

من مظاهر إرادة الحياة في الشعر الجاهلي

م. د. حسن صالح سلطان م. د. نصرت صالح يونس
جامعة الموصل/ كلية التربية

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٠٨/١/٢٨ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠٠٨/٤/١٧

ملخص البحث :

على الرغم من تعدّد أجناس الوجود الحيّ فإنّ هناك خاصيّة مشتركة تجمع بين هذه الأجناس وهي إرادة الحياة التي تعني سعي الكائنات الحية كافّة من أجل البقاء والحفاظ على كينونتها سعياً لا يخضع لضوابط العقل المنطق ، وتحاول هذه الدراسة الكشف عن قسم من مظاهر هذه الإرادة في الشعر الجاهلي لأنّنا وجدنا في هذا الموضوع مادّة صالحة للبحث . وقد قامت الدراسة على توطئة بيّنا فيها مفهوم الإرادة وما تمتاز فيه عن الإرادة على وفق المفهوم التقليدي .

وتحدّثنا بعد التوطئة عن مظاهر إرادة الحياة في النصوص قيد الدراسة ، إذ كشفنا عن أسباب انشغال الكائنات الحيوانية بإشباع حاجة الطعام والشراب ، وتناولنا في حديثنا اندفاع قسم من الشعراء اندفاعاً لا معقولاً من أجل إشباع غريزتهم الجنسية ، فضلاً عن تناولنا لقسم من صور الصراع الإنساني -الحيواني والحيواني - الحيواني ، علماً أنّنا لم نتناول مظاهر إرادة الحياة كافة نظراً لطبيعة البحث لأن تناول كل مظاهر الإرادة يتطلّب دراسة مطوّلة وليس بحثاً صغيراً .

Volition of Life in Pre-Islam Poetry

Dr. Hasan Saleh Sltan Dr.Nasrat Saleh Younis

University of Mosul /College of Education

Abstract:

The phenomena of volition of life is outstanding in Pre-Islamic poetry. One of its outstanding features is that most of living creatures try to satisfy their needs concerning feeding and drinking in addition to the submission of the existence to the conflict which organize the existence. The withdrawal of a living creature of risking and his cowardice in front of death is another feature of preferring life. This study, however, represents a response to a volition of life; the magical act of feeding and irrational sex which may lead to killing others are but a phase of the volition of life. Furthermore, the violation of values for the sake of life is another response of the power of volition of life.

توطئة :

إذا كانت الإرادة بمفهومها التقليدي تعني: ((قوة نفسية تؤمر بالعقل وتصدر في أفعالها عن بواعث يملئها))^(١)، فالإرادة التي نتحدث عنها إرادة غير عاقلة أو بعبارة أخرى إرادة تملئ على العقل مشيئتها ((إرادة تسبق كل شيء، وما الملكات العقلية غير إماء يخدمن -هذه- الإرادة))^(٢)، وكل النشاطات الحيوية ما هي إلا ممارسات تحدث استجابة لنزعة الإرادة التي تنقل عبر هذه الممارسات من طور الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل سواء على المستوى الفردي أم النوعي.

إن الإرادة المتحدث عنها على وفق تحديد شوبنهاور ((هي المبدأ الكلي للجهد الغريزي الذي يحقق به كل كائن مثال نوعه، ويناضل ضد الكائنات الأخرى لاستبقاء صورة الحياة الخاصة به))^(٣)، وهي بهذا المفهوم تضيف على صور الصراع التي تنتظم الوجود والتي تفوق كمّاً على مدى التاريخ صور السلام^(٤) مشروعيتها لأن صور الصراع هي مظهر من مظاهر الإرادة. وكل كائن حي في هذا الوجود يسعى للحفاظ على كينونته ونوعه. وراصد حركة الوجود الحي يجد أنه في حركة دائبة عمياء هدفها الاستمرار في الحياة استمراراً يخلو من كل نزعة ميتافيزيقية بدءاً من الأرقى وعياً حتى الأدنى تراتباً في سلم الوعي ولا تؤثر في هذه الحركة الظروف المحيطة بها. فالوجود الحي لا يكف عن اندفاعه الإرادي، وإن كانت شروط الحياة مليئة بالأرزاء ففي التعلق بالحياة "هناك شيء أقوى من كل الأرزاء، وحكم الجسد حكم صالح كحكم العقل"^(٥) ذلك أن إرادة الحياة محركة للعقل بل إن ما يسمى عقلاً هو من خلق الإرادة وأداة من الأدوات التي تمكنها من الاستمرار وتضيف مشروعية على سلوكياتها.

(١) شوبنهاور: عبد الرحمن بدوي، ١٩٢.

(٢) م، ن: ٢٠٦.

(٣) المعجم الفلسفي: جميل صليبا، ج ١ / ٦٠.

(٤) الشخصية: أمانويل مونييه، ٢٧.

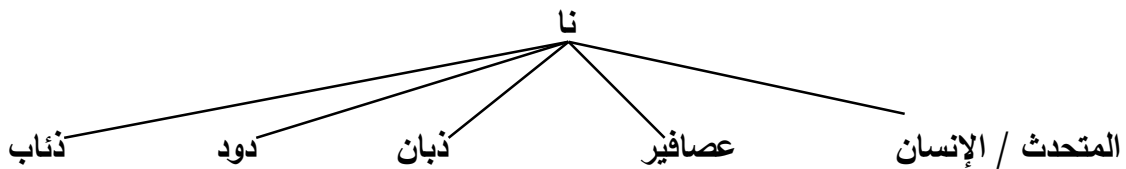
(٥) أسطورة سيزيف: البيركامو، ٢٦.

