعْر الجاهليّ؛ فهو سلاحٌ قويٌّ، في يدِ الشّاعر الماهر، الّذي يُدافعُ عنْ قبيلته بالكلمة، في عَصْرٍ، كثُرتْ فيه المشاحناتُ، والصّراعاتُ القبليَّة، بين قبائلَ، كانتِ الفصاحةُ من أبرزِ المظاهر اللغويَّة التي تميّزها، فكانوا يتّقون سلاطةَ لسانِ الشّاعر، إذا ما كان هجّاءً، خاصّةً وأنَّ المعارك، والحروب كانت السّمة البارزة في الْعَصْرِ الجاهليّ، وكانَتْ تَحْدثُ لأتفهِ الأسباب، والشّاعرُ الهجّاء سيلجأ إلى ذلك السّلاحِ القويّ؛ للتَّعْبير عن غضبِهِ، وسَخَطِهِ السَّريع على الْمَهْجُوّ؛ انتقاصاً منه، وازدراءً له، وقد يتعدّى ذلك الفردَ إلى الْجَماعَةِ، وهُو ردُّ فِعْلٍ لِمَوْقفٍ مُعيّنٍ، يتَعَرَّضُ له الشّاعر، فلا يَجِدُ مَنْدوحةً عَنِ اسْتِخدام سلاحِ الْهِجاء؛ لأنّهُ مؤثرٌ، ومُوْجِعٌ، ويحاوِلُ النّاسُ، جَهْدَهُم، اتّقاءهُ؛ لأنَّهُ سيبقى وصْمةَ عارٍ، تتجاوزُ أيَّ لحظةٍ آنيَّة، أو موقفٍ عابرٍ؛ ليظلّ صداهُ يتردّد في سمع الزّمان، كلّما تجدّد به الْعُمُر، وتظلّ الأجيالُ الْمُتعاقِبَةُ تتناقلُهُ كابراً عن كابر.

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٣.
٢. الشورى: الآية (٤٠).
٣. البقرة: الآية (١٩٤).
٤. ابن منظور: لسان العرب، ج١٥، (هـ ج و).

ولمّا كانَ الهجاءُ غرضاً شعريّاً يردُ في القصيدة إلى جانبِ أغراضٍ أُخرى؛ فإنَّ ألفاظهُ لم تَقْتَصِرْ على الهجاءِ الْمَحْضِ، إنّما تقاطَعَتْ معَ ألفاظِ القوّةِ، والشّجاعةِ، في كَثيرٍ مِنْ سِياقات الْفَخْرِ، والْحَماسَةِ، و"قد تشكَّلَتْ منافِذُ الأداءِ السَّمْعِيّ مِنْ خِلال الألْفاظِ الَّتي اسْتَخْدَمَها الشُّعراءُ في الْهِجاء، منها الذَّمُّ؛ وما ذَكَرَها بَعْضُ الشُّعراء إلاّ للتَّرَفُّع عنْها، ومحاوَلَةِ إبعادِ ذمِّ النّاس لَهُمْ بِوَسائِلَ شَتّى، منْها التَّحوُّل"[1]، يقول الشَّنْفرى مُفْتَخراً:

وَلَوْلا اجْتِنابُ الذَّأْمِ لَمْ يُلْفَ مَشْرَبُ يُعاشُ بِهِ إلاّ لَـديَّ وَمَأْكَـلُ

ولكـنَّ نَفْســاً حُرّةً لا تُقيّـمُ بــي عَلى الذّامِ إلاّ رَيْثَما أَتَحَوَّلُ[2]

لقد وجد الشّاعر زهير بن أبي سُلمى نفسهُ مضطرّاً للّجوء إلى الْهِجاء، في بعضِ المواقف الحياتيَّة؛ فقد كانَ في موقفِ الدّفاعِ عن الأنا (النّفْس)، و الأنا (القبيلة)، والتي تمثّل الآخرَ، في الوقْتِ نفسه، وهذا ما يُلْمسُ في هجائيَّتهُ، الّتي هجا فيها قبيلة بني عليم الْكَلْبِيّين، والّتي يقول في مطلعها:

عَفا، مِنْ آلِ فاطِمَةَ الْجِواءُ فَيُمْنٌ، فَالْقَوادِمُ، فَالْحِساءُ[3]

ليْسَ هذا فقط، إنّما منَ الإنْصافِ القولُ: إنَّ زهيراً يلجأُ إلى الْحِكْمَةِ؛ ليُقَرّرَ حقيقَةَ الذَّمِّ عِنْدَما "يُوْضعُ الْمَعروفُ في غَيْرِ محَلّه عبْرَ صورةٍ سَمْعيَّة، انْتَشَرتْ فيها أحْرُفُ النّون، والتَّنوين، والميم، والتَّجانُس بين (أهْلِهِ، عليه)، ولَفْظَةِ الذَّمّ الْمُشدَّدَة"[4]:

وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْروفَ في غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُه ذَمّاً علَيْه وَيَنْدَمِ[5]

على أنَّ الألفاظَ ذاتَ الدِّلالة السَّمعيَّة الصَّريحَةِ، الَّتي احْتَلَّتْ موقِعَها مِنَ الْهِجاء هي: (الشَّتْمُ والسَّبّ)، وقد جاءت كلمةُ (الشتم) عند زهيرٍ، بالرُّغْمِ مِن أنَّ العرب كانَتْ تتّقيه بوسائِلَ كثيرةٍ، تارةً بالبذل، وأخرى بالحلم، وكَشْفِ أوْراقِ الْمُنافِقِ، وباسْتِدْرارِ مَوْقِف الْحِكمة، وعدَمِ التّسرُّعِ في اللُّجوء إلى الشَّتْم، يقول زهير:

ومَنْ يَجْعَلِ الْمَعْروفَ مِنْ دونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ، ومَنْ لايَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ[6]

---

١. إبراهيم، صاحب خليل: الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام. (د.ط)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق (٢٠٠٠م)، ص١٠٠.

٢. الخالدي، أبو بكر محمد بن هاشم، و الخالدي، أبو عثمان سعيد بن هاشم: حماسة الخالديين بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين. تح: محمد علي دقة، (د.ط)، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، (١٩٩٥م)، ص٦٠.

٣. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٣.

٤. إبراهيم، صاحب: الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص١٠١.

٥. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١١.

٦. المصدر نفسه، ص١١٠.

إنّ زهيراً، على الرُّغمِ من ارتفاعِ سَقْفِ الأنا، والأنا الأعلى عنده، كان إذا هجى؛ فإنَّ هجاءَهُ يتركُ في النّفْسِ أثراً قويّاً، يصلُ بهِ، إلى تَغْيير مواقفَ، وتبديلِ قناعاتٍ، وتراجعٍ عن سُلوكاتٍ عدائيَّة، يلْجأُ إليْها الآخر، الّذي تربطهُ معَ الأنا المتمثّلة في ذات زهيرٍ علاقةٌ ضديَّة، وقائمةٌ على الاستقطابِ الشُّعوريّ؛ حيثُ المدُّ، والجزرُ، والارتفاعُ، والْهُبوطُ، والجَذْبُ، والإفلات، في العلاقة الثّنائيَّة الضدّيّة بين الأنا الزُّهَيريَّة، والآخر الْخِصْم، وليْسَ أدلَّ على ذلك مِنْ هِجائِهِ الْمُؤلم لِبَعْض الْقَبائِلِ التي أغارت على قبيلَتِهِ، وفعلت فيها فعلاً مسيئاً منَ الْقَتل، والسَّبْي، والنَّهْب، والتَّدمير، ولعلّ هذا دليلٌ على ما ذَكَرَتْهُ الباحثة من أنَّ زهيراً لم يَتَّخِذْ منَ الْهِجاءِ هدَفاً، أو غايةً، إنّما كان وسيلةً قويَّة؛ للدّفاعِ عن النَّفْس، فها هو يقول هاجياً قبيلةَ حِصن من بني عُليم الكلبيين، وساخراً منهم:

وما أَدْري- وسوفَ، إخالُ، أدْري- أَقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ، أمْ نِساءُ؟

فـإنْ قالــوا: النِّســـاءُ، مُخبّــآتٌ فَحُقَّ، بِكُلِّ مُحْصّنَةٍ، هِداءُ[1]

وهنا يظهرُ الهدفُ من الهجاء، وهو "تجريدُ الْمَهْجُوّ مِن المُثُل العليا التي تتَحلّى بها الْقَبيلَةُ، فيجرّد الْمَهْجُوَّ مِنَ الشَّجاعةِ؛ فيَجْعَلُه جباناً، ومِنَ الْكَرَمِ؛ فيصفُهُ بالْبُخْل، ويُلْحِقُ به كلَّ صفةٍ ذميمَةٍ، منْ غدْرٍ، وقُعودٍ عن الأخْذِ بالثَّأر بل إنَّ الشّاعرَ يَسْعى إلى أنْ يكونَ مَهْجُوُّه ذليلاً؛ بسببِ هجائِهِ"[2].

وقدْ بلغَ زهيرٌ من خطورةِ الهجاءِ مبلغاً، دفعَ الْحَارِث بن وَرْقَاء الصَّيْدَاوِيّ الأسديّ إلى الخوفِ منه، واتّقائه؛ فقد أخذَ إبلاً لزهير، وَأَسَرَ راعيَ الإبِلِ، فقال فيه زهير أبياتاً منها:

يَا حَـارِ، لَا أُرْمَيَـنْ، مِنْكُمْ، بِداهِيَةٍ لَمْ يَلْقَها سوقَةٌ قَبْـلي، وَلَا مَلِـــكُ

ارْدُدْ يســاراً، وَلَا تَعْنُـفْ عَليْـهِ، وَلَا تَمْعَكْ بِعِرْضِــكَ إنَّ الْغـادِرَ الْمَعِكُ

...

تَعَلَّمَنْ، ها- لَعَمْرُ الله - ذَا قَسماً فاقْدِرْ بِذَرْعِكَ، وَانْظُر: أَيْنَ تَنْسَلِـكُ

لَئِـنْ حَلَلْتَ بِجَـوِّ مِـنْ بَنـي أَسَدٍ فِي دينِ عَمْرٍو، وَحالَتْ بَيْنَنَا فَدَكُ

لَيَأْتِيَنَّـكَ مِنّــي مَنْطِـقٌ، قَــذَعٌ بَــاقٍ كَمَــا دَنَّسَ الْقِبْطِيَّـةَ الْوَدَكُ[3]

فَلم "يأبهِ الصَّيْداويُّ بهذا التَّهْديدِ، فَصَنَعَ زهيرٌ قصيدَتَهُ الرّائيَّةَ، وَهجا فيها بني أَسَدٍ بِأَقْذعِ هجاءٍ،

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٧.

٢. الدليمي، إنصاف سلمان علوان: غرض الهجاء. جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، (٢٠١٨/٠٢/٢٥م)، http://www.uobabylon.edu.iq/.

٣. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٨١،٨٢.

وأفْحَشِهِ"[1]، يقول فيها:

تَعَلَّـم أَنَّ شَـرَّ النّـاسِ حَيٌّ ... يُنـادى فـي شِعارِهِمُ يَسـارُ

وَلَـولا عَسبُـهُ لَـرَدَدتُـمـوهُ ... وَشَـرُّ مَنيحَـةٍ عَسبٌ مُعارُ

إِذا جَمَـحَت نِسـاؤُكُمُ إِلَيـهِ ... أَشَـظَّ كَأَنَّـهُ مَسَـدٌ مُغـارُ

يُبَربِرُ حينَ يَعـدو مِـن بَعيدٍ ... إِلَيها وَهـوَ قَبقـابٌ قُطـارُ

كَطِفـلٍ ظَلَّ يَهدِجُ مِـن بَعيدٍ ... ضَئيـلِ الجِسمِ يَعلـوهُ اِنبِهارُ

إِذا أَبـزَتْ بِـهِ يَومـاً أَهَلَّت ... كَما تُبـزي الصَعائِدُ وَالعِشارُ

...

فَأَبلِغ إِن عَرَضتَ لَهُم رَسولاً ... بَني الصَّيداءِ إِن نَفَع الحِوارُ

بِـأَنَّ الشِعرَ لَيـسَ لَـهُ مَرَدٌّ ... إِذا وَرَدَ المِيـاهَ بِـهِ التِّجـارُ[2]

فلما سَمِعَ الحارثُ بنُ ورقاءَ الأبيات رَدَّ على زُهيرٍ ما أَخَذَ مِنْهُ.

وقال يهجو رجلاً من بني فزارة، وهو عبيد بن أزنم بن عمرو:

أعـنْ كـلّ أَخْـدَانٍ وَإِلْـفٍ وَلَذَّةٍ ... سَلَوتَ وما تَسْلُو عن ابنةِ مُدْلِجِ

وَلَيْدَيْـنِ حتّـى قـالَ مَن يَزَعُ الصِّبَا: ... أَجِـدَّكَ لمَّا تَسْتَحِي أو تَحَـرَّجِ

أَرَانِـي متَـى ما هِجْتَنِـي بعدَ سَلْوَةٍ ... علـى ذِكْرِ ليـلى مَـرَّةً أَتَهَيَّجِ

وأَذْكُرُ سَلْمَى في الزَّمانِ الذي مَضَى ... كَعَيْنَـاءَ تَرْتَـادُ الأَسِرَّةَ عَوْهَجِ[3]

وقال يهجو رجلاً من بني عبد الله بن غطفان، يقال له عوف بن شمّاس:

مَـن يَتَـجَرَّم لـي المَناطِقَ ظالِمـاً ... فَيَجـرِ إِلـى شَـأوٍ بَعيـدٍ وَيَسبَـحِ

يَكُن كَالحُبارى إِن أُصيبَت فَمِثلُها ... أُصيبَ وَإِن ثُفِلت مِنَ الصَقرِ تَسلَحِ

كَعَوفِ اِبنِ شَمّاسٍ يُرَشِّحُ شِعرَهُ ... إِلَـيَّ أَسِـدّي يا مَنِـيَّ وَأَسجِـحي[4]

وفي مَشْهدٍ هجائيٍّ آخرَ يقول:

أَبلِـغ بَنـي نَوفَلٍ عَنّـي فَقَد بَلَغـوا ... مِنّـي الحَفيظَةَ لَمّا جاءَني الخَبَرُ

---

١. الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني: البرصان، والعرجان، والعميان، والحولان. (ط١)، دار الجيل، بيروت – لبنان، (١٤١٠هـ)، ص١٢٣.

٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٥١،٥٢.

٣. المصدر نفسه، ص٣٢.

٤. المصدر نفسه، ص٣٥.

القائِليـنَ يَسـاراً لا تُنـاظِـرُهُ غِشّاً لِسَيِّدِهِم في الأَمرِ إِذ أَمَروا

إِنَّ اِبنَ وَرقاءَ لا تُخشى غَوائِلُهُ لَكِن وَقائِعُهُ في الحَربِ تُنتَظَرُ

لَولا اِبنُ وَرقاءَ وَالمَجدُ التَليدُ لَهُ كانوا قَليلاً فَما عَزّوا وَلا كَثُروا

المَجدُ في غَيرِهِم لَولا مَآثِرُهُ وَصَبرُهُ نَفسَهُ وَالحَربُ تَستَعِرُ

أَولى لَهُم ثُمَّ أَولى أَن تُصيبَهُمُ مِنّي بَواقِرُ لا تُبقي وَلا تَذَرُ

وَأَن يُعَلَّلَ رُكبانُ المَطِيِّ بِهِم بِكُلِّ قافِيَةٍ شَنعاءَ تُشتَهَرُ[1]

وفي لوحةٍ حماسيَّةٍ أخُرى يقول، وقد بلغهُ أنَّ بني سليم يودّون الإغارةَ على غَطَفان:

رَأَيتُ بَني آلِ اِمرِئِ القَيسِ أَصفَقوا عَلَينا وَقالوا إِنَّنا نَحنُ أَكثَرُ

سُليمُ بنُ مَنصورٍ وَأَفناءُ عامِرٍ وَسَعدُ بنُ بَكرٍ وَالنُصورُ وَأَعصُرُ

خُذوا حَظَّكُم يا آلَ عِكرِمَ وَاِذكُروا أَواصِرَنا وَالرِحمُ بِالغَيبِ تُذكَرُ

خُذوا حَظَّكُم مِن وُدِّنا إِنَّ قُربَنا إِذا ضَرَّستَنا الحَربُ نارٌ تَسَعَّرُ

وَإِنّا وَإِيّاكُم إِلى ما نَسومُكُم لَمِثلانِ أَو أَنتُم إِلى الصُلحِ أَفقَرُ

إِذا ما سَمِعنا صارِخاً مَعَجَت بِنا إِلى صَوتِهِ وُرقُ المَراكِلِ ضُمَّرُ

وَإِن شُلَّ رَيعانُ الجَميعِ مَخافَةً نَقولُ جِهاراً وَيلَكُم لا تُنَفِّروا

عَلى رِسلِكُم إِنّا سَنُعدي وَراءَكُم فَتَمنَعُكُم أَرماحُنا أَو سَنُعذِرُ

وَإِلّا فَإِنّا بِالشَّرَبَّةِ فَاللِوى نُعَقِّرُ أُمّاتِ الرِباعِ وَنَيسِرُ[2]

ولجميل سُلطان رأيٌ في الهجاء عند زهير بن أبي سُلمى، توافقُهُ فيه الباحثةُ في مَنْحىً، وتختلفُ معهُ في مَنْحىً آخرَ، فهو يرى أنَّ مَنْ بلغَ الذُّرْوَةَ في أغراضِ زهيرٍ، عنْدَ الْكَلامِ على حِكْمَتِهِ؛ فإنّه لا يطمعُ أنْ يَجدَ "زهيراً مجوّداً في الْهِجاء، مُكْثراً منه؛ لأنَّ الْحِكمةَ، والأناة، والْخُلق الكريم، لا تجتمِعُ مَعَ الْحِقْد، والشرّ، والطَّبع اللَّئيم؛ ولذلك كان زهيرٌ يهدّد، وربّما فرطَ منه بعضُ الإقْذاعِ، ثُمَّ رجع، وتابَ، ونَدِم على ما صَنَعَ؛ لأنَّ الهجاء يَسْتَلْزِمُ ثورةً نفسيَّة، وحِقْداً دفيناً، ولساناً قاطِعاً، وكانتِ الْحِكْمَةُ أبعدَ شيءٍ عَنْ مثلِ هاتيكَ الأمورِ"[3]، ويواصلُ سلطان حديثهُ مشيراً إلى أنَّ مَنِ "الْتَزمَ الرَّصانةَ خُلقاً، والتهذيب أسلوباً، والحكمةَ غايةً؛ فأعْظَمُ شيءٍ، وأكبرُهُ أن يَجْرِيَ لسانُه بما يأباهُ طبعُهُ، وأنْ يَبْدرَ منه ما يَسْتحي منْهُ؛ ومنْ

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص٥٣.

٢. المصدر نفسه، ص٥٧.

٣. سلطان جميل: زهير شاعر أهل الجاهليَّة، ص٦٣.

أجْلِ ذلكَ قلَّتْ أخبارُهُ في الخِصام، وأشعارُه في الْهِجاء"[1]، ويُوْرِدُ عنه أنَّه قال: "ما خرَجْتُ في ليلة ظلماءَ إلّا خِفْتُ أنْ يُصيبَني الله بِعقوبَةٍ لِهجائي قوماً ظلمتُهم؛ وإنَّ امْرأً يُثْني عَلى مَنْ كانَ قَدْ أساءَ إليْهِ، ويخاف الله، ويندَمُ على ما فَرَط منه منَ الْهِجاء؛ لِعظيمِ خُلُقِه"[2]، ويعودُ سلطان إلى الفكرة ذاتِها مرّة ثانيةً؛ إذْ يؤكّدُ على مسألةِ الإقْذاعِ في شعر زهير قائلاً: "وإذا كانَ واجباً أنْ نعرِفَ خصائِصَ هِجائِهِ الَّذي فَرَط مِنْه فإنّا نُشير إلى إقذاعٍ فيه، وألْفاظٍ فاحِشةٍ تُخيفُ، ومعانٍ بالسُّباب أعْلَقُ، وأسلوبٍ إلى الْجَزالَةِ أَمْيَلُ؛ ولعلَّ هذا سرُّ اتِّقاء الْعَرب للشُّعراء يوْمَئذٍ، وهُو السبب الَّذي دَعا مَنْ أغارَ على إبِلِهِ أنْ يُسارعَ في رَدِّها مَعَ الْعَبْدِ إليه"[3].

وبِالْعَوْدةِ إلى النُّقطةِ الّتي ذكَرْتُها؛ فإنَّ وجه الاتّفاق مع سلطان يتمثّل في أنَّ زهيراً كانَ، حقّاً، رمزاً في الْحِكمة، والأناة، والْخُلق الكريم، وأنَّ هذه الخِصال لا تجتمِعُ مَعَ الْحِقْد، والشرّ، والطَّبع اللَّئيم، ولكنَّ وجْهَ الاخْتلافِ معه في أنَّ زهيراً كان مكثراً في الهجاء، وليْسَ مقلّاً، كما يرى سُلطان، والدّليل على ذلك ما عَثَرْتُ عليْهِ في ديوانه من قصائدَ كثيرةٍ، أوردْتُها، تدورُ كلُّها حول الهجاء. أمّا عن المسألة الأخرى من أوجه الْمُخالَفَةِ في الرّأي فإنّها تتمثّلُ في أنَّ زهيراً كانَ مجوّداً في الْهِجاء، وقدْ بلغَ به درجة التّجويد إلى مَرْحلةِ الْخُطورة، واتّقاء بعضهم التّعرّض إليه، أو الاعتداءَ عليه، وقدْ أورَدْتُ قصّة دليلاً على ذلك، عندما أشَرْتُ إلى أنَّ زهيراً بلغ من خطورةِ الهجاءِ مبلغاً، دفعَ الْحَارِث بن وَرْقَاء الصَّيْدَاوِيّ الأسديّ إلى الخوفِ منه، واتّقائه، عندما أخذَ إبلاً لزهير، وَأَسَرَ راعيَ الإبِلِ، فقال فيه زهير الهجائيَّة التي مطلعها:

يَا حَـارِ، لَا أُرْمَيَـنْ، مِنْكُمْ، بِداهِيَةٍ لَمْ يَلْقَها سوقَةٌ قَبْـلي، وَلَا مَلِـكُ[4]

وتبيّن الباحثةُ هذه الْمُعارضةَ بأمرينِ: أما الأوّل؛ فهو أنَّ زهيراً نفسه أشار إلى خطورة هجائيّاته، وإلى اشتمالها على القذاعةِ عندما قال:

لَيَأْتِيَنَّـكَ مِنّـي مَنْطِـقٌ، قَـذَعٌ بَـاقٍ كَمَـا دَنَّسَ الْقِبْطِيَّـةَ الْوَدَكُ[5]

والثّاني أنّه لا تعارُضَ بين الْقِيم السّلبيَّة التي كان يُوْرِدُها زهيرٌ في هجائيّاته، والقيمِ الإيجابيَّة الّتي عُهِدَتْ عنه؛ وليْسَ أدلَّ على ذلك من قوله تعالى: ﴿**والشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ**

---

١. سلطان جميل: زهير شاعر أهل الجاهليَّة، ص٦٣.

٢. المرجع نفسه، ص٦٣.

٣. المرجع نفسه، ص٦٤.

٤. ابن ابي سلمى: الديوان، ص٨١.

٥. المصدر نفسه، ص٨٢.

يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾[1]، فليْسَ كلُّ ما يقولهُ الشّاعرُ سيدخلُ حيّز التّنفيذ، فالمسألةُ لا تتعدّى، (على حَدّ رُؤية الباحِثَةِ الْمُتواضِعَةِ)، مجرّد ردَّةِ فِعْلٍ نفسيَّةٍ، لا إراديَّةٍ، تأتي تَرْجَمَةً لِلَحْظَةِ غَضَبٍ شديدٍ، وحنَقٍ أشدّ، تتداخلُ فيهما الحالةُ النّفسيَّةُ عند الشّاعر مع الحالة الشّعريَّة في التّجربة الّتي يمرّ بها، فضلاً عنْ كونِه بشراً، له مشاعرهُ، وأحاسيسه، فهو ليْسَ كُتلةً من اللّحم، يَمْلأ جَسَداً مُفرّغاً مِنَ الرّوح، وقد عبّر زهيرٌ ذاتُهُ عن هذه الرّؤية الفلسفيَّة البسيطة المتواضعة بقوله:

لِسانُ الْفَتــى نِصْفٌ، وَنِصْفٌ فُــؤادُهُ فَلَمْ يَبْــقَ إلاّ صــورَةُ اللَّحْم والدَّمِ[2]

الأمرُ الثّاني الّذي تَحْتجّ به الباحثةُ، وتتّخذهُ مسوّغاً للحالةِ الهجائيَّة العابرةِ، عند زهير، أنّها حالةٌ عرضيَّةٌ طارئةٌ، ستزول بمجرّد زوال السّبب؛ فهي ليْسَتْ خَصْلةً، أو سيمةً، متأصّلةً فيه، وتَجْري مَجْرى الدّم في العروق، فضْلاً عنْ أنّ زهيراً كان يُوْرِدُ هذه الهجائيّاتِ في سياق الدّفاع عن النَّفْسِ، كما ذَكَرْتُ سابقاً، فهي ردّةُ فعْلٍ طبيعيّةٌ، لا سيّما عندما تأخذُ الأنا والآخرُ بُعداً صِداميّاً، مَنْشَؤُهُ حالَةُ الاسْتِقْطاب الْعَدائيّ بين الأنا والآخر، والّتي يجدُ زهيرٌ نفسَهُ طَرفاً فيها، إنْ تَمَّ اللُّجوءُ إلى فَرَضِيَّةِ الدّفاعِ عَنِ النّفْسِ، وردّ الاعتداء السّلوكي الجسديّ، من الآخر بمقاومةٍ سلوكيَّةٍ لفظيَّةٍ، يكونُ اللّسانُ، فيها، سيفاً مُسلّطاً على رقبةِ الآخر(الْمُعتدي)؛ لِيَرُدّ كَيْدَهُ إلى نَحْرِه، أو لِيُوْقِفه عنْدَ حدّه، وهنا تتمظهرُ تجليّات التحوّلات الجماليّة في الأنا والأخر، عِنْدَ زُهيرٍ، على صَعيدِ غَرَضِ الْهِجاء.

- **المطلب الخامس: الحكمة.**

تُعدُّ الْحِكْمةُ من أبرز الأغراضِ الشّعريَّة، الّتي تَتَمَوْضَعُ فيها تجليّات التَّحوُّلات الجماليَّة على صعيد الأنا والآخر عند زهير بن أبي سلمى؛ فالأنا، والأنا الأعلى كلاهما يمثّلانِ مُعادلاً موضوعيّاً للحكمة، وسلامةِ العقلِ، على خلافِ الهو الذي يحوي الانفعالاتِ، فالأنا الأعلى تُمثّلُ كلَّ ما هو سامٍ في الطبيعة الإنسانية؛ وبناءً على ذلك التَّنْظيم لِلْجهازِ النَّفْسيّ؛ فإنَّ مَهَمَّةَ الأنا تُصبحُ شاقّةً دَقيقةً؛ فعليهِ أنْ يقومَ بِمُراعاةِ هذهِ السُّلطاتِ الثّلاثِ، وهيَ: العالَمُ الخارجيُّ، والْهُو، والأنا الأعْلى، وَهُوَ يحاوِلُ، دائماً، أنْ يُوَفِّقَ بينها، وإذا أخفق في ذلِكَ؛ نَشأَتِ الاضطراباتُ الْعَصبيَّةُ، والذِّهنيَّةُ.

ولمّا كانت الحكمةُ مرهونةً بتجاريبَ خِصْبةٍ في الحياةِ، ومواقفَ ناضجةٍ متّزنةٍ أمام تقلّباتِ الدّهْر؛ فإنَّ ظُهورَها في شِعْر زُهيرٍ أمرٌ بَدَهيّ؛ بِحُكْمِ ما مرَّ به زهيرٌ في حياته، فقد عركَتْهُ الحياة، وصنَعَتْهُ

---

١. الجمعة: الآية (٨).

٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١٢.

المواقف، وصَقَلَتْهُ السُّنون. والإنْسانُ الحكيم هو ذلك الشَّخصُ الذي يَنْأى بنفْسِهِ عن الوقوع في الزّلل، أو الخطيئة، ويمتلك العزيمة القويَّةَ، والصّبْر والإرادة، يُقدّرُ الأمور؛ فيُحسنُ التَّقدير، ويسوسُ المواقف الحرجة؛ فيُجيدُ السّياسة، ويتعايشُ مع واقعهِ بحكمةٍ، ودرايةٍ، ووعْي، ويتصرّفُ وَفْقَ ما يُمليه عليه المنطقُ السّليم، والفطرةُ النّقيَّة.

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ الْحِكَمَ الواردةَ في شعر زُهيرٍ "مردُّها إلى عقلِه الكبير، وفكْرِه المتأمّلِ، وتجربته الواسعة بالحياة والناس"[1]. يقول الشّاعر:

وأَعلمُ ما فِي الْيَوْمِ والْأَمْسِ قَبْلَهُ ولكِنّــي عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عِمِ[2]

وتبلغُ الحكمة ذروتَها عند الشّاعر في معلّقته، إذْ يقول[3]:

رَأَيْتُ الْمَنايــا خَبْطَ عَشْـواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْــهُ وَمَــنْ تُخْــطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

...

سَئِمْتُ تَكاليــفَ الْحَيــاةِ وَمَــنْ يَعِشْ ثَمانيــنَ حَــوْلاً لا أَبــا لَــكَ يَسْــأَمِ

ويستمر دفَقُ الحكمة على بساطته مسيطراً على الشّاعر، حتّى قوله:

وَكائِــنْ تَرى مِــنْ صامِــتٍ لَكَ مُعْجِبٍ زِيــادَتُــهُ أَوْ نَقْصُــهُ فــي التَّكَلُّــمِ

...

لِسانُ الْفَتــى نِصْفٌ، وَنِصْفٌ فُــؤادُهُ فَلَمْ يَبْــقَ إِلاّ صــورَةُ اللَّحْمِ والدَّمِ[4]

وزّعَ الشّاعرُ تفاصيل المشهدِ الْحِكميّ، في الأبيات السّابقةِ، بصورةٍ عموديَّةٍ، وأفقيَّة، وفي الحالَتَيْن كِلْتَيْهِما، استطاعَ توظيف العديد من الإحالاتِ اللغويَّة، التي تفاوتَتْ ما بينَ الضّمائرِ الْمُستترةِ، و المتّصلةِ، و المنفصلةِ للأنا (المتّكلّم)، وللآخر (المخاطب)، أو (الغائب)؛ فعلى صعيد الخطوطِ الأفقيَّة، يُلاحظُ التّركيزُ على الأنا، بصورتها اللّفظيَّة، ما بين الضّمير المستتر، وتقديره: (أنا) في الفعل المضارع (أعلم)، والضمير المتّصل (ياء المتكلّم)، الّذي جاء اسماً للحرف النّاسخ (لكنَّ)، وما بينَ هذا الامتدادِ الأفقيّ للأنا، الّذي ساعدَ الآخر (اليوم)، و(الأمس)، و(الغدّ) على ظهوره، يندفقُ التّحوّل الجماليُّ على صورةٍ بلاغيَّةٍ بديعيَّة، تمثّلتْ في حُسْنِ التَّقسيم؛ إذْ قسّم زهيرٌ طبيعةَ المعرفة البشريَّة عند الأنا (زهير)، وعند الآخر

---

١. مهدي: التعريف بزهير بن أبي سلمى ومذهبه في الشعر (دراسات في النصوص الأدبية القديمة)، ص٣.
٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١٠.
٣. المصدر نفسه، ص١١٠.
٤. المصدر نفسه، ص١١٠-١١٢.

(الإنسان) إلى ثلاثةِ أقسامٍ، لا رابعَ لها، فالإنسانُ، ولا شكَّ زهيرٌ إنسان، يعرفُ الماضي، والحاضر، ولكنّه يجهل المستقبل؛ فلا أحدَ يكشفُ حُجُبَ الْغَيْبِ إلاّ الله عزّ وجلّ، لكأنّي بالشّاعر يشيرُ إلى الآخر (القديمِ) بلا بداية، والأزليّ بلا نهاية، وهو الله، سبحانه وتعالى. ويستمرّ الامتدادُ، وتتابعُ حالات ظهور الأنا، والآخر بصورةٍ أفقيَّة في بقيَّة الأبياتِ التّاليَةِ لِلْبَيْتِ الْمُنْفَصِلِ.

وستبدأ الباحثة الآن بعرضِ عمليَّة إحصائيَّة توضيحيَّة سريعة لبعض حالات ظهور الأنا والآخر أفقيّاً، ورأسيّاً، وذلك على النّحو الآتي:

الخطوط الأفقيَّة				الخطوط العموديَّة			
الكلمة	هيئة ظهور الأنا	الكلمة	هيئة ظهور الآخر	الكلمة	هيئة ظهور الأنا	الكلمة	هيئة ظهور الآخر
أعلم	ضمير مستتر (أنا)	يعش	ضمير مستتر (هو)	سئمتُ	ضمير متّصل (التاء)	مَنْ	اسم شرط
لكنّي	ضمير متّصل (الياء)	يَسْـأَمِ	ضمير مستتر (هو)	رأيت	ضمير متّصل (التاء)	مَنْ	اسم شرط
سئمتُ	ضمير متّصل (التاء)	يُصانع	ضمير مستتر (هو)			مَنْ	اسم شرط
رأيت	ضمير متّصل (التاء)	يُضرّس	ضمير مستتر (هو)			مَنْ	اسم شرط
		يوطأ	ضمير مستتر (هو)			مَنْ	اسم شرط
		يكن	ضمير مستتر (هو)			مَنْ	اسم شرط
		يبخل	ضمير مستتر (هو)			مَنْ	اسم شرط
		فضله	ضمير متصل (الهاء)			مَنْ	اسم شرط
		قومه	ضمير متصل (الهاء)			مَنْ	اسم شرط
		يستغن	ضمير مستتر			الحياة	اسم معنى

				(هو)			
اسم معنى	المنايا			ضمير مستتر (هو)	يذمم		
اسم ذات	عشواء			ضمير مستتر (هو)	يَـذُدْ		
اسم ذات	القوم			ضمير متّصل (الهاء)	حَوْضِهِ		
اسم معنى	المعروف			ضمير متّصل (الهاء)	بِسلاحِـهِ		
اسم معنى	العرض			ضمير مستتر (هو)	يُهَـدَّمْ		
اسم معنى	الشتم			ضمير مستتر (هو)	يَظْلِمِ		
اسم معنى	الحمد			ضمير مستتر (هو)	يُظْلَمِ		
اسم معنى	الذّم			ضمير مستتر (هو)	هاب		
اسم ذات	الأهل			نون النسوة الضمير (الهاء)	ينلنه		
اسم ذات	الحوض			ضمير مستتر (هو)	رام		
اسم ذات	السلاح			ضمير متصل (الهاء) وضمير مستتر (هو)	خالها		
اسم ذات	الناس			ضمير مستتر (هي)	تخفى		
اسم معنى	المنايا			ضمير مستتر	تعلم		

				(هي)			
اسم ذات	السماء			ضمير مستتر (أنت)	ترى		
اسم ذات	امرؤ			ضمير متصل (الهاء)	زيادته		
اسم ذات	خليقة			ضمير متصل (الهاء)	نقصه		
اسم ذات	صامت			ضمير متصل (الهاء)	فؤاده		
اسم معنى	الزيادة			ضمير مستتر (هو)	يبق		
اسم معنى	النقص						
اسم معنى	التكلّم						
اسم ذات	لسان						
اسم ذات	الفتى						
اسم ذات	فؤاده						
اسم ذات	اللحم						
اسم ذات	الدّم						

وبالإشارة إلى دلالات نتائج هذا الإحصاء الذي أعدّته الباحثة فإنها ستقف على الأمور الآتية:

١. وزّعَ الشّاعرُ تفاصيل المشهدِ الْحِكميّ، في الأبيات السّابقةِ، بصورةٍ عموديَّةٍ، وأفقيَّة.

٢. وظّف العديد من الإحالاتِ اللغويَّة، التي تفاوتَتْ ما بينَ الضّمائِرِ الْمُستترةِ، والمتّصلةِ، والمنفصلةِ للأنا (المتّكلّم)، وللآخر (المخاطب)، أو (الغائب).

٣. أفقيّاً يُلاحظُ التّركيزُ على الأنا، بصورتها اللّفظيَّة، ما بين الضّمير المستتر والضمير المتّصل.

٤. بروز التّحوّل الجماليُّ على صورةٍ بلاغيَّةٍ بديعيَّة، تمثّلتْ في حُسْنِ التَّقسيم.

٥. يستمرّ الامتدادُ، وتتابعُ حالات ظهور الأنا، والآخر بصورةٍ أفقيَّة في بقيَّة الأبياتِ.

وعلى الرّغم من أنَّ زُهيراً كانَ جاهليّاً، وهو المعنى الّذي يشتمل على العديد من القيم الإيجابيَّة للأنا، و الأنا الأعلى، والسّلبيَّة للهو، وكذلك الأمر، تتكرّر القيم الإيجابيَّة، والسلبيَّة عند الآخر؛ إلاّ أنّه

"خالفَ إفرازاتِ العقليَّة العربيَّةِ الجاهليَّة، وخرجَ عن المسار الْوَثَنِيّ بشكل كامل، مخالِفاً تقاليد الآباء المتوارثة"[1]، وحطّم كلّ مخلّفات الهو، وعوالقِ التّرهات في التّفكير العقيم، يقول في موْضعٍ آخرَ:

ألا لَيْتَ شِعْري، هَلْ يَرى النّاسُ ما أَرى مِنَ الْأَمْرِ أوْ يَبدو لَهُمْ ما بَدا لِيَا؟

بَــدا لِــيَ أَنَّ اللهَ حَــــقٌّ؛ فَــزادَنــي إلى الْحَقِّ تَقْوى اللهِ، ما كانَ بادِيا

بَــدا لــيَ أَنَّ النّاسَ تَفْنى نُفُوسُهُــمْ وَأَمْوالُــهُمْ، وَلا أَرَى الــدَّهْرَ فانِيــا[2]

فمن الواضح تماماً، في الأبيات السّابقة، ارتفاع وتيرة الأنا، و الأنا الأعلى عند الشاعر؛ لأنّه حطّم كلَّ القيم السّلبيَّة، وإفرازات البيئة الجاهليَّة الوثنيَّة، وهذا واضحٌ بصورة جليَّة، في تلك المعاني الرّاقية التي أوردها في المقطوعة السّابقة؛ فالشّاعر يتساءل عن الآخر(النّاس)، منطلقاً من الأنا "الياء" في (شعري)، فهل يَرى النّاسُ ما يراهُ هو؟ وهل يفكّرون التّفكير نفسَهُ الّذي يفكّره هو؟ وهل وصلوا بتفكيرهم، ومعتقداتهم إلى درجةٍ، تتحقّق فيها الأنا، على الأقلّ، إنْ لَمْ تتحقّق الأنا الأعلى؟! فهو يَعْتَقِدُ جازماً بأنَّ الله حقّ، وأنه موجودٌ؛ ما زاده إيماناً، وتقوىً، وقد وصلت درجاتُ الارتفاع بالشّاعر إلى المرحلة الّتي تكاد تَسِمُهُ بالإنسان الّذي شهد كلمة الإيمان، أو نطق الشّهادتين، لو تخيّلنا أنّه يعيشُ في عصر النبوّة، فهو مؤمنٌ بأنَّ كلّ من عليها فان، ولا يبقى إلاّ وجه الله ذو الجلال، والإكرام. يقول الشّاعر:

رأَيْتُ المنايَا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومَــنْ تُخْطئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

...

ومَنْ هــابَ أَسْبابَ المنايــا يَنَلْنَــهُ ولَــوْ رامَ أَسْبابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ[3]

ويقولُ في موضعٍ آخرَ:

والمَالُ مَا خَوّلَ الإلـهُ، فــلا بُدَّ لَــه أن يَحوزَهُ قَدَرُ[4]

فمِنْ جَلالِ الْحِكْمةِ عند زُهير أنّه آمنَ بما يؤمنُ به كلُّ إنسانٍ مسلمٍ، موحّد، معتقدٍ بوجود الله، عزَّ وجلّ، فالموتُ حقيقةٌ، حتّى وإنْ كانت مرَّة، والموتُ كأسٌ، وكلُّ الناس شاربها، وكلُّ مَنْ على وجه الأرضِ فانٍ، وهالكٌ، لا محالةَ. فكلُّ هذه التجلّيات الشعريَّة الجماليَّة، الّتي أَوْرَدَتْها الباحثةُ؛ تدلّ دِلالةً قاطعةً على أنَّ زهيراً استطاع أن يُحدثَ اختراقاً جماليّاً واضحاً، على صعيد التَّحوّلات الفنيَّة الجمالية بين الأنا والآخر؛

---

١. أبو عواد، إبراهيم: العقائد الدينية في شعر المعلقات.

٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٣٩،١٤٠.

٣. المصدر نفسه، ص١١١،١١٠.

٤. المصدر نفسه، ص١١٠،١١١.

إنّها تحوّلاتٌ جماليَّة، تؤمن بأنَّ الصّحراءَ، والبساطةَ، والْعَفْويّةَ، والْوُضوحَ، والْمُباشَرَة، والتَّقريريَّة هي قانونُ المرحلة في الظاهرة الشّعريَّة الجاهليَّة، فلا حداثَةَ، ولا مُعاصَرَةَ، ولا عَصْرَنَة، ولا فَلْسفةَ، ولا تَعْقيدَ، ولا رَمْزَ مُطَلْسماً، ولا تكلُّفَ، ولا تَصنُّع، ولا تزويرَ للمشاعر، ولا تزييفَ للأحاسيس، بل هو الصّدقُ الشّعريُّ، والشّعوريّ، والبساطة، والعفويَّةُ، في أرقى معانيها، عندما تُحدِثُ نشوةً جماليّة، تُدْخِلُكَ في أُطُرٍ زمكانيَّة، تَشْعُرُ، عَبْرَها، وكَأنّكَ تَعيشُ مَعَ زُهيرٍ، وتقاسِمُهُ لُقْمَة الْعَيْشِ، أو تَكونُ حادياً للعِيْسِ معَه، أَو تُقاتِل، تحْتَ لوائه، في الْمَعركة، أو تُنادِمُه مجازاً، أو تتقاسمُ معَهُ وجباتِ الغزل بأمّ أوفى، أو أسماء البكريَّة، أَوْ تَعيشُ مَعَهُ الْحَياةَ الجاهليَّةَ الصَّحْراويَّة بِكُلِّ تفاصيلها، وأبْجَديّاتها الْبَسيطةِ الْمُتواضِعَة.

- **المطلب السّادس: الرّثاء.**

يُعدُّ فنُّ الرّثاء من أرقى الأغراض الشّعريَّة، وأصْدَقِها تعبيراً؛ لأنّه يتميّزُ بالصّدق الشعوريّ، وواقعيَّة التجربة الشعوريَّة؛ فهو يتعلّقُ بالْمَنظومَةِ النّفسيَّة للمشاعر الإنسانيَّة، الَّتي تموج بها النّفْسُ البشريَّة، التي تظهر فيها المشاعرُ الصّادقةُ، والعواطفُ الجيّاشة، والأحاسيسُ الّتي لا تحتمل التّزوير، أو التّزييف، والألفاظ المعبّرة، وطالما توفّرتْ كلُّ العناصرِ السّابقةِ؛ إذن فلا بدَّ أن تكون التّجربةُ الشعوريَّة صادقةً، وصدقُ التّجربةِ الشُّعوريَّة يترتّبُ عليه، بالنّتيجة، صدقُ التّجربة الشّعريَّة، وإلاّ كيفَ سيُبدعُ الشّاعِرُ في رثائيّاته إنْ لَمْ يكن صادقاً، أو ليس له علاقة مباشرة مع المرثيّ؟!

