قلق الشيخوخة والماضي المستلب في الشعر الجاهلي

Anxiety of old age and the usurped past in pre-Islamic poetry

شرهان علي حسن

د. ايمان خليفة

جامعة الموصل- كلية التربية للعلوم الانسانية

Sharhan Ali Hassan

Dr. Iman Khalifa

University of Mosul - College of Education for Human Sciences

alhineeman@uomosul.edu.iq

تاريخ الاستلام ٢٠٢١/٨/٨

تاريخ القبول ٢٠٢١/١٠/٢٤

الكلمات المفتاحية: القلق- الشيخوخة – الشعر الجاهلي- الموت

Keywords: Anxiety - old age - pre-Islamic poetry - death

الملخص

يعي الإنسان العربي قبل الإسلام أنه رهين خطية زمنية تخضع لقانون الصيرورة الساعي به نحو الفناء والقاضي بعدم عودة اللحظات الهاربة مما يصعّد في نفسه حدة القلق من الشيخوخة والهرم والتي تعد المحطة الأخيرة في حياته والمفضية به إلى هاوية الموت وحينئذ يتعالى نحيبه على شباب منصرم يمثل نشوة الإمتلاء من معين الوجود ومحاولا عبر الذاكرة القفز على الواقع المأساوي المثقل بطعنات الزمن، وهذا القلق قد انعكس على اشعارهم بصورة ملحوظة، وقد جاء هذا البحث ليميط اللثام عن جملة من النصوص الشعرية التي أفصح الشعراء من خلالها عن مكونات نفوسهم وعن حجم الرعب الذي يؤرقهم ويسد عليهم منافذ الحياة.

Abstract

The pre –Islamic man was aware of being a hostage of linear time . This subdues to the law of becoming which leads at an to nothingness in which there is no chance for escaping moments to return . As a result a sharp anxiety springs concerning old age which is regarded as the last station in his life which definitely leads to death knee she mourns over his youth which was active and fall of love of world . He tries to jump over the tragic malty – through memory . This anxiety was pat as poetry through which poets express their plight and show the horror which block the outlet of life .

توطئة

إنّ تأمل الشعر العربي بمراحله المختلفة يقودنا إلى نتيجة أنّ العلاقة بين الإنسان والزمن كانت إحدى أهم القضايا المحورية التي أرّقت الشعراء، وتركت في أجسادهم كدمات لا تنكأ، وفي أرواحهم قروحاً لا تندمل، فبساط الزمن ينسل من تحت أقدامهم في تسارع رهيب، يسرق من الإنسان لحظاته الماتعة في خطية زمنية لا تسمح بعودة اللحظات الهاربة، فيحاول الإنسان جاهداً أنْ يجد له في مسار الزمن فسحة يقف عليها؛ ليحقق ذاته ويحيا حياته.

فعندما يولد الإنسان في هذه الحياة إلى أنْ يغادرها، يمرّ بمراحل عمرية مختلفة، تشكّل ثلاثاً منها محطات رئيسة في حياته، وهي مرحلة الطفولة، ثم الشباب، ثم الشيخوخة، وقد أجمل الله تعالى لنا هذه المراحل في قوله: اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً ۚ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ ۖ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ ﴿٥٤﴾ (١)، فهو محاط بضعفين، ضعف الطفولة، وضعف الشيخوخة، وكل بحسب طبيعتها، والقوة التي بين الضعفين هي قوة الشباب(٢)، ولو ذهبنا نتلمس هذه المراحل في أشعار الجاهليين لألفينا أنّ مرحلة الطفولة مغيّبة في أشعارهم، بينما يستحوذ زمن الرجولة والشباب على القسم الأكبر من أشعارهم؛ " لتدفق القوة في الأعراق، والصلابة في الأجساد" (٣)، فلا تمثل مرحلة الطفولة في المجتمع الجاهلي إلا مرحلة إعداد وتهيئة، أو هي وسيلة لتحقيق غاية؛ فأبناء الحواضر يرسلون صغارهم رضّعاً إلى قبائل الصحراء؛ ليتنسموا صفو هوائها، ولينطق – أوّل ما ينطق– فصيحاً بليغاً، بعيداً عن الرقّة التي تتسم بها الحواضر، فضلاً عن المران على قسوة العيش الذي تفرضه طبيعة الصحراء، فإذا اشتد عوده، واستقام لسانه، أُعيد إلى بيت أبيه، وقد حُرِمَ عطف الأمومة واللعب مع إخوته وأبناء عمومته، فحياة الطفولة متشظيّة؛ لأنّ حاجة المجتمع وطبيعته لا تعبأ بالصغار، وإنّها تطمح لتكوين رجال ينافحون في قبائلهم بألسنتهم وأسنّتهم، فالمجتمع بأسره مجتمع فاعل، يبحث عن الإنجاز، ولمّا لم يكن للطفولة إنجاز حكم عليها بالإعدام.

أمّا مرحلة الشباب، فإنّها تمثّل الوجود الحقيقي عند الجاهليين، وإنّما يتحدث شعراؤهم عن الشباب من جهتين، الأولى: حين يعيش الشاعر تلك المرحلة مرتشفاً من معين الوجود، مشتبكاً مع واقع الحياة، يخوض غمارها، ويمارس أنشطتها المتعددة من معاقرة الخمر، ومقارعة الأقران، وتتبع الطرائد، إلى غير ذلك من الأنشطة الفيزيائية التي تحفل بها البيئة الجاهلية، ويتجلّى ذلك في قصائد الفخر والحماسة، وأما الجهة الثانية: فهي حال كون الشعراء

---

(١) سورة الروم، الآية: ٥٤.

(٢) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري: ٣/ ٤٩٣.

(٣) الرؤى المقنعة: ٣٢٦.

في مرحلة الشيخوخة والكِبَر، ويأتي حديثهم عن الشباب بوصفة ماضياً مستلباً، طوته عجلة الزمن، فيحاولون بعثه، ونفخ الروح فيه، وقلّما نجد شاعراً من شعراء الجاهلية إلا وبكاء الشباب حاضراً في شعره، بل و "ما بكت العرب شيئاً ما بكت الشباب، وما بلغت ما يستحق"[١] ، ولا نرى سبباً لهذا الإكثار إلا فرط إحساسهم بالزمن وصيرورته المدمرة.

فالقلق العميق الذي يهيمن على الشاعر في اللحظة المعاشة زمن الشيخوخة، نابع من سببين، من عدم قدرة أحدهم على تحقيق الإمكانات؛ فيدفعه ذلك إلى اجترار الماضي/ الشباب، لا على أنّه حدث ماضوي مرّ في تلافيف الزمن الغابر، وإنّما لكونه يمثل المواجهة الحقيقية أمام عجز الشيخوخة وضعفها " فليس تاريخنا الشخصي سوى رواية أفعالنا، وأعمالنا المفككة، وإننا حين نرويها زاعمين أننا نحقق تواصلنا"[٢]، والسبب الآخر أنّ زمن الشيخوخة يهدد الذات الإنسانية، فيما تملكه، والمرء بطبعه يحاول أنْ يشيئ ما حوله؛ ليبقيه في دائرة ما يملك، فلا يجد خصماً يسلبه ذلك الملك كالزمن، كما أنّ تناقص أبعاض ما يملكه الإنسان يشعره أنّه فقد بعضه إلى أنْ يوصله إلى عتبة الفناء، وهو ما يهدد أمنه الوجودي، ف " لا فِكاك من الإحساس بالذعر من فقدان ما يملكه المرء طالما أنّ الإحساس بالأمن والأمان لا يقوم إلا على ما يملك"[٣] ، وطالما أنّ الإنسان لا يستطيع التخلّص من رغبته في التملك، فإنّه يبقى رهين القلق، إذ " الخوف من الموت يقل بمقدار ما نحرر أنفسنا من شهوة الملكية في كل صورها" [٤].

قلق الشيخوخة:

بادئ ذي بدء، لا بد أنْ نشير إلى أنّ الشيخوخة تنقسم إلى مرحلتين، الأولى منهما تعد امتداداً للكهولة، تبدأ بتغيرات فيزيائية تطرأ على الجسد، ابتداءً بالشيب، وضعف في بعض الوظائف والأنشطة، تحدّ من قدرة المرء على تحقيق ذاته على وجهها الأكمل، وأمّا المرحلة الثانية فهي مرحلة الهرم والضعف الذي لا يقف عند عجز الحواس والأعضاء عن أداء وظائفها فحسب، وإنّما يصل أحياناً إلى عجز في التفكير والضعف في الذاكرة، وهذا ما أشار إليه القرآن الكريم في قوله تعالى: (وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ ثُمَّ يَتَوَفَّاكُمْ وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْ

(١) العقد الفريد، ابن عبد ربّه: ٢/ ٢٦١، والقول لأبي عمر بن العلاء، ويُنسب أيضاً إلى يونس النحوي. ينظر: الفاضل للمبرد: ١/ ٧٣.

(٢) جدلية الزمن، باشلار: ٤٩.

(٣) الإنسان بن الجوهر والمظهر، اريك فروم: ١٣٣.

(٤) المصدر نفسه: ١٣٥.