مظاهر إرادة الحياة :

إنَّ قارئ الشعر الجاهلي يجد أنه يفيض بتمظهرات إرادة الحياة. فهذا امرؤ القيس يرصد عبر رؤية بصرية شعريا الكائن الحيواني بكل أجناسه وهو منهمك بإشباع حاجاته البيولوجية مع غياب تام لأية نزعة روحية فكل نشاطاته الفيزيائية موظفة من أجل إشباع حاجات الجسد نجد هذا بقوله^(١):

أَرَانَا مَوْضِعِينَ لِأَمْرِ غَيْبٍ وَنُسَحَّرُ بِالطَّعَامِ وَبِالشَّرَابِ
عَصَافِيرٍ وَذَبَّانٍ وَدُودٍ وَأَجْرًا مِنْ مُجَلَّحَةِ الذَّنَابِ

إذ يتراءى للمتلقي في البيت الأول أن الوجود الإنساني يتحرك مسرعاً نحو الموت (أمر غيب) إلا أن هذه الحركة لا تولد عنده أي حس مأساوي بفعل ضغط الحاجات البيولوجية. وكأن الإنسان لن يموت أبداً^(٢) تلخصت هذه الفكرة بالفعل (نسحر) الذي يمتلئ بإشعاعات تشير إلى تغييبه لكل منطق عقلي أو روحاني. فالوجود يتحرك "في رؤيا القصيدة على مسارين باتجاه الغيب - الموت ومسار اللحظة الحاضرة وهو مسار حشري يحاول التمسك بالحياة"^(٣) وكلا المسارين يفتقران إلى الديمومة يوحي بهذا الموقع الإعرابي لـ (موضعين) و (نسحر) فهما يعبران حالاً والحال - كما يقول النحاة - صفة مؤقتة. إلا أن البيت الثاني يبين أن رؤية الشاعر رؤية شمولية تضم تحت جناحها كل أصناف الجنس الحيواني إذ تتحول النحن إلى متعدد على مستويين كمي ونوعي كما هو موضح في الترسيم الآتية:



وانضواء الذات الإنسانية تحت لواء التوحد مع الأجناس الحيوانية الأخرى فيه خرق لسنن الثقافة العربية آنذاك إذ لم نجد - حسب علمنا - في التراث الجاهلي هبوط الإنسان من عليائه ونزوله في منزلة الحيوان. فالشاعر الجاهلي حتى في لوحة الرحلة يبقي مسافة تراتبية بينه وبين ناقته على الرغم من اشتراكهما في المعاناة ولا شك أن هذا الخرق نتج عن لحظة تنبه حادة مر بها الشاعر وهو يتأمل غاية الإنسان والحيوان وهما في الوجود إذ بدا له أن الوجود الحي

(١) شرح ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ٩٧.

(٢) أسطورة سيزيف، البيركابو، ١٩.

(٣) الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية والرؤيا)، د. كمال أبو ديب، ٢٣٢.

يخضع بنشاطاته كافة لشرط إرادة الحياة الذي غيب كل صور الاختلاف والتراتب بين الإنسان والحيوان ، وتجاوز كل أشكال الصراع الذي ينظم الكائنات المتعددة في سلك عقده وإن بلغ الصراع حد التصفية بين طرف وآخر. فالكائنات المتحدث عنها في البيتين المتقدمين يقتات بعضها بعضاً بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. فثمة خاصية تجمع بين هذه الكائنات هي نازع إرادة الحياة. والشاعر إذ يقدم رؤيته شعرياً وهي تتحدث عن الحاضر والمستقبل ، فإنها تنسحب على الماضي فالوعي بالتناهي لم يكن معرفة قبلية وإنما هو معرفة مكتسبة تشكلت عن طريق مشاهدة الإنسان لفناء الأسلاف وتلاشيهم أوحى بهذا غياب التصريح عن المطلع وهذا الغياب يجعل المتلقي يحس أن مقدمة النص مفقودة وعليه إيجادها هذا إذا ما تذكرنا أن التصريح يمثل لازمة أسلوبية تنبئ أن المبدع أخذ ينشئ كلاماً موزوناً^(١).