والرّثاءُ لغةً مأخوذٌ من قولهم: رَثَيْتُ المَيّتَ رَثْياً، ورِثاءً، ورِثايَةً، ومَرْثاةً، ومَرْثِيَةً (مُخَفَّفَةً)...ورَثَوْتُه: إذا بَكَيْتُه، وعَدَّدْتُ مَحاسِنَه، كرَثَّيْتُه تَرْثِيَةً، وقيلَ: الرَّثى، والمَرْثيةُ: البكاءُ على المَيّتِ بَعْدَ المَوْتِ. والتَّرْثِيَةُ: مَدْحه بَعْدَ المَوْتِ. وترَثَّيْتُه كَرَثَّيْتُه؛ قالَ رُؤبَة: "بكاءَ ثَكْلَى فَقَدَتْ حَمِيما"، ورَثَيْتُ حَدِيثاً عَنهُ، أَرْثِي رِثايَةً: ذَكَرْتُه عَنهُ؛ نقلَهُ الأزهريُّ والجوهريُّ عَن أَبي عَمْرٍو. وحكَى اللَّحْيانيُّ: رَثَيْتُ عَنهُ حَدِيثاً، أَي (حَفِظْتُهُ) عَنهُ، وكَذلِكَ رَثَوْتُ عَنهُ. قالَ ابنُ سِيدَه: والمَعْروفُ نَثَّيْت عَنهُ خَبَراً، أَي حَمَلْتُه. (ورجُلٌ! أَرْثَى: لَا يُبْرِمُ أَمْراً) لضَعْفِه.[1] أمّا اصطلاحاً؛ فهو "تأبينُ الْمَيت، وذِكْرُ محاسِنِهِ، وفَضائِلِ أَخْلاقِهِ، وَتَصْوير ما يَتْرُك فَقْدُهُ مِنْ أَثَرٍ في الْقُلوب مِنْ أسىً، وَحَسْرَةٍ، وفَزَعٍ"[2].

---

١. يُنظر: الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس. تح: مجموعة من المحققين. (د.ط)، دار الهداية، ج٣٨، (ر ث ي).

٢. النجار، أسعد محمد علي، رائدة مهدي جابر: الرثـاء عند شعراء الحلة. (ط٢)، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، (٢٠١١/٤/٦م)، ص٢.

ويُصنّفُ الرّثاءُ ضِمْن الأغراضِ الرَّئيسة في الشِّعْر الجاهليّ؛ فهو من الموضوعات البارزة في الشّعْر؛ فطالما بكى الشُّعراءُ مَن رحلوا عن دنياهم، وسبقوهم إلى الدّار الآخرة، إنّهُ بكاء متأصّلٌ في القدم، منْذُ أنْ خُلِقَ الإنسانُ، وبدأ يَسْتَشْعِرُ مصيرَهُ الْمَحْتومَ، والمُحزِنَ، والمتمثِّل في الْمَوْتِ، والفناءِ، الَّذي لا بُدَّ أن يصير إليه؛ فيصبحَ أثراً بعد عين...ولِكُلِّ أمَّةٍ مراثيها، والأمَّةُ العربيَّةُ مِنَ الأمم التي تحتفظ بتراثٍ ضَخْمٍ من الرّثاء، بألوانه الثلاثة: النَّدب، والتَّأبين، والعزاء.

فالنَّدب هو بكاءُ الأهل، والأقارب، حين تُصيبُهم مصيبةُ الموت؛ فيبكي الشاعر، ويتفجَّعُ؛ لأنّهُ يَشْعُرُ بصَفْعةٍ مُدَوّيةٍ توجّهُ إلى فؤادِهِ، عندما يُصيبُهُ الْقَدَرُ في ابنه، أو أبيه، أو أخيه، وهو يترنَّحُ؛ من هَوْلِ الْمُصابِ ترَنُّح الذّبيح، فيبكي دَمْعاً، وَدَماً، ويسكبُ الدّموعَ السِّجامَ شعْراً حزيناً، يبثُّ فيه نيرانَ قلبهِ الْمُلوَّع. وقَدْ يَنْظُرُ؛ فيَرى الموتَ مُطِلّاً نصب عيْنَيْهِ، وهو يُدَسُّ في التّراب، ولا ناصرَ له، ولا مُعينَ، ويصيحُ؛ فلا جدوى للصُّراخ، ففمُ الهاويةِ يَقْتَرِبُ منْهُ، ويوشك أنْ يلتقمه؛ فيبكي مُلحّناً بكاءَهُ على أوْتارِ شِعْرِهِ الْحزين تلحيناً شجيّاً، ومُفْعماً بالحسرةِ والألم.

أمّا التأبينُ؛ فهو ليْس نُواحاً، ولا نَشيجاً، بَلْ هو أقربُ إلى الثّناء مِنَ الْحُزْنِ الْمُصفّى، فهو ضَرْبٌ من التّعاطُف، والتّكاتُف الاجتماعيّ؛ لأنَّ الشّاعرَ لا يُعبّرُ، في هذه الحالةِ، عنْ حُزنهِ هو فقط، بصورةٍ فرديَّة، إنّما يُعبّر عن حُزنِ الكلّ بصورةٍ جمعيَّة.

والعزاءُ؛ فإنّهُ مرتبةٌ عقليَّةٌ أعْلى من التّأبين؛ لأنَّ الشّاعرَ يتّخذُ من حادثةِ الْمَوْتِ مَنْفَذاً إلى التّفكير في جدليَّة الموتِ، والْحَياة، ولربّما انتهى به هذا التّفكيرُ إلى خلاصةٍ فلسفيَّة عميقةٍ، لنجد أنْفُسنا نتجوّل معهُ في ربوعِ فلسفةِ الْوُجود، والعدم، والْخلود؛ ولعلّ السّبب، في ذلك، يعودُ إلى حتميَّة الإحساس بزوال الحياة[1].

والْمُتتبّعُ شعرَ زهيرٍ في غرضِ الرّثاء سيلْحظُ أنّهُ لمْ يتركْ قصائِدَ مخصّصة للرثاء؛ إذْ لَمْ يَرِدْ، في الدّيوان، إلاّ مقطعان قصيران؛ الأوّل في رثاء سنانِ بن أبي حارثَةَ الْمُرّيّ، والد هرم، والثّاني في رثاء ابْنِهِ سالم. يقول راثياً سنانَ بن أبي حارثَةَ الْمُرّيّ:

إنَّ الرَزِيَّـةَ لا رَزِيَّـةَ مِثلُهـا ما تَبتَغي غَطَفانُ يَومَ أَضَلَّـتِ
إنَّ الركـابَ لَتَبتَغـي ذا مِـرَّةٍ بِجُنوبِ نَخلَ إِذا الشُهورُ أُحِلَّتِ
يَنْعَوْنَ خَيرَ النّاسِ عندَ شَديدةٍ عَظُمَتْ مُصِيبتُـهُ هناكَ وجلّتِ

١. يُنظرُ: شوقي، ضيف: الرّثاء. (ط٤)، دار المعارف، مصر – القاهرة، (١٩٥٥م)، ص٥،٦.

ومُدفَّعٍ، ذاقَ الهـوانَ، مُلـعّنٍ راخَيْتَ عُقْـدَةَ كَبْلِـهِ، فانْحَلَّتِ
وَلَنِعمَ حَشوُ الدِّرعِ أَنتَ لَنـا إذا نَـهِلَت مِنَ العَلَقِ الرِماحُ وَعَـلَّتِ[1]

تَبْدو عمليَّةُ الْمَزج بين الرّثاء والمديح واضحةً في الأبيات السّابقة، وعليه فإنّ الأبيات تقعُ ضمن التأبين، ولكنّها تشتملُ على النّدب، أيْضاً، ومهما يكُنْ من أمرٍ؛ فإنَّ الشّاعر لمْ يُسلّط عدسةَ كاميرته الشّعريَّة على الأنا بقدر ما وجّهها نحوَ الآخر، ذلك الآخر الّذي جمعهُ مع الأنا الشّاعر (الغائبة لفظاً) علاقةٌ تبادليَّة، قائمةٌ على التّعاطُف، عنْد الحديث عن مأساةِ قبيلة غطَفان، ولكنّها في الوقت نفْسِه، تشتمل على علاقةٍ تَقومُ، في مِحْوَرِها، على عُنْصُر التَّوتّر، والكراهية، عندما يتعلّق الأمرُ بالحديثِ عن مصيبةِ الموت، ومّما ورد في الأبيات السّابقة من كلمات تشيرُ إلى الآخر الّذي يدخلُ في نطاقِ العلاقة التعاطفيَّة: (غطفان، الرّكاب، ذو مرّة، خير النّاس، المدفّعون والمعلّقون). أمّا الكلماتُ الدالّةُ على الآخر القائم على علاقة العدائيَّة، والكراهية فمثل: (الرَّزِيَّـةَ، الشَّديدة، المُصِيبة، الهـوانَ، الكُبول).

بيْدَ أنَّ الشّاعر أقامَ فكرةَ الأبيات السّابقةِ على الآخر الّذي كان بمثابة محور الارتكاز الرّئيس في حركة العاطفة، والاتّجاهات الّتي تسير فيها داخل الأبيات، وهو المرثيّ نَفْسُهُ؛ ففي الْمَقْطَعِ السّابق يتناولُ الشّاعرُ فداحَةَ الْمُصابِ الّذي حلّ بساحةِ هرِم بن سنان خاصّةً، وبِغَطَفانَ عامَّةً، عِنْدما أعْلنَ النّاعون موْتَ أفْضلِ الناس، وهو سنانِ بن أبي حارثَةَ الْمُرّيّ؛ فكانتِ الْخَسارة الْعُظمى، والْمُصاب الْجَلَل، كيفَ لا، وسنانٌ معادلٌ موضوعيٌّ لمناقِبِ الْعَرب، وخصالِهِم الطّيّبة؟، أليس هو الّذي يَعْطِفُ على الفقراء؟! ويفرّج كروب الْمَكْروبينَ، مِنَ الْيَتامى والْمُحْتاجين؟! إنّه هو الّذي يردُّ الكرامةَ المسلوبة، بعد أنْ كانوا مُلعّنين في أقوامِهِم. و"سنان، إضافةً إلى كرمِهِ، فارسٌ شجاعٌ، وسَنَدٌ لِلْقَبيلَةِ، إذا ما انْهالَتْ سُيوفُ الأعْداءِ على رجالها، ونهَلَتْ من دمائهم، فيجدونَ فيه خيرَ مخلّصٍ للقبيلة، ومُنْقِذٍ لشرفها؛ وهو بهذا خيْرُ من يَضعُ على جسْمِهِ درعاً، ويَحْملُ سيفاً"[2].

أمّا الْمَقْطَعُ الثّاني فهو في رثاءِ ابْنِه سالم، وقدّ مرّ في أكثر من موضع في هذا البحث، وذلك في قوله:

رَأَت رَجُلاً لاقى مِنَ العَيشِ غِبطَةً وَأَخطَـأَهُ فيها الأُمورُ العَظائِـمُ

حتى قوله:

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص ٣٠.

٢. فرّان، محمّد يوسف: زهير بن أبي سلمى حياته وشعره، ص ٩٣.

يُديـرونَني عَـن سالِــمٍ وَأُديرُهُم وَجِلدَةُ بَينَ العَينِ وَالأَنفِ سالِمُ[1]

فالشّاعرُ، في الأبيات السّابقة، عندما نَزَلَتْ بساحتِهِ هذه النّازلةُ العظيمةُ، وشعرَ بمرارتها، وقسوتها، تجلّد، وتَصَبَّرَ، وتَحَمّلَ؛ لأنّه يعلمُ من الأيّام ما لا يَعْلَمُهُ الآخرون، "فأحبَّ أنْ يُوجّهَ للمتمادينَ في أمور الحياة نصيحةً، وهي أنْ يُعِدّوا لِكُلِّ أمْرٍ عُدَّتَه؛ حتّى لا تُفْزِعَهُم الْفَواجِعُ، وترعبَهم، وتروعَهُم، كما فجَعَتْ زهيراً بولدِهِ، عِنْدما سَقَطَ عنْ فَرَسِهِ مَيْتاً، يَوْمَ النّتاءة"[2].

لَقَدْ كانت عاطفةُ زهيرٍ تُجاه ابنهِ عاطفةً هادئةً، ومُتَّزنة، ومُوجّهة تدلُّ على تحكّمه بمشاعرِهِ، وسيطرتِه على أَعْصابِه، بصورةٍ مثاليَّةٍ، يقدّمُ فيها نَفْسهُ واعظاً للنّاس، مرشداً، عِوَضاً عنْ إتيانهم مُؤازرينَ له، مُتَعاطِفينَ مَعَهُ؛ ولعلَّ "هذا الأمرَ يعودُ إلى واقعيَّةِ زهَيْرٍ، وشدَّةِ تَعقُّلِهِ، وترَصُّنِهِ، واتّزانِهِ، وصَبْرِه، وثَباتِهِ أمامَ نَكَباتِ الدَّهْرِ، ونَوازِلِهِ"[3].

- **المطلب السّابع: الفخر.**

يعدُّ الفخرُ من أكثرِ فنون الأدب تأثيرًا على فطرةِ الإنسان، وغالباً ما يكونُ بذكْرِ مناقبِ المُفْتَخَرِ به، الّتي عادةً ما تكونُ مرتبطةً بالشَّجاعَةِ، والْكَرم، والْوَفاء، والْحِلْم، وعَراقَةِ الأَصْلِ، وحمايَةِ الْجارِ، والنَّزيل، والذّود عن الأعراض، وحماية الْحِمى. والْفَخْرُ إفْرازٌ للعاطفةِ الجيّاشةِ، والصّادقة، والانفعال العظيم؛ لذلك فإنّه لا يَلْتَزِمُ معيار الحقيقةِ التّاريخية، إنّما يَعْمَدُ إلى الْمُبالَغَةِ، والتَّهْويل، وإطْلاقِ العنان لِلْخَيال الْخِصْب؛ فَتَنْطَلِقُ الألفاظُ والعباراتُ مُوافِقَةً لَه، مُطابِقَةً لِمُقْتَضى حالِهِ، تَرْتفعُ بارتفاعهِ، وتنخفضُ بانخفاضه.

وقد وردَ في تعريف الفخر: الْفَخر والفُخْر والفَخارة والفِخَيرى: التمدّح بالخصال فخَر يفخَر فخْراً فَهُوَ فاخِر، وفَخور. وافتخر وتفاخَر الْقَوْم: فخَر بعضُهم على بعض وفاخَرْته عارضْتُه بالفَخْر وفَخيرُك الَّذِي يفاخِرك، وفاخرَني ففخرْته، أفخُره فخْراً: كنت أَفْخَر مِنْهُ، وأفخرته عَلَيْهِ، وفخرْته، أفخَره فخْراً: فضّلته والفَخير: المغلوب بالفخْر، والمفخَرة، والمفخُرة: مَا يُفخَر بِهِ وإنّ فِيهِ لفُخْرة: أَي فخْراً وَإِنَّهُ لذُو فُخْرة: أَي فخْر، وَالْجمع فُخَر...وَرجل شِخّير فِخّير: رجل زامّ، إذا تكلّم رفع رأسَه، وأنفَه، وَقد زمّ بِأَنْفِهِ، وزمخَ وأنوف زُمّخ وشُمّخ...وشمخ بِأَنْفِهِ وأنفُه، يشمُخ شُموخاً، وَرجل شمّاخ: كثير الشُموخ...والزَّهْو: الكِبر

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٢١.

٢. فرّان، محمّد يوسف: زهير بن أبي سُلمى حياته وشعره، ص٩٤،٩٥.

٣. المرجع نفسه، ص٩٥.

وَالْفَخْر...ورجل مُزدَهى: إذا أخذَتْه خِفة من الزّهْو، وَرجل مزْهوّ من الكِبْر وَهُوَ أَن يستخفّه حُمْق؛ حَتَّى يجاوزَ قدْرَه، وَقد زُهِي علينا[1].

وللفخرِ أنواعٌ، منها الذّاتيُّ؛ إذْ يفخر الشاعرُ بنفسه، قاصرًا فخرَهُ عليها، فلا يلتفتُ إلى غيره، وقد كثُرَ هذا النَّوعُ من الفخرِ عنْد النّفوس الّتي تَسْتَهْويها العزَّةُ، وتعشقُ الْمَجْد، والسُّؤدد، وكانت أسواقُ الجاهليَّة، مثل (عكاظ)، معتركاً أدبيّاً للتّفاخُر... كما كانَ للعربِ مجالسُ يَجْتَمعونَ فيها؛ ليَتَناشدوا الشِّعْرَ، ويتبادلوا الأخبار، والشّاعرُ لِسانُهُمْ، والذّائِدُ عَنْهُم، والشِّعْرُ ديوانهم، وكانَ البيتُ يرفَعُ الْقَبيلةَ، ويُشيدُ بذِكْرِها، ويُعْلي مِنْ شَأْنِها، كذلك كانَ الشِّعْرُ، وكانَ الشاعِرُ، والأسواقُ، والْمَجالِسُ. وإلى جانِبِ الْفَخْرِ الذّاتيّ، وُجِدَ الْفَخْرُ الاجتماعيُّ، الّذي يَتَغنّى فيه الشّاعرُ بأمْجادِ قَوْمِهِ، ويُشيد بِمَنَعَتِهم، وعِزَّتِهم، ويُسَجِّلُ مفاخِرَهُم مُباهيًا بِها[2].

وبالانْتِقال إلى الحديثِ عنِ دوافع الفخر في العصر الجاهليّ؛ فإنَّ العربيَّ عرِفَ عنهُ أنّهُ ذو أنَفَةٍ، وكبرياءَ؛ لِذلِكَ كَثُر الْفَخْرُ على لِسانه، وقد كانتِ الصَّحراءُ العربيَّةُ خَيْر بيئةٍ لِظُهور فَنّ الْفَخْرِ؛ لما تَشْهَدُهُ مِن صراعٍ مُسْتَمرٍّ، بينَ الإنْسانِ، والطَّبيعةِ، وبَيْن الإنْسانِ، وأخيهِ الإنسان. كما أنَّ الصَّحْراءَ، بطبيعَتِها، تعجُّ بالْمَخاطِرِ، والْحُروبِ، وبكُلِّ مَظاهِرِ الْعُنْفِ، والْبُطولةِ؛ إذْ يَتَمَظْهَرُ فيها الصّراعُ من أجْل الْبَقاءِ، في صُوَرٍ كثيرةٍ. يُضافُ، إلى ذلك، ما يقومُ عليه الْمُجتَمعُ الصَّحراويُّ منْ فِكْرة العصبيَّةِ الْقَبَلِيَّة؛ ما يَجْعَلُ كَثيرًا منَ الْقَبائِلِ تُقيمُ تَحالُفاتٍ، وتُشاركُ في المَعاركِ، والحروب، ومن ثمَّ تَنْطَلقُ ألْسِنَةُ الشُّعراءِ؛ لِتُمَجّد الْبُطولَةَ، ولِتُعَزّز الْمَواقِفَ الْقَبَلِيَّة.

إنَّ الحياةَ الصّحراويَّة في العصرِ الجاهليّ تشتملُ على الْعَديدِ من الْقِيَم البطوليَّة، وتزخرُ بخصال الإباء، وبكُلِّ الْمُثُل الْعُلْيا، ولمّا كانتِ الصَّحْراءُ تَفْتَقِرُ إلى الْماءِ، والْكلأ؛ "فقَدْ نَشَبت حُروبٌ كثيرةٌ أَلْهَبَتْ أَلْسِنةَ الشُّعراء، بالإضافَةِ إلى أَنَّ طبيعَةَ الْحَياة، في الصَّحْراء، تَفْرِضُ مُثُلاً خاصَّةً بِها، كَالْكَرَمِ، وَحُسْنِ الضِّيافةِ، والإغاثَةِ، وَحُسْنِ الْجِوار... والقارئُ للشِّعْرِ العَرَبيّ يُلاحِظ عدَّةَ قيَمٍ أخلاقِيَّةٍ، واجتماعيَّة، تَغنّى بها الشُّعراءُ"[3].

---

١. ينظر: ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل: المخصص. تح: خليل إبراهيم جفال، (ط١)، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، (١٤١٧هـ=١٩٩٦م)، ج٣، ص ٣٩٧، (ف خ ر).

٢. الدليمي، إنصاف سلمان علوان: غرض الفخر في العصر الجاهلي. جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية، (٢٠١٨م)، http://humanities.uobabylon.edu.iq/.

٣. محمّد سراج الدين: الفخر في الشّعر العربي، (د.ط)، دار الرّاتب الجامعيَّة، بيروت – لبنان، ص٦.

كان للشّاعر زهير بن أبي سُلمى نصيبٌ يسيرٌ في الفخر؛ فقد اشْتَمَلَتْ بعْضُ أشعارهِ على معاني الْفَخْر، وانْعكسَ ذلك على طبيعة الألفاظِ، والْمُفْردات الّتي يَسْتخدمها؛ إذْ تحدّث عنْ نفسه، مفتخراً فخراً ذاتيّاً، مبرزاً الأنا الفخريَّة، لا سيّما إنْ تعلّق الأمرُ بصفاتهِ، وأخلاقهِ الكريمة، ومكانته بين العرب. يقول زهيرٌ:

فـلا تَحْسَبَنّــي، يابـنَ أَزْنَمَ، شَحْمَـةً تَعَــجَّلَــها طَــاهٍ، بِشَــيٍّ، مُلَهْــوَجِ
لِذي الْفَضْلِ، مِنْ ذُبْيانَ، عِنْدي مَوَدَّةٌ وحِفْــظٌ، ومَــن يُلْحِمْ إلى الشرّ أَنْسُـجِ
وما الْفَضْلُ إلاّ لامـرئٍ، ذي حَفِيظَــةٍ مَتى تَعْفُ عَنْ ذَنْبِ امْرِئِ السَّوْءِ يَلْجَجِ
وإنّــي لَـطَـلاَّبُ الـرّجــالِ، مُطَلّـَبٌ ولَــسْتُ بِــمَتْلُــوجٍ، ولا بِمُــــعَلْهَــجِ
أنا ابـنُ رياحٍ، وابـنُ خاليَ جَـوْشَنٌ ولـم أَحْتَمِلْ في حِجـرِ سَوْدَاءَ ضَمْعَجِ[1]

إنَّ المتأمّل في الأبيات السّابقة سيَلْحظُ أنَّ في فَخْرِ زهيرٍ شيئاً مِنْ غِلْظةِ الجاهلية، وقساوة الصّحراء، ولا غرابةَ في ذلك؛ لأنَّ زهيراً أعرابيٌّ، نال من البداوة نصيباً عظيماً، والْفَخْرُ، مثلُ الرّثاء، قليلٌ في شِعْرِه، وهو "في الواقِعِ مِنْ أبْعَدِ الْمَوْضوعاتِ عَنْ أخْلاقِ الْمُتواضِعين مِنَ الْحُكَماء، ولَوْلا أَنَّ زُهيراً قَدْ خَضَعَ لِحياةِ البداوةِ، وعَوامِلِ الصَّحْراءِ لَما سَمِعْنا لَهُ في الْفَخْرِ شيئاً؛ لأنَّ ما فيهِ مِنْ تَواضعٍ، وورَعٍ ...يصرفه عن التَّبجُّحِ والتَّفاخُر، ولكنَّ الْحَياةَ، والْبِيئَةَ، وعوامِلَ الْمُجْتَمَع الْبَدوِيّ تَحْمِلُ الْمَرْءَ عَلى أَنْ يقولَ في الْفَخْرِ ما يُرْضي الْأَثَرَةَ الدّفينةَ في الصَّدْرِ؛ ومِنْ أَجْلِ ذلِكَ تَمَدَّحَ بأخلاقِهِ قَليلاً، وَلَمْ يَكُنْ في الْفَخْرِ مُطيلاً".[2]

إنَّ الحديث عن الأنا والآخر، في مجال الفخر، يستدعي الرّبط بين الطّرفين؛ فيأخذ هذا الربط صورة العلاقةِ الثّنائيَّةِ الضدّيَّة بينهما، التي تَسْتَوْجِبُ صِفةَ الْحَتْميَّةِ، بحيثُ يَسْتَدْعي كُلُّ طَرَفٍ منهما الطَّرفَ الآخرَ. وقد تجلّى ظهور الأنا، عند الشّاعر في المقطع السّابق، بصورة واضحة، (لا تَحْسَبَنّــي، إنّــي لَـطَـلاَّبُ الـرّجــالِ، لَـسْتُ بِـمَتْلُـوجٍ، أنا ابـنُ رياحٍ، لـم أَحْتَمِلْ)، ولكنَّ هذا الوضوح ليْسَ على حسابِ ظهور الآخر المُفْتَخَر عليه (ابنَ أَزْنَمَ)؛ لأنّه، على الرّغم من أنّه الطّرف النقيض للأنا، إلاّ أنّه عنصرٌ مساعدٌ لظهور الأنا في تجلياتها الفخريَّة، فما كان للأنا أن تظهرَ، ويرتفعَ سَقْفُها الحماسيّ لولا ظهورُ الآخر (ابن أزنم)، فالآخرُ هو عنصرُ الاستفزاز الشعوريّ عند الشّاعر؛ إذْ إنّه (الآخر) الذي يمثّل الفعل،

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص ٣٤،٣٣.

٢. سلطان جميل: زهير شاعر أهل الجاهليَّة، ص ٦٨.

و الأنا (الشّاعر) ردّة الفعل المضادّة في الاتّجاه، ولكنها ليْس بالضّرورة أن تكون مساوية في المقدار؛ لأنّ الحديث لا يدورُ حوْل مسائلَ فيزيائيَّة، وعلميَّة، بحتة، إنّما هي مسائل إنسانيَّةٌ، تتعلّق بكرامة الإنسان، ومكانته، وهذا الإنسان الّذي يدور الحديثُ عنه شاعر، وهذا الشّاعر زهير، وزهيرٌ مرهف الحسّ، ذو مكانةٍ مرموقةٍ في المجتمع، له رصيدٌ قويٌّ من الْمثُل، والأخلاق الكريمة؛ وعليه فلا بدَّ أن يَرْفَعَ من سَقْفِ الأنا، بحيث يحشدُ عبْرها طاقةً لغويَّةً، قويَّة، ومؤهّلة للردّ الحاسمِ، والمجلجل على "الآخر" الخصم، وإيقافه عنْد حدّه، وإظهار مكانة الشّاعر الحقيقيَّة، على الصّعيد الفرديّ، والاجتماعي.

إنَّ زهيرَ بن أبي سُلمى، حتّى وإنْ وظّف الأنا الفخريَّة بصورةٍ واضحةٍ في المقطع السّابق، إلاّ أنّه لم يزلْ زهير الّذي نعرفه، وتعرفهُ القبائل العربيَّة، ويعرفه العدوّ، والصّديق، ذلك الرّجل الشّجاع، الحليم، الوَقور، الرّزين، الحكيم، الّذي يكون عاقلاً، لسانه وراء قلبه، وليْسَ أحمقَ أرعنَ، قلبه في لسانه، فهو عندما يفخر، ليْس حبّاً في الظّهور، ولا تكبّراً أعمى، ولا غطرسةَ، ولا عُنجهيَّة، إنّما يكون الفخر، عنده معادلاً موضوعيّاً للدّفاع عن النّفْس، وردّ الإساءة بالإساءة، إنْ فشل الإحسان، وإلاّ فإنَّ كلّ القيمِ الّتي تشرّبناها ماءً فراتاً، وزلالاً من معينهِ الصّافي ستكونُ مجرّد أكذوبةٍ، أو نزَواتٍ شعريَّةً عابرة، أو تعبيراً عن حالةٍ أَزمويّةٍ فكريَّة، أو مرضٍ نفسيّ، يتبدّى في صورة الانفصام في الشّخصيَّة، وهذا ما لا يقبله عقلٌ، ولا يستسيغه منطق.

إنَّ الْفَخْرَ، عند الشاعر زهير بن أبي سُلمى، ظاهرةٌ صحيَّةٌ؛ لأنّه فخرٌ متواضعٌ، فخرٌ يصحّح مسار الأمور، عندما يَعْوَجُّ مَنْطِقُها، وتحيد عن جادّة الصّواب، إنّه فخرٌ، يترتّبُ عليه شعورٌ بالارتياح، وإحساسٌ بالرضا؛ لأنّه ينتجُ عن تَحْقيقِ أمْرٍ مُعَيّن، كأنْ يُعيدَ حقّاً، أوْ يُوْقِفَ ظُلماً، أو يُقيم عدلاً، أو يصحّح مساراً معوجّاً، إنّه إحساس فطريٌّ جميل، وظاهرةٌ صحيَّةٌ جيّدةٌ، تشعرُ الإنسانَ بلذّة الإنجاز، إنّه دافعٌ داخليٌّ نحو التّقدّم، والتّحدّي، والْمُنافسة الشّريفة.

الفصل الرابع: التكوين الجمالي للأنا والآخر عند زهير (المعلّقة أنموذجاً)

- **المبحث الأول: المكوّنات الجماليَّة الأسلوبيَّة.**
- **المبحث الثاني: المكوّنات الجماليَّة البيانيَّة.**
- **المبحث الثالث: المكوّنات الجماليَّة البديعيَّة.**

المبحث الأول: المكوّنات الجماليَّة الأسلوبيَّة للأنا والآخر في معلّقة زهير بن أبي سلمى.

بِدايةً، وقبل الشُّروع في الحديثِ عن المكوّنات الجماليَّة الأسلوبيَّة للأنا والآخر، عند الشاعر زهير بن أبي سُلمى، يَجْدرُ بالباحثةِ، حفاظاً على المنهجيَّة العلميَّة التي يقوم عليها البحثُ، التّعريجُ على بَعْضِ المُصطلحات؛ للوقوفِ على مرجعيّاتها المعرفيَّة، والبلاغيَّة، والجماليَّة، وأقصدُ، على وجْهِ التّحديد، الأسلوب، والأسلوبيَّة، فما المقصود بهذين المصطلحيْنِ؟

وردَ في اللّسان: "يُقَالُ للسَّطْر مِنَ النَّخِيلِ: أُسْلوبٌ. وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ، فَهُوَ أُسلوبٌ. قَالَ: والأُسْلوبُ الطَّرِيقُ، والوجهُ، والمَذْهَبُ؛ يُقَالُ: أَنتم فِي أُسْلوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَساليبَ. والأُسْلوبُ: الطريقُ تأْخذ فِيهِ. والأُسْلوبُ، بِالضَّمّ: الفَنُّ؛ يُقَالُ: أَخَذ فلانٌ فِي أَساليبَ مِنَ الْقَوْلِ أَي أَفانينَ مِنْهُ؛ وإِنَّ أَنْفَه لَفِي أُسْلوبٍ، إِذا كانَ مُتكبِّراً..." [1] .

أمّا في الاصْطِلاح؛ فَيَنْبغي الْوُقوفُ، في تَعْريفِهِ، عند العلماء الْقُدامى، ومن ثمَّ الْمُحدثين:

فقد عرّفه الجرجانيّ (ت٤٧١هـ) بأنه "الضَّرْب من النَّظْم، والطَّريقةُ فيه"[2]، في إشارةٍ واضحةٍ إلى اشتماله على اللّفظ والْمَعْنى معاً، مع ضرورةِ المزج بينهما. وقد فهمه القرطاجنيّ (ت٦٨٤هـ) على أنّه تناسُبٌ في التَّأْليفات الْمَعْنويَّة؛ فهو يمثل صورةَ الحركةِ الإيقاعيَّة للمعاني، في كيفيَّة تواليها، واستمرارها، وما في ذلك من "حسن الاطّراد، والتَّناسُب، والتَّلَطُّف في الانتقال عَنْ جِهةٍ، إلى جِهةٍ، والصَّيْرورةِ مِنْ مَقْصِدٍ إلى مَقْصِد"[3].

وقد تحدّث ابنُ خلدون (ت٨٠٨هـ) في مقدّمته عن الأسلوب، وربطَ بينه وبين الفنِّ الأدبيّ، بالإضافة إلى الرّبط بين الأسلوبِ والْمُرسِل، مؤكّداً أنَّ الأسلوب صورةٌ ذهنيَّةٌ، لا تأْخُذُ شكلاً صوريّاً مجسّداً إلا باكتمال التَّرْكيب اللُّغويّ، عند الْمُرْسِل، والمرادفة للْمَعرفة اللُّغويَّةَ لدى (تشومسكي) والَّتي تَسْتدعي معرفةَ الْمُنْشِئ بالقواعد الصَّرفيَّة، والنَّحويَّة، الَّتي ترتبطُ بها الْمُفْرداتُ في الْبِنْيَة الْعَميقَة[4]. فابنُ خلدون يتحدّث عن الأسلوبِ عنْد أهْل الصَّناعة، والّذي يعنون به "الْمِنوال الذَّي يُنْسَجُ فيه التَّراكيبُ، أو القالَب

---

١. ابن منظور: لسان العرب،ج١، (س ل ب).

٢. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز. قراءة: محمود شاكر وتعليقه، (د.ط)، مكتبة الخانجي، ومطبعة المدني، القاهرة – مصر، (١٤٠٤هـ)، ص٤٦٩.

٣. القرطاجنيّ، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن خوجة، (ط٢)، دار الغرب الإسلامي، بيروت،(١٩٨١م)، ص٣٦٤.

٤. يُنظر: الحياني، عكاب طرموز علي: الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة. رسالة دكتوراه، إشراف: د. عناد غزان إسماعيل، جامعة الأنبار، كلية التربية، قسم اللغة العربية وآدابها، (٢٠٠٢م)، ص١٣٩،١٤٠.

الَّذي يُفَرَّغُ فيه. ولا يَرْجع إلى الْكَلام باعتبارِ إفادَتِهِ أصل الْمَعنى، الَّذي هو وظيفَةُ الإعراب، ولا باعْتِبار إفادَتِه كَمال الْمَعنى مِنْ خواصّ التَّراكيب الَّذي هُو وظيفةُ الْبَلاغةِ، والْبَيان، ولا باعْتِبار الْوَزن، كَما اسْتَعملهُ الْعَربُ فيه، الَّذي هُو وظيفَةُ الْعَروض. فَهذِهِ الْعُلومُ الثَّلاثَةُ خارجةٌ عَنْ هذه الصّناعة الشِّعْريَّة"[1]. فهو يُرْجعُ هذا الأمرَ "إلى صورة ذهنيَّةٍ، للتَّراكيب الْمُنْتَظَمَة كُليَّة باعْتِبار انْطِباقِها عَلى تَرْكيب خاصّ. وتلكَ الصّورةُ يَنْتَزِعُها الذِّهْنُ مِنْ أَعيان التَّراكيب، وأَشْخاصِها، وَيُصيّرُها، في الْخَيال، كالقالَب، أوِ الْمِنْوال، ثُمَّ يَنْتَقي التَّراكيبَ الصَّحيحَةَ عِنْدَ الْعَرَب باعْتِبار الإعْرابِ، والْبَيان؛ فَيَرُصُّها فيه رصّاً، كما يَفْعَلُه الْبَنّاء في القالَبِ، أو النَّسّاج في الْمِنوال؛ حَتّى يَتَّسِعَ القالَبُ بِحُصولِ التَّراكيبِ الوافِيَةِ مقصودَ الْكَلام، وَيَقَعَ على الصّورة الصَّحيحة، باعتبارِ مَلَكَةِ اللِّسان العربيّ فيه"[2].

ويُؤَكّد ابن خلدون على وَحْدة النِّظام اللُّغويّ، وتفاعُل مُفْرداته، واتّصال العلومِ فيما بَيْنَها، وانْسِجامها؛ ما يُتيحُ لِلْمُبْدع التّميُّز في إبداعه. كما أنَّ لكلّ فنٍّ من أفانين الكلامِ أساليبَ معيّنةً، تختصُّ به، وتوجدُ فيه، والحديثُ لابن خلدون، على أنْحاءٍ مختلفةٍ، ويضربُ أمثلةً من الشّعر على (مخاطبة الطّلل، واستدعاء الصّحْب، أو بكائهم، أو بالاسْتِفهام، أو بالدّعاء، أو بالتّفجّع، أو الاستعظام، أو بالإنكار...). وهُنا يؤكّد ابنُ خلدون على انْتِظامِ التّراكيب في الأسلوب "بالجمل، وغير الجُمل، إنشائيَّة وخبريَّة، اسميَّة وفعليَّة، متّفقة وغير متّفقة، مفصولة وموصولة، على ما هو شأنُ التّراكيب في الكلامِ العربيّ..." [3].

إنَّ أجْملَ ما في ابْنِ خلدون أنّه يَتَقاطَعُ مع التَوجُّهات الحداثيَّة، في علم البلاغة، وجماليّات النصّ، في عمليَّة الإبداع الأدبيّ، فليْسَ كلُّ منْ وظّف القواعد البلاغيَّة تمكّن من الشّعر، وتربّع على عرش الجمال؛ لأنَّ معرفةَ قوانينِ الْبَلاغة غيرُ كافيةٍ، كما يرى ابنُ خلدون، فهي "قواعدُ علميَّةٌ، وقياسيَّةٌ، تفيد جوازَ اسْتِعمال التَّراكيب على هيئتها الخاصَّة بالقياس، وهُو قياسٌ علميٌّ صحيحٌ مطّرد، كما هو قياسُ الْقَوانينِ الإعرابيَّة. وهذه الأساليبُ الَّتي نحنُ نُقرّرها لَيْسَت منَ الْقِياس في شيءٍ، إنّما هي هيئةٌ تَرْسَخُ في النَّفْس، من تَتَبُّع التَّراكيب في شِعْرِ الْعَرب؛ لِجَريانِها على اللِّسان؛ حتّى تستحكمَ صورتُها؛ فيستفيدَ بِها الْعَمَلَ على مثالِها، والاحْتِذاء بها في كُلِّ تركيبٍ من الشِّعْرِ"[4].

---

١. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمّد: مقدّمة ابن خلدون. تح: عبد الله محمّد الدّرويش، (ط١)، دار البلخي – دمشق – حلبوني، (١٤٢٥هـ=٢٠٠٤م)، ج٢، ص٣٩٧.
٢. المرجع نفسه، ج٢، ص٣٩٧.
٣. المرجع نفسه، ج٢، ص٣٩٨.
٤. المرجع نفسه، ج٢، ص٣٩٨.

ويرى بعضُ النقّاد الْمُحدثين، أنَّ كلامَ ابن خلدون هذا، يُفتّحُ الأذهان إلى بعْضِ القوانين المهمّة، في الدراسات الأدبية، منها:

١. أنَّ هناك اختلافاً بين الْفَهْم العلميّ، والْفَهْم الفنيّ في تكوين الأسلوب الأدبيّ؛ لأنَّ وجهَ الفائدةِ من العلوم النَّحويَّةَ، والبلاغيَّة، والعروضيَّة لا يتجاوزُ كونَها مجرَّدَ نظرياتٍ، تُرْشِدُنا في إصلاحِ الْكَلام، ومطابقَتِه لقوانينِ الشِّعْر، والنَّثْر، فقد يعرفها شَخْصٌ ما، ولكنّهُ لا يُحْسِنُ مَعَها الإنشاءَ، أو أنْ يُنْشِئَ الصَّحيحَ فَقط. أمّا قضيَّة الوصولِ إلى مرحلةِ الصّياغَةِ الأسلوبيَّة، بمقوّماتها الفنيَّة، والجماليَّة، فهذه مسألةٌ مهاريّة، وفنيَّة راقية؛ لأنّها مهارةٌ وجدانيَّة، وعقليَّة عالية جداً، وهي فنٌّ عظيمٌ، وراقٍ، يعتمِدُ عَلى الطَّبْعِ، والتَّمرُّس بالْكَلامِ الْبَليغ.

٢. أنَّ الأسلوبَ، في الأصْل، هو صورةٌ ذهنيَّةٌ مُستَغْرَقَةٌ في عالم الإدراك الجماليّ، داخلَ النَّفس البشريَّة، وتصلُ بالذَّوْق البشريّ إلى درجةِ الطّبْع؛ فيتحسّس فطريَّة الجمال، والحسّ المرهف، والذّوق الرفيع، في قراءَةِ الأدب الجميل قراءةً فنيَّة، وجماليَّة راقية، وفي ظلِّ هذه الصّورة الذهنية تتألَّفُ العباراتُ الظّاهِرَةُ، الَّتي اعْتَدْنا أنْ نُسَمّيها أسلوبًا؛ لأنَّها دليلُهُ، وناحيتُه النّاطقةُ، والفصيحة.

٣. أنَّ هذه الصورةَ الذهنيَّة، والتي هي الأصْلُ الأوَّلُ للأسْلوب، ليسَتْ معانِيَ جُزئيَّةً، ولا جُملاً مُسْتقلَّةً، إنّما طريقةٌ مِنْ طرائِقِ التَّعْبير، يَسْلُكها الْمُتَكلِّم، كخطاب الطَّلل، أو استدعاء الصَّحْب للوُقوفِ، والسُّؤال، أو الدُّعاء له بالسُّقْيا، أو بِتَسْجيل الْمُصيبة عند الْفَقْد.

٤. أنَّ هذهِ الْفُروقَ هي الفروقُ اللَّفظيَّةُ، والمعنويَّةُ، بين الشّعْر والنّثر، من جهةِ الأسلوب، وأهمُّ ما ذكره امتيازُ النَّظْم، والْوَزْنِ، والقافية، واستِقْلالُ كُلِّ بَيْتٍ بِمَعنىً تامٍّ، كما هُو مَذْهَبُ الْعَرب[١].

إنَّ أهمَّ ما يُمكنُ استنتاجهُ من ذلك أنَّ "الأسلوبَ، منذُ الْقِدم، كان يُلْحَظ، في مَعْناهُ، ناحيةً شكليَّةً خاصَّةً، هي طريقَةُ الْأَداءِ، أوْ طريقَةُ التَّعْبير، الَّتي يَسْلُكُها الأديبُ؛ لِتَصْوير ما في نَفْسِهِ، أوْ لِنَقْلِه إلى سواه، بِهذِهِ الْعِبارات اللُّغويَّةِ. ولا يزالُ هذا هُوَ تَعْريفُ الأسلوبِ إلى الْيَوْم، فهُو طريقةُ الْكِتابَةِ، أَوْ طريقَةُ الإنْشاء، أو طَريقَةُ اخْتِيار الْأَلْفاظ، وتَأْليفها للتَّعْبير بِها عَنِ الْمَعاني؛ قَصْدَ الإيضاح، والتَّأثير، أو الضَّرْب مِنَ النَّظْم، والطَّريقَة فيه"[٢].

---

١. الشايب، أحمد: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. (ط١٢)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة – مصر، (٢٠٠٣م)، ص٤٣،٤٤.

٢. المرجع نفسه، ص٤٤.