لَا يَعْلَمَ بَعْدَ عِلْمٍ شَيْئًا ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ قَدِيرٌ ﴿٧٠﴾) [١]، ومن الواضح أنّ هذه الآية تشير إلى أنّ الشيخوخة (الهرم) نظير الموت، فمن أنسئ له في منيّته حال قدرته، أبدل بها عجزاً وحياة رذيلة منهكة، وحينئذٍ تدركه المنيّة على ما يكره أنْ يكون عليه، فحين تعجز الذات أنْ تكون فاعلةً تكون قد ذاقت طعم الموت قبل حلوله، وإنْ كان فيها عرق ينبض، فلا غرابة والحال هذه أن نرى من أهل الجاهلية من قرر إنهاء حياته حين فقد في شيخوخته المكانة الاجتماعية التي كان يحظى بها، فتحامل على سيفه وهو يقول: " الموت خير من عزوب العقل" [٢]، ومنهم من كان يتمنى الموت أمثال كعب بن دارة، الذي يرى باطنَ الأرض أحبّ إليه من ظاهرها، فقال[٣]:

فَيا لَيتَني سِختُ في الأرضِ قامةً وَلَيْتَ مَكَاني كانَ فِيه حِمامي

ونظير ذلك أيضاً قول زهير بن جناب الكلبي[٤]:

وَالْمَوْتُ خَيْرٌ لِلفَتَى ولِيهْلَكَنْ وَبِه بقيه
مِنْ أَنْ يَرى الشَّيْخ البَجا ل وَقد يُهادِى بِالعَشِيه

ومنشأ القلق لا يتأتى من كون الشيخوخة تفضي إلى الموت، وأنّها خريف العمر الذي يقودنا إلى الفناء فحسب، فالمرء يعي في قرارة نفسه أنّه كائن فانٍ، وإنّما ينشأ أيضاً من عُمْق الإحساس بالعجز عن ترميم الذات بعد إصابتها بقوارع الزمن " وإذا كان ثمّة شيء أشدُّ مرارة على النفس من الموت نفسه، فهو إحساس المرء بأنّه سوف يموت" [٥]، وهذا الإحساس غاليا لا يكون حاضراً في مرحلة الشباب، حيث الانتشاء بالحياة، وإنّما يكون في مرحلة الشيخوخة فـ " قلّما نشعر بالزمان في لحظات اللهو والسرور، وإنّما نحن نشعر به على وجه الخصوص في لحظات الضجر والألم والملل"[٦].

(١) سورة النحل، آية: ٧٠.
(٢) ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ١٤– ١٥، والقول لملاعب الأسنّة.
(٣) المعمرون والوصايا: ٩٣.
(٤) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي: ٣٦، ٣٧.
(٥) مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم: ١٨٧.
(٦) المصدر نفسه: ٧٩.

تفتت الذات الشاعرة:

يتجلّى إحساس العديد من الشعراء بالاستلاب والعجز المطلق حين يسوقون لنا تجاربهم في مرحلة الشيخوخة، يقول ذو الاصبع العدواني[١]:

أصبحتُ شَيخاً أرى الشَخْصِين أرْبَعة والشَخْصُ شَخْصِين لمّا مسّني الكِبَرُ
مَا للكَواكِبِ يَا دَهْمَاءُ قَدْ جَعَلَتْ تَزور عَنّي وَتطوي دُونِيَ الحجرُ
قَدْ كُنتُ فرّاج أبواب مغلقة ذبُ الرياد إذا ما خُولس النظر
لا أسمَعُ الصوتَ حتّى أستديرَ له ليلاً وإنْ هو ناغاني بِه القمرُ
وَكُنْتُ أَمْشِي عَلَى الْسَّاقَيْنِ مُعْتَدِلًا فَصِرْتُ أَمْشِي عَلَى مَا تَنْبِتُ الْشَّجَرُ
إِذَا أَقُومُ عَجَنْتُ الْأَرْضَ مُتَّكِئًا عَلَى الْبَرَاجِمِ حَتَّى يَذْهَبَ الْنَّفَرُ

يقيم الشاعر من الفعل الأول من القصيدة (أصبحت) مقابلة بين عهدين، أحدهما قد مرّ عليه، كَسِفرٍ قد طوي، فلم يبقَ منه إلا الذكريات، والثاني حاضر جاثم على صدره، يمثّل واقعاً مأساوياً معاشاً يهيمن عليه عجزٌ مطلق، يجتاح حواسه التي يُطل بها على العالم، ويُنهك أعضاءه التي يمارس بها أنشطته الحياتية، فبعد أنْ كان حديدَ البصر أصبحت عيناه تخدعانه في المرائي، وتحديد الشخوص، والنسوة اللآتي يصلنَه أصبحت إحداهن تجافيه وتَزْوَر عنه، بل ولا يجد مَن يسائله عنهنَّ إلا (الدهماء)، فإنّ كان يراد بها المرأة السوداء، فإنّها تعكس اغتراباً تتشح به حياته سوداويةً وقتامةً، وإنْ كان المراد بالمسائلة: دهماء النّاس، فإنّها تعكس صراخ الشاعر في أرجاء المكان، حتى يصل صوته إلى القاصي والداني من أبناء القبيلة المحيطين به، وكلا المعنيين يعكس حالة الضعف والشكوى التي تهيمن على الشاعر في شيخوخته[٢]، وأمّا فاعليته في المجتمع، فقد كان مغيثاً لكل ملهوف، يسارع لإقالة ذي العثرة، ويفرّج عن ذي الكربة، يتجلّى ذلك عبر صيغة المبالغة (فرّاج) ليفتح أبواباً مغلقة، ما كانت موصدة إلا لعجز غيره عن فتحها، فهو يجعل من " التجربة والخبرة نقيضاً للجوانب السلبية لمرور الزمن"[٣].

والملاحظ أيضاً أنّ الشاعر بدأ بتصوير اللحظة الحاضرة، ثم انتقل إلى الماضي الرطيب، ثم عاد في آخر القصيدة إلى الزمن الحاضر، المثقل بطعنات الزمن، حتى ما عاد يستطيع أنْ يقيم صلبه إلا بأن يستعين بيديه؛ ليركزهما في الأرض على هيئة العاجن، وإذا قام

(١) ديوان ذي الاصبع العدواني: ٣٣- ٣٤.
(٢) كلا المعنيين جاءا في تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الهروي: ٦/ ١٢٥.
(٣) الرؤى المقنعة: ٥٣٤.

لا يقوى على مواصلة السير إلا بما يتكئ عليه من أغصان الشجر، إنّ هذا الإمعان في وصف المعاناة جراء الشيخوخة؛ جاء ليصور لنا فلسفة الجاهلي في تجسيد واقعه، وأنّ ما فُقِدَ لا يعود، وأنّ طريق الحياة يتجه نحو التلاشي والفناء، وهذا ما يجعلهم " أكثر رغبة في تفحص أنفسهم بإمعان، بصفتها مصدراً محتملاً للشفاء" (١).

إنّ الشاعر العربي على الرغم من شدّة اعتداده بنفسه، وكثرة ما يخلع عليها من معاني القوة والمنَعة، قلما يجلد ذاته، ويوغل في وصف عجزها عن القيام بأنشطتها الحياتية، إلا في مرحلة الشيخوخة، ولا أدلّ على ذلك من الشعراء الصعاليك، الذين يأبون الانضواء تحت المنظومة القيمية التي تصنعها المؤسسة الاجتماعية (القبيلة)، فيعمدون إلى صنع مجتمعهم بسواعدهم ومحض اختيارهم، وبناء ذواتهم بكل ما من شأنه أنْ يعكس معاني الشِدّة والعنفوان، فإذا كانوا متمردين على كل ما يحيط بهم على الصعيد الاجتماعي، فإنّهم لا يستطيعون التمرد على قوة الزمن القاهرة التي تصيرهم من القوة إلى الضعف، ومن الفاعلية إلى العجز والاستلاب، فهذا عروة بن الورد، يوقن أنَّ الارتماء في أحضان الموت وتقحّم الأهوال خير من عيش مكبّل بقيود الهرم(٢):

أَلَيسَ وَرائي أَن أَدِبَّ عَلى العَصا فَيَشمَتَ أَعدائي وَيَسأَمُني أَهلي
رَهينَةُ قَعرِ البَيتِ كُلَّ عَشِيَّةٍ يُطيفُ بِيَ الوِلدانُ أَهدُجُ كَالرَألِ
أَقيموا بَني لُبنى صُدورَ رِكابَكُم فَكُلُّ مَنايا النَفسِ خَيرٌ مِنَ الهَزلِ

إنّ الاستفهام التقريري في مطلع البيت الأول يعمق يقينية الشاعر بالحالة السلبية التي تنتظره في مرحلة الهرم، فهو قعيد البيت مع الخوالف من النساء، ثقيلاً على أهله، مثاراً لتندر الشامتين من الخصوم، إذا سار يترنح يميناً وشمالاً من الهزال، وكأنّه ولد النعام الذي يتمايل أمام عبث الصبيان الذين يتلاعبون به، وكل هذه صور تعافها النفوس، ولعل لفظة (قعر) المضافة إلى البيت هي الإعلان عن تحطيم جميع الفاعليات، كما تعكس المكانة المتدنية التي تهيمن على الشاعر، والانحطاط الذي ينتظره بعد الرفعة والمكانة التي كان يحظى بها.

إنّ إحساس الشعراء بالقلق المتصاعد يدفعهم إلى الإفصاح عمّا يختلج بين جوانحهم عبر ترانيم شعرية، يترجمون بها أحاسيسهم مما يعانون من مرارة اليأس والاستلاب(٣)، ولا ريب أنّ اول رسل الشيخوخة هو الشيب، ذلكم التغيّر البيولوجي الذي تنقبض منه النفوس؛ لكونه

(١) صراعتنا الباطنية، كارين هورني، ترجمة عبد الودود محمود العلي: ١٢٣.
(٢) ديوان عروة بن الورد: ٩٤.
(٣) الأمل واليأس، كريم حسن اللامي: ١٠٩.

