الثورة على الذات
قراءة في معلقة عنترة

أ. موفق رياض مقدادي* وأ.محمد محمود العمرو*

الملخص

تحاول هذه القراءة إثبات أثر الحالة النفسية والمحفزات الخارجية في إثارة مكامن النفس وحثها على الإبداع الأدبي مع ضرورة امتلاك الإنسان مقومات الإبداع الأدبي، ممثلة أولاً بالموهبة و الملكة والاستعداد الفطري، ثم الحساسية العالية في النظر إلى الأشياء والتعامل معها.

تمثل معلقة عنترة نموذجاً للثورة على الذات غير المطيلة للشعر لذلك عمد عنترة إلى النفس ليجعلها تمده بالمعاني الشعرية من خلاله إثارة مكامنه من أجل رد التهمة عنه، فكان المثير الداخلي لعنترة الطلل(المكان) وعلاقته بالإنسان،ثم المرأة وأثرها على النفس وأخيراً المحفز الخاص بالنسبة لشاعرنا وهو الفروسية التي سعت نفس الشاعر إلى جعل هذه الصفة ملاً للفراغ النفسي الذي يعانيه .

ABSTRACT

This study attempts to investigate the effect of the state of psyche and external motifs in arousing the most inner feelings of the psyche that drive the literary creativity stressing on the availability of the literary creativity enablers as represented by the talent and high sensitivity of seeing things and manipulation.

Antara's collection "*Mu'allaqa*" exemplified the outer arousal of the psycho used by *Antara* to instigate his most inner energies to defend against suspicions. For *Antara*, the internal motif was the *Talal*, place and relationship with the human being, and woman with her effect on the self. Finally was a special motif for our poet that is the knighthood through which this psyche sought to gratify the psychological vacation experienced by the poet.

* أستاذ مشارك، جامعة العلوم الإسلامية العالمية\ قسم اللغة العربية\طارق \طبربور\عمان
* أستاذ مساعد، جامعة العلوم الإسلامية العالمية\ قسم اللغة العربية\طارق \طبربور\عمان

المقدمة:

للفنان أحاسيس مرهفة تميزه عمن سواه، وتجعله يتفاعل مع الموقف وينظر إليه، ومن ثم يصوره بطرق تختلف عن الأخرين، وشاعرنا من هذا النوع من الفنانين مرهفي الإحساس يصقل إحساسه ويقوم ظروفه التي عاشها، فقد عاش حياته يعاني من عبودية لأبيه وقومه بسبب سواده الذي يعود لخؤلته الأحباش، وقد زاد هذا الإحساس حبه لابنة عمه عبلة.

لقد لعبت نفسية عنترة دوراً بارزاً في إبداعه الأدبي، ممثلاً بمسابة رجل عبسي له مما أدى إلى إثارة النفس التي سئمت حياة العبودية، وسعت جاهدة للتخلص منها، فكانت قصيدته المعلقة مثالاً لهذه الاستثارة النفسية من خلال الطلل وصلته بعبلة صاحبة المحفز الإنساني والمثير النفسي، ثم الفروسية التي يسعى من خلالها إلى وضع نفسه موضوعاً يرضاه لها بقوة سيفه لعجز نسبه، فكانت هذه المعلقة بمضمونها مثالاً لإثارة النفس.

ورد في سيرة عنترة أنه لم يكن يقول من الشعر إلاّ البيت أو البيتين، حتى سابه رجل من بني عبس، فذكر سواده، وسواد أمه وأخواته، وعيّره بذلك، فقال له عنترة: والله إن الناس ليترفدون بالطعمة،... ، أما الشعر فستعلم، فكان أول ما قال قصيدته المعلقة .(1)

لقد أثار هذا الاقتباس في نفسي أسئلة تدور حول نظم الشعر، ولاسيما أن عنترة فارس عاشق، وهذان المضمونانالفروسية والعشق تدور حولهما قصيدة عنترة التي نظمها بدافع التفوق الشعري، فما المثير الذي يبعثه العشق والفروسية؟ وهل كان هذان المضمونان بدافع الإثارة أم بدافع التقليد الشعري؟ وهل الفروسية والعشق هما اللذان دفعا عنترة إلى نظم هذه القصيدة التي أقامها على هذين المضمونين؟

يقول **ابن** قتيبة في الشعر والشعراء: وإنما طريقة العرب في الشعر فمخاطبة الربع والديار، وذلك ليجذب إليه الأسماع فإذا ما شعر أنه تمكن منها انصرف إلى الغرض الرئيس(2)،يشير هذا الاقتباس إلى أثر المضمون في السامع وإثارة النفس وتفاعلها مع الشاعر، فهل يكون لهذين المضمونينالفروسية والعشق أثر في استفزاز الشاعر عامة، وعنترة خاصة، ولا سيما أنه نظمها في ظروف خاصة كما أسلفنا؟ وهل كان وقوف عنترة على الأطلال على سبيل التقليد الفني أم من

(1) ديوان عنترة، تحقيق دراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، مصر، د.ت ص181،182.
(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديثة، القاهرة، 2003، ج1، ص75،76.

باب إثارة النفس للإبداع؟ وهل كان ذِكْرُ المحبوبة من باب التغزل وعرض مظاهر الفتوة، أم أنه عنصر مساند للأطلال الذي لا يكاد ينفصل عنها، وهل ذكر بطولاته كان من باب إظهار رجولته كما قيل: أم هي أداةإثارة ثانية تشحن النفس للإبداع؟

يقول عنترة:(1)

هل غادرَ الشُّعراءَ من متَـرِدَّمِ أَمْ هَلْ عرفتَ الدارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أَعياكَ رسـمُ الـدَّارِ لم يـتكلَّمِ حتى تكلَّمَ كالأَصمِّ الأَعْجَـمِ

إن أول ما يلفت الانتباه في مقدمة عنترة الثورية طريقة الربط بين الأغراض الشعرية التي درست وبين الديار التي أصبحت أثاراً منطمسة يعرفها الإنسان بالتوهم، ليكون بذلك رداً على من سبه، وتحفيزاً لنفسه على الإبداع عن طريق توضيح أن الشعراء القدماء لم يتركوا لعنترة أو لغيره من الشعراء شيئاً يظهرون من خلاله إبداعهم، فيكون بذلك قد اندثر أحد أهم أسباب المثيرات الإبداعية بسبب هذا التداخل، ثم سعى لتسويغ هذا الإحباط، فكان عن طريق الطلل الذي تتشابه فيه جميع العرب، فلا يكاد يعرف الإنسان دياره إلاّ بالتوهم، ليكون بذلك قد ربط بين طرفي الصورة برابط عقلي، حاول عنترة من خلاله إظهار إبداعه وخصوصيته، ولكي يتوج هذه الخصوصية راح يضفي عليها من روحه حبها ومن قلبه سويداءه، إنها عبلة المرأة التي تستحق أن تكون محفزاً نفسياً ومثيراً للإبداع، وأما إظهار الخصوصية فقد راح الشاعر من أجله يصور نفسه عندما رأى الأطلال وما حل بها من اندثار وانطماس انعكست أثارهما على حال الشاعر الذي أعياه هذا المنظر، وأتعبه، ولاسيما حينما رأى هذه الديار عاجزة لا تفصح عن ذاتها والتعريف بنفسها، و لم يعد الشعر قادراً على الدلالة عن ذاتية صاحبه، فيكون بذلك قد قدم لنفسه المثير، وبين للرجل سبب بعده عن الشعر، إضافة إلى تبيانه خشيته من عدم وجود بصمة خاصة له في الإبداع.

وليتوج هذه الخصوصية خصوصية الشعر وموت المكان راح الشاعر يثير نفسه من خلال ناقته التي حبسها طويلاً عله يجد فيها ما يدله ويستنطقه، وحينما عجز عاد إلى أثار متأصلة بالأرض لا تخلع، إنها حجارة الموقد التي ربما أشار الشاعر من خلالها إلى الأشياء التي يتفق عليها كلُّ العرب، فكما تعبر هي عن الحاجة الفردية فإنها تعبر كذلك عن الحاجة الجماعية لتكون هذه الآثار في مقابل القصيدة الشعرية التي يتفق عليها جميع الشعراء، عندها تصبح الخاصية في مثل

(1) الديوان، ص182.

هـذه الحالـة خاصـية نفسـية نابعـة مـن الإثـارة، وبعـدها راح الشـاعر يـربط هـذه الخصوصية بمحفز نفسي آخر إنها عبلة المرأة التي تستحق أن تكون محفزاً نفسياً ومثيراً للإبداع، وتضفي على هذا الأدب خصوصية مميزة لـه عـن غـيره، كيف لا وهي ربة شعر عنترة الفارس. وهنا لابد لنا من الإشارة إلى ارتباط الإنسـان بالمكـان وما يشكله المكان بالنسبة للإنسان عامه وللجاهلي خاصة، ولاسيما أنه يمثل تقلبات الزمن وعدم ثباته على حال، وهـو الهـاجس الـذي يقلـق الإنسـان، ويـذكره بالمصير، ومن هنا كان ارتباطه بالمحبوبة التي تشكل هاجساً داخلياً للشـاعر مـن حيث البقاء أو الاندثار سواء بالهجرة بعد الخروج من المكـان الـذي مـات وبموتـه ذهب ما كان بين الشاعر وصاحبته أو بزواجها من شخص آخر، وفي كـلا الأمـرين يبقـى المكـان مرتبطـاً بالإنسـانة المحبوبـة وبالحيـاة، ويبقـى مرتبطـاً بـالفردوس المفقود(1)، لذلك تداخلت في نص عنترة صورة الطلل بصورة عبلة وكأنهـا المولِّـد الذي يشحن فيه العواطف ويهيجها لأجل الـنظم والاسـتعانة علـى الخلـق، والإبـداع بطريقة بسيطة(2).

وكي يثير الشـاعر في نفسـه حـب الإبـداع كـان لابـد لـه مـن اللجـوء إلى المعاناة خاصة مع المكان، ولاسيما المكان الذي هاجرت إليه المحبوبـة إنـه مكـان يصعب الوصول إليه لا يستطيعه أحـد، وفي هـذا إشـارة عميقـة إلى الرجـل الـذي عاب عليه عدم نظم الشعر، لتكون العلاقة بـين مكـان المحبوبـة وصـعوبة الوصـول إليهـا شـبيهة بـنظم الشـعر وصـعوبة اصـطباغه بالصـبغة الخاصـة للشـاعر، لأن الخصوصية خرجت من الدائرة الفردية، ممثلة بالحالـة الثوريـة للشـاعر إلى الـدائرة الجماعية ممثلة بالتقاليد الفنية للشعر، وهذا الذي جعل الأمر أكثـر صـعوبة بالنسـبة لعنترة، وجعلها بالنسبة له كالديار التي رحلت إليها عبلة.

ولكي يشير عنترة إلى ارتباط المكـان بمـن فيـه راح يصـور المكـان الـذي تسكن فيه عبلة وأطلالها، ليبين أن حياة المكان مرتبطة بحياة من فيه، كمـا أن حيـاة الشعر مرتبطة بوجود حياة إنسانية في قلب الشاعر.

ونلاحظ أن عنترة في مقدمته يجعل الموت المكاني بين حياتين.

يقول الشاعر:(3)

---

(1) انظر: إيليا الحاوي، الرمزية والسـريالية في الشـعر الغربـي و العربـي، دار الثقافـة، بـيروت، 1980، ص9، 10.

(2) انظر: شكري عياد، ويوسف نوفل، عنترة الإنسان والأسطورة، عمادة شؤون المكتاب، 1982م، ص31.

(3) الديوان، ص 182،184.

هـل غـادرَ الشُّـعراءَ مـن مُتَـردَّمِ أَمْ هَـلْ عرفْـتَ الـدارَ بَعْـدَ تَـوَهُّمِ
أَعيـاكَ رسـمُ الـدَّارِ لم يـتكَلَّمِ حتـى تكلَّـمَ كالأَصـمِّ الأَعْجَـمِ
وَلَقَدْ حبستُ بها طَـويلاً نـاقتي أَشـكو إلى سُـفْعٍ رواكـدَ جُـثَّمِ
يـا دارَ عَبْلَـةَ بـالجِواءِ تكلَّمـي وَعِمِي صَباحاً دارَ عبلـةَ واسـلمي
دارٌ لآنسـةٍ غضـيضٍ طرفُهـا طـوعِ الْعنـاقِ لذيـذةِ المُتَبَسِّـمِ
فوقفـتُ فيهـا نـاقتي وكأَنَّهـا فَـدَنٌ لأَقضـيَ حاجـةَ المُتَلَـوِّمِ
وتحُـلُّ عبلَـةُ بـالجِواءِ وأَهلُنـا بـالحَزْنِ فالصـمَّان فـالمُتَثَلَّمِ
حُييـتَ مـن طَلَـلٍ تقـادمَ عهـدُهُ أَقـوى وأَقفَـرَ بَعْـدَ أُمِّ الهَيـثَمِ
شطت مزار العاشقين فأصبحت عسـراً علـيَّ طلابـك ابنـةمخرم
عُلِّقْتُـا عَرضَـاً وأَقْتُـلُ قومَهـا زَعْما وربِّ الْبيتِ لَـيْسَ بمَـزْعَمِ
ولقـد نزلـت فـلا تظـني غـيره مـني بمنزلـة المحـب المكـرم
كيـفَ المـزارُ وَقَـدْ ترَبَّـعَ أَهلُهـا بعُنَيْـزَتَيْنِ وأَهلُنـا بـالغَيْلَمِ
إنْ كُنْـتِ أَزمَعْـتِ الفـراقَ فإنمـا زمـت ركـابكم بليـل مظلـم
مـا راعـني إلا حَمولـةُ أَهْلِهـا وَسْطَ الدِّيارِ تَسَفُّ حبَّ الخُمْخُـمِ
فيهـا اثنتـانِ وأَربعـونَ حَلوبـةً سـوداً كخافيـةِ الغُـرابِ الأَسْـحَمِ

لعل الشاعر أراد بالحياة الأولى الواقع الـذي حفـزه لقـول الشـعر، فكانـت الحياة الأولى ممثلة باستفزاز الرجل له، والأخرى ممثلة بعبلة التي ولّدت لديـه هـذه الإحساس الذي ساعده على نظم الشعر، ومـن ثـم إحيـاء المكـان علـى الـرغم مـن الطبيعة القاسية التي حاولت طمس معالمه وإخفاءها، وما المكـان إلاّ مـثيراً لنفسـه. فهو بندائه المكـان وطلبـه منـه الإجابـة، ينـادي الشـعر ويطلـب مـن نفسـه التجديـد والنظم، ويقود هذا الطلب والاستفزاز اسم عبلة في الشطرين.

وينعطف الشاعر ليصور حالته النفسية عندما رأى الأطلال وما حلَّ بها مـن اندثار وانطماس بات معه التعرف على خصوصية المكان كالوهم في التعرف علـى خصوصية الشعر، فكلاهما حسب قول عنترة قـد فقـد خصوصـيته وهـو بهـذا يـثير نفسه لنظم الشعر.

ونجد الشاعر مقابل هذا الموت المكـاني والتعـب النفسـي يقـف ويحـبس ناقته طويلاً عله يجد فيها ما يرشده ويستنطقه، وحينما عجز، عاد إلى آثار متأصـلة في الأرض، إنها حجارة الموقد التي ربما أشار من خلالهـا عـنترة إلى الأشـياء الـتي يتفق عليها كل العرب، ويعبر من خلالها كذلك عـن الحاجـة الفرديـة والجماعيـة،

وما كان ذكره إياها إلاّ لتكون موازية للقصيدة الشعرية التي يتفق عليها جميع الشعراء، وتصبح الخاصية في مثل هذه الحالة خاصية نفسية ثم إن هذه الرموز التي تمثل البيئة الأدبية ما هي إلاّ مادة استفزاز نفسي تدفع بالشاعر نحو الإبداع والنظم، لذلك راح الشاعر يتغنى بما يجعل لهذين الأمرين خصوصية، فخصوصية الشعر ممثلة بنفسية عنترة وبتجربته الشعرية النابعة من إنسانيته وحبه لعبلة، والأخرى المكان (الطلل) الذي ربطه بعبلة، ليكوِّن بهذا الربط خصوصية الشعر والمكان، ومن ثم ربطهما بعنترة، وهذا الربط يثير في عنترة كوامن نفسية، يستفزه فيكون عندها المكان المادة الأولية للاستفزاز الشعري فإذا ما فتر هذا المكان راح يشعل نبراسه ويعيد فيه حياة ثانية ممثلة بعبلة، لتكون عبلة والمكان المرتبط بذكرها مادة حبه تساعد الشاعر على النظم أولاً، ثم تجعل هذا الشعر مرتبطاً بخصوصية صاحبه، وهو عنترة، وبذلك يدفع الشاعر نفسه نحو الإبداع الخاص، لا الإبداع المتكرر الذي تتداخل فيه المعالم، فلا يعود الشاعر يميز شعره من شعر سواه.

وكي يقوي الشاعر من ثورة نفسه ويدفعها نحو النظم والإبداع، يتجه للمحفز الإنسان الذي يثير الشاعرية في نفسه ممثلاً بعبلة المحفز الإنساني الذي يرتبط بالمكان ليكوّنا معاً مثيراً مزدوجاً للنظم والخصوصية، يتساندان فيحرضان قريحة الشاعر ويحثانه على النظم والإبداع ويدفعان النفس نحو التجديد، وتستمر هذه الازدواجية بين المكان والإنسان في البيت التالي وكأني بالشاعر يعرّض نفسه من خلال هذه الازدواجية إلى صدمة نفسية تكون له بمثابة المثير على النظم، حتى إذا تم له ذلك راح يتحول من هذا المكان إلى مثير جديد يرتبط بالإنسان، وهو تصوير حبه لعبلة وكيف كان مدخلاً للحرب، لتكون دافعاً نفسياً لعنترة الفارس.

وحينما تهدأ نفسه ويستوي له أمر الشعر طوعاً، نجده يتحدث عن عبلة مخبراً إياها أنها قد نزلت منه منزلاً كريماً لا يتغير بتغير الأيام، وهنا يربط بين مكانين وشخص، فالمكان الأول هو قلب عنترة الذي أصبح منزلاً لعبلة لا تفارقه، والمنزل الثاني هو المكان المادي عنيزتين وأثر بُعد هذا المكان على نفسية الشاعر ، وعلى ما يبدو أن الشاعر يلهث خلف التعب لأجل الاستفزاز النفسي الذي يبدو في البيت التالي من خلال الفراق واختار وقتاً قاسياً لا تتضح فيه رؤية، وهذا مما يزيد الأمر تفاقماً في نفس الشاعر وتأزماً، وهذا التعب والتأزم يرافقه الموت المكاني ممثلاً بانتهاء الكلأ في الديار وما يترتب عليه من وجوب الارتحال، وعلى ما يبدو فإن الشاعر يلقي باللوم في هذا الموت على الإبل التي شبهها بالغراب وما ينذر به من شؤم، فكانت الإبل إشارة إلى موت المكان، كما يشير الغراب إلى الموت العاطفي، ممثلاً بالفراق والاغتراب.

ومقابل هذه النظرة السوداوية يتجه الشاعر إلى عبلة المثير الرئيس في النص، فيقول متغزلاً بفمها:[1]

إِذْ تَسْتَبيكَ بأَصْلَتيٍّ ناعِمٍ عَذْبٍ مُقَبَّلُه لَذيذِ المَطعَمِ

لقد راح يصور الشاعر صفة جمالية لعبلة تختلط فيها صفتان خَلْقية وخُلقية، ولاسيما أن هذا الفم مصدر الحديث، وأثر ذلك على الاستفزاز، والذي يشير إلى هذا الغرض كلمة (تستبيك)[2]، فهي إلى جانب الناحية الموسيقية التي توحي بالراحة التي ينشدها الشاعر، فإن فيها كماً كبيراً من التعبير عن الاستثارة، فالفم فهو ليس جميلاً عادياً وإنما يسلب الإنسان عقله ويغلق عليه أبواب الراحة، فيجعله في حالة تفكر دائم، ثم راح يدفع بنفسه نحو النظم في صور متعددة يصف لك من خلالها صفة هذا الفم اللذيذ، يقول مستفزاً نفسه:[3]

وكأنَّ فأرةَ تاجرٍ بقسيمة سبقتْ عوارضها إليك من الفم
أَوْ روضَةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَها غَيْثُ قليلِ الدِّمْنِ ليْسَ بمَعْلَمِ
أَوْ عاتقاً من أَذرعاتَ معَتَّقاً ممـا تعتِّقُه ملوكُ الأَعْجمِ
جادتْ عليها كلُّ عَيْنٍ ثَرَّةٍ فتركْنَ كُلَ حديقةٍ كالدِّرْهَمِ
سَحّاً وتَسْكاباً فكلَّ عَشيَّةٍ يجري عليها الماءُ لم يتصرَّمِ
فترى الذُبابَ يُغَنّي وحدَه هَزجاً كفعلِ الشّاربِ المُتَرَنِّمِ
غَرِداً يَسُنُّ ذِراعَه بذراعِهِ فِعْلَ المُكِبِّ عَلى الزِّنادِ الأَجْذَمِ

لقد راح يصور جمال فم المحبوبة بدافع الإثارة النفسية[4]، وربما يذهب القارئ إلى القول بأن هذه الصفات حسنة، وتنم عن هدوء وراحة، فكيف تكون محفزاً ومثيراً؟ أعلى اعتبار أن الألم مثير للعاشق؟ فيكون الجواب أن هذا الجمال المُبدع يسكن في قلب العاشق الحسرة والألم، فهو دائم الذكر لصفات المحبوبة الجميلة، لأنه من جهة لا يرى فيها إلاّ كلّ جميل، ومن جهة أخرى يسعى من خلال هذا الحسن إلى إثارة كوامن النفس، والظاهر أن عنترة يكثر من وصف فم

(1) الديوان، ص195،194.
(2) للمزيد عن فعل تستبيك وعن صفة قم عبلة، أنظر: مصطفى الجوزو، شعر عنترة دراسة تطبيقية عن نظريات الشك في الشعر الجاهلي، دار الطليعة، بيروت 2004م، ص15
(3) الديوان، ص195، 198
(4) للمزيد عن الفم ومعانيه، أنظر: صبري ابراهيم السيد، ديوان عنترة، دراسة دلالية، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، ص260،295.

عبلة. وهذا التركيز الملحوظ من عنترة على وصف جمال فم المحبوبة، ربما يكون لوناً من ألوان التعويض النفسي، والتعويض يكون دفاعاً ضد الفشل في التحصيل، يصرف المرء عن التفكير في قصوره[1]، ولا يغيب عنا أن الفم كان نقطة ضعف خلقي في عنترة، فقد وصف بأنه كان مهدل الشفاه أفلح[2]. وهذا يعد من أبرز المحفزات النفسية والمثيرات، لكوامن النفس، فالنفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس[3]فعنترة بإصراره على هذا الجمال يرمي إلى صنع الأدب من خلال إثارة نفسه وتحفيز كوامنها، وكذلك كان يسعى إلى نيل حريته وإثبات نفسه وقدراتها من خلال مقدرته على الشعر.

ويتحول عنترة من تصوير جمال الفم وأثره في نفسه إلى صور أخرى، إنها صورة التضاد التي تبعث في نفس الشاعر الألم وتحثه على النظم، إنها صورة الرفاه التي تعيشه عبلة، وبالطرف المقابل لهذه الحياة حياة التعب والقسوة التي يعيشها عنترة، وربما أتى عنترة بهذا التضاد كنوع من أنواع التعويض النفسي من جهة على اعتبار أن راحة المحبوب راحة لنفس العاشق المعنّى، فهو يواسي نفسه بهذه الراحة، ومن جهة أخرى ربما تكون إشارة حنق وألم من الشاعر، يقول عنترة:[4]

تَمْسِي وتصبحَ فوقَ ظهرِ حَشِيَّةٍ ... وأبيتَ فوقَ سراةِ أدهمَ مُلجَمِ
وحشيَّتي سَرْجٌ على عَبْلِ الشَّوى ... نهدٍ مراكِلُهُ نبيلِ المَحْزَمِ

إن هذه المعاناة التي يصورها الشاعر ما هي إلاّ القسوة التي يواجهها من هذه الحياة التي ما عادت قادرة على إثارة أي شيء في النفس، وما عاد فيها جديد يبعث النفس على التجديد إلاّ طبيعة هذه الحياة القاسية، وهذا الرجل الذي اتهمه بالضعف لعدم مقدرته على نظم الشعر، فكان هذا الألم النابع من مسبة الرجل له، وهذا الحرمان من عبلة بمثابة المحرض والمنشط، فالحرمان والألم ينشطان الموهبة الفنية فبواسطة الإبداع الفني يعوض الفنان نفسه عما حرمتها منه الحياة[5]

(1) لورنس شافر، علم النفس المرضي، سوء التوافق في الحياة اليومية، ترجمة: صبري جرجس ضمن كتاب: علم النفي النظرية والتطبيق، دار المعارف، مصر ط6،1984 ص318 ، وأنظر أيضاً: محمد أبو الفتوح عفيفي، بطولة عنترة بين سيرته وشعره، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، 2001م، ص161.

(2) فوزي محمد أمين، عنترة بن شداد العبسي، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، د.ت، ص63.

(3) عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، د.ت، ص31.

(4) الديوان، ص199،198.

(5)سامي الدروبي، علم نفس والأدب، دار المعارف القاهرة، ط2، د.ت، ص249.

ويصور الشاعر هذا الألم من خلال رحلة قاسية سعى من خلالها إلى الوصول إلى حياة أخرى حياة الوصل بعبلة التي هجرته، وكذلك الوصول إلى النظم الذي ما عاد فيه خصوصية لشاعر، يقول الشاعر:(1)

هل تبلغنّي دارها شدنيّة ... لعنت بمحروم الشّراسم صرّم
خطارة غبّ السّرى زيّافة ... تقص الإكام بكلّ خفّ ميثم
وكأنّما أقص الإكام عشيّة ... بقريب بين المنسمين مصلّم
يأوي إلى حزق النّعام كما أوت ... حزق يمانية لأعجم طمطم
يتبعن قلّة رأسه وكأنّه ... زوج على حرج لهنّ مخيّم
صعل يعود بذي العشيرة بيضه ... كالعبد ذي الفرو الطّويل الأصلم
شربت بماء الدّحرضين فأصبحت ... زوراء تنفر عن حياض الدّيلم
وكأنّما ينأى بجانب دفّها ... الوحشيّ بعد مخيلة وتزغّم
هرّ جنيبٌ كلما عطفت له ... غضبي اتّقاها باليدين وبالفم
أبقى لها طول السّفار مقرمدا ... سندا ومثل دعائم المتخيّم
بركت على ماء الرّداع كأنّما ... بركت على قصب أجشّ مهضّم
وكأنّ ربّا أو كحيلا معقدا ... حشّ القيان به جوانب قمقم
ينباع من ذفرى غضوب حرّة ... زيّافة مثل الفنيق المقرم

لقد نعت الشاعر الناقة بصفات حسنة، ممثلة بالقوة والشجاعة والمقدرة على السفر وقسوته، وعلى الرغم من ذلك فالناقة لا تعيش حياة طبيعية كأنثى منجبة، فهي محرومة، وقد استخدم الشاعر كلمة (لُعنت) ليشير إلى قسوة أصحابها الذين حرموها من ممارسة حياتها الطبيعية كما حُرم عنترة من ممارسة حياته الطبيعية، فهذا الحرمان وهذه القسوة عليه من كونه عبداً ابن أمة سوداء، لذلك عيّر من الرجل العبسي انه أسود اللون ولا ينظم الشعر.

و راح يشبه هذه الناقة التي ربما تكون معادلاً موضوعياً لعنترة بقلص النعام الذي يمثل بالنسبة لصغاره الدليل، وما هذا القلوص سوى عنترة الفارس الذي تتخذه عشيرته قائداً في المعارك، وبالرغم من ذلك فهو محروم من ممارسة حياته الطبيعية، وهو حريص عليهم إلاّ أنهم غير حريصين عليه، تأتيه الضربات من كل جانب كما تأتي هذه الناقة الطعنات من كل جهة، فعنترة تأتيه الطعنات من كل جهة كما تواجه هذه الناقة ويتقي كما تتقي غضبان، وهذا الغضب أيضاً بمثابة

(1)الديوان، ص204،198.

المستفز الذي يدفع بعنترة نحو الإبداع والنظم إن المعاناة كانت السبيل إلى الوحي، أي الإبداع، وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذذ بها فلولا الآلام ما كان الوحي ولولا الوحي ما كانت اللذة (1) لهذا كانت هذه المعاناة التي تواجهها هذه الناقة بمثابة الوحي الذي استثار عنترة نفسه من خلاله للإبداع.

وللمبالغة في تصوير الآلام بغية الاستثارة النفسية راح يصور الطريقة التي راحت من خلالها الناقة تشرب الماء وتعبه عباً، إشارة منه إلى عناء السفر وقسوته وكثرة معاناتها حتى إنه ليسمع لها صوت صفير، وللإمعان في تصوير التعب وقسوة السفر جعل انصباب العرق عن الناقة كالقطران الذي وضع على نار، فأخذ يغلي وينسكب من أطراف الوعاء، و يبدو أن الناقة ليست متعبه من السفر وطوله فحسب، بل لأنها غضوب قد عركتها الأيام كما عركت الفحول فحلاً فتركته مدمياً، و على ما يبدو فإن هذا العراك هو ذات عنترة وما تعرضت له من استفزازات استثمرها عنترة بغية الإثارة والتحفيز.

ويعود عنترة إلى أحد أهم عوامل المثيرات النفسية عند الإنسان إنها المحبوبة أحد أهم أركان الإبداع الفني، فالإبداع الفني لا يمكن أن يكون بالموهبة الفنية وحدها، فهذه الموهبة تظل معطلة ما لم يكن هناك حرمان هو بمثابة وقود يعملها (2) لهذا نجد كثيراً ما يهرع إلى عبلة ويربطها ليس بالمكان الطلل فحسب، بل بالحرب أيضاً يقول: (3)

إِنْ تَغْدِفي دوني القِنَاعَ فَإنني طَبٌّ بأَخذِ الفارِسِ المُسْتَلئِمِ

لقد نجح الشاعر هنا في تحفيز نفسه من خلال الحرمان حتى راح يصور لنا حاله بطريقة يبدو فيها الغضب مسيطراً على الشاعر مستفزاً، وكأنه يعاني من حالة قلق، وهذا القلق بسبب خوفه من المجهول بالنسبة له ممثلاً بعبلة والحصول عليها، والثاني بسبب الشعر وبسبب الخوف من عدم القدرة عليه، ويرتبط هذا القلق بالصراع حيث تتعارض قوتان متضادتان، فقد تكون هناك رغبة قوية في عمل شيء، مع تحريم قوي في الوقت نفسه (4) وهذه الرغبة المحرمة على عنترة رغبتان؛ الأولى الشعر، وقد علل ذلك بسبب نفاد المواضيع والمعاني الشعرية به، والثانية

(1) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص30.
(2) سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ص244، 245.
(3) الديوان، ص205.
(4) علي أسعد، علم الشذوذ النفسي، منشورات جامعة دمشق، 1994،1993، ص 335.

رفض أهل عبلة زواجها من عنترة، فهذه إضافة إلى استغلالها من قبل عنترة مثيرات ومحفزات شعرية هي بالوقت نفسه قلق ينتاب الشاعر، ويثيره نفسياً ويدفعه إلى القول لها مفتخراً: إن تسدلي دوني القناع بالهجر فإنني قادر على الفرسان الشجعان فهل تعجزينني أنت؟

وتتحول هذه النغمة الحادة القلقة إلى الاستعطاف، وعلى ما يبدو أن بحر الشعر قد هدأت أمواجه لعنترة فاغترف منه غرفة بقوله[1]:

أثْني عليَّ بما عَلِمْتِ فإنَّني سَمْحٌ مُخَالِقَتي إذا لَمْ أُظْلَمِ
فإذا ظُلِمْتُ فإنَّ ظُلْمِيَ باسِلٌ مُرٌّ مَذاقَتُه كطعْمِ العَلْقَمِ

يحفز عنترة في البيت الأول عبلة على حبه من خلال أخلاقه الجيدة وصفاته الطيبة التي تعرفها هي، فهو حين يذكر هذه الملامح الخلقية الرفيعة مفتخراً بها، فإنما هو يفتخر لحبيبته عبلة كي يستميلها[2]، ويدعم هذا المستفز المعكوس بمستفز ذاتي فيقول: **فإذا ظُلِمْتُ فإنَّ ظُلْمِيَ باسِلٌ**، فهذه النفس المرهفة لا تقبل الظلم، وإذا ما تعرضت لهَ قامت قيامتَها وثارت ثائرتها[3].

ويسعى عنترة لإيجاد مستفز جديد يساعده على الإبداع، فيهرع إلى رمز الفتوة والشباب والكرم عند الجاهلي إنها الخمرة إلاّ أن عنترة يشربها في أوقات معينة أوقات عاد فيها من الحرب، ويسعى إلى ما كانت تتنافس فيه العرب على اعتباره عادة حسنة، ويحسنها عنترة بقوله وإذا شربت لا أشرب حتى أفقد عقلي وتذهب كرامتي، يقول[4]:

ولقدْ شربْتُ من المُدامةِ بعدما ركَدَ الهواجِرُ بالمَشوفِ المُعْلَمِ
بزجاجَةٍ صِفراءَ ذاتِ أَسِرَّةٍ قُرِنَتْ بأَزْهَرَ في الشِّمالِ (مُفَدَّمِ)
فإذا شربتُ فإنني مُستَهلِكٌ مَالي، وعِرْضي وافرٌ لَمْ يُكْلَمِ
وإذا صَحَوْتُ فما أُقَصِّرُ عن نَدَى وكمَا عَلِمْتِ شمائِلي وتكرُّمي

لقد راح عنترة يستفز نفسه في هذه اللوحة من خلال عناصر، هي الخمرة وما ترتبط به من كرم لدى العرب، وصيانة النفس عما يدنسها، فيقول: ولقد شربت

(1) الديوان: ص 205.
(2) انظر: طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط11، ص150.
(3) محمد أبو الفتوح العفيفي، بطولة عنترة بين سيرته وشعره، ص147.
(4) الديوان: ص 205،207.

الخمرة وقت كان فيه الناس نائمين مطمئنين، وكما أنفقت طيب وقتي بالخمرة فقد أنفقت كذلك أجود نقودي وأفضلها[1]، وللاستدراك راح يصور نفسه في شربه للخمرة، بقوله: وشربتها دون أن أفقد عقلي، وهنا إشارة إلى نفسية عنترة الثائرة العزيزة، التي تحرص كل الحرص على كرامتها وعزتها.

وينتقل عنترة إلى الحرب والفروسية ليصور من خلالهما بطولاته ويستفز بهما شاعريته، يقول[2]:

وحليلِ غانيةٍ تركْتُ مُجدَّلا تمكو فريصتُه كشِدْقِ الأعْلَمِ

يعمد عنترة إلى ذكر فارس شجاع قد قام بقتله، وعنترة بذكره للفارس إنما يلجأ مرة أخرى إلى الحرمان ممثلاً بإضافة غانية إلى حليل، فهذا الحرمان قد ولد لديه حب الإنتقام لنفسه من كل رجل حر استطاع نيل ما حرم منه هو نفسه، ولأن حرمانه كان من طرف الرجال بات هاجسه الوحيد الإنتقام منهم، وحرمانهم من الغانيات كما حرم هو، مع اختلاف طرق الحرمان.

إن هذا الحرمان الذي استفز عنترة جعله يصور لنا الطعنة التي ضرب بها الفارس ففتك به، فهي طعنة سريعة نافذة تشبه لون العندم، وهذه كناية عن شدتها ونتيجتها.

ويعود عنترة ليشرك عبلة في عناصر الإبداع، فيقول لها متسائلا[3]:

هلاَّ سألتِ الخيلَ يابْنَةَ مالِكٍ إنْ كنْتِ جاهِلةً بما لمْ تَعْلَمي

إن هذا الذكر أو الإشراك المستمر لعبلة في لوحاته الشعرية المختلفة ما هو إلا وسيلة يسعى من خلالها إلى أن يحقق لنفسه مستوى معيناً من التوتر النفسي اللازم للإبداع، كما أنه قادر على تحمل الأقدار المتفاوتة من الغموض، وينتزع من بين تراكماتها الخيط المضيء الذي يتمكن بمتابعته من الوصول للهدف[4]، لهذا نجده يستفز نفسه بذكر عبلة ويتبع هذا الذكر ببطولاته أو ديارها فيسهب فينجح في الإبداع، ويصل إلى الهدف المرجو. فيقول مصوراً معاناته وفروسيته بعد

(1) وللمزيد عن شكر النعمة وشرب الخمرة، أنظر: ناهد احمد السيد الشعراوي، عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص103.

(2) الديوان: ص 207.

(3) الديوان، ص 207

(4) مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1986، ص 13.

ذكر عبلة ومحاولته إظهار فروسيته أمامها قائلاً[1]:

إذْ لا أَزالُ علـى رحالـةِ سـابحٍ نَهْـدٍ تعـاوَرُهُ الكُمـاةُ مُكَلَّـمِ
طـوراً يعـرَّض للطِّعـانِ وتـارةً يأْوِي إلى حَصِـدِ القسِـيِّ عَرَمْـرَمِ
يُخْبِركِ من شَـهِدَ الوَقَـائِعَ أَنَّـني أَغْشَى الوَغَى وأَعِفُّ عندَ المغْـنَمِ

فيذكر لعبلة شجاعته وقوة بأسه في الحرب ومقدرتـه علـى الظفـر وقـنص الغنائم إلا أنه مخافة الظن فيه بالسوء راح يذكر أنه يعف عند تقسـيم هـذه الأمـوال، وهذه صفة جديدة من صفات عنترة التي يسعى من خلالها إلى الوصـول إلى قلـب عبلة أساس الاستفزاز الإبداعي في نفسه.

و ينتقل ليصور مشهداً خاصاً من مشاهدة المعركة التي خاضها، وأظنّه قـد نجح في إثارة نفسه فقد لان له الشعر واستطاعه، يقول عنترة[2]:

ومُـدَجَّجٍ كَـرِهَ أَلْكُمـاةُ نِزالَـهُ لا مُمعِنٍ هَرَباً ولا مُسْتَسْـلِمِ
جـادَتْ يَـدايَ لَـهُ بِعاجِـلِ طَعْنَـةٍ بِمُثَقَّـفٍ صَـدْقِ القَنـاةِ مُقَـوَّمِ
بِرَحيبـةِ الفَـرْغَيْنِ يهـدِي جَرْسُـها بِاللَّيْلِ مُعْتسَّ السِّباعِ الضُـرَّمِ

يصور عنترة في هذا المشهد كيفية قتله لهـذا الفـارس الـذي نعتـه بنعوتـات خاصة، ليظهر من خلالها شجاعة خاصة من قبله وليخـبر عبلـة أنـه لـيس بالفـارس الشجاع فحسب بل إنه أسطورة زمانه وقد لجأ عـنترة إلى هـذه المشـاهد كـي يـثير من خلالها كوامن الإبداع في نفسه[3].

فهذه المشاهد الدامية تثير في النفس من مشاعر الحنق والغضـب مـا يـثيره الدم بقسوته، ويدفع إلى الإبداع كما تـدفع الغانيـة الجميلـة ولا سـيما إذا كـان هـذا الشاعر هو عنترة الذي يجمع إلى قسوته وشجاعته وفروسيته، رقة العاشـق، وانهـزام الضعيف في دنيا العبودية بسبب سواده.

ويأخذه الاستفزاز وحدة الوقع الموسيقي الذي يشير إلى نفس منفعلة مبدعـة إلى القول[4]:

---

(1) الديوان، ص 208،209.
(2) الديوان: ص 209،210.
(3) انظر: خريستو نجم، النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 29، وانظر كـذلك، ص 33.
(4) الديوان، ص 211،213.

ومشكٍّ سابِغَةٍ هَتَكْتُ فُروجَها ... بالسَّيفِ عَنْ حامِي الحقيقةِ مُعْلِمِ
رَبِدٍ يداهُ بالقِداحِ إذا شَتا ... هَتَّاكِ غاياتِ التِّجارِ مُلَوَّمِ
بَطَلٍ كأَنَّ ثِيابَهُ في سَرْحَةٍ ... يُحذى نعالَ السِّبتِ لَيْسَ بِتَوْءَمِ
لمَّا رَآني قدْ قصَدْتُ أُرِيدُهُ ... أَبْدَى نَواجِذَهُ لِغَيْرِ تَبَسُّمِ
فَطَعَنْتُهُ بِالرُّمحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ ... بمُهَنَّدٍ صافِي الحدِيدَةِ مِخْذَمِ
عَهْدِي بِهِ شَدَّ النَّهارِ كأَنَّما ... خُضِبَ اللَّبانُ وَرَأْسُهُ بالعِظْلِمِ
يا شاةُ ما قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّت لَه ... حَرُمَتْ عليَّ وَلَيْتَها لَمْ تَحْرُمِ
فَبَعَثْتُ جاريتِي فقُلْتُ لَها اذْهَبِي ... فَتَحسَّسِي أخبارَها لِي واعلمِي
قالتْ رأَيْتُ مِنَ الأعادي غِرَّةً ... والشَّاةُ ممْكِنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمِ
فكأَنَّما التَفَتَتْ بجيدِ جَدايَةٍ ... رَشَأٌ مِنَ الغِزْلانِ حُرٌّ أَرْثَمِ

لقد أخذت الثورة عنترة إلى تصوير الفارس المدرع القوي الذي أخذ بأسباب السلامة لينجو من فتك عنترة فلم ينجح في ذلك، فقد استطاع صاحب هذه القوة الأسطورية أن يهتك فرج هذا الدرع ويصل إلى صاحبه فيتركه صريعاً قتيلاً، ويبدو أن كوامن نفس عنترة واللاوعي لديه قد بدءا بالظهور، ولا سيما في تشبيهه نزع الدرع عن صاحبه بهتك الفرج وكأن عنترة قد بلغ في صبره على عبلة مبلغاً ما عاد فيه للصبر مكان، فبات يفكر فيها كما يفكر في قتل الفارس الذي اتخذ جميع وسائل النجاة، إلا أن عنترة استطاع أن يتغلب عليه ومع عبلة قد أخذ جميع الأسباب لكنه لم ينجح في مساعيه، فماذا يفعل؟

وللإثارة والاستفزاز جعل عنترة هذا الفارس يحمل صفاته نفسها، ولاسيما تكراره للفعل هتك إلا أن هتك عنترة يختلف عن هتكه، فهذا الفارس هتّاك غايات التجار الذي لا يبقى لديهم من الخمور ويسرف في شربها حتى يتلف أمواله، فيلومه الناس.

ويسهب عنترة في وصف الفارس، فيجعله طويل الجسم وافي الخلق وحيد الولادة، وهذه إشارة منه إلى تمام خلقه، وأضفى صفة أخرى عليه من صفات عنترة إنها صفة الغضب، وأظهره بطريقة طريفة فقد جعله يبدي أسنانه، ولأن ظهور الأسنان مرتبط بالضحك راح يبين أن ظهور الأسنان لا من باب الضحك بل من باب المبالغة في الغضب[1].

(1) وللمزيد حول مطاعنة الأعداء، أنظر: مصطفى الجوزو شعر عنترة دراسة تطبيقية على نظريات الشك في الشعر الجاهلي، ص20،21

وقد كان ذكر عنترة لهذه الصفات من أجل إثارة نفسه، لأن ظهور الأسنان في مثل هذا الموقف سبيل لإثارة نفس الإنسان الفارس، وبالنسبة لعنترة فهي تساعده على توليد الشعر باستفزازه.

ويلاحظ على عنترة في لوحته هذه ذكره لأدوات حربه، ولا سيما الرمح والسيف، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على اعتزازه بأداة حربه وعلاقته الوثيقة بها، ويدل في الوقت ذاته على إيمانه بالقوة وسيلة لتحقيق ذاته، وفرض انتمائه، ومن كان فرحته بالحرب لأنها مجال إظهار قدراته وطاقاته، فلا ريب في أن يصر على ذكر هذه الأدوات(1).

وبعد هذا الاستفزاز النفسي عن طريق الحرب والفروسية يعود عنترة إلى المستفز الرئيس عبلة فيقول لها(2):

يا شاةَ ما قَنَص لِمَنْ حلَّت لَه حَرُمَتْ عليَّ وَلَيْتَها لَمْ تَحْرُمِ

إن أبرز ما يثير النفس الإنسانية هو رؤية من تحب 'ملكاً للغير، وقد أتى بها الشاعر هنا ليثير في النفس كوامنها فيدفعها على النظم، ولا سيما عند رؤية هذه المحبوبة مع شخص محرمة عليه لمكانتها وجمالها بينما ساعدته الظروف المحيطة على نوالها، وهو ليس كفوءاً لها، بينما الكفوء محروم من هذه الحبيبة، وعنترة هنا يصرح بهذا الحرمان، مستخدما أداة التمني (ليت) علها تحمل شيئاً من اضطرابه، وتواسي هذه النفس المحرومة المهجورة التي أصبحت لا تطيق هذا البعد والحرمان، فأرسلت هذه النفس نفساً (الجارية) تتحسس أخبار المحبوبة، وكي يزيد من جذوة هذه النار المشتعلة التي يسعى من خلالها إلى توليد الإبداع الأدبي، جعل الخبر إمكانية الرؤية لكن الرؤية لشخص يدفع نفسه ويرميها للهلاك، وكي يهون على نفسه قسوة المغامرة والخطر المحدق فيه إن هو ذهب، راح يحرض نفسه عن طريق جمال المحبوبة التي راحت تتلفت تلفت الغزال الكريم، وذلك ليشير إلى أنه أثير عندها، وأنها مراقبة كما هو مراقب.

ويعود مرة أخرى لذم العدو وتصوير كرمه وشجاعته، وأنه الحامي لقومه، يقول مثيرا في نفسه شجاعتها وإبداعها الأدبي(3):

(1) انظر: فوزي محمد امين، عنترة بن شداد العبسي، ص 174.
(2) الديوان، ص 213.
(3) الديوان، ص 213.

نَبِّئْتَ عَمْراً غيرَ شاكِرِ نعْمَتي ... والكُفرِ مخبَثَةٌ لِنَفسِ المُنْعِمِ
ولقدْ حفِظْتُ وصاةَ عمّي بالضُّحى ... إذْ تقْلِصُ الشَّفتانِ عِنْ وضَحِ الفَمِ
في حَوْمَةِ الموْتِ التي لا تشْتَكي ... غمراتِها الأبْطالُ غيْرَ تغَمْغُمِ
إذ يتَّقونَ بِيَ الأسنَّةَ لمْ أخِمْ ... عنْها ولَو أنِّي تضايَقَ مُقْدَمي
لما رأَيْتُ القوْمَ أقبلَ جمعهم ... يَتذامَرون كررْتُ غيْرَ مُذَمَّمِ
يدْعُونَ عنْتَر والرِّماحُ كأنَّها ... أشْطانُ بئرٍ في لبانِ الأدْهَمِ
ما زلْتُ أرْمِيهِمْ بِثغْرةِ نَحْرِهِ ... ولَبانِهِ حتَّى تسرْبَلَ بالدَّمِ
فازْوَرَّ مِنْ وقْعِ القَنا بِلَبانِهِ ... وَشَكا إليَّ بِعَبْرةٍ وتحمحمِ
لوْ كانَ يدْرِي ما المحاوَرَةُ اشْتَكَى ... أوْ كانَ يدْري ما جَواب تكلُّمِي
والخيْلُ تقْتَحِمُ الخبارَ عوابِسا ... ما بينَ شَيْظَمَةٍ وأجْردَ شَيْظَمِ

يبدو أن النظم قد بدأ ينساب على لسان الشاعر بعد المثيرات السالفة، من طلل وحب وفروسية وخصال كريمة أسلمته إلى وصف عدوه وصفاته بيسر وسهولة، ذاكراً سوء خلق عمرو، مقارنا هذا الخلق بخلقه الحسن وشجاعته، وكي لا ينعت بالغرور فقد قال: ولقد حفظت وصاة عمي، ليشير بذلك إلى استماعه للمشورة وتطبيقها لكن ليس عن ضعف، فهو الفارس الذي يلقي بنفسه في ساحة الوغى دون جزع، فيلوذ به الفرسان متقين به السيوف والرماح، بينما هو يقدم على المعركة من غير تقصير.

وهنا نلحظ حدة في الإيقاع الموسيقي تشير إلى تفاعل عنترة مع الحدث، وثورة نفسه ونجاحه في الهدف الذي نظم من أجله القصيدة، إضافة إلى وضع بصمته الخاصة التي عرف بها، فصور هجومه في المعركة، ونتائج بطولته على فرسه الذي تسربل بالدم وراح يشكو لعنترة من وقع القنا، كما يشكو عنترة في قصيدته هجران عبلة وبعدها عنه.

وقد ختم عنترة قصيدته بالإفتخار بالنفس والشجاعة والعقل، وبالاعتذار لعبلة عن طريق توضيح سبب بعده عنها، وينهي قصيدته بذم بني ضمضم من ذبيان مبيناً كيف ترك أباهم طعاماً للطيور، يقول:

ولقدْ شَفى نفسي وأبْرأُ سَقمها ... قِيلَ الفَوَارِسِ وَيْكَ عَنْتَرِ قدِّمِ
ذُلُلٌ جِمالي حَيْث شِئْتُ مشايِعي ... لُبِّي وأحفِزه بِرأْيِ مبْرَمِ
إنِّي عَدّاني أنْ أزورَكَ فاعْلَمِي ... ما قَدْ عَلِمْتِ وبعضَ ما لَمْ تعْلَمِي
حالَتْ رِماحٌ بغيضِ دونَكُمْ ... وزوَتْ جوانِي الحرْبِ مَنْ لَمْ يُجْرِمِ

ولقد كررْتُ المهْرَ يدمَى نحرهُ حتَّى أتقتْني الخيْلَ بابنَيْ حِذْيَمِ
ولقد خشيتُ بأنْ أَموتَ ولم تَدُرْ للحربِ دائرةٌ علي ابنيْ ضَمضَمِ
الشَّاتِمِيْ عِرْضي ولم أشتمْهما والنَّاذرَيْن إذا لم ألقهما دَمي
إنْ يَفعلا فلقدْ تركت أباهما جَزَرا لخامِعَةٍ ونسْرٍ قشْعَمِ

لقد ختم عنترة نصه بعدة محفزات نفسية، هي الفخر والعشق الذي يلين القلب ويجعله أكثر تفاعلاً مع الحدث ويساعد المبدع على الإبداع، وذم العدو وتصوير شجاعته من خلال تصوير مشهد القتل الناتج عن هذه القوة، وتجعل لهذه الخاتمة، بصمة خاصة تبعد النص عن قول عنترة في بداية النص هل غادر الشعراء من متردم. فعنترة حول هذا العام الذي تقاسمه الشعراء إلى استمرار خاص من خلال الديار، والفروسية، وعبلة.

الخاتمة

مثلت قصيدة عنترة الميمية أنموذجا لحالة الثورة على الذات غير المطيلة للشعر، وذلك من خلال أبعاد مختلفة تمثلت بالطلل الذي نقله عنترة من موضوع التقليد إلى موضوع التجديد من خلال وضع بصمته الخاصة الجديدة التي تمثلت بالمواضيع الشعرية، ثم عمق هذه البصمة من خلال عبلة المرأة، وعبلة الرمز، فعنترة يعاني الإحساس بالعبودية وما كانت هذه الصفة لتفارقه إلا إذا تزوج من عبلة العربية الحرة، لأجل ذلك رافقته هذه المحبوبة المرأة والمحبوبة الرمز إلى آخر القصيدة، ثم نجده يدفع نفسه نحو الشاعرية المطولة بإحساس الفقد ممثلا بالهجر والسعي إلى تقريب هذا البعد من خلال رحلة قاسية على ناقة تلمس في كثير من جنباتها وصفاتها عنترة الإنسان المعاني، وأخيرا يلجأ عنترة إلى التخلص من هذه المعاناة الممثلة بالإحساس بالنقص من شكله الأسود الذي عيره به الرجل العبسي، فحمل سيفه يقتل ويفتك بكل رجل فارس محارب كي يثبت لنفسه تفوقا، فكانت فروسية عنترة ثورة يسعى من خلالها إلى التخلص من عقدة الإحساس بالنقص الذي يشعره به المجتمع الجاهلي لأجل ذلك سعى لقتل حليل كل غانية ليبين للمجتمع أن الأفضلية للفعل والفروسية لا للأصل العربي الخالص.

لقد أتت هذه الركائز الثلاث، عبلة الرحلة والفروسية لتمثل حالات الثورة على الثبات التي لا تطيل الشعر، فجعل من هذه الركائز الثلاث محركات تدفع بالشاعر نحو استجلاب الحالة الشعرية.

المصادر والمراجع

1 .إيليا الحاوي، السريالية والرمزية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت 1980م.

2 .خريستو نجم، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، 1991م.

3 .ديوان عنترة العبسي، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، دمشق، د.ت.

4 .سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط 2، د.ت.

5 .شكري عياد، ويوسف نوفل، عنترة الإنسان والأسطورة، عمادة شؤون المكتبات، 1982م

6 .صبري ابراهيم السيد، ديوان عنترة دراسة دلالية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د.ت

7 .طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط11، د.ت

8 .عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

9 علي أسعد، علم الشذوذ النفسي، منشورات جامعة دمشق، 1993م.

10 لورنس شافز، علم النفس المرضي، سوء التوافق في الحياة اليومية، ترجمة: صبري جرجس، ضمن كتاب علم النفس النظرية والتطبيق، دار المعارف، مصر، ط6، 1984م.

11 محمد أبو الفتوح عفيفي، بطولة عنترة بين سيرته وشعره، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، 2001م.

12 مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1986م.

13 مصطفى الجوزو، شعر عنترة دراسة تطبيقية على نظريات الشك في الشعر الجاهلي، دار الطليعة، بيروت، 2002م.

14 ناهد احمد السيد الشعراوي، عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د.ت

15 فوزي محمد أمين، عنترة بن شداد العبسي، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، د. ت.

16 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة، 2003م