- **المطلب الأول: الأسلوب في النّقْد الأدبي الحديث.**

فإنّه يَرْتَبِط بنظريَّة الْخِطاب، أو الإبلاغ، أو الإخبار، عند العالم السويسري (فرديناند دوسوسور)، الّذي حاول تفسير الظّاهرة الأدبيَّة عبْرَ علاقتها باللغة، في إطار المنهج البنيويّ، بمعزل عن السّياقات الخارجيَّة: التاريخيَّة، والنفسيَّة، والاجتماعيَّة؛ إذْ لا بدَّ لأيّ عمليَّة تخاطُبٍ من عناصرَ رئيسةٍ ثلاثةٍ مهمّة، وهي: (المخاطِب/ المُرسِل/ الأديب)، و(الْمُخاطَب/ الْمُرْسَل إليه/ الْمُتلقّي)، و(الْخِطاب/ الرّسالة/ العمل الأدبيّ)؛ لذلك فالأسلوب لا يمكن دراسته، أو بحثه، دون أن يرتبط بعناصر الاتِّصال الثّلاثة، وهي: المؤلف، والقارئ، والنّص؛ ما جَعَل الدّراسات الأسلوبيَّة معنيَّةً بِتَعْرِيفِهِ، بالنَّظر إلى هذه العناصر الثّلاثة.

فالأسلوبُ، بالنّظرِ إلى الْمُرْسِل، أو الْمُخاطِب(الأديب)، هو الطّاقةُ اللُّغويَّة الكلاميَّة، الّتي تكشفُ نمطيَّة التّفكير عند الأديب؛ إذْ "يُعَبّر تعبيرًا كاملاً عن شخصيته، ويعكس أفكارَهُ، وصفاتِه الإنسانيَّةَ، ويبيّن كيفيَّة نظره إلى الأشياء، وتفسيرَه لها، وطبيعَةَ انْفِعالاته، وغير ذلك؛ ممّا يؤَكِّدُ الذّاتيَّة أساسًا للأسلوب، حتى إن الأسلوبيين ما يزالون يَتَناقَلون ما ذَكَره (بيفون) مِنْ أَنَّ الأسْلوبَ هو الإنْسانُ نَفْسُه، أو أنَّ الأسلوب هو الرجل"[١].

أمّا عن الأسلوب، بالنّظر إلى الْمُرْسَل إليه(الْمُتلقّي)؛ فهو "مجموعة ألوان يَصْطَبِغُ بها الخطابُ؛ ليصل عن طَرِيقِها إلى إقْناعِ القارئ، وإمْتاعِهِ، وشَدِّ انْتِباهه، وإثارة خيالِه؛ فهو سلطانُ العبارة، إذ تَجْتَذِبُنا"[٢]. وهناك مَنْ يرى أنّه "الفنُّ الأدبيّ الّذي يَتَّخِذُه الأديبُ وسيلةً للإقناعِ أو التَّأْثير"[٣]. ومهما تَعَدَّدَت تعريفاتُ الأسلوب، بالنّظر إلى المخاطَب، إلا أنَّ بينها قواسمَ مُشْتَركة، تتمثّل في أثر الأسلوبِ على الْمُتلقّي؛ إذْ يكونُ إمتاعًا أو إقناعًا، أو شدَّ انتباهٍ، أو إثارةَ خيالٍ، أو أيَّ تأثيرٍ على الْمُتلقّي أيًّا كان نوعُ هذا التَّأْثير؛ وهنا يمكُن الخلوصُ إلى أنَّ الأسلوبَ، بالنّظر إلى المُخاطَب، هو سماتُ النَّص التي تَتْرُكُ أثرها على الْمُتلقّي، أيًّا كان نوع هذا الأثر.

وعند الحديث عن مفهوم الأسلوب، مِنْ جهة المتلقّي، فإنَّهُ مِنَ الْمُسْتَحْسَنِ الإشارةُ إلى جهود (ريفاتير)، الذي راعى "جانب التَّلقي في الاتِّصال الأدبيّ"[٤]؛ فحدَّدَ الأسلوب مُعْتَمداً على أثَرِ الكلام في

---

١. ينظر: المسدّي، عبد السّلام: الأسلوبيَّة والأسلوب. (ط٣)، الدار العربيَّة للكتاب، (١٩٨٢م)، ص٦٤.
٢. المرجع نفسه، ص٧٩.
٣. الشايب، أحمد: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص٤١.
٤. شبلنر، برند: علم اللغة والدراسات الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، تر: د. محمود جاد الرب، (ط١)، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، (١٩٨٧م)، من مقال بعنوان: (محاولات في الأسلوبية الهيكلية)، د. عبد السلام المسدي، ص ٩٦.

المخاطَب، وأدخل القارئَ في النَّظريَّة الأسلوبيَّة، وجَعَل الْمُتلقِّيَ " امتدادًا مشاركًا في التَّحْليل الأسلوبيّ". [١] ويذهب (ريفاتير) إلى أنَّ تحليلَ الأسلوب متركِّزٌ في الصِّلات بين النَّصّ، وردّ فِعْلِ القارئ، فالقارئُ قَدْ يُعَدّ "عُنْصُرًا مِنَ النَّظريَّةِ الأسلوبيَّة، أو وسيلَةً مُساعِدَةً في التَّحْليل الأسْلوبِيّ، أو هُما معًا"[٢]؛ ولعلَّ هذا ما أدّى إلى ظُهور ما يُسمّى، في الْمَناهِجِ النَّقْديَّة الأدبيَّة الحديثة بنظريَّة (القارئ في النَّصّ)، والّتي أساسها "التَّركيز على عمليَّة تعامل القارئ مَعَ النَّصّ".[٣]

أمّا عَنْ تَعْريف الأُسلوبِ، مِنْ جهَةِ الْخِطاب، أو الرّسالَة؛ فإنّه يستمدُّ مَفْهومَهُ مِنْ مُقوّمات الظّاهرة اللُّغوية، وما فيها مِنْ خَصائصَ واضحةٍ، وذلك بالاعْتِماد على فِكْرة الثُّنائيَّةِ اللُّغويَّةِ الَّتي تُقَسِّم النّظام اللُّغوي إلى مُسْتَوَيَيْن: الإخباريّ(العاديّ)، والبلاغيّ(الإبداعيّ). وفي هذه الحالة يُعرّف الأسلوب بأنه "الْعَلاقَةُ الْمُمَيّزة لنوعيَّة مَظْهر الْكَلام داخلَ حدودِ الْخِطاب، وتلك السِّمةُ إنّما هي شبكةُ تَقاطُعِ الدّوالّ بِالْمَدْلولات، ومَجْموعُ علائِقَ، بَعْضها بِبَعْضٍ، ومن ذلك كُلِّه تَتَكوَّنُ الْبِنيَةُ النَّوعيةُ للنَّصّ، وهي ذاتها أسلوبه"[٤].

ويَقْتَرِبُ من هذا التصوّر ما يراه (هيل) مِنْ أنَّ الأسلوبَ هو "الرِّسالَة الَّتي تَحْمِلُها الْعَلاقاتُ الْمَوْجودَةُ بَيْنَ الْعَناصرِ اللُّغويَّة، لا في مُسْتوى الْجُملة، وإنما في مستوى إطار أوْسَعَ منها، كالنَّصّ، أو الكلام"[٥] ؛ لذلك فإنَّ الأسلوب، عند (ستاروبنسكي) هو "مِسْبار القانون الْمُنظِّم للعالم الداخليّ في النَّصّ الأدبِيّ"[٦]، ولكنَّ (هيالمسالف) "وسّع دِلالَةَ هذا الأُسْلوب؛ فَجَعَلَهُ شاملاً الْهَيْكَل الْكُلّيَّ للنَّصّ".[٧]

وقَدْ يُعرَّفُ الأسلوبُ، هنا، انْطِلاقًا مِمّا يَتَوارى خلْفَ الْكَلِمات، والْجُمَل، مِنْ وظائفَ، وإيحاءاتٍ، فـ(جاكبسون) يرى أنَّ النـصّ الأدبـيَّ خطـابٌ "تغلّبتْ فيهِ الْوَظيفَـةُ الشِّعْريَّة لِلْكَلام"[٨]. كما يرى بعْضُ النُّقّاد أنَّ الأسلوب هو "مَجْموعُ الطّاقات الإيحائِيَّة في الْخِطاب الأدبِيّ"[٩]. كما عُرّف بأنَّهُ "اسْتِعْمالٌ خاصٌّ لِلُّغة، يَقومُ على اسْتِخْدام عدَدٍ مِنَ الإمكانات، والاحْتِمالات الْمُتاحَةِ، والتَّأْكيد عَلَيْها في مُقابِل إمْكانات، واحْتِمالات أُخْرى"[١٠].

---

١. شبلنر، برند: علم اللغة والدراسات الأدبية، ص٩٥،٩٦.
٢. المرجع نفسه، ص٩٢.
٣. العبد، محمّد: اللغة والإبداع الأدبي. (ط١)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، (١٩٨٩م)، ص ٣٨.
٤. المسدّي، عبد السّلام: الأسلوبية والأسلوب، ص ٨٦.
٥. المرجع بفسه، ص ٨٧.
٦. المرجع نفسه، ص ٨٩.
٧. المرجع نفسه، ص ٨٩.
٨. المرجع نفسه، ص ٨٨.
٩. المرجع نفسه، ص ٩١.
١٠. مصلوح، سعد: الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية. (ط١)، مكتبة الدراسات الأسلوبية، دار البحوث العلمية، مطبعة حسان، القاهرة، (١٤٠٠هـ =١٩٨٠م)، ص٣٣.

خُلاصَةُ الْقَوْلِ إنَّ الأسلوب، وفْقَ دِلالَتِه الشّاملةِ لِلْأَرْكان الرّئيسة لِنَظريَّة الْخِطاب الأدبيّ، يَعْني "جملَةَ الصّيغ اللُّغويَّة الَّتي تَعْمَلُ عملَها، في إثْراء الْقَوْل، وتَكْثيف الْخِطاب، وما يَسْتَتْبِعُ ذلكَ مِنْ بَسْطٍ لذاتِ الْمُتَكَلِّم، وكَشْفٍ عَنْ سَرائِرِه، وبَيان لِتأثيره عَلى السّامع".[١]

وأخْتِمُ بِتَعْريف الأسْلوب عِنْد (شارل بالي)، بِوَصْفِه مُؤْسِّس علم الأسلوب، الّذي يرى أنّه مجموعةٌ "مِنَ الْعَناصِرِ الْجَماليَّة في اللُّغة يكونُ بِمُسْتَطاعِها إحْداثُ تأثير نَفْسيّ عاطفيّ على الْمُتلقّي".[٢] وجوهر الأسلوب عند (بالي) يتمثل في "إنْزالِ الْقِيمَةِ التَّأْثيريَّةِ مَنْزلةً خاصّةً في سياق التَّعْبير، أما عِلْمُ الأُسْلوب فَيَتَوجَّهُ إلى الْكَشْفِ عَنْ هذِهِ الْقِيمَةِ التَّأْثيريَّة، من ناحيةٍ جماليَّة نَفْسيَّة عاطِفِيَّة"[٣].

وتَعْريفاتُ الأُسلوبِ الَّتي تَنْطَلِقُ من الْخِطاب، وتَجْعَلُهُ أساسًا، تَشْتَرك في مَفْهومٍ يُوَحّد بَيْنَها، وهُوَ مَفْهومُ الانْزِياح، أو الْعُدول؛ فَهُو من أهمّ صفات الأسْلوبِ الأدبيّ عُمومًا، والشِّعريّ، على وَجْهِ الْخُصوص؛ فهو يتميَّزُ بِنَوْعٍ منَ الْعُدول عمّا هو مَأْلوف في اللُّغة؛ ما يكسبُ "المادّة اللغويَّة فعاليَّة تكسر سكونيَّة البناء النحوي والدّلاليّ، في نسقه الثابت ونظامه الرتيب، ودلالته الحرفيَّة، وذلك باسْتِغلال إمكاناتِ اللُّغة، وطاقاتها الكامنة...". ٤

- **المسألة الأولى: عناصر الأسلوب الأدبي.**

يتكوّنُ الأسلوبُ الأدبيُّ من عناصِرَ رئيسةٍ ثلاثةٍ؛ هي: الأفكارُ، والصُّورُ، والْعِباراتُ، وكذلكَ يكونُ الاختيارُ، الَّذي يَتناوَلُ الأفكارَ، والصُّور، والْعِبارات عملًا أسلوبيًّا، وهو طريقةُ الصّياغةِ الَّتي تَتَصَرَّف في تلك الْعَناصِرِ، بِما تراهُ أَلْيَقَ بِمَوضوع الكلام...غيرَ أنَّ عنصراً رابعاً لا يقلُّ أهميَّة عن العناصر الثّلاثة السّابقة، يعدُّ ركيزةً أساسيَّة في الأسلوب، وهو عُنْصُرُ العاطِفَة؛ إذْ إنّه يُعَدُّ، في الأدب، الدّافِعَ الْمُباشِرَ إلى الْقَول، وروحهِ، وهذا الْعُنْصُر من الأهميَّة ما يجعلهُ، غالبًا، مُحتاجاً إلى الخيال، الَّذي هو لغَةُ العاطِفَة، ووَسيلَةُ تَصْويرها، من ناحية الأديب، وبعثها في نَفْس القارئين، فالْعاطِفَةُ، في الأدبِ، عُنْصُرٌ أسلوبيٌّ يُحَسُّ دون أَنْ يُشْرَحَ، أوْ يُعْرَضَ عرضًا مباشرًا صَريحًا. وفي حالة الوقوفِ عند الجانب اللَّفظيّ، فقط، وهو

---

١. عبد البديع، لطفي: التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، (ط١)، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر – (لونجمان) – الجيزة، (١٩٩٧م)، ص٥٧.

٢. أبو حمدان، سمير: الإبلاغية في البلاغة العربية. (ط١)، منشورات عويدات الدولية، بيروت – لبنان، باريس، (١٩٩١م)، ص٣٥.

٣. المرجع نفسه، ص٣٥.

٤. حمدان، ابتسام أحمد: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العَّباسيّ. تدقيق: أحمد عبد الله فرهود، (ط١)، دار القلم العربي حلب،(١٩٩٧م)، ص٢٤٤.

ما يتَصَرَّفُ إليه اللَّفْظُ عند الإطلاق؛ فَمِنَ الْمُمْكِن أنْ تكونَ الْعَناصِرُ هي: الْكَلمة، والْجُمْلَة، والصّورة، مِنْ تشبيهٍ، واستعارَةٍ، وكنايَة.[1]

- **المسألة الثّانية: صفات الأسلوب الأدبي.**

لِلْأُسلوبِ الأدبيّ صفاتٌ كثيرةٌ؛ فهناك الأسلوبُ الْمُوْجَزُ، أو الْمُساوي، أو السَّهْل، أو الغامِض، أو التَّصْويري، إلى غَيْرِ ذلِكَ مِنَ الْأَوْصافِ الْكَثيرَةِ، ولكنَّ الذي يُذْكَرُ، هنا، هو أعمُّ الصِّفات، وأعْمَقها؛ لأنها تَتَناوَلُ جَميعَ الأساليب، فَضْلاً عن كَوْنِها على صلةٍ وثيقةٍ بِنَفْسِ الأديب، ومعارِفِه، وعواطِفِهِ، وذوْقِه، وأخيرًا بعباراته؛ لذلك كان من الأصحِّ أنْ تُسمّى عناصِرَ، أو أَرْكانًا، ولَعَلّها تعودُ جميعها إلى أصلٍ واحدٍ، هو الصّدقُ الفنيُّ في التَّعْبير؛ فالإخلاصُ في تَصْوير ما في النَّفْس من فِكْرةٍ واضِحَةٍ، أو عاطِفَةٍ صادِقَةٍ، يجعل الأسْلوبَ مثاليًّا مَتى تَوافَرَتْ للأديب هذه الْوَسائِلُ البيانيَّةُ. وبذلك يتحقق المبدأ القائل: إنَّ الأسلوبَ مرآةُ الْعَقْل، والْخُلُق، والْمِزاج، وطرقِ التَّفْكير، والتَّخيُّل، سواءٌ أكانَتْ تِلك قويَّةً، أم ضعيفةً، مُسْتقيمَةً أم مُضْطَربةً، جميلةً أم قبيحة؛ لأنَّ مصدر ذلك كُلِّه إنّما هو نَفْسُ الكاتِبِ، فَمِنْها تَنْشأ هذه الصِّفاتُ، وإِلَيْها تُرَدُّ[2].

وقد يكونُ الأسلوبُ الأدبيُّ شعرًا؛ فتبدو فيه مظاهِرُ لفظيَّةٌ، تلائِمُ طبيعة هذا الْفَنِّ الشِّعريّ، فالشِّعْرُ يُعَبِّر عن العاطفَةِ، والْفِكْرة، ويتَّخذ من الأخيلةِ، والتّصويرات، والموسيقى وسيلةً؛ للوصولِ إلى هذه الغاية البيانيَّة، وهذا أمرٌ لا غرابةَ فيه، طالما أنَّ الشّاعر يُصَوّر الْعَقْل والشُّعور. كما أنَّ الشّعْرَ يتناول موضوعاتٍ متّصلةً بالإنسان والطَّبيعة، ويَتَناوَلُ الأشياء بالطَّريقةِ الْفَنيَّة، الَّتي تبدو فيها شخصيَّةُ الشّاعر، وتكونُ مَعْرِضًا لانفعالاتِهِ، وأخْيِلَته، وعباراتِهِ الخاصَّةِ، ومِزاجه الخاصّ، والعناصر التي يتألف منها الشّعر تتماهى معَ بعضها؛ لتكونَ غذاءً للعقل، والشعور، وإن هذه الظَّواهر اللفظيَّة الَّتي تذكر في أسلوب الشِّعْر أقوى مظهرًا، وأحسن ملاءمة.

إنَّ وظيفةَ الشّعرِ، مقارنةً بالنّثر، مُخْتَلِفَةٌ، فإنْ كانت وظيفةُ النّثر الإفادةَ والإقْناعَ؛ فإنَّ وَظيفَةَ الشّعْرِ التَّأْثيرُ، فمهما يَكُنِ النَّثْرُ أدبيًّا فنيًّا فإنه ينزِعُ دائماً إلى طبيعتِهِ التَّقْريريَّة، وأصْلِهِ الْعَقليّ النّافع، في حين أنَّ الشِّعْرَ مهما يكُنْ عقليّاً؛ فإنَّه يَتَشبّثُ دائماً بطبيعتِهِ الرَّمزيَّة، وأصلِهِ الموسيقيّ الْجَميل، الّذي تسمعُهُ حماسةً

---

١. يُنظر: الشايب، أحمد: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، (ط١٢)، مكتبة النهضة المصرية، ص٥٢،٥٣.

٢. المرجع نفسه، ص١٨٥.

قويَّةً، أو نسيباً رقيقاً، أو وصفاً جميلاً، أو رثاءً حزيناً، حتى قيل: "إنَّ الفكرَةَ أصْلٌ في النَّثْر، والْعاطفَةَ مساعِدٌ، وَعَكْسُ ذلك في الشِّعْر؛ إذْ تتصدَّرُ العاطفَةُ متّكئةً على حقيقةٍ، تَسْنُدُها، وتبعَثُ فيها الصِّدق، والقوَّةَ، والبقاء".[١]

- **المطلب الثاني :المكوّنات الجماليَّة الأسلوبيَّة للأنا والآخر في المعلّقة.**

تتكوّن اللُّغة، بشكلٍ عامّ، من مستوياتٍ عديدةٍ، واللغّة الشّعريَّةُ، في نظريَّة الخطاب الأدبيّ، يَنْطَبِقُ عَلَيْها ما يَنْطَبِقُ على اللّغة، بصورة عامّة؛ فهي تتكوّن، أيضاً، من مستوياتٍ عديدة، وهي: "المستوى الصَّوتي، والصَّرفيّ، والنَّحويّ، والْمُعْجَميّ، والدِّلاليّ"[٢]. ويُعْنى المستوى الصّوتيُّ بدراسة "الأصوات اللغوية، في مخارجها، وصفاتِها، وكيفية النطق بها، فهو مستوى يهتم بالكلمات؛ من حيث البناء الصوتي لها"[٣].

ويُعْنى المُستوى الصّرفيّ بعلم الصّرف، ويُطلقُ عليه الحداثيّون (الدّرس الصّرفيّ الحديث)، وهو "فرع من فروع اللّسانيّات، ومستوى من مستويات التّحليل اللّغوي، يتناول الْبِنية الّتي تمثّلها الصّيغ، والمقاطِعُ، والْعَناصِرُ الصّوتيّة الّتي تؤدّي معانيَ صَرْفيّة، أو نَحْويّة، ويُطْلِقُ الدّارسون المحدثون على هذا الدّرس مصطلح (المورفولوجيا) وهو يشير عادة إلى دراسة الوحدات الصرفية أي: "المورفيمات" دون أن يتطرق إلى مسائل التركيب النحوي"[٤].

ثمّ يأتي، بعْد ذلك، المستوى التّركيبيّ، وفيه يتمّ "تنظيم الألفاظ في نَسَقٍ معيّن، يُشَكّلُ موضوع علم النَّحْو الَّذي يختصُّ بدراسة التركيب؛ فالتركيب، إذن، هو صَوْتٌ، وصيغَةٌ، وعلاقة، ثمَّ نَصِلُ إلى الدِّلالة التي يمكنُ أَنْ تَرْتَبِطَ بكل مستوىً على حِدة؛ فهناك الدِّلالة الصَّوتيَّة، ودلالة الألفاظ، ودلالة التَّرْكيب"[٥]؛ أي أنَّ علم الدِّلالة هو ذلك الْعِلمُ الَّذي يَدْرُس الْمَعنى في جوانِبِه الْمُخْتلِفة، والشروط التي يجبُ أنْ تتوفَّر لِبروز الْمَعْنى الْمُتبقّي؛ فهو دراسةُ الْمَعنى، أو الْعِلْمُ الّذي يدرسُ الْمَعْنى، أو ذلكَ الْفَرْعُ مِنْ عِلْمِ اللُّغةِ الَّذي يَتَناولُ نظريَّة الْمَعْنى.

---

١. الشايب، أحمد: الأسلوب، ص٦٣.
٢. حمودة، طاهر سليمان: جلال الدين السيوطي عصره وحياته وآثاره وجهوده في الدرس اللغوي. (ط١)، المكتب الإسلامي، بيروت – لبنان، (١٤١٠هـ =١٩٨٩م)، ص١٧٥.
٣. القيسي، خلف عودة: الوجيز في مستويات اللغة. (د.ط)، دار يافا العلمية، عمّان – الأردن، (٢٠١٠م)، ص١٥.
٤. عدوي، مهيّأ: مستويات التّحليل اللغويّ. موقع اللغة العربيَّة، https://sites.google.com/site/muhayaaadawi/mstwyat-althlyl-allghwy.
٥. جمال، حرشاوي: الخصائص الأسلوبيَّة في شعر الصّعاليك. رسالة دكتوراه، إشراف د. بوقربة الشّيخ، الجمهورية الجزائريَّة الديمقراطيَّة الشّعبيَّة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة وهران، كليّة الآداب والفنون، قسم اللغة العربية والأدب العربي، ص١٢٥.

- **المسألة الأولى: المكوّنات الجماليَّة على صعيد الْبِنْية الصّوتيَّة (فونولوجيPhonology).**

لَيْس لِلصَّوْتِ أيُّ قيمَةٍ تَعْبيريَّةٍ، أوْ تردُّداتٌ إيحائِيَّةٌ، تُحَلِّقُ في فَضاءِ الْعمَلِ الأدبيّ و تَتَمَظْهَرُ في شَكْلِهِ الفيزيائِيّ، أو (الأكوستيكي– السَّمْعِيّ) الْمَحْض مُجرّدا عَنِ السّياق، أو الْحالَةِ النّفْسيَّةِ، الّتي يَمُرُّ بِها الشّاعر؛ "فالْخَصائصُ الْموسيقيّةُ للصَّوْتِ اللُّغَوِيّ لَيْسَ لَها قيمةٌ بِمَعْزِلٍ عَنِ السّياقِ الدّلالِيّ للنَّصّ الشِّعْرِيّ، والشّاعرُ عِنْدَما يُشَكِّلُ الأَصْواتَ في إطارِ علاقاتِها التّركيبيّةِ: نَحْواً، وصَرْفاً، ودِلالَةً، يَتجاوزُ بِها النَّسَقَ التَّعبيريّ الْمُباشِرَ إلى جماليّاتِ التَّشْكيلاتِ الإيقاعيَّةِ الإشاريّةِ الْمُوْحِيَةِ." [1]

إنَّ ظاهرَةَ تكْرارِ الصَّوْت مَوْجودةٌ في الشِّعْرِ الْعَربيّ، "وَلها أثَرُها الخاص في إحْداثِ التَّأْثيرات النَّفْسيَّة لِلْمُتلقّي، فَهيَ قَدْ تُمثّلُ الصَّوْتَ الأخيرَ في نَفْسِ الشّاعِر، أو الصَّوْت الَّذي يُمكنُ أنْ يَصُبَّ فيه أحاسيسَهُ، ومشاعِرَهُ عِنْدَ اخْتِيار القافِيَة مَثلاً، أَوْ قدْ يَرْتَبِطُ ذلكَ بِتَكْرارِ صَوْتٍ داخِلَ الْقَصيدةِ الشِّعريَّة، تكونُ لَهُ نَغمتُهُ الَّتي تَطْغى على النَّصّ"[2].

ويبدو أنَّ الشاعر زهير بن أبي سلمى كانَ على وَعْيٍ تامٍ بأنَّ حَرفَ[3] السّين، على سبيل الْمِثال لا الْحَصْر، أكْثرُ الأصواتِ قُدْرَةً على تَفْريغِ طاقَةٍ مِنَ الشُحُناتِ النَّفْسيَّةِ الّتي لا تكادُ تَبْرَحُهُ، وقَدْ وزَّع ذاتَهُ (الأنا) عَبْرَ امتداداتٍ صوتيَّة لحرف السّين؛ لتتقاطع معَ الآخرِ الّذي ينفتحُ على معانٍ، واحتمالاتٍ كثيرةٍ، ما بين الحديث عن الآخر(النّساء)، اللّواتي بَكَرنَ بُكوراً وَاِستَحَرنَ بِسُحرَةٍ، وما بين الآخر(السّاعِيَيْن)، فضلاً عن احتمالاتٍ أخرى كثيرة للآخر، كالعشيرة، والسّلم، والحرب، والأحلاف، والحياة، والموت، والسّفاهة، والحلم، والفتى، والشّيخ...، وهذا واضحٌ في تكرار صوت السّين في قوله:

بَكَــرنَ بُكوراً وَاِستَحَـرنَ بِسُحــرَةٍ فَهُنَّ لِـوادي الرَسّ كَاليَدِ لِلفَـمِ

...

سَعى ساعِيا غَيظِ بنِ مُرَّةَ بَعدَمــا تَبَـزَّلَ ما بَيــنَ العَشيرَةِ بِالـدّمِ

...

وَقَد قُلتُما إن نُدرِكِ السِلـمَ واسِعـاً بِمالٍ وَمَعروفٍ مِنَ الأَمرِ نَسلَمِ

...

---

١. العفّ، عبد الخالق: التَّشكيل الجمالي في الشّعر الفلسطيني المعاصر. (ط١)، مطبوعات وزارة الثّقافة، السلطة الوطنيَّة الفلسطينيَّة، (٢٠٠٠م)، ص٢٤٥.

٢. جمال، حرشاوي: الخصائص الأسلوبيَّة في شعر الصّعاليك، ص٢٥٨.

٣. ينبغي التَّفريق بين الحرف والصَّوْت، فالحرفُ هو الشَّكل المكتوب للصَّوْت، بينما الصَّوتُ هو ما يُنطق.

أَلاَ أَبْلِغِ الأَحْـلاَفَ عَنِّـى رِسَالَــةً وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمُ كُـلَّ مُقْسَمِ

...

سَئِمْتُ تَكَالِيْفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَـا لَكَ يَسْــأَمِ

...

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ المَنَايَا يَنَلْنَــهُ وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ

...

وَإِنَّ سَفَاهَ الشَّيْخِ لا حِـلْمَ بَعْـدَهُ وَإِنَّ الفَتَـى بَعْدَ السَّفَاهَةِ يَحْلُـمِ

سَأَلْنَــا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُـدنا فَعُدْتُــمُ وَمَنْ يُكْثِرِ التَّسْآلَ يَوْماً سَيُحْرَمِ[1]

فَقَدِ اتّخذَ الشّاعرُ صَوْتَ السّين بُؤرةَ ارتكازٍ في الأبيات السّابقة، عَبْرَ تَكْرارِهِ في مُعْظَمِ مَحاوِرِ النَّصّ، وهو أحَدُ الْحُروفِ الأسلِيَّة[2]، مِنْ صِفاتِهِ: الْهَمْسُ، والاحْتِكاكُ، والصَّفير، و"صَوْتُهُ الْمُتَماسِكِ النَّقِيُّ يُوْحي بِإِحْساسٍ لَمْسِيّ بَيْنَ النُّعومَةِ، والْمَلاسَةِ، وَبِإِحْساسٍ بَصَرِيٍّ مِنَ الانْزِلاقِ والامْتِداد." [3] فالشّاعرُ يُنْفُثُ الصَّوْتَ، مُلْقياً به في الْفَضاءِ الأكوستيكيّ مُحْدثاً أثراً يُشْعِرُ بِحالَةٍ مِنَ التّجاذُبِ الْخَفِيّ بَيْنَ الْمُفْردات. ولا غرابّةَ في ذلِكَ فَحَرْفُ السّين من الأصوات الْمَهموسَة [4]؛ لذلكَ فإنَّنا سنجدُ، فيزيائيًّا، أنَّ "ضَغْطَ الأصْواتِ الْمَهْموسَةِ عَلى الْهَواءِ الْخارِجيّ، النّاقِلِ لها إلى أُذُنِ السّامعِ أقلُّ مِنْ ضَغْطِ الأصْواتِ الْمَجْهورَة." [5] كما أنَّ "تموّجاتِ الصَّوْتِ الْمَهْموسِ أقلّ بكثير من تموّجات الصَّوْتِ الْمَجْهور." [6] لذلِكَ فإنَّ "أثَرَ الأصْواتِ الْمَهْموسَةِ أقلُّ مِنْ أثرِ الأصواتِ الْمَجْهورَةِ على كميَّةِ الْحَرَكاتِ الَّتي تتحرّكها طبلةُ أذُن السّامع." [7]

لَقدِ اسْتَطاعَ الشّاعرُ أنْ يَسْتَثْمِرَ الصِّفاتِ الصَّوْتِيَّةَ لِصَوْتِ السّين في الكلمات: (إستَحَرنَ، سُحـرَةٍ، الرَسّ، سَعى، ساعِيا، السّلـمَ، واسِعـاً، نَسلَمِ، رِسَالَــةً، أَقْسَمْتُمُ، مُقْسَمِ، سَئِمْتُ، يَسْـأَمِ، أَسْبَابَ المَنَايَا، أَسْبَابَ

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، مرجع سابق، ص١٠٤-١١٢.

٢. الأَسَلَةُ من اللسانِ: طَرَفُه المُستَدِقُّ، ولذلِكَ قِيلَ للصّادِ والزّاي والسّينِ: أَسَلِيَّةٌ. يُنظرُ: الزبيدي محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الحليم الطّحاوي، وزارة الإعلام، الكويت، ط٢، (١٤٠٧هـ=١٩٨٤م)، ج ٢٧، ص٤٤٥.

٣. حسن، عبّاس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (١٩٩٨م)، ص١٠٩.

٤. الهمس عكس الجهر، الصوت المهموس هو الذي لا يهتزّ معه الوتران الصَّوتيّان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به. ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، (د.ط)، ص٢٢.

٥. إستيتيَّة، سمير شريف: الأصوات اللغوية رؤية عضويَّة ونطقيَّة وفيزيائيَّة، (ط١)، دار وائل للنشر، عمّان – الأردن، (٢٠٠٣م)، ص١٠٣.

٦. المرجع نفسه، ص١٠٣.

٧. المرجع نفسه، ص١٠٤.

السَّمَاءِ، سُلَّمِ، سَفَاهَ، السَّفَاهَةِ، سَأَلْنَـا، التَّسْآلَ، سَيُحْرَمِ)؛ لِيَظْهَرَ بِشَكْلٍ بارزٍ في النَّصّ عَبْرَ تَوْزيعِه بِكثافَةٍ، مُضيفاً إِلَيْهِ أَصْواتاً أُخْرى مُجانِسةً لهُ صَوتيًّا؛ مِمّا يَصْبَغُ النَّصَّ بإيقاعيَّة خاصَّة.

واضحٌ تماماً انتشارُ حرف السّين بكثافةٍ في المقطع الشعريّ السّابق، فهو دالٌّ قويٌّ، من جهة النّبْر، في الكلمات: (سعى، ساعيا، فأقسمت، السّيدان، السلم)، ولكنّه يبلغ الذّروة في قول الشّاعر:

وَقَد قُلتُما إن نُدرِكِ السِلـمَ واسِعـاً بِمالٍ وَمَعروفٍ مِنَ الأَمرِ نَسلَمِ

لكأنّي بالشّاعر يلحُّ على فكرة السّلام عند الآخر(الممدوحَيْن)؛ فهذا الْبَيْت يعكسُ رغبةً ملحّةً، في الدّعوة إلى السّلام، ويجسِّد الموقف السِّلميّ للوسيطَيْن، معَ ملاحظَةِ تكرار الصّيغ الصّرفيَّة، بثوبٍ بديعيّ، فيه من التّجنيس الاشتقاقيّ ما بين (السِّلم، نسْلَم)؛ ما يؤكّد مبدأ السّلام العادل، والشّامل، والممتدّ ليعمّ أنحاء القبائل العربيَّة؛ ولذلك يركّز الشّاعر على كثير من الامتدادات الصّوتيَّة في حروف المدّ الألف والواو في قوله: (واسعاً، بمال، معروف، قلتما)؛ فهذه الدّوالُّ تمثّلُ حالةً من الامتداد الصّوتيّ، الّذي يعكسُ رغبةً ملحّةً في امتداد حالة السّلام، وبسط نفوذ الأمن، والأمان، والطّمأنينة، لا سيّما بعْد أن ابطرّت الحربُ، ومدّت جناحيْها العملاقيْن، على قبائل العرب في الجزيرة العربيَّة.

ويدخلُ الإيقاعُ مكوّناً صوتيّاً جماليّاً، إلى جانب البنية الصّوتيَّة، في المستوى الصّوتيّ، فعندما يتداخلُ المستوى الإيقاعيُّ معَ المستوى الصّوتيّ؛ فإنّهما يشكّلان عنصراً ضابطاً يرفع من وتيرة جمال الحركة الصّوتيَّة الإيقاعيَّة الممتدة على مداخل القصيدة، ومخارجها، وحوافّها؛ فالمعلّقةُ مَحْكومةٌ بوَحْدات ثلاث: وحدة الوزن/البحر الطّويل (فعولن ب – – مفاعيلن ب – – – فعولن ب – – مفاعلن ب – ب –)، ووحدة القافية، وحرف الرويّ (الميم) المُشبعة، ثمَّ تأتي وحدة الشّكل التقليدي، والعمودي للأبيات.

- **المسألة الثّانية: المكونات الجمالية على صعيد المستوى الصّرفيّ والنّحويّ.**

(Grammatical Structure–Morphology)

إنَّ أيَّ مقاربةٍ نقديَّةٍ أسلوبيَّة تَسْتَوجبُ دخولَ المستويات اللغويَّة جميعها؛ لتُعطيَ انطباعاً كاملاً، وصحيحاً عن العمل الأدبيّ، ومن ضِمْن هذه المستويات المستوى الصّرفيّ، الّذي يُعْنى بالحالة الاشتقاقيَّة للألفاظ، وما يربطُ بينها من روابطَ، وعلاقاتٍ، تسير في اتّجاهاتٍ طوليَّة، وأفقيَّة، في السّياقات اللُّغويَّة،

وهنا تأتي القاعدة الصّرفيَّة التي تنصُّ على أنَّ "الزِّيادَة في الْمَبْنى تَقْتضي، غالباً، زيادَةً في الْمَعْنى"[1]، غيْرَ أنَّ هذهِ الزّيادة لا يُمكنُ أنْ تبتُرَ العلاقة بين الاشتقاقات الصّرفيَّة وأصولها الأولى التي انبثقت منها[2]، وفي هذه الحالة تبرزُ أهميَّة الدّراسة الأسلوبيَّة، على مستوى الْبِنى الصّرفيَّة؛ إذْ تُحاولُ إيجادَ قواسمَ مشتركةٍ بين الأوجه الاشتقاقيَّة للمفردات، الّتي تخضعُ للتَّوظْيف الجماليّ، في النّتاجات الأدبيَّة.

وكما اهتمّت الأسلوبيَّةُ بالمُسْتَوَيْن: الصّوتيّ، والصّرفيّ؛ فإنّها أولتِ المستوى التّركيبيّ للبِنْيةِ النّحويَّة اهتماماً كبيراً أيضاً؛ إذْ إنّ أيَّ مُقاربةٍ أسلوبيَّةٍ تغوصُ في الطّبقات الدّاخليَّة للخطاب الأدبيّ، على المستوى النّحويّ لا تقلُّ أهميَّة عن بقيَّة المستويات؛ فهي عبارة عنْ سلسلةٍ مُحكمةٍ، تربطها روابطُ منطقيَّة، ولغويَّة، في غاية الأهميَّة؛ فالظّاهرة النَّحْويَّةُ تتخطّى كَوْنها مُجرّد أداةٍ صوريَّة، وتزْيينيَّة، إنما لها دورٌ فاعلٌ في بلورة المعاني، وتشظّي القيمِ المعنويَّة الغزيرة في الحقْل الدّلالي الواسع، وذلكَ عَبْرَ تفاعُلِها الواضح، مَعَ الْمُسْتَويات الأخرى ضِمْنَ السّياقات التركيبيَّة المختلفة؛ بهدفِ الوصولِ إلى المآلات الدلاليَّة، التي يطمحُ الْمُبدعُ إلى تحقيقها؛ وعليْهِ، فإنّه من الأهميَّة بمكانٍ أنْ يهتمَّ المتلقّي بالظّاهرةِ النّحويَّة، إذا فكّر أن يقرأ النصّ قراءةً تذوقيَّةً، أو نقديَّة، من وُجْهةٍ أسلوبيَّة، فيضعُ في اعتباره مسألة التّكرار في "الأفعال، أو الأسْماءِ، أوْ غيرِها مِنَ الأُمور الْمُتَعلّقة بِعِلْمِ النَّحْو مثل: التَّقْديم، والتَّأخير، والْوَصْل، والْفَصْل، وبِناء الْجُمل"[3].

اسْتَطاع الشّاعر زهير بن أبي سُلمى توظيفَ العديد من الْبِنى الصرفيَّة في المعلّقة، وقد جاءَ هذا التّوظيفُ على الْمُسْتَويْن: الزّمنيّ، واللّفظيّ؛ فوردَ في النصّ كثيرٌ من الألفاظ، التّي تردّد فيها الزّمن، في إشارةٍ واضحةٍ إلى تمزّق الأنا مِنَ الْحَسْرة الّتي ظلّت تَنْخَر في عِظام الشّاعر عندما يقول:

وقفْتُ بهَا من بَعدِ عِشرين حِجَّةً فَلأْياً عرفْتُ الـــدّارَ بعْد تَّوهُّمِ[4]

فالشّاعر يَقِفُ بَعْدَ مُرورِ عِشْرينَ عاماً من السّنواتِ الْعِجاف؛ لينقلَ لنا، بإحساسهِ الْمُرهف، الْمُفارَقَةَ الْعَجيبَة بَيْنَ الأنا مُجسّدةً في ذاتِه الشّاعرة، وبين الآخر مُجسّدةً في الدّار، وذلك بمقارنةٍ جماليَّةٍ بين زمن الدّار في الماضي، وزَمَنِها في الحاضر؛ "فحاضر الدّار متّصلٌ بالموت؛ بسبب التّهدّم المكانيّ، والغياب

---

١. الهروي، محمد بن علي بن محمد، أبو سهل: إسفار الفصيح. تح: أحمد بن سعيد بن محمد قشاش، (ط١)، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة– المملكة العربية السعودية، (١٤٢٠هـ)، ج١، ص١٧٦.

٢. ينظر: اليوسف، يوسف سامي: الأسلوب والأدب والقيمة. (ط١)، دمشق: وزارة الثقافة، (٢٠١١م)، ص٦٢.

٣. بركات وائل، وغسان السيد: اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة. (د.ط)، منشورات جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (٢٠٠٤م)، ص١٨٤.

٤. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٣.

الإنساني؛ إذ يحل الحيوانيّ مكانَ الإنسانيّ، ويُضْحي الْفِعْلُ الإنسانيُّ أثراً جامداً يَدُلُّ عَلى حالَةِ الشَّلل التّام لفاعلِيَّة الإنسان داخِلَ الْمَكان"[١].

وما زال الشّاعر يراوحُ مكانه في استعمال الْبِنى الصّرفيَّة، على صعيد الزّمن، وذلك في قوله:

سَئِمْتُ تَكاليـفَ الْحَيـاةِ وَمَـنْ يَعِشْ ثَمانيـنَ حَـوْلاً لا أَبـا لَـكَ يَسْـأَمِ[٢]

فالشّاعر ينقلُ لنا، عَبْرَ الدوالّ الزمنيَّة(ثمانين حولاً)، تلك العلاقةَ الثّنائيَّة بين الأنا (الشاعر)، والآخر (الحياة)، تلك العلاقة القائمة على حالةِ اسْتِقطابٍ شديدةٍ، في الصّراع الدّائرِ بين الطّرفيْن؛ فالشّاعرُ ملّ مشاقَّ هذا الآخر (الحياة)، وصارَ يتأفّفُ من شدائدها، وحمْلِها الثّقيل؛ فقد وصلَ مرحلة التّشبّع من الآخر(الحياة)، لا سيّما وأنّه بلغ من العمرِ عتيّاً.

وتَتَفاوَتُ حركةُ الزّمن، ومقدارهُ، ما بين الماضي، والحاضِرِ، والْمُسْتَقْبل، عند الشّاعر، عندما يقول:

وأَعلمُ ما فِي الْيَوْمِ والْأَمْسِ قَبْلَهُ ولكِنّـنـي عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عِمِ[٣]

فقد استخدمَ الشّاعر دالّي: (اليوم، والأمس) بصيغتيْهِما الصّرفيّتين المُعرّفتَيْن؛ للإشارةِ إلى قدرةِ الإنْسانِ على معرفةِ ما هو ماثلٌ تحْتَ مدركاته الحسيَّة فقط، كما استخدم الشّاعر صيغاً صرفيَّة لفظيَّةً، تفاوتت ما بين الزّمن الْمُضارع، الّذي تحوّل إلى الماضي معنىً؛ بدخول دالٍّ نحويّ، وهو (لم) الجازمة (دمنة لم تكلّم)، ولكنّه حافظَ على بِنْيتِه اللّفظيّة، بالدّلالة على المضارعة لفظاً، وإلى جانب الصّيغة الصّرفيَّة المضارعة لفظاً، والدّالّة على المضيّ معنىً، تأتي صيغٌ صرفيَّةٌ أخرى، وهي الأفعال المضارعة الدّالّة على الحاليَّةِ، وما تَشْتَمِلُ عليْهِ مِنْ عُنْصُرِ الْحَرَكةِ، كما في قوله:

بها الْعِينُ والآرامُ يَمْشينَ خِلْفةً وَأَطْلاؤُها يَنْهَضْنَ مِـنْ كُلِّ مَجثِمِ[٤]

فالفعلان: (يمشينَ، وينهضنَ)؛ في الدّلالةُ على الزّمنِ الْقَريب في واقعٍ يَنْبِضُ بالحياةِ بعد الدّمار، مُنْسَجِمانِ مَعَ الدّلالَةِ الصّرفيَّة للأفعال التالية لَهما: (وقَفْتُ بها، عَرَفْتُ الدّار، قُلْتُ)، لِيَنْتقِلَ الشّاعرُ، بَعْد ذلك، إلى تَوْظيفِ حُزْمةٍ من الأفعال، ذات صيغةِ صرفيَّة، تَنْبَثِقُ منها دلالَةٌ نَحْوِيَّة، تَتَقاطَعُ مَعَ الدّلالَةِ النّحْوِيَّة لِلْأَفْعال السّابقة، وذلك عِنْدَما بدأَ الشّاعرُ يصفُ المشاهدَ الأنثويَّةَ للنِّساء، والظّعْن، في مشْهدٍ؛ يشي بحالةٍ مِنَ الْحُزْنِ والانْكِسار الْعاطِفِيّ، وهذا واضحٌ في الأفعال المخطوطة في قوله:

تَبَصَّرْ خَليلِي هَلْ تَرَى مِـنْ ظَعائِنٍ تَـحَمَّلْنَ بِالْعَلْياءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ

---

١. عليمات، يوسف: جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجاً. (د.ط)، وزارة الثقافة، عمّان – الأردن، ص٣٠٥.
٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١٠.
٣. المصدر نفسه، ص١١٠.
٤. المصدر نفسه، ص١٠٣.

