جمهورية العـــراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعــة ديالـــى
كليـة التربيـة للعلوم الإنسانيـة
قسم اللغة العربية – الدراسات العليا

# الاستشراف في الشعر الجاهلي

## (دراسة في الرؤية والبنية)

أطروحة مقدّمة إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها

( تخصص– أدب )

من الطالب

**عادل كمر صجم**

**بإشراف**

**أ.م.د. ربى عبد الرضا عبد الرزاق**

١٤٤٣ هـ

٢٠٢٢ م

## أولا: اضاءة

تناوبت الدوافع في سياق عملها على نوعين، إذ يشكّل الدافع النفسي الذاتي القطب الأول فيهما, فإذا كانت (الحرب, المرأة والقبيلة) منظومات موضوعية في المحيط والبيئة؛ فإن الدوافع الذاتية أكثر التصاقاً بالشاعر وبنفسيته, بما في ذلك الانفعالات النفسية كالتشاؤم والسوداوية والقلق المزمن والحزن، ويتعمم ذلك القلق المزمن على الحاضر والمستقبل, كوصف امرئ القيس الليل في معلقته[١] على سبيل المثال لا الحصر، واذا كان (الاستشراف) في أصوله منهجًا؛ فإن ملامحه الذاتية في الشعر الجاهلي بوصفه فنًا وجنسًا أدبيًا تبدو عميقة عند الشاعر خلافًا للإنسان العادي, إذْ تكون تلك الدوافع الذاتية في البداية على شكل صراعات كبيرة ونزاعات نفسية تبقى مكبوتة، ولكنها تظل متحضرة للظهور وتبقى مختفية في اللاشعور[٢]، ذلك أن حياة ((الفنانين بصفة عامة غير مرضية إلى حد بعيد , إن لم نقل أنها مؤسفة؛ وذلك بسبب ما فيهم من نقص من الناحية البشرية والشخصية))[٣]، فتظهر الصراعات عند الشاعر الجاهلي (الفنان) على غير ما تظهر عند شخص ما، إذ ((يقيم الخلاف الواضح بين مجاله الإدراكي ومجالات الآخرين, وليس هذا الخلاف ناجمًا عن ظهور قوةٍ لديه ينفرد بها لكنه ناجم عن اختلاف في تنظيم مجاله النفسي))[٤]، والواضح أن (الاستشراف) في الشعر الجاهلي قد ولج في بنية فنية معرفية جمالية هي القصيدة, التي تختلف عن السرد العادي, فانطوت تلك البنية المعرفية على مستوى نفسي عميق

---

(١) ينظر: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: د.محمد بلوحي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م: ١١٠-١١١.

(٢) ينظر: أسس علم النفس: د. عبد العزيز القوصي، دار المعارف، القاهرة،١٩٦٠م: ٢٦٧.

(٣) التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، ١٩٨١م: ٤٠.

(٤) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: د. مصطفى سويف، دار المعارف، مصر ط٤، ١٩٦٩م: ٣٤٤.

بالضرورة, ولذلك فإن (الاستشراف) من هذه الزاوية النفسية المعرفية الجمالية هو محاولة ((إشباع خيالي لرغبات لاشعورية, شأنها شأن الأحلام وهي مثلها محاولات توفيقٍ, إذ انها تمتّد كي تتفادى اي صراع مكشوف مع قوى الكبت))[١].

**١. الدافع النفسي:**

شكّلت الدوافع النفسية محرضاً الشعراء نحو إبداع ثقافي يميز أحداهما عن الآخر بحسب تلك الظروف التي يعتاشها الشاعر، فضلًا عن مسببات أُخر يمكن أن نلتمسها في نتاج القصيدة ومحيط الشاعر معًا، فهذا (امرئ القيس) يدرج في سياق معلقته نمطًا يبين ماهية احساسه بالزمن القادم ، قائلًا:

**وَليـلٍ كمَـوْجِ البَحـرِ أرْخَـى سُـدولَهُ عليّ بـأنواعِ الهُمـوم ليَبْتَلـي**

**فَقُلْـتُ لَـهُ لمـا تَمَطّـى بصُـلْبِهِ وَأرْدَفَ أعْجـازاً وَنـاءَ بكَلْكَـلِ**

**ألا أيّهـا اللّيـلُ الطّويـلُ ألا انْجَلـي بصُـبْحٍ، ومَـا الإصْـباحُ مِنَـك بأمثَـلِ**

**فيـا لـكَ مـن لَيْـلٍ كـأنّ نُجومَـهُ بكـل مغـار الفتـل شـدت بيـذبل** [٢]

إنَّ الموقف النفسي الرئيس في الأبيات ينطوي على قلق مزمن حيال المحيط والحياة والواقع، أن القلق تجلّى في الإحساس بوطأة الزمن (الليل النفسي) الذي لا حراك مأمول منه، وتمتد تلك الوطأة الزمنية استشرافًا نحو المستقبل القريب (الصبح), **(ومَا الإصْباحُ مِنَك بأمثَلِ)**, فأصبح ذلك الإصباح داخلًا دائرة القلق ودائرة الليل, وإذ بنا ندرك ذلك النزوع التشاؤمي السوداوي ((مخضور الصحراء كمكان, والليل كزمان في صنع الفضاء الشعري داخل القصيدة الجاهلية, وما يرافقها من تجسيد للقلق

---

(١) حياتي والتحليل النفسي: سيفموند فرويد، ترجمة مصطفى زيور، عبد المنعم المليحي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٧م: ٧٣.

٢() ديوان امرؤ القيس: تحقيق كرم بستاني، دار صادر، بيروت: ١٢٤.

والوحشة والخشونة وقسوة الطريق إلا أنماطًا من التعبير التي عمد إليها الشاعر الجاهلي لإثبات الذات أمام المكان والزمان))[1]. ولعلَّ هذا القلق التي تعيشه الذات حاضراً ومستقبلًا قد ولّد في الأبيات السابقة إحساساً عميقاً بثنائية الموت والحياة لدى الشاعر الجاهلي, مما كـوَّن لديه بُـعـد الـتـأمل في فـنـائـه ومـصـيـره المـحدق أمام الطبيعة وفعل الزمن، كما أن الصبح القادم الذي استشرفه الشاعر هو الامتداد النفسي الضاغط لوطأة الليل الكئيب ولذلك الزمن المتوقف **(كَـأنَّ نُـجُـومَـهُ بـكـل مُـغـار الـفـتـل شُـدّت بـيـذبل)**, فضلا عن ذلك فأن (الاستشراف) المتشائم يشير بصورة جلية إلى أن الشعور بالسوداوية(*) أمرٌ يتعمم على الماضي والحاضر والمستقبل, ذلك أن هذا الشعور لا يمكن أن يتجزأ في الأبيات السابقة, فالشاعر ينظر إلى واقعه نظرة الريبة والقلق والنفور, فانعدم لديه الاستقرار وامتد ذلك الشعور إلى واقع الاستشراف المستقبلي.

أن (الاستشراف) المتشائم المبثوث في النص قد جاء بطريقة حوارية بين الشاعر والليل، إذ أخبر الشاعر الليل بأنه ليلٌ دائم وإن الصبح ليس سوى عنصر معرفي حسي أصبح داخلاً فلك القلق والسواد, فبدا الليل وكأنه كائن بشري يتحدث وينام ويفعل, الأمر الذي أفضى إلى ظهور مستوى عن الصراع النفسي الدرامي قائم على (المونولوج) الداخلي، إذ عمل الشاعر على (أنسنة) الليل بصورة واضحة كي يستطيع التحدث إليه بحرية, والحقيقة أن هذا الليل النفسي جزء لا يتجزأ من ذات الشاعر المظلمة الحزينة التي بدت على علاقة جدلية مع الواقع القبيح المزري, الذي أنبأ بمستقبل قبيح مُزرٍ أيضاً، ويبدو الليل ((عادة طويلاً على الشعراء, كأنّه لن

---

(١) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: ٦٠٠.