وإذا كان الوجود الحي منشغلاً كما يرى أمرؤ القيس بسد حاجة الطعام والشراب كونهما حاجتين لا يمكن أن يستغنى عنهما فثمة مظهر آخر من مظاهر الإرادة يتمثل في موضوع المرأة واهتمام الرجل/ الشاعر بها حتى أن أغلب المقدمات الطللية في الشعر الجاهلي نسبت للطلل الموقوف عليه إلى المرأة هذا من جانب ومن جانب آخر نجد أكثر الشعراء الجاهليين عندما يتحدثون عن المرأة يهتمون بتصوير أبعادها الخارجية مصورين تلك الأبعاد تصويراً حسيّاً صرفاً محملاً برائحة الشهوة مما دفع الدكتور نصرت عبد الرحمن إلى القول: ((إن المرأة في الشعر الجاهلي هي صفة))^(٢)، وهذا القول محمل بدلالات عميقة وهي أن الشاعر الجاهلي لا ينظر إلى المرأة نظرة حيادية أو متسامية وإنما ينظر إليها على أنها مجال لإفراغ الشهوة التي يتحقق عبرها الحفاظ على النوع عن طريق التنازل إذ إن الحفاظ على النوع لا يمكن أن يتم بغياب أحد الجنسين كون الإنسان رجلاً كان أم امرأة يمتلك نصف جهاز تناسلي في حين أن النصف المكمل لدى الجنس الآخر وهذا ما حدا ببردائيف إلى القول إن الجنس مقولة كونية^(٣). والشاعر الجاهلي ينطلق من هذا المنطلق دون وعي منه لأن الرغبة سابقة على المعرفة لذا فإن أغلبهم لم يهتموا بالجانب المعنوي للمرأة بتأثير إرادة الحياة لأن الغريزة الجنسية ((مظهر من أوضح وأعنف مظاهر تأكيد إرادة الحياة لنفسها؛ لأن معناها هو أن الطبيعة مهمومة بحفظ النوع باستمرار، وأن في شدة هذه الغريزة وكونها أقوى الغرائز ما يدل بجلاء على أن تكويد إرادة الحياة هو سر السر في الطبيعة))^(٤). والشاعر الجاهلي إذ يهتم بوصف الأبعاد الخارجية للمرأة اهتماماً

(١) نقد الشعر : قدامة بن جعفر : ٦٠.

(٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: د. نصرت عبد الرحمن: ٤٨.

(٣) الوجودية: جون ماکوري، ١٥٣.

(٤) شوبنهاور: ٢٤٥.

مفراطاً فإنه يندفع إلى المغامرة الجنسية اندفاعاً مجنوناً يخلو من كل مسحة عقلانية فهذا الأعشى يرسم صورة متكاملة الجمال - على وفق منظور الثقافة آنذاك - لامرأة / هريرة متحدتاً عن علاقتهما حديثاً مليئاً بالغرابة والطرافة نجد ذلك بقوله^(١):

غَرَاءُ فَرَعَاءٍ مَصْقُولٍ عَوَارِضُهَا	تَمْشِي الْهُوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَجِلُ
كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا	مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلُ
تَسْمَعُ لِلْحَلِيِّ وَسَوَاسِئاً إِذَا انْصَرَفَتْ	كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عَشْرِقَ رَجُلُ
لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِيرَانَ طَلَعَتْهَا	وَلَا تَرَاهَا لِسِرِّ الْجَارِ تَخْتَبِلُ
يَكَادُ يَصْرَعُهَا لَوْلَا تَشَدُّدُهَا	إِذَا تَقَوْمُ إِلَى جَارَتِهَا الْكَسَلُ
إِذَا تُعَالِجُ قِرْنَ سَاعَةً فَتَرْت	وَاهْتَزَّ مِنْهَا ذَنُوبُ الْمَتَنِ وَالْكَفَلُ
مِلءُ الْوِشَاحِ وَصِفْرُ الدَّرْعِ بِهَكَاةٍ	إِذَا تَأْتَى يَكَادُ الْخَصْرُ يَنْخَزِلُ
صَدَّتْ هُرَيْرَةٌ عَنَّا مَا تَكَلَّمْنَا	جَهْلًا بِأَمِّ خُلَيْدٍ حَبَلٌ مَنْ تَصِلُ
أَنَّ رَأَتْ رَجُلًا أَعَشَى أَضَرَ بِهِ	رَيْبُ الْمَنُونِ وَدَهْرٌ مُفْنِدٌ خَبِلُ
نِعَمَ الضَّجِيعُ غَدَاةَ الدَّجَنِ يَصْرَعُهَا	لِلدَّةِ الْمَرَّةِ لَا جَافٍ وَلَا تَقِلُ
هَرَكُولَةٌ فُنُوقٌ دُرْمٌ مَرَفُفُهَا	كَأَنَّ أَحْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْعَلُ

عَلَّقَتْهَا عَرَضاً وَعُلِّقَتْ رَجُلًا	غَيْرِي وَعُلِّقَ أَخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ
وَعَلَّقَتْهُ فَتَاةٌ مَا يُحَاوِلُهَا	مِنْ أَهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْذِي بِهَا وَهْلُ
وَعَلَّقْتَنِي أَخِيرَى مَا ثَلَاثُمْنِي	فَاجْتَمَعَ الْحُبُّ حُبًّا كُلُّهُ تَبِلُ
فَكُلْنَا مُغْرَمٌ يَهْذِي بِصَاحِبِهِ	نَاءٍ وَدَانٍ وَمَخْبُولٌ وَمُخْتَبِلُ

فإذا استثنينا البيت الرابع الذي يحوي إشارة مبتسرة عن الجانب الخلقي للمرأة. فإن النص عبارة عن تراكم للأوصاف الجسدية بشكل تفصيلي جداً جعل منها عبارة عن كتلة من الجمال المثير ومع أن المعطيات التاريخية تشير إلى أن (هريرة) أمة سوداء لحسان بن مرثد^(٢) وهذه المعطيات تتضاد مع (هريرة) الشعرية لأن الشاعر لحظة شهوته لهريرة وضعها على رأس هرم الجمال الأنثوي فهو كما يقول بطل رواية زوريا إن المرأة التي تنير حس الشهوة عند الرجل

(١) شرح ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، تحقيق : محمد محمد حسين : ٥٥-٥٧.