جَعَلْـنَ الْقَنَانَ عَنْ يَمِيـــنٍ وَحَزْنَـهُ وَكَمْ بِالقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْـرِمِ

عَلَـوْنَ بِأَنْـمَـــاطٍ عِتَـــاقٍ وَكِلَّـةٍ وِرَادٍ حَوَاشِيهَـا مُشَاكِـهَةِ الدَّمِ

وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانِ يَعْلُوْنَ مَتْنَـهُ عَلَيْـهِنَّ دَلُّ النَّـاعِـمِ المُتَنَـعِّمِ

يَكَرْنَ بُكُـورًا وَاسْتَحَـرْنَ بِسُـحْـرَةٍ فَهُـنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَـمِ[1]

وعَلى الرُّغمِ مِنْ حالةِ الانْكِسار العاطفيّ، الّتي تَشي بِها هذِهِ الْأَفْعالُ، والْعَجْزِ الْبَشريّ، وأنّها تمثّل لحظةً من لحظاتِ الضّعف الإنسانيّ، في مِحْرابِ الْوَداعِ؛ إلاّ أنّها تُوْحي بِحالةٍ مِنَ الْهُدوءِ النَّفْسيّ، الّذي يَتَغشّى الأنا في الشّاعر؛ بِفِعْلِ ما يَصْدُرُ عن الآخَرِ منْ شُحُناتٍ تأثيريَّةٍ، مُشْبَعةٍ بالألمِ، والْحسْرَةِ؛ فكثيراً ما تَكْمُنُ نَشْوةُ اللّذةِ في عُنْفُوانِ الألَمِ؛ ما يؤدّي إلى حالةٍ من التَّطْهيرِ النّفْسيّ من عوالِقِ الدُّنيا، وشوائبِ الواقِعِ الّتي تَعْلَقُ بـ (الهو)؛ لتُقلّلَ مِنْ مساحَتِها، وتُحوّلها إلى معَقّماتٍ نفسيَّةٍ، ترفعُ من شأنِ الأنا، والأنا الأعْلى عنْدَ الشّاعر، وهُنا مَكْمَنُ الإبْداعِ عِنْدَ زُهَيْر.

كان لأسلوبِ الشّرْطِ حضورٌ واضحٌ في الأبياتِ السّابقةِ، وفي المعلّقةِ، والدّيوان بشكلٍ عامّ، فقد احتَوَت معلّقة زهير بن أبي سلمى على اثنين وثلاثين أسلوبًا من أساليب الشَّرْط، الّتي تنوَّعَتْ في المعلّقة، فمنها أدواتٌ عَوامِلُ ومنها هوامل، لكنّ النَّصيب الأعْظَمَ كان للعوامل. كما اسْتَخْدَمَ الشّاعر أفعالَ شَرْطٍ مُضارعة في مُعْظمِ الأساليب، ولم تَرِدْ ماضيةً إلاّ قليلًا، وتنوَّعَتْ أجوبَةُ الشَّرْط بيْنَ المضارع، والماضي، مع تقدّم واضحٍ للمضارع، ولم يأتِ جواب الشرط جملة اسميَّة إلاّ مرّةً واحدةً[2].

ويُلْحظُ أنَّ الشّاعرَ يوظّفُ التّراكيبَ اللّغويَّةَ الشّرطيَّةَ تَوْظيفاً نَحْويّاً، مُسْتثمراً ما فيها من صيغٍ صرفيَّةٍ، تُنْتجُ ثمرةً جماليَّةً، تُسْهمُ، بشكْلٍ كبير، في دَفْعِ عَجَلةِ التّحوّلات الفنيَّة والجماليَّة، على صعيد الأنا والآخر، في القصيدة، يقول الشّاعر:

وقَــد قلتُما: إنْ نُـــدْرِكِ السّلمَ واسعاً بمــالٍ ومَعْـروفٍ منَ الأمرِ نَسْلَم

مَتَـى تَبْعَثُـوهَـا تَبْـــعَثُـوهَا ذَمِيْـمَـــةً وَتَضْـرَ إِذَا ضَـرَّيْتُمُـوهَا فَتَضْـــرَمِ[3]

وظّف الشّاعر في الْبَيْتيْنِ السّابقيْنِ ثلاثةَ دوالّ شرطيَّة؛ هي حرف الشّرط (إنْ)، واسما الشّرط (متى، وإذا)، وتختلفُ دلالةُ كلّ أداةٍ من الأدوات السّابقة، في الدلالةُ النَّحويَّة، ومنْ ثَمَّ على المُستوى الدّلاليّ،

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٣،١٠٤.

٢. ينظر: محمود، شيماء شاكر: أسلوب الشرط في معلقة زهير بن أبي سلمى. مجلة آداب الفراهيدي، جامعة تكريت– كليَّة التربية، قسم اللغة العربيَّة، العدد (١٢)، أيلول، (٢٠١٢م)، ص١٤٢.

٣. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٦.

فـ(إذا) "ظرفٌ لما يُسْتَقبلُ من الزَّمان مُتضمّنٌ مَعْنى الشَّرْط"[1]، والأصل "في (إذا) أن تُسْتعملَ في الأمر الْمَقْطوعِ بحصولِهِ، وكثيرِ الوقوع، ويكونُ زَمنُها مُحدّداً مَعْلوماً، بخلاف (إن)" [2]، وهذا ما قطَعَ به المبرّد، فقدْ مُنِعَ الْجزاءُ بـ (إذا)؛ "لأنها مؤقتة، وحروف الجزاء مبهمة، ألا ترى أنك إذا قلت: إن تأتني آتك، فأنت لا تدري أيقع منه إتيان أم لا ... فإذا قلت: (إذا أتيتني)؛ وجب أن يكون الإتيان معلوماً، ألا ترى إلى قول الله عز وجل: ﴿إذا السماء انشقت﴾[3]، إن هذا واقع لا محالة"[4]؛ وهكذا فإن الشرط بـ (إذا) على الوصف السابق يدل على تحقّق الأمر، ووقوعه، في زمنٍ موقوتٍ، ويقينيّ، بخلاف (إنْ).

والملاحظُ أنَّ استخدام الدّال الشرطيّ (إنْ) وردَ في سياقٍ مُختلفٍ عن (إذا)؛ فالشّاعر يُخاطبُ (الآخر)، وهما: هرم ابن سنان، والحارثُ بنُ عوْفٍ مشيراً إلى أنَّ إتمام الصُّلْح بين القبيلتين يكونُ ببذْلِ المالِ، وإسداء الْمَعْروف من الخير، وفي هذه الحالة سنسلمُ من تفشّي وباء الحروب، والمعارك، وامتداد ويلاتها، لكنَّ الشّاعر يقلّلُ من فُرصِ نجاحِ هذهِ الْمَهمَّة، ويرجّح كِفّة الشكّ في إنجازها على أتمّ وَجْهِ، ليْسَ من جهةِ التّشكيك في الآخر(الممدوح)، لا، إنّما من جهةِ تغوّل الحرب، مُمثّلاً في تغوّل بعْضِ القبائل، ورفضها السّلام، لا سيّما بعْدَ دخولِ بعْضِ المفسدين، فقد أدان الشاعر في المعلقة مثيري الحرب ومرتزقتها مثل (حصين بن ضمضم) في قوله:

لعَمْــرِي لَنِعْمَ الحَــيّ جَرَّ عَلَيْهِمُ بِمَا لاَ يُؤَاتِيْهِم حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمِ[5]

ويبدو أنَّ الشّاعر يسيرُ في خطوطٍ نفسيَّةٍ تنسجمُ معَ الخطّ الزّمنيّ، الّذي يعبّر عن تطوّر الأحداث، وفْقَ منطق السّبب والنتيجة، مراعياً التّسلسل الزمنّي، وقد قام ظرفُ الزّمان (متى) بدلالته الشّرطيَّة بعمليَّة ربطٍ منطقيَّة، بين النزوة البشرية، وفظائع الحرب؛ فالثّانية مترتّبة على الأولى. ويستمرُّ سيرُ الأحداثِ في خطّ دراميٍّ متصاعد، وقدْ ساعدَ اسمُ الشّرط (إذا) على سُرعةِ وتيرةِ هذا الصُّعود، وأكّد حتميَّة وقوعه (وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُموهَا فَتَضْرَمِ)؛ فهذا التوظيفُ ساعدَ بشكلٍ واضحٍ على إبراز الدّلالة، والتوكيد على شدَّة الحرب، واستعار نارها (تضرم)، بعْدَ أن جعلها في المرحلة الأولى معادلاً موضوعياً للتوحّش ممثّلاً في الأسد (تَضْرَ)، فهو يخاطب عبس وذبيان مذكّراً بنتائج الحرب، وليس الحديث عن الحرب رجما بالغيب،

---

١. يعقوب، إميل بديع: موسوعة الحروف في العربيَّة. (ط١)، دار الجيل، بيروت – لبنان، (١٤٠٨هـ=١٩٨٨م)، ص٧٨.
٢. السامرائي، فاضل صالح: معاني النحو. (ط١)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن – (١٤٢٠هـ = ٢٠٠٠م)، ج٤، ص٧١.
٣. الانشقاق: الآية (١).
٤. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: المقتضب. تح: محمد عبد الخالق عظيمة، القاهرة – مصر، (١٣٨٦هـ)، ج٢، ص٥٥،٥٦.
٥. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٨.

أو حديثا عن مجهول، وقد جاءَ التوظيفُ الاستعاري بتشبيه الحرب مرة بالأسد الذي يتوثب لافتراس فريسته (تضر)، وأخرى بالنار المتوقدة التي تلتهم الأخضر واليابس، عُنصراً مساعداً على إبراز الجماليّات الكامنة في الأبيات.

ويُعدُّ تكرار اسم الشّرط (مَنْ) ملمحاً بارزاً في هذه المعلّقة، وهذا واضحٌ في قوله:

وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْروفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِـرْهُ وَمَـنْ لا يَتَّــقِ الشَّتْمَ يُشْتَــمِ
وَمَــنْ يَــكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِــهِ عَلَى قَوْمِــهِ يُسْتَغْنَ عَنْــهُ وَيُذْمَــمِ
وَمَــنْ يُوْفِ لا يُذْمَمْ وَمَــنْ يُهْدَ قَلْبُــهُ إِلَـى مُطْمَئِــنِّ البِــرِّ لا يَتَجَمْــجَــمِ
وَمَــنْ هَــابَ أَسْبَابَ المَنَايَا يَنَلْنَــهُ وَإِنْ يَــرْقَ أَسْبَـابَ السَّمَـاءِ بِسُلَّمِ
وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِـهِ يَكُــنْ حَمْــدُهُ ذَمّــاً عَلَيْــهِ وَيَنْــدَمِ
وَمَنْ يَعْصِ أَطْــرَافَ الزُّجَاجِ فَإِنَّــهُ يُطِيــعُ العَوَالِــي رُكِّبَــتْ كُــلَّ لَهْذَمِ
وَمَــنْ لَـمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ وَمَــنْ لا يَظْلِمْ النَّــاسَ يُظْلَمِ
وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسَبْ عَـدُواً صَدِيقَــهُ وَمَــنْ لَــم يُكَــرِّمْ نَفْسَهُ لَـم يُكَــرَّمِ[1]

فالشّاعرُ، في الأبيات السّابقة، يوظّفُ (منْ) الشّرطيَّة، والدّالّة على العاقل، في سياقاتٍ لغويَّةٍ، وتراكيبَ أسلوبيَّة، وردتْ ضمن المستوى التّركيبيّ النّحوي؛ لِتكونَ وسيلةً نحويَّة قادرةً على مَنْحِ السّياقِ قيمةً لغويَّةً قادرةً على الإقناعِ، عَبْرَ إقامةِ الحجّة، بالدّليل والبرهان الْقاطِعَيْنِ، وقد امتدَّ هذا التوظيفُ بصورةٍ عموديَّة، مُفْتتحاً فيها الأبيات؛ حتّى اسْتحالتْ منظومةً جماليَّةً تفوحُ منها رائحةُ الحكمةِ الخفيفة، واللّطيفة، والّتي تعبّر عن لطافة البيئة الجاهليَّة وبساطتها، في جوانب كثيرة من جوانبها، حتّى وإنْ بدتِ الْغِلْظةُ في جوانبَ أخرى.

ومما يلحظ فيها، على صعيد التَّركيب، تَكْرار اسْمِ الشَّرط (مَنْ) في مَطْلَعِ كلِّ بَيْتٍ من الأبياتِ الَّذي دَخَلَ على جُمَلٍ فعليَّةٍ مُصَدَّرة بفِعْلٍ مُضارع؛ لِيُشيرَ إلى تَجَدُّدِ هذِهِ الْأَفْعال مَرَّةً بعد مَرَّة، وتَكْرارها مَعَ كُلِّ جيلٍ وأمَّةٍ، وصدقَ في هذا، فممّا قالهُ زهيرٌ، في حقيقته، قواعدُ حياتيَّة، وحقائِقُ كثيراً ما تكررَتْ".

ويستمرُّ الشّاعرُ في توظيفِ أكبر عددٍ ممكنٍ من الأدوات النحويَّة الشّرطيَّة، متوّجاً هذا التوظيفَ بما عُهِدَ عليْهِ منْ طابعِ الحكمة، التي أصبحت سمةً بارزةً عنْده، يقول الشّاعر:

وَمَهْمَا تَكُــنْ عِنْدَ امْـرِئٍ مَنْ خَلِيقَـةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٦-١١٢.

وَكَائن تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ زِيَادَتُهُ أَو نَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ

لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ[1]

يتحدّثُ الشّاعر عن الآخر، بدلالته العامّة، في الأبيات السّابقة، الآخر الّذي هو الإنسان، فمهما كان للإنسانِ مِنْ خُلُقٍ، وظَنَّ أنَّهُ يَخْفى على النّاس عُلِمَ، ولَمْ يَخْفَ؛ فالأخلاق لا تَخْفى، والتَّخَلُّقُ لا يَبْقى. ليأتي البيتان التاليان بمثابةِ قَفْلةٍ جماليَّةٍ حِكْميَّةٍ، يُنْهي بها الشّاعر هذه المشهديَّةَ التركيبيَّة الأسلوبيَّة، فكثيراً ما ترى شخصاً يعجبك مظهره، لكن كلامه هو ما قد يرفعه، أو ينزله في نظرك؛ فالإنسانُ نصْفُهُ عقْلٌ، يتَحَكَّمُ في نِصْفِه الآخَرِ، وهو لسانُهُ، ومنْطِقُه، أمّا الباقي فهُوَ مُجَرّدُ جُثَّة مِنْ لَحْمٍ، وَدمٍ.

- **المسألة الثّالثة: المُكَوّنات الجماليَّة على المستوى الدّلاليّ (Semantic)، وجماليات الصّورة:**

يدخلُ الحديثَ في المستوى الدّلاليّ، لأيّ نتاجٍ شعريّ، في إطار علم الدِّلالة، أو علم الْمَعْنى (Semantic)؛ بحيثُ يتمُّ الوقوفُ على الْعَلاقَةِ بين الدّالِّ والْمَدْلول، كما هو الحال في الدّراسات الأسلوبيَّة، وأعني، بذلك، العلاقَةُ بَيْنَ اللَّفْظ والْمَعْنى، وهنا تتجلّى أهميَّة علم الدلالة؛ كونه يكشفُ اللّثامَ عن جوهريَّة المعنى في اللُّغات الإنسانيَّة، ومعرفَةِ الْقَوانين اللُّغوية التي تساعدُ على معرفَةِ الْعَلاقات الَّتي تَرْبِطُ بين مكوّنات المعاني الأوليَّة الظّاهرة على سُطوحِ الألفاظ، ومكوّنات المعاني الثّواني في الْبِنْية العميقة للتَّعْبير اللغوي.

فالبنية في الدّرس اللغوي لها نوعان: "البنية السّطحية، والبنية العميقة؛ البنية السّطحية (Surface structure) هي كل هيكل الشيء ووحدته المادية الظاهرة. أمَّا البنية العميقة (Deep structure): فهي كامنة في صميم الشيء، وهي التي تمنح الظاهرة هويتها، وتضفي عليها خصوصيتها. وعادة ما يعي المرء إدراك البنية السطحية المادية المباشرة؛ فإدراكها أمر متيسر؛ أما إدراك البنية الكامنة فهو أمر أكثر صعوبة، يتطلب استخدام الحواس، وإعمال العقل، والخيال والحدس[2]". وتنقسم الدّلالة أقساماً، وهي:

١. الدلالة الوظيفية: (الصوتية، الصرفية، النحوية، اللفظيّة).

٢. الدلالة المعجمية أو اللغوية وهو المعنى العام للكلمة غير خاضع للضبط أو التعقيد ويتميز بالتعدد والتنوع.

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٦-١١٢.

٢. حسن، عبد الله أحمد جاد الكريم: البنية العميقة ومكانتها لدى النحاة العرب، شبكة الألوكة، https://www.alukah.net/، ص٤.

٣. الدلالة السّياقية أو الاجتماعية وهو المعنى الواحد، والمحدد، ولا يتميز بالتَّعدّد، والتنوع؛ لأنه يدرس معنى الكلمة داخل السياق، والظروف، والأحوال المحيطة به؛ فالتراكيب اللغوية تكتسبُ قيمةً تداوليَّة في السّياق، بحيث تأخذ معانيَ خاصة بها، حالَ ورودها في سياق معين، أو تستخدم في موقف تداولي معين، فقد ترد الكلمة في أكثر من سياق، إلا أنها في كل سياق لها دلالة معينة، أو محددة، تختلف عن ورودها في سياق آخر.[١]

ولمّا كانت الباحثة قد وقفت عند بعْض الدّلالات الصوتيَّة، والصّرفيَّة، والتركيبيَّة، في المعلّقة، موضّحةً مَدى ظهورها على صَعيد الأنا والآخر، وإسهامها في إبراز التَّحوّلات الْجَماليَّة، في معلّقة زهير، فقد بقي الوقوف عند الدِّلالة اللُّغويّة، وما تَنْطوي عليها المعلّقة من أفكار، وكيف أسهمت التكتّلات اللغويَّة، واجتماعها في السياقات اللفظيَّة الممتدة على طول المعلّقة، في إبراز المعنى العامّ الّذي تدور حوله المعلّقة.

وقد تصدّى عديدٌ من علماء العربيَّة القدماء لشروح المعلّقات، لعلّ أبرزها شرح الزّوزنيّ، غيرَ أنَّ ما يؤخذُ على هذه الشّروح ؛ الوقوف على البنية السّطحيَّة للمعلّقة، وليْسَ الدّخول إلى خفايا البنية الْعَميقة، ولسدّ هذا النّقْص الكبير ؛ فقد أُثخِنَت هذه المعلّقات دراسةً دلاليَّة وأسلوبيَّة معاصرة.

ولو أخذنا، على سبيل المثال لا الحصر، قول الشّاعر زهير:

أَثافِيَّ سُفعاً في مُعَرَّسِ مِرجَلٍ وَنُؤياً كَجِذمِ الحَوضِ لَم يَتَثَلَّمِ[٢]

سيُلاحظُ أيُّ دارسٍ أنَّ الزوزني، في شرحه للمعلّقة، يقفُ عند دلالات بعض الألفاظ الغريبة في البيت، بتوضيح المعنى وشرح الدلالة المعجمية، وبعض العناصر الدلالية؛ كذكر المرادف، أو بعض الصيغ الاشتقاقية، فيُلاحَظُ أن الشّارح في ذكره لمعاني الألفاظ يشير إلى الروايات الواردة في بعض الألفاظ، مع تفسير معنى ذلك، ثم يذكر الدلالة الإجمالية المباشرة بقوله: "يقول: عرفت حجارة سوداً تنصب عليها القدر، وعرفت نُهيراً كان حول بيت أم أوفى بقي غير متثلّم كأنه أصل حوض"، ولكنه يَختصر هذه الدلالة في عبارة جامعة يُلَخّص بها التفسير بقوله: "يريد أن هذه الأشياء دلّته على أنها دار أم أوفى"، ونلاحظ أنه معنى خارجي، لم تنص مفردات البيت عليه مباشرة، إنّما خَلُص الشارح إليه عند تَحْريره للمعنى الإجمالي للبيت، فقدّم إلينا المعنى المشار إليه.[٣]

---

١. ينظر: المكاصيصي، محمد نوري محمد: المستوى الدلالي. كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، (٢٠١٨/١١/٢٨م)، http://humanities.uobabylon.edu

٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٣.

٣. يُنظرُ: عطية، منال عطية خلف الله: في شرح المعلّقات السّبع للزوزني: دراسةٌ دلاليَّة تطبيقيَّة في ضوء نظريّات علم اللغة الحديث. رسالة دكتوراه، إشراف أ. د: بكري محمّد الحاج، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا، كليَّة اللغة العربيَّة، (١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م)، ص٤٥.

تُعدُّ ظاهرةُ التّكرار علامة فارقة، تؤثّر على نسبةِ ظهور المعنى، ومعدّل تأثّره بمستوى وجود هذه الظّاهرة، ودرجةِ حضورها، على المستوى الدّلاليّ، في معلّقة زهير بن أبي سُلمى؛ فهي تَتْرُكُ بَصماتها على غلافِ القصيدة، ويمتدُّ الأَثَرُ، ليطالَ الطّبقاتِ الدّاخليَّة في المعلّقة، فكَمْ من مفرداتٍ تتركُ آثارها على نفسيَّة القارئ؛ فتكونُ مؤشّراً على درجة انفعال المتلقّي، وتماهيه مع النصّ الأدبيّ، وها هو زهيرٌ يُلِحُّ على بَعْضِ المعاني المتناثرةِ في حقولِ الدّلالة، عَبْرَ تكرارِه لبعض الكلمات، أو الجمل، أو التراكيب. يقول الشّاعر:

تُعَفّى الكُلومُ بِالمِئينَ فَأَصبَحَت يُنَجِّمُها مَن لَيسَ فيها بِمُجرِمِ

يُنَجِّمُـها قَـومٌ لِقَـومٍ غَرامَـةً وَلَم يُهَريقوا بَينَهُم مِلءَ مِحجَمِ[1]

لمْ يكُنْ بدٌّ، أمام الشّاعر، منْ تكرار كلمة (يُنَجّمُها) في مطلعِ عَجُز البيت الأوّل، ومطْلع صَدر البيت الثّاني؛ لتوكيدِ قيمةٍ معنويَّةٍ عظيمةٍ، ترتقي إلى عَظَمةِ الآخر(الممدوح)؛ فهرِم بن سنان، والحارث بن عوف يستحقّان كلّ شُكْر، وتقدير؛ فهُما اللّذانِ تَحمّلا دِيات الْقَتْلى.

وتتوالى ظاهرةُ التّكرار، في المعلقة، بوصفها لازمةً معنويَّة، يُمْكِنُ، في ضَوْئِها، قراءةُ أفكارِ الشّاعر، واستِشْعارُ أحاسيسهِ الخبيئة، لا سيّما عندما يدور الحديثُ عن الحرب، وجرائرها، الّتي لا تُبْقي، ولا تذرُ، فَلْنَنْظُرْ، مثلاً، في الفعل المضارع (تَبعَثوها)، الّذي تكرّر في مرّتَيْنِ في البَيْت نفسه، إذْ يقول:

متَى تَـبعثُوهَا تبعَثُوهَا ذمِـيمة وتَضْرَ إذا ضَـرّيْتُمُوهَا فتَضْـرَمِ[2]

فالشّاعرُ، في البيت السّابق، يحاولُ استنطاقَ الأنا العميقة، المجسّدة في ذاته، محاوراً الآخر، مُظهراً ذلك الحوار في أدقّ المواضعِ حساسيَّة، في النَّفْسِ البشريَّة، إنّه القلبُ الّذي يعيشُ حالاتِ مدٍّ، وجَزْرٍ، ما بين ويلاتِ الحروب، وآلام السّلام، إنّه يضعُ الآخرَ على فوّهةِ الْخَطَر، وذلكَ بأنّه لا يفتأ يصبُّ جُرُعاتٍ مكثّفةً من كراهيةِ الحربِ في نفوسهم العطْشى إلى السّلام، ويأتي التضادُّ، بوصفه قيمةً جماليَّة تشاكليَّة؛ ليُعمّقَ الإحساس بفظاعةِ الحربِ، وبالنّتيجة كراهيتها، وقدْ تمثّل هذا التّضادُّ في تشجيع القبائل المتناحرة على السّلام، وتجميلِ صورةِ الأمْنِ والأمان، بالتَّمسُّك بالصّلح؛ لأنَّ الحرب كالنّار، تطلبُ بعضُها بعضاً، ولا مجال لإطفاء حرائقها المشتعلة، وألسنة اللّهب الممتدّة إلاّ بالصُّلح، والسّلام العادل والشّامل بين عبْسٍ، وذبيانَ، وهذا ليْسَ ادّعاءً، إنّما هو حقيقةٌ أزليَّةٌ، وسرمديَّةٌ، أفرزتها تجاريبُ الحياة القاسية، ومواقفها المؤلمة، يقول الشّاعر:

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٦.
٢. المصدر نفسه، ص١٠٥.

فـتَـعْرُكُمْ عَرْكَ الرَّحى بثِفالـهَـا وتَلـقحْ كِشافاً، ثمّ تَحمـلْ فَتُتْئِمِ

فتُنتَـجْ لكُم غِلمانَ أشْأمَ كُلُّهـمْ كأحْمَرِ عَادٍ ثُـم تُرْضِـعْ فَتَفْطِمِ

فـتُغْلَلْ لكمْ مـا لا تُـغِلُّ لأهلِـهَـا قُـرًى بالعِراق منْ قَفِيزٍ ودِرهَـمِ[1]

وهذا كله يفسر نفور زهير من الحرب، وحبه للسلام، مما جعله يكسب محبة العشائر، وينال منزلة رفيعة، وسُمّيَ بالتالي من طرف الرّواة "برجل السّلام". ولا شك أنّ التجاوب الذي لقيَته دعوة ابن أبي سلمى، كان له بدوره تأثير كبير في نفسه، وعلى شخصيته، وأنّ هذا التأثير كان، ولا ريب، إيجابيا.[2]

وبهذا فإنَّ الشّاعر، بتتابعِ هذه المُتتالياتِ اللّفظيَّة؛ يؤكّد على بْعضِ الدّلالات السلبيَّة، والمعاني المنفّرة، الكامنة في الحرب، تلك الحربُ التي تشبه فتح باب غرفة مظلمة لن تعرف أبداً ما الذي سيحصل عند فتح هذا الباب، فيمسك القيصر الحرب بيده، ويمسك الله السّلام، ويستمرُّ الصّراعُ إلى أن يحاربُ الإنسانُ نفسه، ويستمرُّ النّزيف، ويظلُّ الإنسانُ يُدْفَنُ تَحْتَ رُكامِ الْمَوت الْمُتناثِرِ في الطُّرُقات، يحاول البحث عن دِفْء الْحياةِ بين أشْلاء الْحُبّ الْمُمزّقِ فَوْقَ أرْصِفَةِ الدّمار.

لكأنّي بالشاعر زهير يؤمنُ بأنَّ الألقاب ليست هي التي تُكْسِبُ الْبُطولَةَ والمجد، بل إنَّ الأبطال والعظماء هُمْ مَنْ يُكْسِبون الألقابَ مَجْدًا، فَلَيْسَ صَعْبًا أنْ يُضحّيَ الإنسانُ منْ أجْلِ الآخر، كأن يكون شخْصاً عظيماً، أو وطناً، أو قبيلةً، ولكن من الصّعب أن يجد الإنسانُ وطناً عظيماً، أو إنساناً عظيماً، أو قبيلةً عظيمةً تسْتَحِقُّ التَّضْحية، فالشّاعر زهير يعرفُ أنَّ كل شيء في هذه الدنيا له ثمن حتى الكفن...فَلَحْظَةُ مَعْرِفَةِ الْحَقيقَةِ كَلَحْظَتَي الْميلادِ والْمَوْتِ لا تتكَرّر.

- **الخيال وتجلّيات الصورة الشعريَّة عند زهير:**

ليْسَ هناك تعريفٌ واضحٌ، ومحدّد للصورة الشّعريَّة؛ ويعود السّببُ في ذلك إلى تعدّد المدارس الأدبيَّة، والمناهج النّقديَّة، واختلاف زاوية الرّؤية للصورة؛ فهي تعتمد على ثقافة النّاقد، ورؤيته، وجماليات الخطاب النَّقدي، وفلسفة النّظر إلى القصيدة، ونصيبه من الأصالة أو المعاصرة، ومنطقِ التّفكير لديه، وطبيعة النّظرة التأويليَّة الّتي يعتمدها أساساً لأي مقاربةٍ نقديَّة. ولكنَّ المقصود، هنا، الصّورة الشعرية تحديداً؛ لأنها تتفرد بميزة اللغة الموسيقية، المستمرة حتّى النّهاية، وتنفرد الصورة الشعرية بأنها أبرز مظْهرٍ في بنيان القصيدة التي "تتألف من مجموعة من الصّور، تتصل بعضها ببعض، في بناء شعريّ، يُفْضي إلى تَوْصيل

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص ١٠٥.

٢. يُنظر: سوسيولوجيا النظم الشعري في الشعر الجاهلي.

الأفكار والعواطف، بأحد أشكال التَّعبير القائمة على الخيال[١]".

وقد تكونُ الصّورة الشِّعرية مفردةً، وبسيطة، أو معقّدة، ومركّبة، والصّورة المفردة "تمثل أبسط وحدة، تحمل فكرة معيّنة، أو موقفاً، أو تُصَوّر حدثاً ما، ولكنها ترتبط مع بقية الصّور، فهي ليست منعزلة انعزالاً تامّاً، أو منقطعةً عن غَيْرها من الصُّور، وهي تُعَبّر عن عقدة فكريَّة، وعاطفية في وقت معين من الزّمن[٢]".

ليْسَ المقصود بدراسة الصّورة في القصيدة الجاهلية استكشافَ حالاتها التّقليديَّة المعهودة، من تشبيهٍ، أو كنايةٍ، أو مجازٍ، أو استعارة؛ فلا إضافةَ تُذْكرُ، في هذا الصّدد، إنِ انصبّت الدراسةُ على هذا المنحى؛ لأنَّ هذا التّوجّه التعليميّ الصّرف، بأبعاده التّربويَّة، قد يكونُ له آثارٌ إيجابيَّة على النّشء، لكنّه يحملُ في ثناياهُ أبعاداً خطيرةً، تؤثّر على سلامةِ الذّائقةِ الجماليَّة؛ فقد يكون له عظيم الأثر السّلبيّ؛ إذْ إنّه يساعدُ على "تشويه صورة القصيدة الجاهلية، وتمزيقها على أغراض، أو أبيات، يُسْتدلُّ بِها على الصّورة، ولا يُسْتَدلُّ بها على القصيدة، ودلالاتها، والعاطفة الَّتي تَحْمِلُها؛ لأنَّ الصّورة، فضلاً عن كَوْنِها خَلْقاً جديداً للغة، أو خروجاً على النَّسق المعجمي، والنَّسق الوظيفيّ في التركيب، لها القدرةُ على كشف التجربة الإنسانية، أو المعنى الشعري؛ فهي تُنْتِجُ المعنى الشعريَّ؛ الذي هو غاية الشاعر، وليس وسيلةً من وسائله"[٣].

إنَّ أهمَّ ما يُميّزُ اللُّغةَ العربيَّةَ أنّها لغةٌ اشتقاقيَّةٌ، وليْست لغةً إلصاقيَّة، كاللّغة الإنجليزيَّة مثلاً؛ لذلكَ فإنَّ فيها طاقةً تعبيريَّة خلاّقة، بما تشتملُ عليه من تراكيبَ لغويَّةٍ، ذاتِ قدرةٍ تخيّليَّة، ودفَقٍ إيحائيٍّ غزير، ومن هنا فإنَّ المُبدعَ يَعمدُ إلى هذه الطّاقات التعبيريَّة؛ بهدفِ استقطاعِ مساحةٍ عظيمةٍ من المشاعر الدّفينة، الّتي تموج بها خبايا ذاتهِ الدّفينة، بكلّ تداعياتها الواقعيَّة، والتّخيليَّة، والعقديَّة، والنّفسيّة؛ فاللُّغة لمْ تَعُدْ ظاهرةً صوتيَّةً، تُصبُّ في قوالبَ لغويَّة، معياريَّة النّسق، جاهزة ناجزة، لا تحترمُ عقل القارئ، وتهمّشُ النّزعة التذوقيَّة المتأصّلة في قيعةِ ذاتِه الذّوّاقة، إنَّ اللغةَ نبضٌ، وإحساسٌ قبل كلّ شيء، وهي تصوّراتٌ قارّةٌ في العقْل البشريّ، وفي ثنايا النَّفْس الإنسانيَّة؛ إذْ إنها تعبّر عَنْ حالةٍ تعكسُ نفسيَّة الشّاعر، كما أنّها "رموز حدسية إيحائية تستفز الحواس، وتدعونا للدخول إلى فضاءات جديدة، لا متناهية المعاني؛ لذلك نجد الشاعر شديد الحرص على اختيار المفردات المناسبة للتعبير عن خلجات دلالاتها؛ حتى تستوعب معاني

---

١. العنبكي، سعيد حسون: جماليات تلقي الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية. مجلة الأستاذ، ع (٦٠٢)، مج١(٢٠١٣م=١٤٣٤هـ)، جامعة بغداد، كلية اللغات، ص٧٧.

٢. المرجع نفسه، ص٧٧.

٣. المرجع نفسه، ص٧٧.

الحلم، والرّؤيا، والواقع، والنفس والتراث"[1].

والصُّورة الشِّعريَّة تمثّلُ حالةً من الانصهار الرّوحي بين النّفْسِ الإنسانيَّة والْكَون الواسع الفسيح؛ بهدفِ تكوينِ كياناتٍ ناطقةٍ، وحيَّةٍ للوجود الإنساني، يُفهمُ من ذلك أنَّ الصّورة الشِّعريَّة هي روح القصيدة؛ نظراً لأهميتها البالغة في تصوير الأحاسيس التي تموج بها نفس الشاعر، وتجسيدها في القصيدة، وشحنها بمختلف أدوات التصوير الجمالي.

لقد بات التّصوير الفنيّ الأداة المفضلة في أسلوب الشّعر؛ لأنّه "يعبر بالصورة المُحَسّة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور؛ وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشّاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة، أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة، أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية"[2].

وقد أصبح حتماً مقضيّاً علينا الإيمانُ بأنَّ زهير بن أبي سُلمى باتَ من الشّعراء الجاهليّين الّذين يوظّفونَ الصّورةَ الشِّعرية عنصرًا فنيّاً غنيّاً بالدّلالات النّفسيَّة، التي تُسهمُ في بناء القصيدةِ بناءً فنيّاً راقياً؛ إذ إنها تتسنّمُ ذروةَ الهرم البنائيّ للقصيدة الشعريَّة، إلى الدّرجةِ التي باتت فيها مَلمحاً يتمايزُ فيه الشُّعراءُ بعضهم عن بعضهم، في كيفية بنائها؛ بوصفها "عنصرًا حيويًّا من عناصر التَّكْوين النَّفْسيّ للتَّجربة الشِّعريَّة".[3]

لا يعتمدُ الشاعر زهير على الجانب الحسّيّ فقط، أو المشاهدة العينيَّة، إنّما يتّكئ فيها على خياله؛ ليبرزها في ألوان مجنحة من صنعة الخيال المتصرّف في ملكات النفس، والشّعور، وهذا الخيال عند زهير من صنعته أن يقرّب البعيد ويسهّل الصّعب من المعاني لننظر إليه جميعا عبر قصيدة الخيال.

ويحرص زهيرٌ دوماً في تجربته الشعرية على رصد الصورة الشعرية من شتى الظواهر المحيطة به، وإسقاطها على قصيدته، حتى تتراءى لنا هذه الظاهرة في ثنايا القصيدة ممزوجة بألفاظ محكمة، ومعانٍ متأنقة، ومن بين هذه الصور التي تموج بها المعلّقة ما يُظهر فيها نبوغه الفني في هذا المجال،

---

١. بن دعموش، خليل: الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني (دراسة أسلوبية بلاغية). رسالة ماجستير، إشراف: د. عبد السلام ضيف، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص١١.

٢. قطب، سيّد: التصوير الفنّيّ في القرآن الكريم. (ط١٧)، دار الشّروق، القاهرة – مصر، (١٤٢٥هـ=٢٠٠٤م)، ص٣٦.

٣. أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي: دراسة بنيوية في الشّعر. (ط٤)، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، (١٩٨٤م)، ص١٩.

ومن ذلك قوله:

ديــارٌ لَهــا بالرَّقمتــين كأنهــا مراجعُ وَشْــمٍ في نَواشر مِعْصَــمِ[1]

ما أسهل أن يتماهى القارئ معَ حالةِ زهير، مستشعراً إحساسه بنشوة نفسيَّة، ربّما كان الألمُ أحدَ بواعثها! لا سيّما وأنَّ لحظات الوداع، والرّحيل تحطّم قلب الشّاعر، وقد تركتْهُ أمُّ أوفى يُعانقُ ذرّاتِ الفراغ في الزّمان، والمكان، فقد بلغتْ درجةُ تأثير الآخر(الدّيار المهدّمة) على الأنا(الشاعر) ما أجاءَهُ إلى إقامةِ مشاهدَ تصويريَّة، اعتمد فيها على عنصر اللّون، وأغفل عنصر الصّوت، ولا غرابةَ في ذلك؛ فالمكان خواء، وأغفل عنصر الحركة؛ لأنَّ الموت، والسّكون، ولحظات الصّمتِ الرّهيبة قانون اللّحظة، وديار المحبوبة، على الرُّغم ممّا أصابها من دمار، تتركُ في حنايا ذاته أثراً نفسيّاً عميقاً؛ دَفَعَهُ إلى أنْ يصنع من مظاهر الخراب جمالاً، كجمال الوشم في المعصم، بعْد انمحائه، ويزدادُ الإشراقُ في الصّورة، بتجدّد الحياةِ فيها؛ تبعاً لتجدّد السّيول؛ وبذلك استطاع زهيرٌ أن يخرجَ من دائرة الشّك، التي أحاطتْ به، في مطلع المعلّقة.

ويصرُّ زهيرٌ على فكرتهِ الّتي أقام عليها صرْحَ خياله الشعريّ المتواضع؛ الّذي ينبعُ من قرارةِ نفسهِ المعلّقة بأمّ أوفى، إذ يقول:

أثافِــيَّ سُفْعًا فِي معرَّس مِرْجَـل ونُؤيًا كجـذم الحـوض لـم يتثلَّم

فلما عرفت الدار قلــت لِرَبْعِهـا ألا انعم صباحًا أيها الرَّبع واسْلم[2]

فقد رصدَ الشّاعر أوْجه العلاقة بين النؤي حول بيت (أم أوفى) وأصل الحوض، عبْرَ لوحةٍ تصويريَّةٍ، تستنطقُ الواقعَ الصّحراويّ، والبيئة الجاهليَّة؛ إذْ بقي على حاله، لم تغيره الظواهر الطبيعية من أمطار ورياح، وهذا ما جعل الشاعر يتعرف على دار حبيبته.

كما أنَّ المقدمات الطَّلليَّة تدور حول موضوع واحد وهو بكاءُ المحبوبة، والوقوف على ديارها الدّارسة، بعد الرّحيل وسيطرةِ الشّوق والحنين تُجاهها على الشّاعر، "وقد يكون رثاء لها؛ لأنها تُعَدُّ مسألة وجودية كبرى، وهناك من يري أنها انعكاس للصراع الأبدي في نفس الإنسان وفي الحياة من حوله"[3].

كثيراً ما عرّج الشّعراءُ الجاهليّون على ذكْر الأطلال؛ حتّى أصبحَ الطّللُ أكبرَ عُنصُرٍ من عناصر الطّبيعةِ الجامدة، بإمكانهِ أنْ يتحكّم بمسار الصّورة الشّعريَّة؛ بسبب تحكّمه بعواطفِ الشّاعر؛ بوصفهِ آخرَ معلمٍ من معالمِ الإنسانيَّة المنهارة في نفْسِ الشّاعر؛ برحيل المحبوبة، يقول زهير:

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٢،١٠٣.
٢. المصدر نفسه، ص١٠٢،١٠٣.
٣. المنصوري، سليمان: التكرار في الشعر العربي ودلالته البلاغية، ص١٣٩.

بَكَــرنَ بُكوراً وَاِستَحَـرنَ بِسُحـرَةٍ فَهُنَّ لِـوادي الرَسّ كَاليَدِ لِلفَـمِ[1]

فالشّاعر يرسمُ مشهداً تصويريّاً متكاملاً، تتقاطعُ فيه ظلالُ المشهد مع مكوّنات الصّورة، وتفاصيلها الحركيَّة، وعناصرها التي تتبادلُ المهامَّ فيما بينها، ظهوراً واختفاءً، ففي الوقْتِ الّذي يختفي فيه عنصر الصّوت؛ فإنَّ عنصُر الحركة، يعوّضُ هذا الغياب، ثمَّ ينضمّ معهُ عنصر اللّون، وهذا واضحٌ في قوله: (بكرن، استحرن، سُحرة)، عندما يصوّر الظعائن قاصدةً لوادي الرَسّ، وكأنّها يدٌ تضعُ الطّعام في الفم، وهذا التصوير فيه من الدقة والطّرافة ما لا يخطر على بال أيٍّ كان، إلا أنَّ الشاعر أبْدَع في تصويره لهذا المشهد الذي قد لا يتنبّه إليه الإنسان العادي، لكن زهيراً رصد المنظر وكان بارعاً في تصويره؛ فالظعائن لن تخطئ طريقها إلى الوادي مثل اليد التي لن تخطئ طريقها إلى الفم.

وهنا تكمنُ أهميَّة الصّورةُ، ويتّضحُ دورها في وضعِ اللّمسات النّهائيَّة على المعنى الإجمالي للفكرة التي تراود الشّاعر؛ إذ إنَّ الصورة الفنيَّة "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أيّاً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإنَّ الصّورة لن تُغيّر من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغيّر إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها، بذاتها، لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه أو تزينه"[2].

