ثنائية العفة والجرأة في الشعر الجاهلي

– عنترة نموذجاً –

د. وسام حسين جاسم العبيدي

كلية الإمام الكاظم (عليه السلام)/ واسط

Bilateral of Chastity and Boldness in the Dryer Spinning Jahili Poetry - Antara a model.

Dr. Wissam Hussein Jasim

Al-Iman AL-Kadhum University\ Wasut

Waloubady@yahoo.com

Abstract

The research shows the dualities in the theoretically concept as the idea of taking in the critical thinking speak with some clarification of the concept; with the statement of the transformation of the concept varied in the embrace of Western schools, note that conceptually was their presence in the field of human thought in general, whether in thought, moral or religious thought or political thought. Etc., also between some of the brevity of the nature of the handling and interest cash school and others. It is then stopped by a promontory this bilateral visibility remarkably in the dryer, one of the senior poet's Jahili era, namely Antara Bin Shaddad, indicating in those evidence - different purposes cited the evidence. The psychological impact of social that moves the conscience of the poet, hence the impact on the poetic creativity which saved it generations. Research was after the meeting of the article, to be consistent in the introduction to clear the importance of the subject, paving the first review of the concept of dualities.

A second booting offers something of the brevity of the concepts of chastity and boldness and their impact on the lives of the Antara Bin Shaddad, then the sequence of research in applied images of the dryer Antara generates for various purposes of hair, reflected bilateral chastity and boldness. Beyond doubt of the denial of the phenomenon of the functional which characterized the dryer one of the poems poets in the pre-Islamic poetry, including confirms the value intellectual and cultural greatly substantialized and the literature of that era, hence the conclusion finally the core results will appear for researcher.

الملخص

يستعرض البحث مفهوم الثنائيات تنظيرًا في الفكر النقدي الحديث، بشيء من التوضيح لمفهومها، مع بيان تحوّل المفهوم زمانيًّا في أحضان المدارس الغربية، علمًا أنّ الثنائيّات كان لها حضورها في ميدان الفكر الإنساني بصفةٍ عامة، سواء أكان في الفكر الأدبي أم الفكر الديني أم الفكر السياسي.. الخ، كذلك بيّن بشيء من الاختصار طبيعة ذلك التناول والاهتمام بين مدرسةٍ نقديّةٍ وأخرى. ومن ثمّ ينتقل البحث إلى الجانب التطبيقي فيستعرض هذه الثنائية وبروزها بشكلٍ ملفت في شعر أحد كبار شعراء العصر الجاهلي، ألا وهو عنترة بن شدّاد، مبيّنًا في تلك الشواهد – على اختلاف الأغراض التي سيقت فيها الشواهد– الأثر النفسي والاجتماعي الذي يُحرّك وجدان الشاعر، ومن ثمّ أثره على إبداعه الشعري الذي حفظته الأجيال فيما بعد.

فكان للبحث بعد أن اجتمعت مادّته، أنْ يتّسق في مقدّمةٍ وضّحت فيها أهمية الموضوع، وتمهيد يستعرض مفهوم الثنائيات وتبلوره من مدرسةٍ فكريةٍ إلى أخرى، ومن ثمّ يعرض بشيء من الاختصار مفهومي العفة والجرأة وأثرهما على حياة

عنترة بن شداد، ومن ثم تسلسل البحث في صورٍ تطبيقية من شعر عنترة تناسلت في أغراض مختلفة من شعره، تجلّت فيها ثنائيّة العفة والجرأة.. بما لا يدع مجالاً للشك من نكران هذه الظاهرة الفنية التي تميّز بها شعر أحد شعراء المعلقات في العصر الجاهلي، بما يؤكّد القيمة الفكرية والثقافية التي اغتنى بها أدب ذلك العصر، ومن ثم كانت الخاتمةُ مطافًا أخيرًا لرحلة البحث وقطافًا لذيذًا للنتائج التي استظهرها الباحث.

الكلمات المفتاحية: الثنائيات، الشعر الجاهلي، عنترة بن شداد، الذات، الآخر.

المقدمة

يمثّل الشعر الذي قيل في مرحلة عصر ما قبل الإسلام المُسمّاة بـ مرحلة (العصر الجاهلي) مرآةً صادقةً للحياة العربية في تلك المُدة الزمنية، وديوانًا حفظ لنا كثيرًا من اللفتات الإنسانية الرائعة أو اللحظات العدوانية المنفلتة من سياق السلوك الإنساني، فاستحالت إلى شحنات عاطفية بين حالتي مدٍّ وجزرٍ من القلب تارةً ومن العقلِ تارةً أخرى. فضلاً عمّا غنمناهُ من مادّةٍ لغويةٍ غزيرة تفتّقت عنها قرائح الشعراء الكبار، فكانوا بحق حفظةً للغة العربية بما أودعوه في شعرهم من مفردات وتراكيب أضحت معيارًا فيما بعد للتعبير اللغوي السليم.

وإذ يختصُّ البحث بالوقوف عند ظاهرةٍ نفسيّةٍ، في شعر عنترة بن شداد أحد شعراء المعلّقات – بلا أي خلاف بين القائلين بالسبع أو الثمان أو العشر من المعلّقات– فهو يزعم عبر استقراء نماذجه بغناها الفنّي والموضوعي، لاسيّما عند شاعرٍ كبيرٍ مثلِ عنترة، ذلك الشاعر الذي أخذ مساحته الواسعة في الأدب العربي، سواءً أكان من حيث الاستشهاد بأبياته الشعرية وما احتوته من صورٍ فنّيةٍ آسرة، فضلاً عن اللغة الجزلة التي عبّرت عن اقتداره المكين فيها، أم من حيث الحديث عن سيرته وما لفّها من ضغوطاتٍ اجتماعيّة تآلبت عليه فعوّض عنها عبر ذلك الإبداع الشعريِّ الجميل، فكان للباحث أنْ يقف عند ثنائيّةٍ ضدّيةٍ تمظهرت في شعره آخذةً تمدُّدها في أكثر من موضوعٍ طرقه الشاعر، ومن المعلوم أنّ الدراسة ستتوقّف عند نماذجَ من شعره، مُحلّلين تلك النماذج عبر آلية المنهج الفنّي الذي يركنُ إلى النصِّ وحده، ويستقي رُؤاه ومن ثمَّ يمخضها عبر الدلالة الكلّية للمقطوعة الشعرية التي ورد فيها ذكر تلك الأبيات محل الشاهد.

كذلك لا يُقدّم البحث فرضيّاته المسبقة على التحليل، إيمانًا منه بأنّ الحقيقة بنتُ البحث، فقد بات من الواضح لمن يتعاطى المناهج النقدية الحديثة أنّه يُسلّم لها زمام النص، وهي بدورها توجّه القارئ – بمعيّة ما لديه من حصيلةٍ فكرية تعينه على استبآر مداليل النصوص وفكّ مغاليقها الدلالية– إلى ضفاف المعنى القريب المتُشاطئ مع مراد الشاعر، علمًا أنّ المراد الحقيقي للشاعر ليس من مهمة القارئ الوصول إليه، فالمعنى يُستقى من لغة النصِّ وحدها لا شريك لها في الدلالة، هذا إذا آمنّا بالنصّ الأصيل المكتفي بدلالة ألفاظه وظلال إيحاءاتها..

سيكون البحث في تمهيد يعرض بشيء من الإيجاز مفهوم الثنائيات في المشغل النقدي الحديث، ثم يسلّط الضوء عن الشاعر مبيّنا مفهوم كلٍّ من العفّة والجرأة، هذين السلوكين الذين تبدَّيا في شعره، وبعد ذلك ينتقل إلى استعراض جملة من الشواهد التي انتظمت في عددٍ من الصور في موضوعات شعر عنترة، بشيءٍ من التحليل والوقوف عند ثنائية العفة والجرأة، ومن ثم كان للختام مطافٌ أخير نقطف فيه ثمار البحث، فكانت نتائج تحسب للباحث أو عليه، فالبحث رهين صاحبه إن اجتهد فيه أو أخطأ، وأخيرا، فالباحث سعى بمقدار جهده فيه، وليس عليه أن يكون موفقا ؛ إذ ((وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب)) [هود/88]

التمهيد

أولا: الثنائيات مشغلاً للتحليل الشعري.

شغلت الثنائيات أهمية لا ينكرها دارسو الأدب، وذلك في تحليلهم للنصوص الشعرية، وهنا لا بد لنا من الوقوف على المرجعيات الفكرية التي انطلقت منها الثنائيات.

إن الحديث عن الثنائيات الضدية يعني حديثًا عن توازي الثنائيات، فالكون يمثّل وحدة وهذه الوحدة هي في النهاية تعددية ضمن الوحدة، وقد حاول الفلاسفة أن يفهموا الكون فقسموه إلى ذات (إنسان) وموضوع (كون)، ووضعوا بينهما برزخًا يفصل بين جوهر الأشياء الوجودية، فنظروا إلى كل حد على أنه طرف منفصل عن الآخر، ونجم عن هذا الفصل بين الأطراف وجود ثنائيات لاهوتية: الخير/ الشر، الحق/ الباطل، وضِدّية: الظلام/ النور، واجتماعية: الظلم/ المظلوم.

ففي داخل النفس البشرية يلتقي طرفا هذه الثنائية التي انشغل بها الفكر الإنساني كثيرًا عبر اختلاف عصوره، وبدت الحياة صعبة التفسير بمعزل عن فكرة الأضداد والثنائيات، وبدت قائمة في كثير من جوانبها على أضداد وثنائيات.

تقوم فكرة الثنائية على مرتكز فلسفي يتمثّل بأنّ ثمّة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنَّها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل، أو التناقض؛ لأنه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام؛ لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض، أما وجود الأبيض فيتضادّ مع الأسود، فالعلاقة بينهما علاقة تضادّ، فالحالتان المتضادتان إذا اجتمعتا معا في المدرَك نفسه كان شعوره بهما أتم وأوضح، وهذا لا يصدق على الإحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب بل يصدق على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب والراحة[1]، فالحالات النفسية المتضادّة يوضّح بعضها بعضًا، وبضدّها تتميز الأشياء، وقانون التضاد أحد قوانين التداعي والتقابل، لكن ثمة منطقة وسطى بين السالب والموجب في الفكر الفلسفي تربط بين الطرفين، ويستطيع الدماغ البشري أنْ يلتقط المنطقة الوسطى بين طرفي الثنائية، إذ ((لا يرضى الدماغ البشري عن الانفصال الناجم عن إقامة مثل هذا التقابل القطبي، فيبحث عن موقع وسط))[2].

إنّ مفهوم التضاد بوصفه نسقا مرّ بتطورات كثيرة في المدارس النقدية قديمًا وحديثًا، وسنقتصر على إضاءة المصطلح بإيجازٍ عند أبرز تلك المدارس الحديثة، وأعني بها المدرسة البنائية، فقد نال مفهوم الثنائية اهتمام الانثروبولوجي (كلود ليفي شتراوس) الذي اشتغل في دراسته حول الأساطير، فكان له – على وفق هذه المفهوم– تمييزٌ بين مجموعة وأخرى، فالمجموعة الكاملة من العلاقات الثنائية بين الجماعات الاجتماعية والفصائل الحيوانية في الصور وليس مجرد جزء واحد منها، مما يفتح المجال لاختيار زاوية النظر المناسبة: إذ يمكن إعادة رسم الصورة الكلية باعتبارها علاقة ثنائية واحدة بين المجموعتين المكوّنتين من الجماعات الاجتماعية ومن الفصائل الحيوانية))[3]. وهنا نجد استعمال اللسانيات والتحليل البنيوي لفكرة الثنائيات ينفتح إلى ما هو أبعد من تحليل النص بوصفه اللغوي بل إلى تقاليده ورموزه.

أما في أعمال (ميشيل فوكو) الفكرية، فقد تجلى في كتابه (نظام الأشياء) اشتغاله على مفهوم الثنائيات، وذلك حين وجد أن الفكر هو السمة المميزة للإنسان، الذي لم يستطع أن يصف نفسه باعتباره تشكيلاً موجودًا في النظام المعرفي دون أنْ يكتشف الفكر في الوقت ذاته داخل نفسه وخارجها، فالآخر – بحسب هذا التحليل– غير مقصور للإنسان بل يشكل إلى جانبه وحدة جديدة متطابقة وثنائية لا مهرب منها في الوقت نفسه[4].

وانطلاقًا من علم الحفريات الذي يعنى بدراسة تاريخ الأفكار، تلمس (فوكو) هذه الثنائية في العديد من الموضوعات ذات البنية الهامشية في المجتمع من مثل (الجنون، والجريمة والعقاب، والمساجين، ومولد العيادة، ونظام الخطاب، والمعرفة والقوة، وتاريخ الجنسانية... إلخ). وقد رأى أغلب قارئي فكر (فوكو) على أن فرضيته التي تأسست عليها أبحاثه في حفريات المعرفة، شكلت خطابا متميزا تتحكم في إنتاجه وانتظم على وفق قواعد خاصة تشكل نسقا لا توجد فيها أية لحظة ذاتية[5]، مما يجعل الخطاب متضمنا في نسق، والنسق هو الذي يتكلم، ويتحكم في الوقت ذاته.

(1) الثنائيات الضدية – دراسات في الشعر العربي القديم، د.سمر الديوب: 192 .
(2) كلود ليفي شتراوس – دراسة فكرية، إدموند ليتش: 24 .
(3) البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، جون ستروك: 39 .
(4) ينظر: المصدر نفسه: 121 – 122 .
(5) عن هوية الفكر النقدي عند فوكو، عبد الرزاق الدواي: 13 .

كذلك في أعمال (جاك لاكان) لم تخل من توظيفه لمفهوم الثنائيات الضدية، وقد تأثر لاكان برائد علم النفس (سيجموند فرويد) فيما يخص تفسير الأحلام، إلا أنه لم يكن متأثرًا على نحو التقليد، بل أعطى مقولاته بُعدًا آخر جعله مندغما بفكرة عالم اللغة (فردينان دي سوسير) الذي جاء بتفريقه بين الدال والمدلول/ واللغة والكلام، من حيث النظر إلى هذين المفهومين بنظرة تزمنية (دايكرونية) أو نظرة تزامنية (سايكرونية)، مما جعل (لاكان) يوفق في وضع مقولات فرويد المتعارضة وأدخلها في صيغة رمزية ثنائية بالإمكان الاستفادة منها في كل الأغراض، فإجراءات التحليل البنيوي المترابطة بأشكال مختلفة التي قام بها لاكان هي الإجراءات التي صاغها فرويد نفسه في وصفه لما يجري في الأحلام[1].

أما الفكر التفكيكي فقد كان له رُؤية خاصة في الثنائيات فحواها أن فهم الحياة على أساس الثنائيات الضدية يؤدي إلى حصرها في نمط ثابت، وهذا ما يخالف طبيعة الحياة، إذ ليس في الحياة ثبات، الأمر الذي قاد (جاك دريدا) إلى القول بوجود الثنائية دليلا على وجود نص نهائي يعدُّ وهمًا كبيرًا؛ لأن العناصر التي يتألف منها النص غير ثابتة الدلالة، فثمة نصوص بعدد المتلقين، كذلك يتعدد النص الواحد ويتنوع تبعًا للحظات التلقي عند المتلقي نفسه. وفي هذا الطرح الذي تبنّته التفكيكية جعلها تنحاز بصورة عامة إلى تحليل الثنائيات الضدية داخل النص، التي تقوم على رفض ثبات المعنى في منظومة النص، إيمانًا بانعدام الثقة بالحقيقة المطلقة، ومن ثمّ إعادة كل شيء إلى حالة ثبات، فلا توجد حقيقة نهائية، وبذا تكون التفسيرات المتعددة في قراءة النص نتيجة طبيعية يؤول إليها المتلقي من دون الوثوق بها فيما بعد[2].

ثانيا: إضاءة خاطفة حول ثنائية العفة والجرأة محلّ الدراسة.

لعل عنترة أحد الشعراء القلائل الذين اتسموا بصفاتٍ ميّزتهم عن أقرانهم، وجعلته – وهو العبد الأسود– مثلا بما تمتع به من خُلُقٍ نبيل، ولعل أوضح صفتين تحلى بها شاعرنا، وتبدت في ثنايا شعره هما: العفة والجرأة، ولنأتي بالتفصيل إلى كل واحدة منهما كما يأتي:

1 – العفة: ويُعرّفها الخليل بأنّها: ((الكَفُّ عمَّا لا يحِلُّ [...] وامرأةٌ عَفَّةٌ بَيِّنَةُ العَفاف والعُفَافَةُ))[3]، وقال ابن فارس: ((الْعَيْنُ وَالْفَاءُ أَصْلَانِ صَحِيحَانِ: أَحَدُهُمَا الْكَفُّ عَنِ الْقَبِيحِ، وَالْآخَرُ دَالٌّ عَلَى قِلَّةِ شَيْءٍ))[4]، وعبر معاينة الأصل الدلالي لمادة (العفة) يظهر أنّها خُلّةٌ كريمة لا تتوافر عند أي شخص لاسيما الشخصية العربية في العصر الجاهلي – عصر الشاعر– فقد اقتضت بنية التفكير العربي آنذاك على اقتناص كل ما يشبع حاجة النفس ويغذّي شعورها بالكمال سواء أكان الشيء المُتاح أخذه يمثّل حاجة الجسم المادية أو المعنوية؛ ولذا يُوصف الذي لا يُقدم على اغتنام الأشياء واستحصالها بأنه صاحب مروءة، فقد ((قيل للأَحنف: مَا المُروءة: قَالَ العِفّة والحِرْفة))[5].

ونجد ثمّة توسُّعا في مفهوم العفة في التراث العربي، بدخول صفاتٍ خُلُقية أخرى مقاربة لها، بما نقله لنا ابن المقفع (ت: 142هـ) من كلامٍ لبيدبا الفيلسوف في ضمن حوارٍ له مع دبشليم الملك، فيقول: ((وجدت الأمور التي اختص بها الإنسان من بين سائر الحيوانات أربعة أشياء، وهي جماع ما في العالم، وهي الحكمة والعفة والعقل والعدل [...] والحياء والكرم والصيانة والأنفة داخلةٌ في باب العفة))[6]. ولعلّ ما ذكره ابن المقفّع قريبُ المدخل ممّا ذكره قدامة بن جعفر (ت: 327 هـ) من صفاتٍ تدخل في العفة مثل القناعة، وقلة الشره، وطهارة الإزار، والتنزه، والرغبة عن المسألة، والاقتصار على أدنى معيشة[7]. وهنا يلجأ

(1) ينظر: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا: 150 – 151 .
(2) ينظر: الثنائيات الضدية – دراسات في الشعر العربي القديم: 6 .
(3) كتاب العين، الفراهيدي: 1/ 92 .

(4) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس: 4/ 3 .

(5) كتاب العين: 1/ 92 .

(6) كليلة ودمنة، ابن المقفع: 27 .

(7) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: 337هـ): 21 .

قدامة إلى ثقافته الفلسفية فقد جعل أفلاطون الفضائل الكبرى أربعاً؛ هي: العقل، والشجاعة، والعفة، والعدل، ولا يختلف هذا الفهم عمّا قاله أرسطو بأن الفضائل الأربع هي الحكمة والشجاعة والعفة والعدل[1]، فالحكمة – عند أرسطو – تناظر العقل عند أفلاطون، وهذه الفضائل تركز على الخير، والقيم الأخلاقية، متمثلة [بالسلوك الفاضل][2]، ويطالب قدامة الشاعر بأن يركز على هذه الفضائل في موضوعي المدح والهجاء [فمن أتى في مدحه بهذه الأربع كان مصيباً، ومَنْ مدح بغيرها كان مخطئاً][3]، وهذه الفضائل هي التي تميز الإنسان من سائر الحيوان [فإنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً، ثم قد يجوز مع ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض، والإغراق فيه دون البعض، مثل أن يصف الشاعر إنساناً بالجود الذي هو أحد أقسام العدل وحده، فيغرق فيه، ويفتن في معانيه][4]، فوجب أن يكون مدح الرجال بهذه لا بغيرها، والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده][5].

ولعل هذه الخصلة الكريمة هي من أبرز ما تحلى به الشاعر، فقد عرف الناس له ترفعه عن الدنايا، وبعده عن الانغماس في الشهوات والموبقات، ويتولد من هذه الصفة شيمة تابعة لها، وهي اكتفاؤه بتحقيق النصر لبني قومه، وتركه الغنائم والأسلاب لمن همُّهُم الغنائم والأسلاب، يقول مخاطبا عبلة، لافتا نظرها إلى خصوصيته، وتفرده عن أبناء العشيرة[6]:

يخبرك من شهد الوقيعة أنّني أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنم

فهو في هذا البيت يخبرنا أنَّه ((يقدم في أهوال الحروب وخطوبها، أما عند الأسلاب فيتردد ويحجم ويتعفف وكأنه ليس صاحبها. إنه لا يحارب من أجل الأسلاب والغنائم؛ وإنما يحارب ليكسب لقومه شرف الانتصار))[7].

ولا نعجب بعد ان تعرفنا على أخلاق شاعرنا، حينما أُنشِدَ للنبي (ص) قولُهُ[8]:

ولقد أبيتُ على الطوى وأظله حتى أنال بـه كريم المأكل

قال (ص): ((ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة))[9].

2 – الشجاعة: وهي ملكة نفسية يقدم صاحبها على ركوب الأهوال، غير مكترث بما سوف يصيبه لو أقدم مجالدا بالسيف، وهذه الصفة متفرعة عن الجرأة التي تدفعه إلى تقحم الغمرات، وبمعنى آخر هي المخاطرة في النفس والمال في كل أمر تجهل عاقبته. ولا تحمد إلا إذا وجبت في الدين أو في سبيل درء العار. ولا تحمد إذا كانت في سبيل منفعة في الدنيا لأنها تكون ضربا من الحماقة[10].

وقد توفّرت هذه الصفة بوضوح في شخص الشاعر عنترة بن شداد، يقول عنه الغلاييني: ((وكان جريئا، شديد البطش، وكان مع شدة بطشه، لين الطباع، حليما، سهل الأخلاق، لطيف الحاضرة ... وكان سمحا أبيَّ النفس، لا يقر على ضيم، ولا

(1) تاريخ الفكر الفلسفي، محمد علي أبو الريان: 265.

(2) المصدر نفسه: 265.
(3) نقد الشعر: 67 .

(4) المصدر نفسه: 66 .
(5) المصدر نفسه: 67 .
(6) ديوان عنترة: 172 .

(7) تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف: 373 .

(8) شرح ديوان عنترة للتبريزي: 127 .

(9) ينظر: الأغاني: 240/8، ولباب الآداب، أسامة بن منقذ:217 .

(10) ينظر: الرسائل السياسية، الجاحظ (ت: 255هـ): 1/ 95 .

يغمض على قذى))[1]. وفي معلّقته الميمية الشهيرة شواهد كثيرة تدلّل على فخره بشجاعته وإقدامه على القتال واحتماء أبناء قبيلته به في وقت المعركة، إذ يقول[2]:

في حومةِ الموتِ التي لا تشتكي غمراتِها الأبطالُ غيرَ تغمغُمِ

إذ يتّقونَ بِيَ الأسنّةَ لم أَخِمْ عنها ولو أنّي تضايقَ مُقدمي

لما رأيتُ القومَ أقبلَ جمعُهُم يتذامرونَ، كررتُ غير مُذمَّمِ

يدعونَ عنترَ والرماحُ كأنّها أشطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدهمِ

ويرى الباحث أنّ من أسباب المعاناة النفسية التي اختمرَ أثرُها ومن ثمَّ انبجستْ على لسانهِ شكوىً شعريةً وبوحًا أليمًا سواءٌ أكان من قبيلته أو من حبيبته، ما كان يُلاقيه من استهجان وازدراء وعدم إنصافٍ له، حين لا تُحقّق مطالبه، ولا يجد مقامه محفوظًا مثل سائر أبناء قبيلته، بل يجد السخرية منهم وإلصاق النعوت الرذيلة بشخصه، أمّا في الحرب فالكلُّ يستنجد بقوّته ويعوذ إليه رهبةً لا رغبة، فكان صدى ذلك التعامل بيّنًا على نفسه ومن ثمّ على إبداعه الشعري في ظهور ثنائيّتين متناقضتين تعبّران عن مشاعره الدفينة إزاء حبيبته تارةً وإزاء قبيلته والآخرين تارةً أخرى.

إلا إننا في الوقت الذي نرى الأخبار فضلاً عن أشعاره التي أسهبت وأطنبت في وصف شجاعته، نرى أخبارا أخرى تقول بأنه قد غُلِبَ على أمره مرّات قليلة، وفر من النزال مرات أقل من ذلك، مثلا ((إن عمرو بن معديكرب ... قال: لو طفت بضعينة أحياء العرب ما خفت عليها ما لم ألق عبديها وحريها – يعني بالعبدين عنترة بن شداد والسليك بن سلكة، والحرين دريد بن الصمة، وربيعة بن مكدم– قال: وكلا قد لقيت وأعطاني الله النصر عليه))[3]، ويروى كذلك أن عويمر بن أبي عدي ((دعا عنترة إلى المبارزة، وقال له: أبرز إلي أيها العبد، فإن قتلتك، فلأخيفن أصحابك بعدك، وإن قتلتني رجعتَ بإبل قومي، فلم يقدم عنترة على مبارزته))[4].

وهذه كلها أخبار لا يمكن الركون إليها إلا ما استقر عند كُبّارِ الأدب ونقدته، أما في هذا البحث، فنحن نميل إلى استقراء صفات الشاعر من خلال شعره الذي صوّر في مجمله حياة فارس مغمور أجحفته القبيلة حقه ... فثار هذا الفارس على تلك القيم التي أنزلته منزلة العبيد، وراح يجهد النفس، ويغامر في حياته ؛ ليتبوأ منزلة السيد الحر بين قومه، ووسيلته في ذلك شعر أصيل ينفث من خلاله ما ينم على قدرة فنية في نقل ما يحسه بأسلوب شاعري[5]، وهو إذ يتحسس عقدة النقص في سواده بوصفه عبدًا بين أناس يرون هذه العيوب بعين الاعتبار، لم يجد بُدًّا إلا بالهروب من واقعه، ولكن بطريقته الخاصة، المتمثّلة بالإكثار من شعر الفخر بشجاعته الذاتية، مع إقراراه واعترافه بعبوديته وسواده وهجنته، وهي صورة لا تدع للآخر مجالاً للدفاع عن نفسه، معبّرًا في كل ذلك عن رفضه القاطع لما تقوم به الذات البيضاء من تهميش وتحقير للآخر الأسود، من دون تقديم دليل يثبت صحّة ادّعائها[6].

ونحن في هذا البحث سوف نتعرض إلى أبرز لوحتين صورها شعر عنترة، تبدت فيها ثنائية العفة والجرأة وهما كما يأتي:

(1) رجال المعلقات العشر: 209 .

(2) شرح ديوان عنترة: 181 - 182 .

(3) لباب الآداب:181 وينظر: الأغاني 243/8 .

(4) جمهرة أنساب العرب: 290 - 291 .

(5) جدلية القيم في الشعر الجاهلي: 8 .

(6) ينظر: شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام – دراسة على وفق الأنساق الثقافية، هاني نعمة حمزة: 76 .

الصورة الأولى: العفة والجرأة في شعر المعركة

إذا صح التعبير عن وصف لواعج عنترة، ورسم أصدق مشاعره تجاه عبلة، وهو في وسط المعمعان، أن نسمي قصته بـ (حب وحرب) ؛ حب لعبلة، وحرب داحس والغبراء، وعنترة في هذه القصة شاعر فارس، استطاع بما لديه من شجاعة رائعة وخلق نبيل، أن يتحرر من عبوديته، وأن يعشق حسناء من بنات السادة، وهو من أجلِّها، أو من أجلِّ قومه ووفاء بمروئته، يخوض المعارك، ويتحدى الأبطال، ويقهر الجن والغيلان، ولعلنا نجد الأمثلة الكثيرة في شعره، إلا إنا أول ما نتَّجهُ إلى نتفٍ من أبيات معلقته الشهيرة، والتي فيها يقول[1]:

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

يلاحظ المتأمل إنه حين يطالب عبلة بالسؤال عن خلقه في المعركة يلاحظ مدى الفراغ العاطفي، الذي يستشعره عندها، فلذا يخاطبها بلهجة الواثق من نفسه، لا أن تسأل القوم أولا ممن شهد المعركة، فلربما يجيبونها على نحو المصانعة والمجاملة أو الخوف من بطشه، ومن ثمّ لا يصل عنترة إلى مبتغاه، فهو عارف بنفسه وبشجاعته، ونبل أخلاقه، لذا يطالبها أن تسأل الخيل إن لم تصدق بكلام من شهد الوقيعة، وهو إذ ينوع مصادر تقصي الحقيقة لـ (عبلة) يريد أن يصل بها إلى نتيجة وهي " أغشى الوغى وأعف عند المغنم " وكأنه – بحسب فهمي– يوحي لها بما هو أبعد من ذلك، فالمغنم ليس مما تطمع فيه عبلة حتى يبلغها بتقرير حاله عند حصول الغنائم، ولكنه يحاول أن يقول لها بطريق آخر: إن المادة ليس كل شيء، وبالتالي فأنا أربأ بنفسي عن المغنم في الوقت الذي يتهالك عليه أسياد القوم بالحصول عليه، فمن تختارين ؟ وهو إذ يصف علُوَّ همّته وفرط إبائه، يذكِّرها بجرأته التي شهد بها (الحيوان: الخيل) المعرّف بـ(لام) الجنس، أي لم يعين لها واحدا منها، بل ترك لها الخيار في إطلاقه بـ(لام) الجنس أن تسأل جميع الخيل الموجودة في المعركة ؛ خيل العدو أم الصديق، وكذلك نسلط الضوء على بيتين شهيرين أوردهما القرشي في جمهرته[2]، وهما:

ولقد ذكرتك والرماح نواهلٌ منّي، وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

تجد لا أروع من هذا التشابك المادي والمعنوي، في لحظة مفصلية من حياة العاشق، الذي يذهل عن جراحه، ويسليها بذكر الحبيبة، وهو إذ يشتاق إلى تقبيل ثغر حبيبته، يخفي صورة مؤلمة، دعته العفة إلى عدم ذكرها، وهي صورة هجر وصدود الحبيبة التي أذاقته مثل ما أذاقته الرماح والسيوف من الآلام وأوجاع، فهو رغم كل ما يعانيه منها إلا إنه يأمل في ودِّها له، وكذلك حين يقول من نفس المعلقة[3]:

إن تغدفي دوني القناع فإنني طَبٌّ بأخذ الفارس المستلئم

أثني علي بما علمت فإنني سهل مخالفتي إذا لم أظلم

فإذا ظلمت فإن ظلمي باسلٌ مرٌّ مذاقتُهُ، كطعمِ العلقم

تظهر ثنائية العفّة والجرأة في أوّل بيتٍ، وذلك حين يخاطب حبيبته مخاطبة الواثق بنفسه الذي يتحدّى كل الموانع التي تعيقه عن الوصول إليها، فحين تحتجب عنه بوضع القناع على وجهِها، فهو يستطيع الوصول إليها بدليل وصوله إلى الفارس

(1) شرح ديوان عنترة: 170 – 171 .

(2) شرح المعلقات السبع: 275 .

(3) الديوان: 166 – 167 .

المُجهّز بكامل عُدّته الحربيَّة، بل يفخرُ بأنَّه خبيرٌ بأخذهِ والإجهاز عليه، ولكنّه يمتنع عفّةً عن الوصولِ لها ومن ثمّ رفع بُرقعها، ويتّضح عبر هذه الأبيات، تشكّل الصورة الجريئة المتمثلة بخبرته المتأتية عن قوة شكيمته بأخذ الفارس والتقاطه، رغم تنكره وتحصنه بالدرع، ثم يظهر لها جانب من جرأته في حال ظلم الآخر له، فلا يقابله إلا بظلم، وفي تحليلي لظلم عنترة، إنه سماه ظلما (مسامحة) وإنما هو من باب دفع الأذى عن النفس، وهذا ما يسمى في علم البديع بـ(المشاكلة)[1]، وفي قبالة هذه الصورة الجريئة يطرح ما هو أصل في سلوكه، فهو العفيف الذي لا يجرؤ – مهما كان طبًّا بأخذ الفارس المستلئم – على نزع خمار الحبيبة ويكشف عن وجهها، لذا يتفلت من عفته الطافحة على سلوكه بما هو عزاء لنفسه، فيرجوها طالبا ذكر محاسنه، حتى يسكن من غلوائه، ويجد من يشاطره الغرام، فبالكلام يجد متنفسا رحبا ينسيه واقعه المأساوي، وفي أبيات له من قصيدة أخرى يقول[2]:

إن المنية يا عبيلة دوحةٌ وأنا ورمحي أصلها وفروعُها

يا عبلُ لو إن المنية صُوِّرتْ لغدا إليَّ سجودُها، وركوعُها

فالموت عند عنترة، يحمل صورة جميلة، مؤنسة فـ (الدوحة) أي الشجرة العظيمة، لا تحمل غير معاني: الكرم، الحياة، الراحة بقرينة الظلال التي يتفيأ بها مَنْ لَسعتْهُ حرارةُ الشمس، إلخ من المعاني، وهو لا يكتفي بهذه الصورة إنما يضيف عليها من خياله ما يميزها عن سائر الأشجار، فهو ورمحه تماهيا ليشكّلا دعامةً لهذه الشجرة (المنية)، ولو أنعمنا النظر في تصويره الشجرة بعد التشكيل الذهني لها، لتمثلت بصورة إنسانية متحركة؛ إذ الشجر بطبيعة تكوينه ثابت على الأرض، لا يمكنه دفع أذىً من الخارج، إلا هذه الشجرة التي أصلها عنترة الشجاع، ورمحه القاتل، وهي في الوقت نفسه راكعة ساجدة له، وهنا لا بد من التوصل من خلال ربط البيتين ببعضهما، فهل شبه الموت بنفسه التي يجدها في صورة الموت ؟ بعبارة أخرى هل كان مصابا بالنرجسية حتى رأى في الموت صورته المحبّبة ؟ وهو في قصيدة أخرى يقول[3]:

يا عبل قومي انظري فعلي ولا تسلي عني الحسود الذي ينبيك بالكذبِ

فما تركتُ لهم وجهًا لمنهزمٍ ولا طريقًا، يُنجِّيهم من العطبِ

فبادري وانظري طعنًا إذا نظرتْ عينُ الوليدِ إليه شاب، وهو صبي

بصارمٍ حيثما جرَّدتُهُ سَجَدتْ له جبابرةُ الأعجامِ، والعربِ

هنا في هذه الأبيات تتلاقى أطراف الثنائية، حيث الجرأة التي تمثلت في الفعل الذي يتركه عنترة في أعدائه، من قتل وتنكيل وبطش يُنبئُ عن سطوة جريئة تجسدت أفعاله، كل هذه الصور الطائشة مشدودة بأول البيت الذي تصدّرها، وهو الطلب الخجول، والذي يقطر حياءً، من عبلة في أن تبادر هي وتنظر بعينها، ولا تتشبث بأقوال الحاسدين المبغضين لشخصه، وهو بعد ذاك يلمح لها من طرف خفي، أنّهُ أحق بها من غيره؛ لإقدامه، وشجاعته .

وحين نُخضع الظاهرة النفسية التي تجلّت في شعور عنترة المتذبذب بين ألم العبودية تارةً وحبٍ للحرية واندفاعٍ في سبيلها، نجدها نزعةً أصيلة غير متقصّدة، فقد وجد في ((الإنسان نزعة إيروس وهي حب وقدرة خلاقة ويوجد فيه أيضًا نزعة تناتوس، وهو حقد وقدرة تحطيم من ناحية، وقدرة مراقبة وتنظيم من ناحية أخرى))[4]. وهنا تظهر الموهبة وأثرها في تذويب كلا

([1]) ينظر: جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي: 125 .

([2]) الديوان: 30 .

([3]) شرح ديوان عنترة: 36 .

([4]) في مهب المعركة – إرهاصات الثورة، مالك بن نبي: 127 .

الشعورين وإخراجهما إبداعيًّا، حيث استطاع عنترة أن يستغل النزعتين في سبيل وصوله إلى هدفه، فإذا به في النزعة الأولى نراه مندفعًا في حبه لعبلة، جاعلاً ذلك الحب محرّكًا له على العمل الجاد، في سبيل حريته، ونجده كذلك مندفعًا في حبه للحرية، حريصا على نيلها، الأمر الذي يدفعه إلى تفعيل قدرته الإبداعية في صياغة شعرٍ يُجسّد فيه صورة الرجل المثالي في خُلُقه وشجاعته وأفعاله[1].

إنَّ نتوء ظاهرة الثنائيّة في شعر عنترة، لم يكن إلا بسبب تلك المفارقة الضدّية المعبّرة عن ازدواجية تعامل قبيلته معه، ((فقد حُكِم المجتمع بثقافة الشكل لا الجوهر، ويتحول الشاعر الفرد – بناءً على ذلك– إلى نسقٍ فردي منبوذ يتعامل مع النسق المضاد على وفق أفقه الثقافي، فيخترق هذا النسق؛ ليصحح مفاهيمه، ويركز على فاعلية السواد في محاربة النسق الجمعي))[2]، وهنا تبرز شخصية الشاعر المعبّأة بثقة عالية في النفس، فيقول مفتخرًا ومُندّدًا بتلك الازدواجية في الوقت نفسه[3]:

يُنادوني وخيلُ الموتِ تجري: محلُّكَ لا يُعادلهُ محلُّ
وقد أمسوا يعيبوني بأمّي ولوني كلّما عقدوا وحلّوا
ولي في كلّ معركةٍ حديثٌ إذا سمِعَتْ به الأبطالُ ذلُّوا
قطعتُ رِقابهم وأسرتُ منهم وهم في عِظمِ جمعِهِمُ استقلّوا
وأحصنتُ النساءَ بحدِّ سيفي وأعدائي لِعَظمِ الخوفِ قُلُّوا
وأرضى بالإهانةِ مع أناسٍ أراعيهم، ولو قتلي أحلُّوا

إنّ استدعاء صورتين متناقضتين تتكرّر يوميًّا في حياة الشاعر، ومن ثمّ توظيفها في شعره، لهو دلالة كافية معبّرة عن مدى النقمة التي يُكنّها الشاعر لهم، على الرغم ممَّا يُقابلهم به من ذبٍّ على أعراض نسائهم بوصفها تمثّل شرفه وعِرضه أيضًا، فالحفاظ عليها حفاظٌ على شخصيته من أنْ ينالها سوءٌ أو غضٌ بالقول أو حتى الإشارة، وهنا تظهر الثنائيّة الضدّية في شعوره المتجلّي شعرًا، فيفتك بأعدائه ويقطع رؤوسهم من جانب، ومن جانب آخر، يقبل بالهيّن اليسير من قومه، ويرضى بهوانهم على الرغم من توقه للحرية التي من خلالها تتحقق رغباته المعلنة في الاقتران من ابنة عمّه، بل لأجلها كان يُطامن ويخضع لتخرّص المزدرين بشخصه، حتى يصل به ذلك إلى استعداده أنْ يموت على يديهم؛ إرضاءً للحبيبة، وتحقيقًا لطموحه.

وقد يندكُّ صوت الشاعر بصوت القبيلة، فيرى ذاته متحقّقةً فيما تُحققه القبيلة من مواقف شجاعة ونبيلة، ومن تلك المواقف التي تغنّى بها عنترة، ما كان لقبيلته من موقفٍ يعبّر عن حميّتها ومنعتها، في يوم الفروق، حين حافظت على نسائها من التعرّض للسبي من قبيلة بني سعد في حادثةٍ طويلة ذكرتها المصادر[4]، وفيها يقول[5]:

ونحنُ مَنَعْنَا بالفَرُوقَ نِسَاءَنَا نُطْرَفُ عَنْهَا مُشعلاتٍ غَوَاشِيا
خَلَفْنَا لَهَا والخَيْلُ تَدْمِ نُحُورُها نُفَارِقُكُمْ حَتَى تَهُزُّوا العَوَالِيا
ألم تَعْلَمُوا أنَّ الأسِنَّةَ أحْرَزَتْ بَقِيَّتَنَا لَوْ أنَّ لِلْدَّهْرِ بَاقِيا

(1) شرح ديوان عنترة، مولوي: 68 .

(2) الثنائيات الضدية – دراسات في الشعر العربي: 50 .

(3) شرح ديوان عنترة: 116 .

(4) ينظر: الفاخر، المفضل بن سلمة بن عاصم (ت: 290هـ): 230، ومجمع الأمثال، الميداني (ت: 518هـ): 2/ 110 .

(5) شرح ديوان عنترة: 214 .

وَنَحْفَظْ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَنَتَّقِي عَلَيْهِنَّ أنْ يَلْقَيِنَ يَوْماً مَخَازِيا

يلحظ بوضوح في هذه الأبيات، طُغيان الضمير الجمعي (النون)، فكانت كالآتي: (نحن، منعنا، نساءنا، نُطرّف، خلفنا، نُفارقكم، بقيتنا، نحفظُ نتّقي) ويظهر عبر هذه الأبيات تماهي ذات الشاعر مع ذات القبيلة، حين تكون معبّرةً عن طموح الشاعر وما يعتلج في كيانه من مشاعر، فيرى مثل هذا الصنيع سببًا لرفع شأنه كما أنه سيرفع من شأن القبيلة، ويجعلها ذات سمعةٍ تتردّد على ألسنة القبائل في ميدان المعركة، حيث التغلّب على المناوئين لهم، وفي المقابل، فهم لا يدعون نساءهم تُضام على أيدي آخرين، فالعفّة تدعوهم أنْ يذبّوا عن أعراضهم ويستبسلوا في الدفاع عن حرائرهم.

وفي أكثر من مناجزةٍ للشاعر مع أقرانه ممّن يريد النيل منه ومن قبيلته، يظهر الشاعر مدى ما يمتلكه من خُلقٍ كريمٍ يعبّر عن سموٍّ نفسه عن الدنايا، وفي الوقت نفسه تظهر السجايا المضادّة لها، وأقصد بالضدّية هنا، ما يفرضه السلوك على الشخص من التزام، فضلا عن الصورة التي تُلقي بظلالها في أذهان الآخرين، فمن يكون سمحًا كريمًا مضيافًا، لا يُتوقّع منه أنْ يكون قاسيًا، جلدًا في القتال، يقع في أعدائه قتلاً وسلبًا، وهذا ما كان عند عنترة، فيقول[1]:

إنّي امرؤٌ منّي السماحةُ والندى والبأسُ أخلاقٌ أصبْتُ لُبابها

وأنا الربيعُ لمنْ يحلُّ بساحتي أسدٌ إذا ما الحربُ أبدتْ نابها

وإذا لقيتُ كتيبةً طاعنتها وسلبتُها يومَ اللقاءِ عُقابها

فاذهبْ فأنتَ نَعامةٌ مذعورةٌ ودعِ الرجالَ قتالَها وسِبابها

يتناوب الشاعر بين شعورين كما أوضحنا ذلك آنفًا، يعبّر من خلالهما عمّا يجيش في مرجل صدره من مشاعر الذات الباحثة عن كينونتها، فيتوسّل عبر الجود والكرم في أوّل مقطوعته، بوصفه طريقًا لحبًا لتثبيت مرتكزات شخصيته، فيُرغّب الآخر بأنْ يرتاد ساحته، وينزل في فناء داره، الأمر الذي يتيح له إمكانية التحرُّر من سلطة القبيلة، ويتوسّل عبر انخراطه في القتال واندفاعه إلى المعركة أنْ يحقّق ذاته بما يتركه من خسائر في أعدائه، فيكون فعله في المعركة بمثابة المتنفّس الذي يُخفّف على عنترة ما يلقاه من تهوين وازدراء سواء من قبيلته التي تراه هجينا من أغربة العرب، أو صدٍّ ونفورٍ من حبيبته التي تتبع هوى أهلها وقبيلتها التي كانت تتحرّك بالضدِّ من توجّهات قبيلة عنترة.

وفي أبيات له تُشير إلى اقتران صفتي التغزّل بالمرأة في شعره الحربي، إذ يُظهر مقدار الشجاعة والقوة حين يُخبر الآخرين عن امرأةٍ كانت تلقي بيدها إلى الأسر ولكنه سارع فأنقذها وردّ الخيل وجعلها تحيا عزيزة مكرّمة، وهو في ذلك كأنه يلفت أنظار محبوبته إلى قدرته على حمايتها والذود عنها، فيقول[2]:

ومرقصةٍ رددتُ الخيلَ عنها وقد همّت بإلقاء الزمامِ

فقلتُ لها اقصري منهُ وسيري وقد قُرع الجزائز بالخدامِ

أكرّ عليهم مُهري كليمًا قلائدهُ سبائبُ كالقرامِ

إن دفاع الشاعر عن المرأة لم يكن فقط لإلفات نظر حبيبته إليه، بل يمثّل انتفاضته الإنسانية بوجه القبيلة التي أقصته من الاهتمام، فهي لا تعرفه إلا في وقت الحرب، وهو لا يُطلب منها إلا الاعتراف بما يستحقّه من مقام مثل سائر أبناء القبيلة، بل يرى نفسه أجدر من كثيرٍ منهم بالفخر والاعتزاز؛ لما يتحلى به من سجايا كريمة تعبّر عن إنسانيته.

([1]) المصدر نفسه 24 .

([2]) المصدر نفسه: 144 .

ولا تقتصر الشواهد الشعرية التي تعزّز حضور هذه الثنائية المتضادّة في سلوك الشاعر عنترة بن شداد، حين كان يباشر بنفسه القتال ويُمارس الدفاع عن قبيلته، بما يعجز عنه الآخرون من الأقران، ومن الطبيعي أن يتبدّى ذلك الصراع النفسي عبر هذين الشعورين المتضادّين؛ لأنَّ ((الثنائيات ناتجة عن تأزم نفسي حاد لإشكالات وتأثيرات داخلية – ذاتية وخارجية متراكمة في مسافات شعورية خانقة تفضي إلى تصدع كيان الذات، الأمر الذي يولد رغبة اسقاطية مؤداها تحميل تلك الثنائيات قدراً من المسؤولية عن الذات))[1]، بدليل أنّه كان يكثر من صيغة الطلب بالسؤال، فبيته الشهير: (هلا سألت الخيل) أشهر من أن يُذكر هنا، وله في قطعةٍ شعرية يقول[2]:

هلا سألتِ ابنةَ العبسيّ ما حسبي عند الطعانِ إذا ما احمرّت الحدقُ

وجالتِ الخيلُ بالأبطالِ عابسةً شُعثُ النواصي عليها البيضُ تأتلقُ

وفي قصيدة أخرى يقول[3]:

سائل عُميرةَ حيثُ حلّتْ جمعها عند الحروبِ بأيّ حيٍّ تلحقُ

أبحيِّ قيسٍ أم بعُذرةَ بعدما رُفِع اللواءُ لها وبئسَ الملحقُ

وأسأل حُذيفةَ حينَ أرّشَ بيننا حربًا ذوائبها بموتٍ تخفقُ

فلتعلمنَّ إذا التقتْ فُرساننا بلوى النجيرةِ أنّ ظنَّكَ أحمقُ

وفي أخرى يردد الصيغة الإنشائية ممثّلةً بالاستفهام بالهمزة الداخلة على (لم) النافية الجازمة، بقوله[4]:

ألم تعلمْ لحاكَ الله أني أجمُّ إذا لقيتُ ذوي الرماحِ

كسوتُ الجعدَ جعدَ بني أبانٍ سلاحي بعد عُرِيٍ وافتضاحِ

وكلا الصيغتين كان لهما الأثر البيّن في إظهار مدى ثقته بالجرأة التي يتمتّع بها من دون الفرسان الآخرين في الحفاظ على حمى القبيلة، بل ويتعدّى ذلك إلى غاراته التي شنّها عليهم، إلا أنّ ذلك لم يمنعه من أنْ يكون عفيفَ النفسِ متحلّيا بهذه الصفة الكريمة، حتى إن سلاحه جعل يستمدُّ منه هذه الخلال الكريمة، فيكسو الأعداء حين يُفتضح أمرهم ويبين جبنهم، فلا يبطش بهم أو ينكّل بهم لأجل أنّهم وقعوا فريسة حديده.

(1) الثنائيات في شعر الرابطة القلمية، حازم فاضل محمد جابر العبودي، أطروحة دكتوراه، جامعة بابل، 2013م: 20.

(2) ديوان عنترة: 105 .

(3) المصدر نفسه: 106 .

(4) ديوان عنترة: 48 .

الصورة الثانية: طيف الحبيبة بين العفة والجرأة

إن الشاعر الجاهلي، لجأ كثيرا إلى طيف الخيال، واستطاع أن يحقق فيه ذاته، وأن يسترد الزمن المسروق[1]، وقد يسهم الحلم في نقل الشاعر إلى زمن الحبيبة أو مكانها أو نقل الحبيبة إلى زمن الشاعر ومكانه، وسيّان في الحلم: إستحضار وصل ماضي[كذا] أو توقع وصل آتٍ مع الأيام، فالحلم إلغاء لشرطي الزمان والمكان[2]، فالنص الشعري لدى الشاعر في العصر الجاهلي ما هو إلا ((رموز تجسدت على شكل صور لغوية حالمة لمكنونات لا شعورية))[3]، فالشاعر العاشق الذي حرم من حبيبته لا بد له من اصطناع وسيلة يصل بها إلى مبتغاه؛ لما يلاقيه من بؤس في واقعه، فهو إن تعرض للصد والنفور والحرمان منها، فهو واجدٌ في طرق أخرى لقاءً لهذه المرأة التي مُنع منها، وطيف الخيال هو المسرب النفسي الذي يهرب إليه الشاعر مضطرا تارة، ومختارا تارة أخرى من خلال أحلام اليقظة التي تداعب خياله[4]، ومن هنا ندرك جليًّا معاناة عنترة العاطفية، حين يُقرّر[5]:

إنَّ طيفَ الخيالِ يا عبلَ يشفي ويُداوى به فُؤادي الكئيبُ

وهلاكي في الحبّ أهونُ عندي من حياتي إذا جفاني الحبيبُ

باعتبار أنَّ الحب إذا ارتبط بالحلم فإنه يرتفع فوق مستوى إمكانية التحقيق[6]، فلا يستطيع الشاعر أن يحقق أمنياته، ويتغلب على مشاعره إلا من خلال الحلم الذي يصبح وسيلة إيصال الفكرة للمتلقي ؛ إذ كلما ازدادت شدة العائق ازداد تحرك الطاقة في اتجاه التغلب عليها[7]، ومن هذا المنطلق نجد أن عنترة كما تجلوه صور الطيف رجلٌ مكروبٌ اكتظّ رأسه بالآلام، وحاجز اللون ثمة يسمق بينه وبين معطى الحلم. ولسنا ميّالين إلى عد عبلة سبب الشاعر الأمتن الذي يربطه بالقبيلة بحسبان الرغبة في إثبات الذات والتفوق على الأقران، وهذا المنعطف لا يمنع من اعتدادها سببا يربطه بالمكان على ما فيه من قسوة[8]. وبما إنا عرّجنا في أول كلامنا عن الطيف، فلا بد لنا أن نتوقف على عدّة أمثلةٍ في شعره، إذ يقول في أحدها[9]:

زار الخيال خيال عبلة في الكرى لمتيم نشوان محلول العرى

فنهضت أشكو ما لقيت ببعدها فتنفست مسكا يخالط عنبرا

فضممتها كيما أقبّل ثغرها والدمع في جفني قد بل الثرى

وكشفت برقعها فأشرق وجهها حتى أعاد الليل صبحا مسفرا

عربيّةٌ يهتز لِينُ قوامها فتخالُه الغُشّاقُ رمحاً أسمرا

محجوبة بصوارمٍ، وذوابلٍ سمرٍ ودون خبائها أُسدُ الشُّرى

([1]) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: 275.

([2]) الشعر العذري في ضوء النقد الحديث، دراسة في نقد النقد:71.

([3]) علم النفس والأدب: 88.

([4]) المتخيل الشعري: 43.

([5]) ديوان عنترة: 27 .

([6]) ينظر: الإبداع والتوتر النفسي: 23.

([7]) ينظر: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية: 49 .

([8]) ينظر: المصدر نفسه: 49 .

([9]) ديوان عنترة (التبريزي): 72 .

تتعاضل في هذه الأبيات الصور الثنائية [العفة / الجرأة]، حتى لا تستطيع ترجيح كثافة صورة على أخرى، فنجد الجرأة التي تحمله على تقديم الأفعال (فنهضت، فضممتها، وكشفت) وهو إذ يصور ما يتشهّاهُ في ما يراه النائم حين يراوده الطيف لا ينسى أن يصف صاحبة الطيف بصور العفة والخفر والمنعة التي وشّحتها عبارة (محجوبة .. إلخ) وفي قصيدة أخرى يقول[1]:

أتاني طيف عبلة في المنام فقبَّلني ثلاثا في اللِّثام
وودعني، فأودعني لهيبا أستِّرهُ ويشعل في عظامي
ولولا إنني أخلو بنفسي وأطفي بالدموع جوى غرامي
لَمِتُّ أسىً وكم أشكو لأني أغارُ عليك يا بدر التمام
أيا ابنة مالك كيف التسلي وعهد هواك من عهد الفطام
عليك أيا عبيلة كل يوم سلامٌ في سلامٍ في سلام

فهو إذ يقص نبأ الطيف الذي أتاه، يريد أن يربط وشائج علاقته مع التضاد الذي يعانيه في الواقع، فلا يجد إلا الهجر والصدود، فـ((اشتعال هواها في عظامه شيء من عشقه الفطري للجمال ولننتبه لصياغة (من عهد الفطام) التي تعادل رضاعة الشاعر الحب مع اللبن، ولعل عبلة مثلت في وعيه رهانا ينبغي أن يكسبه ؛ ليقمع شماتة الآخرين ... هذا التغريب في الصورة هو جنون الحرية عند عنترة المقابل لرهبوت الداء))[2]، وهو إذ لجأ إلى حلمه، يؤكد ما ذهب إليه بسام قطوس من أنّ ((الإنسان عندما يكون قاصرا على احتواء الحقيقة، فلا بد له من اللجوء إلى حيز حالم يكون قادرا على احتوائه، وفي حضور الحقيقة المؤلمة كان الحلم ألصق بالحاجة))[3]، وقد استطاع الشاعر من هذا الافتتاح بطيف الخيال أن يبلور رؤيته ؛ إذ ((إن قالب القصيدة ليس قيدا شكليا بقيد الخيال الشعري، بل هو أساس نمطي يسمح للشاعر أن يعبر عن تجربته الشخصية من خلال شكل ذي أبعاد نفسية وقبلية وطقسية وأسطورية في نفس الوقت))[4]، وعلى وفق الشواهد الشعرية التي بين يدي الدارس يمكن أن تؤشر إتباع طرق عديدة ينهجها عنترة الذي تنازعته العفة والجرأة في أن يطوي أوجاعه وأسقامه قبالة صاحبة الطيف، وهذه الطرق لا تنأى عن محوري الترغيب والترهيب، فهو إذ يقول[5]:

قسماً يا عبلُ يا أختَ المها بثناياك العِذابِ القُبَلِ
وبعينيك وما قد ضمَّنتْ من دواهي سحرها والكحل
إنني لولا خيالٌ طارقٌ منك ما ذقت هجوع المقل

يؤكد مدى خوضه الأخطار ؛ بسبب من رغبة في الفوز بقلب عبلة مهما كان الثمن، ولا مفر له من ترهيب الحبيبة حين ينجز لها صورا فنية تبدو فيه الثنائية التي تنازعته بأجلى مظاهرها.

([1]) ديوان عنترة (التبريزي): 187 .

([2]) إستراتيجيات القراءة _ التأصيل النقدي:139.

([3]) القصيدة العربية وطقوس العبور _ دراسة في البنية النموذجية: 58.

([4]) الديوان: 155.

([5]) شرح ديوان عنترة: 135 .

وقد يمثّل طيف الحبيبة معادلاً موضوعيًّا للشاعر، ممّا ألمَّ به من ضغوطٍ اجتماعيّةٍ تجعله ينأى عن الواقع، فينتظرُ زيارة خيالها؛ لكي يداوي أوجاعه، ويترفّق بحاله، فيقول[1]:

فيا ليتَ أنَّ الدهرَ يُدني أحبّتي إليَّ كما يُدني إليَّ مصائبي

وليتَ خيالاً منكَ يا عبْلَ طارقًا يرى فيضَ جَفني بالدموعِ السواكبِ

سأصبرُ حتى تطّرحني عواذلي وحتى يضجّ الصبرُ بين جوانبي

إلا أنّ الثنائية في مشاعره تبرز بوضوح معبّرة عن قلقٍ في كيانه، فكان له أنْ ينهار إزاء طيف خيال حبيبته عفّةً من أنْ يُقال عنه ضعيف القلب، ومن كان هذا شأنه فلا يكون جديرًا بمقارعة الأبطال ومناجزتهم، ولذا جعل الصبر سبيلاً يلتمسه لدرء تخرّصات شانئيه، وعلى هذا يكون الشاعر قد وفّق بين شعورين متناقضين، أحدهما يدعو لهدم الآخر، وهذه سمة من سمات الشخصية المبدعة إذ تتناقض فيها المشاعر وتضطرب، ومن ثم يكون ذلك التناقض معبّرًا عن خوالج الشاعر ودالاً على عمق التجربة الشعورية التي يمرُّ بها.

ويظهر الشاعرُ في لوحةٍ أخرى من شعره، بصورة المنهار الذي أقلقه الوجد، وآلمهُ فقد الحبيبة، فكان بين ثنائيتين سلك سبيلهما: الأولى تمثّلت بالصبر واستجماع قواه التي من دونها لا يستطيع الحياة، والثانية: البوح بما يعانيه من عذابٍ مبرّح نتج عن فقده إلفه، فجعله يقول[2]:

سأضمرُ وجدي في فؤادي وأكتُمُ وأسهرُ ليلي والعواذلُ نُوّمُ

وأرجو التداني منكِ يا ابنةَ مالكٍ ودونَ التداني نارُ حربٍ تُضرّمُ

فمُنّي بطيفٍ من خيالكِ واسألي إذا عاد عني كيف باتَ المتيّمُ

ولم يبقَ لي يا عبلُ شخصٌ مُعرّفٌ سوى كبدٍ حرّى تذوبُ فأُسقَمُ

وإنْ نامَ جَفني كان نومي عُلالةً أقول: لعلّ الطيفَ يأتي يُسلِّمُ

وفي هذه الأبيات يلحظ أنّ الشاعر قد انفرط عقد تصبُّره، فراح يستجدي خيالها، ويسألها أنْ تعوده بوصفه مريض عشقها، فينبغي لها أنْ تنشغل بحاله، فتدع خيالها يمرُّ على عينيه، فيُسعد به وهو يتظاهر النوم لا لأجل الراحة، بل لاقتناص ذلك الطيف الذي ارتهن به قلب عنترة، وهنا يُلفتنا النص إلى انسيابية الثنائيتين (العفة/ والجرأة) عن طريق استعاضة معاطاتها الغرام عبر الطيف الذي يمُدُّه بالحياة والأمل، وعبر الصبر الذي يتأتّى من جرأةٍ وعدم استسلام للضغوط المحيطة به، فكان له أنْ يتنفّس تلك الحياة عبر هذين الطريقين، وأنْ يبدع عبرهما شعرًا يمثّل شخصيته أدقّ تمثيل.

(1) المصدر نفسه: 35 .

(2) المصدر نفسه: 140 - 141 .

الصورة الثالثة: ثنائية العفّة والجرأة في وصف الحبيبة

تتصاعد نبرة الجدل الثنائي بين قطبي العفة والجرأة شيئًا فشيئًا حين يصف عنترة حبيبته، مُبديًا في أوّل قصيدته عفّته ثمّ يُسفر خطابه عن رغبته العارمة في كسر طبقات مشاعره الخجولة التي يتدثّر الشاعر بها، ومن ذلك قوله في مطلع القصيدة[1]:

إذا الريحُ هبَّتْ منْ ربى العلم السعدي طَفا بردُها حرَّ الصبابةِ والوَجدِ

وهنا يجد الريح التي أقبلت من صوب ديار الحبيبة سببًا لإطفاء ما يشتعل في كيانه من أحاسيس إزاءها؛ ذلك لأن هذه الريح تعبّر عن وصل الحبيبة تسامى عن لقائهما بصورةٍ مباشرة، فهي بمثابة رُسُل الوداد والمحبّة منها؛ فلذا تأخذ طريقها إلى مسارب قلبه الولهان، فتُسهم في إطفاء تلك المشاعر المتوثّبة للُقياها، وتُعوّض عنها حتى وإنْ لم تحضر الحبيبة بنفسها للقاء الشاعر.

ويُشيّد الشاعر في خياله تلك الصورة المشرقة عن الحبيبة التي أُريد لها أنْ تكون سيّدة قلبه المهزوم من التغلّب عليها، فتنعقد الثنائيّات الضدّية بينه وبينها على إثر تلك الصفات التي جعلها نافذةً تعبّر عمّا يجيشُ في كيانه من عواطف إزاءها، فيقول[2]:

ولولاَ فتاةٌ في الخيامِ مُقيمَةٌ لما اختَرْتُ قربَ الدَّار يوماً على البعدِ
مُهفْهَفةٌ والسِّحرُ من لَحظاتها إذا كلَّمتْ ميْتاً يقُوم منَ اللَّحْدِ
أشارتْ إليها الشَّمْسُ عِنْد غرُوبها تقُول: إذا اسودَّ الدُّجى فاطْلعي بعدي
وقال لـها البدْرُ المنير ألاَ اسْفري فإنَّك مثْلي في الكَمال وفي السَّعْدِ
فوَلّتْ حياءً ثم أَرْخَتْ لِثامَها وقد نثرَتْ منْ خَدِّها رطِبَ الورْدِ
وَسَلَّتْ حُساماً من سَواجي جفُونها كسيْفِ أبيها القاطع المرهفِ الحدّ
تُقاتلُ عيناها به وَهْوَ مُغمدٌ ومنْ عَجبٍ أنْ يَقْطع السَّيْفُ في الغِمْدِ
مُرنَّحةُ الأَعطاف مَهْضومةُ الحَشا منَعَّمة الأَطْرافِ مائسة القَدِّ

وقد أظهرت أبياته مقدار الإعجاب العظيم بجمال حبيبته، على أنّه أقام ثنائيّة تضمّنت أبياته بين جمالها الفتّان وبين خفَرها وحيائها، فهي على ما تتحلّى به من جمالٍ فائق ظهر على تقاطيع جسدها، من خصرٍ مُحدّد، ووجهٍ فاق نور الشمس، وبذّ ضوء القمر، إلى الدرجة جعل الشمس والقمر يُشيران إليها بأنْ تُشرق بنورها إذا اظلمَّت السماء، وهنا طلبٌ ضمنيٌّ كمن في طيّات رغائب الشاعر، إذ كان يتمنّاها مُسفِرةً ظاهرةً يراها وتراه، إلا أنَّ حياءها وتمنُّعَها جعلها تبقى محجوبةً عن الشاعر، إلا أنَّها استجابتها كانت جُزئية بما أرخته من لثامٍ أحاط بوجهها، ثم ينتقل إلى ذودها واستبسالها من أجل صون عفافها، فهي ثنائية ضدّية قائمة على أنْ تكون الحبيبة سهلة المنال لمحبوبها، وبين أنْ تكون محجوبةً عنه يفصله عنها خيامٌ ولثامٌ، كلُّ ذلك ما يُعزّز قيام التواصل فيما بينهما، فلولا تمنُّعها لما أفلحت في إشعال عواطف الشاعر، فهو تمنّعٌ إيجابي يُعضّد قيام تلك العلاقة الحميمة بينهما؛ ولذا تجده يقول فيما بعد[3]:

فهلْ تسمَحُ الأَيامُ يا ابْنةَ مالكٍ بوَصْلٍ يُداوي القَلْبَ منْ ألم الصَّدِّ

(1) المصدر نفسه: 61 .

(2) المصدر نفسه: 61 .

(3) المصدر نفسه: 61 .

سأَخْلُم عنْ قومي ولو سَفكوا دمي وأجرعُ فيكِ الصَّبرَ دونَ الملا وحدي

وهنا يتوقّف الشاعر في خطابه لابنة عمه، حيث لا يرتجي منها جودًا بوصل؛ لأنه يعلم أنّها لا تبخل عنه به، بل الأيام التي أصبحت حائلاً بينه وبينها، فثنائية الوصل والهجر تتجلّى في هذا البيت، ومن الطبيعي أنْ ينحى غزله هذا المنحى العفيف فينسجم ((مع المعنى الخُلُقي الذي يهدف إليه عنترة في شعره، فمن غير المعقول فيمن يحاول أنْ يرسم لنفسه صورة الكمال الخُلُقي أنْ يحيد عن الارتباط بالغزل العذري))[1].

وتبرز الثنائيّة الضدّية في شعر عنترة بصورة واضحة حين يستعرض بطولاته في ساحة المعركة، وهي اللحظات الحاسمة التي تحدّد بقاءه حيًّا، فيعيش بطلاً كريمًا تتناقل القبائل سيرته وأخبار صولاته، أو يُردى قتيلاً فتتمحق صورته في ذهن حبيبته وأذهان قبيلته الذين توجّهوا له في ساعة العسرة ليكشف عنهم ضرّاءها، فيقول[2]:

ولقد كررتُ المهرَ يدمى نحرهُ حتى اتّقتني الخيلُ بابني حذيمِ
ولقد خشيتُ بأنْ أموتَ ولم تدُرْ للحربِ دائرةٌ على ابني ضمضم
إذ يتقي عمرٌو وأذعنَ غدوةً حذر الأسنةِ إذ شرعنَ لدلهمِ
يحمي كتيبتهُ ويسعى خلفها يُغري عواقبها كلذعِ الأرقمِ
ولقد كشفتُ الخدرَ عن مربوبةٍ ولقد رقدتُ على نواشرِ معصمِ
ولرُبّ يومٍ قد لهوتُ وليلةٍ بمُسوَّرٍ ذي بارقين مُسوّمِ
الشاتمي عرضي ولم أشتمهُما والناذرين إذا لم القهما دمي
إنْ يفعلا فلقد تركت أباهما جزرًا لخامعةٍ ونسرٍ قشعم

يكرّر الشاعر في بداية هذه المقطوعة من معلّقته الشهيرة أداة التحقيق (قد) مسبوقة بلام القسم مردفةً بالجملة الفعلية، وفي ذلك دلالةٌ تُحقّق المراد الذي تغيّاه الشاعر؛ إذ إنّه في مقام إثبات تلك الخُلّة الحميدة التي تفرّدت شخصيّته بإظهارها، ألا وهي الشجاعة، وفي الوقت نفسه يخشى الموت الذي يحجبه عن طموحه بأن ينال نصيبه من المجد، لاسيّما أنّه يُقاتل شجعانًا قد تمرّسوا على القتال، كلُّ ذلك يكشف عن جرأته وعدم هيابه الموت، الأمر الذي يدفعه إلى استعراض بطولاته الغرامية في الوقت نفسه، فيسترجع تلك الذكريات العارمة مع محبوبته التي لم يُصرّح باسمِها استشعارًا منه بجرأة تلك المشاهد، وما توقعه من صدمةٍ لدى متلقّيها، إذ تعكس توقه للنساء مثل غيره من الفرسان الذين يغشون الحسناوات من النساء، وهو في الوقت نفسه لم يكن مثل غيره مشغولاً بهنّ طوال الوقت، بل يجعل من جرأته هذه ميدانًا للنيل من أعدائه، فكانوا لا ينالون منه غير شتم العرض، وتمنياتهم المعقودة نذورًا فيما لو سُفِك دمه، وهذا الأمر جعله عنترة متاحًا لهم، تنفيسًا لما تكبّدوه من خسائر فادحة فيهم، فلقد كانت جثث آبائهم طعامًا للنسور وغيرها من الوحوش.

نخلص من هذا المشهد الشعري الذي عرضه لنا عنترة، أنّ مشاعره الدفينة تبدّت من خلال هذه الثنائية بين جرأةٍ عبّرت عن شجاعته الفريدة في ساحة المعركة، وجرأته التي دفعته أنْ يُشبع نهمه بالنساء العفيفات غير المتهتّكات، وبين عفّةٍ تجعله لا يتعقّب من يشتمه ويتوعّده بسفك دمه، الأمر الذي يجعله يعفُّ عنهم وينأى بنفسه بأن يتعقّب أمثال هؤلاء، فهو يراهم غير جديرين به فرسانًا يُنازلونه في المعركة. وبذا تتضح ثنائية مشاعره بين العفة والجرأة لترسم لنا تلك الصور المتنوعة في ثنيّات شعره، جاعلةً المتلقّي يتأمّل في تلك الصور المعبّرة عن نوازعه النفسية. ومن ثمّ تترك في المتلقي انطباعًا يجعله يعيش الحدث بتفاصيله عبر تلك الثنائية اللاشعورية التي تبدّت في شعر عنترة.

---

(1) ديوان عنترة، (مولوي): 96 .
(2) ديوان عنترة: 186 – 187 .

ومن أشعاره التي اندكّ فيها الجانبان (العفّة/ الجرأة) وتمازجا في لوحةٍ واحدة، مكوّنين بهذا التمازج الشخصيَّة القلقة له، قوله[1]:

ما استَمتُ أُنثى نَفسَها في مَوطِنٍ حَتّى أُوَفّي مَهرَها مَولاها

أغشى فتاة الحي عند حليلها وإذا غزتْ في الجيش لا أخشاها

وأغض طرفي ما بدت لي جارتي حتى يواري جارتي مأواها

إنّي اِمرُؤٌ سَمحُ الخَليقَةِ ماجِدٌ لا أُتبِعُ النَفسَ اللَجوجَ هَواها

نستظهر مدى الجرأة التي بسببها يخاطر، ولا يبالي في أن يغشى (فتاة الحي عند حليلها) ولا يهمه بعد ذلك ما يقوم به (حليلها) من ثورة غيرة عارمة قد تجر عليه الهلاك، وهو إذ يستثمر بطولته الجريئة لا يمكن بحال أن تجعله فاسد الخلق، قليل المروءة، فهو يحافظ على عفته، التي تجعله يغض الطرف دون رؤية جارته، مما يثبت لنا بجلاء صفة العفة المفرطة لديه، فهو رغم جرأته يبقى رقيقًا في غزله والإشادة ببطولته، بل هو رقيق في حديثه على أعدائه، أليس هو القائل[2]:

كمَشتُ بالرمحِ الطويلِ ثيابَهُ ليس الكريم على القنا بمُحرّم

بل هو رقيق على فرسه، يألم لألمه، ويشقى لشقائه، ويرى بكاءه، ويسمع توجعه[3]، وإذ تتماهى صفتا [العفة / الجرأة] في شخص عنترة نجده بعد ذلك هائما في حب عبلة لا يعرف الحب إلا ومخايل الفروسية الجريئة تغالبه تارة، والخلق العفيف الذي تلبسه يغالبه تارة أخرى، وهو مثل غيره من الشعراء يحاول " أن يجعل من محبوبته أجمل النساء، وأكثرهن سحرا وتأثيرا، وقدرة على أن تهب الرجل المتعة والنشوة[4]، ولا يمكن بعد هذا أن نستسيغ ما ذهب إليه أحدهم من إن ((تكراره لاسم عبلة في شعره... هو إلى الرمز أقرب منه إلى مجرد ذكر للحبيب))[5]، فما المانع في وجود حبيبة عشقها الشاعر، وتعذب في سبيل نيلها ؟ ألا يكون شعره خير دليل على ذلك؟

الصورة الرابعة: ثنائية العفة والجرأة في وصف العاذلة

للعاذلة حضورٌ في الشعر الجاهلي بصفةٍ عامة، وهذا الحضور كان مدعاةً لشعراء ذلك العصر أنْ يوجّهونه في أشعارهم بحسب الرؤى والأفكار التي تنازعتهم، إلا أنّ كل تلك الأفكار على اختلافها كانت تعبّر عن رفض الرجل وعدم انصياعه للمرأة اللائمة له، وهذا لا يعني بحال أنه يرفض وجودها في حياته، بدليل أنّ تغزّلهم بالمرأة تميّز برغبةٍ عارمة للرجل في أنْ تقبله المرأة وترغب في وصاله، وهذا دليلٌ لا يختلف على صحّته باحثٌ درس شعر تلك المرحلة الزمنية.

ومن الأمثلة التي حضرت فيها ثنائية الجرأة والعفة في شعر عنترة في هذه الصورة حصرًا، ما قاله في امرأةٍ له بخيلة لا تزال تذكر خيله وتلومه في فرسٍ كان يُؤثرهُ على سائر خيله[6]:

لا تذكري مُهري وما أطعمتهُ فيكونُ جِلدُكِ مثلَ جِلدِ الأجربِ

---

(1) ديوان عنترة: 208 – 209 .
(2) ديوان عنترة: 174 .
(3) ينظر: شرح المعلقات السبع: 279.
(4) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي:299.
(5) الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص: 200.
(6) ديوان عنترة: 29 – 30 .

إنّ الغبوقَ له وأنتِ مسوءةٌ فتأوّهي ما شئتِ ثمّ تحوّبي
كذبَ العتيقُ وماءُ شنٍّ باردٍ إنْ كُنتِ سائلتي غبوقًا فاذهبي
إنّ الرجالَ لهم إليكِ وسيلةٌ إنْ يأخذوكِ تكحّلي وتخضّبي
ويكونُ مركبُكِ القعودَ ورحلَهُ وابنُ النعامةِ عند ذلك مركبي
إني أحاذرُ أنْ تقولَ ظعينتي هذا غُبارٌ ساطعٌ فتلبّبِ
وأنا امروٌ إنْ يأخُذوني عنوةً أُقرنْ إلى شرّ الركابِ وأجنبِ

في هذه الأبيات تجد الثنائية واضحةً جليّة، حين ينهى الشاعر زوجته أنْ تلومه على إفراطه على إيثاره فرسه (ابن النعامة)، وهو الفارس المغوار الذي يجد كينونته متحقّقة في هذه الفرس التي يشنُّ بها الغارات ويتغلب بها على خصومه في المعارك، فمن هذه الناحية يرى الشاعر أنّ من يلومه على إكرامه فرسه يريد بذلك انتقاصًا من شخصه وازدراءً بما يحققه من سمعةٍ طيبة تغطّي على سواد لونه، فلذا يتوعّد امرأته بأن يُطلّقها إنْ استمرّت على لومه، وستكون فيما بعد حليلة غيره من الرجال، وفي هذا التهديد تجد الجرأة ومدى الاعتزاز بشخصه كونه فارسًا مغوارًا لا يقبل الدنيّة من القول والشائن من الوصف، فلا يسعه بعد ذلك أنْ يتطامن ويرضى بمن تحاول المس بكينونته التي يسعى إلى تثبيتها على الرغم من محاولات مبغضيه الرامية إلى تقليل شأنه في القبيلة، فهو – بهذا التصور الذي عرضناه– يجد ذاته في التحرر من ربقة هذه الزوجة القالية، فمركبها بعد هجرانه لها يكون القعود (ما اتّخِذ من الإبل للركوب خاصة) وذلك حين تُسبى وتتعرّض لقهر الرجال، وفرسه حينها ستكون مركبه لتحقيق ما يصبو إليه من مجد لا يتحقق إلا بها، إلا أنه مع ذلك لا يجرأ أنْ يقوم بهذه الفعلة خشيةَ أنْ تظنّ به أنه يريد الهروب وعدم المواجهة مع من يريد اقتيادها سبيّةً إلى قومه، وبذلك يبقى رهينة التصوّر السيء الذي أراد عنترة جهد إمكانه أنْ يدفعه وراء ظهره، فلا يقبل أنْ يتنكّب الطريق وينهزم موليًّا على فرسه خوفًا على نفسه، أو يتلبّب حتى لا يعرفه أحد فيتعرّض له، وهذا شأن العاجزين عن منازلة الأقران، وفي آخر بيت يذكّر الشاعر زوجته اللائمة أنّه لا يقدر إلا أنْ يكون رجلاً له ما للرجال من طموحٍ في نيل المجد، إلا أنه إن تكالبت عليه الأعداء وكان أسيرًا بيدهم سيؤول إلى أمره إلى تباب، ويستحيل شأنه إلى أخسّ حال، فيُقرن ذليلاً على شرّ النياق تحمله إلى ديار أعدائه ليذوق الهوان على يديهم، وهذا ما يُشعر بهيمنة الشعور المأساوي الذي ينتاب مخيّلة عنترة، حين يدعو امرأته أنْ تفكر في عواقب الأمور، ويسرد لها عبر حواره معها ما سينتابه من حال فيما لو تخلّت عنه وجعلته نهبًا لتخرّصات القوم، فبمقدورها إذن أنْ تعلي شأنه وذلك بمساندته والوقوف معه إزاء ما يتعرّض له من تقوّلات حاسديه.

وفي لوحةٍ أخرى من لوحات شعر عنترة، تتجسّد ثنائية العفة والجرأة في معرض ردّه على الحبيبة العاذلة، التي تتخوف عليه من الموت، إذ يقول[1]:

بكرتْ تخوّفني الحُتوفَ كأنني أصبحتُ عن غرضِ الحتوفِ بمعزلِ
فأجبتها: إنّ المنيةَ منهلٌ لا بُدّ أنْ أُسقى بكأسِ المنهلِ
فاقْنَي حياءكِ لا أبالكِ واعلمي أنّي امروٌ سأموتُ إنْ لم أُقتَلِ
إنّ المنيةَ لو تُمثَّلُ مُثِّلتْ مثلي إذا نزلوا بضنك المنزلِ

(1) ديوان عنترة: 128 .

والخيل ساهمةُ الوجوهِ كأنّما تُسقي فوارسها نقيعَ الحنظلِ

وإذا حُملتُ على الكريهةِ لم أقلْ بعد الكريهةِ ليتني لم أفعلِ

إنّ الشاعر وجد في لوم العاذلةِ له متنفّسًا يبوح عبره عمّا اعتمل في ذاته وأرّق كيانه من شعورٍ حانقٍ على من ازدراه ولم ير فيه غير سواد لونه، فأطلق عنان بيانه؛ ليُعرّفها بموقفه من الموت، فهو المنهل الذي لا بُدّ لكل إنسان من أن يذوق كأسه، ولو لم يُقتل في معركةٍ، فهو سيموت فيما بعد، وهذه الحكمة التي نطق بها عنترة، تُعزّز يقينه بذاته، وتعضّد موقفه الرامي إلى صنع المجد والذكر الجميل بين القبائل، بوصفه فارسًا لا يروقه غير نيل المجد والسمعة التي حاول أعداؤه أنْ يُشوّهوا صورتها، الأمر الذي يدفعه إلى التباهي باندفاعه إلى الموت بدرجةٍ يتماهى والموت، بجعل الأخير صورته الأخرى في عيون أعاديه، إنّ التضاد في هذه الصورة يتحرك ((على مستوى أعمق من مستوى الدلالات اللغوية والإيقاعية الواضحة من جهة أخرى، وتشكل هذه الأنساق بنية موازية للبنية الدلالية، تتقاطع معها في نقاط وتنفصل عنها في نقاط، لكنها تظل دائمًا متراصّة معها))[1]، وبذلك تتجلّى ثنائيّة العفّة والجرأة في شعره، معبّرة عن نوازعه النفسية المتّقدة عبر تفاعلٍ خصب يُفضي بنا إلى تأمّل دقيق للظروف النفسية والاجتماعية التي أحيطت بالشاعر، فكانت سببًا يدفعه لتلك الصور الصادقة والصادمة في الوقت نفسه، وعلى ذلك يقدّم الشاعر حياته خيارًا بديلاً لحياةٍ أخرى تحقق له ما تمّ قمعه اجتماعيًّا بين أبناء جلدته.

الخاتمة

في ختام هذا البحث نأتي على بعض النتائج التي توصّل البحث إليها، ومنها:

- كان للثنائيات في الفكر الغربي أهمية تجلّت عبر التنظير الألسني لها بدءًا بثنائية (اللغة/ والكلام) و(التزامن/ والتزمّن) عند فرديناند دي سوسير، وانتهاءً بالفكر التفكيكي الذي رأى ضرورة تفكيك الثنائيات لاسيّما حين تكون ضدية بما يؤدي إلى حصرها في نمط ثابت، وهذا ما يخالف طبيعة الحياة.
- كشف البحث النقاب عن النوازع النفسية التي حفّت بمنجز الشاعر عنترة بن شداد، فكان لها الأثر البليغ في ظهور ثنائيتي العفة والجرأة بوصفهما ثنائيتين ضدّيتين معبّرتين عن تناقض بينيٍّ في أثر كلٍّ واحدةٍ منهما على سلوك الشاعر.
- عبّر الشاعر عبر هاتين الثنائيتين عن طموحاته وآماله المكبوتة، فكانت الحرب تارةً ونيل وطره من المحبوبة في التغزُّل بها ووصف محاسنها أو استعطافها، سبيلاً لردم الفجوة العاطفية في نفسه، فحقّق عبر هذين الطريقين ما يجعله متوازن السلوك.
- أظهر البحث مدى الثراء القِيَمي في الشعر الجاهلي، فالتجوال السريع في منجز الشاعر عنترة بن شداد، جعلنا نتيقّن أنّ شعر هذه المدة الزمنية حافلٌ بالنوازع والأفكار ومكتنزٌ بالإشارات النفسية والاجتماعية، الأمر الذي يدفع الباحثين إلى العكوف على تلك المدّة الزمنية وتسليط الضوء على منجزها الشعري بما يعكس لنا صورة مشرقة بما احتوت عليه من نوازع، وأنْ يُعاد النظر في تقييم تلك المرحلة بما يتّفق والمناهج الإنسانية الحديثة.
- أظهر البحث عبر استشهاده بنصوص متظافرة من شعر عنترة، أنّه قد ينطلق من ذاته، فلا يرى أحدًا غيرها، فيعبّر عنها بكل وضوح، وتارةً يندكُّ ويذوب في صوت القبيلة، كلُّ ذلك يعود إلى الظرف الزمني والحالة التي كان عليها، فهو شاعرٌ يعتوره مثل سائر البشر من النوازع والتقلّبات في المزاج والآراء.
- يتّفق البحث مع الدارسين الذين تناولوا شعر عنترة من قبل، ورأوا أنّه تعلّق بعبلة ابنة عمّه، ولم تكن وهمًا أو خيالاً، أو مجرّد معادلٍ موضوعي، يعبّر من خلاله الشاعر عن مكبوت مشاعره، وهذا ما أيّدته الأبيات الكثيرة التي تغنى بها عنترة عن ابنة عمّه، فكان أحد العشّاق المشهورين من بين شعراء العربية.

(1) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب: 64 .

- نخلص عبر متابعتنا لأكثر من شاهدٍ شعريٍّ لعنترة، أنّه كان أكثر ميلاً للجرأة من العفّة؛ ولعل الطبيعة القاسية التي عاشها عنترة كانت مؤثّرة على بروز الجرأة في خلائقه وارتفاع مناسيبها على حساب العفّة التي راهن الشاعر على استظهارها في مجمل سلوكياته.
- وأخيرًا سلّط البحث الضوء على العلاقة الحميمة التي كانت بين الشاعر والموت، ويرى البحث أنّ حبّ الشاعر للموت ناتجٌ طبيعيٌّ من التهميش الذي كان يُعانيه من أبناء قبيلته فمن لا يملك في حياته شيئًا غير الإهانةِ به والازدراء بشخصه والدفع به في المعارك سيدفعه لتشهّي الموت وتطلّبه أينما كان، فضلاً عن أنَّ عشقه للموت سببٌ لشجاعته، وعدم تردُّده في الحروب، فمن لا يخافُ من الموت، سيكون بالمحصّلة جريئًا لا يرهب على نفسه إنْ أصيب في معركة أو لم يُصب.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

1. ابن المقفع: عبد الله (ت: 142هـ)، كليلة ودمنة، تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، 1969م .
2. أبو الريان: محمد علي، تاريخ الفكر الفلسفي، دار النهضة العربية، بيروت، 1978م.
3. أبو الفرج البغدادي: قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد (ت: 337هـ)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ.
4. أبو ديب: كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م.
5. أبو طالب: المفضل بن سلمة بن عاصم (ت: 290هـ)، الفاخر، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، مراجعة: محمد علي النجار، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1380هـ.
6. الأصبهاني: أبي الفرج (ت: 356هـ)،الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط3، 2008م.
7. الأندلسي: ابن حزم، جمهرة أنساب العرب،، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف مصر، 1962م.
8. بلوحي: محمد ،الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
9. بن منقذ: أسامة (584هـ)، لباب الآداب، تح: أحمد محمد شاكر، المطبعة الرحمانية، مصر، 1935م.
10. بن نبي: مالك، في مهب المعركة – إرهاصات الثورة، دار الفكر المعاصر، بيروت، 2002م.
11. بوبعيو: بوجمعو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
12. التبريزي: الخطيب، شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م.
13. الجاحظ: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، أبو عثمان (ت: 255هـ)، الرسائل السياسية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1976م.
14. حمزة: هاني نعمة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام – دراسة على وفق الأنساق الثقافية، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013م.
15. خفاجي: محمد عبد المنعم، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.
16. الدروبي: سامي، علم النفس والأدب، دار المعارف، مصر، د.ت.
17. ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة، د.ط، د.ت.

18. الديوب: سمر، الثنائيات الضدية – دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009م.
19. الرازي: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني (ت: 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.
20. الزوزني: أبو عبد الله (486هـ)، شرح المعلقات السبع، ضبطه وكتب مقدمته وتراجمه وتعليقاته، محمد علي حمد الله، المطبعة التعاونية، دمشق، 1963م.
21. ستروك: جون، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 206، 1996م.
22. الصائغ: عبد الإله، الزمن عند الشعراء قبل الإسلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.
23. ـــــــ ،الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية – القدامة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.
24. ضيف: شوقي، تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1989م.
25. عبيد: محمد صابر، المتخيل الشعري أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، المكتبة الوطنية، بغداد، ط1، 2000م.
26. الغلاييني: مصطفى، رجال المعلقات العشر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.
27. الفراهيدي: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم (ت 170هـ)، كتاب العين، تحقيق: د مهدي المخزومي ود إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ت.
28. قطوس: بسام، إستراتيجيات القراءة، التأصيل النقدي، دار الكندي، عمان، 1988م.
29. ليتش: إدموند، كلود ليفي شتراوس – دراسة فكرية، ترجمة: د. ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ت.
30. الملا: سلوى سامي، الإبداع والتوتر النفسي دراسة تجريبية، دار المعارف، القاهرة، 1982م.
31. النشار: مصطفى، تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، دار قباء، القاهرة، 1998م.
32. النيسابوري: أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني (ت: 518هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
33. الهاشمي: أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001
34. يوسف: حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار، القاهرة، د.ت.

ثانياً: الرسائل والأطاريح الجامعية:

35. العبودي: حازم فاضل محمد جابر، الثنائيات في شعر الرابطة القلمية، أطروحة دكتوراه، جامعة بابل، 2013م.

ثالثاً: المجلات والدوريات:

36. الدواي: عبد الرزاق، عن هوية الفكر النقدي عند فوكو، دراسات عربية، ع11– 12– 13، سبتمبر– أكتوبر 1992م.
37. ستيتكيفيتش: سوزان، القصيدة العربية وطقوس العبور– دراسة في البنية النموذجية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد الستون، الجزء الأول، 1985م.