ضيفاً ثقيلاً، ونذير شؤم له ما بعده، فلا غرابة أنْ يكون مرمًى لسهام الشعراء، وغرضاً لأشد لعناتهم، يقول ساعدة بن جؤية[١]:

يا ليْتَ شِعْري ألا مَنْجَى مِنَ الهَرَمِ أمْ على العيْشِ بَعْدَ الشَّيب مِنْ ندمِ
والشَّيْبُ داءٌ نَجِيسٌ لا دَواءَ له لِلَمرءِ كان صحِيحًا صائِبَ القُحَمِ[٢]
وَسْنانُ ليس بقاضٍ نَوْمةً أبدًا ولا غَداةُ يسيرُ الناسُ لَم يَقُم
في مَنْكِبَيه وفي الأصلاب واهِنةٌ وفي مَفْاصِلِه غَمْزٌ مِن العَسَمِ[٣]

إنّ بحث الشاعر عن الخلاص من ربقة الشيخوخة، يقع في دائرة التمني، وأنّى للأمنيات أنْ تتحقق، فإذا كانت الشيخوخة كبحر لُجي لا نجاة منه، فالأمر سيَّان بين أن يموت المرء من لحظته غرقاً، وبين أنْ يعمّر طويلاً ليصارع الأمواج التي تتقاذفه يميناً وشمالاً، والتي تفضي به – هي الأخرى– في نهاية المطاف إلى الفناء والموت، وحين لا يجد الشاعر إجابة عن سؤال الخلاص، يصبّ لعناته على الشيب، واصفاً إياه بالداء الخبيث الذي أعيا الأطباء عن إيجاد الترياق الذي يخلصهم منه، موظفا لتدعيم هذا المعنى (لا) النافية للجنس، التي تستغرق في نفيها آنات الزمن الثلاث (الماضي، والحاضر، والمستقبل)، وما يقوم به من أنشطة طبيعية– وإنْ قياماً– لا تكون دافعية ذاتية، وإنّما استجابة ومراعاةً للمحيطين به، ولولاهم ما برح الأرض مستسلماً لعجزه وضعفه.

إنّ اشتعال الرأس بالشيب بشكل متسارع؛ لينبئ أنّ عهداً جديداً قد بدأ، فهذا الوافد الجديد يحمل معه هواجس الرعب من تعطيل الإمكانيات، وهو الخطوة الأولى التي تضع الإنسان في سكة الموت، ولا ريب أنّ " الإسراع نحو الموت هو مولد القلق والحيرة"[٤]، وهذا ما دفع المزرّد بن ضرار الذبياني إلى عدم الترحيب بقدوم الشيب وعظيم استيائه منه، فيقول[٥]:

فلا مَرْحباً بالشَّيب مِن وَفْدِ زَائرٍ متَى يَأْتِ لا تُحْجَبْ عليه المَدَاخِلُ
وسَقْياً لِرَيْعَانِ الشَّبابِ فإنهُ أَخُو ثِقَةٍ في الدَّهْرِ إذْ أَنا جاهِلُ

(١) شرح أشعار الهذليين، السكري: ١١٢٢– ١١٢٤.
(٢) القحم: الكبير السن، أو هو فوق المسن، والنجيس: هو الداء الذي لا شفاء منه.
(٣) العسم: هو تيبس في المرفق.
(٤) الشعر والزمان والوجود، رؤية فلسفية للشعر، عبد العزيز بومسهولي: ١٧٩.
(٥) المفضليات: ٩٤.

إنَّ اقتحام الشيب أمرٌ قدري، لا يقوى الإنسان على رده، ولا تنفع معه العقبات والعراقيل التي توضع في طريق قدومه، ولا سبيل للتخلص منه إلا ما يقوم به بعض أفراد المجتمع من تغيير الشيب بالخضاب، ولكن ثمة شيءٌ آخر يكون عِدلاً للشيب، يصيب بعض أفراد المجتمع دون بعضهم، يسهم هو الآخر في تعميق الإحساس بالعجز، فضلاً عن كونه شاخصاً مادياً على فعل الزمن، وهو الصَلع، وقد اجتمعا عند المرقش الأكبر، فقال في ذلك(١):

هل يَرْجِعَنْ لِي لِمَّتي إنْ خَضَبْتُهَا إلى عَهْدِها قَبلَ المَشِيبِ خِضَابُهَا
رَأَى أُقْحُوَانَ الشَّيْبِ فَوْقَ خطيطة إذا مُطِرَتْ لم يَسْتَكِنَّ صُؤَابُهَا
فإن يُظْعِنِ الشَّيْبُ الشَّبابَ فَقَدْ تُرَى بهِ لِمَّتي لم يُرْمَ عنها غُرَابُهَا

إنّ الشاعر ليطرح تساؤلاً عبثياً، لا يرتجي من ورائه جواباً، فهو يعي أنّ خضاب الشيب محاولة يائسة لتغطية مظاهر الضعف التي أحدثتها طعنات الزمن، وقلق الإنسان في شيخوخته لا يتوقف على مجرد خوض معركة غير متكافئة مع الزمن الذي يعي سلفاً أنّه يخسر بعضه فيها كلما تقادم العهد؛ لأنّ الشيخوخة – أيضاً– تحدث تصدعاً وشرخاً في البنية المجتمعية، فإذا كان الشباب يمثّل قمة التواصل مع الأفراد والبيئة، فإنّ الشيخوخة تعطل جانباً كبيراً من ذلك التواصل، تؤدي في نهاية المطاف إلى جفوة المجتمع وانكفائه عنه، وقد " كان من عادة العرب في الجاهلية إذا أسَنَّ فيهم كبير أن يتركوه لقي المتاع، ويجرون عليه طعامه وشرابه، فإذا رحلوا حملوه، وإذا حطّوا ألقوه هَملاً دون توقير"(٢)، وهذا يولد حسّاً اغترابياً مريراً، أفصح عنه حاطب بن مالك بقوله(٣):

وماذا تُرجِّى من حياة ذليلة تُعمِّرها بين الغَطَارِفةِ المُردِ
وأنتَ لقي في البيت كالرَّأل مُدنفٌ وقَدْ كُنْتُ سبَّاقًا إلى غَايَة المَجْدِ
وللموتُ خَيرٌ لامرئٍ مِنْ حَيَاتِهِ يَدُبّ دَبيبًا فِي المَحَلَّة كالقِرْدِ

وثمة من الشعراء من لا يندب الشباب الغابر، ولا يبكي أمجاداً ماضوية سالفةً سرقها منه الزمن على حين غَرّة، إذ لا يسلب الزمن من المرء إلا كلَّ محسوس مادي، وأمّا الجانب الشعوري والقيمي، فإنّما تذكيه التجارب وتشحذه المواقف، فيزداد نفاسةً كلّما مرّت عليه السنون، فيكون له معنًى آخر، يشعر الذات الشائخة أنّ ثمّة ما يمكن تعويضه كقِيَمِ الكرم،

(١) المفضليات: ٩٤.
(٢) المعمرون والوصايا: ٣٣ .
(٣) المصدر نفسه: ٣٧.

وبذل المعروف، وإقراء الضيف، وكل ما يمكن أنْ تجود به النفس، ويقع تحت دائرة إمكاناتها، يقول مالك بن حريم في هذا المعنى[١]:

فإنْ يكُ شابَ الرأْسُ منى فإنني أَبيت على نفسى مَنَاقِب أَرْبعا
فَوَاحِدَة: أَن لَا أبيتَ بِغِرَّةٍ إِذا مَا سوَامُ الحيِّ حوْلي تضوعا
وثانية: أَن لَا أُصمَّتَ كلْبَنَا إِذا نَزَلَ الاضْيافُ حِرْصاً لنودِعا
وثالثة: أَن لَا أقَذَّعَ جارَتي إِذا كانَ جارُ القومِ فيهم مقذعا[٢]
ورابعة: أَن لَا أحجل قِدْرَنا على لَحْمِها حينَ الشتاءِ لِنشْبِعا[٣]

وإذا قدّر للإنسان الجاهلي أنْ يكون في صراع دائم مع الزمن فالإحساس بحركته الدؤوب ستهيمن على وعيه وتفكيره، و " الشعراء هم أرهف المخلوقات إحساساً بالزمن" [٤]، وهذا الإحساس تتصاعد حدّته حال الشيخوخة المتأخرة (الهرم)، ولذا نراهم يصرّون على توثيق أعمارهم، وكم مرّت عليهم السنون، وما كانوا قبلاً – في مرحلة الشباب– يعبؤون بتعاقب الأيام عليهم، إذ الارتواء والامتلاء هو الطاغي على نشوة الوجود، فلّما بلغوا مرحلة الهرم تعاظم الإحساس بتحجر الزمن، وتباطؤ خطوه، يقول عمرو بن قميئة مصوراً حال ضعفه ووهنه، وقد تجاوز التسعين من عمره[٥]:

كَأَنّي وَقَد جاوَزتُ تِسعينَ حِجَّةً خَلَعتُ بِها يَوماً عِذارِ لِجامي
عَلى الراحَتَينِ مَرَّةً وَعَلى العَصا أَنوءُ ثَلاثاً بَعدَهُنَّ قِيامي
رَمَتني بَناتُ الدَهرِ مِن حَيثُ لا أَرى فَكَيفَ بِمَن يُرمى وَلَيسَ بِرامِ
فَلَو أَنَّها نَبلٌ إِذاً لَاتَّقَيتُها وَلَكِنَّني أُرمى بِغَيرِ سِهامِ

إنّ الرجل العربي لا يظهر عجزه وضعفه أمام خصم من بني جنسه، فلو كان ميدان الصراع بين الأقران والنظراء لرأينا معاني القوة والمنعة تتوهج في شعره، لكنّه لا يجد حرجاً أنْ يظهر عجزه، وقلّة حيلته إذا كان هذا الصراع مع الزمن، فهو صراع غير متكافئ، فالخصم –على ضراوته– غير مرئي، وسهامه التي يواجهه بها خصومه لا تلحظها العين، وإنْ كان

(١) الأصمعيات: ٦٢.
(٢) تقذّع: من القذع، وهو الرمي بالفُحش وسوء القول.
(٣) أحجل: أستر وأغطي.
(٤) اللحظة الأبدية، سمير الحاج شاهين: ٣٢١.
(٥) ديوان عمرو بن قميئة: ٤٤.

