ردمد: ٧١٨٩ - ١٦٥٢ ردمد (النشر الإلكتروني): ٧٤٧٢ – ١٦٥٢ العدد السابع والعشرون ... شوال ١٤٤٢ هـ - يونيو ٢٠٢١ م

مجلة جامعة الباحة

للعلوم الإنسانية

دورية - علمية - محكمة

مجلة علمية تصدر عن جامعة الباحة

البريد الإلكتروني: buj@bu.edu.sa الموقع الإلكتروني: https://portal.bu.edu.sa/ar/web/bujhs

مجلة جامعة الباحة للعلوم الإنسانية

العدد السابع والعشرون... شوال ١٤٤٢هـ - يونيو ٢٠٢١م ردمد: ٧١٨٩-١٦٥٢ ردمد (النشر الإلكتروني): ٧٤٧٢-١٦٥٢

المحتويات

التعريف بالمجلة .....

الهيئة الاستشارية لمجلة جامعة الباحة للعلوم الإنسانية .....

المحتويات.....

القواعد الحديثية عند الحافظ ابن حجر من خلال تطبيقاته في كتابه الأمالي المطلقة جمعاً ودراسة نقدية..... 1

د. ساعد سعيد الصاعدي

أنواع البطاقات التخفيضية، تكييفها الفقهي وحكمها..... 40

د. عيد بن محمد بن حمد الدوسري

شروط وحالات يمين الاستظهار في النظام السعودي وتطبيقاتها القضائية..... 58

د. فهد بن علي بن عبدالله الحسون

الاستئناف بين النحويين والبلاغيين: دراسة موازنة..... 90

د. عبيد بن أحمد عبيد المالكي

كِتابُ الأسْبابِ الضعيفةِ التي وُصِل بها إلى أُمورٍ مُنيفةٍ تأليفُ: عبدِ العزيزِ بن جِدارٍ المِصْرِي (دراسةً وتحقيقًا) 133

د. فلاح بن مرشد بن خلف العتيبي

الذات في مواجهة الزمن في القصيدة العربية القديمة (دراسة تحليلية تأويلية في قصيدة الأعشى في مدح قيس الكندي)..... 159

د. تهاني قليل أحمد الرفاعي الجهني

أثر النص القرآني في شعر أسامة عبدالرحمن دراسة تحليلية..... 188

د. عبدالله بن خليفة السويكت

العلاقة بين التوجه نحو الحياة والتحكم بالغضب لدى طالبات المرحلة الجامعية..... 235

د. أسماء بنت فراج بن خليوي

مدى تطبيق مبادئ الحوكمة في كلية التربية بجامعة الملك سعود من وجهة نظر أعضاء الهيئتين الأكاديمية والإدارية العاملين فيها..... 273

د. منيرة بنت نايف بن ناصر العتيبي

أثر التخطيط الاستراتيجي في دعم الميزة التنافسية في الجامعات السعودية الناشئة..... 307

د. خديجة مقبول الزهراني

وعي المرأة السعودية بالتمكين الاقتصادي وعلاقته بالاستثمار المالي في ضوء رؤية المملكة العربية السعودية 2030..... 352

د. وفاء بنت عبدالرحمن المعجل

The Parental Bonding Instrument for adolescents in Saudi Arabia: psychometric properties and correlations with self-esteem, depression and bullying..... 386

مقياس العلاقة الوالدية لدى المراهقين في المجتمع السعودي: الخصائص السيكومترية والارتباطات مع تقدير الذات، الاكتئاب، والتنمر: النسخة العربية.....

د. محمد أحمد حسن الشرفي

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة الباحة

وكالة الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي

مجلة جامعة الباحة للعلوم الإنسانية

تصدر عن جامعة الباحة

مجلة دورية ـــ علمية ـــ محكمة

الرؤيـــة: أن تكون مجلة علمية تتميز بنشر البحوث العلمية التي تخدم أهداف التنمية الشاملة بالمملكة العربية السعودية وتسهم في تنمية القدرات البحثية لأعضاء هيئة التدريس ومن في حكمهم داخل الجامعة وخارجها.

الرسالة: تفعيل دور الجامعة في الارتقاء بمستوى الأداء البحثي لمنسوبيها بما يخدم أهداف الجامعة ويحقق أهداف التنمية المرجوة ويزيد من التفاعل البناء مع مؤسسات المجتمع المحلي والإقليمي والعالمي.

رئيس هيئة التحرير:

د. مكين بن حوفان القرني

مدير التحرير:

د. محمد عبد الكريم علي عطية

أعضاء هيئة التحرير:

د. سعيد بن أحمد عيدان الزهراني
أستاذ مشارك بقسم الدراسات الإسلامية
كلية العلوم والآداب بالمندق جامعة الباحة

د. عبد الله بن خميس العمري
أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية
كلية العلوم والآداب ببلجرشي جامعة الباحة

د. محمد بن حسن الشهري
أستاذ مشارك بقسم الدراسات الإسلامية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الباحة

د. خديجة بنت مقبول الزهراني
أستاذ مشارك بقسم الإدارة والتخطيط التربوي
كلية التربية جامعة الباحة

د. محمد بن عبد الكريم علي عطية
أستاذ مشارك بقسم الإدارة والتخطيط التربوي
كلية التربية جامعة الباحة

ردمد النشر الورقي: 7189 ـــ 1652

ردمد النشر الإلكتروني: 7472 ـــ 1658

رقم الإيداع: 1963 ـــ 1438

ص. ب: 1988

هاتف: 00966 17 7250341 / 00966 17 7274111

تحويلة: 1314

البريد الإلكتروني: buj@bu.edu.sa

الموقع الإلكتروني: https://portal.bu.edu.sa/ar/web/bujhs

الذَّات في مواجهة الزَّمن في القصيدة العربية القديمة (دراسة تحليلية تأويلية في قصيدة الأعشى في مدح قيس الكندي)

د. تهاني قليل أحمد الرفاعي الجهني

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بينبع في جامعة طيبة

الملخص:

تتناول هذه الورقة العلاقة الجدلية بين الذات والزمن في القصيدة العربية القديمة من خلال قراءة في قصيدة الأعشى في مدح قيس الكندي بغية الكشف عن هذه الحيل التي اتخذها الشاعر لمواجهة الزمن، من خلال الدراسة التحليلية التأويلية التي تتخذ من البنى اللفظية جسرا للعبور إلى الدلالات الكامنة في النص، وبتتبعها في القصيدة لوحظ أنها تدور في ثلاث دوائر تمثل كل منها فعلاً خاصاً بمرحلةٍ زمنية محددة، وهذه الأفعال هي: فعل انتهاب اللذات ويمثله في النص الخمر والمرأة، فعل المقاومة، ويمثله الرحلة، فعل الحياة ويمثله الممدوح. وقد قُسّمَ البحث مرحلياً ليتناسب مع القراءة المتسلسلة مع ترتيب القصيدة، بعد مقدمة وتمهيد عرّف بمصطلحات البحث، وتحديد للعلاقة بين الشاعر والزمن من خلال النص والتي تمثلت في قرار المواجهة، وكانت على ثلاث مراحل، المرحلة الأولى، وهي انتهاب اللذات وفعل الغياب الإرادي، وتشتمل على عنصرين، وهما: الخمر والمرأة، والمرحلة الثانية، وهي فعل المقاومة والذي تمثله في الرحلة، والمرحلة الثالثة، وهي فعل الحياة، والذي تمثل في الممدوح، ويشمل هبات الحياة، والقوة للحياة، يلي ذلك خاتمة كان من أبرز نتائجها: الكشف عن موقف الشاعر من الزمن والذي كان موقفاً عدائياً قائماً على الصراع والمقاومة.

الكلمات المفتاحية: الأعشى؛ المدح؛ القصيدة القديمة؛ الناقة والقوة؛ الممدوح والحياة؛ الرحلة والتحدي؛ الشاعر والزمن.

The Self in the Face of Time in the Old Arabic Poem Study in the Poem Al-Asha in (Praise of Qais al-Kindi an Interpretive Analytical)

Dr. Tahani Qaleel Ahmed Al-Rifai Al-Juhani

Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language

Faculty of Arts and Humanities in Yanbu, Taibah University

Abstract:

This paper deals with the dialectical relationship between self and time in the ancient Arab poem through a reading in the poem Al-Asha in praise of Qais Al-Kindi in order to reveal these tricks that the poet took to confront time, through an interpretive analytical study that takes verbal structures as a bridge to cross over to the semantics inherent in the text. And by tracing them in the poem, it was noticed that they revolve in three circles, each of which represents an act specific to a specific stage of time, and these actions are: the act of self-indulgence, represented in the text by alcohol and women, the act of resistance, represented by the journey, the act of life and represented by the praised.The research was divided phases to fit the sequential reading with the order of the poem, after an introduction and an introduction to the search terms, and a definition of the relationship between the poet and time through the text, which was represented in the confrontation decision, and it was in three stages. Two elements, namely: wine and women, and the second stage, which is the act of resistance, which it represents in the journey, and the third stage, which is the act of life, which is represented in the praise, and includes the gifts of life and strength for life. Time, which was a hostile attitude based on conflict and resistance.

Keywords: Al-Asha, Praise, Old Poem, Camel and Strength, Praise and Life, Journey and Challenge, Poet and Time.

مقدمة:

تظل القصيدة العربية القديمة منجماً ثرياً بالألفاظ والدلالات والقضايا الإنسانية التي تحتاج إلى التنقيب وسبر أغوارها، والكشف عن جواهرها؛ فهي صدىً لعلاقة الإنسان الفطرية مع الحياة بكل جوانبها، وإشكالياتها وقضاياها تمسُّ إنسان الحاضر وإن اختلفت الظواهر.

ومن أبرز إشكاليات القصيدة القديمة ذات الأبعاد الإنسانية العامة، علاقة الشاعر الجاهلي بالزمن، فهي من أكثر العلاقات الجدلية التي تتعدَّد أقطابها وأبعادها، وتتمركز في كنهها حول الذات الشاعرة، وقد انبثقت من عجزه عن تفسير سر الحياة والفناء من جانب، وتفسير أثر الزمن على الإنسان وسَلْب قواه من جانب آخر، وهي تعطي الزمن موقعًا تسلُّطيًّا على ذات الشاعر كان له أكبر الأثر في عملية الخَلْق الشِّعْري، والتي تتولَّد من تراكُمات وجدانية ونفسية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بشعور الشاعر بالزمن وأثره عليه [1].

والعلاقة مع الزمن أشبه بدائرة يدور فيها جميع الشعراء دون الوصول إلى نتيجة محدَّدة، ويكمن سرُّ الدوران فيما يشعر به الشاعر من قلق وعجز يحاول مواجهتهما ومقاومتهما، وما القصيدة إلا إحدى وسائله في ذلك، وتأتي قصيدة الأعشى في مدح قيس الكندي لتحاول القيام بهذه المهمة، فهي وإن كانت مدحية إلا أنها لا تخرج عن كونها اتخذت من المدح معادلًا موضوعيًّا لمواجهة الزمن، وتبع ذلك ما جاء في القصيدة من أمور تتخذ بُعْدًا نفسيًّا؛ كالخمر، والمرأة، وأخرى تتَّخذ بُعْدًا ميثولوجيًّا، وقدسيًّا؛ كالناقة، والفرس، والنخلة، والثور الوحشي، متَّخِذًا من هذه الأمور حِيَلًا يواجه بها قلقه من الزمن، ممّا يثير شغف القارئ لتحليل هذه العناصر التي حاول بها مواجهة كبر سنه وموقفه من الزمن، والغوص في أعماق الدلالات للإجابة عن كيفية تمظهرات العلاقة الجدلية بين الشاعر والزمن في قصيدة المدح؟

وتأتي أهمية هذه الدراسة في محاولتها الكشف عن جانب من جوانب القصيدة العربية القديمة الثرية بألفاظها ودلالاتها والتي تحمل علاقة الإنسان في العصر الجاهلي بكل ما حوله متجاوزة بذلك ظاهر الأغراض والدلالات التي تتوقف عند البنية التقليدية المتبعة للقصيدة العربية، وعند أغراضها التي اشتهرت بها، لتبحث في داخلها عن الإنسان وما يؤرقه من قضاياه وحيله في المعالجة أو المواجهة، كما هو الحال في قصيدة الأعشى في مدح قيس بن عمرو الكندي إحدى نماذج القصيدة القديمة والتي اتخذها البحث نموذجاً للدراسة لتميز تجربة الشاعر فيها بحكم كبر سنه وقلقه من مرور الزمن به.

وتسعى القراءة إلى الكشف عن هذه الحِيَل التي اتخذها الشاعر الجاهلي لمواجهة الزمن من خلال هذا النموذج، وإلى الكشف عن وجه آخر لدلالات البنية التقليدية للقصيدة العربية القديمة من خلال القراءة التحليلية

---

[1] ينظر: إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢م) ، ١٨٣.

التأويلية التي تتَّخِذ من البُنَى اللفظية جسرًا للعبور إلى الدلالات الكامنة في النص، وبتتبُّعها في القصيدة لُوحِظ أنها تدور في ثلاث دوائر تمثِّل كلٌّ منها فعلًا خاصًّا بمرحلةٍ زمنية محدَّدة، وهذه الأفعال هي: فِعْل انتهاب اللذَّات؛ ويمثِّله في النص الخمر والمرأة، وفعل المقاومة؛ ويمثِّله الرحلة، وفعل الحياة.