(٢) الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني: ١١٣/٩.

تصبح أجمل امرأة في نظره في تلك اللحظة^(١) لأنها تبدو الإمكانية الأمثل التي تتحقق عبرها إرادة الحياة. وتعلق الشاعر بهريرة وإن كان في ظاهره إشباع لرغبة جنسية (يصرعها للذة المرء) فإن هذه الرغبة ليست غاية وإنما هي وسيلة للحفاظ على النوع ذلك أن المشهد الجنسي حدث في ظرف زمني يوحى بالتجدد (غداة) وفي أجواء ماطرة (الدجن) فكأن الشاعر بهذه الممارسة يزرع بذور الخصب في ظروف طبيعية مؤاتية. فليست الممارسة الجنسية والتشوق إليها في هذا الظرف البيئي ناتجة عن تعطيل هذا الظرف لبعض النشاطات وإنما ناتجة عن استجابة الشعراء لنداء الطبيعة وهذا ما يفسر حديث الشعراء عن الفعل الجنسي تحت هذا الظرف^(٢)، أما العلاقة بين الشاعر وبين المرأة / هريرة فإنها علاقة غريبة كما أسلفنا فالمرأة/ هريرة غير مبالية بعواطفه الجياشة لأسباب معقولة. فهي لا ترغب به لأن أبعاده الخارجية تثير الاشمئزاز (أعشى أضربه ريب المنون) لكن هذه الأسباب غير مقنعة للشاعر لأن نازع إرادة الحياة في داخله أقوى من منطق العقل والأعراف. وأبعاده الخارجية لا تمثل عنده سوى عرضاً في حين أن الجوهر هو الأهم - على وفق منظوره - هو الغريزة الحادة في داخله كونها تمنح النوع طابع الاستمرارية. إنه ((لا يفهم الحب إلا من جانبه الجنسي الخالص، لأنه يراه مرتبطاً كل الارتباط بالغريزة الجنسية))^(٣)، في حين ترى المرأة أن الأبعاد الخارجية تماثل الأبعاد الداخلية لذا فهي تبحث عن ملامح خارجية تستهويها وهذا ما يفسر لنا تعلقها برجل غيره هذا الرجل قد تعلق بفتاة أخرى لا يمكنه التواصل معها لسبب ممانعة أهلها ومن هنا فإن محاولة تفعيل الحب وجني ثماره حكم عليها بالإحباط، والأغرب من كل هذا أن هناك امرأة وقعت في حب الشاعر ولكنه حب من طرف واحد لأنها دون مستواه توحى بهذا لفظة (أخيرة) إذ أن بنية التصغير في هذا السياق تحمل دلالة الاستهانة إلى جانب أن الشاعر غيب اسم المرأة واكتفى بالإشارة إليها بلفظة (أخرى) وفي هذا إيماء على عدم مبالاته بها واقصائه لها. إن العلاقة بين كل الأطراف كما تبدو في النص علاقة غير عاقلة إنها ضرب من الجنون (كلنا مغرم يهذي بصاحبه) يعضد هذا حضور الثنائيات المتضادة في البيت الأخير (ناء، دان) فبين دلالة النأي والتداني علاقة تضاد لا انسجام. أما الثنائية (مخبول، مختبل) فهي ليست علاقة انسجام مطلق لأنهما متفاوتان من ناحية الدرجة. وإن كانا مشتقين من جذر واحد، كون (مختبل) مشتق من فعل مزيد ليعطي معنى الكثرة والمبالغة. وإذا كان هاجس الإرادة المتمثل بالغريزة قد تمظهر وإن لم يشبع بسبب بحث شخوص النص عن الكيف الذي لم يتوفر لدى كل منهم، فإننا نرى فعل الإرادة يبرز عند بعض

(١) زوريا: نيكوس كازانتزاكي: ١٦٣-١٦٥.

(٢) ينظر: شرح ديوان امرئ القيس: ٣٤، ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: علي الجندي: ٥١.

(٣) شوينهاور: ٢٤٦.

الشعراء من خلال سعيهم الدؤوب لتغذية الغريزة الجنسية تغذية كمية دون اهتمام بسن المرأة أو جمالها. فامرؤ القيس يسرد في معلقته قسماً من مغامرات قام بها مع النساء دون أي توصيف جمالي لأبعادهن الخارجية بل نراه يغازل مجموعة من النساء في ظرف زمني ومكاني واحد إذ يقول^(١):

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيتِي فَيَا عَجَباً مِنْ كَوْرَهَا الْمُتَحَمِّلِ
فَطَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدِّمَقْسِ الْمُفْتَلِّ
وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدرَ خِدرَ عُنَيْزَةَ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا مَعاً عَقَرْتُ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَاَنْزِلِ
فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلَا تُبْعِدْنِي مِنْ جَنَّاكِ الْمُعَلَّلِ
فَمِنْ أُنْكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعِ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحُولِ

لقد قدم الشاعر ناقته قربانا لمجموعة من النسوة لا تمايز بينهن (عذارى) وهذا التقديم يدل على تعلقه بالنساء ومواصلتهنَّ عنده تكاد أن تكون فعلاً مقدساً والنص في البيتين الأولين وإن لم يصور أي فعل جنسي ولم يشر إلى دوافع الشاعر من وراء العقر إلا أنه يلمح إلى أن التضحية بالناقطة هي ((القربان الذي يقدم على مذبح اللذة الحسية: ماذا يمكن أن يصور الحدة الجنسية البدائية أكثر من دم حيوان مهرق وصورة العذارى يتفجرن بالحياة وهن يحتفلن ويتضحكن ويتراهن حول اللحم؟ الشهوانية))^(٢) وإذا كانت المغامرة مع العذارى قد حدثت في مكان ساكن وعبرت عن الغريزة الجنسية تعبيراً إشارياً. فإن المغامرة الثانية حدثت في فضاء متحرك (خدر عنيزة) وبرزت فيها الدوافع الجنسية، ولعل هذا ما دفع القصاص إلى القول إن عنيزة ابنة عم الشاعر وإنها كانت من ضمن العذارى اللواتي عقر لهن ناقته عند غدير دارة جلجل^(٣). إن عنصر الغرابة يكمن في مكان الحدث إذ أننا لا نعلم مغامرة جنسية حدثت شعرياً في التراث الجاهلي بمثل ذلك المكان وهذا ما دفع القصاص إلى نسج حكاية دارة جلجل. إن الدوافع الجنسية المتمكنة من الشاعر جعلته يتخيل إنجاز الفعل الجنسي في أي مكان وتحت أي شرط. ويتداخل مع الحديث عن هذه المغامرة الحديث عن مغامرة سابقة مارسها الشاعر مع امرأة أخرى حبلى ومرضع في آن واحد ومع هذا فقد استطاع الشاعر بحدة شهوته أن يشغلها عن طفلها الرضيع.

(١) شرح ديوان امرئ القيس: ١١-١٢.

(٢) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية والرؤية): ١٢٠.

(٣) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي: ١١٨/١-١١٩.

إن ممارسة الحب مع امرأة بهذه المواصفات حملت بعض النقاد القدامى إلى استهجان فعل الشاعر لأنه وضع نفسه في مكان لا يناسب منزلة ابن ملك مثله^(١) ناسياً أن الإرادة العمياء تغيب العقل وتنطق بمنطقها الخاص الذي يتضاد مع منطق المواضع والأعراف. فالشاعر واقعياً أم شعرياً يريد أن يحقق إرادته (الفعل الجنسي) في كل زمان ومكان عن طريق إشباعها إشباعاً يغيب عنه عنصر الانتقاء. فهو لا يكف عن اندفاعاته اللامعقولة استجابة لإرادة الحياة التي ((لا تكاد تشبع رغبة حتى تندفع نحو أخرى، ولا تكاد تشعر بالرضا حتى تنتابها موجات من السخط متوالية))^(٢) لذا نجد الشاعر ما أن ينتهي من تلذذه باستذكار مغامراته حتى يبدأ شاكياً متذمراً من هيمنة ليل طويل ألم به^(٣):

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي

وفي موضع آخر نجد الشاعر يجازف من أجل إشباع رغباته مجازفة مليئة بالأخطار والمتاعب استجابة لإرادة الحياة^(٤):

تَتَوَرَّثُهَا مِنْ أَذْرَعَاتٍ وَأَهْلُهَا يَبْثُرِبَ أَدْنَى دَارَهَا نَظَرٌ عَالٍ
نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تَشُبُّ لِقَقَالٍ
سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُو حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ
فَقَالَتْ سَبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي أَلَسْتَ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي
فَقُلْتُ يَمِينَ اللَّهِ أَبْرَحُ قَاعِداً وَلَوْ قَطَعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي

لقد اجتاز الشاعر من أجل الوصول لتلك المرأة مسافة مكانية شاسعة إذ انطلق من اذرععات التي هي موضع بالشام. كما يقول الشراح - إلى يثرب مضافاً على انطلاقته هالة قدسية أوحى بهذا حضور (مصاييح الرهبان) وتكرار فعل السمو الذي يدل على تجاوز الضعة والانتقال إلى مرتبة أرفع فضلاً عن أن الفضاء المكاني الذي تقطنه المرأة (عالياً) وفي هذا إيماء على

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: المرزباني، ٢٤.

(٢) شوينهاور: ٢٢٧.

(٣) شرح ديوان امرئ القيس: ١٨.

(٤) م، ن: ٣١، ٣٢.

قدسيتهما فالتقافات القديمة كانت تقيم معابدها على أماكن مرتفعة^(١). إن الفعل الجنسي عند امرئ القيس فعل مقدس يستحق التضحية بالذات لذا نراه يقسم على المكوث عند تلك المرأة حتى لو أدى مكوته إلى فقدان حياته.

ولكن نازع حب البقاء أقوى من نازع الغريزة الجنسية إذ نجد الشاعر يحجم عند المغامرة بقوله^(٢):

وَبَيَّتْ عَذَارَى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجَتْهُ يَطْفَنَ بِجَمَاءِ الْمَرَاثِقِ مِكَسَالٍ
صَرَفْتُ الْهَوَى عَنْهُمْ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى وَلَسْتُ بِمُقْلِي الْخِلَالِ وَلَا قَالَ

فنوازع الإرادة لها سلم تراتبي يتربع على قمته نازع البقاء لذا فإن الشاعر لم يجازف فتجاوز ضغط الغريزة الجنسية من أجل الإبقاء على حياته شأنه شأن الكائنات الحية الأخرى التي ((تخشى الموت مهما كانت مرتبتها في سلم التصاعد الوجودي. وإنما يختلف عن الآخر في معرفته للموت. فالحيوان يشعر بالجزع من الموت، ولكنه لا يعرف هذا الموت لذا يخشاه وما ذلك إلا لأن الجزع مستقل عن المعرفة))^(٣) ولما كان الشاعر / الإنسان يعرف الموت معرفة قبلية مكتسبة فإنه أشاح بوجهه عن مقارنة الموت قولياً وفعلياً بتأثير دافع حب البقاء.

