



الأنا الشاعرة بين الخفاء والتجلي في الشعر الجاهلي: دراسة في نماذج مختارة

د. يوسف عباس على حسين

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية الألسن - جامعة الأقصر

DOI: 10.21608/qarts.2021.108094.1300

مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

مجلة كلية الآداب بقنا - جامعة جنوب الوادي - العدد ٥٤ (الجزء الأول) يناير ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN (Print): 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN (Online): 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: <https://qarts.journals.ekb.eg>

الأنا الشاعرة بين الخفاء والتجلي في الشعر الجاهلي:

دراسة في نماذج مختارة

إعداد

د. يوسف عباس علي حسين

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية الألسن - جامعة الأقصر

husseindryoussef031@gmail.com

الملخص باللغة العربية:

إن الحديث عن الأنا الشاعرة بين الخفاء والتجلي في الشعر الجاهلي يؤكد على حقيقة مهمة، وهي أن صوت القبيلة أعلى من صوت الشاعر، وأن الشاعر الجاهلي هو لسان حال القبيلة في كافة مناحي الحياة الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، وكان لا يسمح له بأن يقدم نفسه بصورة تطغي على صوت القبيلة، ومن ثم فإن الخفاء والتجلي هنا مصطلح يراد به أن خفاء الشاعر يأتي لحساب تجلي القبيلة، وهذا أمر سائد في كل شعر القبائل، وأما تجلي الشاعر فقد كان يأتي فقط وبصورة لافتة في مقدمات القصيدة الجاهلية وبخاصة المعلقات التي جعلناها محوراً من محاور الدراسة التي اخترنا بها فكرة هذا البحث من خلال نصوص المعلقات، بمعنى أن الحضور قد يأتي في:

١-المقدمة الطللية.

٢- في شعر الغزل المتصل بهذه المقدمات.

٣- في الفخر الذاتي وإن كان متصلاً بالفخر القبلي.

وقد تعددت المفاهيم المتداولة حول كلمة "الأنا"؛ لأنها تتصل بعلم متعدد منها على سبيل المثال لا الحصر العلوم النفسية والفلسفية والاجتماعية والأدبية، وجاءت هذه المحاولة في دراسة " الأنا الشاعرة في الشعر الجاهلي - دراسة من نماذج مختارة"، وحضورها في بعض الأحيان، وغيابها في أحيان أخرى، كما أن الشعر الجاهلي بصفة عامة والمعلقات بصفة خاصة على علاقة وطيدة بـ "أنا الشاعر"، والمتأمل في شعر المعلقات يتضح في أغلبها الجانب الذاتي، وكذلك وضوح شخصية شعرائها وما تحمله شخصياتهم من تأملات وأهواء وآراء، فتتضخم الأنا في مواضع وتختفي في مواضع أخرى، فحينما تختفي الأنا تظهر القبيلة، حيث إن الشاعر هو مرآة القبيلة والمتحدث بلسانها، وبأفراحها وأتراحها.

الكلمات المفتاحية: الأنا، الشاعرة، الخفاء والتجلي.

المقدمة:

إن الحديث عن الأنا الشاعرة بين الخفاء والتجلي في الشعر الجاهلي: يؤكد على حقيقة مهمة؛ وهي أن صوت القبيلة أعلى من صوت الشاعر، وأن الشاعر هو لسان حال القبيلة في كافة مناشط الحياة الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، وكان لا يسمح له بأن يقدم نفسه بصورة تطغى على صوت القبيلة، ومن ثم فإن الخفاء والتجلي هنا مصطلح يراد به أن خفاء الشاعر يأتي لحساب تجلي القبيلة، وهذا أمر سائد في كل شعر القبائل، وأما تجلي الشاعر فقد كان يأتي مجازاً فقط وبصورة لافتة في مقدمات القصيدة الجاهلية، خاصة التعليقات الشعرية التي جعلناها محوراً من محاور الدراسة الذي اخترنا بها فكرة هذا البحث من خلال نصوص التعليقات بمعنى أن الحضور قد يأتي في:

١- المقدمة الطللية.

٢- في شعر الغزل المتصل بهذه المقدمات.

٣- في الفخر الذاتي وإن كان متصلاً بالفخر القبلي.

وكذلك اعتمد البحث أيضاً على نصوص أخرى خارج نطاق التعليقات، من حيث إنها كانت نصوصاً كاشفة لفكرة غياب الأنا أو تجليها بالحضور في مواجهة طغيان صوت القبيلة، وكأن حضور الأنا يؤكد تمرداً على طغيان صوت القبيلة على صوت الشاعر، الذي يمتلك كل الحق في الحديث عن نزعاته الفردية في مواجهة هذا الطغيان الجارف لحضور "نحن" الذي يمثل صوت القبيلة في الهجاء، والفخر، والحديث عن المآثر الجماعية لها.

وقد تعددت المفاهيم المتداولة حول كلمة "الأنا"؛ لأنها تتصل بعلم متعدد؛ منها على سبيل المثال لا الحصر العلوم النفسية والفلسفية والاجتماعية والأدبية، وجاءت هذه المحاولة في دراسة "الأنا الشاعرة في الشعر الجاهلي - دراسة في نماذج مختارة"، وحضورها في بعض الأحيان، وغيابها في أخرى، كما أن الشعر الجاهلي بصفة

عامة والمعلقات بصفة خاصة على علاقة وطيدة بـ "أنا الشاعر"، والمتأمل في الشعر الجاهلي بصفة عامة والمعلقات بصفة خاصة يتضح في أغلبها الجانب الذاتي، وكذلك وضوح شخصية شعرائها وما تحمله شخصياتهم من تأملات وأهواء وآراء، فتنضخ الأنا في مواضع وتختفي في مواضع أخرى، فحينما تختفي الأنا تظهر القبيلة، حيث إن الشاعر هو مرآة القبيلة والمتحدث بلسانها، وبأفراحها وأتراحها.

تهدف الدراسة إلى استجلاء مفهوم الأنا الشاعرة أحياناً، وغيابها أحياناً أخرى.

أما المنهج المتبع في الدراسة، فهو المنهج الوصفي الذي يرصد الظاهر في فترة زمنية معينة ومحددة، ألا وهي فترة العصر الجاهلي مستوفياً بأدوات الحصر والإحصاء والإجماع.

وجاءت الدراسة في محتواها العام مشكلة من مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، ثم خاتمة وثبت بالمصادر والمراجع.

- المقدمة: لم تتجاوز الخطوات المعهودة في البحوث، حيث وطئت للموضوع (أبرز محطات الدراسة)، والمنهج المستخدم ثم الهيكل التنظيمي للبحث.

- التمهيد: حاول الباحث الوقوف على مفهوم "الأنا الشاعرة - الخفاء والتجلي"

- جاء المبحث الأول موسوماً بـ "تجلي الأنا الشاعرة في مقدمات القصائد".

- أما المبحث الثاني: فجاء بعنوان "تجلي الأنا الشاعرة في بعض موضوعات القصائد".

- جاء المبحث الثالث: بعنوان "غياب الأنا الشاعرة في بعض الموضوعات".

- أما الخاتمة: فقد خصصها الباحث لعرض أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة على امتداد مباحثها.

- ثبت بالمصادر والمراجع.

تمهيد:

من البديهي قبل الخوض في متن الدراسة أن نتطرق في التمهيد إلى مصطلح الأنا الشاعرة - الخفاء والتجلي.

١ - الأنا الشاعرة:

لكل إنسان منا "أنا" تعبر عن خفاياه ومكوناته، وتجلياته، حيث إنه يقصد بمفهوم الأنا "المكون من الشخصية الذي يتعامل مع العالم الخارجي ومطالبه العملية، وبتحديد أكثر، فإن الأنا هو التي تمكننا من أن ندرك، وأن نفكر ..."^(١).

وقد احتلت الأنا الشاعرة في القصيدة العربية موقعاً مهماً، فمن خلالها يدير الشاعر دفة الكلمات بما يخدم مصالحه، حيث إن الأنا الشاعرة "تمثل في حقيقة الأمر أنا الشاعر الحدائي، وقد دخل هذا الأخير في تجربة مباشرة مع إمكانات وجوده شعرياً، ومن ثم مع إمكانات التحول الشعري"^(٢).

والشاعر يبدأ حديثه عن الأنا؛ لأنها أقرب شيء إليه، وهي تمثل الجانب الواعي من الشخصية الإنسانية، كما أنها تمثل حلقة الوصل بين ذات الفرد والعالم الخارجي"^(٣)، حيث إن الشعر بصفة عامة، والمعلقات بصفة خاصة، يبرز من خلاله شعر شعرائه بما فيها من أهواء وتأملات؛ لأن الأنا الشاعرة كشفت في المعلقة عن أصوات شتى، فأفصحت عن المكون الذي يدور بداخلهم، مكنون الحروف والكلمات بما لها من دلالة؛ لأن الأنا خاضت التجربة لتكتمل الكينونة .

٢ - الخفاء والتجلي

تتجلى المفارقة في مظاهر الحياة اليومية المليئة بمجموعة من التناقضات، فهي ظاهرة موجودة في حياة كل إنسان، إذ يعد مصطلح "الخفاء والتجلي" من المصطلحات التي تثير الالتباس، وعند الشروع في الحديث عنها يمكن القول: إن "التخفي معارضة لـ "الظهور" في السيميائية السردية، وهذا يقابل كذلك ثنائية المباشرة/الضمنية"^(٤).

ويعني بالتجلي الظهور، وانكشاف الذات، ويقابله الخفاء والستر، كما يوجد تناقضًا واضحًا بين الخفاء والتجلي من حيث دلالات كل منهما، ولكن كان الهدف من وراء دراسة الخفاء والتجلي معرفة "أسرار البنية العميقة وتحولاتها - طموحًا، لا إلى فهم عدد محدد من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود، بل إلى أبعد من ذلك بكثير، إلى تغيير الفكر العربي في معابنته للثقافة والإنسان والشعر، فكر يتعرع في مناخ الرؤية المعقدة" (٥).

ولا يُخفى من خلال ما سبق أن التفاعل والتكامل يكون واضحًا جليًا بينهما، وخاصة في النص الشعري، كما أنه يكون واضحًا في الفكر والثقافة والفلسفة، ومهما تعددت المفارقة بين مفهوم الخفاء والتجلي، إلا أن هناك عنصرًا مشتركًا بينهما هو التناقض، ولكن ما يهنا هو استخدام مصطلح "الخفاء والتجلي" بمعناهما الاجتماعي؛ لأنهما مرتبطان ببناء المعتقدات السبع ودلالاتهم الواقعية المباشرة.

المبحث الأول

تجلي الأنا في مقدمات القصائد

١ - المقدمات الطللية:

تعددت المقدمات في الشعر الجاهلي، حيث تعد المقدمات أو المطالع الواجبة المعبرة عن مكنون القصيدة، فالمقدمات الجيدة تترك أثراً نفسياً طيباً في نفس السامع، ومن هذه المقدمات المقدمة الطللية، حيث وردت أكثر تعبيراً عن ذات الشاعر، ثم وصف الرحلة والراحلة، حتى يصل إلى الغرض الأساسي من القصيدة، ثم خاتمة القصيدة، والتي تختتم عادة بحكمة أو فخر، وهذا البناء للقصيدة العربية، "فقد لاحظ النقاد العرب أن القصيدة مقسمة أقساماً، فالشاعر يبدأ بذكر الأطلال ويصل ذلك بالنسيب، ثم يصف رحلته إلى الممدوح، ويتبع ذلك بمدح، وهذا هو نظام القصيدة في عمومها"^(٦).

كما عبّر الشاعر الجاهلي عن البيئة التي يعيش فيها، فاستمد "عناصر صورته من بيئته التي يعيش فيها، فقد كان كثير من العرب، لا سيما الرؤساء والأشراف منهم يلبسون الثياب اليمينية، فهي من المرئيات التي يراها البدوي حوله كل يوم في بيئته البادية"^(٧)، فحينما يقف الشاعر على الأطلال يعبر عما يجيش بعاطفته، موجهاً خطابه إلى "امرأة جميلة قد ولهه حبها، وسبته سجاياها، فراح لا يبخل بشيء في سبيل حبه يسترخص في ذلك روحه ودمه، وأهله وماله، والرغبة والطموح ...، وما يتعلق بها من المشاعر الإنسانية التي تكاد تتألف منها كل مظاهر الحياة ووقائعها، تتصل كلها بالحب"^(٨)، وإن كانت درجات الحب مختلفة، تختلف من شخص لآخر، فحينما يقف الشاعر على الأطلال "يحيل نظراته في أنحاءها، ويرى بقاياها البالية المهجورة تغلب الفناء، وتظل قائمة تثور في نفسه الذكرى، فيعود بخياله إلى أيام حياته السعيدة التي قضاه في هذه الربوع على وصال أحبته، فتثير هذه الذكرى في نفس الشاعر الألم والحزن"^(٩)، فيستوقف الشاعر محبيه، ويشكو شدة الوجد، فيقول ابن قتيبة: "أن مقصد

القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الطاعنين، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه" (١٠)، وورد وصف الظعن من خلال المقدمات الطللية، معتمدًا على البيئة، حيث إن الجاهليين عاشوا في خيام متقلبين وباحثين عن الكلاء، "والذي لاشك فيه أن الظعن في إطار المقدمة الطللية ووصف الناقة مع ربطها بالبقرة والثور الوحشي أو الحمار الأبد أو الظليم أحيانًا إنما هو تقليد شعري له أصوله الميثولوجية ، وليس تعبيرًا عن واقع" (١١).

ومن خلال المقدمة أو المطلع في القصيدة الجاهلية، يقف الشاعر ويستوقف، ويبكي ويستبكي" وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد" (١٢).

فالأطلال هي مكان وجدت فيه المحبوبة من قبل، وبعد مغادرتها إياه، ذهب الشاعر مستحضرًا لذكريات الأيام الخوالي، ف "يجب الالتفات إلى أن الطلل في المقام الأول مكان، ومكان أليف هو الديار التي كانت تسكنها الحبيبة وعلى غموضه في استدعاء الماضي، فإنه مكان محدد معروف وليس مبهمًا" (١٣)، فالمقدمة الطللية من أكثر أجزاء المعلقات، إظهارًا للأنا الشاعرة، حيث تقف أنا الشاعر على بقايا الديار، مستشعرة ألم وحزن الموقف على رحيل الأحبة الذين غادروا المكان، والأيام الخوالي، فالأطلال هي بمنزلة بوتقة كبيرة انصهرت بداخلها الأنا الشاعرة، وسوف تتوقف الدراسة بالدرس والتحليل أمام ظهور الأنا الشاعرة في المقدمات الطللية، فما هو زهير بن أبي سلمى يصف رحيل أم أوفى، ومعاناته بعد مغادرتها ، قائلًا:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدُّرَجِ فَالْمُتَنَلِّمِ
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً
وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً
فَأَلْيَا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ النَّوْهِمْ
أَتَأْفِي سَفْعاً فِي مُعْرَسِ مِرْجَلِ
وَنُؤْيَا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَنْتَلِمِ^(١٤)

ألحظ من الأبيات السابقة أن المحبوبة رحلت عن الديار، فظهرت أنا الشاعرة منكسرة بسبب الرحيل، فكأن الشاعر لا يصدق في هجر أم أوفى له، فظهرت الأنا الشاعرة من خلال استخدامه للاستقهام في قوله: (أمن أم أوفى ...)، فاتضح من خلال الاستقهام مدى اعتزازه بالمحبة، وأيضاً استخدامه للتشبيه في قوله: (مراجع وشم ...) فمن المتعارف عليه أن الوشم يصعب إزالة آثاره، كما أن ذكريات أم أوفى صعب نسيانها، فهي راسخة في أعماق الشاعر، فجاءت صورة أم أوفى مسيطرة على الشاعر؛ لأنها لم تكن مجرد محبوبة بل هي أم لأولاده، ولا يريد لها أن ترحل عنه وتفارقه، كما أن الشاعر سرد لنا كل تفاصيل المكان من خلال ذكره لـ (حومانة الدراج - المتلم - ديار لها بالرقمتين - الأثافي - النوى)، وجاء ذكر الأماكن عن زهير؛ لكي يعوضه عن الفقد والحزن الذي عاناه وسيطر عليه.

كما جاء ظهور أنا امرؤ القيس مجسداً لصورة الطلل حينما قال:

قِفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِ حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللُّوِي بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوَمَلِ
فَتَوَضَّحَ فَالْمِقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهُ
لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ
تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهِ
وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كَأَتِي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُو
لَدَى سَمْرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةَ مَهْرَاقَةَ
فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلٍ؟^(١٥)

فقد خاطب الشاعر صاحبيه على عادة الأقدمين، وأخرج الكلام مخرج الخطاب للثنتين، وهذه عادة من عادات العرب في إجراء خطاب الاثنين على الواحد والجمع. حيث شكل حضور الأنا الشاعرة في معلقة امرئ القيس من قبل النقاد والدارسين، فهذه الأنا تحدد الدلالات للذات المبدعة القادرة على تحويل الشعور الداخلي إلى تجربة أدبية معاشة لها تأثير قوي في نفوس المتلقين، وقد تعددت الأنا داخل المعلقة الشاعرة، فمنها الأنا الحزينة المنكسرة والمتأملة والأخرى الأنا العاشقة العابثة التي تقبل على الحياة بكل ما في وسعها من قوى، فكانت هذه المعلقة وليدة ذلك العشق الذي يكنه الشاعر لمحبيبته فاطمة المعروفة بعنيزة.

فقد عاشت الأنا الشاعرة بين الماضي والحاضر، حيث يتمثل الماضي في وجود المحبوبة (صورة ايجابية)، بينما يتمثل الحاضر في عدم وجود المحبوبة (صورة سالبة)، فذكر الشاعر وقوفه على المكان، محاولة منه لإعادة الحياة للمكان المهدم الذي تركته المحبوبة، مستحضراً الشاعر الماضي من خلال ذكر الأماكن (سقط اللوى - الدخول - فحومل - توضح - المقررة)، فكان الماضي مملوءاً بالأحبة، فجاءت الأنا الشاعرة تواجه الرحيل بالبكاء على الديار واستحضار ذكريات الماضي، كما ظهرت الأنا الشاعرة عند طرفة بن العبد حينما قال:

تَلَوُّ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجَلَدِ
خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ
يَجُورُ بِهَا المَلَاخُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
كَمَا قَسَمَ التُّرْبِ المُفَايِلُ بِاليَدِ
مُظَاهِرُ سِمَطِي لُؤْلُؤٍ وَرَبْرَجِدِ
تَنَاولُ أَطْرَافَ البَرِيرِ وَتَرْتَدِي

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالٍ بِبُرْقَةٍ نَهَمَدِ
وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ
كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةٌ
عَدْوَلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنِ
يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَيَزُومَهَا بِهَا
وَفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرَدَ شَادِنٌ
خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَبًا بِخَمِيلَةٍ

وَتَبَسُّمُ عَن أَلْمَى كَأَنَّ مُنْوَرًا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدَى
سَقَّتُهُ إِيَاقَةَ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَاتِهِ أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ
وَوَجْهَةٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيٌّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخَذْ^(١٦)

وإذا نظرنا إلى الأنا الشاعرة في معلقة طرفة بن العبد نجدها تستتر خلف النظام القبلي، مما تعددت الأصوات داخل القصيدة، فيعلو صوت الشاعر من خلال رؤيته للحياة، وذلك بحكم مجموعة من العناصر التي تشكل العمل الأدبي.

حيث وظف الشاعر عقيدته في الموت الذي لا حياة بعده؛ متخذاً ذلك في التعبير تعبير عن يأسه من الخير، كما أن حزن الشاعر على نفسه؛ لأنه يدرك تميزه وتعالیه على الآخر؛ ولذلك يريد أن يكون موته مختلفاً عن موت الآخرين أي بطريقة تختلف اختلافاً كلياً وجزئياً عن الآخرين، يرجع إلى اختلاف الهموم والأحزان بينه وبين الآخر.

كما ظهرت الأنا الشاعرة واضحة جلية وقد اعتصرها الحزن والهم والحيرة، واقفة على آثار الديار، وظلت موجودة في مخيلته، كأنها الوشم على ظاهر اليد، فالأنا الشاعرة محتفظة بكل أجزاء وتفاصيل المكان. ويأتي لبيد بن ربيعة العامري، قائلاً:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِيَمْنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا
فَمَدَافِعُ الرِّيَّانِ عَرِيَّ رَسْمُهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الْوَجِيَّ سِلَامُهَا
دِمْنٌ تَجَرَّمُ بَعْدَ عَهْدِ أَنْبِسِهَا حَجَجٌ خَلَوْنَ حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا
رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا وَدَقُّ الرِّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا^(١٧)

استحضر الأنا الشاعرة من خلال ذكر أماكن متعددة مثل: (الديار - بمني - مدافع الريان - دمن)، وجاء ذكره للأماكن لكونه الملاذ الآمن، ولكن الأماكن على الرغم

ما فعله بها الزمن، وهجرها أهلها ما زالت باقية، ولعل وقوف الشاعر على الأطلال جاء محاولة منه لاستحضار صورة الماضي " (١٨).

ويأتي الحارث بن حلزة، واصفًا للتغيرات الذي حدثت للديار بعد رحيل الأحبة، قائلاً:

أَدْنَتْنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رَبِّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
أَدْنَتْنَا بَيْنَهَا ثُمَّ وَلَّتْ لَيْتَ شِعْرِي مَتَى يَكُونُ اللَّقَاءُ
بَعْدَ عَهْدٍ لَهَا بِبُرْقَةٍ شَمَا ءَ فَأَدْنَى دِيَارَهَا الْخَلْصَاءُ
فَمَحِيَاةٌ فَالْصَفَا حُ فَأَعْلَى ذِي فَتَاقٍ فَعَاذِبُ فَالْوَفَاءُ
فَرِيَاضُ الْعَطَا فَأَوْدِيَةُ الشُّر بُبٍ فَالشُّعْبَتَانِ فَالْأَبْلَاءُ (١٩)

ظهرت الأنا الشاعرة عند الحارث في مقدمته الطللية واضحة جلية بوصفه حكيمًا مجربًا لديه خبرات وتجارب كثيرة بالحياة، حيث تظهر الأنا لديه معتمدة الرزانة في حديثه، واضعًا الكثير من الصفات التي تميزه بوصفه بكري في صفاته ونشأته التي تعلو التغليبين، وهي جزء من مثال عال يحتذى بالشعر السياسي والخطابي في العصر الجاهلي.

كما نرى الأنا الشاعرة في حالة من الانكسار أحيانًا، فهو يقوى بوجود المحبوبة، ويضعف عند رحيلها، فيتحسر على الأيام الخوالي، ويتذكر الأماكن التي كانت مسرحًا لحياة مفعمة بالحب والطمأنينة.

ومما ورد في وصف الرحلة قول عنتره بن شداد:

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّه فَدَنْنٌ لِأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عِبَلَةٌ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنْ بِالْحَزَنِ فَالْصَمَانِ فَالْمُنْتَلِمِ
حُبَيْبَتٍ مِنْ طَلَلٍ تَقَادِمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْئِمِ
حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِرًا عَلَيَّ طِلَابِكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ
عُلِفْتُهَا عَرْضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهُ زَعْمًا لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ (٢٠)

كشفت الأنا الشاعرة في الأبيات السابقة عن رغبتها في وجودها على المكان، وذلك ظهر واضحاً جلياً من خلال ذكر المكان في قوله: (فوقفت فيها ناقتي - الجواء - الحزن - الصمان - المتئلم - أرض الزائرين)، ولم يكن وقوف الشاعر على المكان من أجل إلقاء التحية، بل كان من أجل الدعاء له بالسلامة والأمان، فقال (وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي).

٢ - المقدمات الغزلية:

حظى شعر المعلقات بمكانة كبيرة في ميدان الغزل، فشكى الشعراء شدة الوجد وألم الفراق، حيث إن صورة المرأة لها القدرة على القابلية ودلالات أكثر إثارة، فالشاعر يتحسر على الأيام الخوالي وذكرياته الجميلة، وقد احتلت هذه المقدمات حضوراً كبيراً في شعر المعلقات، عبروا من خلالها عن عواطفهم وأحاسيسهم تجاه المحبوبة، وأتى هذا النوع من المقدمات مرتبطاً بالوقوف على الأطلال، لما بينهما من علاقة وثيقة، فالشاعر يذكر أطلال المحبوبة وما حدث لها من دمار، ثم يصف مفاتن محبوبته، حيث وردت المقدمات الغزلية بعد الطللية، فجاءت "مقدمات غزلية كاملة مستقلة عن المقدمات الطللية، مما قد يدل من ناحية على أن المقدمة الطللية هي أقدم أشكال المقدمات التي أرساها الشعراء وعنوا بها، واستكثروا منها، وأن الغزل كان في أصله جزءاً منها" (٢١).

وقد وردت المقدمة الغزلية المباشرة فقط في معلقة الأعشى، حيث مزج في هذه المقدمة بين وداع هريرة والتغزل بها على نحو لافت في واحد وعشرين بيتاً، وقد رأينا الأنا الشاعرة وهي تتجلى عبر مشهد الوداع الافتتاحي، حيث ركزت الأنا على وصف شعرها وأسنانها ومشيتها وصفاتها التي تتسم بالاعتدال والقوامة والجمال، ثم ركز على بدانة جسمها، حيث كانت البدانة مطلباً من مطالب الجمال في العصر الجاهلي.

ولم تنس الأنا الشاعرة أن تبرز طيب هريرة وجعله الشاعر أحسن من الطيب الصادر من روضة الحزن المعشبة التي جاء عليها سيل هطل.
ثم ينقلنا الشاعر إلى المشهد الأخير في لوحة الغزل، وهو المتمثل في تعلقه بها وتعلقها برجل غيره، وتعلق هذا الرجل بامرأة أخرى، وتعلق أخرى بالأعشى ولكنها لا تلائمه، فإذا بالحب كله خبل، حيث كل مغرم يهذي بصاحبه، ناء ودان ومخبول ومختبل، فيقول:

وهل تطيق وداعاً أيها الرجل ؟	ودع هريرة ، إن الركب مرتحل
تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل	غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها
مر السحابة : لا ريث ولا عجل	كأن مشيتها من بيت جارتها
ولا تراها لسر الجار تختل	ليست كمن يكره الجيران طلعتها
إذا تقوم إلى جارتها - الكسل	يكاد يصرعها - لولا تشدها
والزنيق الورد من أردانها شمل	إذا تقوم يضوع المسك الصورة
خضراء ، جاد عليها مسبل هطل	ما روضة من رياض الحزن معشبة
موزر بعميم النبت ، مكتهل	يضاحك الشمس منها كوكب شرق
ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل	يوماً بأطيب منها نشر رائحة
ويلي عليك ، وويلي منك يا رجل (٢٢)	قالت هريرة لما جئت زائرها

وكان الشاعر الجاهلي لا يطيل الوقوف على الأطلال، فسرعان ما ينتقل إلى بنية الغزل، حيث "افتتح الشعراء الجاهليون قصائد كثيرة ... منها المقدمة الغزلية، وتتحدث عن صد المحبوبة وهجرها أو بعدها وانفصالها، وما يخلفه الهجر والمطل والفراق من تعلق شديد، وشوق مستبد، ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة وألماً ولهفة" (٢٣)، حيث توجد

علاقة وطيدة بين الشاعر والمرأة في العصر الجاهلي، وإن صلة الشاعر الجاهلي بالمرأة في قصائده الشعرية تعد مفتاحاً سحرياً لفهم تركيبها الموضوعية وفك رموزها، فهي التي توقف الشاعر على الأطلال " (٢٤).

ومن أمثلة ذلك ما ورد في مطلع معلقة عنتره بن شداد، واقفاً على أطلال عبلة،

قائلاً:

يا دارَ عَبَلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي	وَعَمِي صَباحاً دارَ عَبَلَةَ وَإِسْلَمِي
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّه	فَدَنَّ لِأَقْصِي حاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ
وَتَحَلُّ عَبَلَةَ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُن	بِالْحَزَنِ فَالْصَمَّانِ فَالْمُتَتَلِّمِ
حُبَيْتٍ مِنْ طَلَلٍ تَقَادِمَ عَهْدُهُ	أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْثِمِ
حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ	عَسِراً عَلَيَّ طِلابُكَ ابْنَةَ مَخْرَمِ
عُلِقَتْهَا عَرَضاً وَأَقْتُلُ قَوْمَهُ	زَعماً لَعَمْرُ أُبَيْكَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ
وَلَقَدْ نَزَلَتْ فَلَا تَنْظِي غَيْرَهُ	مَنِّي بِمَنْزِلَةِ الْمُحَبِّ الْمُكْرَمِ
كَيْفَ الْمَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهُ	بِغُنْزَيْتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالْغَيْلِمِ
إِنْ كُنْتَ أَرْمَعْتَ الْفِرَاقَ فَإِنَّمِ	زُمَّتِ رِكابُكُمْ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ (٢٥)

قد ظهرت عاطفة الشوق والحنين في شعر عنتره بن شداد تجاه عبلة (محبوبته) وكيف أنه كان يشكو من فراقها، وقد ارتبطت العاطفة في شعره بأشياء أليمة في النفس فانعكست في شعره الغزلي، وظهر ذلك جلياً في ميله للغزل العفيف الذي يعبر عن الهيام وشدة الشوق دون التدرج إلى ذكر مفاتن محبوبته الجسدية، فهو يسمو بالنفس والروح على حساب الجسد.

فيقف الشاعر على المكان (الأطلال) ويدور بينهما حوار، فهذا دليل على ملازمة (الأنا الشاعرة) للمكان، فيذكر (دار عبلة - عرفت الدار - فوقفت فيها ناقتي - الجواء -

الحزن - الصمان - المنتلم)، ثم يدعو بالسلام والأمان، فيقول: (عمي صباحًا دار عبلة واسلمي).

٣- المقدمات الخمرية:

لم يتناول أصحاب المعلقات في مقدماتهم الحديث عن الخمر إلا عمرو بن كلثوم، وما تحدثه من نشوة، ومجالسها، فكان للخمر مقدمات مستقلة، كما صور الشعراء الجاهليون في أشعارهم الخمر بصورة مثلى، فهي تشبع رغباتهم وميولهم، وتزيل همومهم" وكأن في ذلك إعلانًا عن كرمهم وبذلهم على نحو ما تقدم ... وربما كان ذلك هو أصل ذكر الخمر ووصفها في الشعر الجاهلي" ^(٢٦)، فيقول عمرو بن كلثوم:

وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا	أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَ
إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا	مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْخُصَّ فِيهِ
إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا	تَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَن هَوَاهُ
عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا	تَرَى اللَّحْرَ الشَّحِيحَ إِذَا أُمِرَّتْ
وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا	صَبْنَتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو
بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْبَحِينَا ^(٢٧)	وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو

وقد اختلف النقاد والأدباء في شأن هذه المعلقة بأنها لم تبدأ بما بدأت به المعلقات الأخرى، حيث بدأت بالمقدمة الخمرية فأظهرت أثر الخمر في شاربها، وأن هذه الخمرة فعلت في نفس شاعرنا ذلك الشاعر الأريب فهو فتى به جنون وإقدام، ويبدو أنه كان السبب في ذلك هو ما كان بينه وبين ملك الحيرة عمرو بن هند من أشياء ذكرتها كتب التاريخ، فنراه يفتخر بشجاعته التي فاقت الحدود، وهذا ما جعله يبتعد عن ذكر الديار والبكاء على الأطلال؛ حتى يتناسب مع الغرض الذي صيغت من أجله المعلقة.

وتأتي الأنا الشاعرة واضحة جلية من خلال الانغماس في ملذات الخمر، مستخدمًا لمجموعة من الأفعال: (هبي - فأصبحينا - ولا تبقي)، فهو يبذل كل ما في وسعه، حتى يصل إلى المرأة الساقية؛ وذلك لإعلاء شأنه، ولم يجد الشاعر حرجًا هنا من ذكر الخمر؛ لأن الحديث عن الخمر من شيم الكرم عندهم، فيتباهى بشربه لخمور الأندرين، وهذه الخمور لا يستطيع أن يحصل عليها أي شخص؛ وذلك لارتفاع ثمنها، فتعقد مجالس الخمر، فيفتخر، وهذا الفخر هو فخر الأنا الشاعرة في تميزها وتفردها عن غيرها.

المبحث الثاني

تجلي الأنا في بعض موضوعات القصائد

١- وصف الرحلة والصحراء :

يأتي وصف الرحلة بعد المقدمات، فهو يعد من أطول الموضوعات، حيث يصف من خلال الرحلة مظاهر الصراع التي يعيشها في الأهوال، ومن خلال المخاطر التي يعانها الشاعر يحصل على عطاء من الممدوح"، وقد تختلف وجهات نظر المحدثين بعد ذلك في طبيعة الدوافع النفسية والفنية؛ لانتقال الشاعر من حديث الطلل والمرأة إلى حديث الرحلة التي تشخص الناقاة فيها عنصرًا مشاركًا للشاعر في خوض رحلة أسطورية تحفها المخاطر، ويكتنفها المجهول، والناقاة هي وسيلة الشاعر وأداته التي يستعين بها على بلوغ الهدف من موقف الصراع؛ ولهذا فإنه يفرغ لوصفها" (٢٨)، فما هو طرفه بن العبد يقول في وصف ناقته :

وَإِنِّي لَأَمْضِي الهمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ	بِعَوْجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي
أَمُونٍ كَأَلْوَابِ الْإِرَانِ نَصَّاتُهَا	عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجِدٍ
جَمَالِيَّةٍ وَجِنَاءٍ تَرْدِي كَأَنَّهَا	سَفَنَجَةٌ تَبْرِي لِأَزْعَرَ أَرِيدٍ
تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتَبَعَت	وَوَظِيْفًا وَوَظِيْفًا فَوْقَ مَوْرِ مُعَبِّدٍ (٢٩)

شغلت الناقاة فكره ونظره، في تحركاتها بما تتمتع به من اكتمال الخلقة والسرعة الفائقة وعظم الهيئة، فهي تخرجه إلى جو هادئ خال من المشاحنات، وتتمتع بأوصاف غير موجودة في باقي النوق، معبرًا عن الأنا الشاعرة فاستخدامه للتشبيه في قوله: أموان كألواح الإران نصَّاتها - كأنه ظهر برجِد - كأنها سفنجة، فبدت الأنا الشاعرة مسيطرة، تمتلك زمام الموقف وتتحكم في توجيهه إلى المقدره الشعرية، فظهرت الأنا الشاعرة في أوج قوتها.

بينما وصف امرؤ القيس مغامراته، قائلاً:

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى	بِنَا بَطْنُ خَبْتِ ذِي حِقَافٍ عَفَنَقَلِ
هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَنَمَائِلْتُ	عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخَلَّلِ
مُهْفَهْفَةً بِيضَاءٍ غَيْرُ مُفَاضَةٍ	تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنَ أَسِيلٍ وَتَنْقِي	بِنَاظِرَةٍ مِّنَ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُطْفَلِ
وَجَبِدٍ كَجَبِدِ الرِّثِمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ	إِذَا هِيَ نَصَّتُهُ وَلَا بِمُعَطَّلِ
وَقَرَعِ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ	أَثِيثٍ كَفَنُوا النَّخْلَةَ الْمُتَعَثِكِلِ (٣٠)

بدت أنا الشاعر واضحة حينما ظفر بلقاء المحبوبة، فأخذ يذكر الصفات التي وجدها في محبوبته وهي صفات حسية، فهي مثالية في صفاتها، حيث رسم الشاعر صفات محبوبته، تعويضاً للقهر الذي مارسه والده بحقه، ثم يأتي لبيد في وصف الصحراء التي يفقد فيها الطمأنينة، قائلاً:

أَوْ مُلْمِعٍ وَسَقَّتْ لِأَحَقَبَ لَاحَهُ	طَرْدُ الْفُحُولِ وَصَرْبُهَا وَكِدَامُهَا
يَعْلُو بِهَا حُدْبَ الْإِكَامِ مُسَحَّجٍ	قَدْ رَابَهُ عِصْيَانُهَا وَوِحَامُهَا
بِأَجْرَةِ الثَّلَابُوتِ يَرَبُّا فَوْقَهَا	قَفَرَ الْمَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرَامُهَا (٣١)

يصف الشاعر حرارة الصحراء وافتقارها لأدنى أسباب الحياة، فبدت الأنا الشاعرة وسط هذا المكان الذي تواجه فيه العالم، وهو يعكس قرب الشاعر من المكان (الصحراء)، وهذه القصص تعد إسقاطات للذات، وعلاقة الأنا الشاعرة بالصحراء.

٢- الغزل (المحبوبة):

تحدث الشعراء بصفة عامة عن المحبوبة، وشعراء المعلمات بصفة خاصة في العصر الجاهلي، حيث كان الخطاب يوجه إليها بصيغة النداء أو بصيغة الأمر، فيفصح

عن مشاعره تجاه محبوبته، وهي مشاعر حميمة، ولكن يأتي الوشاة ليفسدوا العلاقة بما يصنعونه من دسائس، فهم أعداء الحب بما في نفوسهم من كراهية، وهم كالصخور في قسوتهم، ومن نافلة القول يمكن الإشارة إلى أن الغزل منه ما جاء عفيفاً، ومنه ما جاء حسياً مصوراً للواعج الشوق والحنين، فتحدث عمرو بن كلثوم عن محبوبته (زوجته)، إذ يقول:

قَفِي نَسَأَلُكَ هَلْ أَحَدْتِ صَرْمًا	لَوْشِكِ الْبَيْنِ أَمْ حُنْتِ الْأَمِينَا
بِيَوْمِ كَرِيهَةٍ ضَرْبًا وَطَعْنًا	أَقْرَبَهُ مَوَالِيكَ الْعِيُونَا
وَأَنَّ غَدًا وَأَنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ	وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا
ثُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ	وَقَدْ أَمِنْتَ عُيُونَ الْكَاشِحِينَا (٣٢)

ظهرت الأنا الشاعرة واضحة جلية في غزل عمرو بن كلثوم بطريقة مختلفة عن طريقة الأقدمين في هذا الصدد، حيث إنها الأنا طاغية على مدار الأبيات المذكورة، فهو ينسب لذاته أشياء تعلق من شأنه، وتجعله متفرداً عن الآخرين؛ وذلك لأنه فارس قومه وله منزلة تعلق وتفوق بني جنسه.

كما إن ذكر الشاعر لمحبوبته، كان له دور كبير في توجيه الأنا الشاعرة وتحفيزها في قهر الأعداء، وتجريدتهم من كل أشكال الإرادة، فهي تمثل العزة والكرامة عند العرب، فتخرج وراء زوجها من أجل تشجيعه على قتال الأعداء.

ويأتي امرؤ القيس قائلاً في وصف المحبوبة:

مُهْفَهْفَهَةٌ بِيَضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضَةٍ	تَرَأْبُهَا مَصْفُورَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ
كَبْكِرِ الْمُقَانَاةِ الْبِيَاضِ بِصُفْرَةٍ	عَدَاها نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلِ
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلِ وَتَنْقِي	بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُطْفِلِ (٣٣)

ألحظ من الأبيات السابقة أن الشاعر اختار لمحبوته أوصافاً مثالية، فبدت الأنا الشاعرة خاضعة وعاشقة لها من خلال وصفها المفصل لجمالها، فغدت أسيرة له، ويقول امرؤ القيس:

وإن كُنْتَ قَدْ أزمَعْتَ صرْمِي فَأَجْمَلِي	أفَاطِمَ مَهلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلِّ
وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ؟	أَعْرَكَ مَنِّي أَنْ حُبَّكَ قَاتِلِي
فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسُلِ	وإن تَكُ قَدْ ساءَتْكَ مِنِّي حَلِيقَةُ
بِسَهْمَيْكَ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلِ (٣٤)	وَمَا ذَرَفْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِ

كشفت الأنا الشاعرة القدرة على الامتلاك، وتركت المجال للمحوبة، لشدة حبها لها، مستخدماً همزة النداء في قوله: "أفاطم..."، فأنا الشاعر خاضعة للمحوبة، فهي الطرف المهيمن، وهي الوحيدة التي تحكم على أخلاق الشاعر.

وقد ورد ذكر المحبوبة عند لبيد بن ربيعة، قائلاً:

وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا	بَلْ مَا تَدَّكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَأَتْ
أَهْلَ الحِجَازِ فَأَيَّنَ مِنْكَ مَرَامُهَا	مُرِّيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدٍ وَجَاوَرَتْ
فَتَصَمَّتْهَا فَرْدَةٌ فَرُخَامُهَا	بِمَشَارِقِ الجَبَلَيْنِ أَوْ بِمَحَجَّرِ
فِيهَا وَحَافُ القَهْرِ أَوْ طِلْخَامُهَا (٣٥)	فَصُؤَائِقُ إِنْ أَيْمَنْتَ فَمَظُنَّةُ

من خلال الأبيات السابقة ألحظ أن الشاعر استجمع صورة الماضي، واستحضر الأيام الخوالي بما فيها من ذكريات جميلة مع محبوبته نوار، حيث تجلت الأنا الشاعرة في الأبيات المذكورة، ويقول عمرو بن كلثوم:

وَكَانَ الكَأْسُ مَجْرَاهَا الِيمِينَا	صَبَنْتِ الكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو
بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْبَحِينَا	وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبَكٍ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا^(٣٦)

بدأت رغبة الأنا الشاعرة في الانغماس في لذات الحياة، متمثلة في قدرتها على البذل والعطاء، فهي المرأة الساقية التي تسقي في المجالس. ويتحدث طرفة بن العبد عن محبوبته، وهي راحلة، قائلاً:

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ
عَدْوَلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيَزُومُهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ^(٣٧)

وصفت الأنا الشاعرة في الأبيات السابقة المحبوبة وهي راحلة، فقال: "خلايا سفين" حيث شبه مشهد النساء بالسفن تمخر عباب البحر وتتلاطمها، وأتى الشاعر بصورة (الترب المغايل باليد)؛ ليؤكد صورة الفراق بينه (الأنا الشاعرة) والمحبوبة، ويقول لبيد:

شَاقَتَكَ طَعْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحَمَّلُوا فَتَكَتَسُوا قُطْنًا تَصِرُّ خِيَامُهَا
مِنْ كُلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عَصِيَّهُ زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقِرَامُهَا
زُجَلًا كَأَنَّ نِعَاجَ تَوْضَحَ فَوْقَهَا وَظَبَاءَ وَجَرَّةٍ عُطْفًا أَرَامُهَا
حُفِرَتْ وَزَانِلُهَا السَّرَابُ كَأَنَّهَا أَجْزَاعُ بَيْشَةَ أَثْلَهَا وَرُضَامُهَا
بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَأَتْ وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا
مُرِّيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدٍ وَجَاوَرَتْ أَهْلَ الْحِجَازِ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا^(٣٨)

أظهر الشاعر من خلال الأبيات السابقة الأنا الشاعرة المتأزمة، برحيل الأحبة، فوصف الشاعر النساء الذين رحلوا، كأنهن غابة متداخلة أشجارها بالصخور العظيمة، واصفًا منظر الرحيل وصفًا دقيقًا بكل تفاصيله، فتوقدت الأحاسيس العاطفية التي تفيض بالحزن والحسرة.

٣- الفخر الفردي:

ومن مظاهر تجلي الأنا الشاعرة في نصوص الشعر الجاهلي يأتي الفخر الفردي بوصفه ردًا على طغيان صوت الجماعة، وهو هنا يمثل درجة من درجات التمرد من أجل شموخ النفس ومحاولة إنزالها منزلة تضاهي منزلة القبيلة، من خلال إصاق كل صفة من صفات البطولة لنفسه.

ويلاحظ الباحث أن الفخر الفردي الذي تتجلى من خلاله الأنا الشاعرة يتفاوت بتفاوت الشعراء، فمن الشعراء من يفخر بصوت منخفض لا يكاد يبين، وهناك شاعر آخر يبدو صوته واضحًا مدويًا، لا نكاد نسمع صوتًا غيره.

وما يشغل البحث هنا هو صوت الشاعر الذي يفخر، وينازع إلى إبراز ذاته وتضخيمها وإعلاء صوته بحيث يطغى أحيانًا على صوت القبيلة، ولنا في ذلك أمثلة من نحو:

١- صوت طرفة بن العبد في معلقته.

٢- صوت عنتره بن شداد في معلقته.

٣- صوت عامر بن الطفيل في معلقته.

٤- صوت قطبة بن الزبير في معلقته.

٥- صوت العباس بن مرداس في معلقته.

١- أما طرفة بن العبد:

فقد تغنى على مدار معلقته بلغة ذاتية تحولت معها المعلقة إلى نشيد غنائي يتغنى فيه الشاعر بذاته في حزنها على الأطلال التي درست، أو في الإشادة بالفتوة والبطولة وإلى الخصال الحميدة، أو حتى في النظرة إلى الحياة والموت، ولنا أن نلاحظ هذا التجلي

من خلال ضمير المتكلم أو ما يعود إليه؛ مما جعل كل أبيات المعلقة مجسدة لروح طرفة، وجعل معانيها تدور في فلكه، إذ لا يوجد صوت يعلو صوته ولا توجد رؤية غير رؤيته، بقول:

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ	خَشَّاشُ كِرَاسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ
فَأَلَيْتُ لَا يَنْفَكُ كَشْحِي بِطَانَةً	لِعَضْبٍ رَقِيقِ الشَّفَرَتَيْنِ مُهْتَدِ
حُسَامٌ إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِرًا بِهِ	كَفَى الْعَوَدَ مِنْهُ الْبَدءُ لَيْسَ بِمِعْضِدِ
أَخِي ثَقَّةٌ لَا يَنْتَنِي عَن ضَرِيَّةِ	إِذَا قِيلَ مَهَلًا قَالَ حَاجِزُهُ قَدِّي
إِذَا ابْتَدَرَ الْقَوْمُ السِّلَاحَ وَجَدْتَنِي	مَنْعِيًا إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمِهِ يَدِي
وَبَرَكَ هُجُودٍ قَدْ أَثَارَتْ مَخَافَتِي	بَوَادِيهَا أَمْشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدِ
فَمَرَّتْ كَهَاءَ ذَاتِ حَيْفٍ جُلَّالَةً	عَقِيلَةً شَيْخِ كَالْوَيْلِ يَلْنَدِدِ
يَقُولُ وَقَدْ تَرَّ الْوُظَيْفُ وَسَاقُهَا	أَلَسْتَ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بِمُؤَيِّدِ
وَقَالَ أَلَا مَاذَا تَرُونَ بِشَارِبِ	شَدِيدِ عَلَيْنَا بَعْيُهُ مُنْعَمِدِ
وَقَالَ دَرُوهُ إِنَّمَا نَفَعُهَا لَهُ	وَأَلَا تَكْفُوا قَاصِي الْبَرَكَ يَزْدِدِ
فَظَلَّ الْإِمَاءُ يَمْتَلِلَنَّ حُورَاهَا	وَيُسْعَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيفِ الْمُسْرَهْدِ ^(٣٩)

٢- عنتره بن شداد:

ويقول حضور أنا الشاعر عنتره بن شداد في فخرها الذاتي عن طرفة بن العبد؛ حيث كان مشغولاً بعواطفه تجاه عيلة؛ لذا جاء اهتمامه بالمعارك والحروب، مما أدى إلى علو صوت الحماسة في معلقته على أي صوت آخر، ولعلنا لو بحثنا عن سبب علو حضور أنا الشاعر وتجليها في المعلقة فيما يتصل بالفخر الذاتي أرجعناه إلى شعوره بوهن العصبية القبلية التي تشده إلى قومه؛ لأنه كان ابن أمه وكان لونه أسود، مما حمله على سد هذا الفراغ بالقوة والشجاعة مما حمل القبيلة إلى أن تغير شعارها في الحرب إلى المناداة باسمه، فيقول:

لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَنْذَامِرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُدْمَمٍ
يَدْعُونَ عَنَتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهُ أَشْطَانُ بِنْرِ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ^(٤٠)

٣- الشاعر قطبة بن الزبيرى:

ليس غريباً أن يفخر الشاعر ببطولته وشجاعته، وذوده عن حياض القبيلة وحماها، بل إنه يزعم أن قومه يستظلون بشجاعته ويأوون إلى اللوذ بقوته، حيث يدفع عنهم بأس الأعداء، يقول ذلك كله الشاعر قطبة بن الزبيرى، بل ويقول لنا أيضاً أنه يزود عن موالى القبيلة ومن يلوذ بحماها.

حميت القوم قد علمت معد ومن للقوم من مولى وجار
حبوت بها قضاة إن مثلي حقيق أن يذب عن الذمار
ولست كمن يغمز جانباه كغمز التين تجنيه الجواري^(٤١)

٤- عامر بن الطفيل:

لا يقل عامر بن الطفيل عن الشاعر قطبة بن الزبيرى في الفخر بذاته، وبأنه يفرد جناحيه على كل أعضاء قبيلته، فيرعاها ويصونها من اعتداء الأعداء، أو أذى كل طامع.

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ ابْنَ سَيِّدِ عَامِرٍ وَفَارِسَهَا الْمَنْدُوبِ فِي كُلِّ مَوْكِبٍ
فَمَا سَوَّدَتْنِي عَامِرٌ عَنْ قَرَابَةٍ أَبِي اللَّهُ أَنْ أَسْمُو بِأُمَّ وَلَا أَبِ
وَلَكِنِّي أَحْمِي جِمَاهَا وَأَنْقِي أَذَاهَا وَأَرْمِي مَن رَمَاهَا بِمَنْكِبِ^(٤٢)

٥- الشاعر العباس بن مرداس:

من الشعراء الجاهليين الذين تجلت لديهم الأنا الشاعرة بارزة واضحة سافرة مباهية يأتي هذا الشاعر، فيخبرنا أن الفخر بالنفس هو أقصى الغايات، ويرى أن هذه النفس لديه تجيش بالأمني والأحلام، وتوشك أن تتجاوز الواقع المعيشي كي تعلق إلى تخوم الخيال، فيقول:

أَلَا مَنْ مُبْلَغٌ عَنِّي خُفَا
أَنَا الرَّجُلُ الَّذِي حَدَّثْتُ عَنْهُ
أَشُدُّ عَلَى الْكَتِيبَةِ لَا أَبَالِي
وَلِي نَفْسٌ تَتَوَقُّ إِلَى الْمَعَالِي
أَلُوْكَأ بَيْتُ أَهْلِكَ مُنْتَهَاهَا
إِذَا الْخَفِرَاتُ لَمْ تَسْتُرْ بُرَاهَا
أَحْتَقِي كَانَ فِيهَا أَم سِوَاهَا
سَتَتَلِفُ أَوْ أُبْلِغُهَا مُنَاهَا^(٤٣)

ولقد افتخر شعراء المعلقات بالفضائل والعادات والتقاليد من كرم ونجدة ومساعدة المحتاج، وبذل لمن يستحق العطاء من وفاء بالحقوق، فالشاعر هو لسان القبيلة ومؤرخ أمجادها، كما افتخروا بذواتهم، فوجد الفخر عند شعراء المعلقات في أكثر من موضع، فهي هو عنتره بن شداد يصور وجود الأنا بمؤازرة الذات مع القبيلة والمجتمع، "الفرد في المجتمع القبلي لا يكاد يشكل كياناً مستقلاً لدرجة أن حياته أو موته يخلوان من أي معنى باستثناء الفرسان، فطبيعة النظام القبلي ترفض الاستقلالية الفردية وتعتمد بشكل أساس على التناغم بين أفراد المجتمع" ^(٤٤)، فهي عنتره يخاطب عبلة قائلاً:

إِنْ تُعَدِّفِي دُونِي الْقِنَاعَ فَإِنَّنِي
أَنْتِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِي
وَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بِاسِلٌ
طَبَّ بِأَخَذِ الْفَارِسِ الْمُسْتَأْتِمِ
سَمَحٌ مُخَالَفَتِي إِذَا لَمْ أُظَلِّمْ
مُرٌّ مَذَاقَتَهُ كَطَعْمِ الْعَلَقَمِ^(٤٥)

فالأنا الشاعرة لا تخشى القمع في حين كان الصمت ملازماً لحياة الرقيق، فكان فارساً شجاعاً؛ مما جعل فروسيته تعوضه الهيمنة والقهر، فالأنا تحطم القيود الظالمة، فموضوع اللون جعل الشاعر يعتمد على نفسه لمواجهة قهر المجتمع، فهو لم يرضخ لهذا العقاب، ويقول في موضع آخر:

جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ
فَشَكَكْتُ بِالرُّمَحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ
فَقَرَكْنُهُ جَزَرَ السِّبَاعِ يُنْشِنُهُ
بِمُتَّقَفٍ صَدَقِ الْكُعُوبِ مَقْوَمِ
لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمُحَرَّمِ
يَقْضِي مَنْ حُسْنَ بِنَانِهِ وَالْمِعْصَمِ^(٤٦)

بدأت الأنا الشاعرة شجاعته وقوتها، فهو كالنهر يصدر صوتاً مرتفعاً تهتدي إليه السباع في الليل ثم يتركه فريسة لهم، وسرعان ما تنكشف معاناة الأنا الشاعرة، فيقول:

وَلَقَدْ خَشِيتُ بِأَنْ أَمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ لِلْحَرْبِ دَائِرَةً عَلَى ابْنِي ضَمَضَمَ
الشاتمي عِرضي وَلَمْ أَشْتِمُهُمَا وَالنَّاذِرِينَ إِذَا لَمْ أَلْقُهُمَا دَمِي
إِنْ يَفْعَلَا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَا جَزَرَ السَّبَاعِ وَكُلِّ نَسْرِ قَشَعَمِ^(٤٧)

فالأنا الشاعرة تواجه الصراع والقتال، فاستجابت لنداء القبيلة بغية رد الأعداء، وهذا دليل على التواصل بين الشاعر وقبيلته، فهو يضحى بكل شيء مقابل لقائه بعبلة، كما أن الأنا الشاعرة لديها رغبة في تأكيد القوة من خلال الانتقام من ابني ضمضم اللذين تعرضا له بالشتيم، ويكشف لنا بطولاته من خلال تأكيد الأنا الشاعرة التي تبلغ مبلغاً كبيراً من العلو، ويأتي طرفه بن العبد حارصاً على اللقاء والتواصل مع قومه، ويلبي النداء، قائلاً:

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَى خِلْتِ أَنْنِي عُنَيْتُ فَلَمْ أَكْسَلِ وَلَمْ أَتَبَلَدِ
أَخَلْتُ عَلَيْهَا بِالْقَطِيعِ فَأَجْدَمَتِ وَقَدِ خَبَّ آلُ الْأَمْعَزِ الْمُتَوَقِّدِ
فَذَالَتْ كَمَا ذَالَتْ وَلَيْدُهُ مَجْلِسِ تُرِي رَبِّهَا أَذْيَالِ سَحْلِ مُمَدِّدِ
وَأَسْتُ بِحَلَالِ التَّلَاعِ مَخَافَةً وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ أَرْفِدِ
فَإِنْ تَبَغْنِي فِي حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَنِي وَإِنْ تَقْتَنِيَنِي فِي الْحَوَانِيَتِ تَصْطَدِ
مَتَى تَأْتِنِي أُصْبِحُكَ كَأَسَاءَ رَوِيَّةً وَإِنْ كُنْتِ عَنْهَا ذَا غِنَى فَاغْنِ وَازِدِدِ
وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيِّ الْجَمِيعُ تُلَاقِنِي إِلَى ذِرْوَةِ الْبَيْتِ الرَّفِيعِ الْمُصَمِّدِ^(٤٨)

جسدت الأنا الشاعرة في الأبيات السابقة شجاعته، حيث يقوم بنجدة قومه، فلم ينس واجبه تجاههم، على الرغم من اعتزازه بهم، لكنهم أبوا أن يستجيبوا لندائه، فرسمت القيم صورة الأنا الشاعرة، مثل قيمة الإباء والبطولة، فهو يأبى الذل، قائلاً:

أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ خَشَّاشُ كُرَّاسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ
فَأَلَيْتُ لَا يَنْفَكُ كَشْحِي بِطَانَةً لِعَضْبِ رَقِيقِ الشَّفَرَتَيْنِ مُهَنَّدِ^(٤٩)

فالأنا الشاعرة واثقة من نفسها، من خلال استخدام الضمير (أنا)، وقد امتلأت زهواً يتلوه بدالة شديدة اللهجة (الرجل) بما تمتلئ من معان قوية كالقوة التي لا يقدر على تحملها أحد، ويزداد التضاد بين الشاعر وقبيلته، ويمعن في وصف شجاعته حاملاً للسيف القاطع الذي يشق به، فلا ينثني ولا يرتد عن المواجهة، ويضرب به عدوه فيقضي عليه، ويأتي ليبيد مؤكداً على قوته التي لم يستطع فعلها الآخرون، قائلاً:

أولم تكن تدري نوازُ بأنني وصالُ عقدِ حَبَائِلِ جَدَامُهَا
تَرَكَ أَمَكِنَةَ إِذَا لَمْ أَرْضَهَا أَوْ يَعْتَلِقُ بَعْضَ النُّفُوسِ حِمَامُهَا
بَلْ أَنْتِ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ طَلِقَ لَذِيذِ لَهْوِهَا وَنِدَامُهَا^(٥٠)

سجلت الأنا الشاعرة الموقف الراض للظلم، فالموت عنده أهون عليه من يعيش في مكان فيه ضيم، فشكلت الأنا الشاعرة القدرة على الفعل الإيجابي، فكان حريصاً على تفرده من بين الآخرين، إذ يقول:

وَجَزُورِ أَيْسَارِ دَعَوْتُ لِحَتْفِهَا بِمِغَالِقِ مُتَشَابِهِ أَجْسَامُهَا
أَدْعُو بِهِنَّ لِعَاقِرٍ أَوْ مُطْفِلٍ بُذِلَتْ لِجِيرَانِ الْجَمِيعِ لِحَامُهَا
فَالضَيْفُ وَالْجَارُ الْجَنِيبُ كَأَنَّمَا هَبَّطَا تَبَالَةَ مُخَصِباً أَهْضَامُهَا
تَأْوِي إِلَى الْأَطْنَابِ كُلِّ رَذِيَّةٍ مِثْلُ الْبَلِيَّةِ قَالِصٌ أَهْدَامُهَا^(٥١)

بدت من الأبيات السابقة الأنا الشاعرة الواثقة بنفسها، وافتخاره بنفسه لم ينسه قومه، ففخره بقبيلته هو فخر بنفسه، فالأنا الشاعرة استطاعت تطويع اللغة، وجسدت بطولاته، فاستخدم الهندسة الصوتية في قوله: (أجسامها - لجامها - أهضامها - أهدامها)، كما بدت الأنا الشاعرة في حالة من التعاضم، وهو يتمثل في ضمير المتكلم نحو قوله: (دعوت - أدعو)، كما ألحظ أن الأنا الشاعرة لم تكن بمعزل عن الواقع الذي يعيشه، فهي تدرك دورها في المجتمع.

المبحث الثالث

غياب الأنا في بعض موضوعات القصائد

إن إشكالية غياب الأنا/ وحضور الجماعة في النص الجاهلي مردها يرجع إلى طغيان الروح الجماعية التي جعلت الشاعر الجاهلي ينزع نحو قومه نزوعاً لا يدانيه نزوع، فإذا بهم يمدحون القبيلة، ويفخرون بمآثرها ويهجون أعداءها.

وقد يمكننا أن نفسر هذا الحضور الطاغي لصوت الجماعة/ على حساب صوت الأنا، إلى طبيعة الحياة التي كان يعيشها الإنسان العربي، إذ ليس بمقدوره أن يعيش معزولاً عن جماعته، وقومه ورهطه، إذ أنه يدرك تمامًا أن أسباب حياته مرتبطة بأسباب حياة قبيلته، إن الحديث عن الأنا الشاعرة بين الخفاء/ من أجل الجماعة والتجلي من أجل النزوع الفردي، إذ كانت النزعة الفردية التي تبرز لنا شخصية مستقلة وتفكيراً متميزاً، فإذا به يتحدث عن حياته الخاصة وعواطفه الذاتية سواء تجاه قبيلته أم تجاه المرأة التي أحبها، أم تجاه أصدقائه أم خصومه على حد سواء.

والحديث عن غياب الأنا ينحصر في أنها تكون حاضرة في بعض الموضوعات، وغائبة في موضوعات أخرى، فمن الممكن أن يكون غياب الأنا الشاعرة إشارة إلى وجود الآخر، وربما يكون الآخر حبيباً أو عدواً أو جماعة (قبيلته)، فلم تأخذ خطأ مستقيماً، حيث تختفي الأنا وتحضر الجماعة، وإن تجارب الشاعر الجاهلي هي تجارب الجماعة (القبيلة)، فيرى نفسه من خلال القبيلة، فتغيب الأنا في المدح، "ومن الجدير بالذكر أن قصيدة المدح شكلت انعكاساً طبيعياً لمظاهر الحياة الثقافية، حيث سجلت مآثر العرب وأخلاقهم، وأيامهم التي قامت على قاعدة المروءة"^(٥٢)، فما هو زهير بن أبي سلمى يرسم صورة لممدوحيه وهما من سادة العرب، سعيًا في الصلح بعد أن كادت تنتوقف الحياة بسبب الحرب، قائلاً:

فَأَقْسَمْتُ بِالنَّبِيِّ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ
يَمِيناً لِنِعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا
تَدَارَكْتُمَا عَبَساً وَدُبْيَانَ بَعْدَمَا
وَقَدْ قُلْتُمَا إِنَّ نُدْرِكَ السِّلْمِ وَاسِعاً
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ
عَظِيمِينَ فِي عُيَا مَعَدِّ وَغَيْرِهَا
رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ
تَفَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطَرَ مَنْشِمِ
بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْأَمْرِ نَسَلِمِ
بَعِيدِينَ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْتَمِ
وَمَنْ يَسْتَبِحُ كَنْزاً مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمُ (٥٣)

كان السعي في الصلح للسيديين (الحارث بن عوف وهرم بن سنان)، فغابت الأنا وركز الشاعر على الوحدة بين القبيلة والصلح بين المتخاصمين، حيث رسم زهير صورة للآخر من خلال الأبيات السابقة، موضحاً دور السيديين، وشجاعتهم، وصدق نواياهما، فأعجب بهما وأثنى عليهما، فجاءت دعوة زهير أبناء قومه إلى السلم؛ رغبة في مصلحة القبيلة، فاقترب من عقولهم وقلوبهم وأحس بالأمهم ومعاناتهم، فنسى ذاته وتجاوزها إلى الجماعة، وتحقق غياب الأنا في مقطع المدح، ويأتي عمرو بن كلثوم موجهاً خطابه لقبيلة بني بكر، من خلال تواصله مع القبيلة، قائلاً:

إِلَيْكُمْ يَا بَنِي بَكْرِ إِلَيْكُمْ
أَلَمَّا تَعْرِفُوا مِنَّا وَمِنْكُمْ
عَلَيْنَا الْبَيْضُ وَالْيَلْبُ الْيَمَانِي
عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلَاصِي
إِذَا وُضِعَتْ عَلَى الْأَبْطَالِ يَوْمَ
كَأَنَّ غُضُونَهُنَّ مُتَوْنُ غُدْرِ
وَتَحْمِلُنَا غَدَاةَ الرَّوْعِ جُرْدُ
أَلَمَّا تَعْرِفُوا مِنَّا الْيَقِينَا
كَتَائِبٍ يَطْعَنَنَّ وَيَرْتَمِينَا
وَأَسْيَافٍ يَثْمَنَّ وَيَنْخَنِينَا
تَرَى فَوْقَ النِّطَاقِ لَهَا غُضُونَا
رَأَيْتَ لَهَا جُلُودَ الْقَوْمِ جُونَا
تُصَفِّقُهَا الرِّيحُ إِذَا جَرِينَا
عَرَفْنَا لَنَا نَقَائِدَ وَأَفْتُلِينَا (٥٤)

خرج الشاعر في الأبيات السابقة من حيز الأنا إلى حيز القبيلة ، فوظف إحساسه بالقبيلة وجعل هذا الإحساس همه الأكبر، راسماً صورة جميلة للإنسان العربي الذي يأبى الضيم، من خلال تمجيد قومه وتسجيل انتصاراتهم، وغابت الأنا من خلال تكرار اسم فعل الأمر (إلَيْكُمْ) حينما قال: (إلَيْكُمْ يَا بَنِي بَكْرِ إِلَيْكُمْ ...)، واستخدامه لـ (نا الفاعلين)، كما استخدم الأفعال التي تدل على القبيلة مثل: (نقود - تحملنا - ورثنا - متنا)، فكشف من خلال الأفعال السابقة عن القبيلة، كما غابت الأنا حينما هجا الحارث بن حلزة بني تغلب وافتخر بقومه، قائلاً:

أَتَلَّهَىٰ بِهَا الْهَوَاجِرَ إِذْ كُـ	لُ إِبْنَ هَمِّ بَلِيَّةٍ عَمِيَاءُ
وَأَتَانَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَنْبَا	ءٌ وَحَطَبٌ نَعْنَىٰ بِهِ وَنُسَاءُ
أَنَّ إِخْوَانِنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو	نَ عَلَيْنَا فِي قَوْلِهِمْ إِحْفَاءُ
يَخْلِطُونَ الْبَرِيءَ مِنَّا بِذِي الدَّنْدِ	بِ وَلَا يَنْفَعُ الْخَلِيَّ الْخِلَاءُ
رَعَمُوا أَنْ كُلَّ مَنْ ضَرَبَ الْعِيـ	رَ مَوَالٍ لَنَا وَأَنَا الْوَلَاءُ
أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ بَلِيلٍ فَلَمَّا	أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ تَصـ	هَالٍ خَيْلٍ خِلَالِ ذَاكَ رُغَاءُ ^(٥٥)

فقد غابت الأنا في الأبيات السابقة من خلال إظهار الشاعر قومه بمظهر القوة، فهجا خصومه وافتخر بقومه، وتغنى بأمجاده، مدافعاً عن نفسه وقومه، فأخذ يعدد بعض مخازي الأعداء، ومساؤهم، قائلاً:

أَعْلَيْنَا جُنَاحُ كِنْدَةَ أَنْ يَغـ	نَمَ غَازِيَهُمْ وَمِنَّا الْجَزَاءُ
أَمْ عَلَيْنَا جَرَىٰ حَنِيْفَةَ أَوْ مَا	جَمَعَتْ مِنْ مُحَارِبٍ غَبْرَاءُ
أَمْ عَلَيْنَا جَرَىٰ قُضَاعَةَ أَمْ لَيْـ	سَ عَلَيْنَا مِمَّا جَنُوا أُنْدَاءُ ^(٥٦)

حيث جسدت الأبيات السابقة عمق الإحساس بالقبيلة، فلم يكن يهجو فقط، بل جاء هجاؤه مختلطاً بقومه، فظهرت القبيلة بصورة مضيئة في حسن إدارة الأمور والشجاعة والحكمة، من خلال استخدامه لشبه الجملة في قوله:

(علينا)، فالشاعر وظّف كل أدواته لخدمة القبيلة، وهذا عمرو بن كلثوم يتكلم عن

الغرض الرئيس في المعلّقة، وهو الفخر بقبيلته، مخاطباً عمرو بن هند، قائلاً:

أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعَجَلْ عَلَيْنَا	وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرِكَ الْيَقِينَا
بِأَنَا نَوْرِدُ الرِّيَّاتِ بِيضٍ	وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا
وَأَيَّامٍ لَنَا غُرِّ طِوَالٍ	عَصِينَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا
وَسَيِّدٍ مَعَشِرٍ قَدْ تَوَجَّوَهُ	بِتَاجِ الْمَلِكِ يَحْمِي الْمُحَجَّرِينَا
تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ	مُقَلَّدَةً أَعْنَتَهَا صُفُونَا ^(٥٧)

فالشاعر يفخر في الأبيات السابقة بقومه، مستخدماً خطاب القبيلة من خلال توجيه خطابه لعمرو بن هند، في قوله: (فلا تعجل علينا - انظرنا - نخبرك)، فأعطى الخطاب قوة، كما أنه استخدم اللون الأحمر؛ ليكشف لنا عن قدرة قومه على القتال، فغابت الأنا في الأبيات السابقة من خلال استخدامه لـ: (علينا - نصرهن - نورد - تركنا...)، مما يدل على حضور الآخر، وغياب الأنا وتصاعد صوت القبيلة، كما أنه ظل

مستمراً في توجيه خطابه لعمرو بن هند من خلال افتخاره بقبيلته، قائلاً:

وَرِثْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمْتَ مَعَدُّ	نُطَاعِنُ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا
وَنَحْنُ إِذَا عَمَادُ الْحَيِّ حَرَّتْ	عَنِ الْأَحْفَاضِ نَمْنَعُ مَنْ يَلِينَا
نَجْدُ رُؤُوسَهُمْ فِي غَيْرِ بَرٍّ	فَمَا يَدْرُونَ مَاذَا يَتَّقُونَا
كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِمْ	مَخَارِيقُ بَأَيْدِي لَاعِينَا

نَصَبْنَا مِثْلَ رَهْوَةٍ ذَاتِ حَدٍّ مُحَافِظَةً وَكُنَّا السَّابِقِينَ
بِشُبَّانٍ يَزُونَ الْقَتْلَ مَجْدٍ وَشَيْبٍ فِي الْحُرُوبِ مُجَرَّبِينَ
حُدَيَّا النَّاسِ كُلِّهِمْ جَمِيعٍ مُقَارَعَةً بَنِيهِمْ عَن بَنِينَا^(٥٨)

فمن خلال الأبيات السابقة وجدنا صوت القبيلة يتصاعد من خلال استخدامه كلمة (ورثنا - نطاعن - نصبنا)، مباحياً بقبيلته بني تغلب وشجاعتهم التي لا مثيل لها، كما أنه استخدم الفعل المضارع (نجد) للتجدد والاستمرارية، فقال (نجد رؤوسهم من غير بر)، واستخدامه للتشبيه في قوله: (كأن سيوفنا منا ومنهم) فكانت سيوفه شديدة على الأعداء، وكأنها سيوف خشبية؛ لأنها خفيفة، لقبيلته لا يوجد منازع لها، فلهم الدنيا وحدهم، قائلاً:

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَ فَتَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَ^(٥٩)

لقد لجأ عمرو بن كلثوم إلى استخدام القوة الصوتية في معلقته كتكرار (الياء - النون - الألف)، فورد ذلك من أجل توضيح رفعة قومه على الآخرين، فغابت الأنا وظهرت صورة القبيلة بقوة ووضوح، من خلال ما سبق ألحظ أن خطاب عمرو بن كلثوم كان أكثر اعتماداً على الهجاء، بينما جاء الحارث بن حلزة مادحاً لقومه، قائلاً:

مَنْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الْخَيْرِ آيَا تُّ ثَلَاثٌ فِي كُلِّهِنَّ الْقَضَاءُ
آيَةٌ شَارِقُ الشَّقِيقَةِ إِذْ جَا ءَوا جَمِيعاً لِكُلِّ حَيٍّ لِيَوَاءُ
حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلِّمِينَ بِكَبْشٍ قَرِظِيَّ كَأَنَّهُ عَبْلَاءُ
وَصَتِيَّتٍ مِنَ الْعَوَاتِكِ مَا تَتُّ هَاهُ إِلَّا مُبِيضَةٌ رَعْلَاءُ
فَجَبَّهْنَاهُمْ بِضَرْبٍ كَمَا يَخْرُجُ مِنْ خُرْبَةِ الْمَرَادِ الْمَاءُ
وَحَمَلْنَاهُمْ عَلَى حَزْمِ تَهْلَا نِ شِلَالاً وَدُمِّي الْأَنْسَاءُ^(٦٠)

لقد وضح الحارث من خلال الأبيات السابقة ما تميز به أبناء قومه عن غيرهم، معتزلاً بهم، فغابت الأنا وظهرت (نحن) أي القبيلة، فهو إحساس بالنزعة القبلية التي يفني نفسه من أجل إظهار الآخرين، فقومه هم الذين عملوا على دفع الأذى، فكرر الشاعر ضمير القبيلة في قوله: (من لنا - رددناهم - حملناهم)، كما تحدث لبيد بن ربيعة في المقطع الأخير من معلقته عن قومه، معدداً مآثرهم ومحامدهم، فهذه المحامد تعلي من شأن القبيلة، فلم يكن الشاعر بمعزل عن قبيلته، كما فعل شعر الصعاليك الذين خرجوا على قبائلهم؛ لأسباب ليس هنا مجال بسط الحديث عنها قائلاً:

وَمُعْزَمٍ لِحُقُوقِهَا هَضَامُهَا	وَمُعْسَمٍ يُعْطِي الْعَشِيرَةَ حَقَّهَا
سَمَحَ كَسُوبِ رَغَائِبِ غَنَامُهَا	فَضَلًّا وَذُو كَرَمٍ يُعِينُ عَلَى النَّدى
قَسَمَ الْخَلَائِقِ بَيْنَنَا عَلَامُهَا	فَأَقْنَعَ بِمَا قَسَمَ الْمَلِيكُ فَإِنَّمَا
أَوْفَى بِأَوْفَرِ حَظِّنَا قَسَامُهَا	وَإِذَا الْأَمَانَةُ قُسِمَتْ فِي مَعْشَرٍ
فَسَمَا إِلَيْهِ كَهْلُهَا وَغَلَامُهَا	فَبَنَى لَنَا بَيْتًا رَفِيعًا سَمَكُهَا
وَهُمْ فَوَارِسُهَا وَهُمْ حُكَامُهَا	وَهُمْ السُّعَاءُ إِذَا الْعَشِيرَةُ أَفْطَعَتْ
وَالْمُرْمِلَاتِ إِذَا تَطَاوَلَ عَامُهَا	وَهُمْ رَبِيعٌ لِلْمُجَاوِرِ فِيهِمْ
أَوْ أَنْ يَمِيلَ مَعَ الْعَدُوِّ لِنَائِمُهَا ^(١١)	وَهُمُ الْعَشِيرَةُ أَنْ يُبْطِئَ حَاسِدٌ

وضح الشاعر القيم التي تتمتع بها قبيلته، في ظل غياب الأنا وظهور القبيلة، فهو يدعو إلى المحافظة على التقاليد القبلية التي وضعتها القبيلة، حيث تمثل له القبيلة الذات الكبرى، فكانت قبيلته من القبائل التي تقي بالأمانة، فقال: (وإذا الأمانة قسمت في معشر)، كما أن الشاعر أكثر من تكرار الضمير (هم) في الأبيات السابقة، فقال: (هم السعادة - هم ربيع - هم العشيرة)، وجاء استخدام الشاعر للضمير (هم) من أجل التغني بأمجاد قبيلته.

لقد كان غياب الأنا في ختام معلقة لبيد من أجل الحضور الـ "نحن"/القبيلة التي عدد فضائلها، فضيلة تلو أخرى، وهي كلها لا تخرج عن الصورة الكلية للخلق العربي في الحياة الجاهلية، وهو ذلك الخلق الذي يمتلك القدرة على مواجهة الحياة بإرادة وعزم لا يفتر.... وأبناء العشيرة أبطال الكلمة في المنافرات والمناظرات، فهم أبطالها عن القتال إذا أصابها أمر عظيم، وانظر إلى ختام المعلقة وذروة الفخر عندما جعل لبيد قومه هم الربيع لمن جاورهم، وما ذلك إلا لعموم نفعهم وإحيائهم النفع بالجود، كما تحيا الأرض بالربيع.^(٦٢)

الخاتمة:

حاولت هذه الدراسة أن تقدم صورة للأنا الشاعرة بين الخفاء والتجلي في نماذج مختارة من الشعر الجاهلي، وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يأتي في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث ثم خاتمة، فتناول الباحث في المقدمة الخطوات المعهودة في البحوث، حيث مهد للموضوع (أبرز محطات الدراسة)، والمنهج المستخدم ثم الهيكل التنظيمي للبحث.

- التمهيد: حاول الباحث الوقوف على مفهوم "الأنا الشاعرة - الخفاء والتجلي"
- جاء المبحث الأول موسومًا بـ "تجلي الأنا الشاعرة في مقدمات القصائد".
- أما المبحث الثاني: فجاء بعنوان "تجلي الأنا الشاعرة في بعض موضوعات القصائد".
- جاء المبحث الثالث: بعنوان "غياب الأنا الشاعرة في بعض الموضوعات".
- أما الخاتمة: فقد خصصها الباحث لعرض أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة على امتداد مباحثها.
- ثبت بالمصادر والمراجع.

وقد توصلت الدراسة على امتداد فصولها إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

- إن شعراء المعلقات حضرت الأنا الشاعرة عندهم في المقدمات وبعض الموضوعات، واختفت في بعض الموضوعات الأخرى.
- غابت الأنا في المدح والفخر، حيث يمثل المدح عند زهير بن أبي سلمى الذات الجماعية (القبيلة) للسيد بن الهمم بن سنان والحارث بن عوف، كما يمثل الفخر عند طرفة بن العبد أيضًا القبيلة.

- اختفت الأنا الشاعرة عند لبيد بن ربيعة العامري عندما تعرض للفخر القبلي.
- تجلت الأنا الشاعرة في الغزل، حيث اتضحت شكوى الألم والفراق وفرط الصباية.
- حضور الأنا الشاعرة في المقدمات الطللية؛ لأنها أكثر تعبيرًا عن ذاتية الشاعر.

- حضور الأنا الشاعرة في المقدمات الخمرية؛ لأنها تكون أكثر انغماسًا في ملذات الخمر، فتتباهى الأنا الشاعرة بشربها لخمور الأندرين كما ورد عند عمرو بن كلثوم.

- حضور الأنا الشاعرة في وصف الرحلة والصحراء؛ لأن الرحلة والصحراء تعد عنصرًا مشاركًا للشاعر في خوض رحلة أسطورية تحفها المخاطر، ويكتنفها المجهول.

- حضور الأنا الشاعرة في الفخر الفردي بموازاة القبيلة، مثلما حدث مع عنتر بن شداد، فهي لا تخشى القمع في حين كان الصمت ملازمًا لحياة الرقيق.

- غابت الأنا الشاعرة في بعض موضوعات القصائد، وهذا يدل على وجود الآخر (القبيلة).

- لم تأخذ الأنا الشاعرة خطأً مستقيمًا على امتداد البحث، فاخترت أحيانًا، وتجلت أحيانًا أخرى، مثلما ورد عند عمرو بن كلثوم في فخره بقبيلته، فظهرت القبيلة بصورة مضيئة في حسن إدارة الأمور، وكذلك عند لبيد في المقطع الأخير لمعلقته، معددًا لمآثر قومه ومحامدهم، فلم يكن بمعزل عن قبيلته كما فعل شعراء الصعاليك الذين خرجوا على قبائلهم بسبب العادات والتقاليد.

الهوامش:

(١) معجم علم النفس والطب النفسي - جابر عبد الحميد وعلاء الدين كناني - دار النهضة العربية القاهرة - سنة ١٩٩٠م / ٣: ١٠٨٤.

(٢) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية - عبد الواسع الحميري - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت - سنة ١٩٩٩م / ص ٧.

(٣) ينظر : أسرار الشخصية وبناء الذات - أنس شكشك - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - سنة ٢٠٠٩م / ص ٣٠.

- (٤) معجم المصطلحات الأدبية - سعيد علوش - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ط(١)-سنة ١٩٨٥/ص ٨٦.
- (٥) جدلية الخفاء والتجلي " دراسة بنيوية في الشعر " - كمال أبو ديب - دار العلم للملايين - بيروت - ط(٣)-سنة ١٩٨٤م /ص ٨.
- (٦) مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصيدة - نادية حسن ضيف الله الصاعدي - رسالة ماجستير - السعودية -سنة ٢٠٠٥م /ص ٢، وانظر أيضاً: مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي - حسين عطوان - دار المعارف - القاهرة - سنة ١٩٧٠ /ص ٧٣.
- (٧) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث - دراسة تحليلية - عزة حسن - دمشق -سنة ١٩٦٨/ص ٣٠.
- (٨) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري - نجيب محمد البهيبي - مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة - سنة ١٩٥٠ /ص ٩٩-١٠٠.
- (٩) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث -دراسة تحليلية - عزة حسن /ص ٦٣.
- (١٠) الشعر والشعراء -ابن قتيبة الدينوري -ت / أحمد محمد شاكر -دار المعارف -القاهرة -سنة ١٩٨٢م / ١:٧٤.
- (١١) التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي -أحمد كمال زكي - مجلة فصول -المجلد (١) -العدد (٣) -سنة ١٩٨١م /ص ١٢٢-١٢٣.
- (١٢) مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية - عبد الحليم حفني -الهيئة المصرية العامة للكتاب - سنة ١٩٨٧/ص ٧٩.

- (١٣) القارئ والنص (العلامة والدلالة) - سيزا قاسم - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ط(١)-سنة ٢٠٠٢/ص ٩٢، انظر أيضاً: الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه- محمد النويهي- الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة- ج٢/ص ٤٣٥ وما بعدها.
- (١٤) شرح المعلقات السبع -أبي عبد الله الزوزني - مكتبة المعارف - بيروت -ط(١)-سنة ٢٠٠٤/٩٨-٩٩.
- (١٥) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني / ص ٩-١١.
- (١٦) السابق /ص ٤٧-٥٠.
- (١٧) المعلقات السبع /١٥٦-١٥٧.
- (١٨) ينظر : نصوص من الشعر الجاهلي -دراسة نقدية تحليلية - علي الغريب - مكتبة الآداب - القاهرة - سنة ١٩٩٥م /ص ٧٠-٧٥.
- (١٩) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني /ص ٧٧-٧٨.
- (٢٠) شرح المعلقات السبع -أبي عبد الله الزوزني /ص ٧٧-٧٨.
- (٢١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي - حسين عطوان- دار المعارف -مصر (د.ت) /ص ٩٥.
- (٢٢) شرح المعلقات العشر -أبي عبد الله الزوزني -منشورات دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر - لبنان -سنة ١٩٨٣/ص ٣١٤-٣١٦.
- (٢٣) السابق/ص ١٢٨.
- (٢٤) ينظر : من أصول الشعر القديم (الأغراض والموسيقى دراسة نصية) -إبراهيم عبد الرحمن محمد - مجلة فصول -المجلد (٤)- العدد (١) - سنة ١٩٨٣/ص ٢٦.

- (٢٥) السابق / ص ٧٧-٧٩.
- (٢٦) العصر الجاهلي - شوقي ضيف - دار المعارف - مصر - ط (٢٢) / ص ٢٠٦.
- (٢٧) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني / ص ١١٨-١١٩.
- (٢٨) قضايا الشعر الجاهلي - فتحي إبراهيم خضر - جامعة النجاح الوطنية - المكتبة الجامعية - نابلس - ط (١) - (د.ت.) / ص ٤٢٧، وينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية - وهب رومية - الشركة المتحدة للنشر والتوزيع - مؤسسة الرسالة - سنة ١٩٨٢ / ص ٦٥ وما بعدها .
- (٢٩) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني / ص ٥٠-٥١.
- (٣٠) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني / ص ٢٣-٢٥.
- (٣١) السابق / ص ١٦٤-١٦٥.
- (٣٢) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني / ص ١١٩-١٢٠.
- (٣٣) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني / 23-24.
- (٣٤) السابق / ص ١٧-١٩.
- (٣٥) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني / ص ١٦٠.
- (٣٦) السابق / ص ١١٩.
- (٣٧) السابق / ٤٧-٤٨.
- (٣٨) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني / ص ١٦٠-١٦٢.
- (٣٩) شرح المعلقات السبع / ص ٦٨-٧٢.
- (٤٠) شرح المعلقات السبع / ص ٩٣.

- (٤١) نواذر المخطوطات - عبد السلام هارون - ط الحلبي - ط (٢) - سنة ١٩٧٣/١: ٨٦.
- (٤٢) ديوان عامر بن الطفيل - دار صادر - بيروت - سنة ١٩٧٩ م / ١٣.
- (٤٣) الحماسة الشجرية - ابن الشجري - ت/ عبد المعين المليحي وأسماء الحميصي - منشورات وزارة الثقافة - دمشق - سنة ١٩٧٠/ص ١٣٣. و الحماسة البصرية - صدر الدين بن أبي الفرج البصري - (د.ت) - (ط.د) ١/١٣.
- (٤٤) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة - عبد الفتاح أحمد يوسف - منشورات دار الاختلاف - لبنان - ط (١) - سنة ٢٠١٠ م / ص ص ٢٢٩.
- (٤٥) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني / ص ٨٦.
- (٤٦) السابق / ص ٨٩.
- (٤٧) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني / ص ٩٤.
- (٤٨) السابق / ص ٥٩-٦٠.
- (٤٩) شرح المعلقات السبع / ص ٦٨.
- (٥٠) السابق / ص ١٧٤.
- (٥١) السابق / ص ١٧٨-١٧٩.
- (٥٢) قصيدة المدح عند أبي تمام بين الرؤية والفن - شاكر محمد أبو سمور - رسالة ماجستير - الجامعة الإسلامية - غزة - سنة ٢٠١٤ م / ص ١٣.
- (٥٣) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني / ص ١٠٣-١٠٤.
- (٥٤) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني / ص ١٣١-١٣٢.
- (٥٥) شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني / ص ١٣٩-١٤٠.

- (٥٦) السابق/ص ١٤٥-١٤٦
- (٥٧) السابق /ص ١٢٣ .
- (٥٨) شرح المعلقات السبع -أبي عبد الله الزوزني/ ص ١٣٩-١٤٠ .
- (٥٩) السابق / ص١٢٨ .
- (٦٠) شرح المعلقات السبع -أبي عبد الله الزوزني/ ص ١٤٩-١٥٠ .
- (٦١) السابق /ص ١٨٠-١٨٢ .
- (٦٢) نصوص من الشعر الجاهلي - دراسة نقدية تحليلية - علي الغريب/ ص ٩٠-٩١ .

المصادر والمراجع

- أسرار الشخصية وبناء الذات-أنس شكشك -دار الكتاب العربي -بيروت - لبنان - سنة ٢٠٠٩م.
- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري- نجيب محمد البهيتي - مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة - سنة ١٩٥٠م.
- التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي- أحمد كمال زكي -مجلة فصول - المجلد (١) - العدد (٣) - سنة ١٩٨١م.
- الحماسة البصرية -صدر الدين بن أبي الفرج البصري - (د.ت) - (د.ط).
- الحماسة الشجرية - ابن الشجري - ت/ عبد المعين المليحي وأسماء الحمصي - منشورات وزارة الثقافة - دمشق - سنة ١٩٧٠م.
- جدلية الخفاء والتجلي "دراسة بنيوية في الشعر" -كمال أبو ديب - دار العلم للملايين - بيروت - ط (٣) - سنة ١٩٨٤م.
- ديوان عامر بن الطفيل - دار صادر - بيروت - سنة ١٩٧٣م.
- الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية -عبد الواسع الحميري -المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت -سنة ١٩٩٩م.
- شرح المعلقات السبع - أبي عبد الله الزوزني - مكتبة المعارف -بيروت - ط (١) - سنة ٢٠٠٤م.
- شرح المعلقات العشر -أبي عبد الله الزوزني -منشورات دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر -لبنان - سنة ١٩٨٣.
- الشعر والشعراء-ابن قتيبة الدينوري - ت / أحمد محمد شاكر - دار المعارف - مصر - سنة ١٩٨٢م.

- شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري "دراسة تحليلية"
- عزة حسن - دمشق - سنة ١٩٦٨.
- الرحلة في القصيدة الجاهلية - وهب رومية - الشركة المتحدة للنشر والتوزيع - مؤسسة الرسالة - سنة ١٩٨٢
- العصر الجاهلي - شوقي ضيف - دار المعارف - مصر ط (٢٢) - (د.ت).
- القارئ والنص (العلامة والدلالة) - سيزا قاسم - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ط (١) - سنة ٢٠٠٢م.
- قصيدة المدح عند أبي تمام بين الرؤية والفن - شاكر محمد أبو سمور -رسالة ماجستير -الجامعة الإسلامية - غزة - سنة ٢٠١٤م /ص١٣
- قضايا الشعر الجاهلي -فتحي إبراهيم خضر -جامعة النجاح الوطنية - المكتبة الجامعية - نابلس - ط (١) - (د.ت).
- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة - عبد الفتاح أحمد يوسف - منشورات دار الاختلاف - لبنان - ط (١) - سنة ٢٠١٠م.
- مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية د. عبد الحليم حفني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - سنة ١٩٨٧م.
- معجم علم النفس والطب النفسي- جابر عبد الحميد وعلاء الدين كناني - دار النهضة العربية - القاهرة - سنة ١٩٩٠م.
- معجم المصطلحات الأدبية - سعيد علوش -دار الكتاب اللبناني - بيروت - ط (١) - سنة ١٩٨٥م.
- مقدمات قصائد أبي تمام وعلاقتها بمضمون القصائد- نادية حسن -رسالة ماجستير - السعودية - سنة ٢٠٠٥م.

- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي - حسين عطوان - دار المعارف - مصر - (د.ت).
- من أصول الشعر القديم (الأغراض والموسيقى دراسة نصية) - إبراهيم عبد الرحمن محمد - مجلة فصول - المجلد (٤) - العدد (١) - سنة ١٩٨٣م.
- نصوص من الشعر الجاهلي - دراسة نقدية تحليلية - علي الغريب - مكتبة الآداب - القاهرة سنة ١٩٩٥م.
- نوادر للمخطوطات - عبد السام هارون - ط الحلبي - ط (٢) - سنة ١٩٧٣م.

The Poetic Ego between Invisibility and Appearance in Pre-Islamic Poetry :A Study in Selected Models

Prepared by

Dr. Youssef Abbas Ali Hussein

Assistant Professor at the Department of Arabic Language

Faculty of Al-Asun (Languages) – Luxor University

Abstract

The utterances about the poetic ego between invisibility and appearance in pre-Islamic poetry confirms an important fact, which is that the voice of the tribe is louder than the voice of the poet. Furthermore, the pre-Islamic poet is the mouthpiece of the tribe in all aspects of social, political, and economic life. So that, it's not allowed to present himself in a way that overshadows the voice of the tribe. Hence, invisibility and appearance here is a term intended to mean that the invisibility of the poet comes to the account of the appearance of the tribe, and this is a famous matter in all the tribes' poetry. As for the poetic ego, can only appear in a remarkable way in the prefaces of the pre-Islamic poem, especially the poetic Mu'allaqat, which we will focus on in this study through the texts of the seven Mu'allaqat al-Zawzani, so that the ego may appear in these cases:

- 1- Introductions of Ruins
- 2- In the spinning poetry that is connected to these introductions.
- 3- In self-pride, even if it is related to tribal pride.

There are many concepts circulating about the term “ego”, because it is related to several sciences, including, but not limited to, psychological, philosophical, social and literary sciences.

This attempt came in the study of “The Poet’s Ego in Pre-Islamic Poetry - A Study of Selected Models”, its presence sometimes, and its absence at other times. Likewise, pre-Islamic poetry in general and the Mu’allaqat poetry in particular are closely related to “ego”. And the contemplator in the poetry of the Al-Muallaqat can notify the subjective aspect as well as the personality of its poets and the reflections, whims and opinions of their personalities, so the ego swells in some places and disappears in others, when the ego disappears, the tribe appears. As the poet is the mirror of the tribe and the speaker of its joys and sorrows.

Keywords: Poetic Ego- Invisibility and Apperance- Introduction to Peotry.