ويستمر الشاعر في حديثه عن ظعائن محبوبته لشغفه الكبير بها. ففي قوله:

كَأَنَّ فُتاتَ العِهنِ في كُلِّ مَنزِلٍ نَزَلنَ بِهِ حَبُّ الفَنا لَم يُحَطَّمِ[3]

إذ يلجأ إلى لوحةٍ تصويريَّة أخرى، أكثر شموليَّة واتّساعاً؛ لأنّه جمعَ بين عناصر المشهد التّصويريّ كلّها، فالصّوتُ نسمعهُ في قوله (يُحطّم)، والصورة نراها في (فتات العهن)، ونشعر بالحركة في قوله (يحطّم، ونزلن).

وبعد وقوفه على أطلال حبيبته، وتجسيد كل ما جاد به خياله المُجَنَّح، من تصوير وتمثيل في هذه المعلقة، راح خيال زهير ليحط الرّحال في ساحة الوغى التي رغم مقته لها إلا أنه يصورها كما يتصورها عقله، يقول:

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٤.
٢. عصفور، جابر: الصورة الفنيَّة في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب. (ط٣)، المركز الثقافي العربي، بيروت – الحمراء، (١٩٩٢م)، ص٣٢٣.
٣. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٤.

فتُنتَجْ لكُم غِلمانَ أشْأمَ كُلُّهـمْ كأحْمَرِ عَادٍ ثُـم تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

فـتُغْلَلْ لكمْ مـا لا تُـغِلُّ لأهلِـهَـا قُـرًى بالعِراق منْ قَفِيزٍ ودِرهَـمِ[1]

فهو يصور الحرب ويُشخّصها كأنها إنسان، تنجب الأولاد وترضعهم وتفطمهم، ولكنّها ليست الأم الرّؤوم التي تجودُ بعطفها وحنانها على أولادها؛ فهي تنتج أولاداً مشؤومين شؤم عاقر الناقة، يترعرعون وسط الحرب، والمعارك؛ وتدفعنا هذه الصورة إلى تخيّل ما تخلّفه الحرب من هموم وأهوال، تستمر حتى الأجيال اللاحقة.

وهذه الصورة بما تحمله من صدق وشفافية تبين لنا صدق صاحبها الذي اغتنم كلّ فرصة للتعبير عن مشاعره تجاه الحرب بشتّى الطّرائق والأساليب.

وقد ربطتْ صور زهير بين الواقع والخيال بخيط رفيع من الجمال يكاد لا يُرى؛ لدِقَّه صنعه؛ فتكوّن لنا هذا الجسر من المعاني الجميلة، والصّور البليغة، والألفاظ البَوّاحة، التي راح كلّ حرف فيها يصور لنا أحاسيس الشّاعر وعواطفه الجيَّاشة.

---

١. شرح المعلقات السبع للزوزني، ص١٠٥.

المبحث الثّاني: المكوّنات الجماليَّة البيانيَّة للأنا والآخر في معلّقة زهير بن أبي سلمى.

اهْتَمَّ عُلماءُ الْعَربيَّة، قديماً، بعلم البلاغّة اهتماماً كبيراً، وأفردوا لها مؤلفاتٍ ضخمةً، تتحدّث عن أنواعها، وضروبها، وتقسيماتها؛ ويعود السّببُ، في ذلك، إلى أهميّتها في كيفيَّة تقْديمِ الْمَعْنى، و دورها الواضحِ في عرْضِ أفْضلِ الطّرائقِ، وأقربها إلى النّفْس البشريَّة، في توظيفِ اللغة توظيفاً جماليّاً، يتركُ أثرهُ على المتذوّق، ولا يكون ذلك إلاّ عَبْرَ تقديمِ الوسيلةِ الأنْجَع؛ والّتي يَحدثُ بها تعانقٌ روحيٌّ عظيم، بين الكلام ومآلات المعنى، وقد عرف العرب، قديمًا، البلاغة والفصاحة في سليقتهم، إلاّ أنَّ نشأة علم البلاغة كانت قد بدأت في أوائل العصر العباسي، عندما قام علماء اللغة بتقعيدها، وجمع شواهدها، ممّا سمعوه عن الْعَرب الْقُدماء الَّذين لم يخالطوا الْعَجَم، ولم يَدْخُل اللَّحْن لغتهم، وتأليف الكتب البلاغية والتصنيف فيها، ومنها كتاب "الإيضاح" الذي يظهر فيه تعريف البلاغة عند القزويني (ت٧٣٩هـ)، وأقسام علومها؛ إذْ تنقسم البلاغة إلى ثلاثة علوم: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع[١].

وتعرّفُ الصّورةُ البيانيَّة، وَفْقَ الْمَفهوم التّقليدي، بأنّها " التَّعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه، أو المجاز، أو الكناية، أو تجسيد المعاني"[٢]. ويعدُّ العالم عبد القاهر الجرجانيّ "أوّل منْ قدّم إشارة إلى علم البيان في تراثنا البلاغي. فإذا كان البيان في نظره هو التَّعبير، أو الأسلوب الفني بخصائصه، وأسراره الجمالية – فإن علم البيان هو مجموعة المعايير، والأسس النظرية، التي يهتدي إليها ويقررها المختصون، والتي يستطاع، في ضوئها، تمييز الأسلوب الفني، والكشف عما يمتاز به من خصائص وأسرار"[٣]. ويشير الهاشميّ إلى أنَّ علم البيان هو القدرةُ على تقديمِ الْمَعنى الواحد بأساليب عديدة، "وطرائق مختلفة، وأنه قد يوضع في صورة رائعة، من صور التشبيه، أو الاستعارة، أو المجاز المرسل، أو المجاز العقلي، أو الكناية..." [٤].

وتظلُّ التعريفات التقليديَّةُ تدور في فلك الدائرة الاصطلاحيَّة والمفاهيمية ذاتها، فقد ورد في كتاب (البلاغة الصافية في المعاني، والبيان، والبديع) أنَّ البيان، في اللغة، الكشف، والإيضاح، والفصاحة، واللسن، يقال: فلان أبْيَنُ من فلان؛ أي أفْصَحُ منه، وأوضح كلامًا، وبان الشيء يَبينُ بَياناً: اتضح، فهو بَيِّنٌ، وأبان الشيء، فهو مبين، وأَبَنْتُهُ أَنا؛ أي: أَوْضَحْتُه. وفي اصطلاح البلاغيين: هو علم يعرف به إيراد

---

١. ينظر: قاسم، محمد، محيي الدين ديب: علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني. (ط١)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، (٢٠٠٣م)، ص٥٠

٢. المهندس، كامل، وهبة مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط٢، مكتبة لبنان، (١٩٨٤م)، ص٢٢٧.

٣. طبل، حسن: الصورة البيانية في الموروث البلاغي. (ط١)، مكتبة الإيمان بالمنصورة، (١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م)، ص١٢.

٤. الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. تح: د. يوسف الصميلي، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت، ص٢٩٤.

المعنى الواحد، بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.[١]

- **المطلب الأول: جماليّات التّشبيه في المكوّنات البيانيَّة.**

- **المسألة الأولى: تعريف التّشبيه.**

تعودُ كلمةُ التّشبيه، في أصل اشتقاقها اللّغويّ، إلى الحروف: (ش، ب، ه)، فـ "الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، وَالْجَمْعُ أَشْباهٌ. وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ: مَاثَلَهُ. وَفِي الْمَثَلِ: مَنْ أَشْبَه أَباه فَمَا ظَلَم. وأَشْبَه الرجلُ أُمَّه: وَذَلِكَ إِذَا عَجَزَ وضَعُفَ...وأَشْبَهْتُ فُلَانًا وشابَهْتُه واشْتَبَه عَلَيَّ وتَشابَه الشيئانِ واشْتَبَها: أَشْبَهَ كلُّ واحدٍ مِنْهُمَا صاحِبَه. وَفِي التَّنْزِيلِ: "مُشْتَبِهاً وَغَيْرَ مُتَشابِهٍ". وشَبَّهَه إياه وشَبَّهَه بِهِ: مَثَّلَهُ. والمُشْتَبِهاتُ مِنَ الأُمور: المُشْكِلاتُ. والمُتَشابِهاتُ: المُتَماثِلاتُ. وتَشَبَّهَ فلانٌ بِكَذَا. والتَّشْبِيهُ: التَّمْثِيلُ"[٢].

ويعرّف عبد العزيز عتيق التشبيه بأنه "بيانُ أنَّ شَيْئاً، أو أشياءَ شاركَتْ غيرها في صفَةٍ، أو أكثر، بأداة هي الكاف، أو نحوها ملفوظة، أو مُقَدَّرة، تقرّب بين المشبّه، والمشبّه به في وجه الشَّبه"[٣].

- **المسألة الثّانية: أركان التّشبيه.**

وأركان التَّشْبيه أربعة: (المشبّه، والمشبه به، وأداة التّشبيه، وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، ووجه الشبه، وهو الصفة، أو الصفات التي تجمع بين الطّرفين).

- **المسألة الثّالثة: أنواع التشبيه.**

  - **باعتبار الأداة:**

يُقَسِّمُ البلاغيّون التَّشْبيه، باعتبار الأداة، إلى مُرْسَل ومُؤكَّد:

١. **فالتّشبيه المُرسَل:** هو ما ذكرت فيه أداة التّشبيه، نحو:

خُلُقٌ كالْمُدام أوْ كَرِضاب ال مِسْكِ أوْ كَالْعَبيرِ أَوْ كَالمُلابِ[٤]

---

١. ينظر: الجناجيُ، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق: البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة – مصر، (٢٠٠٦م)، ص١٥.
٢. لسان العرب، ج١٣، ص٥٠٣، (ش، ب، ه).
٣. عتيق، عبد العزيز: علم البيان. (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، (١٤٠٥هـ = ١٩٨٢م)، ص٦٢.
٤. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، المجلد الثالث: تحقيق: عبد الله المحارب، ط١، مكتبة الخانجي، (١٩٩٤م)، ٥٣٢/٣.

٢. **والتَّشْبيه المُؤَكد:** هو ما حذفت منه أداة التّشبيه؛ وتأكيد التّشبيه حاصل من ادعاء أن المشبّه عين المشبه به، وذلك نحو قوله تعالى تصويراً لبعض ما يُرى يوم القيامة: ﴿**وَتَرَى الْجِبالَ تَحْسَبُها جامِدَةً، وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحابِ**﴾[١]؛ أي أنَّ الْجِبال تُرى يَوْم يُنفخُ في الصّور تمر كمرِّ السحاب، أي تسير في الْهَواء كسير السّحاب الذي تسوقه الرّياح.

- **التشبيه باعتبار وجهه:**

وللتشبيه باعتبار وجه الشّبه ثلاثة تقسيمات: (تمثيل وغير تمثيل، مفصل ومجمل، قريب وبعيد)

تشبيه التّمثيل: وهو ما كان وجه الشّبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور.

ومن أمثلته قول شاعر يمدح فارساً:

وتَراه في ظُلَمِ الْوَغى فَتَخالُهُ قَمراً يكِرُّ على الرِّجالِ بِكَوْكَبِ[٢]

فالمشبه، هنا، صورة الممدوح الفارس، وبيده سيفٌ لامِعٌ، يشق به ظلام غبار الحرب، والمشبه به صورة قمر يَشِقُّ ظلمة الْفَضاء، ويتَّصل به كوكب مضيء، ووجه الشبه هو الصورة المركبة من ظهور شيء مضيء، يلوح بشيء متلألئ في وسط الظلام.

ويكون وجه الشبه مفصلا ومجملا:

أ. **فالتشبيه المفصل:** هو ما ذكر فيه وجه الشّبه، وذلك نحو قول الشّاعر:

كَمْ وُجوهٍ مِثْلُ النَّهارِ ضياءً لِنُفوسٍ كاللَّيْلِ في الإظْلامِ[٣]

فالبيت، هنا، فيه تَشْبيهان وجه الشبه في الأول (ضياء)، وفي الثاني (الإظلام) وكلاهما مذكور في التشبيه.

ب. **والتشبيه المجمل:** هو ما حذف منه وجه الشّبه، وذلك نحو قول الشاعر:

وَكَأنَّ إيماضَ السُّيوفِ بوارِقٌ وعَجاجَ خَيْلِهم سَحابٌ مُظْلِمُ[٤]

ففي البيت تشبيهان: تشبيه إيماض السّيوف بالبرق في الظّهور، وسرعة الخفاء، وتشبيه عجاج الخيل بالسّحاب المظلم في سواده وانعقاده[٥].

---

١. النمل: الآية (٨٨).
٢. الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن للباقلاني. تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٥، دار المعارف – مصر، (١٩٩٧م)، ص٢٤٠.
٣. عتيق، عبد العزيز: علم البيان، ص٩٠.
٤. المرجع نفسه، ص٩٠.
٥. ينظر: المرجع نفسه، ص٦١-٩٢.

وقَدْ حَفَلَتْ مُعلّقةُ زهير بالعديدِ من التّشبيهات التّقليديَّة، والّتي كانتَ محورَ ارتكازٍ، اعتمدَ عليه الشّاعرُ في إظهارِ تجلّياتِ النّزعةِ البيانيَّة عنْدهُ، كما أسهمتْ هذه التّشبيهاتُ في إظْهار تجلّياتِ الأنا والآخر، ومَدى تطوّراتها على الصّعيد الشّعوريّ، عند الشّاعر؛ ما أدّى، من ناحيته، إلى إبراز التّحوّلاتِ الجماليَّة، على صعيد الأنا والآخر، في المعلّقة. يقول زهيرٌ في مطلعِ المُعلّقة:

دِيارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

بِهَا العَيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ[1]

إنَّ نمطيَّةَ الصّورةِ البيانيَّة، وما تقومُ عليه من ركائزَ معياريَّةٍ تراثيَّة، تفرضُ عليها الواقعيَّة في التّعامل معَها في الدّراسة، والتّحليل، عبْرَ اعتمادِ قراءةٍ نقديَّةٍ، وتذوقيَّة، وتأويليَّة، لا تأخذُ من نصيبِ الحداثةِ في القراءةِ النّقديَّة، أو التّحليل الجمالي، بقدر ما تأخذُ نصيبها من القراءةِ النّاقدة، بمساراتها المعهودة، ومرجعيّاتها التقليديّة في قراءة النصّ الأدبيّ قراءةً تتساوى وطبيعةَ النصّ الشّعريّ نفسهِ؛ بوصفهِ نصّاً عموديّاً، وتقليديّاً.

ففي البيتِ السّابقِ يقيمُ الشّاعرُ علاقةَ مشابَهةٍ بين طرَفَيْن، كلُّ طرفٍ منهما يشكّل الآخر بالنّسبة إلى الأنا(الشّاعر): الأوّل آثارُ الحبيبة، بما تحملهُ هذه الآثارُ منْ دلالاتٍ حسيَّةٍ، أمّا الطّرفُ الثّاني؛ فهو الوشْمُ، والّذي يأخذُ بعداً حسيّاً أيضاً، وفي الطّرفينِ كليهما، تبدو حالةُ الإفرادِ، ووجهُ الشّبهِ قائمٌ على ذلك الرّابطِ الرّوحي، الّذي يربطهُ بالآخر(أمّ أوفى)، والّذي يَشْهدُ عليه الآخرُ، أيضاً، وهو الذّكريات الزّمكانيَّة.

ويحاولُ الشّاعرُ جاهداً التعرّف إلى الدّار، فلا يستطيعُ إلاّ بالأثافي السود، والنؤي الذي لمْ يتثلّم؛ فبدا وكأنّه بقيَّةُ حوْض:

أَثَافِيَّ سُفعاً فِي مُعَرَّسِ مِرجَلٍ وَنُؤْياً كَجِذمِ الحَوضِ لَم يَتَثَلَّمِ[2]

فما زالت الدائرةُ الجماليَّة تضمُّ في مكوّناتها أطرافاً من الأنا والآخر؛ الأنا العاقل ممثّلاً في ذات الشّاعر، والآخر غير العاقل ممثّلاً في مكوّنات الصّورة البيانيَّة: المشبه، وهو الأثافي الواقعة موضع القدر، والمشبه به وهو ما تبقّى من الحوض الذي لمْ تأتِ عليهِ غوائلُ الدّهر، وقد تعاون الطّرفان: (المشبّه، والمشبّه به) في تعريفِ الشاعر بما تبقى من آثار المحبوبة، ولم تزلِ الحسيَّةُ الملمحَ الأبرز، سواءٌ أفي المشبّه، أم في المشبه به.

ويسلّطُ الشّاعرُ عدسةَ كاميرته على مشهد الرّحيل؛ ليرصدَ حالة الوداع، وما تشتملُ عليه من

---

١. ابن أبي سُلمى: الديوان، ص ١٠٢،١٠٣.
٢. المصدر نفسه، ص١٠٣.

دلالات الفِراقِ، والتّمزّق النّفسيّ؛ فها هي الإبل تحمل النِّساء، اللّواتي عليهنَّ أنواعٌ من الثياب المُمهّدة، والمفروشة، ثمَّ يتسرّبْنَ في هوادجهِنَّ المستورةِ بثياب أخرى، عليها ملامحُ الكَرم، والأصالة؛ حتّى بدتْ حوافُّها حمراء داكنةً، وكأنّها الدّم الأحمر القاني:

عَلَــوْنَ بِأَنْــمَــاطٍ عِتَــاقٍ وَكِلَّــةٍ وِرَادٍ حَوَاشِيهَــا مُشَاكِـهَةِ الدَّمِ

بَكَرْنَ بُكُــورًا وَاسْتَحَــرْنَ بِسُــحْــرَةٍ فَهُـنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ[1]

فقد أقامَ الشّاعرُ علاقةَ مشابهةٍ بين الطّرف الأوّل، المشبه، وهو ما فوق الإبل من أغطيةٍ ذاتِ ألوانٍ حمراءَ جميلةٍ، والطّرف الثّاني، المشبه به، وهو لون الدَّم. أمّا عن وجه الشبه، فهو "وجود أنواع من الثياب متعددة الألوان قد علت الإبل، وطغى على هذه الثياب اللون الأحمر، وهو من التشبيهات المفردة الحسية"[2].

ويواصلُ الشّاعرُ رصْدَ تشبيهاته، معرّجاً على بعضِ التّشبيهات المركّبة؛ إذْ يشبّه النساءَ وهنَّ خارجاتٌ، يَقْصُدْن وادي الرس سحراً وكأنّهنَّ يدٌ تضعُ الطّعام، مع الإشارةِ إلى أنَّ وجه الشبه، هنا، عقليٌّ، وهو "تحديد الهدف، والوصول إليه في وضوح، وهو مركب حسيّ، والمشبه به: اتجاه اليد للفم بالطعام، وهو مفرد حسيٌّ؛ إذ إن اليد لا تخطئ، ولا تحيد عن الفم، وأداة التشبيه: الكاف، وهو من التشبيهات المرسلة التي ذكرت فيها أداة التشبيه"[3].

ويعلّق سعد إسماعيل شلبي قائلاً: إنَّ "تصوير الظعائن قاصدة وادي الرّس في هدوء وهدي، باليد تقصد الفم بالطعام تشبيه طريف، دقيق، وهذا التشبيه من التشبيهات المركبة الحسية؛ فشبه هيئة خروج النساء في أول السحر بهيئة وضع اليد للفم بالطعام؛ وقد نتج عنه وجه شبه عقلي، وهو تحديد الهدف والوصول إليه في وضوح"[4].

كذلك في البيت:

كأنَّ فُتات العِهن في كلِ منزلٍ نَزَلْنَ به حبُّ الفَنا لم يُحَطَّمِ[5]

فالشّاعر يشبّه فتات العِهن المصبوغ باللّون الأحمر، بحَبّ الفَنا الذي لم يتحطم، والجامع بينهما

---

١. ابن أبي سُلمى: الديوان، ص١٠٣،١٠٤.

٢. عبد الحافظ، ميرفت فرغلي محمود: التصوير البياني في الشعر الجاهلي معلقة زهير بن أبي سلمى أنموذجاً، كلية اللغة العربية بأسيوط، المجلة العلمية، العدد (٣٦)، (٧١٠٢ م)، ج١، ص٤٨٣.

٣. المرجع نفسه، ص٤٨٣.

٤. شلبي، سعد إسماعيل: زهير بن أبي سلمى شاعر الحق والخير والجمال. ط١. مكتبة غريب الفجّالة، ص٢٤٧.

٥. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٥.

"الحمرة في كل منهما والانتشار، وأداة التشبيه كأنَّ، وقد أوغل الشاعر في التشبيه إيغالاً بتشبيه ما يتناثر من فتات الأرجوان بحب الفنا الذي لم يحطم؛ لأنه أحمر الظاهر، أبيض الباطن، فإذا لم يحطم لم يظهر فيه بياض البتّة، وكان هذا خالص الحمرة. وهذا التشبيه من التشبيهات البعيدة الغريبة، لأن تشبيه العِهن المصبوغ بحب الفَنا يُعَدّ شيئاً عادياً، ولكنّ الشاعر عندما شبه العِهن المصبوغ بحب الفَنا الذي لم يُحطّم قد أخرج التشبيه من القريب المبتذل إلى البعيد الغريب"[1].

وما زال زهير يتألّق في تشبيهاته، فها هو يتحدّث عن الموت، تلك الفكرةُ التي تَقفزُ أَمامهُ؛ لتكون نوعاً من أنواع الآخر "القويّ"، الّذي لا مَردّ له، فهو إن حلَّ بساحةِ امرئٍ، فإنّه يودّع الدّنيا إلى عالم الآخرة، ولكنه قد يُخطئ، فما هو إلاّ حالةٌ مؤقّتةٌ لموتٍ حتميّ آتٍ بعد أنْ يذوقَ الإنسانُ كأسَ الهَرم والشّيخوخة في أرذل الْعُمُر. يقول زهير:

رأيْتُ المنايَا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومَــنْ تُخْطئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ[2]

فالمشبه، هنا، هو الموت وهو "مفرد عقلي، والمشبه به الناقة العمياء التي تتخبط في مشيتها وهو مفرد حسي، ووجه الشبه أن كلا من الموت والناقة التي لا تبصر يأتيان فجأة، وعلى غير هدى، ومن غير ترتيب، وهو من التّشبيهات البليغة، التي حذف منها أداة التشبيه ووجه الشّبه...فالموت يأتي إلى الناس بغير ترتيب، فهو يضرب هذا، ويتجاوز ذاك فمن ضربه فقد فارق الحياة، ومن أخطأه فقد بقي حياً؛ فالموت يشبه النّاقة التي لا تُبصر في الليل، فهي تضرب الأرض بيديها ورجليها على غير هدى"[3].

وما زالتْ فكرة الاغترابِ وهاجسُ التّرحال يسيطران على الشاعر، ويُحْكِمان قبضتهما على مداخلِ نفسه، يقول في معلّقته:

ومَنْ يغتربْ يَحسبْ عدوّاً صَديقَهُ ومنْ لا يكرِّم نَفسَه لا يُكَرَّمِ[4]

شبه الشّاعر الإنسان العدو بالصّديق، ولكنّه ربط الأمر بمسألة الاغتراب، وسيطرة الظّنون على الإنسان، والحسابات غير الصّحيحة، والابتعاد عن مصدر القرار الصّحيح، عندما يكون في داره، وبين أهله، ومن يحسب كل إنسان صديقهُ؛ فلن تكون له كرامة، ولن ينال الكرم والسّؤدد، وهو نوعٌ من التشبيه المؤكد المُجمل؛ أي البليغ. ومنه قوله:

لِسانُ الْفَتــى نِصْفٌ، وَنِصْفٌ فُــؤادُهُ فَلَمْ يَبْــقَ إلاّ صــورَةُ اللَّحْم والدَّمِ[1]

---

١. عبد الحافظ، ميرفت: التصوير البياني في الشعر الجاهلي، ص٤٨٤.
٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١٠.
٣. عبد الحافظ، ميرفت: التصوير البياني في الشعر الجاهلي، ص٤٨٦.
٤. ابن أبي سلمى: الديوان ، ص١١١.

فقد امتدتّ الدّلالة إلى هذا البيت ؛ فمن يغترب عن قومه تختلط عليه الأمور؛ فلا يعرف عدوه من صديقه، حتى يَستَقرّ على تجربة، ومن لا يحترم نفسه؛ فلَنْ يُحترَم، ومهما حاول الإنسان أن يُخفي صفاته الحقيقيَّة وطباعهُ الخفيَّة؛ فإنّها ستظهرُ يوماً ما، ولسان العاقل وراء قلبه، وقلبُ الأحمق في لسانه؛ فالقلب واللسان هما المعيار الحقيقي للحكم على الإنسان؛ فمعيار الحكم على النّاس ما يدور على ألسنتهم، وما يكمن في قلوبهم من أفكار ومشاعر، فالمرء بأصغَرَيه: قلبه ولسانه، وتكمن أهميّة التشبيه البليغ، هنا، في حديث الشاعر عن خطورة اللّسان، وأهميَّة القلب والعاطفة في استمرار الحياة، وفي قوله: (صُوْرَةُ اللَّحْمِ والدَّمِ) يشبه اللحم والدم بالصّورة.

- **المطلب الثّاني: جماليّات الاستعارة في المكوّنات البيانيَّة.**

- **المسألة الأولى: تعريف الاستعارة.**

جاء في اللّسان: "استعارَه ثَوْبًا فأَعَارَه أَباه، وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ: كِيرٌ مُسْتعار...واسْتَعَرْنا الشَّيْءَ، واعْتَوَرْناه، وتَعاوَرْنَاه، بِمَعْنًى وَاحِدٍ، وَقِيلَ: مُسْتَعار بِمَعْنَى مُتعاوَر؛ أَي مُتداوَل. وَيُقَالُ: تَعاوَرَ القومُ فُلَانًا، واعْتَوَرُوه ضَرْباً إِذا تَعَاوَنُوا عَلَيْهِ، فَكُلَّمَا أَمْسَكَ وَاحِدٌ ضربَ واحدٌ، والتعاوُر عامٌّ فِي كُلِّ شَيْءٍ. وتَعاوَرت الرياحُ رَسْمَ الدَّارِ حَتَّى عَفَّتْه؛ أَي تَواظَبت عَلَيْهِ...تعاوَرْنا العَوارِيَّ تعاوُراً إِذا أَعارَ بعضُكم بَعْضًا، وتَعَوَّرْنا تَعوُّراً إِذا كُنْتَ أَنت المُسْتَعِيرَ، وتَعاوَرْنا فُلَانًا ضَرْباً إِذا ضَرَبْتَهُ مَرَّةً ثُمَّ صاحِبُك ثُمَّ الآخرُ. وَقَالَ ابْنُ الأَعرابي: التَّعاوُرُ والاعْتِوَارُ أَن يَكُونَ هَذَا مَكَانَ هَذَا، وَهَذَا مَكَانَ هَذَا. يُقَالُ: اعْتَوَراه وابْتدّاه هَذَا مَرَّةً وَهَذَا مَرَّةً"[٢].

أمّا اصطلاحاً؛ فهي أحد فروع علم البلاغة المُتعلّقة بعلم البيان ، والتي عرّفها كثير من الأدباء والبلغاء، كالجاحظ والجرجاني، وكلّ أقوالهم في ما يتعلّق فيها تتلخّص في أنَّها استعمال كلمة أو معنى لغير ما وُضِعت به أو جاءت له لوجود شبه بين الكلمتين؛ وذلك بهدف التوسُّع في الفكرة، أو أنّها تشبيهٌ حُذِف أحدُ أركانه، كقول الشاعر: "وإذا المنيّة أنشبت أظفارها"؛ إذ إنّ كلمة المنيّة التي تعني الموت ليس لها أظافر لكنه شبهها بالوحش الذي يملك أظافر، وقد حُذِف هنا المُشبَّه به وهو الوحش، وطُبّق فنّ الاستعارة باستخدامه كلمة لغير ما نستخدمها عادةً.[٣]

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١٢.
٢. ابن منظور: لسان العرب، ص٦١٩، مادة (ع و ر).
٣. ينظر: عتيق، عبد العزيز: علم البيان، ج٢، ص١١؛ ١٧٣؛١٧٥.

- **المسألة الثّانية: حقيقة الاستعارة.**

الاستعارةُ نوع من المَجاز اللغويّ في علم البلاغة، وهو يشابهُ بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الآخر المختلف، والذي تودّ إيصاله الجملة، ويتكوّن من: المُستعار منه: المعنى الأصلي الذي وُضعَت له العبارة أولاً، وهو "المُشبَّه به". المُستعار له: المعنى الفرعي الذي لم تُوضَع له العبارة أولاً وهو "المشبَّه". المُستعار: أي اللفظ المَنقول بين المُشبَّه والمُشبَّه به، أو هو وجه الشَّبَه أو العلاقة بينهما. القرينة: هي التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقيّ فتُغيره؛ وهي إمّا لفظيّة وإمّا حاليّة تُبيّن الحال، ومثال ذلك قول الهذليّ:

وإذا المَنِيّة أنشبَت أظفارَها أبصرتُ كلَّ تميمة لا تنفعُ.[1]

- **المسألة الثّالثة: أنواع الإستعارة.**

وعند الحديث عن أنواع الاستعارة؛ فإنّها تنالُ نصيباً من الحُسنْ والجمال إذا كثُرت فيها أساليب البلاغة الفنية، وتمّ بها بيان المعنى بشكل مختلف عن معناه الحقيقي الأصلي، وتوصَفُ بالقبحِ إذا خلت من أساليب البلاغة، ومثال ذلك قول الشاعر: أيا مَن رمى قلبي بسهمٍ فأنفَذا، والتعبير (أنفَذا) هنا هو استعارةٌ حسنةٌ لما فيه من بلاغة في وصف السرعة، وكذلك الأمر لو قال: (فأصابا) مثلاً لبلاغة تحقيق الإصابة، أما لو قال مثلاً: (فأدخلا)، لكانت استعارة قبيحة؛ لأنَّها لا تحقِّق البلاغة في وصف السهولة والسرعة؛ ولأنّها لا تشكل معنى مميزًا.[2]

- **المسألة الرّابعة: أقسام الإستعارة.**
  - **تنقسمُ الاستعارة من جهة ذِكرِ أحد الطّرفين إلى:**

١. استعارة تصريحيّة:

هي ما ذُكر فيها أو صُرّح فيها بلفظ المُشبَّه به، ومثاله قول الله تعالى: ﴿كِتابٌ أَنزَلناهُ إِلَيكَ لِتُخرِجَ النّاسَ مِنَ الظُّلُماتِ إِلَى النّورِ﴾[3]؛ فهنا كلمتا: الظُّلُمات والنور جاءتا لتدلّا على الضّلال والهدى، وهنا جاء المُشبَّه به واضحاً؛ لذا فالاستعارة هنا تسمى "استعارة تصريحيّة"، والقرينة حاليّة؛ لأنّها تُفهم من المعنى.

---

١. ينظر: الكاتب، علي: مواد البيان. (ط١)، دار البشائر، سوريا، (٢٠٠٣م)، ص١٢٥.
٢.ينظر: المرجع نفسه، ص١٢٧؛١٢٩.
٣. إبراهيم: الآية (١).

٢. استعارة مكنيّة:

هي التي حُذِف فيها المُشبَّه به ورُمِز له بشيء من لوازمه، كقول الشاعر الخزاعيّ:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المَشيب برأسه فبكى

شبَّه الشّاعر هنا المَشيب وهو (الشَّيب) بإنسان يضحك، وقد حذف المُستعار منه (وهو المشبّه به الإنسان)، ورمز إليه بأمر من لوازم الإنسان؛ أي يرتبط بالإنسان، وهو (الضحك) [١].

- **وتنقسم الاستعارة من جِهة طَرَفيها باعتبارِ المُلائِم؛ أي شيء يلائم المشبه به إلى:**

١. الاستعارة المُرشحة:

هي ما ذُكِر معها ما يلائم ويناسب المُشبَّه به بعد حَذفه، ومثال ذلك قول الشّاعر:

إذا ما الدّهر جرّ على أناس كلاكله أناخ بآخرينا

فعادة الدّهر تكدير العيش على النّاس فيصيب أناساً بأذى ثمّ ينتقل ليُصيب آخرين، وقد شبّه الدّهر بِجَمَل إلا أنّه حذف المُشبَّه به (الجمل)، وأشار إليه بلفظ كلاكل، والذي يعني صدر الجمل، والقرينة تتمثل بالتّأكيد على أنّ للدّهر كلاكل، كما هي موجودة عند الجمل.

٢. الاستعارة المُجرَّدة:

هي ما ذُكر معها ملائم المُشبَّه أي (المُستعار له)، وعلى سبيل المثال، قَوْل: "رحم الله امرءاً ألجم نفسه بإبعادها عن شهواتها"؛ فشُبِّهت النّفس بجواد يُكبَح، وحُذِف لفظ (الجواد)، ورُمِز إليه بشيء من لوازمه، وما يتعلق به وهو (الإلجام).

٣. الاستعارة المُطلَقة:

هي التي خلت من ملائمات المُشبَّه والمُشبَّه به، أو هي أيضاً ما ذُكِر معها ملائمات المُشبَّه والمُشبَّه به معاً، ومثال ما خلت من الملائمات قول المتنبي:

يا بدر يا بحر يا غمامة يا ليث الشرى يا حِمام يا رجل

المُشبَّه في البيت الشعري هو المَمدوح، والمُشبَّه به كلٌّ من البدر، والبحر، والغمامة، وليث الشرى، والحِمام، والقرينة هي النّداء، والاستعارة هنا خالية مما يلائم المُشبَّه والمُشبَّه به؛ لذلك سُمِّيت بالمُطلَقة[٢].

---

١. ينظر: النقراط، عبد الله: الشامل في اللغة العربية. ط١، دار الكتب الوطنية، ليبيا، (٢٠٠٣م)، صفحة ١٥٦،١٥٧.
٢. ينظر: عتيق، عبد العزيز: علم البيان، ص ١٨٦؛١٩١.

- **التجليّات الجماليَّة للاستعارة عند زهير وأثرها على التحوّلات الجماليَّة على صعيد الأنا والآخر:**

يرى بعْضُ النّقّاد أنَّ الصّورة البيانيَّة (الاستعاريَّة) تُستخدمُ للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحِسّي، و"تطلق أحيانًا مرادفة للاستعمال الاستعاري"[1]، وعندما يُطْلَقُ مصطلحُ الاستعمال الاستعاري؛ فإنّه يشمل التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية.

لمْ يستطعْ زهيرُ بن أبي سُلمى أن يَكْسِرَ رتابةَ التّعاطي مع جماليّات الظّاهرة الشّعريَّة، في العصر الجاهليّ، لا على مستوى اللغةِ، أو الأسلوبِ، أو النّزعة البيانيَّة؛ لذلك فإنّ المتأمل في شعره عامّة، وفي المعلّقة خاصّةً سيلمسُ تفشّي الجانب البيانيّ فيها، وتَشظّي الصّور الاستعاريَّة البيانيَّة، بثوبها التّقليديّ المعهود، فها هو يبدأ المعلّقةَ بذكْرِ الآخر، وهي المرأة، سواءٌ أقصد بأمِّ أوفى زوجَهُ التي هجرتْهُ، أم هي المحبوبة، تلك المرأة المتخيَّلة، التي ليْسَ لها وجودٌ إلّا في قرارة نفْسِ الشّاعر، وقد خرج بالسّياقِ اللُّغويّ من حيّز الاسْتخدام الحقيقيّ إلى واقعٍ نفسيٍّ، يدور حول الشّكّ؛ فهوَ لِبُعْدِ عَهْدِهِ بالدِّمْنةِ، وَفَرْطِ تَغَيُّرِها لَمْ يَعْرِفها عيْنَ اليقين. وإمْعاناً في لحظاتِ الألم والتوجّع شرعَ الشّاعرُ يستنطقُ الطَّبيعةَ؛ إذْ شَبَّهَ رُسومَها بِالْوَشْمِ في الْمِعْصَمِ بقوله:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفـى دِمْـنَـةٌ لَـمْ تَكَلَّـمِ بِحَـــوْمانَـــةِ الدَّرَّاجِ فالمُـتَثَلَّـمِ؟

دِيارٌ لـهَـا بالرّقمَتَـــيْنِ كَـأنّـهـا مَراجيـعُ وَشْـمٍ فـي نَـواشِر مِعْصَـمِ[2]

فالشاعر يشبه "آثار أم أوفي بالآثار التي لم تكلم؛ فالمستعار له: الدّمنة، والمستعار منه: الإنسان السّاكت الذي لم ينطق، ولم يُبِنْ، حذف المستعار منه، وهو الإنسان ورمز له بشيء من لوازمه، أي صفاته، وهي عدم الكلام على سبيل الاستعارة المكنية[3]".

وقد كانت فكرة الحربِ أبْشعَ مظهرٍ من مظاهرِ الآخر، الّتي احتدم الصّراع بينها وبين الأنا الْمُجسّدةِ في وجدانِ زهيرٍ، وعقله، وكلّ كيانه؛ لذلك سنجدُ أنَّ الصّورةَ البيانيَّة الاستعاريَّة قد أَسهمت، بشكلٍ كبير، في إبراز التحوّلات الجماليَّة، على صعيد الأنا والآخر، في المعلّقة، فمن أبرزِ صوره الاستعاريّة في المعلّقة قوله:

فـتَـعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحى بثِفالـهَـا وتَـلـقحْ كِشافاً، ثمّ تَـحمـلْ فَتُتْئِمِ

---

١. عساف، ساسين: الصورة الشعرية. (د.ط)، المؤسسة الجامعيَّة، لبنان – بيروت، (١٩٨٢م)، ص١٢.
٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٢،١٠٣.
٣.عبد الحافظ، ميرفت: التصوير البياني في الشعر الجاهلي معلقة زهير بن أبي سلمى أنموذجاً، ج١، ص٤٨٩.

فتُنتَجْ لكُم غِلمانَ أشْأمَ كُلُّهـمْ كأحْمَرِ عَادٍ ثُـم تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

فـتُغْلَلْ لكمْ مـا لا تُـغِلُّ لأهلِهَـا قُـرًى بالعِراق منْ قَفِيزٍ ودِرهَـمِ[1]

فزهيرٌ يستنطقُ الواقعَ البيئيّ من حوله، وما زال يُلحُّ على فكرته في استنهاض كلّ الطاقات اللغويَّة؛ لتفريغِ شُحناتٍ من الكراهيةِ في قلوبِ النّاس من هذه الحرب المشؤومة؛ وذلك باللّجوء إلى التصوير الاستعاريّ؛ فالحربُ ستعرككم، لا محالة، مثْلَ عرك الرّحى للحَبِّ مع ثقاله، وستلقح الحرب في السّنة مرتين وتلد توأمين، وجعل صنوف الشّر الّتي تتولد من تلك الحروب بمنزلة الأولاد الناشئة من الأمهات، وبالغ في وصفها باستتباع الشّر شيئين: أحدهما عندما جعلها تلقحُ كشافا، والأخرى أنّها ستُتئِم. وقد قدّم الشّاعر المعنى عبْرَ تصوير استعاريّ، اعتمد فيه على الاستعارة التصريحية؛ إذْ شبَّه عَرك الحرب لهم بِعَرك الرّحى للحَبّ مع ثقاله وحذف المشبه"[2].

واللّافتُ للنّظر انتشارُ التّصوير في المعلقة؛ حتى تحوّل وسيلةً بلاغيَّةً، تحقّقُ غايةً جماليَّةً يلجأ إليها الشّاعر؛ ليحقّق أهدافاً قيميَّةً، يقول الشّاعر:

يَمِيناً لنِعْمَ السّيــدَان وُجِـدْتُمَا عَلى كلّ حَالٍ من سَحِيلٍ ومُبْرَمِ[3]

استعار الشاعر للسّيدين العظيمين كلمتي: سحيل ومبرم.... فالمستعار له: السيدان، والمستعار منه: حالهما في الأمور السهلة، بالسحيل، وبالأمور الصعبة بالمبرم، والاستعارة هنا تصريحية أصلية؛ إذ صرح فيها بلفظ المشبه به...ولقد أدت الاستعارة دورها في إبراز الكرم والنبل الإنساني في خُلق هذين الرّجلين الكريمين؛ لأنهما أعطيا الكثير من مالهما وأوقاتهما من أجل أن يعمّ الأمن والسّلام بين قبيلتي: عَبْس وذُبيان[4].

وكثيراً ما حذّر زهيرٌ الآخرَ من الآخر؛ فقد حذّر الآخر "المتناحرين" من الآخر "الحرب المُهلكة"، مخاطباً قبيلتي: عَبْس وذُبيان، واصفاً الحرب وويلاتها، حين تلقح مرتين كلّ عام، وتلد توأمين؛ فالحربُ تطحن القبيلتين، تماماً كما تطحن الرَّحى الْحَبّ، ليس هذا فقط، بل إنَّ صنوف الشر ستتولد من تلك الحروب، وتكون بمنزلة الأولاد الناشئة من الأمهات، يقول:

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٢.
٢. عبد الحافظ، ميرفت: التصوير البياني في الشعر الجاهلي معلقة زهير بن أبي سلمى أنموذجاً، ج١، ص٤٨٩.
٣. ابن أبي سلمى: الديوان، مرجع سابق، ص١٠٥.
٤. يُنظر: عبد الحافظ، ميرفت: التصوير البياني في الشعر الجاهلي معلقة زهير بن أبي سلمى أنموذجاً، ج١، ص٤٩٠.

فـتَـعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحى بثِفالـهَـا وتَـلـقـحْ كِشافاً، ثمّ تَـحمـلْ فَتُتْئِمِ[1]

فالشّاعر يرسمُ صورةً، تثير القشعريرة، والاشمئزاز من الحرب؛ فهي رحىً تدور بلا هوادة، وأبناء القبائل المتصارعة كأنّهم حبوب تتحول إلى دقيق يسقط على الثفال، ثمَّ عاد في العجز، وشبّهها بالناقة التي تضعُ توأماً سنويّاً، وفي هذه الحالة، فليس أمام الناقة إلاّ العُرضَة للهلاك، ومن ثمَّ هزال أبنائها؛ وبالنّتيجة انعدام الجدوى.