ومن الدراسات السابقة التي تطرقت إلى فكرة علاقة الشاعر الجاهلي مع الزمن من زوايا مختلفة، دراسة بعنوان (البحث عن الذات في الشعر الجاهلي) لرباح علي وهي رسالة دكتوراه من جامعة تشرين (٢٠١٢-٢٠١٣م)، وكذلك دراسة بعنوان (مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي للباحث نفسه، ودراسة بعنوان (القهر في الشعر الجاهلي) لعدنان محمد أحمد ومازن أحمد عثمان، في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد التاسع عشر، خريف ١٣٩٣هـ.ش/ ٢٠١٤م.

وقد قُسِّمَ البحث مرحليًّا ليتناسب مع القراءة المتسلسلة مع ترتيب القصيدة، فبعد مقدمة وتمهيد عَرَّف بمصطلحات البحث، وتحديد للعلاقة بين الشاعر والزمن من خلال النص، والتي اختار فيها المواجهة، وتمثلت في ثلاث مراحل: المرحلة الأولى؛ وهي انتهاب اللذَّات، وفِعْل الغياب الإرادي، وتشتمل على عنصرَيْن، وهما: الخمر، والمرأة، والمرحلة الثانية؛ وهي فعل المقاومة، والذي تمثِّل في الرحلة، والمرحلة الثالثة؛ وهي فعل الحياة، والذي تمثِّل في الممدوح، ويشمل هبات الحياة، والقوة للحياة، يَلِي ذلك خاتمة تضمَّنت أبرز النتائج والتوصيات.

١–مفاهيم الدراسة:

يُعَدُّ مفهومَ الذَّات والزَّمن من المفاهيم الشائكة التي تتعاورها وِجهات نظر مختلفة؛ نفسية، وفيزيقية، وفلسفية، ولغوية، وأدبية، وقد تعدَّدت التعريفات بتعدُّد الرؤى، واختلاف المشارب والغايات، وفي ظل ذلك التعدُّد يصعب الإحاطة، ولا بُدَّ من الانتخاب والاختيار والتَّحديد على هدًى من غاية البحث وآلية الدراسة.

مفهوم الذات:

(الذَّات) في المعجم الوسيط: "النفس والشَّخص، يقال في الأدب: نقد ذاتيٌّ؛ يرجع إلى آراء الشَّخص وانفعالاته، وهو خلاف الموضوعي، (محدثة)، ويقال: جاء فلان بذاته؛ عينِه ونفسِه، ويقال: عرفه من ذات نفسه؛ سريرته المضمرة"[١].

فمفهوم (الذَّات) اللغوي يصبُّ في حقيقة الشيء ووجوده، وقد شمل كيان الإنسان المادي والنفسي والانفعالي.

[١] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، (مصر: دار الشروق الدولية، ٢٠٠٤م)، ٣٠٧، (حرف الذال).

ومصطلح (الذَّات) من المصطلحات النفسية المرتبطة بالدراسة والتحليل النفسي للشخصية، والتي تُعنَى بتحليل الأنا، والذَّات الفردية والجماعية، وهي تتجاوز الأنا لتشمل الأنا والآخر، ومن خلالها يخرج المكنون الإنساني، وبها يتحقَّق وجوده[١].

فهي مصطلح يرادف الشعور الذاتي في مقابل الأنا التي تَدُلُّ على الخصائص الفردية[٢]، كما يُقصد بالذَّات أيضًا فكرة الإنسان عن نفسه وذاته، من خلال قدراته وغاياته واتجاهاته في الحياة، وأثر ذلك على علاقته بنفسه وما يحيط به[٣].

والمقصود بالذَّات في الدراسة هو ذات الشاعر، والتي تتَّسِع لتشمل نظرته لنفسه في ضوء مراحله العمرية، وتبعًا لذلك علاقته بكل ما في النَّص لمواجهة الزَّمن، أو وعي الشاعر وإدراكه لنفسه وللوجود، ممَّا يدفعه إلى التفاعل مع الآخر في إطار علاقته به.

مفهوم الزَّمن:

جاء في لسان العرب: "زمن؛ الزَّمن والزَّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، والزمن يقع على الدهر كله أو بعضه"[٤]، وفي المعجم الوسيط: "الزَّمن هو الزَّمان، والزَّمان هو الوقت؛ قليله وكثيره، ومدَّة الدُّنيا كلها"[٥].

والزمن ذو طابع ديناميكي يقوم على التغيُّر والحركة التي يتحقَّق بها الوجود، وبهذا لا وجود ممكن خارج الزمن[٦]. "إنَّ التَّغير هو الذي يجعل الإنسان يشعر بالزمان، والزمان على ذلك حالة من الحالات التي تمر بالموجودات والكائنات، أو هو التغيُّر الذي يطرأ عليها"[٧]، وفي المقابل وضعية السكون والثبوت تعني غياب عنصر الزمن الذي تغيب معه الحياة.

وهذا المفهوم للزمن هو الذي ينطلق منه الشاعر في النَّص، فطول العمر أهم سماته التَّغيُّر، والانتقال من مرحلة إلى أخرى، وما يستتبع ذلك من وجود زمن القوة بين ضعفين، والشاعر على وعي تامٍّ بذلك، ولذلك هو يعيش زمنَه الواقعي أحيانًا، يسترجع ماضيه، وذكريات شبابه (قوَّته) أحيانًا أخرى، كنوع من أنواع عدم تقبُّل التغيُّر في الزمن الواقعي، وفي ضوء ذلك تتكون نظرته إليه وموقفه منه.

---

(١) السابق، ٣/ ١١٢٢.

(٢) ينظر: نوربير سيلامي وآخرون، المعجم الموسوعي في علم النفس، ترجمة: وجيه أسعد، (د.ط)، (دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠٠١م) ، ١١٢١/٣.

(٣) ينظر: علاء سمير القطناني، الحاجات النفسية ومفهوم الذات وعلاقتها بمستوى الطموح لدى طلبة جامعة الأزهر بغزة، غزة، جامعة الأزهر، (٢٠١١م)، ٢٧. نقلًا عن (فرج طه وآخرين، ١٩٩٣م: ٧٤٥).

(٤) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن).

(٥) ينظر، المعجم الوسيط، ٤٠١. (حرف الزاي).

(٦) ينظر: كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي. دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، ط٢، (د.ب: دار غريب، د.ت)،٤٦.

(٧) السابق، ٨٣.

٢-الأعشى (٠-٧ هـ =٠-٦٢٩ م):

هو ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، يُكنى بأبي بصير، ويُعرَف بأعشى قيس؛ وذلك لضعف بصره، وُلِد وتُوُفِّي في قرية (منفحة) بالقرب من مدينة الرياض، وهو من شعراء الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية في طبقات ابن سلَّام، وأحد أصحاب المعلَّقات، عُرف بكثرة وِفادته على ملوك العرب والفُرْس، ويتميَّز بغزارة الشعر، وسُمِّي بصَنَّاجة العرب؛ لكثرة ما كان يُغنَّى بشعره، وهو من الشعراء الذين طال عمرهم حتى أدرك الإسلام، لكنه لم يُسلِم، له أخبار كثيرة، ومطلع معلَّقته، قوله: (ما بكاء الكبير بالأطلال ** وسؤالي وما تَرُدُّ سؤالي)، جُمِع بعض شعره في ديوان سُمِّي (الصبح المنير في شعر أبي بصير)[١].

قصيدة الأعشى في مدح قيس الكندي:

وهي قصيدة نظمها الأعشى في مدح قيس بن مَعْد يكرب الكندي، وهو أحد وُجَهاء وأبناء ملوك كندة في اليمن[٢]، وقد صدَّرها بأبيات في الحكمة تعكس رؤيته وموقفه في الحياة، والقصيدة متعدِّدة الأبعاد؛ إذ صدَّرها بالحكمة، ثم الخمر، ثم الغانيات، ثم الرِّحلة، ثم المدح، وقد بلغ عدد أبياتها ثلاثة وثمانين بيتًا، يقول في مطلعها:

١	لَعَمْرُكَ مَا طُولُ هــذا الزَّمن	عَلى المرْءِ، إلاّ عَنَـاءٌ مُعَنّ
٢	يَظَلّ رَحِيمـاً لرَيْبِ المنُون،	وَللسّقْمِ في أهْلِهِ وَالحَـزَنْ
٣	وهالكِ أهلٍ يجنّونـــهُ،	كَآخَرَ في قَفْرَةٍ لمْ يُجَــن
٤	وما إنْ أرى الدّهرَ في صرفِهِ،	يُغادِرُ مِنْ شَارِخٍ أوْ يَفَــنْ
٥	فهلْ يمنعنّي ارتيــادي البلا	دِ منْ حذرِ الموتِ أنْ يأتينْ
٦	أَلَيْسَ أخُو المَوْتِ مُسْتَوْثِقـاً	عَليّ، وَإنْ قُلْتُ قَـدْ أنْسَأنْ
٧	عليّ رقيبٌ لهُ حـــافظٌ،	فقلْ في امرئٍ غلقٍ مرتهَنْ
٨	أزالَ أذينـــةَ عنْ ملكهِ،	وأخرجَ منْ حصنهِ ذا يزنْ
١٠	وخانَ النّعيمُ أبـــا مالكٍ،	وَأيُّ امرِىءٍ لمْ يَخُنْهُ الزَّمن
١١	أزالَ الملوكَ، فأفنـــاهمُ،	وأخرجَ منْ بيتـهِ ذا حزنْ
١٢	وعهدُ الشّبابِ ولذّاتـــهُ،	فَـــإنْ يَكُ ذَلِكَ قَدْ نُتّدَنْ
١٣	وطاوعتُ ذا الحلمِ فاقتادني،	وَقَدْ كُنْتُ أمْنَـعُ مِنْهُ الرّسَنْ
١٤	وَعَـاصَيتُ قَلْبِيَ بَعْدَ الصّبَى،	وأمسى، وما إنْ لهُ من شجنْ

[١] ينظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، ط٤، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩م)، ٧.

[٢] ينظر: ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد حسين، (د.ط)، (د.ب: مكتبة الآداب، د.ت)، ١٤.

١٥	فَقَدْ أشْرَبُ الرّاحَ قَدْ تَعْلَمِيـ	ـنَ، يومَ المقـامِ ويومَ الظعـنْ
١٦	وَأشْرَبُ بِالرّيـفِ حَتى يُقَا	لَ: قد طالَ بالرّيفِ ما قد دَجَنْ
١٧	وَأقْرَرْتُ عَيْني مِنَ الغَـانِيَا	تِ، إما نكـــاحاً وإمَّا أزنّ
١٨	منْ كلّ بيضاءَ ممكـورةٍ	لهـــا بَشَرٌ نَاصِعٌ كَاللّبَنْ
١٩	عريضةُ بوصٍ إذا أدبرتْ،	هضيمُ الحشا شختةُ المحتضنْ
٢٠	إذا هنّ نازلـــنَ أقرانهنّ،	وكانَ المصاعُ بما في الجونْ
٢١	تُعَاطي الضّجيعَ، إذا أقْبَلَتْ،	بُعَيْدَ الرّقَـــادِ، وَعِنْدَ الوَسَنْ
٢٢	صليفيةً طيباً طعمـــها،	لهَا زَبَـــدٌ بَينَ كُوبٍ وَدَنّ
٢٣	يصبّ لها السّقيانِ المـزا	جَ، مُنْتَصَفَ اللّيلِ من ماءِ شنّ
٢٤	وَبَيْـدَاءَ قَفْرٍ كَبُرْدِ السّدِير،	مَشَـــارِبُهَا دَاثِرَاتٌ أُجُنْ
٢٥	قطعتُ، إذا خبّ ريعانهـا،	بِدَوْسَـــرَةٍ جَسْرَةٍ كَالَفدَنْ
٢٦	بِحِقّتِهَا حُبِسَتْ في اللَّجِيـ	نِ، حتى السّديسُ لها قد أسَنّ
٢٧	وَطَالَ السّنَامُ عَلى جَبْـلَة،	كخلقـاءَ من هضباتِ الضَّجنْ
٢٨	فَأفْنَيْتُهَا، وتَعَلَلْتُـــهَا	عَلى صَحْصَـحٍ كَرِدَاءِ الرّدَنْ
٢٩	تُرَاقِبُ مِنْ أيْمَنِ الجَانِبَيْـ	ـنِ بالكفّ من محصـدٍ قد مرنْ
٣٠	تَيَمّمْتُ قَيْساً، وَكَمْ دُونَـهُ	من الأرضِ من مهمهٍ ذي شزنْ
٣١	وَمِنْ شَانِئٍ كَاسِفٍ وَجْهُـهُ،	إذا ما انتسبتُ لهُ أنكـــرنْ
٣٢	وَمِنْ آجِنٍ أوْلَجَتْهُ الجَنُـــو	بُ دِمْنَةَ أعْطانِهِ، فَاندَفَـــنْ
٣٣	وجارٍ أجاورةُ إذْ شتـــو	تُ، غيرِ أمينٍ، ولا مؤتمـــنْ
٣٤	وَلَكِنّ رَبّي كَفَى غُرْبَتـــي،	بحمدِ الإلهِ، فقدْ بلغـــنْ
٣٥	أخا ثقةٍ عالياً كعبـــهُ،	جزيلَ العطـاءِ، كريمَ المننْ
٣٦	كَرِيماً شَمَائِلُـــهُ مِنْ بَني	مُعَاوِيَـــةَ الأكْرَمِينَ السُّنَنْ
٣٧	فَإنْ يَتْبَعُوا أمْرَهُ يَرْشُـــدُوا،	وإنْ يسألـــوا مالهُ لا يضنّ
٣٨	وإنْ يستضافوا إلى حكمـهِ،	يضافُ إلى هـــادنٍ قدْ رزنْ
٣٩	وَمَا إنْ عَلى قَلْبِـــهِ غَمْرَة،	وما إنْ بعظمٍ لـــهُ منْ وهنْ