أثرها بادياً على أجسام الخصوم، ومما يساعد على اتساع الهوة بين الخصمين– من حيث تكافؤ القوى– أنّ الشاعر – في غمرة بأسه– عاجز أنْ يبدي أية مقاومة لو كان الخصم رجلاً (ولست برامٍ) فكيف إذا كان الدهر هو خصمه؟!

ويرى جليلة بن كعب الجعفي أنّ تشبث الإنسان بالحياة في حالة الشيخوخة جهل وحماقة؛ لأنّه سيفقد أناساً شاركوه متع الحياة وحلوها، وما رحيلهم إلا إيذاناً بدنو أجله، واقتراب ساعة رحيله، يقول في ذلك(١):

وإنَّ امرأً قَدْ عَاشَ تِسعينَ حِجَّة إلى مَائةٍ يَرْجو الفَلَاحَ لجَاهلُ
يوَملُ أَنْ يَبْقَى وَقَدْ مَاتَ ذو النَّدى أَبُوك وَأَودَى ذُو الحَمالِة وائلُ
وجار الصَّفا والأرقمانِ كِلاهُمَا فكيف ترجِّى الخُلد أُمُّك هابل
فلا ترج عمرا بعد من قال إنَّما بقاؤك في الدُّنيا ليال قلائل

إنّ الشاعر، وبأسلوب تجريدي يحاول إقناع نفسه عبر ضمير المخاطب الغائب أنّ شبح المصير يهيمن على ذاته الإنسانية، فإنْ كانت شدّة البأس، وسخاء اليد تمنع حلوله، فثمة من حازوا مراتب متقدمة في هذا الميدان، فلم يكن ذلك منجياً لهم من السقوط في هاوية الفناء، وحبائل الموت، فما في جعبة الشاعر إلا أنْ يعيش ما تمنحه له الحياة من أيام قلائل باقية، وقد قضى فيها تسعين ومائة حجة.

ويغرق بحر بن الحارث في لُجة اليأس حين يُنسأ له في أجله إلى الخمسين والمائة عام، وإذا به قد جُرّد من كل فاعلية على المستوى الشخصي، وعلى المستوى الاجتماعي، فيقول(٢):

مَنْ عَاشَ خَمْسِينَ حَولاً بَعْدَها مِائة مِنَ السِّنينِ وَأَضْحَى بَعْدُ يَنتظرُ
وصَارَ فِي البَيْتِ مَثْلَ الحِلْسِ مُطَّرحا لا يُسْتَشَارُ وَلا يُعْطِي وَلا يَذَرُ
مَلَّ المَعَاشُ وَمَلَّ الأَقْرَبونَ لَهُ طولَ الحَياةِ وشرُّ العِيشةِ الكَدَرُ

في ظل القطيعة التي يعيشها الشاعر ملقاً كالحلس في قعر داره، مسلوب الإرادة والفاعلية، إذ لا مشورة له، يشعر أنّ الحياة قد فقدت طعمها.

وإذا أردنا أنْ نضع الإنسان الجاهلي في الخطية الزمنية، فإننا نجده في مرحلة الشباب يكون مع الزمن كفرسي رهان، فهو يغالب الزمن، ينتزع منه كل ما يمكن أنْ يحقق له لذاته، فإذا ما تجاوز مرحلة الشباب كان التناسب بينه وبين الزمن تناسباً عكسياً، إذ كلما تقادم عليه العهد، ومرّت به السنون، أخذ من جسده وعنفوانه ما يحطم الأنفة التي كان يتمتع بها حتى

(١) المعمرون والوصايا: ٩٢.
(٢) المصدر نفسه: ٧٠.

حين يصل به المطاف إلى أنّ الموت الذي كان يمثّل له في مرحلة الشباب شبحاً مرعباً، وكابوساً مقلقاً يصبح مُرحباً به؛ لأنّه سيكون نهاية للمعاناة والإنكسار الذي يعيشه، من هنا يستشعر الجاهلي في شيخوخته ثقل الزمن، وتباطؤ سيره في لحظته الراهنة " فالشعور بالآن لا يتم حقاً إلا في مرحلة القلق الهائل، وهذا ما يفسّر لنا لماذا نشعر بطول الزمن جداً في حالة القلق والخوف" (١).

بيد أنّ تشبث الإنسان بالحياة يدفعه إلى المقاومة، لكنّه كما يقول توينبي: " حتّى لو نجح الإنسان في مكافحة الشيخوخة، فسوف يحنُّ الإنسان إلى الموت تعباً من طول الحياة " (٢)، فكثافة الزمن الحاضر المثقل بطعنات الزمن هو ما يدفع الشعراء إلى حركة ارتدادية، نحو الماضي الرطيب، لكنّها لا تلبث أنْ تتلاشى كَسِنة من النوم؛ ليستيقظ الشاعر على مأساة الشيخوخة والهرم.

الشيخوخة والمرأة المفارقة

تمثّل المرأة في الشعر العربي إحدى ركائز الإبداع الشعري، وإحدى الروافد التي ينهل الشعراء من معينها، والأداة التي من خلالها يعبرون عن مكنونات قلوبهم، وخلجات نفوسهم، وقلّما نجد شاعراً – قديماً أو حديثاً– وعلى تفاوت بينهم، إلا والمرأة حاضرة في شعره، سواء أكانت ذكرت تصريحاً كالغزل والنسيب، أو كانت مستترة خلف العديد من الصور والموضوعات، كاللوحة الطللية، ورحلة الظعائن إلى غير ذلك، و " البداة لا يعرفون مظهراً من مظاهر الجمال خيراً من المرأة " (٣)، فالشاعر الجاهلي متطرّف – إلى حدٍّ ما – في مشاعره، إذا أعجبته نفسه، انثال عليها فخراً وإطراءً، وإذا أحبّ امرأةً ملأ الدنيا بذكرها، وسارت بحديثه الركبان، فتملأ عليه حياته، حتى ليرى طيفها في الأشياء المادية التي تحيط به، من ذلك قول عنترة(٤):

وَلَقَد ذَكَرتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ مِنّي وبِيضُ الهِندِ تَقطُرُ مِن دَمي
فَوَدَدتُ تَقبيلَ السُيوفِ لأَنَّها لمَعَت كَبارِقِ ثَغرِكِ المُتَبَسِّمِ

ففي شدّة الصراع، واحتدام المعركة، حيث يكون وجود الشاعر مهدداً بالقتل والفناء، ترتسم أمام عينيه صورة المرأة/ الحبيبة، التي تُقصي بحضورها مشاهدَ الخوف، بل لتحيل

(١) الزمان الوجودي: ١٧٤.
(٢) مسائل في الإبداع والتصوّر، جمال عبد الملك (ابن خلدون): ١٨٩.
(٣) امرؤ القيس حياته وشعره، محمد سليم الجندي: ٧٠.
(٤) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي: ١٩١.

أدوات القتل والفتك إلى مشاهد تثير فيه أشجان الوصال (التقبيل)، وحين يقابل الشاعر الجاهلي بالإعراض والصدود من المرأة راح يبث شكواه، وينفث ما يجيش بين جوانحه –شعراً– من تباريح الشوق وألم الفراق.

فالقلق الذي يهيمن على الشاعر الجاهلي جرّاء مفارقة المرأة له، لا ينشأ من مجرد القطيعة بين رفقاء الدرب، فهو لا يراها كائناً مستقلاً، أمكن الاستغناء عنه في قابل أيامه، وإنّما يراها جزءاً مهماً من مكونات ذاته، فعند القطيعة يشعر أنّه قد فقد بعضه، وأنَّ شرخاً كبيراً قد أصابه في كينونته، وتصدعاً في بنيانه الوجودي.

والقطيعة التي نتحدث عنها ليس بالضرورة أنْ تكون المرأة هي من أعلنتها، أو أشاحت بوجهها عن الشاعر، وإنّما الشيخوخة هي التي أحدثت تلك القطيعة غالباً، فعجز الشاعر عن التعامل مع المرأة بما يحقق الامتلاء وهو الفاعل الأبرز في القطيعة كما سنرى فيما نورد من نصوص، ولذا يرد ذكر المرأة – أحيانا– أنّها جنس النساء، وليس امرأة بعينها، إذ لو تعلّق حديث كل شاعر بامرأة معينة؛ لدفعنا ذلك إلى التساؤل: هل أنّ الرجل يشيخ دون امرأته؟ فلماذا إذاً تصوّر المرأة على أنّها في ريعان الشباب، والشاعر هرم يعاني مرارة الشيخوخة والعجز، يقول المرّار بن منقذ[١]:

عَجَبٌ خَوْلَةُ إذْ تُنْكِرُني أَم رأَتْ خولُة شيخاً قد كَبِرْ
وكَساهُ الدَّهرُ سِبًّا ناصِعاً وتَحَنَّى الظَّهرُ منهُ فأُطِرْ[٢]
إنْ تَرَيْ شَيباً فإنِّي ماجِدٌ ذو بَلاَءٍ حَسَنٍ غَيْرُ غُمُرْ[٣]
ما أَنا اليومَ على شيءٍ مَضَي يَا بْنَةَ القوم تَولَّى بِحِسَرْ
قد لَبِسْتُ الدَّهْرَ مِن أَفْنَانِهِ كلَّ فَنٍّ حَسَنٍ منْهُ حَبِرْ[٤]

يجسّد هذا النصّ فاعلية الزمن المدمرة [٥]، التي يبدأها الشاعر بالتعجب المطلق المشتمل على الاستغراب والاستنكار من رفض المرأة / خولة للشاعر، فهو لا يسلّم لها أنّ الشيخوخة وراء هذا الإنكار والصدود؛ ولذا فإنّ التعجب المشفوع بقلق السؤال لا يصل الشاعر من خلاله إلى معرفة السبب الحقيقي وراء ذلك الهجران، فهو لا يرى أنّ المعرفة الحقيقية

(١) المفضليات: ٨٢.
(٢) سِبا: السب هو العمامة والخمار الأبيض. تحنّى ..فأطِر: انحنى وعطف.
(٣) الغمر: الذي لم يجرّب الأمور.
(٤) حَبِر: ذو منظر حسن.
(٥) الرؤى المقنعة: ٥٣٣.