إنَّ زهيراً عندما يتحدّث عن الحرب؛ فإنَّه يتحدّث بوصفه شيخاً مجرّباً، يخاطب القوم ببساطةٍ، على مستوى نفوسهم، وأفهامهم، محاولاً أن يثير فيهم ما يمكن أن تولده الحرب من الآثار المؤلمة، معتمدا في ذلك أسلوب التهكم النفسي؛ إذ إن الحرب لا تنتجُ قَفيزاً ودراهم كما تُنتِج مُدُن العراق، وإنما تنتج مصنعا لإزهاق الأرواح، وإراقة الدّماء. يقول الشاعر:

فتُنتَجْ لكُم غِلمانَ أشْأمَ كُلُّهـمْ كأحْمَرِ عَادٍ ثُـم تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

فـتُغْلَلْ لكمْ مـا لا تُـغِلُّ لأهلِـهَـا قُـرًى بالعِراق منْ قَفِيزٍ ودِرهَـمِ[2]

وتأخذُ البطولةُ علاقةً جدليَّةً معَ الآخر "الممدوح"، ذلك الآخر الّذي استعار له الشّاعر لفظة الأسد، فكان أسداً "تام السّلاح، يصلح لأن يرمى به إلى الحروب، والوقائع، يشبه أسدًا له لبِدَتان لم تقلّم براثنه؛ يريد أنه لا يعتريه ضعف، ولا يعيبه عدم شوكة، كما أن الأسد لا يقلم براثنه، والبيت كله من صفة حصين[3]"، حيث يقول:

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِلاحِ مُقَذَّفٍ لَــهُ لِبَــدٌ أَظْفَـــارُهُ لَــمْ تُقَلَّــمِ[4]

فالشاعر في هذا البيت استعار لفظ الأسد للرّجل الشّجاع، وهو حُصَيْنُ بن ضَمضَم، والاستعارة هنا تصريحية أصلية. فالاستعارة في قوله: (أسد) ومن صفاته على حقيقته (له لِبَد) فهذا ترشيح، ومن صفاته على مجازه، (شاكي السّلاح مُقَذَّف)؛ أي في الحروب، وهذا تجريد، واجتماع التّرشيح مع التّجريد يجعل الاستعارة مطلقة. وسُميت هذه الاستعارة بالمطلقة؛ باعتبار الملائم؛ إذ إنها قد قرنت بملائمين للفظ الأسد، الأول للمعنى الحقيقي وهو قوله: (له لِبَد)، والثاني: للمعنى المجازي، وهو قوله: (شاكي السّلاح مُقَذَّف). وقد اجتمع التّجريد والتّرشيح في قول الشّاعر، والتّرشيح أبلغ لاشتماله على تحقيق المبالغة. والاستعارة هنا قد جاءت مطابقة للمقام الذي وردت فيه؛ ولذلك كانت بليغة في موضعها، وقد أدت المعنى المطلوب

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٥.
٢. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٥.
٣. الزَّوْزَني: شرح المعلقات السبع، ص١٤٦.
٤. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٨.

بإيجاز، ووصفت حُصين بن ضَمضم بالمقاتل الشّرس في الحروب. والمراد أن حُصين بن ضَمضم تامّ السّلاح، فسلاحه له شوكة وحِدَّة، وهو لا يخطئ إذا استعمل سلاحه في الحرب، فهو يشبه الأسد الذي له شعر بين كتفيه، ولم تقلّم أظفاره[1].

- **المطلب الثّالث: جماليّات الكناية في المكوّنات البيانيّة.**

- **المسألة الأولى: تعريف الكناية.**

الكناية في اللغة مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التّصريح به. والكناية في اصطلاح أهل البلاغة: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى. ومثال ذلك لفظ (طويل النّجاد)؛ المراد به طول القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول النّجاد أيضاً. فالنجاد حمائل السّيف، وطول النجاد يستلزم طول القامة، فإذا قيل: فلان طويل النّجاد؛ فالمراد أنّه طويل القامة، فقد استعمل اللفظ في لازم معناه، مع جواز أن يراد بذلك الكلام الإخبار بأنّه طويل حمائل السيف وطويل القامة؛ أي يراد بطويل النّجاد معناه الحقيقي واللازمي[2].

- **المسألة الثّانية: أقسام الكناية.**

١. كناية الصفة:

وهي التي يطلب بها نفس الصّفة؛ والمراد بالصّفة هنا الصّفة المعنوية كالجود والكرم والشّجاعة وأمثالها، لا النعت. ومن أمثلة ذلك قول عمر بن أبي ربيعة في صاحبته هند:

نظرت إليها بالمحصّب من منى ... ولـي نظر لـولا التحـرّج عـارم

فقلت: أشمس أم مصابيح بيعة ... بدت لك تحت السّجف أم أنت حالم؟

بعيدة مهـوى القرط إمّـا لنوفل ... أبوهـا وإمّا عبـد شمـس وهاشـم.[3]

فالكناية هنا في البيت الثالث، هي (بعيدة مهوى القرط)، ومهوى القرط: المسافة من شحمة الأذن إلى الكتف. فابن أبي ربيعة يصف صاحبته بأنها بعيدة مهوى القرط، وهو بهذه الصّفة يريد أن يدل على أن هنداً صاحبته (طويلة الجيد)؛ ولهذا عدل عن التّصريح بهذه الصّفة إلى الكناية عنها؛ لأن بعد المسافة

---

١. يُنظر: عبد الحافظ، ميرفت: التصوير البياني في الشعر الجاهلي معلقة زهير بن أبي سلمى أنموذجاً، ج١، ص٤٩٠.
٢. يُنظر: عتيق، عبد العزيز: علم البيان، ص٢٠٣.
٣. ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج٧، ص٥٦.

بين شحمة الأذن والكتف يستلزم طول الجيد[1].

٢. كناية الموصوف:

وهي التي يطلب بها نفس الموصوف، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصّة بالمكنّى عنه لا تتعداه؛ وذلك ليحصل الانتقال منها إليه. ومن أمثلة ذلك قول البحتريّ في قصيدته التي يذكر فيها قتله للذئب:

عوى ثم أقعى فارتجزت فهجتـه ... فأقبل مثـل البرق يتبعـه الرعد

فأوجرته خرقاء تحسب ريشهـا ... على كوكب ينقض والليل مسودّ

فمـا ازداد إلا جـرأة وصرامتـة ... وأيقنت أن الأمر منه هو الجـد

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها ... بحيث يكون اللب والرعب والحقد[2]

ففي قول البحتريّ في البيت الأخير: (بحيث يكون اللب والرعب والحقد) ثلاث كنايات لا كناية واحدة؛ لاستقلال كل واحدة منها بإفادة المقصود. فالبحتريّ يريد أن يخبرنا أنه طعن الذئب أولا برمحه طعنة خرقاء لم تزده إلا جرأة وصرامة، ولهذا أَتبع الطّعنة الأولى طعنة أخرى، استقر نصلها في قلب الذئب. ولكنه بدل من أن يعبّر هذا التعبير الحقيقي الصّريح نراه يعدل عنه إلى ما هو أبلغ وأشد تأثيرا في النّفس، وذلك بالكناية عن القلب ببعض الصّفات التي يكون هو موضعها، وهي اللب والرعب والحقد؛ وهذا كناية عن (موصوف) هو القلب؛ لأن القلب موضع هذه الصفات وغيرها[3].

٣. كناية النّسبة:

ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى يُطلب بها تخصيص الصّفة بالموصوف. ومن أمثلة ذلك قول زياد الأعجم في مدح ابن الحشرج:

إنّ السّماحة والمروءة والنّدى ... في قبة ضربت على ابن الحشرج[4]

فزياد بهذا البيت أراد، كما لا يخفى، أن يثبت هذه المعاني والأوصاف للممدوح واختصاصه بها. ولو شاء أن يعبّر عنها بصريح اللّفظ لقال: إنّ السّماحة والمروءة والنّدى لمجموعة في الممدوح أو مقصورة عليه، أو ما شاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها. ولكنه عدل عن التّصريح إلى ما ترى من الكناية والتلويح، فجعل كونها في القبّة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه؛ فخرج كلامه إلى

---

١. يُنظر: عتيق، عبد العزيز: علم البيان، ص٢٠٣.
٢. يُنظر: المرجع نفسه، ص٢١٥.
٣. ينظر: المرجع نفسه، ص٢١٤،٢١٥.
٤. ينظر: المرجع نفسه، ص٢١٧.

ما خرج إليه من الجزالة، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة. ولو أنّ الشّاعر خطر له أن يُعبّر عن معناه هنا بصريح اللّفظ، لما كان له ذلك القدر من الجمال الذي تُطالعنا به هذه الصورة المُبهجة من خلال البيت.

ومن أمثلة كناية النّسبة أيضا قول أبي نواس مادحا:

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير[١]

فالشاعر هنا يريد أن ينسب إلى ممدوحه الكرم أو أن يثبت له هذه الصّفة، ولكنه بدل أن ينسب إليه الكرم بصريح اللّفظ فيقول: (هو كريم) كنى عن نسبة الكرم إليه بقوله: (يسير الجود حيث يسير)؛ لأنه يلزم من ذلك اتصافه به. وشتّان بين الصّورتين في الجمال والتأثير: الصّورة الصّريحة التي نرى فيها الممدوح كريماً وحسب، والصّورة المُقَنَّعة المدعاة، التي يرينا فيها الشّاعر الكرم إنساناً يرافق الممدوح ويلازمه ويسير معه حيث سار.

ومن أمثلتها كذلك قول الشاعر:

اليمن يتبع ظله والمجد يمشي في ركابه [٢]

فالشّاعر في هذا البيت بدل أن يصف الممدوح بأنه ميمون الطّلعة، قال إنّ اليمن يتبعه أينما سار، واتباع اليمن ظله يستلزم نسبته إليه؛ فكناية النسبة كما يتضح من الأمثلة السابقة، تتمثل في العدول عن نسبة الصّفة إلى الموصوف مباشرة، ونسبتها إلى ما له اتصال به. وأظهر علامة لهذه الكناية أن يصرّح فيها بالصّفة كما رأينا في الأمثلة السّابقة، أو بما يستلزم الصّفة كقول شاعر معاصر:

بين برديك يا صبية كنز مـــن نقاء معطـر معشــوق

وبعينيك يا صبية شجو ساهم اللمح مستطار البريق [٣]

ففي قوله: (بين برديك يا صبية كنز من نقاء) كناية عن نسبة (الطّهارة) للمخاطبة بما يستلزم هذه الصّفة وهو (كنز من نقاء) [٤].

- **المسألة الثّالثة: بلاغة الكناية.**

الكناية من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرّس بفن القول. وما من شكّ في أن

---

١. ينظر: عتيق، عبد العزيز: علم البيان، ص٢١٨.
٢. ينظر: المرجع نفسه، ص٢١٨.
٣. ينظر: المرجع نفسه، ص٢١٨.
٤. ينظر: المرجع نفسه، ص٢١٨.

الكناية أبلغ من الإفصاح، والتّعريض أوقع في النّفس من التّصريح. وإذا كان للكناية مزية على التّصريح فليست تلك المزية في المعنى المكنى عنه، وإنما هي في إثبات ذلك المعنى للذي ثبت له. فمعنى طول القامة وكثرة القرى مثلا، لا يتغير بالكناية عنهما بطول النّجاد وكثرة رماد القدر، وإنّما يتغير بإثبات شاهده ودليله، وما هو علم على وجوده، وذلك لا محالة يكون أثبت من إثبات المعنى بنفسه. فالمبالغة التي تولّدها الكناية وتضفي بها على المعنى حُسناً وبهاءً هي في الإثبات دون المُثبت، أو في إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها، وعَرض القضية، وفي طيّها برهانها.

والكناية كالاستعارة في قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صوراً محسوسة تَزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظراً. ومن أمثلة ذلك قوله تعالى تصويراً لحال صاحب الجنّة عندما رأى جنته التي كان يعتزّ بها قد أهلكها الله عقاباً له على شركه: ﴿**فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلى ما أَنْفَقَ فِيها وَهِيَ خاوِيَةٌ عَلى عُرُوشِها وَيَقُولُ يا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً**﴾[1]؛ فالكناية في الآية الكريمة هي في قوله تعالى: "يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ"، والصّفة التي تلزم من تقليب الكفّين هي النّدم والحزن؛ لأن النادم والحزين يعملان ذلك عادة. فتقليب الكفين في مثل هذا الموقف كناية عن النّدم والحزن. فالمعنى الصّريح هنا هو (فأصبح نادماً حزيناً)، وهذا أمر معنوي تدخّلت فيه الكناية فجسّمته وأظهرته للعيان، في صورة رجل اعتراه الذهول من هول ما أصاب الجنّة التي كان يعتزّ بها، فوقف يقلب كفيه ندماً وحزناً على أمَلِه المنهار أمام عينيه! وهذا سبب من أسباب بلاغة الكناية.

ومن صور الكناية الرائعة تفخيم المعنى في نفوس السّامعين، نحو قوله تعالى: ﴿**الْقارِعَةُ مَا الْقارِعَةُ؟ وَما أَدْراكَ مَا الْقارِعَةُ**﴾[2] (فالقارعة) كناية عن (القيامة) وقد عدل عن التّصريح بلفظ (القيامة) إلى الكناية عنه بلفظ (القارعة)، لا لإثبات ذلك المعنى للقيامة؛ وإنما لإثبات شاهده ودليله، وهو أنها تقرَع القلوب وتزعجها بأهوالها، وذلك تفخيماً لشأن القيامة في النّفوس.

ولعلّ أسلوب الكناية من بين أساليب البيان هو الأسلوب الوحيد، الذي يستطيع به المرء أن يتجنّب التّصريح بالألفاظ الخسيسة، أو الكلام الحرام. ففي اللّغات، وليس في اللّغة العربية وحدها، ألفاظ وعبارات تعدّ (غير لائقة) ويرى في التّصريح بها جفوة أو غلظة، أو قبح أو سوء أدب، أو ما هو من ذلك بسبيل.[3]

---

١. الكهف: الآية (٤٢).
٢. القارعة: الآية (١-٣).
٣. يُنظر: عتيق، عبد العزيز، علم البيان، ص٢٢٥.

- **التجليّات الجماليَّة للكناية عند زهير وأثرها على التحوّلات الجماليَّة على صعيد الأنا والآخر:**

ليس التّعبير الكنائيُّ على درجةٍ من الدّسمِ الفنيّ؛ ما يؤهّله إلى إحداثِ اختراقاتٍ دلاليّة، أو جماليَّة، من الممكن أن تنافِسَ بها التّصوير الاستعاريّ؛ إذْ يُمكنُ الولوجُ عبْرَها إلى احتماليّات الدّلالة الحرفيَّة. هذه واحدةٌ، الأمرُ الآخر؛ أنَّ التعبير الكنائيّ يعاني من المحدوديَّة في المعلّقة، فضلاً عن شُحّ الكثافة الدّلاليَّة، وعدم التّناسب مع مساحةِ المعلّقة، الممتدة. فزهير بن أبي سُلمى حشد بعْضَ الصّيغ الكنائيَّة في المعلّقة؛ في محاولةٍ لقيام تلك السّياقات بالدّور ذاته الّذي قامت به السّياقات الجماليَّة الأخرى، من تشبيه، واستعارة، مع وجودِ حالةٍ من التّفاوت ما بين القِيَمِ الجماليَّة المنبثقة من السّياق اللغوي، بالنّظر إلى كيفيَّة توظيف الشّاعر لوناً بيانياً معيّناً، بطريقة تختلف عن توظيفه لوناً بيانيّاً آخر. ففي قوله مثلاً:

بِهَا العَيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ[1]

كنّى الشّاعرُ عن البقر الوحشيّ، بقوله: (بها العين)، فجاءت كناية عن موصوف؛ لِما يُعرفُ عنها من سَعةِ العيون.

وقد لاحظت الباحثةُ أنَّ زهيراً يمزجُ بين تراكيبَ جماليَّةٍ؛ ليكوّن منها مشهداً حرَكيّاً، يعتمدُ اللّون والصّوت والحركةَ أساساً لرسم الملامح الإجماليَّة للصورة، يقول الشّاعر:

فَلَمّا وَرَدْنَ الماء زُرْقًا جِمَامَهُ وَضَعْنَ عصيّ الحاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ[2]

فقوله: "وضع العصى: كناية عن الإقامة؛ لأن المسافرين إذا أقاموا وضعوا عصيّهم. التَّخَيُّم: ابتناء الخيمة. يقول: فلمّا وردت هؤلاء الظّعائن الماء وقد اشتدّ صفاء ما جمع منه في الآبار والحياض، عَزَمْنَ على الإقامة كالحاضر المبتني الخيمة[3]"؛ فالشّاعر أورد التعبير (وضْع العصيّ) جزءاً من مشهدٍ إجماليّ، يرصُدُ فيه حركة الظّعائن، وهي تتّجه إلى الآبار والحياض.

وفي تعبير كنائيّ آخر يقول الشّاعر:

وَكَانَ طَوَى كَشْحاً عَلَى مُسْتَكِنَّةٍ فَــلاَ هُــوَ أَبْدَاهَــا وَلَــمْ يَتَقَــدَّمِ[4]

ففي قوله (كَشْحاً) كناية عن موصوف، والمعنى يدور حول العِداء، وإضمار العداوة موضعهُ القلب. وللصورة الكنائيَّة حضورٌ واضحٌ في تركيب المشهد الحِكميّ، وإبراز مآلات الأمور عندما لا توضعُ في

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٣.
٢. الزَّوْزَني: شرح المعلقات السبع، ص١٣٨.
٣. المرجع نفسه، ص١٣٨.
٤. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٨.

سياقها الصّحيح، ولا يُحسنُ الإنسان تقدير الأمور، يقول الشّاعر:

وَمَن يَعْصِ أطرَافَ الزّجاجِ فَإنَّهُ يُطيعُ العَوَالي رُكّبَتْ كلَّ لَهْذَمِ[1]

يقول: "ومن عصى أطراف الزّجاج أطاع عوالي الرّماح التي رُكّبت فيها الأسنّة الطّوال؛ وتحرير المعنى: من أبى الصّلح ذللته الحرب وليّنته"[2]؛ فمَن لم يُطِع إذا أُخِذَ بأطراف الزّجاج، كناية عن الهوادة، فإنه يُطيع إذا أخذ بأسنّة الرّماح: كناية عن الشّدة؛ ويريد: إنّ مَن لم يُصلِحه اللين أصلحته الشدة.

ويقول:

وَمَـنْ لا يَـذُدْ عَـنْ حَوْضِهِ بسِلاحِـهِ يُهَـدَّمْ وَمَـنْ لا يَظْلِمِ النّاسَ يُظْلَمِ [3]

ومن لم يدافع عن حوضه كناية عمَّا يلزمه حمايته بما يقدر عليه من آلات الدّفاع يُهدَم؛ يعني: الحوض، والمقصود: إنه لا تقوم له قائمة، ومَن لا يظلم النّاس يُظلَم؛ يعني: ومن لا يتشدَّد في بعض الأحيان ليَحفظ كيانه، ربما تُعدّيَ عليه وظُلِم.

١.ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٥١.
٢. المصدر نفسه، ص١٥١.
٣. المصدر نفسه،ص١١٠-١١٢.

المبحث الثّالث: المكوّنات الجماليَّة البديعيَّة للأنا والآخر في معلّقة زهير بن أبي سلمى.

- **المطلب الأول: الظّاهرة البديعيَّة بين الدّلالة اللغويَّة والاصطلاحيَّة.**

لكلمة البديع دلالةٌ لغويَّة تدور في فلك معنىً عامٍ، يُقصدُ به: الجدّة، والطّرافة، وما يثيره في نفوسنا من لذّةٍ، وجمالٍ، ورغبةٍ، وفضول، كما أنّ فيها إحالةً دلاليَّة تدور حول معنى الابتداء، والاختراع على غير مثال. يقول ابن منظور: "سقاء بديع جديد، وكذلك زمام بديع وحبل بديع جديدٌ أيضاً"[١]، ويتضح معنى العجب، والغرابة الذي يرتبط بالجديد المُستحدث في قول ابن سيدة: "والبديع المُحدث العجيب"[٢]، وقال الخليل: "تقول: لقد جئتُ بأمر بديعٍ أي: مبتدع وعجيب"[٣]. وأما الاختراع، والإنشاء على غير احتذاء، فأشار إليه ابن فارس بقوله: "بدع الباء، والدال، والعين أصلان: أحدهما ابتداء الشيء، وصنعه لا عن مثال: قولهم: أبدعت الشيء قولاً، أو فعلاً إذا ابتدأته لا عن سابق مثال"[٤]. وجاء في المعجم الوسيط: "بدعه بدعاً: أنشأه على غير مثال سابق، فهو بديع (للفاعل والمفعول)" [٥]. وقال الزبيدي: "وأبدع الشاعر: أتى بالبديع من القول المخترع على غير مثال سابق".[٦]

ولهذه المعاني صلة بالمفهوم الاصطلاحي للبديع بوصفه علماً، وفناً، فالبديعُ أحد فروع البلاغة، ويختصّ بتحسين الكلام وتزيينه، وهو نوعان: لفظي، ومعنوي، يقول مجدي وهبة: "البديع: تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي، أو المعنوي، ويُسمّى العلم الجامع لطرق التزيين بعلم البديع"[٧]. وعرفه القزويني بقوله: "العلم الذي يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة. وهذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ"[٨].

والبديع، بوصفه وسيلة تعبيرية حداثية، بات مثار جدل، تفاوتت حوله مواقف النقاد والبلاغيين، ما بين إنكار وتقليل من شأنه، وإنصاف واعتراف بفضل بعض المحدثين في بعض أنواعه[٩]، وقد تشكّلت هذه

---

١. ابن منظور: لسان العرب، مج٨، ج٣، مادة (ب د ع).
٢. ابن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم. (ط١)، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠٠٠م)، ج٢، ص٣٣.
٣. الفراهيدي، الخليل بن أحمد: العين. تح: عبد الحميد هنداوي، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت، (٢٠٠٣م)، ص١٢١.
٤. ابن فارس: مقاييس اللغة، ج١، ص٢٠٩، مادَّة (بَدع).
٥. النجار، عبد العزيز وآخرون: المعجم الوسيط. ط٤ مكتبة المعارف الدولية، ٢٠٠٤م، ص٤٣.
٦. الزبيدي: تاج العروس. تح: عبد الكريم العزباوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (١٩٨٣م)، ج٢٠، ص٣١١.
٧. وهبه والمهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص٧٦.
٨. القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة. (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٣٤٨.
٩. ينظر: جميل، عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص١٤.

المواقف في غمرة المناقشات المختلفة للظّواهر البديعية في النَّص القرآني، والنَّص الشّعري. والبديع في مساره الفني كان يعني الابتداع المتميز، والاختراع المتفرّد وكان مرادفاً لمعنى البلاغة بمفهومها الواسع[١]، بل هو البلاغة في أسمى درجاتها، فالأسلوب المتميز المبتدع هو الذي يؤدي إلى البلاغة، وهو الذي يعطيها البديع، وبالتالي تكون الفنون البلاغية كلها فنوناً لتحقيق درجة الإبداع.

- **مفهوم البديع عند ابن المعتزّ:**

يعدُّ عبد الله بن المعتزّ أوّل من وضع كتاباً في علم البديع، موضّحاً سبب تأليفه للكتاب؛ إذْ مثّل أبو تمام إشكاليَّة فنيَّة عند عبد الله بن المعتز؛ ما دفعه إلى تأليف هذا الكتاب؛ ليدل على أن هذا الفن موجود عن العرب وفي القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وكلام الصحابة، وأن المحدثين لم يكونوا مبتكرين له، "وأن حبيب بن أوس من بعدهم شغف به حتى غلب عليه، وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض"[٢].

وقد كان لكتاب ابن المعتز أثر كبير في الحركة الأدبيَّة والنقديَّة، وصار مصدراً يرجع إليه النُّقاد والأدباء، ويصف ابن المعتز البديع بقوله: "البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء والنقاد، وأما العلماء بالشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو"[٣].

ويُدْرِجُ ابنُ المعتزّ الاستعارة ضمن البديع؛ فألوان البديع عنده خمسة: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد العَجُز على الصَّدر، والمذهب الكلامي. يقول: "من الكلام البديع قول الله تعالى: ﴿وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيٌّ حَكِيمٌ﴾[٤]، ومن الشعر البديع قوله من البسيط:

والصُبحُ بالكوكب الدُّرِيّ منْحورُ

وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها؛ مثل: أُم الكتاب، وجناح الذّل، ومثل قول القائل: الفكرة مُخُّ العمل، فلو كان قال: (لبّ العمل) لم يكن بديعاً. ومن البديع أيضاً: التجنيس والمطابقة، وقد سبق إليهما المتقدمون، ولم يبتكرهما المحدثون"[٥].

---

١. ينظر: منير، سلطان: البديع، تأصيل وتجديد، (د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (١٩٨٦م)، ص١٢.
٢. ابن المعتزّ، أبو العباس، عبد الله بن محمد: البديع في البديع. (ط١)، دار الجيل، بيروت – لبنان، (١٤١٠هـ = ١٩٩٠م)، ص٢١.
٣. القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة. (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١٩.
٤. الزخرف: الآية (٤).
٥. ابن المعتز: البديع، ص٧٥.

- **المطلب الثّاني: المكوّنات الجماليَّة البديعيَّة للأنا والآخر في المعلّقة.**

وممّا ينبغي تسجيله، في هذا المقام، أنَّ الباحثةَ ليْسَت بصدد دراسةٍ إحصائيَّة شاملةٍ للظّاهرة البديعيَّة، بكلّ مستوياتها وتفريعاتها؛ فهي من الكثرة بمكان ما يجعلها تتطلب الخوضَ في تفاصيل كثيرةٍ، قد تؤدّي إلى إحداثِ خَرْقٍ لا منطقيّ، يؤثّر على مبدأ التّوازن بين أبواب البحث، وفصوله، ومباحثه المختلفة، بالإضافةِ إلى أنَّ هذه الدّراسة ليستْ معنيَّة بتقديراتٍ كميَّةٍ بقدْرِ اهتمامها بالوقوفِ على جماليّات الظّاهرة البديعيَّة عند الشّاعر زهير، ومدى تأثير هذه التّكوينات الجماليَّة البديعيَّة على صعيد الأنا والآخر.

- **المسألة الأولى: جماليات المشاكلة الصّوتيَّة.**

التَّشاكُلُ أو المُشَاكَلَةُ، لُغَةً، المُناسَبةُ، يقالُ: "بين الشَّيْئَين مُنَاسَبَةٌ وتَنَاسُبٌ: أَي مُشَاكَلَةٌ وتَشَاكُلٌ."[١]، وهي: الْمُوَافَقَةُ، يُقالُ: هذا أَمْرٌ لا يُشاكِلُكَ؛ أي لا يُوافِقُكَ، وقالَ الرَّاغِبُ: أَصْلُ المُشاكَلَةِ مِنَ الشَّكْلِ، وهو تَقْيِيدُ الدَّابَّةِ.[٢] ويُطْلِقُ عَلَيْهِ بَعْضُ عُلَماءِ الْعَربيّةِ الْقُدَماء (الْمُضارَعَة)، كأنْ تَزيدَ حَرْفاً وتُنْقِصَ آخر، والْجُرْجانِيُّ يُسَمّيهِ (التَّجْنيس النّاقِص)، نَحْو قَوْلِ أبي تمّام:

يَمُدّونَ مِنْ أَيْدٍ عَواصٍ عَواصِمِ تَصولُ بأسْيافٍ قواضٍ قَواضِبِ[٣]

ومثله قول البحتري:

فَيا لَكَ مِنْ حَزْمٍ وَعَزْمٍ طَواهُما جَديدُ الْبِلَى تَحْتَ الصَّفا والصَّفائِحِ[٤]

وَمِنْها أَنْ تَتَقَدَّمَ الْحُروفُ وَتَتَأَخَّر، كَقَوْلِ الطّائِيّ:

بيضُ الصّفائِحِ لا سودُ الصَّحائِفِ، في مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ[٥]

وَأَصْلُ الْمُضارَعَةِ أنْ تَتَقارَبَ مَخارِجُ الْحُروفِ، وفي كَلامِ الْعَرَبِ مِنْهُ كَثيرٌ غَيْرُ مُتَكَلَّفٍ، والْمُحْدَثونَ تَكَلَّفوه؛ فَمِنَ الْمُعْجِزِ قَوْلُ الله عَزَّ وَجَلَّ: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْه﴾[٦]، وقالَ النَّبِيُّ ﷺ لِرَجُلٍ بَعْدَ أنْ سَألَهُ عَنْ نَسَبِهِ فَقال:

إنّي امْرؤٌ حِمْيَرِيٌّ حينَ تَنْسِبُني لا مِنْ رَبيعَةَ آبائِي وَلا مُضَرْ

---

١. الزبيدي: تاج العروس، ج ٤، ص ٢٦٥، مادة (شَكل).
٢. ينظر: المصدر نفسه، ج ٢٩، ص ٢٧٦، مادة (شَكل).
٣. البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج١، ص ٣٥٤.
٤. ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ط٥، ١-٣٢٥.
٥. العسكري: الصناعتين، ص٣٣١.
٦. الأنعام: الآية ٢٦.

ذلِكَ واللهِ أَلْأَمُ لِجَدِّك، وأَضْرَعُ لِخَدِّك، وَأَفَلُّ لِحَدِّك، وَأَقَلُّ لِعَدِّك، وَأَبْعَدُ لَكَ عَنِ اللهِ وَرَسولِهِ. وهَذا النَّوْعُ يُسَمّيهِ الرُّمّانِيّ الْمُشاكَلَة، وَهِيَ عِنْدَهُ ضُروبٌ: هذا أَحَدُها، وَهِيَ الْمُشاكَلَةُ في اللَّفْظ خاصّة[1].

والتّشاكُلُ، بوصفه مَفْهوماً بديعيّاً إجرائِيّاً، يساعِدُ على مَعْرِفةِ الْهَدفِ مِنَ العمل الأدبيّ بَعْدَ إخْضاعِهِ للدّراسَةِ النّقْديّة السّابرة؛ فهوَ مِنْ أهَمّ الْمَعايير الَّتي تُساعِدُ عَلى "اسْتِكْناهِ دِلالاتِ النَّصّ، وَتَحْديدِ مَقاطِعِهِ دِلالِيّاً بِسُهولَةٍ وَيُسْرٍ، وَتُسْعِفُهُ عَلى تَكْوينِ قِراءَةٍ تَأْويلِيَّةٍ مُنْسَجِمَة وَمُتّسِقة تَرْكيبيّاً ودِلاليّاً وتَداوُليّاً" [2] ،"وَكُلَّما تَشابَهَت البِنْيةُ اللُّغَوِيَّةُ فَهِيَ تَعْكِسُ بِنْيَةً نَفْسِيَّةً مُتَشابِهةً مُنْسَجِمَةً تَهْدِفُ إلى تَبْليغِ رِسالَةٍ، وَسيميائِيَّة الْقُرْبِ هَذِه تَكْشِفُ التَّكْرارَ الصَّوْتيّ عَلى مُسْتَوى الْبِنى وإيحاءاتِهِ الْمَعْنَوِيَّة" [3].

وقد كان للتجنيس، في معلّقة زهير، أثرٌ صوتيٌّ واضحٌ؛ أسهم، إلى حدّ كبير، في تطوّر الحركة الدراميَّة، على صعيد الأنا والآخر؛ فكان له دورٌ فاعلٌ في رصد دلالاته الجمالية وفي تشكيل معانيه الشّعرية، حتّى كاد يُشَكِّلُ ظاهرةً أسلوبيَّةً واضحةً في المعلّقة؛ إذْ كان يحرص على تحقيقه بشتّى الوسائل الممكنة، ومثلما استعمله بالنّظر إلى التّقارب الدّلالي بين المشتقات (جناس الاشتقاق)، استعمله، أيضاً، بمفهوم الاختلاف الدّلالي بين المتجانسات (الجناس الحقيقي)، لكأنّي بزهير كان يتعمّد توزيع المتجانسات داخل البيت الشّعري في أشكال تقابلية، أو تجاورية؛ ما أدّى إلى إبداع دلالات سياقية مصاحبة لذلك، ويبدو أن لهذا الأسلوب البلاغي علاقة وثيقة بحياة الشّعوب، ومستواهم الحضاري، والفكري؛ فهو أسلوب بسيط بساطة الحياة في الجاهلية، وصدر الإسلام، وهو أسلوب معقد تتفاعل فيه الأصوات بالدّلالات إن كانت الحياة في تجدد، وتغير[4].

يقول الشّاعر:

بَكَــرنَ بُكوراً وَاِستَحَـرنَ بِسُحـرَةٍ فَهُنَّ لِـوادي الرَسّ كَاليَدِ لِلفَـمِ

...

سَعى ساعِيا غَيظِ بنِ مُرَّةَ بَعدَمـا تَبَـزَّلَ ما بَيــنَ العَشيرَةِ بِالـدّمِ

...

---

١. ينظر: القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج ١، ص ٣٢٥،٣٢٦.

٢. حمداوي، جميل: المعايير السيميائية لتقطيع النصوص والخطابات، مجلّة دروب، www.doroob.com.

٣. قناني، ميلود: سيميائية قصيدة "ولد الهدى" لأحمد شوقي: مقاربة تحليلية في بنيوية الشعر، مجلة دليل الكتّاب، http://www.dalilalkitab.net.

٤. ينظر: زرقين فريدة: جماليَّة التجنيس في تشكيل المعاني الشعريَّة. جامعة قالمة للعلوم الاجتماعيَّة والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائرع١، (٢٠٠٧م)، ص٣٥.

وَقَد قُلتُما إِن نُدرِكِ السِلـمَ واسِعـاً بِمالٍ وَمَعروفٍ مِنَ الأَمرِ نَسلَمِ

...

أَلاَ أَبْلِغِ الأَحْـلاَفَ عَنِّـى رِسَالَـةً وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمُ كُـلَّ مُقْسَمِ

...

سَئِمْتُ تَكَالِيْفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَـا لَكَ يَسْـأَمِ

...

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ المَنَايَا يَنَلْنَـهُ وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ

...

وَإِنَّ سَفَاهَ الشَّيْخِ لا حِـلْمَ بَعْـدَهُ وَإِنَّ الفَتَـى بَعْدَ السَّفَاهَةِ يَحْلُـمِ

سَأَلْنَـا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُـدنا فَعُدْتُـمُ وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسْآلَ يَوْماً سَيُحْرَمِ[1]

واضحٌ تماماً أنَّ الشّاعر يُحدثُ تفاعلاتٍ صوتيَّة، عبْرَ إيجاد تأثيراتٍ متبادلة، وواضحةٍ بين الأصوات، معتمداً في ذلك على تشاكلاتٍ لغويَّة، بين الكلمات المتجانسة فيما بينها، من جهة مخارج الأصوات، التي تقوم بدورٍ واضحٍ، في رصْدِ مآلات المعنى، عند الشّاعر، ولكن عبْرَ نقْلاتٍ جماليّةٍ، تَشِفُّ ألفاظها عن إيحاءاتٍ تؤثّر في النّفوس، وتغيّر من قناعات المتلقّي، بأنّ زهيراً يُحسنُ توظيف الظّاهرة البديعيّة ممثّلة في الجناس؛ وصولاً إلى أهدافٍ، كان قد حدّدها سلفاً، في رسم الصّورة المنفّرة للحرب، وبالمقابل رسم الصّورة الورديَّة للسّلام، متخذاً من التشبيب بالنساء، مدخلاً جمالياً، يوصله إلى المديح، الذي يُعدُّ محور الارتكاز الذي أقام عليه معلّقته؛ فقد اسْتَطاعَ الشّاعرُ أنْ يَسْتَثْمِرَ الصِّفاتِ الصَّوْتِيَّةَ لِصَوْتِ السّين في الكلمات التي تشتمل على تكوينات جماليَّة بديعيَّة تجنيسية: (إستَحَرنَ، سُحرَةٍ، سَعى، ساعِيا، السّلمَ، نَسلَمِ، أَقْسَمْتُمُ، مُقْسَمِ، سَئِمْتُ، يَسْـأَمِ، أَسْبَابَ المَنَايَا، أَسْبَابَ السَّمَاءِ، سَفَاهَ، السَّفَاهَةِ، سَأَلْنَا، التَّسْآل)؛ لِتَظْهَرَ بِشَكْلٍ بارزٍ في النَّصّ عَبْرَ تَوْزيعِها بِكثافَةٍ، مُضيفاً إِلَيْهِ أصْواتاً أخْرى مُجانِسةً لهُ صَوتيًّا؛ ما يَصْبَغُ النَّصَّ بإيقاعيَّة خاصَّة. فقوله: (سعى ساعيا) زيادة على التجنيس الموجود بينهما، تمثلان نبراً قوياً على حرف السّين، إذْ يحدث التّكرار إحساساً بالسّير الحثيث، مع الإيحاء بالرّفق واللّين، وهو ما يوحي به حرف السّين المهموس؛ لأنَّ الحروف المهموسة تعني السّيولة، والسّهولة، واليسر.

لكنَّ طبيعة الحديث عن السّلم تستوجبُ استثمار بعض الأصوات النّاعمة، بما فيها من نعومة

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٤-١١٢.

الملمس، وانثيال الصّفير، فلا يمكن إغفال القيمة الصّفيرية التّنبيهية مع الهمس؛ لنهج السّعي إلى السّلام كما في صوت السّين، في حين أنَّ الشّاعر يستخدمُ أصواتاً انفجاريَّة (الضّاد، والباء)، مجهورة، في مفرداتِ الحرب، إذ يقول:

وقَــد قلتُما: إنْ نُـــدْرِكِ السّلمَ واسعاً بمــالٍ ومَعْـروفٍ منَ الأمرِ نَسْلَم
مَتَـى تَبْعَثُـوهَـا تَبْـــعَثُـوهَا ذَمِيْـمَـــةً وَتَضْـــرَ إِذَا ضَـرَّيْتُمُـوهَا فَتَضْـــرَمِ
فـتَعْـرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحـــى بثِفــالـهَـا وتَلقـحْ كِشافاً، ثمّ تَحمــلْ فَتُتْئِـمِ[1]

فالشّاعر ينتقلُ من حالة هدوء العاصفة المستتر في أصوات (السّين)، في الكلمتين اللّتين تمثّلان جناس اشتقاقٍ (السّلم، نسلم)، ليفتحَ جبهةً من الأصوات القويَّة، والانفجاريَّة، والمجهورة، وهي (الضّاد)، ممثّلةً في جناسٍ اشتقاقيّ آخر، وهو (تضر، وضريتموها، وتضرم)؛ ليثيرَ الفزع في قلب الآخر (القبائل المتطاحنة)، من الآخر (الحرب الطّاحنة)، حتّى وإنْ وظّف الشّاعر بعض الأصوات المهموسة، كالكاف في الجناس الاشتقاقيّ (تَعْـرُكُكُمْ عَرْك)، إلاّ أنّه يعوّض حالة الضّمور الكامن في الهمس بارتفاعٍ مفاجئ في قوّة النّبْر داخل صوت الكاف؛ بحكم أنه صوتٌ انفجاريٌّ، ينحبسُ فيه النّفس، ثمّ يخرجُ الهواءُ دفعةً واحدةً، وبدفقةٍ قويَّة، توحي بحالةٍ من الخوف، والقشعريرة، عندما نتصوّر الآخرَ الشّرس (الحرب)، وهي تطحن النّاس طحناً، بدون هوادة، ولا رحمة، وهذا، من ناحيته؛ أدّى إلى تسارع حركة النّص بشكل مثير؛ ويرجع ذلك إلى تلاحق الأفعال مع كثرتها واختلافها، زيادة على حروف الرّبط (الفاء، وثم، والواو)، يضافُ إلى ذلك التّضعيف والتّكرار، فتتردد أصوات مضعّفة، في الكلمات المشتملة على الجناس؛ ما يقوي الإحساس بالشّدة، والبأس: (تَبْعَثُوهَا، تَبْعَثوهَا، تَضْرَ، ضَـرَّيْتُموهَا، تَضْـرَمِ، تَعْرُكُكُمْ عَرْك).

- **المسألة الثّانية: جماليّات التّقابل والاختلاف في المعلّقة.**

يُعَدُّ التقابل والاختلافُ من أبرز المفاهيم البلاغيَّة البديعيَّة عند العرب، ويقوم في فكرته على إيجادِ علاقة عكسيّة بين الأشياء، فالموضعان يتقابلان "إذا كان أحدهما حيال الآخر وقبالته، وكأنه في الحقيقة أقبل كل واحد منهما على صاحبه وشابهه في التقابل"[2] .

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٦.
٢. الصولي، محمد بن يحيى: أدب الكتاب، تح: محمد بهجة الأثرين، (د.ط)، المطبعة السلفية للنشر، القاهرة – مصر، المكتبة العربية للنشر، بغداد – العراق، (١٩٢٢م)، ص١٢٠.

وقد اهتم أهل اللغة بظاهرة التقابل الدّلالي، واختلاف المعنى؛ لأنَّ لها "أهمية كبيرة، فيها يتم تفسير كثير من الألفاظ من خلال إيراد المعنى المقابل، وقد اعتمدت كتب الغربيين إيراد المتقابلات سبيلاً من سبل توضيح المعنى، فجنح مؤلفوها إلى شرح اللفظة بذكر ما يقابلها؛ سعياً منهم إلى إزالة الغموض الذي يعتريها"[١]، وقد سمّاها قدامة بن جعفر بالاستحالة والتّناقض، وهي "أن يذكر في الشعر شيء، فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة"[٢].

ويرى اللغويون أن الاختلاف يعنى بدراسة التّضاد من ناحية اللفظ والمعنى، وأن علاقة التّضاد تدخل في باب اختلاف اللّفظين لاختلاف المعنيَين، فيقول سيبويه: "اعلم أنّ من كلامِهم اختلاف اللفظينِ لاختلاف المعنيينِ، واختلافَ اللفظينِ والمعنى واحدٌ، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين؛ فاختلافُ اللفظين لاختلاف المعنيين هو نحو: جلسَ وذهبَ. واختلاف اللفظين والمعنى واحدٌ نحو: ذهبَ وانطلقَ. واتفاق اللفظين والمعنى مختلِف قولك: وجَدتُ عليه من المَوْجِدة، ووجَدت إذا أردت وجدان الضّالَّة. وأشباه هذا كثيرٌ"[٣].

جماليّات الطّباق.

يعد الطباق اللّبنة الأولى للمفهوم التّقابلي في اللّغة؛ إذ يقابل الكلمة بالكلمة، وهذا ما يعد أساساً للمعنى الاختلافي في المفردات اللّغوية، وتقوم فكرة الطّباق على "وجود لفظين متضادين مختلفين متقابلين في معنى الجملة"[٤]. وقد تعددت الإطلاقات والمسمّيات على مصطلح الطّباق في القديم، وكلها دالّة على معنى التّطابق بين المفردتين: من فعل، أو اسم، أو إيجاب، أو سلب، وتعددت إطلاقات المصطلح من إطلاق تسمية التّطابق، والمطابقة، والطّباق، ومقابلة اللفظ باللفظ، وانفرد قدامة بن جعفر في إطلاق مصطلح (التّكافؤ) على الطّباق إذ يقول: "والذي أريد بقولي: متكافئين، في هذا الموضع: متقاومان؛ إما من جهة المضادة أو السّلب والإيجاب، أو غيرها من أقسام التقابل"[٥].

---

١. ميثم، محمد علي: الظواهر اللغوية والنحوية في كتب الغربيين (غريب القرآن وغريب الحديث). (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ٢٠١١م، ص٣٥٣.
٢. ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. (ط١)، مطبعة الجوائب، قسنطينة – الجزائر، (١٨٨٥م)، ص٧٩.
٣. سيبويه، عمرو بن عثمان: الكتاب. ط٣، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة – مصر، (١٩٨٨م)، ج١، ص٢٤.
٤. خضير، محمود خليف: المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين، رسالة ماجستير، إشراف: إبراهيم محمد محمود الحمداني، العراق – جامعة الموصل، (٢٠٠٥م – ١٤٢٦هـ)، ص٨٢.
٥. ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص٥١.

والطباق في مفهومه اللّغوي يقارب مفهومه المصطلحي بوصفه من فنون البديع، ويقال له المطابقة كما يطلق عليه عند البعض التّطبيق والمطابقة والتّضاد، وهو مأخوذ من (ط، ب، ق)، وقد ورد في اللّسان: "الطَّبَقُ غِطَاءُ كُلِّ شَيْءٍ، وَالْجَمْعُ أَطْبَاق، وَقَدْ أَطْبَقَه وطَبَّقَه انْطَبَقَ وتَطَبَّقَ: غَطَّاه وَجَعَلَهُ مُطَبَّقاً.."[١].

أمّا عن تعريف الطّباق اصطلاحًا فهو الجمع بين الضّدين، أو المعنيين المُتقابلين في الجملة، وللطباق أسماء ومترادفات عديدة وهي؛ الطباق، والتطبيق، والتضاد، والمطابقة، والتكافؤ".[٢] والطباق من المحسنات اللفظية، وقد عرّفه "القاضي الجرجاني" في قوله المطابقة فلها شعب خفيّة، ومنها مكامن تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تتميّز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف؛ ولاستقصائها موضعٌ هو أملك به"[٣].

وقد نالت المعلّقة نصيباً لا بأس به من الطّباق، بما فيه من إثارة الانتباه إلى الفكرة، ورسوخها في النّفس وإبراز المعنى، وتوكيده. يقول الشّاعر:

جَعَلْنَ القَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَـهُ وَكَمْ بِالقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ[٤]

فهو يطابق بين كلمتي: (مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ).

ويقول:

يَمِينـاً لَنِعْـمَ السَّيّـِدَانِ وُجِدْتُمَـا عَلَـى كُـلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْرَمِ[٥]

إذ يحاول الشّاعر التّركيز على مبدأ القدرة عند الآخر(الممدوح)، وهما الحارث بن عوف، وهرم بن سنان، في السّيطرة على الأمور في كلّ احتمالاتها السّهلة والمعقّدة، وذلك واضحٌ في العلاقة الضدّية بين ثنائيَّة التّضادّ في الدّالّين: (سحيل، ومبرم)؛ إذ يشير الأول إلى الخيط اللّين غير المبرم، في رمزيَّة كنائيَّة بسيطةٍ إلى حال الرّخاء، ويشير الثّاني إلى الخيط اللّين غير المبرم، في رمزيَّة كنائيَّة بسيطةٍ إلى حال الشدّة.

---

١. ابن منظور: لسان العرب، ج١٠، ص٢١٠، (مادة طبقَ).
٢. ينظر: قاسم، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص ٦٥.
٣. الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص ٤٤.
٤. الشيباني، أبو عمرو: شرح المعلقات التسع. (ط١)، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، (١٤٢٢هـ =٢٠٠١م)، ص١٨٦.
٥. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١٠٦.

ويقول:

فـتُغْلَلْ لكمْ مـا لا تُـغِلُّ لأهلِـهَـا قُـرًى بالعِراق منْ قَفِيزٍ ودِرهَـمِ[1]

فطباق السّلب في قوله: (تُغْلَلْ لكمْ، لا تُغِلُّ)؛ يؤكّد مبدأ الكراهية عند زهير تجاه الآخر، وهي الحرب الملعونة.

وللزّمن دلالةٌ شعريَّة عند الشّاعر، يلجُ به عالم الحكمة البسيطة المتواضعة، إذ يقول:

وأَعلمُ ما فِي الْيَوْمِ والْأَمْسِ قَبْلَهُ ولكِنّــي عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عِمِ[2]

ففي الوقْتِ الّذي تتراجعُ فيه (الهو) بشكلٍ واضحٍ، في شعر زُهيرٍ، فإنَّ الأنا والأنا المثاليَّة تشغلانِ مساحةً كبيرةً في تضاعيفِ قصائده؛ ولعلَّ ذلك يعود إلى "عقلِه الكبير، وفكْرِه المتأمّلِ، وتجربته الواسعة بالحياة والناس"[3]. فَثَمَّ اتّفاقٌ مع الفطرة الصّحيحة، التي تقرّ بالربوبيَّة، والقدرة على معرفة الغيب؛ فالشاعر يؤكّد فكرته التي يؤمن بها مستخدماً الطّباق عبْرَ توزيعه في محاور زمنيَّة ثلاثةٍ: (اليوم، والأمس، والغد).

وما زال الشّاعر يدور حول المعاني نفسها، مستخدماً وسائلَ وطرائقَ بديعيَّة متشابهة القسمات، فها هو يعود مرة ثانية إلى توظيف طباق السّلب، إذ يقول:

وَمَــنْ لا يَــذُدْ عَـنْ حَوْضِهِ بِسلاحِـهِ يُهَـدَّمْ وَمَــنْ لا يَظْلِمِ النّاسَ يُظْلَمِ[4]

وظّف الشّاعر، في البيت السّابق، طباق السّلب، وهذا واضح في قوله: (لا يظلم، يظلم)، ولعلّ هذا يؤكّد الفكرة التي بُنِيَتْ عليها المعلّقة؛ فقد كان محور معلقة زهير بن أبي سلمى يدور حول ذم الحرب والجنوح نحو السّلم، فقد ركّز في تلك المعلّقة على مدح السّيدين اللّذين أصلحا ذات البين بين عبس وذبيان؛ فهو يرى أن الإنسان إن لم يكن ظالمًا فسيتعرض للظلم من غيره، على مبدأ الظلم أنفى للظلم.

ويستمرّ الشّاعر في حشْدِ أكبر قَدْر ممكنٍ من الألوان البديعيَّة، ممثّلةً في الطّباق بنوعيه: الإيجاب، والسّلب، وهذا واضحٌ في قوله:

ومَنْ يغتربْ يَحسبْ عدوّاً صَديقَهُ ومــنْ لا يكرِّمِ نَفسَــه لا يُــكَرَّمِ
ومَهْما تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَليقَةٍ وَإِنْ خالَها تَخْفَى عَلى النّاسِ تُعْلَمِ
وَكائِنْ تَرى مِنْ صامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ زِيــادَتُــهُ أَوْ نَقْصُــهُ فــي التَّكَلُّــمِ[1]

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان ، ص١٠٥.
٢. المصدر نفسه، ص١١٠.
٣. مهدي: التعريف بزهير بن أبي سلمى ومذهبه في الشعر، ص٣.
٤. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١١.

وقد أسهم الطباق، بوصفه محسّناً بديعياً، في "إنشاء نوع من الموسيقى الدّاخلية بين الألفاظ المتضادّة؛ ما ساعدها في تنمية الجمال الفني داخل القصيدة، فبالأضداد تتمايز الأشياء"[٢].

ويحسُنُ التنبيه، في هذا المقام، إلى أنَّ المعلّقة اشتملت على ألوانٍ بديعيَّة أخرى، غير الجناس، والطّباق، ولكنّ نصيبها أقلُّ بكثير من نصيب المحسنات البديعيَّة المذكورة آنفاً، كالجناس، والطّباق، فمن ذلك، على سبيل المثال لا الحصر، قوله:

سَئِمْتُ تَكاليـفَ الْحَيـاةِ وَمَـنْ يَعِشْ ثَمانيـنَ حَـوْلاً لا أَبـا لَـكَ يَسْـأَمِ

...

وأَعلـمُ مـا فِي الْيَوْمِ والْأَمْسِ قَبْلَـهُ ولكِنّـي عَنْ عِلْمِ ما في غَـدٍ عِـمِ

...

وَمَـن يَـكُ ذا فَضْـلٍ فيَبْخَـلْ بفضْلِـهِ على قَوْمِـهِ يُستَغْنَ عنـهُ ويُذْمَـمِ

وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ من دون عِرْضِهِ يَفِـرْهُ وَمَـنْ لا يَتَّـقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ[٣]

فالشّاعر، في الأبيات السّابقة، يسوق بعض تجاربه في الحياة، فقد بلغ من العمر ثمانين عاماً أصابه فيها الملل من كثرة أعباء الحياة، ومشاقها وتقلّباتها ، وقد أدرك، عبْرَ خبرته بالحياة، الكثير الكثير، وعلى الرغم من أنه يعلمُ ما يحدث اليوم، وما حدث في السّنوات السّابقة، إلا أنه يجهل ما سيحدث في المستقبل، وأدرك أن أكثر النّاس حظاً ومنزلة من حافظوا على أخلاقهم وشرفهم فخلَّدوا ذكرهم، وأن من يذم النّاس، ويثير غضبهم سوف يشتمه النّاس ويذمونه، كذلك من كان صاحب مال أو منزلة ولا يساعد أهله فسوف يتجنبونه ويحتقرونه. وقد رصد الشّاعر مجموعة من التّكوينات البديعيَّة المتناثرة، من ذلك الالتفات في البيت الأول بالانتقال من ضمير المتكلم (سئمت) إلى ضمير الغائب(يعش)؛ لإثارة الذّهن، والمقابلة بين شطري البيت الثّاني، والتي توضّح المعنى، وتبرزه، وتقويه، والمقابلة بين شطري البيت الثّالث، أيضاً توضّح المعنى، وتبرزه، وتقويه، والتّقسيم في قوله:

وأَعلـمُ مـا فِي الْيَوْمِ والْأَمْسِ قَبْلَـهُ ولكِنّـي عَنْ عِلْمِ ما في غَـدٍ عِـمِ

فزهيرٌ في البيت السّابق يؤكّد على أنَّ عِلْمَه يحيط "بما مضى وما حضر، ولكنه عميّ القلب عن

---

١. ابن أبي سلمى: الديوان ، ص١١١،١١٢.
٢. خديجة: شعرية زهير بن أبي سلمة بين الفن والأخلاق، ص٦٣.
٣. ابن أبي سلمى: الديوان، ص١١٠.

الإحاطة بما هو منتظر متوقع"[1]؛ أي "أعلم ما مضى في أمس، وما أنا في اليوم؛ لأنه شيء قد رأيته فأمّا ما في غد فلا علم لي به؛ لأني لم أره"[2]. وقَدْ عَجَزَ الْخَلْقُ "عَنْ مَعْرِفَةِ ذَوَاتِهِمْ وَصِفَاتِهِمْ فَكَيْفَ يَقْدِرُونَ عَلَى مَعْرِفَةِ أَبْعَدِ الْأَشْيَاءِ عَنْهُمْ، وَالْعَرَبُ مَعَ بُعْدِهِمْ عَنْ مَعْرِفَةِ الْحَقَائِقِ عَرَفُوا ذَلِكَ"[3].

١. الزوزني: شرح المعلقات السّبع، ص١٤٩.
٢. التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ: شرح القصائِد العشر. (د.ط)، إدارة الطباعة المنيرية، (١٣٥٢م)، ص١٢٨.
٣. فخر الدين، محمد بن عمر بن الحسن: مفاتيح الغيب (التفسير الكبير). (ط)٣، دار إحياء التراث العربي – بيروت، (١٤٢٠هـ)، ج٢، ص٣٤٢.

الخاتمة والنَّتائج والتَّوصيات

وبَعْدُ،

فهذهِ غايةُ جولةٍ، أظنّها ماتعةً إن شاء الله تعالى، طوّفْتُ، عَبْرَها، في رُبوعِ الشّعر الجاهليّ، وبالخصوص شعر زهير بن أبي سُلمى، وعَلى الرّغْمِ مِنَ الجهودِ المضنية، والْمشاقِّ الكبيرة الّتي واجهَتْني إلاّ أنّني اسْتطعْتُ أنْ أقطِفَ بَعْضَ رياحينِ الشِّعْرِ من بساتين الشّاعر زهير بن أبي سُلمى، والوقوف على أبرز التّحولات الجمالية على صعيد الأنا والآخر في ديوانه، وأسْألُ الله العليَّ القدير، أنْ يكونَ قدْ وهب لي الصّوابَ والصّلاح في هذا البحث؛ فإنْ حَباه الله النّجاح والْقَبولَ فَمنّةٌ مِن ربّي الذي لا يغفلُ ولا ينام، وَإنْ شابَه الْقُصورُ، وأنّى يكونُ الْكمالُ لِغَيْرِ العليّ القدير، فَمِنْ عِنْدِ نَفْسي الضّعيفةِ القاصرة.

- **ومن أهمِ النتائج والآراء التي خَلَصَتْ إليها الباحثةُ في هذه الدّراسة وتتبنّاها، ما يأتي:**

١. أنَّ الشّاعرَ زُهيرَ بن أبي سُلمى أقربُ إلى التّوحيد منه إلى الوثنيَّة، وأنَّ ما وردَ منْ أشْعارٍ لا تُعدُّ دليلاً كافياً على وثنيّته، كما أنّها ليستْ حُجّةً عليه، وتَستَدِلُّ على ذلك بقوله:

فأقْسَمتُ بالبَيْتِ الذي طَافَ حولَهُ رِجالٌ بنَوْهُ منْ قريشٍ وجُرْهُمِ

فلا شكَّ أنَّ الإنسان المسلم لا يحلفُ إلاّ بالله تعالى، وأنَّ الله يُقسمُ بالشّمس والقمر وبالبيت المحرّم، من قَبيل التّعظيم لمخلوقاته، ولكنْ لا نتوقَّعُ من شاعرٍ عاشَ في بيئةٍ جاهليَّة أكثرَ ممّا وظّفه في شعرهِ من أساليب القَسمِ بأشياء مقدّسة، فهوَ لم يُقرَّ بالأوثانِ صراحةً أو علانيةً، أو أنّه كان يَعبِدُها جَهاراً نهاراً، أمّا قوله في البيت التالي للبيت السّابق:

وباللاّتِ والعزّى الّتي يَعْبُدونَها بمكّةَ والبيت العتيقِ الْمُكَرَّمِ

فلا ترى الباحثةُ أنَّ في هذا البيتِ دليلاً على أنَّهُ كان وثنيّاً، بدليلِ أنّه يُقسمُ باللاّت والعُزّى؛ ذلكَ أنَّ الشّاعر، حتّى وإنْ أقْسمَ بها، إلاّ أنَّ حتميّاتِ اللغة الشعريَّة، ومقْتضياتِ عمود الشّعر العربيّ، وطبيعة الموقف الشعريّ تفرضُ عليه توظيف القسم بها، علماً بأنَّهُ أقسمَ بها، ولكنه لم يُقرَّ بأنّهُ يَعبِدُها، إنّما نَسَبَ العبادةَ لقومه، أمّا هو فَبراءٌ من ذلك، وتتّخذُ الباحثةُ من الضَّمير المتّصل "هاء الكناية" في قوله: (يعبدونها) دليلاً على ذلك؛ فقد نَسَبَ العبادةَ إليهم، أما هو فليس جُزْءاً من هذه الخطيئة الَّتي يقترفها قومُه.

٢. ليست اللغةُ الشعريَّة عند زهير قضيَّةَ خشونةٍ وليونة، أو سهولةٍ وصعوبة، أو يُسْر وتعقيد، بقَدْر ما هي حالةٌ من التعبير عن واقعٍ أدبيّ، جاء إفرازاً طبيعيّاً لبيئة جغرافيَّة، لها ظروفُها الخاصَّة، فما قيل في قلب

الصّحراء، حيثُ القساوةُ وَرَمَضُ الأرْضِ ليس كالذي قيل في مناطقَ قريبة إلى الحاضرة، فثَمَّ فَرْقٌ بين مناطق الْمَدَر والْحَضَر. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فهي ترى أنَّ الشعر الجاهليّ، بحُكْم طبيعة البيئة الجاهليَّة وبساطتها، سلسٌ وبسيط، ولا مجال للتعقيد، أو الخشونة فيه، وأنَّ ما يُظنُّ أنّه وُعورةٌ أو خشونة؛ فإنه ليس على صعيد المعاني أو الْفِكَر، لا، فمعانيه قريبة، ومآلاتُهُ واضحة وأفكارهُ تكاد تكون قريبةً جداً إلى العقليَّة العربيَّة، في كلّ زمانٍ ومكان، ولكنَّ الصعوبة تكمنُ في الألفاظ ذاتها، ومتى فُكَّتْ شيفرةُ الألفاظ؛ فحتماً سنكتشفُ أنّه من السهولة والسلاسة بمكان.

٣. بَعْد البَحْث والتّنقيبِ في معاجم اللُّغة العربيَّة التّراثيَّة؛ فإنَّ الباحثةَ لَمْ تعثُر على تعريفٍ لغويّ واضحٍ، ومحدّدِ المعالمِ لكلمة (الأنا)، باسْتِثْناءِ ما وردَ في مقاييسِ اللُّغة، لابن فارسٍ، فضلاً عمّا وردَ في المعاجم اللغويَّة المعاصرة؛ وتُرْجِعُ الباحثةُ السّبب في ذلك إلى أنَّ هذه الكلمةَ أَخذتْ دلالةً أخرى، يُبْحَثُ عنها في مجالِ العلومِ الإنسانيَّةِ والفَلسفيَّة، مثلَ: علمِ النّفس، وعلم الاجتماع، وعلم الفلسفة، ومن ثمَّ تم نَقْله إلى عالم الأدب والشّعر، وتأصيله مُصْطلحاً شعرياً؛ بحكمِ أنَّ الشّعْرَ تُرجمانٌ للشُّعور، والشُّعورُ إحساسٌ، والإحساسُ عاطفة، والعاطفةُ لها علاقةٌ بالنّفسِ البشريَّة، والشّاعر نفْسٌ بشريَّة، والنّفسُ البشريَّةُ أصلٌ رئيس من أصولِ دراسةِ علم النَّفس، وعلم الاجتماع.

٤. بَعْدَ التَّجوال في ديوانِ الشّاعر، والتّنْقيبِ في ثناياه، لمْ تُسجّلِ الباحثةُ كثافةً لظهورِ الأنا الْمُفاخِرة، عند الشّاعر، حتّى وإنْ ظَهَرَتْ؛ فإنَّ ظُهورَها لَمْ يكُنْ ظُهوراً لفظيّاً، كما لوحِظَ عند المتنبّي، إنّما تُسْتَنْبَطُ اسْتِنْباطاً عَبْرَ دَرْجِ السّياقات الشّعريَّة، التي تَفرِضُ على القارئِ تقديمَ قراءاتٍ تأويليَّةٍ، تُوْصِلُهُ إلى مآلِ الشّاعر، وامْتداداتِ الْمَعْنى الَّتي تَتَفرّع في حقل الدِّلالة لديه، وللتَّذْكير، مرّة ثانيةً، فإنَّ الباحثة لَمْ تَذْكُر هذه المقارنةَ بِوَصْفها مِحْوراً مركزياً أقامتْ عليه دراستَها، لا؛ فَهي ليْست بصددِ المقارنةِ بين الشّاعرين، إنّما تتطلّبُ مساراتُ الدّراسة، في بعضِ المحطّات، الوقوفَ عِنْدَ هذه الْمُقارَنَةِ، على عُجالَةٍ سريعةٍ، لِلَفْتِ النَّظرِ إلى فكرةٍ معيّنةٍ، بهدفِ توضيحِها، أو تَوْكيدِها، أَوْ نَفْيِها، أو إثباتِها.

٥. ضرورةِ التأكيد على مبدأ الْجَمْع بين الأنا والآخر، في العديد من المواقف، ولا سيّما الشِّعْريَّةِ منها، وصعوبةَ الفصلِ بينهما؛ لأنَّ استخدامَ أيٍّ منهما يَسْتدعي، تِلْقائيّاً، حُضورَ الآخَرِ، ويَبْدو أنَّ هذا التَّلازُمَ، على الْمُسْتَوى الْمَفاهيميّ، تَعْبيرٌ عَنْ طَبيعةِ الآلة التي يتم وفقَها تَشَكُّلُ كُلٍّ منهما، فَصورتُنا عَنْ ذاتِنا لا تَكونُ بِمَعْزِلٍ عَنْ صورةِ الآخَرِ لَدَيْنا، كما أنَّ كُلَّ صورةٍ للآخَرِ تَعْكِسُ صورةً للذّات، معَ ضرورة الإشارة، مرّة أخرى، إلى أنَّ الحديثَ عن الأنا والآخر، وما يترتّب عليهما من تحوّلات جماليَّة على صعيد الأغراض الشعريَّة، تأخذُ أَشْكالاً مُتباينَةً، ومُتنوّعَةً؛ فتارةً يجدُ القارئُ نَفْسَهُ في أُتونِ علاقةٍ ثُنائيَّةٍ ضدّيَّة بينهما، قدْ

تَأْخُذُ بُعْداً عدائيّاً، أو حياديّاً، وتارةً ثانيةً في علاقةٍ ثنائيَّةٍ تكامليَّةٍ؛ حيثُ التّقاطُعُ الواضحُ بين الطَّرفين، والتّماسُّ في الدّوافعِ، والأهْدافِ، و المآلات، ولمّا كان الحديثُ، هنا، عن ثِيمةِ المَدح، والتي تتضمّن قيماً إنسانيَّة عظيمةً؛ فإنّنا سنجدُ أنْفُسنا أمامَ العلاقةِ الثنائيَّةِ التّكامليَّةِ؛ حيثُ التَّوحُّدُ، والتّماهي بين الأنا والآخر، والّتي تتمثّلُ في العلاقةِ بين الشّاعرِ، بوصفهِ رمزاً للأنا، وبين الشِّقِّ الثاني المكوّن للعلاقة الثّنائيَّة، وهُوَ الآخَرُ(الْمَمْدوح)، وفي الحالَتَيْنِ كِلْتَيْهِما، ضِدّيَّةً كانَتْ أَمْ تَكامُلِيَّةً؛ فَإنّها تَظَلُّ تَدورُ في عَلاقَةٍ ثُنائيَّةٍ، تَسْتَوْجِبُ صِفةَ الْحَتْميَّةِ؛ بحيثُ يَسْتَدْعي كُلُّ طَرَفٍ منهما الطَّرفَ الآخرَ.

٦. مّما تُسَجِّلُهُ الباحِثَةُ مِنْ مَلْحوظاتٍ حوْلَ الآخرِ، وأنواعِه في الدّيوان أنَّ الحديثَ عنِ الآخرِ، هنا، أَخَذَ أَشْكالاً مُتباينَةً، ومُتَنوّعَةً؛ فتارةً يجدُ القارئُ نَفْسَهُ في أُتونِ علاقةٍ ثُنائيَّةٍ ضدّيَّة بينهما، قدْ تَأْخُذُ بُعْداً عدائيّاً، أو حياديّاً، وتارةً ثانيةً في علاقةٍ ثنائيَّةٍ تكامليَّةٍ؛ حيثُ التّقاطُعُ الواضحُ بين الطَّرفين، والتَّماسُّ في الدَّوافعِ، والأهْدافِ، والمآلات؛ فَمِنْ أمثلة العلاقة الثنائيَّة الضدّيَّة في علاقةِ الأنا بالآخر، عنْدما تأخذُ بُعْداً سلبيّاً، أو عدائيّاً، وفي هذه الحالةِ، سلبيَّةً كانَتْ أم إيجابيَّةً، لَنْ يَتَمَرْكَزَ مَفْهومُ الآخَرِ حوْلَ الإنْسانِ، فقط، إنّما يمتدُّ؛ لِيَشْمَلَ الْحَيوانَ، والْجَمادَ، والطّبيعَةَ، والمعنويّات الْمَلْموسَةِ بآثارها، كَالْحَرْبِ، مثلاً، ويشملُ، أيْضاً، الإنْسانَ، وفي هذه الحالةِ، أيْضاً، سَيَكونُ الآخرُ الْقَبائِلَ الْمُعادِيَةَ، مثلاً، أَوِ الْأَكاسِرَةَ، أو الْقَياصِرَةَ، أوْ أيّ طَرَفٍ مِنَ الْمُمْكِنِ أنْ يُشكّلَ عَلاقةً ثُنائِيَّة، مِحْوَرُها الاسْتِقْطابُ الْعَدائِيُّ. أمّا العلاقةُ الثنائيَّةُ التكامليَّةُ؛ حيثُ التَّوحُّدُ، والتَّماهي بين الأنا والآخر، فإنّها تتمثّلُ في العلاقةِ بين الشّاعرِ، بوصفهِ رمزاً للأنا، وبين الشّقّ الثاني المكوّن للعلاقة الثّنائيَّة، وهُوَ الآخَرُ، والَّذي مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ يَكونَ الزَّوْجَةَ، أو الابْنَ، أو الْمَحْبوبَةَ، أَوِ الصَّحْراءَ، أو الْفَرَسَ، أَو الْمَمْدوحَ، وفي الحالَتَيْنِ كِلْتَيْهِما، ضِدّيَّةً كانَتْ أَمْ تَكامُلِيَّةً؛ فَإنّها تَظَلُّ تَدورُ في عَلاقَةٍ ثُنائيَّةٍ، تَسْتَوْجِبُ صِفةَ الْحَتْميَّةِ، بحيثُ يَسْتَدْعي كُلُّ طَرَفٍ الطَّرفَ الآخرَ.

٧. الْمَرْأَةُ، في شِعْرِ زُهَيْرٍ، وَغَيْرِهِ، إمّا أَنْ تَكونَ امْرأةً حَقيقيَّة، أو مُتَخَيّلة، وفي الحالَتَيْنِ كِلْتَيْهِما، فإنَّ الْمَرْأةَ كثيراً ما تكونُ مصْدرَ إلهامٍ للشُّعراء؛ وذلِكَ عِنْدَما تَتَحوَّلُ إلى مُحرّكٍ رَئيسٍ للشّاعِرِ، في تَوْجيهِ مَسارِ عاطِفَتِهِ، بَلْ لَرُبَّما يَرْتَبِطُ وُجودُها بِمُعْتَقداتِهِم الجاهليَّة، ومَنْ يَلْتفِتْ إلى الْمَشْهَدِ الطَّلَلِيّ يَلْحَظْ مدى التَّأْثير الَّذي تُحْدِثُهُ الْمَرْأَةُ في الْمَكانِ؛ بِوَصْفِها عُنْصُرَ الْخِصْبِ الْقَوِيّ، الَّذي هُوَ سِرُّ الْحَياة، فَالْمَرْأةُ هِيَ سِرُّ هذا الإخْصاب في حَياةِ الإنسانِ.

٨. أنَّ زهير بن أبي سُلمى ليْسَ بِمَنأىً عن هذه النّزعة القبليَّة الَّتي تَرَكَتْ بَصماتِها على الكثير من قصائده، ولكنّها ترى، في الوقْتِ نفسه، أنّ هذه النّزعةَ القبليَّةَ، عند الشّاعر، لم تتجسّد في صُوَرِها السّلبيَّة؛ حيثُ الانتصار للأنا(الذّات)، والأنا(القبيلة)، والعدوانيَّة تُجاه الآخر (القبيلة المعادية)، إنّما تأتي في إطار

إصلاح ذاتِ الْبَيْنِ، وتقريب وُجهات النّظر بين القبائل، الّتي تُدَقُّ بينها أسافينُ الخِلاف؛ وإلّا فإنَّ زهيراً سيقعُ في شَرَكِ انفصام الشَّخصيَّة، والتَّناقضِ ما بين الأفكار الإيجابيَّة التي يحملها، ودعوات السّلامِ التي يصدحُ بها في أشعاره، من ناحية، والنّزعة القبليَّة التي تُخلّفُ وراءها جرائرَ دامية، من ناحيةٍ أخرى.

٩. ليْسَ منطقيّاً أنْ يُسْقَطَ مفهوم الأيديولوجيا بالدّلالة المعاصرة على الشّاعر زهير بن أبي سلمى؛ لأنَّ ذلك يتنافى معَ أهمّ مبادئ البيئة الجاهليَّة؛ وهي البساطة، ووضوحُ المعتقد، واختفاء الأبعاد الفلسفيَّة، والأدلجةِ الْمُعقّدة.

١٠. ولمّا كانَ الشّاعرُ، أيّاً هُوَ، يَنْحو في الغزلِ مَنْحَيَيْنِ: أحدهما معنويٌّ، أو عُذريٌّ، والآخرُ ماديٌّ، أو محسوسٌ؛ فإنَّ الباحثةَ ترى أنَّ احتمالاتِ انفتاحِهِ، أيّ الشّاعر، على الأنا، أو الأنا الأعْلى، مقارنةً بالهوَ، ستكونُ ضئيلةً جدّاً، سواءٌ أكانَ بلغةٍ معنويَّةٍ، وعفيفةٍ، أم بلغةٍ صريحةٍ، ومكشوفة، وترى الباحثةُ، أيْضاً، أنّه في الوقْتِ الّذي ستُحقّقُ فيه الْهُوَ إشباعاً غريزيّاً، بمساحاتٍ واسعةٍ، وارتفاعاً واضحاً، في منْسوبِ النّشْوةِ البشريَّة، واللّذّة الآثمة؛ فإنَّ الأنا سيزدادُ عليها عبْءُ الوساطَةِ بين الأنا العليا، والهو.

١١. الغزلُ، عند زهير، لا يقصدُ بذاتِهِ، ولا هوَ عمليَّةُ تَرْحيلٍ لمشاعرَ ملتهبةٍ مِنَ الحبّ، والهوى، إنّما هو، على حدِّ رُؤيةِ الباحثة، تقليدٌ فنّيٌّ تعاهدَ عليه الشُّعراءُ الجاهليّون، وَفْقَ ما أمْلَتْه عليهم ثقافتهم الأدبيَّة، وناموسهم الشّعريّ، وإلّا لَتشابَهَتِ المشاعرُ، واتّفقت الأحاسيسُ، وتوحّدت التجارِبُ الشّعوريَّة، عند الشُّعراء الجاهليّين جميعهم، ليْسَ هذا فقط، إنّما قدْ تمتدُّ هذه الظّاهرة المشتركة من المشاعر الْمُتشابِهَة، والأحاسيس الرّديفة، والتّجارب الواحدة؛ لتطالَ شعراءَ العصر الإسلاميّ، والأمويّ، والعباسيّ، أو حتّى الحديث، مِنْ شُعراءِ الْكلاسيكيَّة، الَّذين ساروا على النّهْج نفسه، كالبارودي، وشوقي مثلاً، وهذا أمرٌ، كما ترى الباحِثَةُ، لا يقبلهُ عقْلٌ، ولا يُصدّقُهُ منطق؛ فالنّفسُ البشريَّة منظومةٌ مُعقّدةٌ من المشاعر، والأحاسيس، تَختلفُ فيها الأذواقُ، ويتباينُ الحسُّ، والإحساسُ، وتَتَعدَّد التّجارب، وتأخذُ أشكالاً عديدةً، وصوراً مختلفة، ويتغيّرُ منطقُ التّعامل معَ الأشياء، ولا تتشابهُ فلسفةُ فَهْمِ الواقعِ، ومحاولةُ تفسيره، عند البشر جميعاً، فما بالك إنْ كانوا شُعراءَ، والشُّعراءُ أرهفُ النّاسِ حسّاً، وأعْمَقُهُم شعوراً، وأَغْرَبُهُم منطقاً، وأغْزَرُهُم فِكْراً، وأوْسَعُهُم خيالاً، وزاويةُ رؤيتهم للأشياء تختلفُ تماماً عن بقيَّة البشر، وبالذّات عندما تبدَأُ، عِنْدَهم، مرحَلَةُ الْمَخاضِ، وظُهورُ أَعْراضِ الْكِتابةِ؛ إذْ تُبَشّر بمرحلة ميلادٍ جديدةٍ، لمولودٍ جديد اسمه القصيدة.

١٢. تُعدُّ الظّاهرة الغزليَّةُ، عنْد زهير وغيره من الشُّعراء، دليلاً واضحاً على مركزيَّة الأنا(الذّات) في الشّعْر الجاهليّ، وتؤدّي هذه الأنا (الذّات) دوراً بارزاً في إظهار التحوّلات الجماليَّة على صعيد غرضِ الغزل.

١٣. أنَّ ظهور (الهو)، عند الشّاعر، ليس الهدفُ الرَّئيسُ منْه إشباعَ رغبات الْجَسَدِ، أو تلبيةً لتأزّماتٍ جنسيَّةٍ، يُعاني منها الشّاعر، بوصفها إفرازاً طبيعيّاً لأزَماتٍ في الأخلاق، أو تَصَدُّعاتٍ في الْقِيَم، وإلاّ لوجدنا أنفسنا أمام الآخر الماجن (امرؤ القيس)، وليسَ أمامَ شاعرٍ، أجبرته (الهو) إجباراً، وفْقَ نمطيَّة النّسق الفنيّ الجاهليّ (عمود الشّعر العربي)، على اتّخاذها عنصراً من عناصر المشهد الوصفيّ؛ بهدفِ المحافظةِ على تقليديَّة الصورة الجاهليَّة، التي قلّما تخلو من رصْدِ مناطقَ حسّاسةٍ، في جسد المرأة، فزهيرٌ، مهما تغزَّل، ووصفَ، وشبّب، إلاّ أنّهُ يظلُّ شاعرَ الحكمةِ، والعقلانيَّة، والتّؤدة، والوقار، ولن يجازفَ بسمعته بين أطراف الآخر(القبائل)؛ فيفقد مكانته الاجتماعيَّةَ والشّعريَّة.

١٤. أنّ الشّاعر زهير بن أبي سُلمى وجدَ نفسهُ مضطرّاً للّجوء إلى الْهِجاء، في بعضِ المواقف الحياتيَّة؛ فقد كانَ في موقفِ الدّفاعِ عن الأنا (النّفْس)، والأنا (القبيلة)، والتي تمثّل الآخرَ، في الوقْتِ نفسه.

١٥. أنَّ زهيراً، على الرُّغمِ من ارتفاعِ سَقْفِ الأنا، والأنا الأعلى عنده، كان إذا هجى؛ فإنَّ هجاءَهُ يتركُ في النّفْسِ أثراً قويّاً، يصلُ بهِ، كما ترى الباحثَةُ، إلى تَغْيير مواقفَ، وتبديلِ قناعاتٍ، وتراجعٍ عن سُلوكاتٍ عدائيَّة، يلْجأُ إليْها الآخر، الّذي تربطهُ معَ الأنا المتمثّلة في ذات زهيرٍ علاقةٌ ضديَّةٌ، وقائمةٌ على الاستقطابِ الشُّعوريّ، حيثُ المدُّ، والجزرُ، والارتفاعُ، والْهُبوطُ، والجَذْبُ، والإفلات، في العلاقة الثّنائيَّة الضّدّيّة بين الأنا الزُّهيريَّة، والآخر الْخصْم، وليْسَ أدلَّ على ذلك مِنْ هِجائِهِ الْمُؤلم لِبَعْض الْقَبائِلِ التي أغارت على قبيلَتِهِ، وفعلت فيها فِعلاً مسيئاً منَ الْقَتل، والسَّبْي، والنَّهْب، والتَّدمير، ولعلّ هذا دليلٌ على ما ذَكَرَتْهُ الباحثة من أنَّ زهيراً لم يَتَّخِذْ منَ الْهِجاءِ هدَفاً، أو غايةً، إنّما كان وسيلةً قويَّة؛ للدّفاعِ عن النَّفْس.

١٦. أنَّ نمطيَّةَ الصّورةِ البيانيَّة، وما تقومُ عليه من ركائزَ معياريَّةٍ تراثيَّة، تَفْرِضُ عليها الواقعيَّة في التّعامل معَها من حيثُ الدّراسةُ، والتّحليل، عبْرَ اعتمادِ قراءةٍ نقديَّةٍ، وتذوقيَّة، وتأويليَّة، لا تأخذُ من نصيبِ الحداثةِ في القراءةِ النّقديَّة، أو التحليل الجمالي، بقدر ما تأخذُ نصيبها من القراءةِ النّاقدة، بمساراتها المعهودة، ومرجعيّاتها التقليديّة في قراءة النصّ الأدبيّ قراءةً تتساوى وطبيعةَ النصّ الشّعريّ نفسهِ، بوصفهِ نصّاً عموديّاً، وتقليديّاً.

١٧. أنَّ زهيراً يمزجُ بين تراكيبَ جماليَّةٍ؛ ليكوّن منها مشهداً حرَكيّاً، يعتمدُ اللّون والصّوت والحركةَ أساساً لرسم الملامح الإجماليَّة للصورة.

١٨. لم تكن الباحثةُ معنيَّةً بتقديم دراسةٍ إحصائيَّة شاملةٍ للظّاهرة البديعيَّة، بكلّ مستوياتها وتفريعاتها؛ فهي من الكثرة بمكان ما يجعلها تتطلب الخوضَ في تفاصيل كثيرةٍ، قد تؤدّي إلى إحداثِ خَرْقٍ لا منطقيّ، يؤثّر على مبدأ التوازن بين أبواب البحث، وفصوله، ومباحثه المختلفة، بالإضافةِ إلى أنَّ هذه الدّراسة ليستْ

معنيَّة بتقديراتٍ كميَّةٍ بقدْرِ اهتمامها بالوقوفِ على جماليّات الظّاهرة البديعيَّة عند زهير، ومدى تأثير هذه التّكوينات الجماليَّة البديعيَّة على صعيد الأنا والآخر.

- **وفي ضوء نتائج هذه الدّراسة فإنَّ الباحثة توصي بالآتي:**

١. وضْعُ دليلٍ أكاديميّ جامعيّ يَعْملُ على تَضْييقِ مِساحَةِ فَوْضى الاصْطلاحِ لِبَعْضِ الْمُصطلحاتِ النَّقديَّة والبلاغيَّة.
٢. اسْتِقراءُ الآراء النّقديَّة ذات الصّلة بالموضوع لعلماء البلاغةِ الْقدماء وحصرها بهدفِ المقارنةِ بينها وبين الآراء النَّقديَّة للنّقّاد المعاصرين.
٣. صياغةُ تعريفاتٍ أكثرَ دقَّة لمصطلحي الأنا والآخر لتكون أقرب إلى الدّلالة الأدبية منها إلى دلالتها في العلوم الإنسانية الأخرى.
٤. حثُّ الجامعاتِ على عَمَلِ بحوثٍ علميَّة وأوراق عملٍ تتناولُ الأنا والآخر عند شُعراءَ آخرين، محدثين كانوا أم قدماءَ.
٥. تَكْوينُ مَجْمَعٍ لغويٍّ بلاغيّ يَضُمُّ كِبار العلماء والأكاديميين والأساتذة الجامعيين؛ بُغيةَ تَقْنيين المصطلح البلاغي التراثيّ البلاغيّ وربطه بأصوله اللغويَّة؛ ما يؤدّي إلى إعادة توجيه الدَّرْسِ الْبَلاغيّ الْمُعاصِر.

٦. عقْد وُرش عمل وأيام دراسيَّة للتدرّب على الطريقة المُثلى لآلية التوثيق في البحوث العلميَّة، والاتّفاق على منهجيَّة موحّدة بالتّعاون بين أكبر عدد ممكن من الجامعات الفلسطينيَّة.

وفي النِهايةِ أتضرّع إلى الله عز وجلّ، وألهج له بالدّعاء، والقبول، والحمد الجزيل؛ أنْ أَعانَنِي عَلى إتْمامِ الدّراسة بِهذِهِ الصّورَة النهائيَّة، والّتي لَوْلا مَشورَةُ أَهْلِ الْعِلْمِ ما كانت لِترى النّورَ، فَسبحانَ رَبِّك رَب الْعِزَّة عَما يَصِفونَ، وَسلامٌ عَلى الْمُرْسَلينَ، والْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمين.

والسّلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

قائمة المراجع والمصادر

- **أولا: القرآن الكريم.**
- **ثانياً:المصادر والمراجع العربيّة والمعرّبة:**

١. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**. تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، المجلد الثالث: تحقيق: عبد الله المحارب، ط١، مكتبة الخانجي

٢. إبراهيم، صاحب خليل: الصّورة السّمعيّة في الشعر العربي قبل الإسلام. (د.ط)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،(٢٠٠٠م).

٣. إبراهيم، عبد الله: **المركزية الغربية؛ إشكالية التكون والتمركز حول الذات**. (ط١)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت – لبنان، ١٩٩٧م.

٤. الأبرص، عبيد بن جُشم بن عامر: **ديوان عبيد بن الأبرص**. شرح: أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، (١٩٩٠م=١٤١٤هـ).

٥. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر: **الشعرية العربية**،(ط)٢، دار الآداب، بيروت – لبنان، (١٩٨٩م).

٦. الإستراباذيّ، رضي الدين محمد بن الحسن: **شرح شافية ابن الحاجب**. تح: محمد نور الحسن وآخرَيْن، دار الكتب العلمية، (د.ط)،(د. ت)، بيروت–لبنان.

٧. استيتيَّة، سمير شريف: **الأصوات اللغوية رؤية عضويَّة ونطقيَّة وفيزيائيَّة**. (ط)١، دار وائل للنشر، عمّان – الأردن، (٢٠٠٣م).

٨. الأسد، ناصر الدين: **مصادر الشعر الجاهلي**،(ط١)، دار المعارف بمصر،(١٩٨٨م).

٩. أسعد، ميخائيل إبراهيم: **شخصيتي كيف أعرفها**. (ط٣)، دار الآفاق الجديدة، لبنان،(٢٠٠٣م).

١٠.الأشقر، عمر: **التقوى (تعريفها، وفضلها، ومحذوراتها، وقصص من أحوالها**"، (ط١)، دار النفائس، عمّان، الأردن، (٢٠١٢م).

١١.الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: **كتاب الأغاني**، تح: محمد بدر الدين الحلبي،(د. ط)،(د.ت)، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان.

١٢.الأنصاري، حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام: **ديوان حسان بن ثابت**. تح: علي مهنا،(ط٣)، دار الكتب العلميَّة، بيروت– لبنان، (١٤١٤هـ = ١٩٩٤م).

١٣.أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**،، (د.ط)، مكتبة نهضة مصر.

١٤. البازعي، سعد: **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**. (د.ط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، (د.ت).

١٥. الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: **إعجاز القرآن للباقلاني**. تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٥، دار المعارف – مصر، (١٩٩٧م).

١٦. بركات، وائل و السّيد، غسان وهارون، نجاح: **اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة**. (د.ط)، منشورات جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (٢٠٠٤م).

١٧. بروكلمان، كارل: **تاريخ الأدب العربي**. تر: عبد الحليم النجّار،(ط٥)، دار المعارف، القاهرة – مصر.

١٨. البغدادي، عبد القادر بن عمر: **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٤، مكتبة الخانجي، القاهرة، (١٤١٨هـ =١٩٩٧م).

١٩. البكري، طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد: **ديوان طرفة بن العبد**. تح: مهدي محمد ناصر الدين،(ط٣)، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (١٤٢٣ هـ = ٢٠٠٢م).

٢٠. التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ: **شرح القصائِد العشر**. (د.ط)، إدارة الطباعة المنيرية، (١٣٥٢م).

٢١. التميمي، أوس بن حجر المازني: **ديوان أوس بن حجر**. تح: محمد يوسف نجم، (ط٣)، دار صادر، بيروت – لبنان، (١٩٧٩م).

٢٢. جابر، هبة مصطفى: **صورة المرأة في الشعر الجاهلي**؛ دراسة نسوية ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، قسم اللغة العربية ، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية ، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، ع(٣)، ديسمبر(٢٠١٨م) .

٢٣. الجاحظ: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني:

- ✓ **البيان والتبيين**،(د. ط)، دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان، (١٤٢٣هـ).
- ✓ **البرصان، والعرجان، والعميان، والحولان**.(ط١)، دار الجيل، بيروت – لبنان، (١٤١٠هـ).

٢٤. الجبوري، يحيى: **الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه**.(ط٥)، مؤسسة الرسالة، بيروت = لبنان، (١٤٠٧هـ=١٩٨٦م).

٢٥. الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**. تح: محمود شاكر، (د.ط)، مكتبة الخانجي، ومطبعة المدني، القاهرة –مصر، (١٤٠٤هـ).

٢٦. الجرجاني، علي بن عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. تح وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه. (د.ط)

٢٧. ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**. ط١، مطبعة الجوائب، قسنطينة – الجزائر، (١٨٨٥م).

٢٨. الجمحي، محمد بن سلاّم بن عبيد الله: **طبقات فحول الشعراء**. تح: محمود محمد شاكر،(د. ط)، دار المدني، جدّة، (١٤٣١هـ).

٢٩. الجناجيُّ، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق: **البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، مصر، (٢٠٠٦م).

٣٠. الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم: **مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين**. تح: محمد المعتصم بالله البغدادي، (ط٣)، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، (١٤١٦هـ – ١٩٩٦م).

٣١. الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد: **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**. تح: أحمد عبد الغفور عطار (ط ٤)، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، (١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م).

٣٢. ستولنيتز، جيروم: **النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية**، تر: د. فؤاد زكريا،(ط ٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ١٨٨١م.

٣٣. الحداد، عباس يوسف: **الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض نموذجا)**. (ط٢)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، (٢٠٠٩م).

٣٤. حسن، عبّاس: **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (١٩٩٨م).

٣٥. حسين، طه:

- ✓ **المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين**. (ط ٢) المجلد الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، (١٩٨٠م).
- ✓ **حديث الأربعاء**. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، القاهرة – مصر، (٢٠١٢م).

٣٦. حمدان، ابتسام أحمد: **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي**. تدقيق: أحمد عبد الله فرهود، (د.ط)، دار القلم العربي.

٣٧. حمدان، سمير: **الإبلاغية في البلاغة العربية**.(ط١)، منشورات عويدات الدولية، بيروت – لبنان، باريس، (١٩٩١م).

٣٨. ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن علي: **التذكرة الحمدونية**. تح: إحسان عبّاس، بكر عبّاس،

(ط١)، دار صادر ، بيروت– لبنان، (١٤١٦هـ = ١٩٩٦م).

٣٩. حمودة، طاهر سليمان: **جلال الدين السيوطي عصره وحياته وآثاره وجهوده في الدرس اللغوي.** (ط١)، المكتب الإسلامي، بيروت – لبنان، (١٤١٠هـ =١٩٨٩م).

٤٠. حميش، سالم: **في معرفة الآخر.**(ط٢)، دار الحوار للنشر والتوزيع– سوريا، (٢٠٠٣م).

٤١. الحوفي، أحمد محمّد: **الغزل في العصر الجاهلي.** ط١، مكتبة نهضة مصر بالفجّالة، (د.ت).

٤٢. الخالدي، أبو بكر محمد بن هاشم، والخالدي أبو عثمان سعيد بن هاشم: **حماسة الخالديين بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين.** تح: الدكتور محمد علي دقة، (د.ط)، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، (١٩٩٥م).

٤٣. ابن الخطاب، أبو زيد محمد: **جمهرة أشعار العرب.** تح: علي محمد البجادي، (د.ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ت).

٤٤. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمّد: **مقدّمة ابن خلدون.** تحقيق: عبد الله محمّد الدّرويش، ط١، دار البلخي ، دمشق – حلبوني، (١٤٢٥هـ=٢٠٠٤م).

٤٥. خليفة، عبد الرحمن و إسماعيل فضل الله: **في الأيديولوجيا والحضارة والعولمة.**(ط١)، مصر: مكتبة بستان المعرفة، (٢٠٠١م).

٤٦. الخولي، محمّد علي: **مُعجم علم الأصوات**، حقوق الطَّبع محفوظة للمؤلف، (ط١)، (١٤٠٢هـ=١٩٨١م).

٤٧. أبو ديب، كمال: **جدلية الخفاء والتجلي: دراسة بنيوية في الشّعر.**(ط٤)، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، (١٩٨٤م).

٤٨. النابغة الذبياني، زياد بن معاوية: **ديوان النابغة الذبياني.** تح: محمد أبو الفضل إبراهيم،(ط٢)، دار المعارف، القاهرة – مصر.

٤٩. الراغب، الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد: **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء.** (ط١)، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت –لبنان، (١٤٢٠هـ=١٩٩٩م).

٥٠. الرافعي، مصطفى صادق: **تاريخ آداب العرب.**(د. ط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، (١٤٣٣هـ=٢٠١٢ م).

٥١. ربابعة، موسى: **التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية**، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي،(١٠– ١٣ تموز، ١٩٨٨م).

٥٢.ربّاعي، عبد القادر: **شاعر السموّ زهير بن أبي سلمى.** (د.ط)، جامعة اليرموك، الأردن، (٢٠٠٦م).

٥٣.الزبيدي محمد مرتضى الحسيني:

- ✓ **تاج العروس من جواهر القاموس،** تح: عبد الحليم الطّحاوي، وزارة الإعلام، الكويت، (ط٢)، (١٤٠٧هـ=١٩٨٤م).
- ✓ **تاج العروس من جواهر القاموس.** تح: مجموعة من المحققين. (د.ط)، دار الهداية.

٥٤.الزوْزَني، حسين بن أحمد أبو عبد الله: **شرح المعلقات السبع.** ط١، دار احياء التراث العربي، (١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢ م).

٥٥.زيدان، جرجي: **تاريخ آداب اللغة العربية.** (د. ط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر – القاهرة، (٢٠١٢م).

٥٦.سالمي، عبد المجيد وخالد، نور الدين: **معجم مصطلحات علم النفس.** دار الكتاب المصري، القاهرة – مصر، (د.ت)، (د.ط).

٥٧.السامرائي، فاضل صالح: **معاني النحو.** ط١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن – (١٤٢٠هـ = ٢٠٠٠م).

٥٨.سعيد، جلال الدين: **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية.** (د. ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، (١٩٩٤م).

٥٩.سلطان، جميل: **زهير شاعر أهل الجاهلية.** (ط)١، دار الأنوار، بيروت – لبنان، (١٩٩٣هـ=١٩٧٣م).

٦٠.ابن ابي سُلمى، زهير: **الديوان.** شرح: علي حسن فاعور، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (١٤٠٨هـ=١٩٨٨م).

٦١.سليمان، مريم: **علم نفس التعلم.** (ط١)، دار النهضة العربية، لبنان، (٢٠٠٣م).

٦٢.سيبويه، عمرو بن عثمان: **الكتاب.** (ط٣)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة – مصر، (١٩٨٨م).

٦٣.ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل: **المخصص.** تح: خليل إبراهيم جفال، (ط١)، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، (١٤١٧هـ=١٩٩٦م).

٦٤.الشايب، أحمد: **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية.** (ط١٢)، مكتبة النهضة

المصرية، القاهرة – مصر، (٢٠٠٣م).

٦٥.شبلز، برند: **علم اللغة والدراسات الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي**، تر: د.محمود جاد الرب، (ط١)، الدار الفنية للنشر **والتوزيع**، القاهرة، (١٤٠٧هـ=١٩٨٧م)، من مقال بعنوان: (محاولات في الأسلوبية الهيكلية)، د. عبد السلام المسدي.

٦٦.شلبي، سعد إسماعيل:

- ✓ **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**.(ط٢)، مكتبة غريب، القاهرة – مصر، (١٩٨٢م).
- ✓ **زهير بن أبي سلمى شاعر الحق والخير والجمال**. (ط١). مكتبة غريب الفجّالة.

٦٧.الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان: **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**. تح: محمد بدر الدين الحلبي، (ط١)، المطبعة الحميدية المصرية، (١٣٢٣هـ).

٦٨.الشنفرى، عمرو بن براق: **ديوان الشنفرى**. تح: إميل بديع يعقوب، (ط٢)، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، (١٤١٧=١٩٩٦م).

٦٩.الشيباني، أبو عمرو: **شرح المعلقات التسع**. (ط١)، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، (١٤٢٢هـ =٢٠٠١م).

٧٠.الصولي، محمد بن يحيى: **أدب الكتاب**، تح: محمد بهجة الأثرين، (د.ط)، مطبعة السلفية للنشر، القاهرة – مصر، المكتبة العربية للنشر، بغداد – العراق، (١٩٢٢م).

٧١.الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم: **المفضليات**. تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، (ط٦)، دار المعارف، القاهرة – مصر.

٧٢.ضيف،أحمد شوقي عبد السلام:

- ✓ **الرّثاء**. (ط٤)، دار المعارف، مصر – القاهرة، (١٩٥٥م).
- ✓ **تاريخ الأدب العربي؛ العصر الجاهلي**، (ط ١١)، دار المعارف ، مصر، (١٩٦٠ = ١٩٨٦م)، ج١.
- ✓ **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**. (ط١٢)، دار المعارف بمصر، القاهرة – مصر، (د.ت).

٧٣.الطائي، حاتم بن عبد الله بن سعد: **ديوان حاتم الطّائي**. شرح: أحمد رشاد، (ط٣)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (١٤٢٣هـ=٢٠٠٢م).

٧٤.الطبري، محمد بن جرير بن كثير: **تاريخ الطبري**: تاريخ الرسل والملوك. (ط٢)، دار التراث، بيروت – لبنان، (١٣٨٧ هـ).

٧٥.الطبل، حسن: **الصورة البيانية في الموروث البلاغي**. (ط١)، مكتبة الإيمان بالمنصورة،

(١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م).

٧٦. أبو عاصي، عادل حسن، وآخرون: **دراسات نقدية في أدب الأسرى**، رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين، دار الأرقم، (٢٠١٥م).

٧٧. العامري، لبيد بن ربيعة بن مالك: **ديوان لبيد بن ربيعة**. تح: حمدو طمّاس، (ط١)، دار المعرفة، بيروت –لبنان، (١٤٢٥ هـ = ٢٠٠٤م).

٧٨. ثعلب،أبو العباس أحمد بن يحيى : **شرح شعر زهير بن أبي سُلمى**. تح: فخر الدين قباوة، (ط٣)، مكتبة هارون الرشيد، سوريا – دمشق، (١٤٢٨هـ=٢٠٠٨م).

٧٩. عبد البديع، لطفي: التركيب اللغوي للأدب: **بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا**، (ط١)، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر – (لونجمان) – الجيزة، (١٩٩٧م).

٨٠. ابن عبد ربه، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد: **العقد الفريد**. ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (١٤٠٤هـ=١٩٨٤مـ).

٨١. عبد الكافي، إسماعيل عبد الفتاح: **الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية**، www.noorbook.com

٨٢. العبد، محمّد: **اللغة والإبداع الأدبي**. (ط١)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، (١٩٨٩م).

٨٣. عتيق، عبد العزيز: **علم البيان**. (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، (١٤٠٥هـ = ١٩٨٢م).

٨٤. العروي، عبد الله: **مفهوم الأيديولوجيا**. (ط١)، المركز الثقافي العربي، ودار الفارابي، المغرب وبيروت، (١٩٨٠م).

٨٥. عساف، ساسين: **الصورة الشعرية**. (د.ط)، المؤسسة الجامعيَّة، لبنان – بيروت، (١٩٨٢م).

٨٦. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله: **الصناعتين**، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، المكتبة العنصرية – بيروت، (١٤١٩هـ).

٨٧. العشماوي، محمد زكى: **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (١٩٧٩م).

٨٨. عصفور، جابر: **الصورة الفنيَّة في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب**. (ط٣)، المركز الثقافي العربي، بيروت – الحمراء، (١٩٩٢م).

٨٩. العفّ، عبد الخالق: **التَّشكيل الجمالي في الشّعر الفلسطيني المعاصر**. (ط١)، مطبوعات وزارة الثّقافة، السلطة الوطنيَّة الفلسطينيَّة، (٢٠٠٠م).

٩٠. العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله: **شرح ديوان المتنبي**. تح: مصطفى السقا وآخرين، (د. ط)، دار المعرفة – بيروت،(د. ت).

٩١. علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**. (ط١)، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء – المغرب، (١٤٠٥هـ=١٩٨٥م).

٩٢. محمد، علي عبد المعطي و شكري، فايزة أنور أحمد: **فلسفة الجمال والفن**، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٢م.

٩٣. عليمات، يوسف: **جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجاً**. (د.ط)، وزارة الثقافة، عمّان – الأردن، (د.ت).

٩٤. عمارة، السيد أحمد: **دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق**. (د.ط)، مكتبة المتنبي، (د.ت).

٩٥. عمر، أحمد مختار عبد الحميد: **معجم اللغة العربية المعاصرة**، (ط١)، عالم الكتب، القاهرة، (١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م).

٩٦. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد:

- ✓**إحياء علوم الدين**، دار المعرفة – بيروت، (د. ت).
- ✓**تهافت الفلاسفة**. تح: سليمان دنيا، (ط٦)، دار المعارف، القاهرة – مصر، (د.ت).
- ✓**معارج القدس**، في مدارج معرفة النفس. (ط٢)، دار الآفاق الجديدة – بيروت، (١٩٧٥م).
- ✓**ميزان العمل**. تح: سليمان دنيا، (ط١)، دار المعارف، مصر، (١٩٦٤هـ).

٩٧. ابن فارس، أحمد بن زكرياء القزويني: **معجم مقاييس اللغة**. تح: عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، دار الفكر، (١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م)، ج١، (أ ن ي).

٩٨. فخر الدين، محمد بن الحسن: **مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)**. (ط٣)، دار إحياء التراث العربي – بيروت، (١٤٢٠ هـ).

٩٩. فرّان، محمّد يوسف: زهير بن أبي سُلمى: **حياته وشعره**. (ط١)، دار الكتب العلميَّة، بيروت – لبنان، (١٤١١هـ=١٩٩٠م).

١٠٠. الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **العين**. تح: عبد الحميد هنداوي، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت،

(٢٠٠٣م).

١٠١.فرويد، سيجمند: **الأنا والهو**. ترجمة: محمد عثمان نجاتي، (ط ٤)، دار الشروق، بيروت – لبنان، القاهرة – مصر، (١٤٠٢هـ=١٩٨٢م).

١٠٢.فيصل، شكري: **تطوّر الغزل بين الجاهليَّة والإسلام**. (د.ط)، مطبعة جامعة دمشق، (١٣٧٩هـ=١٩٥٩م).

١٠٣.قاسم، محمد و ديب محيي الدين: **علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني**. (ط١)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، (٢٠٠٣م).

١٠٤.ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: **الشعر والشعراء**. (د.ط)، دار الحديث، القاهرة، (١٤٢٣ هـ).

١٠٥.القرشيّ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**. تح: علي محمد البجاوي، (د.ط)، نهضة مصر، (د.ت).

١٠٦.القرطاجنيّ، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**. تح: محمد الحبيب بن خوجة، (ط٢)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (١٩٨١م).

١٠٧.القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر: **الإيضاح في علوم البلاغة**. (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

١٠٨.قطب، سيّد: **التصوير الفنّيّ في القرآن الكريم**. (ط١٧)، دار الشّروق، القاهرة – مصر، (١٤٢٥هـ=٢٠٠٤م).

١٠٩.القوصي، عبد العزيز: **أسس الصّحة النّفسيّة**. ط٤، دار القلم، لبنان، (ط٤)، (١٣٧١هـ=١٩٥٢م).

١١٠.القيرواني، أبو على الحسن ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**. (ط٥)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت (١٤٠١هـ =١٩٨١م).

١١١.القيسي، خلف عودة: **الوجيز في مستويات اللغة**. (د.ط)، دار يافا العلمية، عمّان – الأردن، (٢٠١٠م).

١١٢.الكاتب، علي: **مواد البيان**. (ط١)، دار البشائر، سوريا، (٢٠٠٣م).

١١٣.الكندي، امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث: **ديوان امرِئ القيس**. تح: عبد الرحمن المصطاوي، (ط٢)، دار المعرفة – بيروت، (١٤٢٥ هـ =٢٠٠٤ م).

١١٤.المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: **المقتضب**. تح: محمد عبد الخالق عظيمة، القاهرة – مصر، (١٣٨٦هـ).

١١٥.المتنبّي، أبو الطّيّب أحمد بن حسين الجعفيّ: **ديوان المتنبّي**، (د.ط)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، (١٤٠٣هـ=١٩٨٣م).

١١٦. وهبه، مجدي والمهندس، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**. (ط٢)، مكتبة لبنان، بيروت،(١٩٨٤م).

١١٧.مجمع اللّغة العربيّة: **المعجم الفلسفي**. الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، مصر، (د.ط)، (١٩٨٣م).

١١٨.محمّد، سراج الدين: **الفخر في الشّعر العربي**. (د.ط)، دار الرّاتب الجامعيَّة، بيروت – لبنان، (د.ت).

١١٩.ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل: **المحكم والمحيط الأعظم**. تح: عبد الحميد هنداوي، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، (١٤٢١هـ=٢٠٠٠م)

١٢٠.المسدّي، عبد السّلام: **الأسلوبيَّة والأسلوب**. (ط٣)، الدار العربيَّة للكتاب، (١٩٨٢م).

١٢١.مصطفى، إبراهيم: **المعجم الوسيط**. (د.ط)، دار الدعوة، (١٤٣١هـ).

١٢٢.مصلوح، سعد: الأسلوب: **دراسة لغوية إحصائية**. (ط١)، مكتبة الدراسات الأسلوبية، دار البحوث العلمية، مطبعة حسان، القاهرة، (١٤٠٠هـ =١٩٨٠م).

١٢٣.ابن معتزّ، أبو العباس، عبد الله بن محمد: **البديع في البديع**. (ط١)، دار الجيل، بيروت – لبنان، (١٤١٠هـ = ١٩٩٠م).

١٢٤.المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله:

- ✓ **اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي**. تح: محمد سعيد المولوي، (ط١)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، (١٤٢٩هـ =٢٠٠٨ م).
- ✓ **رسالة الغفران**. تح: إبراهيم اليازجي، (ط١)، مطبعة (أمين هندية)، (١٣٢٥هـ =١٩٠٧م).

١٢٥.ملوك، عبد الرازق وعثماني، خديجة: **صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، شهادة ماجستير، إشراف: هجيرة بوسكين، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، كلية الآداب واللغات، اللغة والأدب العربي.

١٢٦.ابن منظور،محمد بن مكرم بن على:**لسان العرب**،(ط٣)، دار صادر، لبنان–بيروت،(١٤١٤هـ).

١٢٧.منير، سلطان: **البديع، تأصيل وتجديد**، منشأة المعارف، الإسكندرية، (١٩٨٦م).

١٢٨.مهندس، كامل، مجدي وهبة: **معجم المصطلحات العربية في اللغة العربيَّة**. ط٢، مكتبة لبنان،

(١٩٨٤م).

١٢٩.الدّيك، موريس ابراهيم: **الاضطرابات الجنسية عند الرجل والمرأة.** (د.ط)، مطبعة الاعتماد، مصر،(١٩٤٧م).

١٣٠.ربابعة، موسى: **التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية**، مؤتة للبحوث والدراسات – العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٥، ع١، جامعة مؤتة، ذو القعدة، حزيران،(١٩٩٠م).

١٣١.ميثم، محمد علي: **الظواهر اللغوية والنحوية في كتب الغربيين (غريب القرآن وغريب الحديث).** (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (٢٠١١م).

١٣٢.العامري، رائدة مهدي جابر والنجار، اسعد محمد علي: **الرثـــاء عند شعراء الحلة**.مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، جامعة بابل، مج٢، ع٢، (ديسمبر/ كانون الأول/٢٠١٢م)، (ط٢).

١٣٣.نصّار، خليل محمود: **اللُّغةُ الشِّعريَّةُ في ديوانِ "ومنهُمْ مَنْ يَنْتظر"**. (د.ط)، رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين، (١٤٤١هـ =٢٠٢٠م).

١٣٤.النقراط، عبد الله: **الشامل في اللغة العربية.** (ط١)، دار الكتب الوطنية، ليبيا، (٢٠٠٣م).

١٣٥.النووي، أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف: **المنهاج في شرح صحيح مسلم بن الحجاج.** (ط٢)، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، (١٣٩٢هـ).

١٣٦.النويري: أحمد بن عبد الوهاب بن محمد: **نهاية الأرب في فنون الأدب.** (ط١)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة – مصر، (١٤٢٣هـ=٢٠٠٢ م).

١٣٧.النيسابوري، مسلم بن الحجاج القشيري أبو الحسين: **صحيح مسلم**. تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية: فيصل عيسى البابي الحلبي – القاهرة.

١٣٨.الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**. تح: د.يوسف الصميلي، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت).

١٣٩.الشعراء الهذليون او مجموعة من المؤلفين: **ديوان الهذليين**. ترتيب: محمّد محمود الشنقيطي، (د.ط)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، (١٣٨٥ هـ = ١٩٦٥م).

١٤٠.الهروي، أبو إسماعيل عبد الله بن محمد بن علي الأنصاري:

- ✓ **منازل السائرين**، دار الكتب العلمية،(د.ط)، بيروت – لبنان، (د.ت).
- ✓ **إسفار الفصيح**. تح: أحمد بن سعيد بن محمد قشاش، (ط١)، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة– المملكة العربية السعودية، (١٤٢٠هـ).

١٤١.هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**. (ط٢)، دار نهضة مصر، القاهرة – مصر، (١٩٧٩م).

١٤٢.اليشكري، الحارث بن حلزة: **ديوان الحارث بن حلزة**. تح: مروان العطية، (ط١)، دار الإمام النووي، دار الهجرة، (دمشق – بيروت)، (١٤١٥هـ = ١٩٩٤م).

١٤٣.يعقوب، إميل بديع: **موسوعة الحروف في العربيَّة**. (ط١)، دار الجيل، بيروت – لبنان، (١٤٠٨هـ=١٩٨٨م).

١٤٤.اليعقوبي، أحمد بن إسحاق: **تاريخ اليعقوبي**، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (١٣٨٧هـ).

١٤٥.اليوسف، يوسف سامي: **الأسلوب والأدب والقيمة**. (ط١)، دمشق: وزارة الثقافة، (٢٠١١م).

- **ثالثاً: الصحف والمجلات:**

١. أحمد، سلمى سليمان: **الصورة الفنية في معلقة زهير**. رسالة ماجستير، إشراف: د. فؤاد شيخ الدين عطا، جامعة الخرطوم، كلية الدراسات العليا، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، (١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م).

٢. إمام، محمّد أنيق: **مفهوم الأنا والآخر في الأديان في ضوء القرآن الكريم**، مجلّة: تواصل، المركز الإسلامي للقرآن، ديماك ، مج ١، ع ٢، نوفمبر ٢٠١٣م،.

٣. بلمهدي يوسف: **الأنا والآخر في القرآن الكريم**. مجلّة الحوار، ٢٠ يونيو، ٢٠١٦م، https://www.elhiwardz.com/national/52910/.

٤. جرادات، محمّد: **نظريات الشخصية**، أكاديميَّة علم النّفس، (٢٠١١/٨/٦م)، https://www.acofps.com/vb/d/10118.

٥. الحسن، الوارث: **سوسيولوجيا النظم الشعري في الشعر الجاهلي.. زهير بن أبي سلمى نموذجا**، صحيفة المثقف، ع: ٥٢١٢، السبت ١٢/١٢/ ٢٠٢٠م، https://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-12/71869 .

٦. حمدان، كامل عبد ربه: **الصورة البشعة للحرب في الشعر الجاهلي**. مجلّة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، (مج٦)،ع : (٤/٣).

٧. حيدر نزار: **الآخر في القرآن الكريم**. مجلّة إيلاف، الأحد٦/نوفمبر/٢٠٠٥م، https://elaph.com/Web/AsdaElaph .

٨. خان، يحيى: **الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما وحديثا**. مجلة العلوم الإسلامية والدينية، يوليو-

ديسمبر، ٢٠١٦م، مج١، ع:٦٦.

٩. زائري، محمّد رضا: **الذات والغير بين المفهوم الكلّي والمفاهيم الفرعية.** مجلّة الاستغراب،المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، (٢٠١٨م)، ع(١٠).

١٠. السامرائي، صادق: **تجليات زهير بن أبي سلمى وموقفه من الحرب.** صحيفة المثقف، ع: ٥٢١٩، السبت ١٩/ ١٢ /٢٠٢٠م، https://www.almothaqaf.com.

١١. الشريم، طالب: **الإنسان وأنظمة الأنا،** مجلّة الوطن، الأحد ١٤/ يناير/ ٢٠١٨م/ ٢٧/ربيع الثاني/١٤٣٩هـ، https://www.alwatan.com.sa/article/364954.

١٢. صالح، محمد إلهام: **زهير بن أبى سلمى شاعر جاهلي ذو الحكم،** مدرس تاريخ الأدب العربي بكلية الآداب بالجامعة الإسلامية الحكومية علاء الدين وحومانيورا بمكاسر، Jurnal Al-Hikmah Vol. XIII Nomor 1/2012

١٣. عباس، سعد خضير: **المديح في شعر زهير بن ابي سلمى.** مجلة الفتح، (٢٠٠٧م)، ع (٢٩)، كلية التربية، جامعة ديالى.

١٤. عبد الحافظ، ميرفت فرغلي محمود: **التصوير البياني في الشعر الجاهلي معلقة زهير بن أبي سلمى أنموذجاً.** (د.ط)، كلية اللغة العربية بأسيوط، المجلة العلمية، ع (٣٦)، (٧١٠٢ م).

١٥. العنبكي، سعيد حسون: **جماليات تلقي الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية.** مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، كلية اللغات، ع (٦٠٢)، مج (١)، (٢٠١٣م=١٤٣٤هـ).

١٦. أبو عواد، إبراهيم: **العقائد الدينية في شعر المعلقات.** صحيفة رأي اليوم، ٢٠١٧/٨/٥م، https://www.raialyoum.com

١٧. عودة، سلامة: الصورة الحسية في الشعر الجاهلي. تاريخ النشر: ٢٠١٦/١٠/٢٣م، دنيا الوطن، https://pulpit.alwatanvoice.com

١٨. غنايم، محمد نبيل: **إبطال بعض الآثار الجاهلية بتشريعات إسلامية،** شبكة الألوكة الشرعية، https://www.alukah.net/.

١٩. القحطاني، سعيد بن علي بن وهف: **الربا أضراره وآثاره في ضوء الكتاب والسنة،** موقع نداء الإيمان، http://www.al-eman.net/

٢٠. قناني، ميلود: **سيميائية قصيدة "ولد الهدى" لأحمد شوقي: مقاربة تحليلية في بنيوية الشعر،** مجلة دليل الكتّاب، http://www.dalilalkitab.net.

٢١. مجلّة المعرفة: **الهو والأنا والأنا العليا**، https://www.marefa.org.

٢٢. محمود، شيماء شاكر: **أسلوب الشرط في معلقة زهير بن أبي سلمى**. مجلة آداب الفراهيدي، جامعة تكريت– كليَّة التربية، قسم اللغة العربيَّة، ع (١٢)، أيلول، (٢٠١٢م).

٢٣. **المعايير السيميائية لتقطيع النصوص والخطابات**، مجلّة دروب، www.doroob.com.

٢٤. المنصوري، سليمان مفتاح منصور: **التكرار في الشعر العربي ودلالته البلاغية**، كلية التربية العجيلات، جامعة الزاوية، مجلة كليات التربية ع(٣) ، ديسمبر، ٢٠١٥.

- **رابعاً: رسائل الماجستير والدكتوراه:**

١. أحمد، إحساس عمر جعفر الفكي: **الفخر في القصيدة الجاهلية**. رسالة ماجستير، إشراف: د. إبراهيم صالح إدريس أبوبكر، د. أنس محمد أحمد محمد، جامعة الجزيرة، السودان، أبريل/٢٠١٧م.

٢. أحمد، سلمى سليمان: **الصورة الفنية في معلقة زهير بن أبي سلمى**. رسالة ماجستير، إشراف: د. فؤاد شيخ الدين عطا، جامعة الخرطوم، (١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م).

٣. أسرة البلاغ: الأنا وعبادة الذات في ثقافة القرآن، (٢٠١٧/٧/١٧م)، https://www.balagh.com/article

٤. الحياني، عكاب طرموز علي: الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة. رسالة دكتوراه، إشراف: د. عناد غزان إسماعيل، جامعة الأنبار، كلية التربية، قسم اللغة العربية وآدابها، (٢٠٠٢م)، ص١٤٠،١٣٩.

٥. مرّاكشي، خديجة: **شعريّة زهير بن أبي سُلمى بين الفنّ والأخلاق**. رسالة ماجستير، إشراف: طاوطاو رزيقة، جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي، الجزائر، (١٤٣٦هـ=٢٠١٥م).

٦. خضير، محمود خليف: **المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين**، ط١، رسالة ماجستير، إشراف: ابراهيم محمد محمود الحمداني، العراق – جامعة الموصل، (٢٠٠٥م – ١٤٢٦هـ).

٧. جمال، حرشاوي: **الخصائص الأسلوبيَّة في شعر الصّعاليك؛(الشنفرى أنموذجا)**. رسالة دكتوراه، إشراف د. بوقربة الشّيخ، الجمهورية الجزائريَّة الديمقراطيَّة الشّعبيَّة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة وهران، كليّة الآداب والفنون، قسم اللغة العربية والأدب العربي، (٢٠١٥ /٢٠١٦م).

٨. دعموش، خليل: **الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني (دراسة أسلوبية بلاغية)**. رسالة ماجستير، إشراف د. عبد السلام

٩. زرقين، فريدة: **جماليَّة التجنيس في تشكيل المعاني الشعريَّة**. جامعة قالمة للعلوم الاجتماعيَّة والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، العدد١، (٢٠٠٧م).

١٠. زروقي، عبد القادر علي: **جماليات التكرار وديناميَّة المعنى في الخطاب الشعري**، رسالة دكتوراه، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، وحدة ورقلة (الجزائر) https://revues.univ-ouargla.dz.

١١. الزهراني، حبيب حنش حمدان: **أدب الحنيفيَّة في العصر الجاهليّ**. رسالة ماجستير، إشراف: أ. د: فتحي محمد أبو عيسى، كليَّة اللغة العربيَّة وآدابها، جامعة أم القرى، مكّة المكرّمة ، (١٤٠٦هـ=١٩٨٤م).

١٢. ضيف، **الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الحاج لخضر، باتنة.

١٣. عطية، منال عطية خلف الله: **في شرح المعلّقات السّبع للزوزني**: دراسةٌ دلاليَّة تطبيقيَّة في ضوء نظريّات علم اللغة الحديث. رسالة دكتوراه، إشراف أ. د: بكري محمّد الحاج، ، كلية الدراسات العليا، كليَّة اللغة العربيَّة، جامعة أم درمان الإسلامية (١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م).

- **خامساً: المواقع الإلكترونية:**

١. أسد، محمود محمد: **التكرار في شعر امرئ القيس، ديوان العرب**، (الخميس/١ كانون الأول/(ديسمبر ٢٠١١م)، /ttps://www.diwanalarab.com

٢. الأعظمي، أورنك زيب: **محاسن الأخلاق في شعر زهير بن أبي سلمى**. موقع الألوكة الشرعيّة، ٢٠١٥/٢/١٨م، www.alukah.net

٣. باحص، عبد المجيد بن عبد الرحمن: **الإنسان حين يكون إنسانًا**. موقع الألوكة الاجتماعيَّة، ٢٠٠٨/١٠/٩م، www.alukah.net

٤. جرادات، محمّد: **نظريات الشخصية، أكاديميَّة علم النّفس**، (٢٠١١/٨/٦م)، https://www.acofps.com/vb/d/10118

٥. الحكيم، رزاق محمود: **النزعة الإنسانية والتأملية في الشعر العربي القديم**. المجلس الدّولي للّغة العربية، www.arabiclanguageic.org

٦. الزاوي، منذر عمران: **الوصف في الشعر الجاهلي**. شبكة الفصيح، (٢٠٠٧/٩/١٩م)، www.alfaseeh.com/vb/showthread.php

٧. عباس، خضر: **الأنا والآخر بين الفلسفة والسيكولوجيا**.٢٠١٣/١/١٦م، مدونة الدكتور خضر عباس /https://drabbass.wordpress.com

٨. **قراءات نقدية في شعر زهير بن أبي سلمى ضمن فعاليات سوق عكاظ**، الخميس ١٤٣٢/١٠/٢٤ هـ الموافق ٢٠١١/٠٩/٢٢م. https://www.spa.gov.sa/

٩. غنايم، محمد نبيل: **إبطال بعض الآثار الجاهلية بتشريعات إسلامية**، شبكة الألوكة الشرعية، https://www.alukah.net/.

١٠. القحطاني، سعيد بن علي بن وهف: **الربا أضراره وآثاره في ضوء الكتاب والسنة**، موقع نداء الإيمان، http://www.al-eman.net/

١١. الطفيلي، عقيل خليل ناصر: **دوافع السلوك**، جامعة بابل، كليَّة الآداب، قسم الاجتماع، ٢٠١٦/٠٤/٢٧م، http://www.uobabylon.edu.iq/

١٢. المرابط، المصطفى: **مفهوم الغرض الشعري، الألوكة الأدبيَّة واللغويَّة**، (٢٠١٥/١١/١٢م)، www.alukah.net

جدول المحتويات

إقرار.....ج

قرار لجنة المناقشة.....د

(نموذج تَفْويض).....هـ

إهداء.....و

شكرٌ وتَقْديرٌ.....ز

مُلخَّص الدِّراسة باللُّغة العربيَّة.....ح

ABSTRACT.....ط

الْمُقَدّمَة.....١

- **أسباب اختيار الموضوع:** ٢
- **أهْدافُ الْبَحْثِ:** ٢
- **أهميَّةُ البحث:** ٢
- **الصُّعوبات الَّتي واجهتها الباحثَة في كتابةِ البحث:**.....٣
- **منهجية البحث:** ٣
- **استعراضٌ لهيكليَّة البحث** ٣

الفصل الأوّل: زهير بن أبي سُلمى: ظاهرةٌ شعريَّةٌ أنجبتها الصّحراء.....٥

المبحث الأول: إطلالةٌ على حياة الشّاعر: نسبه، نشأته ،حياته، وفاته.....٦

- المطلب الأول: مولدُ الشَّاعر ونشأته وحياته. ٦
- المطلب الثّاني: رحيلُ الشّاعر عن الدُّنيا. ١٠

المبحث الثاني: زهيرٌ إنساناً؛ أخلاقُهُ، وسلوكه، وفلسفته في الحياة..... ١٢
- المطلب الأول: تجرِبةُ الصِّراع بين نقاءِ الفطرة، وكَدرِ التَّبعيّة..... ١٢
- المطلب الثّاني: جدليَّةُ العلاقة بين الفنّ والأخلاق. ١٤
- المطلب الثّالث: العوامل المؤثّرة في شخصيّة الشّاعر. ١٦
- المسألة الأولى: المؤثرات البيئية. ١٦
- المسألة الثّانية: المؤثرات الفكريَّة. ٢٠
- المسألة الثّالثة: المؤثرات الدّينية والأخلاقيَّة. ٢١

المبحث الثّالث: زهيرٌ شاعراً: خصائص التّشكيل الجمالي عند الشّاعر زهير بن أبي سلمى...... ٢٥
- **خصائص التّشكيل الجمالي عند الشّاعر:** ٢٦
- المطلب الأول: الخصائص الموضوعيَّة. ٢٧
- المسألة الأولى: الصّبغة البدويَّة، وتكرار المعاني. ٢٧
- المسألة الثّانية: الواقعيّة، والصّدقُ، والبساطة، والوضوح. ٢٩
- المسألة الثّالثة: البعد الإنسانيّ ونزعة التّوحيد. ٣٢
- المطلب الثّاني: الخصائص الفنيَّة. ٣٤
- المسألة الأولى: الإيجاز. ٣٤
- المسألة الثّانية: المراوحة بين اللّيونة والخشونة. ٣٥
- المسألة الثّالثة: حسيَّة الصّورة، ومحدوديَّة الخيال. ٣٧
- المسألة الرّابعة: زهير في ميزان النّقْد: ما بين رحابة الصّورة وضيقِ الخيال. ٤٠
- المطلب الثالث: الخصائص الأسلوبيَّة. ٤٤
- المسألة الأولى: ظهور طابعِ الْحِكمة. ٤٤
- المسألة الثّانية: الارتجال والبديهة والرّويَّة. ٤٨
- الطّبع والارتجال وحُسْن الدّيباجة عند زهير: ٥٠
- المسألة الثّالثة: تكرار الكلمات والجمل والحروف. ٥٢
- المسألة الرّابعة: الوحدة الموضوعيَّة والعضوية. ٥٤

الفصل الثاني: مُقارَبَةٌ مُصْطَلَحِيَّةٌ ونوعيَّة في الأنا والآخر..... ٦٠

المبحث الأول: الأنا: لُغةً واصطلاحاً..... ٦١
- المطلب الأول: الأنا لغةً. ٦١
- المطلب الثّاني: الأنا اصطلاحاً. ٦٢
- المسألة الأولى: تعريف الأنا في علم النّفْس. ٦٢
- المسألة الثّانية: تعريف الأنا في العلوم الاجتماعية والنّفسيّة. ٦٥
- المسألة الثّالثة: الأنا في نظرِ الفلاسفة. ٦٦
- المسألة الرّابعة: الأنا عند الغزاليّ. ٦٨
- المسألة الخامسة: الأنا في القرآن الكريم والسنة النّبوية الشّريفة. ٦٩

المبحث الثاني: الآخرُ لغةً واصطلاحاً..... ٧٢

- المطلب الأول: الآخرُ لغةً..... ٧٢
- المطلب الثّاني: الآخرُ اصْطِلاحاً..... ٧٣
- المسألة الأولى: تعريف الآخر في علم النّفْس. ٧٤
- المسألة الثّانية: تعريف الآخر في علم الاجتماع وعلم الفلسفة. ٧٦
- المسألة الثّالثة: الآخر في القرآن الكريم والسنة النبوية الشّريفة..... ٧٧

المبحث الثالث: احتمالات الأنا والآخر وأنواعها في العمليّة الإبداعيَّة عند الشّاعر ٨١

- المطلب الأول: احتمالات الأنا وأنواعها. ٨١
- المسألة الأولى: الأنا الإنسانُ عند زُهير بن أبي سُلمى. ٨١

زهيرٌ شاعر الْحُبِّ والسّلام: ٩٠

- المسألة الثّانية: الأنا الحكيمة. ٩٣
- المسألة الثّالثة: الأنا المفاخرة..... ٩٥
- المطلب الثاني: احتمالات الآخر وأنواعها. ٩٧
- المسألة الأولى: الآخرُ في العلاقَةِ التكامليَّة. ٩٨
- المسألة الثّانية: الآخرُ في العلاقَةِ الضّديّة ١٠٥

الفصل الثالث: المحاور النوعيَّة للأنا والآخر في الإبداع الشعري..... ١٠٩

المبحث الأول: المؤثرات الخارجيَّة في التحولات الجماليَّة بين الأنا والآخر..... ١١٠

- المطلب الأول: الْبُعْدُ الْقَبَلِيُّ والْوِراثِيّ..... ١١١
- المطلب الثاني: البيئةُ والواقعُ المحيط. ١١٣
- المطلب الثّالث: الْبُعْدُ الثَّقافِيُّ، والْبُعْدُ الأيديولوجيّ..... ١١٤

المبحث الثّاني: المؤثرات الدّاخليَّة في التحولات الجماليَّة بين الأنا والآخر..... ١١٩

- المطلب الأول: المؤثّرات الذّاتيَّة النَّفسيَّة. ١١٩
- المسألة الأولى: مرحلة الشّباب. ١١٩
- المسألة الثّانية: زهير وزوجه أم أوفى. ١٢٠
- المسألة الثّالثة: موتُ ابنه. ١٢١
- المسألة الرّابعة: زهير ومؤثّرات العشق والهوى. ١٢١
- المسألة الخامسة: الْبُعْد الأخلاقي. ١٢٢

المبحث الثالث: التحولات الجمالية للأنا والآخر في الأغراض الشعرية ١٢٤

- المطلب الأول: المديح..... ١٢٦
- المطلب الثّاني: الغزل..... ١٣٢
- المطلب الثّالث: الوصف..... ١٣٧
- المطلب الرّابع: الهجاء. ١٤٢
- المطلب الخامس: الحكمة. ١٤٨
- المطلب السّادس: الرّثاء. ١٥٤
- المطلب السّابع: الفخر. ١٥٧

الفصل الرابع: التكوين الجمالي للأنا والآخر عند زهير (المعلّقة أنموذجاً) ١٦١

المبحث الأول: المكوّنات الجماليَّة الأسلوبيَّة للأنا والآخر في معلّقة زهير بن أبي سلمى. ١٦٢

- المطلب الأول: الأسلوب في النّقْد الأدبي الحديث. ١٦٥
- المسألة الأولى: عناصر الأسلوب الأدبي. ١٦٧
- المسألة الثّانية: صفات الأسلوب الأدبي. ١٦٨
- المطلب الثاني :المكوّنات الجماليَّة الأسلوبيَّة للأنا والآخر في المعلّقة. ١٦٩
- المسألة الأولى: المكوّنات الجماليَّة على صعيد الْبِنْية الصّوتيَّة (فونولوجيPhonology). ١٧٠
- المسألة الثّانية: المكونات الجمالية على صعيد المستوى الصّرفيّ والنّحويّ. ١٧٣
(Grammatical Structure-Morphology) ١٧٣
- المسألة الثّالثة: المُكَوّنات الجماليَّة على المستوى الدّلاليّ (Semantic)، وجماليات الصّورة: ..١٧٨
- الخيال وتجلّيات الصورة الشعريَّة عند زهير: ١٨٢

المبحث الثّاني: المكوّنات الجماليَّة البيانيَّة للأنا والآخر في معلّقة زهير بن أبي سلمى. ١٨٧

- المطلب الأول: جماليّات التّشبيه في المكوّنات البيانيَّة. ١٨٨
- المسألة الأولى: تعريف التّشبيه. ١٨٨
- المسألة الثّانية: أركان التّشبيه ١٨٩
- المسألة الثّالثة: أنواع التشبيه. ١٨٩
- المطلب الثّاني: جماليّات الاستعارة في المكوّنات البيانيَّة. ١٩٣
- المسألة الأولى: تعريف الاستعارة. ١٩٣
- المسألة الثّانية: حقيقة الاستعارة. ١٩٤
- المسألة الثّالثة: أنواع الإستعارة. ١٩٤
- المسألة الرّابعة: أقسام الإستعارة. ١٩٥
- التجليّات الجماليَّة للاستعارة عند زهير وأثرها على التحوّلات الجماليَّة على صعيد الأنا والآخر: ١٩٦
- المطلب الثّالث: جماليّات الكناية في المكوّنات البيانيّة. ١٩٩
- المسألة الأولى: تعريف الكناية. ١٩٩
- المسألة الثّانية: أقسام الكناية. ٢٠٠
- المسألة الثّالثة: بلاغة الكناية. ٢٠٢
  - التجليّات الجماليَّة للكناية عند زهير وأثرها على التحوّلات الجماليَّة على صعيد الأنا والآخر ٢٠٣

المبحث الثّالث: المكوّنات الجماليَّة البديعيَّة للأنا والآخر في معلّقة زهير بن أبي سلمى. ٢٠٥

- المطلب الأول: الظّاهرة البديعيَّة بين الدّلالة اللغويَّة والاصطلاحيَّة. ٢٠٥
- مفهوم البديع عند ابن المعتزّ: ٢٠٦
- المطلب الثّاني: المكوّنات الجماليَّة البديعيَّة للأنا والآخر في المعلّقة. ٢٠٧
- المسألة الأولى: جماليات المشاكلة الصّوتيَّة. ٢٠٧
- المسألة الثّانية: جماليّات التّقابل والاختلاف في المعلّقة. ٢١١

الخاتمة والنَّتائج والتَّوصيات ٢١٦

قائمة المراجع والمصادر..... ٢٢٢

جدول المحتويات..... ٢٣٨