وتبرز ظاهرة إرادة الحياة في تصوير الشاعر الجاهلي الصراع الإنساني الحيواني والصراع الحيواني - الحيواني وبشكل خاص في لوحة الرحلة التي تكشف عن تعلق الإنسان والحيوان بالحياة. إذ يتحول النسق الإنساني والحيواني المدجن (الناقة) إلى نسق حيواني متوحش (الثور الوحشي) الذي يدخل في صراع إنساني مع (الصيد) وحيواني (كلاب الصيد). فالنابغة الذبياني بعد أن يعنّا من مخاطبته للطلل الذي يكشف عن عبث الإنجاز الإنساني أمام قوة الطبيعة وحركة الزمن لا يجد ملاذاً سوى الناقة التي هي ((امتداد لقوته أي كبعد من أبعاده هو نفسه))^(٤)، إذ تلعب الناقة دوراً أساسياً في تشكيل حركة مضادة لحركة هشاشة الوجود الإنساني التي تفصح عنها آثار الديار نجد ذلك بقوله^(٥):

(١) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم : حسام الدين الألوسي ، ٤١ .

(٢) شرح ديوان امرئ القيس : ٣٤-٣٥ .

(٣) شوينهاور : ٢٣٦ .

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف : ١٦٩ .

(٥) ديوان النابغة : ٢٠-٢١ .

أَمَسَتْ خَلَاءً وَأَمْسَى أَهْلُهَا اخْتَمَلُوا
فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ
لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفٌ الْقَعْوِ بِالْمَسَدِ
وَأَنْتُمْ الْقُتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أَجْدِ

فليس هناك أمامه وهو يشاهد شواخص الفناء إلا اللجوء إلى الناقة التي تستطيع أن تبعده عن صور الفناء والدمار بفضل ما تملكه من قوة وسرعة (عيرانة) وهذه الممارسة الهروبية سواء أكانت حقيقية أم متخيلة وسواء أكان الشاعر قد وقف على الطلل واقعياً أم أن وقفته فعل تخيلي صرف فإن الهدف من فعل الفرار - إذا جاز التعبير - هو تجاوز لليأس الذي خيم على رؤيته وهو يسرد ذاكراتياً وقوفه على تلك الأطلال. وبدلاً من أن يستمر النص في الحديث عن الناقة ينتقل عبر أسلوب التشبيه إلى الحديث عن ثور وحشي مفرد عن القطيع يعاني من رعب دائم من بني الإنسان إلى جانب معاناته المريرة جراء برد الطبيعة وقسوتها. ليدخل وهو تحت هذا الشرط القاسي بمستوييه النفسي والجسدي في صراع مع كلاب تنتهي بانتصاره^(١).

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا
مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ
سَرَّتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوَازِ سَارِيَّةٌ
فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَابٍ قَبَاتَ لَهُ
فَبَثُّهُنَّ عَلَيْهِ وَاسْتَمَرَّ بِهِ
وَكَانَ ضُمْرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يوزَعُهُ
شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمِذْرَى فَأَنْقَذَهَا
كَأَنَّهُ خَارِجاً مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ
فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلَى الرُّوقِ مُنْقَبِضاً
لَمَّا رَأَى وَاشِيقَ إِقْعَاصِ صَاحِبِهَا
قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ إِنِّي لَا أَرَى طَمَعاً
يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحِدِ
طَاوِي الْمَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقْلِ الْفَرْدِ
تُرْجِي الشَّمَالَ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ
طَوَّعَ الشَّوَامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرْدِ
صُمْعُ الْكُعُوبِ بَرِيئَاتٍ مِنَ الْحَرْدِ
طَعَنَ الْمُعَارِكِ عِنْدَ الْمُحْجَرِ التَّجْدِ
طَعَنَ الْمُبْطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضْدِ
سَفُودُ شَرِبِ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَادِ
فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقٍ غَيْرِ ذِي أَوْدِ
وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قَوْدِ
وَأَنَّ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدِ

وإذا كانت نتيجة الصراع معقولة كون النص نصاً مدحياً كما أشار الجاحظ^(٢) فإن سبب الصراع بعيداً عن تفسير المقاربات النقدية ذات التوجه الأسطوري^(١) هو الاندفاع اللامعقول

(١) ديوان النابغة: ٢١-٢٣.

(٢) كتاب الحيوان: ٢/٢٠.