(*) السوداوية في أصولها: مرض عقلي يتطور عادة بنوبات ويظهر بألم معنوي عميق, وقلق دائم, وعاطفة أثيمة ونقص في الفاعلية النفسية, والنفسية الحركية, المعجم الموسوعي لعلم النفس: ج٣ /١٣٦١.

ينقضي، ومن الواضح أن الحالة النفسية للشاعر مسؤولة عن هذه الظاهرة, فالليل هو الوقت الذي تجتمع فيه الأحزان على الشاعر, وتأبى أن تفارقه))[١], أضف إلى ذلك أن الحزن المنطوي على القلق ((يجعل الوقت يتباطأ, كما إنَّ تباطؤ الوقت في حد ذاته مدعاة للسخرية, حين تجمد الدقائق حتى ليخيل إلينا أنها لا تتقدّم بالمرة, وإنها لن تنتهي على الإطلاق, فينظر إلى الأمس بخيبة ومرارة, وإلى الغد بقلق ويأس))[٢] استشرافاً ورؤيا، كما أن الاستشراف بمعطياته الفكرية والمعرفية واللغوية قد جعل من الواقع المضطرب أساساً له في تصور الزمن القادم الذي رآه الشاعر صبحاً لا طائل منه, ولا يشكّل خلاصاً متوازناً، ولا يختلف هذا الاستشراف النفسي أو ذو الأبعاد والدوافع النفسية عنده عن الدلالات المعهودة للحظة الطللية لغيره من الشعراء.

ولعلَّ (السموأل بن عاديا)[*] يذكر (الموت) بصورة مرعبة متواترة, الأمر الذي يشير إلى نزعة وجودية؛ وكأنّه على علم بالموت سابقًا وحاضرًا ومستقبلًا, وينسبُ هذا الموت إلى ذاته بصورة جلية, ومن تلك الصورة ينفرد (السموأل) عن الكثير من الشعراء في تبني ذكرْ الموت بصورة ((الوسواس القهري))[٣]؛ وكأنَّ الشاعر – إن صحَّ التعبير – يستشرف ما كان ماضياً وما هو آتٍ ولا ريبَ في في أنّ كلَّ إنسان فانٍ, غير أن

---

(١) الزمن في الشعر: ٢١٠.

(٢) اللحظة الأبدية دراسة في ادب الزمان في القرن العشرين: سمير الحاج شاهين– دار المعارف مصر – ط١ – ٢٠٠٦ – ص ٣٠٥ .

(*) السموأل: هو ((السموأل بن غريض بن عاديا بن حبا , قيل: إنّ أمه كانت من غسان , وقيل بل هو من ولد الكاهن هرون بن عمران , اي هرون أخي موسى كليم الله , والسموأل هو صاحب الحصْنِ المعروف بالابلق بتيماء, قيل: إن هذا الحصن كان لجده عاديا واحتفر به بئراً ريَّةً عذبة)). ديوان عروة بن الورد والسموأل، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٢م: ٧١.

(٣) الوسواس القهري: فكرة أو عاطفة تفرض نفسها تلقائياً على الشعور, لا يفلح المرء في أن يتخلص منها. المعجم الموسوعي لعلم النفس: ج٦/ ٢٧٤٥.

الإلحاح على ذكرْ الموت لدى(السموأل)(*) يشير وينبئ بأن الشاعر ربما سيموت الآن أو ربما بعد قليل أو ربما غداً، وهذا في ذاته نوع من الحدْس والتأمل والاستشراف بصورة متشائمة قائمة مبنية على ركائز وجودية لافتة, وبالضرورة فإن (السموأل) لم يستشرف الموت بقدر ما استشرف واقع الحياة التي رآها مريرة على حد زعمه, قائلًا:

**اِسـلَم سَـلِمتَ وَلا سَـليمَ عَلـى البِلـى فَنِـيَ الرِجـالُ ذَوُو القُـوى فَفَنيـتُ**
**كَيـفَ السَـلامَةُ إن أَرَدتُ سَـلامَةً وَالمَـوتُ يَطلُبُنـي وَلَسـتُ أَفـوتُ**
**وَأُقيـلُ حَيـثُ أَرى فَـلا أَخفـى لَـهُ وَيَـرى فَـلا يَعيـا بِحَيـثُ أَبيـتُ**
**مَيتـاً خُلِقـتُ وَلَـم أَكُـن مِـن قَبلِهـا شَـيئاً يَمـوتُ فَمُـتُّ حَيـثُ حَيِيـتُ**
**وَأَمـوتُ أُخـرى بَعـدَها وَلَأَعلَمَـن إن كـانَ يَنفَـعُ أَنَّنـي سَـأَموتُ** (١)

إنَّ ركيزة الأبيات تشير إلى ان الموت أصبح هاجساً ووسواساً فتعدّت القضية بصورة متفاقمة – حالة الموت إلى تصورٍ مرعب وترقّب كارثي للمستقبل القريب أو البعيد, ولا شكَّ أن ذكر مفردة الموت وتكرارها مراراً بهذه الصورة التي شاهدناها في الأبيات مؤشر على قلقٍ مزمن من القادم, قلق أشبه بالاغتراب الوجودي أو (القلق الوجودي)(*)، ولعلَّ كل مجتمع يريد من الفرد أن ((يتماثل في المعايير العامة بينما يسعى كل فرد ليتماثل في معاييره الذاتية, ولا يعـود الإنسان يدرك ماذا يحـدث, بـل لا يعرف المغزى من وجوده، فتطفو عندئذ مشاعر العزلة والقلق والتخلي والنبذ والشد

---

(*) اسلمْ : بدء السموال بالدعاء ثم رجع فقال: لا سليم على البلى أي لا يسلم منه حتى بليه, في هذه الأبيات كلها إشارة إلى أن السموأل سيموت؛ لأنه حي ولو حاول الفرار إلى أي ملجأ، فهو لم يسلم من الموت. أقيل: أنام نصف النهار للراحة , ديوان عروة بن الورد والسموأل: ٨٣.

(١) ديوان عروة بن الورد والسموأل: ٨٤.

(*) حالة وجدانية تتميز بعاطفة من انشغال البال, وفقدان الأمل بالحياة والاضطراب النفسي والجسمي وتوقع محدق قريباً, وهذا الخطر يمنح الإنسان تصورات مستقبلية خاضعة لمحورية الموت والوجود, فيعمل على إطلاق أحكام عشوائية وغير ذلك مستقبلية آنية ...الخ, المعجم الموسوعي لعلم النفس : ٢٠٨٧ – ٢٠٨٨.

والاغتراب))[1], والحقيقة أن الغربة تنبع من البيئة بمكوناتها الفكرية والاجتماعية فيحس ((الشاعر كأنّه ليس من هذا العالم المجنون, إن العالم لدى الشاعر يجب ألا يكون حسبما ترسمه تصوراته, فإذا قارن بين ما يتصوره وبين ما يعيش فيه أنتابه الهلع من هَوْلِ المفارقة, ففي هذا العالم المأفون المدان لا يشعر المرء بألفةٍ معه))[2]. والواقع أن (السموأل) كما صَوَّرته الأبيات السابقة – يعيش واقعاً وجودياً مؤسفاً ينطوي على وسواس قهري من قضية الموت, فليس الخوف من الحاضر هو الذي يؤرقه، بل الخوف القادم من المستقبل, إذ منذ بداية الأبيات ندرك ذلك التردد المبني على القلق (اسلمْ, سلمتُ, ولا سليم على البلى), فهو يرى في (الدعاء) خلاصاً ولكنّه يعود عن ذلك الدعاء الذي لا طائل منه, فكل إنسان سيبتلى بالموت قريبًا أو بعيدًا, ثم أن (السموأل) قد لجأ إلى تكرار (حقول معرفية) كانت وراء ذلك التردد والقلق المضني (السلامة) (أرى) (أموت)، أي أن هذه الحقول المعرفية المكررة بصور نحوية لغوية مختلفة تُعدُّ المفاتيح النفسية الرئيسة للنص, إذ ذكر الشاعر الموت بصورة كثيفة لافتة، والأمر الحيوي في الحقول المعرفية السابقة كلمة (ميْتاً) بتسكين التاء وليس بتشديدها في عبارة (ميْتاً خُلقْتُ), ذلك أن (ميْتاً) بتسكين الياء تعني أن الشاعر قد مات حقاً منذ إنّ وُجدَ على هذه الأرض, خلافًا لـ(مَّيتاً) بتشديد الياء التي تشير إلى أن الإنسان ينتظر الموت على هذه البسيطة.

إنَّ تلك الحركة اللغوية التي قام بها الشاعر (تسكين الياء) في (ميْتاً) أرْخَتْ بدلالات مرعبة, ولاسيّما على مستقبل وجوده الذاتي، القائم على استنزاف حياته الحاضرة وإطلاق أحكام قاسية مستقبلاً و(أموت أخرى بعدها) و(لأعلمن إن كان ينفع أنني سأموت), إذ ليست القضية أن الشاعر يترقب المستقبل القائم فحسب, بل إنه ترقبُ لزمن قادمٍ مجهول لحياة – خُلقتْ في أصلها ميتة, لهذا فإن الواقع الذي أُوجد

(١) علم النفس الجديد: بيرداكو، ترجمة سامي علاّم، دار الغربال، ط١، ١٩٩٠م: ٤٥.

(٢) النحل البري والعسل المر: حنا عبود، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢م: ٧٨.

ميتاً– على حد زعم الشاعر– سينبئ بمستقبل مرعب على غير صعيد, وهذه الرؤى الحادة التي عمل عليها السموأل, إنّما تشكل بنية فلسفية دينية على علاقة بالاغتراب الوجودي, إذ كانت الغربة واقعاً لاهوتيًا في مواضع كثيرة قديمًا ثم انتقلت تلك الغربة من ((اللاهوت إلى الفلسفة, وخاصة أقسامها المتعلقة بالحق والأخلاق, وذلك أواخر القرن السادس عشر, وبداية القرن السابع عشر أي في أجواء الصراع – اللاهوتي– اللاهوتي والصراع العلمي– اللاهوتي))[1] وهنا يضع الشاعر الجاهلي ملامسة أولى لبنية معرفية تنظر الى زمن قادم بفكر لاهوتي يسبق الكثير من الفلسفات اللاحقة لكنها توالدت من صراع ذاتي نفسي .

**٢. دافع الاغتراب الوجودي – الديني:**

وإذا كان الدافع الذاتي النفسي موغلاً في الانفعالات النفسية, فإن القطب الثاني من الدوافع الذاتية للاستشراف وهو (الدافع الوجودي الاغترابي) يستند إلى التأمل في الوجود والكون, ولا ينأى عن التدخلات الدينية والتدخلات الانفعالية النفسية القائمة على القلق الوجودي والتشاؤم, فالتأمل والقلق على وجه الخصوص يمتدان في هذا الدافع لإنتاج منظومة الاستشراف المستقبلية، فإذا كان ((القلق ظاهرة فإنه في الوقت نفسه موقف يضطر إليه الإنسان, عندما يشعر أو يتصور أن وصفًا ما يهدد وجوده بالانتقاص أو التدمير, ومن هنا فالقلق ليس ضربًا من النزق والطيش, إنه ضرورة وجودية تستمد سماتها من طبيعة شخصية الفرد, وطبيعة الوضع الذي أثارها, وربّما أن الواقع الجاهلي كان يفتقر إلى الاستقرار في أحوال كثيرة, فمن البديهي أن يسجل الشعر ذلك, ويشير عمداً أو عفواً إلى المؤثرات الذاتية والبيئية والاجتماعية التي أدت إلى القلق أو يصور الأوضاع التي نجمت عن الشعورية))[2]، والحيوي اللافت أن هذا

(١) المقدمات الكلاسيكية لمفهوم الاغتراب: د. فالح عبد الجبار، مؤسسة عيبال، قبرص، ط١، ١٩٩١م: ١١.

(٢) ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي: د. أحمد خليل، دار طلاس، سوريا، ط١، ١٩٨٩م: ٥.

القلق ناتج عن المبدع ذي الحساسية العالية والإدراك الفذ، إذ ((ان الإدراك العالي يفرض تأزمًا جديدًا وهذا التأزم بدوره يستدعي حلًا مستقبليًا للواقع))[١]، ويأتي فعل (الاستشراف) في محاولة لهدم الواقع المتردي لدى الشاعر الجاهلي باعتبار أنه ((قلق على ما كان, وقلق على ما سيكون))[٢]، وهذا القلق بطبيعته له امتداداته المستقبلية سلباً وإيجاباً وعلى غير صعيد.

وفي قصيدة لافتةٍ لـ(يزيد بن ذَّامة)(*) ندرك تلك الأبعاد الوجودية المرعبة في نفسه مستشرفاً الكثير من الأحداث بعد موته فيقول:

**هَـل لِلفَتـى مِـن بَنـاتِ الـدَّهرِ مِـن واقِ أَم هَـل لَـهُ مِـن حِمَـامِ المَـوتِ مِـن رَاق**

**كَـأَنَّني قَـد رَمـاني الـدَّهرُ عَـن عُـرُض بِـنـافِـذاتٍ بِـلا ريـشٍ وَأَفـواقِ**

**إذ غَمَّضـوني ومـا غُمضـتُ مـن وَسَـنٍ وقـال قائلهـم أودى ابـنُ خـذّاقِ**

**قَـد رَجَّلُـونِيَ وَمـا رُجِّلـتُ مـِن شَـعَثٍ وَأَلبَسُـونِي ثِيابـاً غَـيـرَ أَخـلاقِ**

**ورَفَعونـي وَقـالـوا أَيّـُمـا رَجُـلٍ وَأَدرَجـوني كَأَنّـي طَـيُّ مِـخراقِ**

**وَأَرسـَلوا فِتيَـةً مِـن خَـيـرِهِم حَـسَـباً لِيُسـنِدوا فـي ضَـريحِ التُّـربِ أَطبَـاقي**

**هَـوّن عَلَـيـكَ وَلا تَـولَـع بِإِشـفـاق فَإِنَّمـا مالُنـا لِلـوارِثِ الـباقـي**

---

(١) سقوط الحضارة: كولن ولسون، ترجمة أنيس زكي حسن، دار الآداب، لبنان، ط٢، ١٩٧٩م: ٨٦.

(٢) الإنسانية الوجودية في الفكر العربي: د. عبد الرحمن بدوي، القاهرة، مكتبة النهضة، ١٩٨٢م: ١٢٠.

(*) لا نعرف إلاّ أنه يزيد بن خذامه الشني, ثم العبدي وجاء في الشعر والشعراء أن له أخاً يُدعى سويداً قال: هما سويد ويزيد ابنا خذاق من عبد القيس, بل إن اسم أبيه دخله التصحيف فروي أنه حذاق بالحاء المهملة (السمط) وقيل: إنه يزيد بن نهار وهو ابن أخت المثقب العبدي: شاعر جاهلي عاصر النعمان ملك الحيرة وذكره ابن سلاّم مع فصحاء شعراء البحرين, ثم لا نعرف أكثر من ذلك. الشعراء الذين رثوا أنفسهم قبل الموت: جمع وتنسيق وتحقيق: عبد المعين الملوحي، دار الحضارة الجديدة، بيروت، ١٩٨٨م: ١١.

**وقسّمـــــوا الـمـــــال وارْفَـــــدهم وقـال قـائلهم: مـــات ابـن خـذُاق (١)**

يرصد الشاعر تفاصيل دقيقة وجزيئات تدعو إلى السخرية المرة لمرحلة ما بعد الموت, فبدا الشاعر شاهد عيان على زمن موته, وما سوف يتبع ذلك من أحداث قاسية، كما تُعدُّ لحظة الإحساس بالموت دافعاً فعالًا للتفكير والتأمل في تفاصيل الأحداث التي يمكن أن تقع بعدها نهاية الشاعر الحتمية، ولم تكن تلك اللحظات إلاّ صورة عبثية لمآل الإنسان النهائي, ذلك أن الإحساس الشاعر بأنه سيغدو (دمْية) يلهو بها الأطفال **(وآدْرجوني كأني طيَّ مخراف)** هو إحساس عبثـي وجـودي ينطـوي على سخرية استثنائية من تلك النهاية المبتذلة، إذ تبدو تلك السخرية جلية في البيت السادس **(وَأَرسلَوا فِتيَةً مِن خَيرِهِم حَسَباً)** ولا تشير إلى الفخر بقدْر ما تشير إلى الحسرة والرعب.

كما أن لحظة الموت التي يعيشها الشاعر هي لحظة اغتراب وجودي, وهذه اللحظة لم تقتصر على دلالتها الواقعية, بل امتدت اغتراباً وسخطاً إلى لحظة زمنية أخرى هو التفكير الذاتي المغرق في سيرورة حياة الإنسان ووجوده ((ومن ثم علاقته بالوجود ذاته))[٢]، فنشأ الصراع النفسي الداخلي الذي نجـم عنـه بناء حقل معرفي مستقبلي بلغة التشاؤم, وكلما ازداد الشاعر ((اقتراباً من الموت أو فاصل الألم, ازدادت الهوة اتساعاً بين الإنسان ووجوده , وظلَّ قلق السؤال حول النهاية يحمل تهديد الزمان والمكان أو عبثية الواقع ومحدودية الإدراك))[٣]، كما أن وعي الشاعر لذاته الوجودية جعله يكرر اسمه مراراً في القصيدة السابقة (البيت الثالث والبيت السابع) ناهيك عن

---

١() المفضليات : شرح وتحقيق احمد محمد شاكر – عبدالسلام محمد هارون – دار المعارف المصرية – القاهرة – ط١ – ٢٠٠٦ – ٣٠٠

(٢) الغير في الفلسفة: سارتر، ترجمة: فؤاد كامل، دار المعارف، مصر، ١٩-٢٠.

(٣) ينظر: المعقول واللامعقول في الأدب الحديث: كولن ولسون، ترجمة: أنيس زكي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط٣، ١٩٧٤م: ٦٩-٧٠.

ذلك التكرار لمجمل الأفعال والأحداث التي ستحيط به بعد وفاته متحسراً على تلك الذات المتلاشية التي تتقاذفها أيدي الأطفال والفتية. وليس بعيداً عن (يزيد بن خذاق) نرى (الأفوَه الأودي) (*) يقول راثياً نفسه:

**أَلا عَلِّلانـــي وَاِعلَمـــا أَنَّنـــي غَـــرَر  وَمـا خِلـتُ يُجـديني الشَـفاقُ وَلا الحَـذَر**

**وَمـا خِلـتُ يُجـديني أَسـاتي وَقَـد بَـدَت  مَفاصِـلُ أَوصـالي وَقَـد شَـخَصَ البَصَـر**

**وَجـاءَ نِسـاءُ الحَـيِّ مِـن غَيـرِ أَمـرَةٍ  زَفيفـاً كَمـا زَفَّـت إِلـى العَطَـنِ البَقَـر**

**وَجـــاؤوا بِمـــاءٍ بـــارِدٍ وَبِغِســـلَةٍ  فَيـا لَـكَ مِـن غُسـلٍ سَـيتبَعُهُ عِبَـر**

**فَنائِحَـــةٌ تَبكـــي وَلِلنَـــوحِ دَرسَـــةٌ  وَأَمـرٌ لَهـا يَبـدو وَأَمـرٌ لَهـا يُسَـر**

**وَمِـنهُنَّ مَـن قَـد شَـقَّقَ الخَمـشُ وَجهَهـا  مُسَـلَّبَةً قَـد مَـسَّ أَحشـاءَها العِبَـر**

**فَرَمّـــوا لَـــهُ أَثوابَـــهُ وَتفَجَّعـــوا  وَرَنَّ مُرِنّـــاتٌ وَثـــارَ بِـــه النَفَـــر**

**إِلـــى حُفـــرَةٍ يَـــأوي إِلَيهـــا بِسَـــعيِهِ  فَـذَلِكَ بَيـتُ الحَـقِّ لا الصـوفُ وَالشَـعَر**

**وَهـالوا عَلَيـه التُـربَ رَطبـاً وَيابِسـاً  أَلا كُـلُّ شَـيءٍ مـا سِـوى تِلـكَ يُجتَبَـر**

**وَقـالَ الَّـذينَ قَـد شَـجَوتُ وَسـاءَهُم  مَكـاني وَمـا يُغنـي التَأَمُّـلُ وَالنَظَـر**

**قِفـوا سـاعَةً فَاِسَـتمتِعوا مِـن أَخـيكُمُ  بِقُـربٍ وَذِكـرٍ صـالِحٍ حـينَ يُـدَّكَر**(١)

ندرك فيما ذكر أعلاه أن لحظة الإحساس بالموت الحتمي كانت دافعًا لإنتاج حقولٍ معرفية, لم تقتصر على الحاضر المفجع, بل امتدت إلى المستقبل (زمن ما بعد

---

(*) لم يختلف المؤرخون في اسمه ونسبه كثيراً فقالوا: هو صلاءَة بن عمرو ابن مالك بن عوف بن الحارث بن عوف بن منبّه بن أوْد بن صعب بن سعد العشيرة من مذحج, ويُكنى أبا ربيعة, بينما اختصر ابن حزم اسمه فقال: صلاءة بن عمرو بن منبه بن أود بن صعب. ديوان الأفوه الأودي: شرح وتحقيق: الدكتور محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م: ٢٥.

(١) ديوان الأفوه الأودي: ٧١-٧٢.

الموت), غير إنَّ الشاعر هنا قد واسى نفسه بطرق مختلفة, إلاّ أنها لا تُغني ولا تُسمن من جوع أمام هادم اللذات (الموت)، كما أن المستقبل المنشود الذي فرضه الشاعر على المتلقي زمن فجائي, ليس له فقط؛ بل لنساء قومه, وأهله, وأصحابه, الذين سيبكون حزناً على رحيله، وهذا أحد أنماط المواساة وتفريغ الشحنات النفسية, علاوةً على تكوين حقول معرفية دلالية, إلاّ أن التفاصيل التي رَصَدها الشاعر بعد موته تنبئ – حقيقة– برعبٍ خفي يحيط تفكير الإنسان بصورة مضنية حول وجوده على هذه المعمورة، إنها فكرة انفصال الجسد عن الروح التي لم تتمكن رؤيته الفلسفية النفسية من الإحاطة بها, فالأفوه الأودي يُقدَّم لحظات تفصيلية تحيط بموته، الأمر الذي يشير من زاوية أخرى إلى تعلّقه الفطري بالحياة, فجاء التعويض عبر تأسف القوم على رحيله بما يملكه من ذكر حسن , قيم نبيلة، وذلك التعويض المستقبلي هو وسيلة ((الاتصال والاستمرار لوجوده اللاحق أو بمعنى آخر هي الحرية التي تشير إليها الفلسفة الوجودية))[1]، إذ واجه بوساطة عملية التعويض بضروبها المختلفة الأسئلة المعضلة التي تواجه الشاعر الجاهلي, في مسيرته المضنية القلقة, ليس فقط في مواجهة الموت، بل في كيفية قدرته على التأقلم واجتياز معضلات حياته كلها.

(١) كتاب الموت والوجود: جيمس كارس، ترجمة بدر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٨م: ٩-١٠.