٤٠	وَمَا إنْ عَلى جَــارِهِ تَلْفَة	يساقطها كسقـــاطِ الغبنْ
٤١	هُوَ الوَاهِبُ المِائَةَ المصْطَفَا	ة، كالنخــلِ زينها بالرَّجنْ
٤٢	وكلَّ كميتٍ كجــذعِ الخصا	بِ، يرنوا القناءَ، إذا ما صفنْ
٤٣	تراهُ إذا ما عدا صحبــهُ	بجانبهِ مثلَ شـــاةِ الأرنْ
٤٤	أضَافوا إلَيهِ، فَألْـوَى بِهِمْ	تقولُ جنوناً، ولمِــا يجنّ
٤٥	ولمْ يلحقوهُ على شــوطهِ،	وَرَاجَعَ مِنْ ذِلّةٍ فاطْمَــأنّ
٤٦	سَمَا بِتَلِيلٍ كَجِذْعِ الخِصَــا	بِ، حرِّ القذالِ، طويلِ الغسنْ
٤٧	فلأياً بلأيٍ، حملنا الغــلا	مَ، كَرْهاً، فأرْسَلَـهُ، فامتَهَن
٤٨	كأنّ الغلامَ نحـــا للصُّوا	رِ، أزرقَ ذا مخلبٍ قـد دجنْ
٤٩	يسافغُ غوريّـــــةً ،	لِيُدْرِكَهَا في حَمَــامٍ ثُكَنْ
٥٠	فَثَابَرَ بِالرّمْحِ حَتّى نَحَــا	هُ في كفلٍ كسراةِ المجـنّ
٥١	ترى اللّحمَ من ذابلٍ قـدْ ذوى،	ورطبٍ يرفَّعُ فوقَ العنــنْ
٥٢	يطوفُ العفاةُ بأبوابــهِ،	كطوفِ النَّصارى ببيتِ الوثنْ
٥٣	هُوَ الوَاهِبُ المِسْمِعَاتِ الشُّرُو	بَ، بينَ الحريرِ وبينَ الكتـنْ
٥٤	ويقبلُ ذو البثَ، والراغبــو	نَ في لَيْلَةٍ ، هيَ إحدى اللَّزَنْ
٥٥	لِبَيْتِكَ، إذْ بَعْضُهُمْ بَيْتُــهُ	مِنَ الشّرّ مَا فيهِ مِنْ مُسْتَكَـنّ
٥٦	وَلمْ تَسْعَ للحَرْبِ سَعيَ امْرِىءٍ ،	إذا بطنةٌ راجعنهُ سكـــنْ
٥٧	ترى همَّهُ نظراً خصـــرهُ،	وهمُّكَ في الغزو لا في السَّمنْ
٥٨	وفي كلّ عـــامٍ لهُ غزوةٌ ،	تحتّ الدّوابــرَ حتَّ السَّفـنْ
٥٩	حَجُونٌ تُظِلّ الفَتى جَــاذِباً	عَلى وَاسِطِ الكُورِ عِندَ الذّقَـنْ
٦٠	تَرَى الشّيخَ منها لِحُبّ الإيَا	بِ يرجفُ كالشّرفِ المستحـنْ
٦١	فلمّا رأى القومُ منْ ساعـةٍ	منَ الرأيِ ما أبصروهُ اكتمـنْ
٦٢	تباري الزّجاجَ مغاويرهـا،	شماطيطَ في رهجٍ كالدَّخــنْ
٦٣	تَدُرّ عَلى أسْوُقِ المُمْتَرِيـ	نَ رَكضاً إذا ما السّرَابُ ارْجَحنْ
٦٤	فبا عجبَ الرّهنِ للقائـلا	تِ منِ آخـرِ اللّيلِ ماذا احتجنْ

٦٥	وما قدْ أخذنَ ما قدْ تركـ	نَ في الحَيّ مِنْ نِعْمَـةٍ وَدِمَنْ
٦٦	وأقبلنَ يعرضنَ نحو امرئٍ	إذا كَسبَ المـالَ لمْ يَخْتَزِنْ
٦٧	ولكن على الحمد إنفاقـه	وقدْ يشتريهِ بأغلى الثّمـنْ
٦٨	وَلا يَدَعُ الحَمْدَ أوْ يَشْتَرِيـ	ـهِ بوشكِ الفتورِ ولا بالتَّـونْ
٦٩	عَلَيْهِ سِلاحُ امْرِئٍ مَاجِـدٍ	تمهّلَ في الحربِ حتى اتّخـنْ
٧٠	سَلاجِمَ كالنّحْلِ أنْحَى لهَـا	قَضِيبَ سَرَاءٍ قَلِيلَ الأُبَـنْ
٧١	وذا هبَّةٍ غامضاً كامـهُ،	وَأجْـرَدَ مُطّرِداً كَالشَّطَـنْ
٧٢	وَبَيْضَاءَ كَالنَّهْيِ مَوْضُونة،	لها قونسٌ فـوقَ جيبِ البدنْ
٧٣	وَقَدْ يَطْعُنُ الفَرْجَ يَوْمَ اللّقا	ءِ بالرّمحِ يحبسُ أولى السُّنـنْ
٧٤	فهذا الثناءُ، وإنّي امـرؤٌ	إليكَ بعدٍ قطـعتُ القرنْ
٧٥	وَكُنْتُ امْرَأً، زَمَناً بِالعِرَاق،	عفيفَ المنـاخِ، طويلَ التّغنّ
٧٦	وَحَوْلِيَ بَكْرٌ وَأشْيَـاعُهَا،	وَلَسْتُ خَلاةً لمِـن أوْعَـدَنْ
٧٧	وَنُبّئْتُ قَيْساً، وَلَمْ أبْلُـهُ	كمَا زَعَمُـوا خَيرَ أهْلِ اليَمنْ
٧٨	رَفيعَ الوِسَادِ، طَوِيلَ النّجَا	دِ ضَخمَ الدّسيعَة رَحبَ العَطَنْ
٧٩	يشقّ المورَ ويجتـابها،	كشقّ القراريّ ثـوبَ الرَّدنْ
٨٠	فَجِئْتُكَ مُرْتَادَ مَا خَبّـرُوا،	وَلَوْلا الذي خبّرُوا لمْ تَـرَنْ
٨١	فَلا تَحْرِمَنّي نَداكَ الجَزِيل،	فإني امرؤٌ قبلكمْ لمْ أهـنْ

٣-الذَّات في مواجهة الزَّمن في قصيدة الأعشى:

تُعَدُّ إشكالية الشاعر مع الزَّمن والحياة والفناء إحدى الإشكاليات الكبرى التي تسيطر على وجدانه في كل زمان ومكان، وعند مختلف الأمم؛ وذلك لأنَّ الشاعر أكثر النَّاس إحساسًا بالزمن وحركته، والتغيُّر الناجم عنه، وهو يعبِّر عن هذا الإحساس في مراحل حياته، ويتأثَّر بأثر الزمن على الناس ومآسيهم، فيعبِّر عن ذلك[١].

ولكنَّ هذه المشكلة تبدو أكثر بروزًا وتكرارًا عند الشاعر الجاهلي، حتى غدت هاجسًا يُقلقه ويُؤرِّقه؛ فهو محاطٌ بالصحراء التي كانوا يسمونها المهْلَكة، مع ما يقتضيه العيش فيها من شعور بطول الزمن، وكثرة التفكير، والتَّأمل العميق، والبحث عن أسباب الخلود، بالإضافة إلى غياب الحقيقة الدينية التي تَحْسِم له كل متردِّدات القلق

[١] ينظر: توفيق، مرجع سابق، ١٨٢.

والشَّك في كُنْه الوجود، وما وقوفه على الأطلال الداثرة إلا صيغة من صِيَغ تساؤلاته وحيرته، وعدم قدرته على الوصول إلى الحقيقة في مسألة الخلود في الحياة، فيظل عاجزًا عن التفسير، فريسةً للقلق والمخاوف، يبحث دائمًا عن تحقيق التوازن؛ فتارةً يجده في الرحلة، وتارة يجده في الخمر، وتارة يجده في النساء، وكل هؤلاء أشبه بالمسكِّنات النفسية، وإن استُهدِفَ فيها الجسد؛ ليقاوم من خلالها تسلُّط الزَّمن.

وقد يزداد الأمر تعقيدًا حين يتعدَّى الشاعر إلى آثار الزَّمن على جسد الإنسان وقوته، وما الإشارة إلى الشَّيب، والشيخوخة، والتَّحسُّر على الشباب المنصرِم إلا شكلٌ من أشكال الموقف من الزَّمن.

ويتَّخذ الأعشى موقفًا واضحًا من الزَّمن، مشابهًا لموقف بقية الشعراء، مداره كِبَر سنِّه، وضعفُه، وهذا جعل إشكاليته مع الزَّمن تبدو أكثر وضوحًا وتكرارًا في قصائده، سواء بشكل مباشر –كما في القصيدة مدار الدراسة– ، أو بشكل غير مباشر حين يُلمِح إلى المشيب والكِبَر في السن، ومن ذلك قوله على سبيل المثال:

مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأطْلالِ،	وسؤالي، فهلْ تردّ سؤالي؟ [1]

وغير ذلك من الأبيات التي ترِدُ مرارًا في قصائده، والتي تُلمِح إلى إشكالية خفية مضاعَفة مع الزَّمن لا يقتصر سببها على رهافة حسِّ الشاعر الجاهلي للزَّمن، ولا على عجزه عن فَهْم سر الحياة والفناء فحسب، بل يمتد إلى فقدانه القوى التي بها يواجه ويتحدى، ويسلو، ويتوهَّم النَّصر على الزَّمن، وهذا أدعى إلى امتلائه حزنًا يُفضي إلى تأمُّل عميقٍ في الحياة يُورِده في الحِكَم المتناثرة في قصائده، ومن ذلك ما جاء في القصيدة محل الدِّراسة.

علاقة الشاعر بالزمن في القصيدة:

بدأ الشاعر قصيدته بقناعة مضادَّة تجاه امتداد الزمن بالإنسان وطول عمره، وهذه القناعة تنبع من كون الزمن عاملَ تغيير يَحرِم الإنسان من ملذَّاته، ويدمِّره شيئًا فشيئًا حتى يوصله إلى الموت والفناء، يقول:

لَعَمْرُكَ مَا طُولُ هــذا الزَّمن	عَلى المرْءِ، إلاّ عَنَـاءٌ مُعَنّ
يَظَلّ رَحِيمـاً لرَيْبِ المنُون،	وَللسّقْمِ في أهْلِهِ وَالحَـزَنْ
وهالكِ أهلٍ يحنّونـــهُ،	كَآخَرَ في قَفْرَةٍ لمْ يُجَـن
وما إنْ أرى الدّهرَ في صرفِهِ،	يُغادِرُ مِنْ شَارِخٍ أوْ يَفَـنْ
فهلْ يمنعنّي ارتيــادي البلا	دِ منْ حذرِ الموتِ أنْ يأتينْ
أَلَيْسَ أخُو الموْتِ مُسْتَوْثِقـاً	عَليّ، وَإنْ قُلْتُ قَـدْ أنْسَأنْ

القصيدة لا تبدأ بالوقوف على الأطلال التي تحتمل ثنائية الموت والحياة، بل تأخذ مسارًا واحدًا، وهو مسار الهلاك والموت، الذي سيطر على فكر الشاعر ووجدانه ونَصِّه إلى درجةٍ امتدت إلى الإيقاع الموسيقى الذي

[1] الديوان: ٣

يختمه في كل بيت بنفس إيقاع الزَّمن، في إيحاءٍ بسلطته وقهره النَّفسي الذي لا يتوقف، ليقف على سكون الحرف، والذي يشبه سكون (الزَّمن) الذي يوحي بنهايته المتمثِّلة في سكون الموت.

وعليه فلا وجود للحياة في المقدِّمة؛ لأنه يقترب من لحظة النهاية، التي كلما اقترب منها زادت حِدَّة قلقه، وليخفِّف من ذلك بدأ بمقدمة يدور فيها حول فكرة المواجهة، ما دام لا حياة هنا يفر إليها، ويبيِّن الجدول الآتي تكرار لفظ الموت أو الزمن في العشرة الأبيات الأولى، في غياب يكاد يكون تامًّا لأي لفظ يوحي بالحياة، وذلك على النحو الذي يوضحه الجدول التالي:

جدول رقم (١)

البيت	ألفاظ الموت وماله صلة به	ألفاظ الزمن وماله صلة به
١	عناء معن	طول هذا الزمن
٢	ريب المنون–السقم –الحزن	
٣	هالك–يجنونه–قفرة	
٤		الدهر
٥	الموت	
٦	الموت	أخو الموت (المراد به الزمن) أنسأن (التأخير والتأجيل مرتبط بالزمن)
٧	له (هاء الغائب) تعود على الموت	غلق مرتهن (الرهان مرتبط بالزمن)
٨	أزال–أخرج	
٩	خان – يخنه	الزمن
١٠	أفاد(أهلك)–أفناهم–أخرج	

يتَّضح من الجدول السابق أن الموت بأفعاله تكرَّر ضعفَيْ عدد تكرُّر الزمن، وهذا يكشف عن سبب الموقف المضادِّ الذي اتخذه الشاعر من الزمن، وتحديدًا –كما نلاحظ من الجدول– طول الزمن الذي أدَّى إلى إحداث التغيير عليه، بل إن نظرته لطول العمر نظرة تشاؤمية، فهو تعب ومرض، وحزن وشقاء، وبلغت ذروتها في فكرتَيِ (الشيء المرتهن)، و(الأسير الموثق)، فحياته فاقدة لأهم معاني الحياة (التملُّك، والحرية)، والرهان له زمن، ونهايته تفقد التملُّك، كما أن الأسير الذي ليس له فداء يموت ببطء.