لإرادة الحياة من أطراف الصراع كافة. لذا نجد الراوي/ الشاعر يقف موقفاً حيادياً وهو يسرد أحداث الصراع إذ يكتفي بتأمل العالم وما يجري فيه من تدافع نحو الوجود المتكامل تدافعاً من أجل البقاء^(٢) وإن كان أحد أطرافه - أي الصراع - يمثل جانباً شريراً كما أشار مصطفى ناصف إلى هذا الجانب بقوله ((إن الصياد لا يخلو من إرادة التقهقر التي تتأوى بواعث التقدم... الصياد هنا صورة الرجل الأثر أو صورة التعصب الذي يحرك عوامل الفرقة والتناحر))^(٣) لأن كل طرف من أطراف الصراع يريد الخلاص من الطرف الآخر ويتشبث بالحياة محاولاً البقاء أطول مدة ممكنة وإن كانت الظروف المعيشية المحيطة به مزرية جداً.

فكل كائن يخشى الموت مهما كانت رتبته في سلم التراتب الوجودي كما أسلفنا وهذا ينطبق إلى حد بعيد على طرفي الصراع (الكلاب) و(الثور) فالثور يعاني من غربة مكانية فهو (من وحش وجرة) إلا أنه خاض المعركة منفرداً في مكان مجهول كما انه يعاني رعباً مستمراً من بني الإنسان فاسم الفاعل (مستأنس) ذو دلالة مستمرة . ومع معاناة الثور من الوحدة والخوف فقد بات تحت شرط بيئي قاس بسبب الأمطار وريح الشمال القارسة ولكنه ما أن أحس بكلاب الصيادين حتى ولى هارباً يريد النجاة فهو على الرغم من واقعه المزري لا يريد أن يفرط بحياته وحين أدركته الكلاب تحول إلى وحش مفترس واستطاع أن يقهر الكلبين بعد أن قتل أحدهما والشاعر إذ يصور مصرع الكلب (ضمران) يرى أن فعل الطعن من الثور فعل إيجابي ذلك من خلال تشبيه الطعنة بالممارسة الطبية التي يقوم بها البيطار في علاجه للحيوان، نعم إنه علاج شاف كونه خلص الكلب من حياة التجويع والصراع وخلص الثور ولو مؤقتاً من ألد أعدائه ولا يكتفي الشاعر بهذا بل نراه يشبه قرن الثور بسفود شواء ترك على النار منسياً من جماعة يعيشون عيشة احتفالية (شرب). ويبدو من أول وهلة أن هذا التشبيه غريب جداً فشتان بين صورة القتل والدم. وصورة الهناء والمرح إلا أن القراءة المتأنية تقارب بين المتباعدين فالاحتفال هو احتفال الثور الذي نجا من موت محقق.

(١) ذهب الدراسات ذات التوجه الأسطوري في تفسيرها للصراع بين الصياد وكلابه وبين الثور الوحشي إلى أن الصراع هو صراع بين آلهة الخير (الثور) والآلهة الشريرة (الصياد والكلاب) ينظر مواقف في النقد والأدب : د. مالك المطلبي: ١٥٧، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل: ١٢٣، الأسطوري في الجاهلية المعيش والتاريخي والمرموز الشعري: قصي الحسيني، الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع ٤، ١٩٨٦: ١٣٣، آليات الخطاب النقدي العربي الحربي في مقارنة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السابقة، دراسة: محمد بلوحي: ١٦١.

(٢) شوبنهاور: ٢٣١.

(٣) قراءة ثانية لشعرنا القديم: ١٨١.

أما الكلاب فهي الأخرى تعيش تحت ظرف قاس تقارب في قسوته الظرف المعيشي للثور. فهي مقيدة لدى صاحبها ولا تطلق إلا عند مشيئته وتعاني من تجويع مستمر فلفظة (ضمران) تدل على الضمور والضعف ومع هذا فإنها لا ترغب بالموت فالكلب ضمران عندما لاقى مصيره المحتوم أخذ يتلوى ويعض قرن الثور (يعجم) من شدة الألم أما الكلب الآخر (واشق) فقد انسحب من أرض المعركة مؤثراً السلامة على الموت البطولي بتأثير حب البقاء (النفس) الذي أنبأه أن يخوض معركة خاسرة يشهد على ذلك مصير صاحبه (ضمران) الذي خسر حياته وفشل في مسعاه. عبر الشاعر عن هذا في جملتين فعليتين منفيتين متعاطفتين (لم يسلم، ولم يصد). مقدماً الأهم عدم السلامة على المهم عدم الاصطياد. إن حب البقاء جعل الكلب (واشق) ينكص عن المتابعة متجاوزاً كل الواجبات التي تُلْمِي عليه أن يحجم عن الفرار، نلمح هذا من تداخل العالم الإنساني بالعالم الحيواني، فالوعي الذي خلعه الشاعر على (واشق) سمة إنسانية وإلا فمن أين للكلب أن يتأمل ويحاور نفسه. وهل أخذ الثأر (قود) أو قبول الدية (عقل) سنن قارة عند عالم الحيوان. إنها اسقاطات الوعي ذلك أن الوعي القديم يتخارج ويسقط ما تحسه الأنا على اللاأنا أي العالم الحيواني^(١) يبرر هذا الاسقاط اشتراك الوجود بنزعة إرادة الحياة. وعلى أية حال فإن الكلب (واشق) تخلى عن كل القيم كونه لم ينتصر لمن يتوجب الانتصار له والاشتراك معه في المصير، المح لهذا الشاعر بإشارة خاطفة عبر استخدامه للفظ (مولى) ولكن فعل الاحجام له ما يبره إرادة الحياة وحب البقاء أقوى من كل وازع اجتماعي أو خلقي وكما يقول كامو: "عندما يسود الوعي يصبح سلم القيم بلا فائدة"^(٢) وتغيب كل تمظهرات ما يسمى بالعقل فكل شخوص النص تجاوزت المنطق العادي فالشاعر مارس هروباً مكانياً مبتعداً عن شواخص الفناء (الطلل) التي تمثل شاهداً ملموساً على تناهي الوجود والشاعر الجاهلي عندما يرى أن وجوده متناهياً يكتسب عزماً جديداً لأن ((العزم على الحياة والعمل، ليس ممكناً إلا إذا أدرك الإنسان أن وجوده محدود متناه وأن كل امكانات العمل تقع في هذا الحدود. والإنسان ملزم بتحقيق هذه الامكانات))^(٣)، وقد تمظهر عزم الشاعر/ الإنسان في النص قيد الدراسة في فعل الرحلة الذي نتج عن معاينة الشاعر للطلل. فالطلل في النص الشعري ((له أفاعيل تبدو عياناً أو خيلاً في سلوك، أو تمثل ذهني رؤيوي. فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطراد عن الطلل وأفاعيله))^(٤) فليست لوحات القصيدة منبئة عن بعضها البعض فهناك وشائج عميقة تربط