تقتصر على المرائي (أم رأت)، فإنْ كان الدهر قد كساه حلّة بيضاء، وطعناته بادية للعيان من خلال انحناء ظهره، إلا أنّ ذلك عند الشاعر لا يعدّ مسوغاً للقطيعة، فهو ممتلئ بالواقع لا تشيب روحه وعزيمته وإنْ شاب رأسه وشاخ جسمه، قافزاً إلى ماضيه المفعم لردم الشرخ العظيم الذي أحدثته المرأة بقطيتعها، والنصّ الذي يعدّ من القصائد الطوال يتفجّر حيوية وحركة، ودفقة شعورية، يقيمها الشاعر بوصفة قوة موازية، وردة فعل عنيفة للموقف السلبي من المرأة، إلا على الصعيد الإنساني والشخصي من خلال استدعاء الماضي فحسب، والذي يبلغ ذروته في البيت الرابع:

ما أَنا اليومَ على شيءٍ مَضَي يَا بْنَةَ القوم تَولَّى بِحِسَرْ

بل وعلى المستوى الرمزي أيضاً، من خلال الحديث عن الحصان وعن الناقة، وعن حمار الوحش مع أُتنه، إذ يخلع عليها الشاعر من معاني الحيوية الممتزجة بالخصب المتمثل بالمطر والأعشاب، إلى أنْ يصل إلى الأبيات الأخيرة، والتي تفصح عن أنّ محاولات الشاعر في إظهار التجلّد والهروب إلى الماضي إنّما هي محاولات يائسة لا ترتقي إلى حجم المعاناة التي خلفتها تلك القطيعة فيقول(١):

تَرْكَتْني لستُ بالحَيِّ ولا مَيِّتٍ لاقَى وَفَاةً فَقُبِرْ
يَسْئَلُ النَّاسُ أَحُمَّى دَاؤُهُ أَمْ بِهِ كانَ سُلالٌ مُسْتَسِرّْ(٢)
وهْيَ دَائِي وشِفائَي عندَها مَنَعَتْهُ فهْوَ مَلْوِيٌّ عَسِرْ
وهْيَ لو يَقْتُلُهَا بِي إِخْوَتي أَدرَكَ الطَّالبُ منهُمْ وظَفِرْ
ما أَنا الدَّهْرَ بناسٍ ذِكْرَها ما غَدَتْ وَرْقاءُ تَدْعُو سَاقَ حر(٣)

إنّ محاولة التجلّد والإباء، وإظهار كبريائية الذي صدّر به الشاعر نصّه يتلاشى تماماً في آخره ليعلن عجزه المطلق، وإنّ إنكار المرأة له قد أصابه في مقتل، بل ويضعه في دائرة بين الحياة والموت، فهو حيّ بلا حياة، تثير حالته فضول مَن حوله واستغرابهم، أبِهِ حمّى؟ أمّ أنَّ مرض السلّ قد أنهك قواه؟ فيجيب الشاعر أنّ داءه لا دواء له، بل لا سبيل إلى الوصول إليه؛ لأنّ حبائل المودة بينه وبين سبب دائه قد تصرمت، وهذا هو مكمن الداء، وما يجعله في حكم الأموات، ولا عزاء لأهله إلا أنّ يقتلوا المرأة المتسببة في كل ذلك؛ لينالوا ثأرهم، على أنّ

(١) المفضليات: ٩٣.
(٢) سلال: مرض السلّ.
(٣) ساق حر: هو ذكر الحمام القمري.

المطالبة بالانتقام لا يريدها الشاعر أنْ تكون حال حياته؛ لأنّ الشوق إليها لا تنطفئ جذوته، فلا تطاوعه نفسه أنْ ينالها مكروه، ولسانه لا ينفك يلهج بذكرها، إنّ قسوة اللحظة الآنية المعاشة، وبؤس الحياة المترعة بالقلق، لم تفلح معها محاولات الشاعر في خلق معاني التجلد أنْ تخرجه منها.

ويصوّر لنا المساور بن هند إزورار النساء عنه حال شيخوخته[١]:

أودى الشَّبَاب فَمَا لَهُ متقفر وفقدت أترابي فَأَيْنَ المغبر[٢]
وَأرى الغواني بَعْدَمَا أوجهنني أعرضن ثمت قُلْنَ شيخ أَعور[٣]
ورأينَ رَأسْي صَارَ وَجْهَاً كُلُه إلا قَفَايَ وَلِحيةٌ مَا تُصْفر
ورأينَ شَيْخَاً قَدْ تَحنَّى صُلبَه يَمْشِي فَيَقْعَس أو يُكَب فَيعثر[٤]

يقابل الشاعر بين موقفين للغواني، الأول: حال شبيبته إذ كان يحظى بالوجاهة عندهنَّ، والثاني: عند الشيخوخة؛ إذ يصفه بأنّه (شيخ أعور) مع أنّ العور ليس من لوازم الشيخوخة، لكنه لو كان به عور في شبابه لكان عنفوان المرء ونضارته تغطي على ما به من عيوب، أمّا مع الشيخوخة فمدعاة للنفور، لكن الملاحظ أنّ الشاعر كأنّه يعطيهنَّ المسوّغ للصدود عنه، فهو لا يكتفي بقولهنَّ فيما رأينَ، وإنّما يردف ذلك بما يرى من نفسه هو (ورأيت نفسي) فالرأس أصبح امتداداً لوجهه والشيب لا يصلحه الخضاب، منحني الظهر، إذا سار تعثّر وسقط، وإنّما قدم الشاعر ما تراه المرأة على ما يراه من نفسه؛ لأنّها بمثابة المرآة التي يرى " من خلالها آثار الزمن على نفسه" [٥].

ويطلب عمر بن ثعلبة من زوجته أنْ لا تسخر منه، مستخدماً لمنعها حججاً منطقية؛ لتبرير ما أحدثته الشيخوخة[٦]:

تَهَزَّأَت عِرسِيَ وَاِستَنكَرَت شَيبي فَفيها جَنَفٌ وَاِزوِرار
لا تُكثِري هُزءاً وَلا تَعجَبي فَلَيسَ بِالشَيبِ عَلى المَرءِ عار
عَمرَكِ هَل تَدرينَ أَنَّ الفَتى شَبابُهُ ثَوبٌ عَلَيه مُعار

(١) ديوان الحماسة: ٨٤.
(٢) المتقفر: المتتبع، تقفرت الشيء إذا مشيت في أثره وطلبته.
(٣) أوجهنني: أي صيّرت عندهنّ وجهاً.
(٤) يقعُس: القعس، هو خروج الصدر ودخوله في الظهر.
(٥) مقالات في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، عدنان أحمد: ٤٥.
(٦) المعمرون والوصايا: ٤٢.

إنّ " سخرية المرأة من الرجل المسنّ وزهدها فيه يسبب له انكساراً حاداً، يشعره بقسوة الخطب وشدّته فيقع بين قوتين قاسيتين لا ترحمانه، قوة الزمن التي تنقص كل يوم بعضاً منه، وقوة المرأة الساخرة منه، الزارية عليه، الهازئة به، القالية له" (١)، لكن الشاعر يحاول أنْ يبرهن لها أنّ الشيخوخة قدر لا يقوى الإنسان على مدافعته، وما شباب المرء إلا كثوب معار، لا بد أنْ يخلعه صاحبه يوماً؛ ليعود إلى الضعف الذي يحيط بحياته من مبتدأها إلى منتهاها، لكن مجرد محاولة " الرد على المرأة والانتصار للكرامة يعمقان الإحساس بالفجيعة" (٢)، كما يشفّ عن قلق عميق ألجأته المرأة للبوح به والإفصاح عنه.

ومن أسباب نشوز المرأة وعزوفها عن بعلها (الشاعر الجاهلي) إذا رأت منه عجزاً جنسياً جراء التقدّم في السنّ، وهذا ما دفع عدداً من الشعراء أنّ يُفصحوا عن مخبوء أسرارهم، يقول امرؤ القيس في ذلك(٣):

ألا زَعَمَتْ بَسْبَاسَةُ اليوْمَ أنّني كَبِرْتُ وَأنْ لا يُحسِنُ اللهوَ أمثالي
كذَبتِ لقد أُصْبي على المَرْءِ عِرْسَهُ وَأمْنَعُ عِرْسي أنْ يُزَنّ بها الخَالي

ليس الغريب في امرئ القيس أنْ يتحدث عن سرّه مع المرآة؛ لأنّ الشاعر زير نساء، وديوانه يعكس الشبقية التي كان يصرّح بها ويفخر بها في شبابه، كما في شيخوخته؛ وذلك لكونه متمرداً على القيم والأعراف المجتمعية، فالتمرد جزء من طبيعة الشاعر، لكن الغريب أنْ ترى شعراء آخرين ما عُرفوا بالمجون –كالملك الضليل– يعمدون إلى البوح بسرّهم، ويصرحون بتصدّع العلاقة الفيزيائية مع المرأة حال شيخوختهم! ومرّد ذلك إلى العجز الذي يهيمن على أحدهم فيولّد ضغطاً داخلياً، يعجز الشاعر عن كبحه وإخماده؛ فيدفعه إلى الانفجار، غير عابئ بما تمليه عليه المؤسسة الاجتماعية من قيود وأعراف، وتحديد ما يمكن قوله وما لا يمكن، فالشاعر يعمد إلى رفع الغطاء عمّا كان مخبوءاً في عرف الجاهلية حتى تواضعوا على تسميته (سرّاً) فيفشيه ويصرح به شعراً يتناقله النّاس فيما بينهم، فضلاً عن أنّ إظهار العجز– وإنْ جنسياً– يعدّ مثلبة عند العربي في شخصه ومكانته التي يحرص أنّ تكون متعالية على

(١) الهرم وشكوى الدهر (الشيب والشيخوخة في الشعر الجاهلي)، حمدي منصور، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٣٩، العدد ٣، ٢٠١٢م: ٧٤٢.
(٢) الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق الخشروم: ٢٧٢.
(٣) ديوان امرئ القيس: ١٥٩.

سخرية الآخرين وطعناتهم؛ لما طُبع عليه من الأنفة والكبرياء، فهذا عُبيد بن الأبرص لا يجد حرجاً في أنْ يصف حال زوجته وهي تعلن نفورها وعتابها لعجز تواصله معها، فيقول[١]:

أَلا عَتَبَت عَلَيَّ اليَومَ عِرسي وَقَد هَبَّت بِلَيلٍ تَشتَكيني
فَقالَت لي كَبِرتَ فَقُلتُ حَقّاً لَقَد أَخلَفتُ حيناً بَعدَ حينِ
تُريني آيَةَ الإعراضِ مِنها وَفَظَّت في المَقالَةِ بَعدَ لينِ
وَمَطَّت حاجِبَيها أَن رَأَتني كَبِرتُ وَأَن قَدِ اِبيَضَّت قُروني
فَقُلتُ لَها رُوَيدَكِ بَعضَ عَتبي فَإِنّي لا أَرى أَن تَزدَهيني
وَعيشي بِالَّذي يُغنيكِ حَتّى إِذا ما شِئتِ أَن تَنأَي فَبيني

إنّ فارساً مقداماً، وسيداً من سادات بني أسد، الناطق باسمهم، ورسولهم في الوفادات، وقد عُرف بالخُلق والحكمة[٢]، فكلّ تلك المناقب لا تمنعه من إيراد عتب عرسه عليه، وإنْ كان العتاب طعناً في رجولته وفحولته؛ ولأنّ العتاب لم يكن في وضح النهار، وإنّما من أقبية الليل، فهو يصوّر نفور المرأة، وقد قطبت الجبين، وخشنت في القول بعد لين، ووسمته بنعوت الضعف والهزال، والشاعر لا يظهر دفاعاً عن نفسه، وإنّما يقرّ لها ببعض قولها (فقلت حقاً) فما زاد على أنْ خيّرها بين المكوث عنده – على ما به من ضعف– وبين المفارقة.

ويفخر الأفوه الأودي بنفسه وقومه، وشدّة بأسهم على أعدائهم، وقد ساقوهم أسارى إلى ديارهم، ثم يردف قائلاً[٣]:

أَضحَت قَرينَةُ قَد تَغَيَّرَ بِشرُها وَتَجَهَّمَت بِتَحِيَّةِ القَومِ العِدى[٤]
أَلوَت بِإِصبَعِها وَقالَت إِنَّما يَكفيكَ مِمّا لا تَرى ما قَد تَرى
ما بالُ عِرسي لا تَبَشُّ كَعَهدِها لَمّا رَأَت سِرّي تَغَيَّرَ وَاِنثَنى[٥]

إنّ الحديث عن الزوجة هنا يبدأ بامتعاضها وتجهمها من أسارى العدو، لكن إيراد الشاعر لموقفها منه بذات السياق يُشعر أنّها إنّما تنظر إليه كما لو كان عدواً حين رأت عجزه

(١) ديوانه: ١٢٢– ١٢٣.
(٢) المصدر نفسه: ٧ .
(٣) المصدر نفسه: ٤٥– ٥٥.
(٤) قرينة: الزوجة.
(٥) ورد البيت برواية:
لمّا رأتْ سيري تغيّر وانثنى مِن دون نـهمةِ شَبرها حين أنثني
ينظر: لسان العرب، مادة (سرر): ٣/ ١٩٩٠.

وضعفه، فكما العدو ينازعهم ملكهم، ويقضّ مضاجعهم، فلا أمان على الممتلكات في ظل عدو يتربص، فالمرأة هنا تشعر بعدم الأمان حين لا تستطيع إشباع الحاجة البيولوجية التي تأمل من بعلها؛ ليبقى الشاعر في قلق السؤال (ما بال عرسي) الذي ينم عن حسّ المرارة جراء الصدود الذي فرضته عليه حال الشيخوخة، والتي لم تمكن الشاعر من أنْ يقيم التوازن النفسي بين استدعاء ماضيه الحافل بالفعل والإنجاز، وبين حالة التخلي عنه من قبل المرأة.

وإذا كان ما سيق من نصوص يمثّل تجارب شخصية للشعراء مع النساء حال الشيخوخة، فإنّ من الشعراء من ارتأى أنْ يعمم التجربة الفردية؛ ليصوغ منها قانوناً وقاعدة مطردة لنظرة النساء تجاه الرجل المسن، يقول في ذلك علقمة الفحل[١]:

فَإِن تَسأَلوني بِالنِساءِ فَإِنَّني بَصيرٌ بِأَدواءِ النِساءِ طَبيبُ
اذا شابَ رَأسُ المَرءِ أَو قَلَّ مالُهُ فَلَيسَ لَهُ مِن وُدِّهِنَّ نَصيبُ
يُرِدنَ ثَراءَ المالِ حَيثُ عَلِمنَهُ وشرخُ الشباب عندهنَّ عجيبُ

إنّ الشاعر ليتحدث عن معرفة مبنية على أساس من التجارب والمغامرات، ولا أدل على ذلك من لقب (الفحل) [٢]، الذي اقترن باسمه، فاصبح لا يعرف علقمة إلا به، ولا يخفى ما يكتنزه لقب (الفحل) من معاني القوة والهيمنة الجنسية ومعافسة النساء؛ مما جعله (بصيراً بأدواء النساء طبيب)، وتلك مؤهلات تمكنه من القول: إنّ الذي يستهوي النساء، ويتصدر سلّم أولوياتهنّ تجاه الرجل هو الشباب بنضارته وحيويته، ومن ثم يأتي المال ثانياً، فالشباب هو " قوة مجد الحياة، وعنوان نضارتها، وفيه الجمال والقوة، وهما أغلى ما في الحياة " [٣]، ويوافق امرؤ القيس علقمة فيما توصل إليه موافقة تامة، فيقول[٤]:

أَرَاهُنّ لا يُحْبِينَ مَن قَلّ مَالُهُ وَلا مَنْ رَأينَ الشَّيبَ فيهِ وَقَوّسَا

---

(١) ديوانه: ٣٥- ٣٦.

(٢) لسنا نتفق أنّ سبب اللقب هو المنازلة الشعرية التي كانت بينه وبين امرئ القيس- بناءً على المعطى التاريخي- وقد حكمت أم جندب له على صاحبه، فلا مسوّغ يصلح أنْ يكون سبباً على إطلاق اللقب، وفقاً لما دار في ثنايا المحاكمة، وأمّا الرواية الثانية: إنّ رجلاً من بني قومه كان شاعراً يدعى علقمة الخصي، فلكي يعرف كل منهما عن الآخر، لقّب صاحبنا بالفحل، وهذا إنْ صحَّ فإنّه يعزز ما نذهب إليه من ملازمته للنساء، وكثرة التعرّض لهنَّ ، وهو السبب الرئيس في إطلاق اللقب عليه. ينظر: ديوان علقمة الفحل: ٦-٧.

(٣) المرأة في الشعر الجاهلي، علي الهاشمي: ١٠٩.

(٤) ديوانه: ١٠٧.

الانكباب على الملذات وقلق اللحظة الهاربة:

في ظل صيرورة الحياة التي لا تنفك تسحق الوجود الإنساني أمام حركتها الدائبة، لا يملك الإنسان أمام هذه القوة المدمرة، والتي يتعاظم من خلالها إحساسه بهشاشة وجوده إلا " أنْ يذهب إلى الإغراق في طلب اللذة، أو الإغراق في زهد العيش، والعزوف عن الحياة " [١]، فزهد العيش غير منتظر من شعراء الجاهلية؛ لأنّ الذي يدفع الإنسان إلى الزهد في الحياة والعزوف عنها، هو أمله في حياة آخروية، يترك الأولى لأجل الثانية، والمجتمع الجاهلي لا يملك جُلّهِ مثل هذا التصور لغياب المعتقد الديني الذي يصلهم بعالم الآخرة؛ كونهم من أهل الفترة التي لم تشهد رسالة ولا رسولاً، فلا يبقى أمام المرء فيهم إلا أنْ يحيا حياة مترعةً، يعبُّ فيها من متع الحياة، ويرتشف من معين وجودها ما يحقق له – فيما يتصور– أكبر قدر من السعادة والانتشاء، لكن زمن اللذة قصير دائماً، ويكتنفه الألم من بين يديه ومن خلفه " وكل لذة تتذبذب بين حالتين، حالة الألم قبل أنْ تدرك، وحالة الملال بعد أنْ تشبع، وكلتا الحالتين عذاب" [٢]، كما أنّ ما يتوهمه المرء ساعة اللذة أنّه امتلاء يدرأ عنه المخاوف والقلق لا يلبث أن يتلاشى، فـ " أشد المخاوف [كما يرى شوبنهاور] يتولد من الطمأنينة ذاتها" [٣]، وأنّ مذهب اللذة الراديكالي * الذي يتضح بارزاً عند بعض شعراء الجاهلية، لم يكن كافياً لتغطية القلق الوجودي الذي يحاصرهم من كلّ الجهات، وما الإغراق في اللذة إلى الأذقان إلا محاولة للقفز على الواقع المأساوي المعاش، كما أنّ " إشباع كل ما يحن للإنسان من رغبات بغير قيود لا يوصل للحياة الطبيعية، وليس هو السبيل إلى السعادة، ولا حتى إلى المتعة القصوى " [٤]، فهذا طرفة بن العبد يجسد في معلقته نوعاً من الصراع من أجل البقاء مع المصير المحتوم، فيقول[٥]:

فإنْ كُنتُ لا تستطيعُ دَفعَ منيتي فَذَرْني أبادرها بِما مَلَكت يدي

فالشاعر يعي أن لا أحد يستطيع أنْ يدفع عنه مصيره الفردي (منيتي)؛ لأنّها معركة لا تقبل الإنابة، وطبيعة الحياة تضعنا في قلب المواجهة على غير اختيار منا، وما دمنا

(١) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، حسين عبد الجليل يوسف: ٥٣.

(٢) شوبنهاور، عبد الرحمن بدوي: ٢٧٧.

* وهو السعي لإشباع الرغبات والحصول على اللذة.

(٤) الإنسان بين الجوهر والمظهر، إريك فروم: ١٦.

(٥) ديوانه: ٤٥.

مضطرين إلى خوض غمارها، فلا خيار للشاعر أمام عجز الآخر عن دفع المنية عنه إلا أنْ يحقق لنفسه شرط وجودها، مسخراً كل ما يقع تحت يده من وسائل اللذة المتاحة، ولكن المبادرة التي أشار إليها طرفة هنا أفصح عنها في البيت السابق لهذا البيت من معلقته فقال(١):

ألا أيُّهذا اللائمي أحْضُرَ الوَغَى وأن أشْهَد اللذات هَلْ أنْتَ مُخلدي

إن الشاعر " ينكر على من يلوم حضوره اللذات واستغراقه كل وقته فيها، مبرراً ذلك بأنّه يعاني أزمة وجودية، أراد اغتنام كل لحظة من عمره في اللذة حتى لا يندم على ما فاته منها"(٢).

فهو لا يقف من المنية موقفاً سلبياً يذعن لحتميتها، وإنّما يحاول التعبير عن " التوق العميق إلى تجاوز الموت فيزيائياً، والإحساس بامتلاك القدرة الفعلية على إنجاز هذا التجاوز"(٣)، وهذه الرغبة الجامعة للانفتاح على الحياة تدفع الشاعر لتحديد منطلقاته التي يتحقق بها المعنى لوجوده عبر الأقنوم الثلاثي الذي يعكس تشبثه بالحياة، فيقول(٤):

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى وحدك لم أحفل متى قام عودي(٥)
فمنهن سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد(٦)
وكري إذا نادى المضاف محنبا كسيد الغضا نبهته المتورد(٧)
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الطراف المعمد(٨)

إنّه يحاول أنْ يعيش الحياة بكل واقعيتها (خمر، وبطولة، وامرأة) متعة الشرب ونشوته، ومتعة النزال وبطولته، ومتعة الاتصال الجنسي، والملاحظ أنّها جميعاً مُتع جسدية خالصة،

---

(١) ديوانه : ٤٥.

(٢) العبث في الشعر الجاهلي ثمرة التمرد النفسي، محمد حسين ضو، مجلة الجامعة الأسمرية، العدد ٦، السنة التاسعة: ٣٠٩.

(٣) الرؤى المقنعة: ٣٦٥.

(٤) ديوان طرفة بن العبد: ٤٥- ٤٦.

(٥) عوّدي: مَن يعوده في مرض موته.

(٦) الكميت: الحمراء.

(٧) المضاف: الملجأ الذي أحاط به العدو، المحنب: الفرس فيه انحناء، السيد: الذئب.

(٨) يوم الدجن: يوم ندي غائم، ببهكنة: النافه الخلق الحسنة، الطرّاف الممدد: البيت من أدم.

يأمل الشاعر عبر هذا الثالوث أن يروي حياته وينعشها إذ " ليس الأهم أنْ نموت، بل الأهم أنْ نموت وقد أزيل عنّا العطش، أنْ نموتُ وقد تفتحت إمكاناتنا عن كافة مضامينها" (١)، فالموت هنا هو مَنْ يسوق الشاعر نحو الحياة لا العكس، فالنروي ضمأناً، ولننهل من متع الحياة قبل أن تدركنا المنايا، إنّ هذا التصور الوجودي للشاعر تجاه قضية الحياة والموت، تجعل جلّ اهتمامه منحصراً في الذات، بعيداً عن الآخر، ويعطي الأسبقية للأنا الفردية على حساب المجموع (القبيلة) أنّها نوع من الفردانية التي في ظلها " ينهار نظام القيم تماماً، يتفجّر الحس الفردي مدمراً الوعي الجماعي، وملغياً شرعية نظام القيم الذي كان الشاعر قد عبّر عن انتمائه العميق إليه"(٢).

إنّ أيسر المرتكزات الثلاث التي اعتمدها طرفة بن العبد في مواجهة المصير هي الخمر، وهي الأكثر شيوعاً في الشعر الجاهلي، وقد تشبث بها الشعراء بوصفها وسيلة " لملء ذلك الخواء النفسي والفكري، وذلك الحرمان الذي كان يغشى الإنسان الجاهلي في مواجهة جور الزمان وقسوة المكان، وجمود المجتمع... ووسيلة لملء الفراغ الوجودي من خلال حضرة مصطنعة، يواجهون بها إحساسهم بالتناهي والدثور" (٣)، ومن هؤلاء الشعراء المنخل اليشكري الذي يقول(٤):

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَامَةِ بالصَغير وبالكَبير
ولَقَدْ شَربتُ الخَمْرَ بالخيلِ الإنَاث وبالذكورِ
وَلقدْ شربْتُ الخمرَ بالعبدِ الصحيحِ وبالأسير
فإذا انْتشيت فأنني ربُّ الخورنَقِ والسدير
وإذا صَحَوْتُ فأنني ربُّ الشويهة والبَعير

إنْ تكرار لازمة (ولقد شربتُ الخمر) في الأشطار الأولى من الأبيات الثلاثة الأُوَل، ليعبّر عن إصرار الشاعر على التشبث بما يراه محققاً لرغبته الجامحة في حياة مترعة بالنعيم والامتلاء. ف (قد) حرف يفيد تحقق وقوع الفعل، وتأكيده باللام؛ تكريس لمعنى التحقق، والفعل (شربتُ) جاء بصيغة الماضي غير المقيد بلحظة محددة فيه، يرمز إلى امتلاء الماضي وديمومته بالانتشاء، وإسناد الفعل لضمير المتكلم تعزيز وتكريس للأنا الشخصية التي تبحث

(١) بحوث في المعلقات: ١٠٧.
(٢) الرؤى المقنعة: ٣٠٧.
(٣) الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، حسني عبد الجليل يوسف: ٢٣٤.
(٤) شعراء النصرانية قبل الإسلام، لويس شيخو: ٤٢٣- ٤٢٤.

عن المكانة الاجتماعية المغيّبة في عالم الواقع، والحاضرة في عالم الغيبوبة والسُكر، فالخمر هي الدعامة التي يتكئ عليها الشاعر لمواجهة قلق المكانة، كما أنّ اضطراب الشاعر وانتقاله بين حالتي السُكر والصحو، لا تخرجه من دائرة التملك، وإنْ كان هناك بون شاسع بين (الخورنق والسدير) وبين (الشويهة والبعير) إلا أنّ التملك على كل حال يحقق للذات الإنسانية وجودها وإنْ كان في مراتب متفاوتة، وتطلّع الشاعر إلى الأول ما هو إلا جنوح إلى الغاية القصوى من التملك عبر الارتواء، والنشوة التي يتترس بها الشاعر لمواجهة رعب الفناء.

ويقيم عمرو بن قنعاس المرادي مشهداً فجائعياً، وطقساً من طقوس العزاء إذا ما رأى الزقّ خالياً بعد امتلائه، فيقول(١):

وَكُنتُ إِذا أَرى زِقّاً مَريضاً يُناحُ عَلى جِنازَتِهِ بَكَيتُ
وَغُصنٍ ليس من شجر رَطيبٍ هَصَرتُ إِلَيَّ مِنهُ فَاِجتَنَيتُ
وَماءٍ لَيسَ مِن عِدٍّ رَواءٍ وَلا ماءِ السَماءِ قَد اِستَقَيتُ
وَلَحمٍ لَم يَذُقهُ الناسُ قَبلي أَكَلتُ عَلى خَلاءٍ وَاِنتَقَيتُ
وَنارٍ أوقِدَت مِن غَيرِ زَندٍ أَثَرتُ جَميمَها ثُمَّ اِصطَلَيتُ
مَتى مَأ يأتني أجلي يجدني شبعتُ من اللذاذة واشتفيتُ

إنّ محاولة أنسنة الزقّ، وإضفاء الصفات الإنسانية عليه، وما يصحبها من علائق كالمرض، والموت، يجسد عمق الصلة الوثيقة بين الشاعر والخمر، فنضوب الزق وخلوه من الخمر، يعني الامتلاء بالنسبة للشاعر والانتشاء ، ومن المؤمل أن يكون الشاعر في سعادة غامرة، لكن المفارقة أنْ لحظة الامتلاء لا تشغله عن نضوب الزقّ، ففي ذروة النشوة ينشغل الآخرون بالنواح، وينفجر الشاعر بالبكاء، فهو الأعظم فجيعة بين نُدمائه، فاللذة تمتزج بالمرارة والألم، وهكذا يمضي النصّ مشحوناً بالمفارقات الضدية، فالغصن الذي يجتنيه ليس بالرطيب؛ إنّها عملية خرق للدلالات اللغوية والإشارة إلى المعنى البعيد دون القريب، والماء الذي ينهل منه لا يروي ظمأه، واللحم الذي يأكله ليس من قبيل ما يأكله الآخرون، والنار التي يصطلي بها تضطرم بغير وقود، فكل وسائل الإنعاش الجسدي هذه تأتي مؤطرة بالزمن الماضي (كنت، بكيت، هصرت، اجتنيت، استقيت، أكلت، انتقيت، اصطليت، اشتفيت) والملاحظ إصرار الشاعر على تذييل الأفعال الماضية، بضمير الرفع الذي يعزز فاعلية الذات، ومباشرتها للأفعال بعيداً عن الآخرين، وحين يُسدل الستار على تلك الأفعال الماضوية، يتحوّل الخطاب إلى المضارع المنفتح على المستقبل، وقد شبعت نفسه من اللذائذ واشتفت،

(١) ديوان الشعر العربي، أدونيس: ١/ ٢٥٤.

فالماضي كان بمثابة الروغان من الموت خشية مجيئه، ولمّا تحقق النفس مرادها، وتنل كمالها، وهذا ما يشكّل عند الشاعر هاجساً مرعباً، وحين استطاع الشاعر أنْ يحقق للنفس مرادها، انتشاءً وامتلاءً، أصبح أكثر استعداداً لاستقبال أجله.

ويدخل الممزق العبدي في صراع مع الزمن، في لحظة من لحظات اليقظة الذهنية؛ ليوقف زحف الأيام، كي ينتفع بما أتاحت له الحياة من ثروات تسعفه في تحقيق ذاته قبل فوات الأوان، فيقول[١]:

هَلْ لِلْفَتَي مِنْ بَنَاتِ الدَّهْرِ من واق أم هَل لهُ من حِمَامِ الموتِ من رَاقِ[٢]
قد رَجَّلُونِيَ وَما رُجِّلْتُ من شَعَثٍ وأَلْبَسُونِي ثِيَاباً غَيْرَ أَخْلاَقِ
ورَفَّعُونِي وقالوا: أَيُّمَا رَجُلٍ وأَدْرَجُونِي كأَنِّي طَيُّ مِخْرَاقِ[٣]
وأَرْسَلُوا فِتيةً من خَيْرِهِمْ حَسَباً لِيُسْنِدُوا في ضريحِ التُّرْبِ أَطْبَاقِي[٤]
هَوِّنْ عَليكَ وَلا تَوْلَعْ بإِشْفَاقِ فإِنَّما مالُنا لِلْوَارِثِ الباقي
كأَنَّني قد رَمانِي الدَّهْرُ عن عُرُضٍ بِنَافِذَاتٍ بِلاَ رِيشٍ وأَفْوَاقِ[٥]

إنّ رعب المصير يشكّل هاجساً إنسانياً عميقاً يجد الشاعر فيه سلواه عبر الآخر، فنوائب الدهر التي تسوقنا إلى فجوة الموت، تلفّ الوجود الإنساني بأسره، إنّها " محاولة تجاوز لحظة الانهيار وطغيان المأساة عن طريق كشف التوحد بين المصير الفردي والمصير الجماعي"[٦]. وتجلي عبثية الفناء القاهرة التي لا تملك الذات الإنسانية إلا أنْ تكون ضحية أمام سطوته المدمرة، في هذا السياق الكوني يرثي الشاعر نفسه مصوراً جملة من المراحل الإجرائية التي يقوم بها الأقرباء من حوله، من ترجيله وغسله حتى يوضع بين أطباق التراب، وما أنْ ينتهي هذا المشهد، إذ بالشاعر ينتقل إلى سياق مغاير تماماً، يتجلى ذلك في البيت الخامس، الذي يأتي مصرعاً، كما لو أنّ الشاعر بدا قصيدة جديدة على أنقاض أبياته الأولى، يصحب ذلك تحوّل في الضمائر من مخاطبة الجموع إلى مخاطبة الذات، وكأنّ الشاعر كان في سبات عميق، رأى فيه مصيره، فلّما أفاق أدرك أنّ عليه أن يتدارك نفسه قبل فوات الأوان:

---

(١) المفضليات: ٣٠٠.

(٢) بنات الدهر: أحداثه ومصائبه.

(٣) طي مخراق: العمامة التي يلهو بها الصبيان ثم يضرب بها بعضهم بعضاً.

(٤) الأطباق: المفاصل.

(٥) النافذات: السهام. الأفواق: مجرى الوتر من السهم.

(٦) الرؤى المقنعة: ٣٨٠.

هَوَّنْ عَليكَ وَلا تَوْلَعْ بإِشْفَاق فإِنَّما مالُنا لِلْوَارِثِ الباقي

ففي الابيات الأربعة الأُول لم يتحدث الشاعر إلا عمّا يُصنع في الجسد المسجى، أما الثروة والمال، وما يؤول إليه، فإنّ الإشارة إليه تأتي في البيت الخامس، فلا تطاوعه نفسه أنْ يسترسل في الحديث عنه أولاً، إذ كيف له أنْ يبخل على نفسه ليترك المال والمتاع يتقاسمه الورثة من بعده، فما عليه إلا تدارك أمره، بأن يمتع نفسه غير عابئٍ بمن يتركهم خلفه من أبناء، فالقلق وجودياً، تتلاشي سائر الشخوص أمام عينيه، وتتحطم جميع النُظم القيمية التي يحاول المجتمع أنْ يفرضها عليه، إذ ليس يعنيه إلا أناه الشخصية، التي يحاول عبر ارتشافها من معين الوجود أن تطرد عنها شبحية القلق والحزن التي تتسرب إليه من عبثية الحياة التي تواجهه.

الخاتمة

❖ عمد الشاعر الى الإفادة من أنسنة الحيوان من خلال إضفاء الصفات الإنسانية عليه ولا سيما في وصفه للخمر محاولا بذلك بيان عمق العلاقة بين الشاعر والخمر وعدها مرتكزا من مرتكزات مواجهة المصير.

❖ استطاع التكرار في القصيدة والذي تمثل في تكرار اللوازم منح الشاعر الجاهلي فرصة ليعبّر عن إصراره على التشبث بما يراه محققاً لرغبته الجامحة في حياة مترعة وهي صورة من صور مواجهة الوجود عن طريق الهروب الذهني من الواقع.

❖ قد يبدو الحديث عن الطفولة لدى شعراء العصر الجاهلي حديثا مغيبا ولا حضور له ذلك ان الجاهلي يعي ان لا حاجة للطفولة في مجتمع يجد قيمة حضوره متكئة على الرجولة والشباب.

❖ تناسب حضور الأفعال الماضوية مع دلالة النصوص، فالماضي كان بمثابة الروغان من الموت خشية مجيئه، ولمّا تحقق النفس مرادها، وتنل كمالها، وهذا ما يشكّل عند الشاعر هاجساً مرعباً.

ثبت المصادر

أولاً: الكتب

- الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، حسني عبد الجليل يوسف، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م.
- الأصمعيات، أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٧، دار المعارف المصرية، ٢٠١٨م..
- امرؤ القيس، محمد سليم الجندي، مؤسسة هنداوي، سي آي سي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧م.
- الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، كريم حسن اللامي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ٢٠٠٨م.
- الإنسان بين الجوهر والمظهر، أريك فروم، ترجمة: سعد زهران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩م.
- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م.
- بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٧م.
- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري الهروي، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م.
- جدلية الزمن، جاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط١، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٢م.
- ديوان الأفوه الأودي، شرح وتحقيق: محمد التونجي، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م.
- ديوان الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، شرحه وعلّق عليه أحمد حسن بسج، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.
- ديوان الشعر العربي، أدونيس، ط١، دار الهدى للثقافة والنشر، بيروت، ١٩٩٦م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠م.
- ديوان ذي الاصبع العدواني، جمعه وحققه: عبد الوهاب محمد علي العدواني، ط١، مطبعة الجمهور، الموصل، العراق، ١٩٧٣م.
- ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: دريّة الخطيب ولطفي الصقال، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠م.

- ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
- ديوان عروة بن الورد، إعداد وتقديم طلال حرب، ط١، الدار العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
- ديوان علقمة الفحل، بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: لطفي الصقال ودريّة الخطيب، مراجعة: فخر الدين قباوة، ط١، دار الكتاب العربي بحلب، ١٩٦٩م.
- ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق: حسين كامل الصيرفي، مطابع دار الكتاب العربي، معهد المحفوظات العربية لجامعة الدول العربية، مصر، ١٩٦٥م.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ط١، دار صادر، بيروت، د.ت.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م.
- شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين البكري، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، راجعه محمد محمود شاكر، ط١، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ١٩٦٥م.
- شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طرّاد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
- شوبنهاور، عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، د.ت.
- صراعاتنا الباطنية نظرية بناءة عن مرض العصاب، كارن هورني، ترجمة: عبد الودود محمود العلي، دار النشر بغداد، العراق، ١٩٨٨م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، د.ت.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٤هـ.
- الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق الخشروم، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٢م.
- الفاضل، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر المعروف بالمبرد، ط٣، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٤٢١هـ.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د. ت.
- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي (ابن منظور) ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.
- م.ن: ٢٣٦

- المرأة في الشعر الجاهلي، علي الهاشمي، ط١، مطبعة دار المعارف، بغداد، ١٩٦٠م.
- مسائل في الإبداع والتصور، جمال عبد الملك (ابن خلدون) ط١، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، السودان، ١٩٧٢م.
- مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.
- مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.
- المعمرون والوصايا : ف .
- المعمرون والوصايا، أبو حاتم السجستاني، تحقيق: عبد المنعم عامر دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١هـ.
- المفضليات، أبو العباس مفضل بن محمد الضبي، تحقيق: احمد شاكر و عبد السلام هارون، دار المعارف المصرية، ٢٠١٨م.
- مقالات في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، عدنان أحمد، ط١، دار المركز الثقافي للطباعة، دمشق، ٢٠٠٧م.

ثانياً: المجلات

- العبث في الشعر الجاهلي ثمرة التمرد النفسي، محمد حسين ضو، مجلة الجامعة الاسمرية، العدد ٦، السنة ٩.
- الهرم وشكوى الدهر (الشيب والشيخوخة في الشعر الجاهلي)، حمدي منصور، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٣٩، العدد ٣، ٢٠١٢م.