وتتجلَّى علاقة الأعشى مع الزَّمن منذ البيت الأول، والذي يمثل بؤرة شعورية مركزية لكل أبعاد النَّص، حيث يُصدِّره بقَسمٍ مؤَكَّدٍ لحصرٍ يحمل يقينَ شخصٍ خاض التَّجربة وعاشها، فهو شيخٌ كبيرٌ فَقَدَ قُواه، وذهب

شبابه، وخبَا عنفوانه، يعاني من الأسقام والمتاعب، وما ذلك إلا بسبب امتداد الزَّمن به، وطول عمره، وهو –أي الزَّمن– لا يفعل به ذلك إلا ليقرِّبه من الموت، ذلك الهاجس الأكبر المسيطر على تفكيره، الباعث على يأسه وأساه، ويُبرِّر قناعته السابقة بقوله:

يَظَلّ رَجِيـــماً لرَيْبِ المِنُون،	وَللسّقْمِ في أهْلِهِ وَالحَـــزَنْ

ومن الواضح أن الشاعر يعيش حالة من الترقُّب والتوجُّس المرتبط بالمرحلة العمرية، والتي تفاقم من قلقه الوجودي[١] تجاه الزمن الواقعي، وهذه الحالة نتيجة لقيود الشيخوخة، وقهرها لقوة الإنسان، والقوة الجسدية سلاحُ الإنسان الجاهلي، الذي يواجه ويتحدَّى بها الزمن والموت، بل كان الشعور بها شعورًا بالذات الفردية والجماعية على حدٍّ سواء، فهي أشبه بالحلم المؤرِّق الذي "ينازع النفوس، ويستعصي عليها في مجتمع قَلِق مضطرب مأزوم، يحاول أن يستمد يقينه من ذاته فيُخفق"[٢].

وتحت وطأة هذا الحلم راح يبحث عن القوة في كل شيء، ويعتزُّ بها، ويُضفي عليها قُدسية، فإذا مدح أشاد بقوة الممدوح، وإذا ارتحل أشاد بقوة الناقة، وإذا شبَّه أشاد بقوة الحمار الوحشي، وهكذا تكون قيمة الأشياء من حوله بقوتها، وربما كان يقف وراء ذلك شعورُه بالضعف الخفي تجاه الكون، وتجاه الحياة، وتجاه الزمن، بل وتجاه الآخر أيًّا كان؛ ولذلك راح يُجسِّد القوة فيما حوله لتحقيق الحماية والشعور بالأمان، ويبقى السؤال: هل استطاع الإنسان الجاهلي أن يصل إلى هذا الشعور؟

وإذا كان الشاب يحاول ويتوهَّم أنه يستطيع أن يتغلَّب على الزَّمن بقوته، وخَوْضه للحروب، واستغراقه وتماديه في الملذَّات، فإن الشيخوخة تُقيم قيودها على الشاعر، فهو ما بين رَجْم المنُون، وقلقه وتوجُّسه الفكري الدائم من المصير المجهول، والسُّقم الذي يفتك في جسده، والحزن الذي يعصر وجدانَه على الشباب الآفل، والقوى الخائرة، والمحبوب الزاهد.

والشاعر الذي وقع فريسةً للرَّجْم من هؤلاء الثلاثة (القلق، والسُّقم، والحزن)، ويستبدُّ به اليأس والاكتئاب إلى الحدِّ الذي يستوي عنده الحي والميِّت فيه، يقول:

وهالكِ أهلٍ يجنّونـــهُ،	كَآخَرَ في قَفْرَةٍ لمْ يُجَن

وذلك لأن الموت نهاية الجميع، لا فرق بين السابق واللاحق، وبين من يُدفن ومن لم يُدفن، ويأتي التعبير بالفعل (يجنونه) ليُلقِي بظلاله النفسية على الموقف، ويُجسِّد حدثَ غيابِ الجسد والاختفاء، والذي يُضفي بُعْدًا إضافيًّا إلى النهاية، فهي نهاية واختفاء في باطن الأرض، وهو لا يرحم كبيرًا ولا صغيرًا، فالجميع مهدَّد، والجميع

---

[١] مصطلح القلق الوجودي من أحمد خليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة حلب، ١٤٠٦هـ=١٩٨٦م، ٣٤.

[٢] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، (د.ط)، (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٦م)، ٢١٧.

مستهدَف من صروف الدَّهر ونوائبه؛ ولذلك ينقل قلقه الوجودي من الزمن الواقعي (كبر سنه) في بداية النص إلى الزمن الكوني (الدَّهر)[1]، يقول:

لَعَمْرُكَ مَا طُولُ هــذا الزَّمن	عَلى المرْءِ، إلاّ عَنَـاءٌ مُعَنّ
يَظَلّ رَجِيــماً لرَيْبِ المنُون،	وَللسّقْمِ في أهْلِهِ وَالحَـزَنْ
وهالكِ أهلٍ يجنّونـــهُ،	كَآخَرَ في قَفْرَةٍ لمْ يُجَــن
وما إنْ أرى الدّهرَ في صرفِهِ،	يُغادِرُ مِنْ شَارِخٍ أوْ يَفَــنْ

وبهذا تَتَّسِع دائرة شعوره بالزمن، بدءًا من الزمن النفسي الذي يشعر به، مرورًا بالزمن الواقعي الذي يعيشه، وصولًا إلى الزمن الكوني والوجودي الذي يحيط به، وجميعهم يحمل المؤشرات ذاتها، ويُفْضِي إلى النهاية ذاتها، ويصوِّر الشكل الآتي تدرُّجَ إحساس الشاعر بالزمن على النحو الذي يوضحه الشكل التالي:

شكل رقم (١)

قرار المواجهة:

بعد اليقين المسلَّم به في بداية النَّص، والذي جاء نتيجةً لتأمُّله فيما يحدث من حوله لجميع النَّاس، وشعوره بالقلق والخوف، وأنه قد حانت لحظة المواجهة؛ كان لا بد من اتخاذ موقف حيال ذلك، سواء بالمواجهة والدفاع عن النفس أم الهرب، ويُفصح عن موقفه من الزمن والموت من خلال قوله:

فهلْ يمنعنّي ارتيادي البلا	دِ منْ حذرِ الموتِ أنْ يأتينْ
أَلَيْسَ أخُو الموْتِ مُسْتَوْثِقاً	عَليّ، وَإنْ قُلْتُ قَدْ أنْسَأنْ
عليّ رقيبٌ لهُ حــافظٌ،	فقلْ في امرئٍ غلقٍ مرتهنْ

في البيت الأول استفهام دلالته النفي، فلا مفرَّ ولا مناص، قناعةٌ ثانية جاءت نتيجة للأولى، وهي حيلة نفسية تحمله على التشجُّع لاتخاذ قرار المواجهة بدلًا من الهرب، فالرحلة والفرار لن تمنع عنه الموت؛ لأنه كالمكبَّل بقيوده، مهما أخَّره سوف يأتي إليه، وهو تحت رقابته، لا يغيب عن عينيه، رهينةٌ مأسورة موثقة بالقيود لديه، وتأتي

[1] مصطلح الزمن الكوني من خليل، مرجع سابق، ٤٩.

هنا فكرة الأسير المراقَب، والتي تعزّز فكرة الإحاطة التي لا مَنْفَذ فيها، ومن جهة أخرى كأنَّ ما بينه وبين الزمن معركة، نهايتها الأَسْر أو الموت، وهذا الشعور هو الأساس الذي قامت عليه قناعته في هذا الجزء.

وهو يتحايَل بذلك ليخفِّف من حِدَّة التوتر والقلق تجاه النهاية، فيقين الإنسان قد يحمله على الاستسلام والانقياد في خضوعٍ وضعف، وهو وإن كان على مضض، ويخبو فيه حسُّ الرضا إلا أنَّه يَبُثُّ شيئًا من الهدوء الحركي، أو غياب المقاومة، وموتِ روح التَّحدي، ويشحن القلب بالأحزان واليأس والكآبة، ومع ذلك فإنه يحتاج لهذا الاستسلام؛ حتى يستطيع أن يستمر في الحياة بسكون التوتر.

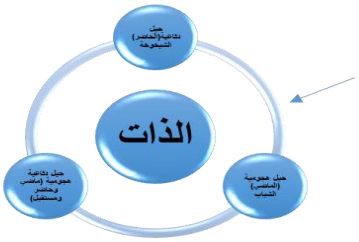
ومن جانب آخر قد يحمله اليقين على المواجهة للتخلُّص من هذا الخوف والقلق، وتوجيه السلوك ليَصُبَّ كله في إطار المواجهة، ومهما كانت نتيجتها فالحسم من أكثر الأمور التي تُريح النفس، وتخفِّف من سطوة القلق والتوتر.

وتتَّسِع نظرة الفناء لديه، ويُخرجها من حدود الذات، ليرى من خلالها زوال الملوك والوجهاء، وأصحاب النعيم، فالموت لا يهاب أحدًا، وهو يتجرَّأ على الجميع، يقول:

أزالَ أذينةَ عنْ ملكهِ،	وأخرجَ منْ حصنهِ ذا يزنْ
وخانَ النّعيمُ أبا مالكٍ،	وَأيُّ امرئ لمْ يَخُنْهُ الزَّمن
أزالَ الملوكَ، فأفناهمُ،	وأخرجَ منْ بيتهِ ذا حزنْ

ويبلغ شعوره الذروة تجاه فعل الفناء المباغِت بوصفه الزمنَ بالخيانة التي لم يَسْلَم منها أحد، ومن جهة أخرى تكراره لفعل الزوال، والذي يوازي فعل الاختفاء والهلاك، وتكراره لفعل الخروج، ممَّا أضفى دلالات عميقة على الموقف، فـ(البيت) في إحدى دلالاته معادِل للحياة، والأمان المكاني، والبقاء، والاستقرار، والملذَّات، وفي دلالة أخرى يجسِّد الدخولُ فعلَ الحياة، في مقابل تجسيد الخروج فعلَ الفناء.

وما بين يقين شيخٍ متشائم، وتوجُّس قلقٍ سقيم؛ يتخذ الحِيَل في مواجهة هذا اليقين الذي لا مناصَ منه؛ لكي يُخفِّف من حِدَّة القلق والخوف الذي يُنَغِّص الحياة، وهي كما يوضِّحها الشكل الآتي في حركة زمنية تعتمد على الدوران؛ حيث يعود الشاعر إلى النقطة الزمنية التي ابتدأ منها:



شكل رقم (٢)

والشاعر في هذا الدوران يَجري على سنن الله تعالى في كونه، فكلُّ ما حوله يدور ليعود إلى نقطة البداية، فالليل والنهار يدوران، والشمس والقمر يدوران، وفصول السنة تدور، وهكذا، وفي ضوء شعوره بأنه جزء من منظومة الكون من حوله لم يستطِع التخلُّص من شعور الدوران في علاقته بالزمن في القصيدة، في كل مرحلة من مراحل المواجهة، والتي تدور في ثلاث دوائر للحِيَل من خلال ثلاثة أفعال يتخذها حيلاً دفاعية لمواجهة خوفه وقلقه الزمني، وهي في الأبيات التالية:

-الخمر والمرأة في قوله:

فَقَدْ أَشْرَبُ الرّاحَ قَدْ تَعْلَمِيـ	ـنَ، يومَ المقـامِ ويومَ الظعـنْ
وَأَشْرَبُ بِالرّيـفِ حَتى يُقَا	لَ: قد طالَ بالرّيفِ ما قد دَجَنْ
وَأَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنَ الغَـانِيَا	تِ، إما نكـــاحاً وإمَّا أزنّ

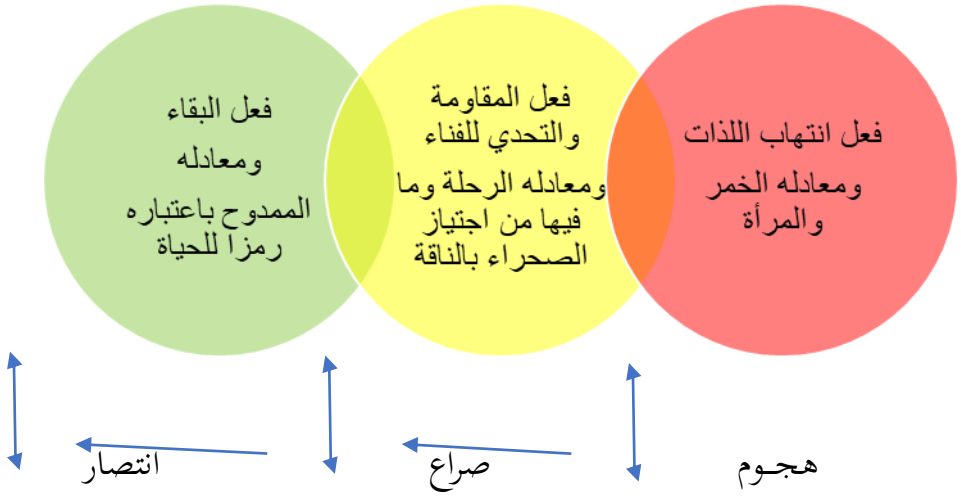
-الصحراء والناقة في قوله:

وَبَيْـدَاءَ قَفْرٍ كَبُرْدِ السّدِير،	مَشَـــارِبُهَا دَاثِرَاتٌ أُجُنْ
قطعتُ، إذا خبّ ريعانُهـا،	بِدَوْسَـرَةٍ جَسْرَةٍ كَالَفدَنْ

-الممدوح في قوله:

أخا ثقةٍ عالياً كعبـــهُ،	جزيلَ العطـاءِ، كريمَ المنـنْ

كما يمثّلها الشكل التالي:



شكل رقم (٣)

المرحلة الأولى: انتهاب اللذَّات وفعل الغياب الإرادي: أمام هذا التفكير الوجودي، والقلق على الحياة المحكوم عليها بالفناء؛ لم يجد الشاعر الجاهلي بُدًّا حيال هذا المصير من أن يجعل حياته عامرةً بإحساس المتعة

والنشوة؛ ليُضْفِي عليها النضارة والبهاء[١]، وما كان ذلك إلا بانقضاضه على الشهوات والملذَّات في تحدٍّ صارخٍ مُتَمَادٍ على سطوة الزمن.

وفي القصيدة مارَس الشاعر انتهابه للملذَّات بالاسترجاع أو التقهقر كحيلة نفسية[٢]، وذلك بـ(النكوص)، الذي يلجأ إليه الإنسان لمواجهة الصراع الذي يفرض تهديدًا عليه[٣]، ولكنه في القصيدة نكوصٌ بالذاكرة، وليس بالسلوك، وهو يعيش هذا النكوصَ وكأنَّه حاضِر؛ رغبةً منه في استحضار الشعور به، والاستمرار في عيشه؛ ويستبعد أن يكون قَصْدُه الزمن الحالي بحكم كِبَر سنه وشيخوخته، بدلالة قوله قبلها:

وعهدُ الشّبابِ ولذّاتــهُ،	فَإنْ يَكُ ذَلِكَ قَدْ نُتّــدَنْ
وطاوعتُ ذا الحلمِ فاقتادني،	وَقَدْ كُنْتُ أمْنَعُ مِنْــهُ الرّسَنْ
وَعَاصَيتُ قَلْبِيَ بَعْدَ الصّبَى،	وأمسى، وما إنْ لهُ من شجنْ

ويُعَدُّ الشباب السلاحَ الذي كان يواجه به الزَّمن، ولم يبقَ منه سوى الحزن، فهو يتذكَّر ويتحسَّر على الشباب الآفِل بعصيانه وتمرُّده، ولكن الزمن انتصر ومضى مُطيعًا له على غير عادته، عاصيًا هوى نفسه، وأمسى قلبُه لا يتعلَّق بأحد، إذن فهي حالة من الزهد واليأس والقناعة يحدِّد لها (المساء)، وهو كزمن واقعي يمثِّل نهايةُ اليوم نهايةَ العمل، في إشارة إلى اقترابه من النهاية.

ولهذه الحيلة الدفاعية وجهان؛ وجهٌ هجومي باعتبار الزَّمن الذي حدثت فيه، حيث كان الشاعر يتحدَّى به قلقه ومخاوفه وزمنه، فهجم على ملذَّات الدُّنيا وشهواتها غير مُكْتَرِثٍ للمصير ما دام في عنفوان الشباب وقوته، ووجهٌ حُلُمِيٌّ استرجاعيٌّ يستغرق في الذكريات فيه، حتى كأنه يعيشها؛ وذلك لمواجهة واقعه المُقْلِق العاجز، فهو دفاعي ضمنيًّا، بينما الهجوم والتحدي للزمن في القصيدة تمثَّل في:

١–الخمر (لذة الوهم وغياب الوعي الإدراكي):

الخمر إحدى ملذَّات ومُتَع الإنسان الجاهلي والشعراء الجاهليين بوجهٍ خاصٍّ، حيث اتخذوها وسيلةً من وسائل اللهو والفرح التي يَلْتَذُّون بنشوتها وأثرها عليهم[٤]، ويتخفَّفون بها من جدية الحياة ووقارها، ويهربون بها من مواجهتها لاهين[٥].

---

[١] ينظر، رومية، مرجع سابق، ٢٧٩.

[٢] هذا المصطلح مستعار من التحليل النفسي، والذي توظف فيه الحِيَل الدفاعية لعلاج القلق بأنواعه، للاستزادة ينظر: طلعت منصور وآخرون، أُسُس علم النفس العام، (د.ط)، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت))، ٣٤٢، وكذلك محمد الشناوي، نظريات الإرشاد والعلاج النفسي، (د.ط)، (د.ب: دار غريب، د.ت)، ٣٨٤، وكذلك أحمد أبو سعد، علم النفس الإرشادي، ط٢ (عمان: دار المسيرة، ٢٠١٢م)، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣.

[٣] ينظر: منصور وآخرون، مرجع سابق، ٣٤٢.

[٤] ينظر: إيليا الحاوي، فن الشعر الخمري وتطوُّره عند العرب، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٨١م)، ٧٣.

[٥] ينظر: مرجع سابق، ٧٣.

وفي القصيدة تعاطَى الشاعر الخمرَ؛ "للتعبير عن موقفه تجاه الزَّمن، ولا سيما في تأثيره على الإنسان حين يتقدَّم به العمر"[١]، فلقد أسرف في شبابه فيها، والعبِّ منها في كل أحواله وحِلِّه وترحاله، يقول:

فَقَدْ أشْرَبُ الرّاحَ قَدْ تَعْلَمِيـ	ـنَ، يومَ المقـامِ ويومَ الظعنْ
وَأشْرَبُ بِالرّيفِ حَتى يُقَـا	لَ: قد طالَ بالرّيفِ ما قد دَجَنْ

والخمر –كما يظهر من الأبيات–تعادِل الراحة عند الشاعر، بدلالة اسمها (الرَّاح)، وقُرن هذا الشرب بيوم المقام والذي يحمل معنى يوم الراحة الجسدية، وقد أضفى عليه هذا المعنى يوم الظعن، والذي يعتبره يوم التعب، وبالتالي يتجلَّى لنا شعوره العميق بأن الخمر مصدر لراحته النفسية، كما تُضْفِي كلمة (الريف) من حيث هي مكان دلالةَ الخضرة واليُنُوع، والسكون والهدوء النفسي، وهي تؤكِّد أن الخمر تعادِل الراحة في مكان الراحة، كما كانت معادلها في زمانها.

ويكمن سِرُّ هذا الشعور تجاه الخمر في تأثير الخمر التحويلي أو التغييبي لوعي وإدراك الإنسان بالحياة، فيتوهَّم القوة، ويستطيع بها التغلُّب على الشعور بالمأساة تجاه المصير الإنساني الزمني؛ ولذلك كانت الخمر مصدر متعة ونشوة؛ لأنها تنقل الشاعر من حياة إلى حياة على مستوى الإدراك والوعي، الذي إذا غاب غاب معه كل شيء.

وبهذه الحيلة (الخمر) يهاجم الشاعر وعيه بالزمن، ويتحدَّى فِعْلَه الإرادي به —وهو (الغياب)–بغيابٍ يمارسه بالخمر التي يتعاطاها، ولكن بإرادته واختياره.

٢–المرأة (لذة الحلم وغياب الوعي الجسدي):

المرأة في الثقافات المختلفة "رمزٌ جنسي واسع الانتشار في العالم منذ عهدٍ سحيق في القِدَم، يمثِّل الطاقة التناسُلية والأنثوية، وقد ارتبطت بطقوس الخصب والجدب"[٢].

وإذا كانت الخمر وجهًا من وجوه المتعة الحسية على مستوى العقل والإدراك، فإن المرأة تمثِّل في بعض حالتها وجهًا من وجوه المتعة الجسدية الحسية الصِّرفة عند الشاعر الجاهلي، وهي طريقة من طرق اندماجه وإحساسه بالوجود، ولا سيما ما جسَّد منها اللهو والمتعة أكثر من الفراق النفسي أو الكوني [٣]، وفي القصيدة يشير الشاعر إلى استمتاعه بالمرأة بشكل فيه شَرَهٌ وشَبَق فيه تحدٍّ للوعي الزمني، يقول:

وَأقْرَرْتُ عَيْني مِنَ الغَانِيَا	تِ، إما نكـــاحاً وإمَّا أزنّ
منْ كلّ بيضاءَ ممكـورةٍ	لها بَشَرٌ نَاصِـــعٌ كَاللّبَنْ

---

[١] المرجع السابق، ٧٤.

[٢] غيثاء قادرة، المنهج الأسطوري في قراءة الشعر القديم، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٧، ٢٠١١م، ٦٩.

[٣] ينظر: السابق، ٦٧.

عريضةُ بوصٍ إذا أدبرتْ،	هضيمُ الحشا شختةُ المحتضنْ
إذا هنّ نــازلنَ أقرانهنّ،	وكانَ المصاعُ بما في الجؤنْ

فالمرأة هي منتهى سعادة وراحة الشاعر، يدل على ذلك جَعْلُها قُرَّةَ عينه، ويعبّر عنها بجمع (الغانيات)؛ ليصوّر كثرة الجميلات من حوله، كما يرتبط هذا الاسم بحالة الغنى والشبع النفسي والجسدي الذي لا يقف فيه عند حدٍّ؛ ولذلك مثَّل استمتاعه بجسد المرأة من كل النواحي؛ لونًا، وحجمًا، وملمسًا، وعرضًا، ودقةً، واحتضانًا، ثم يبلغ هذا التصوير ذروته حين يصوّر تأثيرَ هؤلاء الغانيات الفاتنات، وقدرتَهن على إثارة أقرانهن، بصورة مَن ينازل قرينه في الحرب، ليصوّر ضعف الرجال أمام هؤلاء الغانيات اللواتي يضربنهم ويحركنهم بطِيبهنَّ، فالطيب هو سلاح المرأة في هذا النزال، ولكنه سلاح ذو تأثير نفسي يُدخِل الشاعر في حالة من الحلم الذي تسيطر عليه الشهوة، وتغيب فيها قدرته على المقاومة.

وعليه فإنَّ المرأة تمارس فِعْل التحوُّل الزمني كالخمر تمامًا، ولكنها تمارسه على مستوى الجسد، وهذه الحالة تمثِّل الهجوم باعتبار الطرف الآخر، والدفاع باعتبار الهروب من الوعي العقلي والجسدي.

ومن جانب آخر فإن لجوء الشاعر إلى المرأة، وإسرافَه في علاقاته النسائية؛ فيه هجوم على الزمن، وذلك من خلال إثبات الشاعر لإرادته في البقاء، باعتبار الأنثى رمزًا للخصب والتوالُد، ويؤكد من خلال هذا الرمز استمراريته، ويُثبت ذاته، ويحقِّق لها الخلود والحياة، محاولًا تحطيم قسرية الزمن وقهره لبقائه، ثم يُكمل وَصْفَ حالة النشوة والمتعة الجسدية مع المرأة بقوله:

تُعَاطي الضّجيعَ، إذا أقْبَلَتْ،	بُعَيْدَ الرّقَــادِ، وَعِنْدَ الوَسَنْ
صليفيّةً طيبــاً طعمها،	لهَا زَبَــدٌ بَينَ كُوبٍ وَدَنّ
يصبّ لها السّقيـانِ المزا	جَ، مُنْتَصَفَ اللّيلِ من ماءِ شنّ

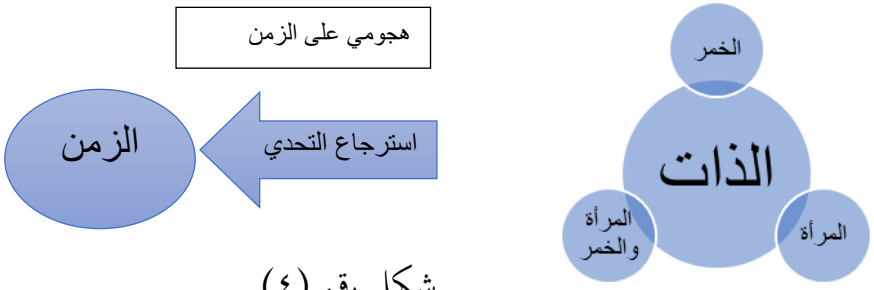
والشاعر في هذا المشهد يستمر في الاستغراق في المتاع الحسي، ويُشبِّه ريق المحبوبة بالخمر المعَتَّقَة الطيبة، ليجمع بين النشوتين، ولعل أهم ما يُلحَظ في هذا الجزء كلمة (الرُّقاد) بمعانيها المتعدِّدة، والتي تَصُبُّ في دائرة السكون والثبات، والنوم والموت، فقد يكون جمع بين المرأة والخمر (بعيد الرقاد) تحقيقًا لفعل الحياة البعثي، والسؤال هنا: هل كان الشاعر يرى فِعْلَ الغياب العقلي والجسدي الذي تُحدِثه النشوة والرغبة (بعثًا) من موت الحياة النفسي؟! ثم يُكمل (وعند الوَسَن)، فهي تمارس فعلها البعثي قبل الموت باعتبار النوم موتةً صغرى، وخمرها كالخمر التي يصبها الساقيان في مجالس الخمر؛ تُحدِث نشوة مزاجية، أو ربما تكون ممزوجة الريق بالخمر، ويحدِّد ذلك الوقتَ بـ(منتصف الليل)، ولهذا دلالتُه التي ترتبط بتحدِّيه للزمن، وتؤكِّد الفعل البعثي للخمر والمرأة، فالليل كزمنٍ يشبه الموت من حيث السكون والثبات، بل إنّ في تحديد المنتصف منه تحدِّيًا أكثر قوةً؛ لأن المنتصف بعيد

عن الحياتَيْن نهايةَ النهار ومطلعَ الفجر، بمعنى أن مَن في المنتصف بعيد عن الحياة من الطرفين، ورغم ذلك هو يمارِس فيه فِعْلَ الحياة.

ولو قرأنا دلالة (الرُّقاد) من ناحية أخرى، ورأينا فيه صورة رُقود الطير على البيض، ومَدِّه بالدفء اللازم لحياة الجنين، والذي يشبه الاحتضان، واعتبرناه يشبه فِعْلَ احتضانه للمرأة، بدلالةِ ما سبق من الأبيات؛ تكون المرأة بهذا المعنى مصدر الحياة عند الشاعر بوجهٍ آخر غير معنى الخصب والأمومة، بل بمعنى القُرب والدفء الجسدي والمعنوي.

كل هذه المتَع تمثِّل حِيَلًا هجومية في أحد وجوهها، والذي يواجه به الشاعر الزَّمن، فرارًا من أحاسيس القلق والخوف، وإقبالًا على مُتَع الحياة في ماضيه، وإثباتًا لإرادته، وحرية اختياره للغياب.

أما وقد غَدَتْ ذكرى يسترجعها فهي أشبه بالمسكِّن الدِّفاعي الذي يحاول به أن يواجه ضعفه وعجزه الحالي في مواجهة الزَّمن، وهي كما يمثِّلها الشكل التالي:



شكل رقم (٤)

المرحلة الثانية: فعل المقاومة:

١-الرِّحلة (تحدي القوة ومقاومة الفناء):

الرِّحلة عند الشاعر الجاهلي إحدى الحيل النفسية التي يحاول بها السُّلُوَّ عن آلامه وأحزانه من فراق حبيبة، أو صَدِّ معشوقة، وقد تبدو للقارئ بمسمَّاها طريقةً من طرق الهروب من المواجهة، ولكن ما ذكره فيها الأعشى من قدرته على اجتياز مجاهيل الصحراء وكل صعابها يشحنها بروح التحدي التي لا تكون إلا في المواجهة، وذلك بخوضه لغمار الصحراء وانتصاره عليها، وهو يمارِس من خلالها تعويضًا؛ بإظهار جانب من جوانب القوة لديه؛ لكي يُخفي جوانب ضَعْف يدرك وجودها [١] في نفسه في الزمن الواقعي.

ومن جهة أخرى قد تكون الرحلة تجسيدًا لرحلة البحث عن حقيقة هذه الحياة في مجاهيل الصحراء التي مرَّ عليها، ولم يجد فيها سوى آثار الموت والخراب، لتقول له في صمتٍ: الموت هو الحقيقة الثابتة في هذه الحياة:

وَبَيْدَاءَ قَفْرٍ كَبُرْدِ السّدِيــر،	مَشَارِبُهَا دَاثِـرَاتٌ أُجُنْ

[١] وهو إحدى الحيل النفسية في مواجهة القلق، ينظر: أبو سعد، مرجع سابق، ١٣٣.

قطعتُ، إذا خبّ ريعــانها،	بِدَوْسَرَةٍ جَسْرَةٍ كَالَفدَنْ

يواجه الشاعر الزمنَ بمشهد آخر من مشاهد الصراع بين الحياة والموت؛ مشهد الرحلة الذي يتحدَّى به كلَّ وجوه الهلاك، والذي صوَّره في البيت الأول من هذا الجزء بكلمة (بَيْدَاء)، والتي تحمل دلالات الإبادة والهلاك الجماعي، فلا شيء فيها سوى آثار الموت والسراب.

و"الناقة في الوعي الجمعي عند العربي تمثِّل جسر العبور من عالَم الضعف إلى عالم التحدي والقوة، والذي يُوصل الذات المقهورة إلى مبتغاها"[١]، وهي في أشعارهم ترمز إلى ديمومة الحركة والعمل، واستمرارية الحياة في وسط بيئة قاحلة وجافة لا ترحم أحدًا [٢]، كما أنها بالنسبة للإنسان الجاهلي المنقِذ من مخاطر الصحراء، والمسلِّي عن الهموم والأحزان، والقادرة على الصبر والتحمُّل [٣].

والأعشى في القصيدة يُضْفِي على ناقته معاني القوة والضخامة والعظمة، ويَصِفُها بأنها: "دوسرة جسرة كالفدن"، ويناسب هذا الوصف غرضه منها، فالمواجهة لا تتسنَّى للضعيف، والشاعر يُضْفِي على ناقته كلَّ هذه المعاني للقوة، ويجسِّد من خلالها الشاعر أحلامه وتطلُّعه إلى القوة والصلابة لمقاومة الدهر ومخاوفه، وما يقع عليه فيه، حتى يحظى بحياة خصبة يواجه بها الدهر وتقلُّباته [٤].

ثم يهدم هذه الصورة للقوة بفعل (الفناء) في هذه الصحراء؛ وكأنه يريد أن يقول: إنه قاوَم الفناء بالفناء!! وليس فقط بالحياة، ولقد استطاع الشاعر تجاوُز كل وجوه الإبادة في البيداء بناقته الضخمة الكبيرة، والتي حبسها حولًا كاملًا يعلفها استعدادًا لهذه المهمَّة؛ لأنه يَعِي أن المواجهة ليست مهمةً سهلة، يقول:

بِحِقّتِهَا حُبِسَتْ في اللَّجِيـ	ـنِ، حتى السّديسُ لها قد أسَنّ
وَطَالَ السّنَــامُ عَلى جَبْلَة،	كخلقاءَ من هضباتِ الضَّجنْ
فَأفْنَيْتُهَا، وتَعَلَّلْتُـــهَا	عَلى صَحْصَحٍ كَـرِدَاءِ الرّدَنْ

ومن جهة أخرى يتَّخذ من هذه النَّاقة معادلًا موضوعيًّا لذاته، فكأنَّه يقول: إنَّه قطع رحلة طويلة في الحياة رأى فيها وجوهًا متعدِّدة للموت، (صحراء، آبار داثرة، سراب)، حتى كبر وضَعُف، وأهزله طول المسير، والبحث عن غاية هذا الوجود.

المرحلة الثالثة: فِعْل الحياة:

١-الممدوح (القداسة والبُعْد الأسطوري):

---

[١] قادرة، مرجع سابق، ٦١.

[٢] محمود شكيب أنصاري، وعاطي عبيات، ملامح أسطورية في الشعر الجاهلي، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد ٢٥، ١٣٨٩هـ ش، ١٠٩.

[٣] ينظر: أنصاري وعبيات، مرجع سابق، ١٠٩.

[٤] ينظر: رومية، مرجع سابق، ٢٧١.

وهو أشبه بالحيلة الوقائية التي يتخذها الشاعر ضد الزَّمن، حيث يلجأ إلى الممدوح، وذلك بتحديد وجهته من رحلته، فالناقة والصحراء ما هما إلا محطات عبور للوصول إلى الحياة، والتي تمثَّلت بكل أشكالها في الممدوح، ويمضي في وصف ما مرَّ به في رحلته الطَّويلة واصفًا من خلال ذلك جميعَ الوجوه السلبية والمخِيفة في الحياة؛ من صحراء شاقة، وأطلال داثرة، وآبار راكدة، وعدو متربِّص، وذئب خائن، وبالرغم من ذلك استطاع التغلُّب عليهم جميعًا بناقته، وهو في هذا الشُّعور لا ينفصل عن شعوره تجاه الزَّمن المقْلِق المحيِّر، يقول:

تَيَمّمْتُ قَيْساً، وَكَمْ دُونَـهُ	من الأرضِ من مهمهٍ ذي شزنْ
وَمِنْ شَانِئٍ كَـاسِفٍ وَجْهُهُ،	إذا ما انتســـبتُ لهُ أنكرنْ
وَمِنْ آجِنٍ أوْلَجَتْـهُ الجَنُو	بُ دِمْنَةَ أعْطانِـــهِ، فَاندَفَنْ
وجارٍ أجاورةُ إذْ شتــو	تُ، غيرِ أمينٍ، ولا مؤتمــنْ

ويختم هذا المشهد المتنقِّل بين الصعاب بالانتصار المتمثِّل في القوى الخفية التي استطاع بها الوصول إلى ما يريد، يقول:

وَلَكِنّ رَبّي كَفَى غُرْبَتِي،	بحمدِ الإلهِ، فقدْ بلغنْ

ومعلوم أن الرب هو الإله الذي يمثِّل القوى الخفية الحقيقية التي يستطيع بها الإنسان مواجهة الحياة، والتغلُّب على ما يشعر به من غربة فيها، سواء أكانت غربةَ سفرٍ، أم غربة نفسية، أم غربة اجتماعية، وأيًّا كان الأمر فإن البلوغ والكفاية يكون بالوصول إلى الممدوح.

ثم يَشْرَع في المدح بكريم الشمائل، وعظيم الصفات؛ مِن كرم، وحكمة، وثقة، ورزانة، وبصيرة، وإجارة المستجير، والصلابة في مواجهة الشدائد، يقول:

أخا ثقةٍ عالياً كعبــهُ،	جزيلَ العطاءِ، كريمَ المننْ
كَرِيماً شَمَائِلُــهُ مِنْ بَني	مُعَاوِيَةَ الأكْـرَمِينَ السُّنَنْ
فَإنْ يَتْبَعُوا أمْرَهُ يَرْشُـدُوا،	وإنْ يسألوا مالـهُ لا يضنّ
وإنْ يستضافوا إلى حكمهِ،	يضافُ إلى هادنٍ قدْ رزنْ
وَمَا إنْ عَلى قَلْبِـهِ غَمْرَةٌ ،	وما إنْ بعظمٍ لـهُ منْ وهنْ
وَمَا إنْ عَلى جَـارِهِ تَلْفَةٌ	يساقطها كسقاطِ الغبــنْ

والشاعر بهذه الصفات التي تقترب من المثالية لم يخرج عن شمائل الإنسان العربي الأصيل، ذي النسب العريق، ومَناط المدح في إطار علاقة الممدوح بالآخر؛ عطاء، وحكمة، وإجارة، وحُسن تقدير للأمور، لقد كان

الممدوح أشبهَ بالأساطير والقصص العجائبي الذي يتحقَّق بواسطته كلُّ ما يريد من قوة نفسية ومادية لمواجهة الزمن، لذلك كان من أهمِّ أجزاء المدح الهباتُ الأسطورية التي بها يكون الصراع بين الشاعر والزمن، يقول:

هُوَ الوَاهِبُ المِائَةَ المصْطَفَا	ة، كالنخـلِ زينها بالرَّجنْ
وكلَّ كميتٍ كجذعِ الخصـا	بِ، يرنوا القناءَ، إذا ما صفنْ
تراهُ إذا ما عدا صحبـهُ	بجانبـهِ مثلَ شاةِ الأرنْ
أضَافوا إلَيهِ، فَألْـوَى بِهِمْ	تقولُ جنونـاً، ولما يجنّ
ولمْ يلحقوهُ على شوطهِ،	وَرَاجَـعَ مِنْ ذِلّـةٍ فاطْمَأنّ
سَمَا بِتَـلِيلٍ كَجِذْعِ الخِصَا	بِ، حرِّ القذالِ، طويلِ الغسنْ
فلأيـاً بلأيٍ، حملنا الغلا	مَ، كَرْهاً، فأرْسَلَهُ، فامتَـهَن
كأنّ الغـلامَ نحا للصُّوا	رِ، أزرقَ ذا مخلبٍ قد دجنْ
يسافـــعُ غوريّةً ،	لِيُدْرِكَهَا في حَمَـامٍ ثُكَنْ
فَثَابـرَ بِالرّمْحِ حَتّى نَجَا	هُ في كفـلٍ كسراةِ المجنّ
ترى اللّحمَ من ذابلٍ قدْ ذوي،	ورطـبٍ يرفَّعُ فوقَ العننْ
يطوفُ العفـاةُ بأبوابهِ،	كطوفِ النَّصارى ببيتِ الوثنْ
هُوَ الوَاهِبُ المِسْمِعَاتِ الشُّرُو	بَ، بينَ الحريرِ وبينَ الكتنْ

١–١هبات الحياة:

١–١–١المائة المُصطفاة (الفداء):

والمقصود بها الإبل، وسبق أن أشارت القراءة إلى ارتباط الناقة بأحلام الشاعر في القوة والصلابة، والتي تُسْفِر عن رغبته في مقاومة الدهر والزمن، وهو في هذا البيت يُلمِح إلى فِعل الفداء، فعادةً ما تقدَّم المائة من الإبل للفداء من القتل في الجاهلية، ولا يَبْعُد عن الذهن قصة افتداء والد الرسول –ﷺ– بمائة من الإبل، ومن ناحية أخرى الإبل مقدَّسة في اللاوعي الجمعي العربي، بدلالة أن هناك من كان يعبُدها في الجاهلية[(١)].

[(١)] ما ورد في ذلك من أن قبيلة طيئ كانت تعبد جملًا أسود، للاستزادة، ينظر: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها، ط١، (بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٤م)،١/٢٧٥.

ويُشبِّه هذه الإبلَ بالنخل؛ ليُضْفِي عليها معاني الشموخ، والإباء، والخضرة، والخصب، ويقترب من مورد الماء، والنخلةُ شجرة صلبة مقاوِمة لا تسقط أوراقها أبدًا، وهي محل تقديس عند العرب بما أَضْفَوْا إليها من معاني الألوهية في أساطيرهم [١].

وهذه الهبة تناسب أول مرحلة من مراحل القصيدة، والتي يُخَيِّم عليها الموت، فناسَب لها الفداء.

١-١-٢الكُمَيْت (رحلة الصيد وصراع البقاء):

إذا كانت الإبل فداءً من القتل، فإن الفَرَس عُدَّةٌ للصراع، ولها مكانة كبيرة عند العربي، فبها يخوض غمار الحروب، وعلى صهوتها يتبارَى بفروسيته، وهي إحدى مفاخر العرب التي بها يختالون، ورمز من رموز أصالتهم، وكان لها حظُّها من التقديس المرتبط ارتباطًا وثيقًا بالفكر الأسطوري العربي [٢].

والأعشى يصوِّر هذه الفَرَس من خلال مشهد الصيد، ليُجسِّد فكرة الصراع بينه وبين الزمن، والممدوح لا يهدي أيَّ فَرَس، بل يهدي الفَرَس الكُمَيْت، والذي يستحضر من ذاكرة القارئ فرس امرئ القيس:

كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصنواء بالمتنزل

والكُمَيْت هو الفرس الأحمر الذي يضرب إلى السواد، وللون دلالتُه المرتبطة بالحرب والقتل والصراع، فالأحمر والأسود من ألوان الفخامة، والغموض، والقوة، والإثارة، ويَقْرِن هذا الكُمَيْت بصورة النخلة حين يُشبِّهه (بجذع الخصاب) في إصرار منه على اقتران معاني القوة والصراع بالبقاء، فالبقاء ثابت، ومصدر القوة متحوِّل، والمواجهة محسومة لصالحه، وحتى تكتمل منظومة القوة والخصب والقداسة لا بد أن يدرج في المشهد الصراعي (الثور الوحشي)، يقول: تراه إذا ما عده صاحبه بجانبه مثل شاة الأرن

يشبه الفرس من بين الخيول بشاة الأرن، وهو الثور الوحشي، وهو "في المعتقدات القديمة كان يمثِّل (إلهًا) يرمز إلى القوة والخصب، وهو إله العواصف"[٣]، وكانوا يرون في قَرْنَيْه معاني الفحولة والقوة والخصب مقرونًا ذلك بالماء[٤]، وإذا كانت هذه المعاني تحتشد في لاوعي الشاعر وذاكرته فلا بد من أن يصوِّرها ولا يَذَر منها شيئًا، فالشاعر يستعد لمواجهة الزمن بكل ما يمكن، فهو لا يترك ناقة، ولا إبلًا، ولا فَرَسًا، ولا ثورًا، ولا نخلة إلا ويُعِدُّها لهذه المواجهة الصراعية، مما يُشعر بعُمْق خوفه من الزمن، فهو لا يكتفي بمظاهر القوى الظاهرة في بيئة العربي، بل يحيط المشهد بهالةٍ من القداسة تمثِّل القوى الخفية الأسطورية.

ثم يستكمل وَصْف الفرس، فيقول:

---

[١] السابق، ١/٢٨٥.

[٢] ينظر: أنصاري وعبيات، مرجع سابق، ١١٢.

[٣] السابق، ١١٤.

[٤] ينظر: عجينة، مرجع سابق، ٢٩٤-٢٩٥.

أضَافوا إلَيهِ، فَألْـوَى بهِمْ	تقولُ جنـــــــــوناً، ولما يجنّ
ولمْ يلحقوهُ على شوطـهِ،	وَرَاجَعَ مِنْ ذِلّـــــــةٍ فاطْمَأنّ
سَمَا بِتَلِيلٍ كَجِذْعِ الخِصَـا	بِ، حرِّ القذالِ، طويلِ الغسنْ
فلأياً بلأيٍ، حملنا الغـلا	مَ، كَرْهاً، فأرْسَلَـــهُ، فامتَهَن
كأنّ الغلامَ نحا للصُّـوا	رِ، أزرقَ ذا مخـلبٍ قد دجنْ
يسافعُ غوريّـــةً ،	لِيُدْرِكَهَا في حَمَـامٍ ثُكَنْ
فَثَابَرَ بِالرّمْحِ حَتّى نَحَـا	هُ في كفلٍ كسراةِ المجـنّ

وتبدو فرس الشاعر فرسَ صيدٍ، وليست فرسَ حربٍ، وهذا قد يثير تساؤلًا لدى القارئ: لماذا لم تكن فرسه فرسَ حربٍ في هذا الصراع؟

ربما يكون سبب ذلك أن فرس الحرب فرسٌ لا تحتمل أنصاف الحلول؛ فإما نصر وإما هزيمة، إما حياة وإما موت، ويخيَّل إليَّ أنه لم يكن في مواجهته حاسمًا إلى هذه الدرجة؛ لذلك كانت فرسه فرسَ صيدٍ، وتتميز فرس الصيد بأنها فرس التجاوُز لعقبات الحياة وصعوباتها، ومن جهة أخرى المعنى الطقوسي الذي يتضمَّنه فِعل الصيد، بما يحمل من معاني العبور إلى لحظات التجدُّد، وإلغاء زمن الركود والثبات؛ لأن زمن الصيد يرتبط بالشروق والضياء والبدايات، فهو زمن التحوُّل والتجديد [١].

والشاعر لا يريد النصر أو الهزيمة التي تحملها فرس الحرب، بل يريد العبور إلى الحياة؛ ولذلك فهو يُطْنِب في وَصْف هذه الخيل سرعةً وجمالًا وخصبًا، وهذه الهبة تناسِب فِعْل الغياب الإرادي باعتبار العبور انتقالًا من مرحلة إلى مرحلة.

ويَزُجُّ الشاعر في مشهد المواجهة غلامًا يُحمَل على الفرس ويُروِّضها، مُدْخِلًا بذلك العنصر الإنساني الفاعل في المشهد، ونستدل من ذلك على أمرين؛ الأول: أن الغلام يعادِل مرحلة الشباب والقوة المناسِبة للصراع ولفعل القنص، والأقدر على ترويض الفرَس الشامخة، والثاني: حَشْده لجميع موجودات الحياة، بما في ذلك الإنسان، والنبات، والحيوان؛ تأهُّبًا للحظة الصفر.

ثم يصوِّر لنا مشهدًا مركَّبًا في الصراع، فالغلام يصرف فرسه تجاه قطيع بقر الوحش، وفاعلُ الصيد الغلامُ، ثم يُشَبِّه الفرس في سرعة انقضاضها بالباز المدرَّب على الصيد حين يطارد حمامة وَرْقاء في ثكنات الحَمَام، وهو يوظِّف فِعْلَ المطاردة وليس الانقضاض؛ ليُصوِّر مشهدًا حركيًّا سريعًا ينبع من لاوَعْيِه، ويحمل دلالات عميقة يُوحِي

[١] ينظر: قادرة، مرجع سابق، ٧٦.

بها فِعْل المطاردة، فكأنه يشعر بمطاردة الموت له، ولا شك أن الانقضاض أسهل وأسرع في الوصول إلى الفريسة التي يُباغِتها بالهجوم، أما المطاردة فتتنبَّه الفريسة لها عادةً، فتَفِرُّ منه هاربةً في فزعٍ وخوف.

والنهاية في هذا المشهد كانت محسومة لصالح الغلام، فيصطاد بمهارة واحتراف؛ حيث يصيب فريسته في عَجُزها، فيَشُلُّها عن الحركة، ولكن ذلك لم يكن بسهولة، بل وصل إليه بعد مثابرة.

وفي نظرة بانورامية على هذا المشهد الصراعي نرى كل عناصر الحياة تواجه الزمن أو الموت، وتحقِّق حلم الانتصار.

ثم ينتقل إلى الممدوح، ويمدح بيته، وما فيه من آثار النعمة، حتى صار مقصدًا للسائلين، يقول:

ترى اللّحمَ من ذابلٍ قدْ ذوي،	ورطبٍ يرفَّـــــعُ فوقَ العنْ
يطوفُ العفاةُ بأبوابـــهِ،	كطوفِ النَّصارى ببيتِ الوثنْ
هُوَ الوَاهِبُ المسْمِعَاتِ الشُّرُو	بَ، بينَ الحريرِ وبينَ الكتنْ
ويقبلُ ذو البثَ، والراغبـو	نَ في لَيْلَةٍ ، هيَ إحدى اللَّزَنْ
لِبَيْتِكَ، إذْ بَعْضُهُمْ بَيْتُـــهُ	مِنَ الشّرّ مَا فيهِ مِنْ مُسْتَكَنّ

واهتمام الشاعر بكرم الممدوح وبيت الممدوح ما هو إلا محاولة لتجسيد الأمان المادي، والملاذ الآمِن في هذه الحياة، فالمال هو أحد الأسلحة التي يواجه بها الشاعر غدر الزَّمن؛ ولذلك يقطع المسافات وصولًا إليه.

ويستوقفنا في هذا الجزء ألفاظ العبادة، ففعل القوة (الطواف، والنصارى، والوثن)، كلها تَصُبُّ في المعتقد الديني الحقيقي، فالبُعْد الديني فيها عميق وواعٍ، ليس كالأسطوري فيه شيء من البدائية؛ إذ إن الطواف مأخوذ من الطواف بالكعبة، وهذا مرتبط بعقيدة نبي الله إبراهيم –عليه السلام–، والنصارى فئة دينية معتقدها سماوي، وبيت الوثن مكان العبادة للنصارى، وهذا النوع من القداسة يختلف عن القداسة السابقة، وفي هذا الجزء من النص تعمُّق الدلالة الموحية بأن الشاعر يواجه القلق الزماني بالأمان المكاني، لذلك كرَّر كلمة (بيت) عند المدح.

ومع نِشْدانِه للأمان المكاني يَزُجُّ عنصر الخصب والاستمرار والمتعة في المشهد ليمدح بنوع آخر من الموهوبات، وهي: (المسمعات الشروب بين الحرير وبين الكتن)، ليعود إلى عناصر المتعة الجسدية والحسية، وفِعْل التغييب، والذي تلا ذكره للبيت، مما يشير إلى دلالة عميقة، فالشاعر في كل أحواله يواجه الزمن وإن اختلفت الطريقة، فداخِل البيت السُّلُوُّ بالنساء، والخمر، والمجلس، وخارج البيت بالرحلات، والصيد، والفرس، والإبل، وغير ذلك.

١-٢ القوة للحياة: أمَّا الجانب الآخر في مدحه فهو شجاعة الممدوح في خوض الحروب، والحروب هي أقوى أشكال الصراعات المدمِّرة، والتي كان يخوضها الإنسان الجاهلي في سبيل الحصول على الحياة، فهي إحدى الحِيَل الهجومية في مواجهة الزَّمن.

لقد كان الإنسان العربي يرى في الحرب سببًا من أهم أسباب البقاء والقوة، وعلى الرغم من تعدُّد أسباب الحرب الاقتصادية والاجتماعية، إلا أن الدافع الأساسي لهذه الحروب هو تقديس العربي للحرب وحُبُّه لها، فهي تعمل على إشباع الكثير من غرائزه [١]، وتحقيق ذاته، وحُبِّه للزعامة، وهذه هي الحروب التي يخوضها ممدوح الأعشى كل عام؛ فهي حرب غير مُعلَّلة، فهو لا يسعى من خلالها إلى السيطرة على الكلأ أو الماء لإشباع جوعه وعطشه، بل له أسباب أكبر من ذلك سيكشفها الشاعر من خلال النص، يقول:

وَلَمْ تَسْعَ للحَرْبِ سَعيَ امْرِىء،	إذا بطنــةٌ راجعنهُ سكنْ
ترى همَّهُ نظراً خصــرهُ،	وهمُّكَ في الغزو لا في السَّمنْ
وفي كلّ عامٍ لهُ غــزوةٌ ،	تحتّ الدّوابــرَ حتَّ السَّفنْ
حَجُونٌ تُظِلّ الفَتى جَــاذِباً	عَلى وَاسِطِ الكُـورِ عِندَ الذّقَنْ
تَرَى الشّيخَ منها لِحُبّ الإيَـا	بِ يرجفُ كالشّـرفِ المستحنْ
فلمّا رأى القومُ منْ ساعــةٍ	منَ الرأيِ ما أبصــروهُ اكتمنْ
وما بالذي أبصرته العيــو	نُ منْ قطعِ يـأسٍ ولا من يقنْ
تباري الزّجاجَ مغاويرهــا،	شماطيطَ في رهــجٍ كالدَّخنْ
تَدُرّ عَلى أسْوُقِ المِمْتَرِيــ	نَ رَكضاً إذا ما السّرَابُ ارْجَحنْ

ويركز الشاعر في هذا الجزء على وصف قوة هذه المعارك، فيصوّر مشهدًا منها يجمع فيه بين موقف الفتى والشيخ، أمَّا الفتى فهو رمز المقاوِم والصراع والقوة؛ لذلك صوَّره في الأبيات مُمْسِكًا بقوة في رَحْله، وأمَّا الشيخ فهو رمز للضعف، لذلك صوَّر ارتجافه بارتجاف الجمل الذي يَحِنُّ ويشتاق إلى أهله ووطنه، وهذا التصوير يتصل بالمرحلة العمرية التي يمر بها الشاعر، ونظرته إلى ذاته، فهو يشعر حتمًا بعجزه عن خوض الصراع للبقاء بسبب فقدانه للقوة؛ ولذلك يلجأ إلى الممدوح، ويهتم بإظهار قوته بشكل مختلف، يسعى من خلاله إلى إشباع رغبته في القوة والقدرة على الصراع من أجل البقاء.

[١] ينظر: ابتسام نايف صالح، صور الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٦م، ٣٠.

وليُظهر قوة الممدوح بشكل أكبر صوَّرها من عيون العَدُوِّ، والذي قد هالَه عظمةُ الجيش، والفرسان، وبات غير متيقِّن من الانتصار، أمَّا فرسانه فمَغاوير شجعان يُبارون أطراف الرماح بسرعتهم التي تثير الغبار الذي يتصاعد ويملأ الفضاء كأنه دخان.

ولقد كانت إغاراته المتتالية والقوية تثير عَجَب النساء، ما الذي يجنيه من هذه الغارات وهو لا يدخر منها شيئًا؟ بل ينفق كل ما اكتسبه من أجل الحمد والثناء الذي يشتريه بأغلى الأثمان، فهو يعطي بسخاء من أجل البقاء المعنوي، وتخليد ذِكْره، يقول:

فيا عجبَ الرّهنِ للقــائلا	تِ منِ آخرِ اللّيلِ مــاذا احتجنْ
وما قدْ أخذنَ ما قدْ تركـ	نَ في الحَيّ مِنْ نِعْمَـةٍ وَدِمَنْ
وأقبلنَ يعرضنَ نحو امرئٍ	إذا كَسبَ المِــالَ لَمْ يَخْتَزِنْ
ولكن على الحمد إنفــاقه	وقدْ يشتريــهِ بأغلى الثّمنْ
وَلا يَدَعُ الحَمْـدَ أوْ يَشْتَرِيـ	ـهِ بوشكِ الفتــورِ ولا بالتَّونْ

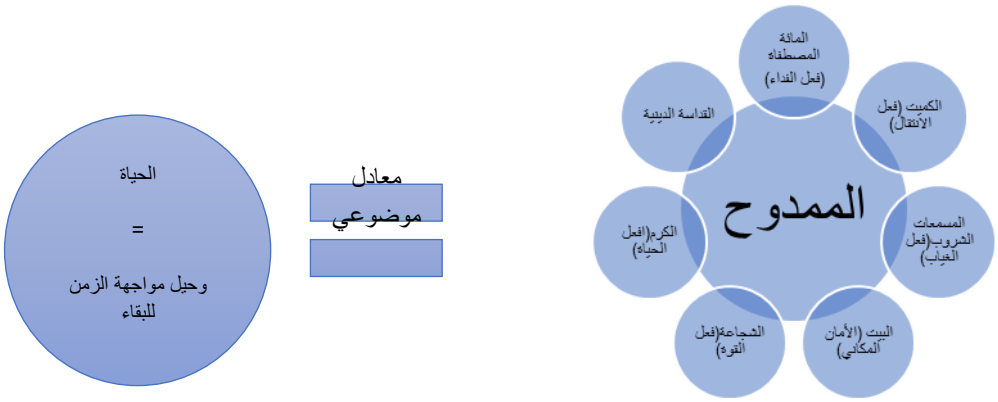
ولا يمكن لقوة الممدوح أن تكون دون سلاح، بل هو المعَوَّل عليه في النجاة من الأعداء ودَفْع المخاطر، ولذلك كان لسلاح الحرب شأن كبير عند العرب، وهو مصدر اعتزاز لهم؛ لأنهم به "يحافظون على حياتهم، ويصونون شرفهم، ويدافعون عن عِزَّتهم، ويُرْضون رغبتهم، ويُحقِّقون أمانيهم"[1]، ولذلك اهتم الشاعر بسلاح ممدوحه كجانب من جوانب القوة التي يحتاجها لمواجهة الزمن، ويصفها وصفًا مفصلًا، فلا يدع نَبْلًا، ولا قوسًا، ولا سيفًا، ولا درعًا إلا وصفها، يقول:

عَلَيْهِ سِلاحُ امْرِئٍ مَـاجِدٍ	تمهّلَ في الحربِ حتى اتّخنْ
سَلاجِمَ كالنّحْلِ أنْحَى لهَا	قَضِيبَ سَرَاءٍ قَلِيلَ الأُبَـنْ
وذا هبَّةٍ غامضاً كامـهُ،	وَأجْرَدَ مُطّــرِداً كَالشَّطَنْ
وَبَيْضَاءَ كَالنَّهْيِ مَوْضُونةً،	لها قونسٌ فوقَ جيبِ البـدنْ
وَقَدْ يَطْعُنُ الفَرْجَ يَوْمَ اللّقـا	ءِ بالرّمحِ يحبسُ أولى السُّننْ

ويعكس هذا الاهتمام المفصَّل رؤية الشاعر التي أفصح عنها في مطلع القصيدة؛ فالسلاح أيًّا كان ضرورةٌ من ضرورات المواجهة للعدو، وكأنَّ الشاعر كان يرى في هذه الأسلحة مصدر حماية من الزَّمن، وإذا ما سِرْنا على هدًى من موقف الشاعر في مطلع القصيدة، فإنَّ الممدوح شَحَذَ أسلحته في مواجهة الزمن، بل جمع فيه جميع العُدَّة التي يواجه بها الزمن، ويتَّضح ذلك من خلال الشكل التالي:

---

[1] علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، (د.ط)، (القاهرة: دار الفكر العربي، (د.ت)، ١٣٢.



شكل رقم (٥)

الخاتمة:

أهم النتائج التي انتهت إليها الدراسة ما يأتي:

١. وقف الشاعر من الزمن موقفًا عدائيًّا مضادًّا تشاؤميًّا بائسًا تجلَّى من البيت الأول في القصيدة، ووجه كل أجزائها.

٢. ظل هذا الموقف مسيطرًا على تفكير الشاعر ووجدانه في القصيدة كلها، فهو إن تذكَّر الخمر والغواني فمن أجل تذكُّر اللذة التي كان يواجه بها الزمن، وإن تذكَّر الرحلة فمن أجل خوض التحدي ومقاومة الفناء بالناقة، وإن قصد الممدوح فهو السلاح الذي يستطيع به التغلُّب على كل مخاوفه الزمنية.

٣. يمارس الشاعر من خلال الخمر والمرأة رِدَّةَ فِعْلٍ بالغياب الإدراكي والجسدي باختياره وإرادته؛ لأنّ الزمن يُغَيِّبه قسرًا.

٤. مما يؤكِّد سيطرة فكرة الفناء الزمني على الشاعر تصريحه بإفناء الناقة في رحلته في الصحراء، على الرغم من قوتها التي اكتسبتها نتيجة إعداده إيَّاها لهذه المهمة حولًا كاملًا، وفكرة الإعداد تحمل وعيًا كاملًا، وقصديةً في التغلُّب على كل وجوه الفناء في الصحراء.

٥. جمع الشاعر في هِبَات الممدوح بين الفداء (المائة المصطفاة)، والذي يتناسب مع حالة الأَسْر الزمنية المذكورة في الأبيات الأولى، والقوة اللازمة للصراع والمقاومة (الكُمَيْت).

٦. الحروب والسلاح جزء لا يتجزَّأ من قضية الشاعر مع الزمن، باعتبارها من أهم وسائل الفناء، لذلك جعل حرب ممدوحه سابقةً مستمرة وهجومية دائمًا، وهذا يُشبِع رغبته في الشعور بالقوة، على اعتبار أن الهجوم خير وسيلة للدفاع.

٧. اهتمام الشاعر بقيمة الكَرَم في الممدوح، وإطالتها فيها، والتفاتُه إلى كونه غنيًّا، مِعْطاءً للثناء، كان يحمل ضمنيًّا حلًّا يقدِّمه الشاعر لنفسه في حال عجزه وضعفه، فالمال قوة في مواجهة صروف الدهر، وبخاصة لمن كبر وعجز عن الكسب.

٨. كذلك اهتمام الشاعر بقيمة الشجاعة في الحروب، فهو شيخ كبير عاجز عن حماية نفسه من الحروب الطاحنة من أجل الحياة، لذلك مثَّل الشجاع الملاذَ الآمِن له من تقلُّب الزَّمن.

٩. كان الممدوح أشبه بالوعاء الذي جمع كل هذه الأمور بعد تفرُّقها في النص، وجميعها توظَّف لمواجهة خوفه وقلقه من الزمن، فالانتصار الحقيقي هو الانتصار على الخوف في المقام الأول، وهذا لا يتحقَّق إلا بالأمان المادي، والقوة المادية التي جسَّدها في الممدوح، ولكن كيف له أن يتخلَّص من القلق، أو كيف يحقِّق له الأمان النفسي، وهذا قد يكون بما أحاط به نفسه من الأشياء المقدَّسة عنده، وأهمها كذلك الممدوح، إذن الممدوح هو الغاية المرجوَّة في الزمن، ولكن الشاعر لم يصل إلى الممدوح إلى في كِبَر سنه، وعاش عمره كله يحاول مواجهة الزمن، ويتخذ الحِيَل لذلك، وهو يسير على هذا النهج في القصيدة.

١٠. الزَّمن مؤثِّر قوي في حِيَل مواجهة الزَّمن من قِبَل الشاعر، ففي الشباب كانت روح التحدي، وفي المشيب كانت روح الاستسلام والتَّوَقِّي.

١١. الزمن في القصيدة يدور بشكل دائري؛ حيث يبدأ الشاعر من شيخوخته، وينتهي عندها.

١٢. كل ما في النص لمواجهة الزمن، بالإضافة إلى دلالاته الخاصة به؛ يحمل أبعادًا أسطورية وقُدْسية لها علاقة بالوعي الجمعي العربي في الموقف من الزمن، ومن جهة أخرى جمع بين القوة الظاهرة والقوة الخفية، وبين القوى البشرية وغيرها لمواجهة الزمن، فموقع الجميع واحد من الزمن.

ومن أهم توصيات هذه الدراسة ضرورة الاعتناء بالقصيدة القديمة وإعادة دراستها من وجهات نظر نقدية متعددة، فهي أشبه بالمنجم الثري من البنى اللفظية والدلالات المتعددة.

وفي الختام أرجو أن أكون قد وُفِّقْتُ في تقديم قراءة مفتوحة، أماطت اللثام عن شيء من معاني النص، بطريقة تقدِّم إضافة إبداعية للقارئ، فيجد ما ينفعه ويُمتعه.

المصادر والمراجع:

أ–المصادر:

القرآن الكريم.

ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد حسين، (د.ط)، (د.ب: مكتبة الآداب، د.ت)، ١٤.

ب–المراجع:

ابن منظور، محمد بن مكرم لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرون (د، ط)، (القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

أبو سعد، أحمد، علم النفس الإرشادي، ط٢ (عمان: دار المسيرة، ٢٠١٢م).

توفيق، إميل، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢م).

الجندي، علي شعر الحرب في العصر الجاهلي، (د.ط)، (القاهرة: دار الفكر العربي، (د.ت).

الحاوي، إيليا فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٨١م).

حسام الدين، كريم زكي الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، ط٢، (د.ب: دار غريب، د.ت).

خليل، أحمد، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة حلب، ١٤٠٦هـ=١٩٨٦م.

رومية، وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، (د.ت)، (الكويت: عالم المعرفة،١٩٩٦م).

الزركلي، خير الدين، الأعلام، ط٤، (بيروت: دار العلم للملايين،١٩٧٩م).

سيلامي، نوربير، المعجم الموسوعي في علم النفس وآخرون، ترجمة وجيه أسعد، (د.ط)، (دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠٠١م).

الشناوي، محمد نظريات الإرشاد والعلاج النفسي، (د.ط)، (د.ب: دار غريب، د.ت).

صالح، ابتسام نايف صالح، صور الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٦م.

عجينة، محمد موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها، ط١، (بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٤م).

القطناني، علاء سمير الحاجات النفسية ومفهوم الذات وعلاقتها بمستوى الطموح لدى طلبة جامعة الأزهر بغزة، غزة، جامعة الأزهر، (٢٠١١م).

مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٤، (مصر: دار الشروق الدولية، ٢٠٠٤م).

منصور، طلعت، وآخرون، أسس علم النفس العام، (د.ط)، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت).

ج–المجلات العلمية:

انصاري، محمود شكيب، وعبيات، وعاطي، ملامح أسطورية في الشعر الجاهلي، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، ال عدد٢٥، ١٣٨٩هـ ش.

قادرة، غيثاء المنهج الأسطوري في قراءة الشعر القديم، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ال عدد٧، ٢٠١١م.

p-ISSN: 1652 - 7189 e-ISSN: 1658 - 7472 Issue No.: 27 ... Shawwal 1442 H – June 2021 G

Albaha University Journal of Human Sciences

Periodical - Academic - Refereed

Published by Albaha University

دار المنار للطباعة 017 7223212

Email: buj@bu.edu.sa https://portal.bu.edu.sa/ar/web/bujhs