(١) الوعي والفن: غيورغي غانتشيف، ١١٨.

(٢) العبث: البيركامو، ١٩.

(٣) الوجودية في الشعر الجاهلي: فالتر براونة: مجلة المعرفة السنة الثانية، ع/٤، دمشق، ١٩٦٣، ١٥٩.

(٤) الطلل في النص العربي دراسة في الظاهرة الطللية مطهراً للرؤية العربية: سعد حسن كموني، ٤٣.

ما بينها وتنظمها فالشاعر خرجن احساسه الداخلي ورغبته في البقاء واسقطه على حيوان الطبيعة جاعلاً من ذلك الحيوان معادلاً موضوعياً لما يَمُور في داخله من رغبات ومخاوف.

الخاتمة :

من خلال قراءتنا للشعر الجاهلي تبين لنا أن نازع إرادة الحياة أقوى من كل النوازع الأخرى فضلاً عن أنه يخضع لسلم تراتبي فهناك المهم والأهم، ولعل أهم مظاهر الإرادة هو إشباع حاجة الجوع والعطش التي تتساوى في الاستجابة لها أجناس الوجود الحي كافة، ويأتي بعدها غريزة حب البقاء، إذ بدا لنا من خلال النصوص التي تناولتها الدراسة أن الإنسان والحيوان يؤثران حب البقاء على القيم والمواضعات السائدة كلّها وعلى الغرائز الأخرى كغريزة الحفاظ على النوع المتمثل بالاندفاع الجنسي في حين تأتي هذه الغريزة في مكانة تتلو مكانة حب البقاء.

المصادر :

١. أسطورة سيزف: البيركامو، ترجمة: د. عبد المنعم حنفي، مطبعة الدر المصرية، القاهرة، (د.ت).
٢. الأسطوري في الجاهلية المعيش والتاريخي والمرموز الشعري: قصي الحسيني، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد ٤، ١٩٨٦.
٣. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: عبد علي امهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦.
٤. آليات الخطاب الشعري: الحديث عن مقارنة الشعر الجاهلي بحثاً في تجليات القراءات السياقية - دراسة محمد بلوحي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤.
٥. جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط (١)، ١٩٦٧.
٦. ديوان النابغة الذبياني: تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ١٩٦٩.
٧. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٦٤.
٨. ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: علي الجندي، القاهرة، ١٩٥٨.
٩. الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الجاهلي (البنية والرؤية) : د. كمال أبودييب، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٨٦م.
١٠. رواية زوربا: نيكوس كازانتزافي، تعريب: لجنة من الأساتذة، مكتبة المنار، بغداد، ط ١، ١٩٦٨.
١١. الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم: د. حسام الدين الألوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
١٢. الشخصية: أمانويل موني، ترجمة: د. محمد جمول - سلسلة ماذا أعرف (٦) المنشورات العربية، الكويت، (د.ت).
١٣. شرح ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، تحقيق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجاميز، مصر، ١٩٥٠.
١٤. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقبسى، عمان، ١٩٧٦.
١٥. الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها: د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٨٠.
١٦. الطلل في النص العربي دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية: سعد حسن كموني. دار المنتخب العربي، بيروت، ط (١)، ١٩٩١.

١٧. العبث: البيركامو، ترجمة: د. سالم نصار، منشورات دار الاتحاد، بيروت، (د.ت).
١٨. قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٢، ١٩٨١.
١٩. كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٤٣.
٢٠. المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
٢١. مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، دار الحقائق، الجزائر، ط ٢، ١٩٨٠.
٢٢. مواقف في النقد والأدب: د. عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
٢٣. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية ومكتباتها، القاهرة، ١٣٨٥ هـ.
٢٤. نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد بن عبد المنعم الخفاجي، دار مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، ١٩٧٩.
٢٥. الوجودية في الشعر الجاهلي: فالتر براون، مجلة المعرفة، دمشق، السنة الثانية، ع/ ٤، ١٩٦٣.
٢٦. الوجودية: جون ماكوري، ترجمة: د. إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٢.
٢٧. الوعي والفن: غيورغي غاتشيف، ترجمة: نوفل يتوفي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠.