البواعث النفسية في شعر العبيد
- دراسة نفسية-

أ. شافية هلال
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة-

الملخص:

تحاول هذه الدراسة الموسومة بـــ "البواعث النفسية في شعر العبيد" استجلاء البواعث النفسية التي تعتمل في ذوات المبدعين العبيد على وجه الخصوص وتحفزهم إلى الإنتاج الإبداعي والكشف عن تجليات نفسية كان لها أثر كبير في توجيه إبداعات هؤلاء الشعراء، وتتعامل هذه الدراسة مع نصوص الشعراء العبيد وفق منظور نفسي يفصح عن البواعث الكامنة وراء عملية إبداعهم الشعري، لعل أوضحها ما كان يعانيه الشعراء العبيد من عقد نقص مزمنة تباينت وسائلهم في محاولة تجاوزها، حيث تكتسب البواعث النفسية للعبيد خصوصية، تتميز بها بالذات، وفقا لطبيعة التفاعلات المعقدة التي تخوضها مع مواقعها في معترك الوجود، وتنفرد بها عن سائر الذوات الأخرى.

وقد اقتصرت هذه الدراسة على رصد نصوص للشعراء العبيد الذين أحدثوا ضجة والذي يعكس نتاجهم الشعري أصالة التجربة الشعرية ونضجها الفني على الرغم من قلة ما نقله الرواة من نتاجها.

Abstract :

This study entitled by “Psychic Motives in Slaves Poetry” attempts to reveal the psychic motives that lie in the selves of creative slaves in particular, and stimulate them for creative production, the revelation of psychic aspects which had a great influence in directing the creativity of those poets. This study tackles the poetic texts of slave poets through a psychic vision that expresses the underlying motives behind their poetic creativity, the most obvious one was that the slave poets suffer from chronic lack complexes, and they attempted to overtake them through various means.

The psychic motives of slaves acquired a distinguishing specificity according to the nature of complex interactions which face them in their positions within the existence battle, and that distinct them from the other people.

This study focuses on finding texts of slaves poets who created a change, which their poetic production reflect the originality of the poetic experience and its artistic maturity although the scarcity of what the reporters communicate of their production.

إن هذه الدراسة الموسومة بالبواعث النفسية في شعر العبيد، هي محاولة للولوج إلى نص شعري، لا تزال صورته غائمة ضبابية، ينطمس كثير من معالمها، وينبهم عديد خطواتها، وعلى الرغم من انتمائه إلى الشعر العربي القديم، إلا أنه يبقى من حيث الموضوع والبناء يعبر عن رؤية خاصة به وخصوصية فنيّة وموضوعية تميّزها عن غيرها من أشعار العرب.

ولكي تتخذ هذه الدراسة إطارها العلمي يجب تحديد المصطلحات الآتية: الشعراء العبيد / البواعث النفسية.

1: الشعراء العبيد:

يطلق لفظ "العبد" في اللغة على الذكر والأنثى، والعبد هو: المملوك خلاف الحر، وجمعه عبيد. والعبيد: الذين ولدوا في الملك، وعبد بين العُبُودة، وأقرّ بالعُبودِيَّة، واستعبدت فلانا، اتخذته عبدا. والعِبدَّي: يعني: جماعة العبيد الذين ولدوا في العُبُودة، تعبيدة ابن تعبيدة، أي: في العبودة إلى آبائه[1]. وأصل العبوديّة: الذّلّ والخضوع، ويسمى

[1] – ينظر: الفراهيدي: العين، ت: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، تصحيح: أسعد الطيب، الناشر: انتشارات أسوه، الطبعة الأولى، 1414هـ، ج:2، ص: 1133، والزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت: عبد العزيز مطر، راجعه: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، طبعة ثانية مصورة، 1414هـ ـ1994م، ص: 327 (مادة عبد)

العبيد رقيقا لأنهم يرقون لمالكهم ويذلون ويخضعون، ورق فلان أي صار عبدا[1]. ومن المدلول اللغوي للفظ عبد يبنى المدلول الاصطلاحي الذي يدل على حقيقة اجتماعية صارخة ووضع إنساني مذل، ومهين، فيه سلبت حريتهم، وبه افتقدوا توازنهم النفسي، ومعه تحطمت أحلامهم في وجود سوي.

ومن هذه المعطيات يمكننا تحديد من هم الشعراء العبيد؟

أطلق هذا الاسم على الشعراء الذين قضوا شطرا كبيرا من حياتهم في الرق، بحيث كانت لهذه الحقبة أثر بالغ في حياتهم وفي شعرهم.

ولعل أول ما يواجه الباحث في دراسته لشعر العبيد، قلة ما يعرف عنهم نظرا لظروف حياتهم التي يلفها كثير من الغموض والاضطراب فقد غيبت ملامحهم وفقدوا الكثير من وجودهم، وقلة شعرهم الذي وصل إلينا، فقد تعرض كثير من شعرهم إلى الضياع والإهمال والاختلاط بغيره.

على أن ما وصل إلينا من شعرهم وما يبدو عليه من نقص يومئ إلى شاعرية متميزة لا يخل بها إلا قلة ما نقله الرواة من نتاجها.

2- البواعث النفسية:

تمثل البواعث في حقيقتها: «قوى جاذبة تحركنا إلى الفعل بلغة القيم Value لا بلغة العلل causes. فالباعث ليس علة منطقية تستتبعها بالضرورة نتائج محتومة، وفقا لتعريف هندسي محكم، بل هو قوة مؤثرة قوامها الجاذبية لا الإلزام، وماهيتها القيمة المرغوبة لا الفكرة المجردة أو المعرفة النظرية».[2] أما من المنظور النفسي:

فقد استخدم علماء النفس مصطلحات عدة "الدافع" و"الحاجة"، "الحافز" و"الغريزة" وبطرق معينة، ولكنها عمليات داخلية تفسر السلوك البشري، لا يمكن

---

[1] - تاج العروس، ص: 330(مادة عبد)، ابن منظور: لسان العرب: تقديم: عبدالله العلايلي، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت 1408هـ-1988م، ج: 2، ص:1209 (مادة رق).

[2] - مؤيد محمد صالح اليوزبكي: البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1984م، ص: 34.

ملاحظتها بصورة مباشرة، بل تستنتج من الاتجاه العام للسلوك الصادر عنها وتحليله.

ويفرق علماء النفس بين آليتين من آليات النفس: الآلية الأولى هي الدافع "motive" والآلية الأخرى هي آلية الحافز "incentive" والمقصود بآلية الدفاع ذلك الإلحاح الداخلي النابع من الشاعر باتجاه الوسط، أما آلية الحافز أو البواعث فهي المثير القادم إلى الشاعر من الوسط المتجه من خارجه إليه.[1]

ويوضح حازم القرطاجني (684هـ) حقيقة البواعث النفسية لعملية الإبداع الشعري في أنها«أمور تحدث عنها تَأثُرات وانفعالات للنّفوس، لكون تلك الأمور ممّا يناسبها أو ينافرها و يقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين. فالأمر قد يبسط النفس ويُؤْنِسُها بالمسرّة والرّجاء، ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها أيضا بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع. وقد يقبضها ويوحِشها بصيرورة الأمر من مبدأ سارّ إلى مآل غير سار»[2]

وقد عد حازم القرطاجني أن التخيل والمحاكاة يشكلان جوهر الإبداع الشعري، ففي مجال عملية الإبداع فإنه يحدد العوامل الخارجية التي تعين الشاعر على بناء ملكته الشعرية، ويحصرها «بالمهيّئات والأدواتُ والبواعثُ»[3]، فأما المهيئات فهي العوامل المساعدة لبناء الملكة الشعرية للشاعر والمتمثلة بالبيئة الخصبة، المعتدلة الهواء، والنشأة بين الفصحاء وحفظ الكلام الفصيح، بينما ترتبط أدوات الشعر بالعلوم المتعلقة بالألفاظ والمعاني، أما البواعث الشعرية «تنقسم إلى أطراب وإلى آمال. وكان كثير من الأطراب إنّما يعتري أهل الرّحل بالحنين إلى ما عهدوه ومن فارقوه، و الآمال إنّما تعلّق بخدّام الدول النافعة وجب»[4]

---

[1] – لندال. دافيدوف: مدخل علم النفس،، تر: سيد الطواب ومحمود عمر ونجيب خزام، مراجعة وتقديم: فؤاد أبو حطب، منشورات مكتبة التحرير، الطبعة الثالثة، 1983م، ص: 431.

[2] – القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008م، ص: 1 .

[3] – المرجع نفسه، ص: 36 .

[4] – المرجع نفسه، ص: 37.

كما وضح حازم القرطاجني مسار عملية الإبداع ضمن أحقية البواعث والتفاوت فيما بينها في تحريك الانفعالات وأهمها في رأيه[1]: «الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة»[2]

وهذا ما يدفعنا للولوج، إلى تراثنا النقدي للاطلاع على جهود نقادنا القدامى في عملية الإبداع وصلتها بالانفعال (الباعث) النفسي، فالعمل الأدبي هو استجابة معيّنة لمؤثرات خاصة والعنصر النفسي بارز في العمل الأدبي.

3–البواعث النفسية لعملية الإبداع عند القدماء:

صلة علم النفس بالأدب صلة ممتدة ووثيقة متبادلة، «لأن النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس. النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنها دائرة لا تفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا»[3]، ولقد تنبه نقادنا الأوائل إلى البواعث النفسية لعملية الإبداع الشعري، وأشاروا إليها في مظانهم، ويعد ابن سلام الجمحي (231هـ) أول من تحدث عن مظاهر الانفعال، وصلة الشعر بالنفس الإنسانية، من خلال إشارته للعوامل التي تساعد على نمو الشعر في بيئة دون أخرى نتيجة تأثر الشاعر بالأحداث المؤدية إلى الحرب، والتي تسهم في تدفق الإبداع ونموه وصقل لمواهب الشعراء، وذلك بقوله: «وبالطّائف شِعْرٌ وليس بالكثير، وإنما يَكْثُر الشِّعر بالحُرُوب التي تكون بين الأَحْياء، نحو حَرْب الأَوْسِ والخزْرَج، أو قَوْم يُغِيرون ويُغَار عليهم. والّذي قَلّل شِعْرَ قُرَيْش أنه لم يكن بينَهُم نَائِرةٌ، و لم يحاربوا. وذلك الّذي قلّل شِعْر عُمَان. وأَهْلُ الطائف»[4].

---

[1] – ينظر: عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992، ص: 39

[2] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 249.

[3] – عزالدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، الطبعة الرابعة، ص: 5.

[4] – ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء: قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ج:1، ص:259، النائرة: الحقد والعداوة تقع بين القوم فتثير شرورهم.

أما الجاحظ (255هـ) فقد أشار إلى حقيقة الانفعالات والتوترات النفسية والتي يرى أنها ترتبط ارتباطا مباشرا بعملية الإبداع الشعري، بقوله «قيل لأعربي: ما بال المراثي أجوَدَ أشعاركم؟ قال لأنّا نقول وأكبادُنا تحترق»[1].

وتحدث ابن قتيبة (276هـ) عن دواع قول الشعر والمرتبطة ارتباطا وثيقا بطبيعته النفسية، وأن أساس الخلق هو الغريزة التي تحركها مؤثرات تجيش في ذات المبدع، فقال: «وللشعرِ دواعٍ تحث البطيءَ، وتبعثُ المتكلِّفَ، منها الطمعُ، ومنها الشوقُ، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب.»[2]

وجاء في تعليقه عن قصة الكميت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب: «وشعره في بني أمية أجود منه في الطالبيين، ولا أرى علّة ذلك إلا قوة أسباب الطمع، وإيثار النفس العاجل الدنيا على آجل الآخرة»[3].

ويحدد ابن رشيق القيرواني (456هـ) قواعد الشعر وبواعثه الأربعة في قوله: «فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب المُوجِع»[4]

وفي نص آخر، يربط بين الإبداع والانفعالات النفسية وهو ما جاء به على لسان دعبل بقوله:«من أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد

---

[1] – الجاحظ، البيان والتبيين: تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة السابعة، 1418هـ–1998م، ج:2، ص:320.

[2] – ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ج:1، ص:78.

[3] – المرجع نفسه، ج:1، ص:78.

[4] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق على حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، 1401هـ–1981 م، ج:1، ص:120.

التشبيب فبالشوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء[1] »النص يحدد الصلة بين الانفعال النفسي والإبداع في رد الإبداع إلى: الرغبة والبغضاء، والشوق والعشق، والاستبطاء.[2]

إن النصوص السابقة تكشف عن نظرات تأملية نفسية لنقادنا الأوائل وعن وإدراكهم الواعي للعملية النفسية الكامنة وراء عملية الخلق الفني، في محاولة استنطاق حقيقة النص، قصد الدخول إلى عمق كيان العالم الداخلي لهذه النفسية المعبرة عن روح الإنسان، هذا من ناحية.

كما تكشف عن ظاهرة الانفعالات النفسية التي ارتبطت عندهم ببواعث الشعر ودوافعه التي شكلت حوافزا لتفجير الانفعالات بصورة ما، من أجل تحقيق القيمة الفنية للعمل الإبداعي، وفي ذلك ما يعكس بنية النص من الداخل بشكل يبدو فيه الكشف عن الحياة النفسية الكامنة في الذات المبدعة من ناحية أخرى.[3]

كما لا يخفى ما تحمل هذه النصوص في طياتها عصارة فكرهم النقدي، وتنبئ عن مدى تفتح العقلية العربية آنذاك.

4-البواعث النفسية في شعر العبيد:

تكتسب البواعث النفسية في شعر العبيد خصوصية، تتميز بها بالذات، وفقا لطبيعة تكوينهم النفسي ولطبيعة التفاعلات المعقدة التي تخوضها ذواتهم مع مواقعها في معترك الوجود، وتنفرد بها عن سائر الذوات الأخرى.

ولو تمعنا جيدا في شعر العبيد بدءا من عنترة في الجاهلية لوجدنا أنهم عاشوا حياة مليئة بالمشاعر النفسية الحادة، ولا أبعد عن الحقيقة إذا قلنا إن سطو اللون الأسود وما ارتبط به من مرارة الرق وضآلة الأصل تنازعت نفسية الشعراء العبيد مما جعلهم يتخذون من الحياة موقفا نفسيا عمدوا بمقتضاه إلى ترسيب الإحساس بالنقص في

---

[1]- المرجع نفسه، ج:1، ص:122.

[2]- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص: 37

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 37، 43، 38.

اللاشعور، وبتراكم تلك الأحاسيس المترسبة تكوّن لدى الشعراء العبيد ما يعرف بعقد النقص، وهي: «عقدة نفسية تنشأ عن الصراع بين النزوع إلى التميز والخوف من التثبيط الذي كان الفرد عاناه في الماضي وفي حالات مماثلة، وقد ينشأ عن هذه العقدة سلوك دفاعي أو تعويضي أو هجومي، يحدد بشكل لا شعوري »[1].

بيد أن الإحساس بالنقص المزمن شكل باعثا نفسيا قويا أدى إلى تحريك القوى النفسية داخل الشعراء العبيد للتعويض ليخفف شعورهم بالدونية، مما دفعهم إلى البحث عن وسائل يدافعون فيها عن ذواتهم، ويحققون وجودهم، إذ يرى علماء النفس: "ألفريد أدلر" (1870م-1937م A.Adler)" و"كارل يونغ" (1875م-1916م C.G.Jung) و"سيغموند فرويد" (1856م-1939م S.Freud)، أن النبوغ مدفوع بالشعور بالدونية وما يولده هذا من صراع لا سبيل إلى القضاء عليه إلا بالتعويض في نفس الطريق الذي أتى منه القصور[2] وقد تباينت وسائل الشعراء العبيد في محاولة تجاوزها:

يطالعنا الشاعر "عنترة بن شداد" بصور فريدة من صور الاقتدار البطولي وفعل القوة كأساس لإثبات الوجود، فالشاعر ذاق ألم العبودية، وتجرع مرارة اللون الأسود، وترسبت في لا شعوره كل رواسب النقص والحرمان، فقد سلك سبيل الفروسية للتعويض عن شعوره العميق بالدونية، فقدم نموذجا للتسامي يلخصه مثل قوله:[الكامل]

إنّي امْرُؤٌ مـــن خَيْرِ عبسٍ مَنْصِبــاً شَطْري، وأَحْمي سائِري بالمُنْصَلِ
وإذا الكتيبةُ أَحْجَمَتْ وتَلاَحظَت أُلْفِيتُ خَيراً مِنْ مُعَمٍّ مُخْــوَلِ[3]

والإحساس بالذات عند عنترة جزء من قبضه على مبدأ كينونته وإنسانيته التي

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 149.

[2]- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع النفسي للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ص:127.

[3]- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثالثة، 1418هـ-1996م، ص: 248، الكتيبة: العسكر. أحجمت: جبنت. تلاحظت: أي نظر بعضهم إلى بعض أيهم يتقدم.

سعى إلى إيجادها في مواجهة الإحساس بالإهمال والدونية، يقول "ألدر": «كلما ازداد الشعور بالنقص عمقا وشدة، ألحت الحاجة إلى خطة للتوجه تكون الغاية منها الأمن، والنزوع نحو الكمال، وبالتالي السعي نحو تحقيق الهدف النهائي للحياة، وهو تحقيق الذات من حيث هي خلق إبداعي لشخصيته».[1]

وتبدو انتفاخية عنترة شكلا من أشكال تضخم الذات والاعتزاز بالنفس، حينما رسم صورة مثالية لخصومه الذين خصهم بغاية البطولة والسيادة (مدجج/لا يمعن هربا/لا مستسلم /كريم / يحذي نعال السبت/ليس بتوأم)، ثم يؤكد تفوقه عليهم وتمكنه من إلحاق الهزيمة بهم، يقول: [الكامل]

وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ ... لا مُمْعِنٍ هَرَباً ولا مُسْتَسْلِمِ

جادَتْ يَدايَ لَهُ بِعاجِلِ طَعْنَة ... بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ القَناةِ مُقَوَّمِ

بِرَحِيبةِ الفَرْغَيْنِ يَهْدِي جَرْسُها ... بِاللَّيْلِ مُعْتَسَّ السِّباعِ الضُرَّمِ

كَمَّشْتُ بالرُّمْحِ الطَّوِيلِ ثيابَهُ ... لَيْسَ الكَرِيمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ

وَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السِّباعِ يَنُشْنَهُ ... ما بَيْنَ قُلَّةِ رَأْسِهِ والمِعْصَمِ

بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيابَهُ في سَرْحَةٍ ... يُحْذَى نِعالَ السِّبْتِ لَيْسَ بِتَوْءَمِ

لَمَّا رَآني قَدْ قَصَدْتُ أُرِيدُهُ ... أَبْدَى نَواجِذَهُ لِغَيْرِ تَبَسُّمِ

فَطَعَنْتُهُ بِالرُّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُه ... بِمُهَنَّدٍ صافِي الحَدِيدَةِ مِخْذَمِ

عَهْدِي بِهِ شَدَّ النَّهَارِ كَأَنَّما ... خُضِبَ اللَّبانُ وَرَأْسُهُ بالعِظْلِمِ[2]

---

[1]- فيصل عباس: الشخصية في ضوء التحليل النفسي، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الأولى، 1982م، ص: 122.

[2]- ديوان عنترة، ص: 209-2013، المدجج: التام السلاح، الكماة: الشجعان، المثقف: الرمح، الصدق: الصلب والمستقيم، رحيبة الفرغين: طعنة واسعة، الفرغ: مخرج الماء، الجرس: الصوت، المعتس: الطالب بالليل، الضرم: الجوع، كشمت: رفعت ثيابه لما طعنته، قلة رأسه: أعلاه. السرحة: شجرة عظيمة طويلة، يحذى نعال السبت: ينتعل بما ينتعل به الملوك، السبت: ما دبغ بالقرظ و لم يجرد من شعره، المخذم: القاطع، اللبان: الصدر، العظلم: شجر يتخذ منه الوسمة.

إن هذه الصورة التي رسمها عنترة لخصمه العنيد، الشجاع، العظيم القدر، وما يتمتع به من صفات البأس والقوة النادرة، ما هي إلا صورة من صور الإسقاط النفسي، فهو يحاول إسقاط إيجابيات (الأنت) على (الأنا) لا إسقاط سليبيات (الأنا) على (الأنت)، فالصفات التي يطلقها على خصومه، إنما يقصدها كصفات له هو، لأن من يقتل رجلا بمثل هذه الموصفات الفذة المثالية، إنما يتمتع بفروسية تفوقها، وتسمو عليها، ولولا ذلك لما استطاع التغلب عليها وقهرها[1]، وبذلك تكون القوة المنتصرة هي الأعظم والأكمل، على الرغم من إيمان الشاعر بأن إنصاف عدوه قيمة أخلاقية ونفسية تعزز وجوده في آن واحد.

إن الرغبة في منازلة الأبطال الجسام والفخر بطعنهم وتمزيقهم، هي ردود فعل للأزمة النفسية التي يعيشها عنترة، فعنترة كان يفاخر ظاهرا ولكنه كان ضمنا، يريد أن يثبث أن عاهة الولادة واللون، ليست عاهة ولا نقصا، إذ إن صاحبها الذي يزري به يصرع خصمه الرفيع النسب الحر الابيض اللون[2]، وبذلك يثبث للجميع بأنه من طبقة هؤلاء الأبطال، بل يتفوق ويتسامى عليهم بقوته، وهو بذلك يؤكد ذاته، ويعطيها أبعادها كما يجب أن يكون من جهة نظر المجتمع. «فالنزوع إلى السيطرة و التفوق هو القوة الدينامية للتطور الداخلي، وآلية نفسية للتعويض عن الشعور بالنقص»[3]

وتضيء عبارة "ليس الكريم عن القنا بمحرم" ما يختبئ في نفس الشاعر وتفضحه، فكلمة (كريم) مشحونة بعراقة النسب، والكريم هنا، هو زعيم القبيلة، وهو الرجل الجامع لأنواع الخير والشرف والفضائل، فالشاعر يختار خصمه هذا من ذوي النسب الكريم، ويشير ذلك إلى مشكلة النسب التي يعاني منها الشاعر بشكل حاد، وبقتله يقتل

---

[1]- ينظر: يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1985م، ص: 28.

[2]- إيليا سليم الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الرابعة، 1979م، ص: 194-195.

[3]- الشخصية في ضوء التحليل النفسي، ص: 120.

عنترة قوانين مجتمعه الجاهلي المنافية للعدالة، ممثلة في رمز القبيلة وشيخها الكريم.

كما أن الحرب لا تفرق بين الناس، وكأن الشاعر يقر مبدأ المساواة الذي يفتقده ويحن إليه، ففي الحرب يصبح الجميع أمام الموت سواء، لا يدافع عن المقاتلين حسب ولا نسب، وإنما ينتصر الفارس بقوته ومهارته.[1]

والتوكيد بالباء الزائدة "بمحرم" يتصل بنفي تحريم قتل الكريم، وقد كان قتل الملوك والسادة من المحرمات في العصور القديمة، وكأني بعنترة يبحث عن العدالة الاجتماعية التي حرم منها في واقعه، فحاول استرجاعها بطرائق أخرى ترضيه.

كما تفصح لفظة (علوته) عن مكنونات نفس الشاعر، هل هذا حقد على هذا العلو؟!أم محاولة لتحقيق العلو الأكمل.[2]

فعنترة حقق أمام عقد ة نقصه التي أرّقته وقضّت مضجعه، معادلا تمثّل بالفروسية والشجاعة التي لطالما حاول عنترة أن يجلي بها عبوديته وسواده ليرفع من شأنه حين تتشابك السيوف في سوح الوغى والقتال .

أما نص الصعاليك العبيد الذين حرموا من الانتماء القبلي عن طريق اختيار الانفصام والتمرد على الأوضاع الاجتماعية الجائرة، التي أشعرتهم بذل العبودية الكافي، فقد عمدوا إلى التعويض، من خلال التغني بقدراتهم الذاتية، واستغنائهم عن الانتماء بطريقة تبدو مؤهلة للكشف عن بواعث نفسية لدى كل واحد منهم.[3]

إن إحساس الشاعر "السُّلَيْك بن سُّلَكَة" الشديد بذاته وما يدور فيها من خوالج وما يضطرم بها من مشاعر دفعه إلى التمرد على واقع العبد المستخدم الذليل، فيتخذ من الصعلكة منطلقا لرفض الهوان، والرحيل عن مواطن الذل والاحتقار، يقول: [الطويل]

---

[1]- حسني عبد الجليل يوسف: الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة- مصر، ص: 78-79.

[2]- أيمن محمد سليم الأحمد: الرق في العصر الجاهلي وأثره في الشعر، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1988م، ص: 129.

[3]- ينظر: محمود عبد الله الجادر: دراسات نقدية في الأدب العربي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1990م. ص: 166.

وما نِلْتُهـــا حتَّى تَصَعْلكْتُ حِقْبَةً وكنتُ لأَسباب المنيَّةِ أَعرفُ
وحتى رأيت الجوع بالصيف ضرّني إذا قمت تغشاني ظلال فأسدف[1]

إن شعور السُّليك بعمق الهوة بينه وبين غيره، ووطأة الظلم والحرمان، قد قاده إلى التمرد على الكيان الاجتماعي الذي رفضه وأنكر وجوده، والثورة على القيم الجائرة، التي دأبت دوما على كبح جماحه وحالت دون طموحاته، و جعله لا يتردد في الإقبال على السلب والنهب، على حد قول العقاد: »وقد أهله كل هذا الهوان إلى أن يترجم عن عبوديته بالإباق والتشرد والسطو على الأموال والأعراض«[2] يقول: [الرجز]

يا رُبَّ نَهْبٍ قد حَوَيْتُ عُثْكُولْ
ورُبَّ خِرْقٍ قد تركتُ مجـــدولْ
ورُبَّ زوجٍ قد نكحتُ عُطبُولْ
ورُبَّ عانٍ قد فككتُ مَكْبُـــولْ
ورُبَّ وادٍ قد قطعتُ مَشْبُـــولْ[3]

ويجسد الشاعر "الشَّنْفَرَى" صورة متفردة ومتميزة لصعلوك المتمرد الثائر المنفلت من كل القيود والمتشبث بذاته وكأنها محور الوجود، والتي تترع نزوعا جارفا إلى الأخذ بالثأر وتترجح بين حدة الانفعال والانتقام الموجه في المقام الأول إلى بني سلامان بن مفرج، يقول: "أما إني لن أدعكم حتى أقتل منكم مائة بما استعبدتموني"[4]

إن الترسبات المتراكمة من أفاعل ذويه بذاته المتصدعة، التي راح يبحث عنها

---

[1]- السليك بن سلك أخباره وشعره، دراسة وجمع وتحقيق: حميد آدم ثويني، وكامل سعيد عواد، مطبعة العاني، بغداد، الطبعة الأولى، 1404هـــ-1984م. ص: 60

[2]- العقاد، بين الكتب والناس، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان-الطبعة الأولى، 1966م، ص:176.

[3]- السليك بن سلك أخباره وشعره، ص:63-64، العثكول: عذق النخلة. الخرق: الظريف في سماحة ونجدة. العطبول: المرأة الحسنة التامة. عان: العاجز والأسير. مكبول: مقيد. مشبول: الذي فيه أشبال الأسود.

[4]- الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، دار صادر، بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة، 1429هـــ-2008م. مج:21، ص:201.

بغارات الغضب التي تتجدد بتجدد الليل والنهار، والتي تشكل في حقيقتها قوة الرد على الواقع والاستماتة في تخطيه، وتلقي الضوء عن جانب من أجواء المعاناة النفسية لصعاليك «أما المتمرد ففي أول حركة تصدر عنه يرفض مس كيانه، إنه يناضل من أجل سلامة جزء من كينونته، ولا يسعى أولا إلى التوسع بل إلى تأكيد الذات»[1]، يقول: [الطويل]

وليلة نحس يصطلى القوس ربها ... وأقطعه اللاتي بها يتنبل
دعست على غطش وبغش وصحبتي ... سعار وارزيز ووجر وأكفل
فأيمت نسوانا وأيتمت ولدة ... وعدت كما أبدأت والليل أليل
وأصبح عني بالغميصاء، وجالسا ... فريقان: مسئول و آخر يسأل
فقالوا: لقد هرت بليل كلابنا ... فقلنا: أذنب عس أم عس فرعل
فلم تك إلا نبأة ثم هومت ... فقلنا: قطاة ريع أم ريع أجدل
فإن يك من جن لأبرح طارقا ... وإن يك إنسا ماكها الإنس تفعل[2]

يضعنا "الشَّنْفَرَى" ونحن نقرأ هذه الأبيات، أمام غارة من نوع آخر، ملابساتها وقعت في أشد الظروف شظفا وأقساها، وهذا يوافق طبعه المتمرد إلا أن ما يثير الانتباه في هذه الغارة تخطى "الشَّنْفَرَى" فيها الحاجات الأولية التي تدفع إلى الغزو وهي اقتناص رزق الناس وسلبهم، بل إن خروجه كان في سبيل القتل والإبادة، فتقتل من تقتل وتيتم من تيتم وتأيم من تأيّم، وذاك هو الطعام الذي يشبعه والشراب الذي يرويه، هي غزوة وجودية إذا جاز التعبير[3]. "فالشَّنْفَرَى" لن تهدأ ثائرته إلا بالنيل من عدوه ولن يتعزز

---

[1]- ألبير كامو: الإنسان المتمرد، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت-باريس، الطبعة الثالثة، 1983م، ص: 22.

[2]- ديوان الصعاليك، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، 2004م، ص: 46-46، النحس: الظلام. الأقطع: نصل قصير. يتنبّل: يتخذنبلا. غطش: الظلمة. بغش: مطر خفيف. سعار: حر في الجسم من شدة الجوع. إرزيز: برد صغير، وجر: خوف. أفكل: رعدة. الغميصاء: موضع قرب مكة. هرّت: نبحت. عسّ: طاف. الفرعل: ولد الضبع. النبأة: الصوت. هومت: نامت. ريع: أفزع. الأجدل: الصقر.

[3]- ينظر: في النقد والأدب، ص: 373.

كيانه إلا بالتشفي والانتقام، ويعمق فورة الغليان التي تهز وجدانه وتحرضه على سرعة الاستعداد النفسي والمواجهة المستمرة لشفاء نفسه من جراحه النازفة، وإرواء النفس الظمأى التي لا يطفئ ظمأها ولا يهدئ غليانها إلا الارتواء من دماء الأعداء.

إن هذه الغزوة نمط من أنماط الغزوات الكثيرة التي كان "الشَّنْفَرَى" يقوم بها ضد "بني سلامان"، وهي وإن كانت الفلسفة الغائية من ورائها هي الأخذ بالثأر ورد الاعتبار، فإن لها كما يبدو مدخلا نفسيا مرجعه الشعور بالنقص، نقص الإشباع الغرائزي للانضمام إلى الجماعة (القبيلة) أو جراء الحجر الاجتماعي المطبق ضد جماعة الصعاليك.[1]

إن رد فعل "الشَّنْفَرَى" هو السلوك الصراعي الانتقامي الممتزج بالرفض والسخط، معادلا لقسوة المجتمع على الذات، الذي ألمت به كل عوامل الظلم الاجتماعي من كل جانب، التي أذكت رغبة الانتقام حتى بلغت حدا فاق أقرانه من الصعاليك.[2]

ولعل هذا الاصرار على الأخذ بالثأر لا يدل على الانتماء القبلي بقدر ما يدل على إرادة "الشَّنْفَرَى" وطبيعته وشخصيته التي لا ترضى بالظلم والضيم والاختراق من قبل الآخرين، وإن ظل هاجس الثأر هو المسيطر على نفسه، وهذا الأخير لم يكن تجربة نفسية شعورية عنده فحسب وإنما كان أيضا تجربة حقيقية واقعية عرضت له في حياته فظل مدة طويلة يصارعها ويعكسها بشعره[3].

إن روح "الشَّنْفَرَى" المتمردة لم ولن تهدأ لتبلغ حدة الانتقام مداها جاعلا من المجتمع البشري كله خصما له، و عدوا يحاول الثأر منه، فالمجتمع بأسره في نظره يتحمل وزر عبوديته ودونيته، مما دفعه ليلتمس لنفسه مجتمع آخر يحقق له ما عجز المجتمع ممثلا في

---

[1]- تركي المغيض: قراءة في تائية الشنفرى الأزدي، مجلة جامعة الملك سعود، الرياض المملكة العربية السعودية، م5، الآداب (2)، 1413هـ-1993م، ص: 426.

[2]- ينظر: حامد أبو المجد عبد الرزاق: اتجاهات الرفض والتمرد في الشعر الجاهلي، ماجستير كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر، 2003م، ص:155.

[3]- قراءة في تائية الشنفرى الأزدي، ص: 424-425.

قبيلته عن فعله، يقول: [الطويل]

أَقِيموا بني أُمي صدورَ مَطِيِّكم فإني إلى قَوْمٍ سِواكُمْ لأَمْيَلُ
فَقَد حُمَّت الحاجاتُ والليلُ مُعْمِرٌ وشُدَّتْ، لِطيَّاتٍ، مطايا وأرحُلِ
وفي الأَرضِ مَنْأَى للكريمِ عن الأَذى وفيها، لمن خاف القِلَى، مُتَعزَّلُ[1]

لقد أصبح "الشَّنْفَرَى" ينظر إلى المجتمع بصورة قاتمة متشائمة، إذ انفصلت خيوط الترابط بينهما فلم يعد ينسجم مع هذا المجتمع الذي ألغى وجوده وجعله يعيش ممزقا بين ذاته التي تلاشت وذاته التي فرضت عليها.

وإذا انتقالنا إلى الشاعر "سُحَيم عبدُ بني الحَسحاس"، فشعوره بالدونية والنقص جعله حريصا على بث تفاصيل مغامرات جريئة صارخة يغلب على أكثرها المجون وتفوح منها رائحة اللذة، وتقوم تفاصيلها على أساس من تصوير تهالك المرأة على الشاعر، نرى ذلك بوضوح في قوله: [الطويل]

وبِتْنَا وِسَادَانَا إِلَى عَلَجَانَةٍ وحِقْفٍ تَهَادَاهُ الرِّياحُ تَهَادِيا
تُوَسِّدُنِي كَفّاً وتَثْنِي بِمِعصَمٍ عَلَيَّ وتَحْوِي رِجْلَها مِنْ وَرَائيا
وهَبَّتْ لَنَا رِيحُ الشَّمالِ بِقِرَّةٍ ولَا ثَوْبَ إِلَّا بُرْدُها و ردَائيا
فَمَا زَالَ بُرْدِي طَيِّباً مِنْ ثِيَابِها إِلَى الحَولِ حتَّى أَنْهَجَ البُرْدُ بَالِيا
سَقَتْنِي عَلَى لَوْحٍ مِنَ الماءِ شَرْبَةً سَقَاهَا بِها اللهُ الذِّهَابَ الغَوَادِيا[2]

إن هذه الأبيات تعطي صورة غير مشرقة لعلاقات الشاعر سُحَيم ومغامراته النسائية الفاضحة التي تكشف جنوحه المرضي الى تلبية جماحات نفسه من غرائز وشهوات متطرفة، كما نلمح فيها الرغبة في الإيلام (السادية) من خلال التصريح

---

[1]- ديوان الصعاليك، ص: 38. حمت: تهيأت. الطيات: الحاجات. القلى: البغض، والعداوة.

[2]- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمنى، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، الطبعة الثالثة، 1430هـ-2009م، ص: 19-20، العلجانة: شجرة تنبت في الرمال، والحقف: حبل من الرمل محقوقف أي معوج، تهاداه الرياح: تنقله من موضع إلى موضع، المعصم: موضع السوار، والقرّوالقرّة: البرد، أنهج الثّوب: خلق وبلى، اللّوح: العطش.

بتفاصيل خلوات ماجنة مع النساء.[1]

ولكن ثمة ما يقوم دليلا مقنعا على ان كل تلك المغامرات لا تعدو حدود قول من لا يفعل والتي لم يمارسها إلا في إطار الحلم الشعري، فالشاعر يعلن الحقيقة في لحظة يأس قاتل حين فيقول: [الطويل]

أَشَارَتْ بِمِدْرَاها وقالتْ لِتِرْبِها أَعَبْدُ بَنِي الحَسْحَاسِ يُزْجِي القَوَافِيا
رَأَتْ قَتَباً رَثّاً وسَحْقَ عَبَاءةٍ وأَسْوَدَ مِمّا يَمْلِكُ النَّاسُ عَارِيا
يُرَجِّلْنَ أَقْوَاماً ويَتْرُكْنَ لِمَّتِي وَذَاك هَوَانٌ ظاهرٌ قَدْ بَدَا لِيا
فلَوْ كُنْتُ وَرْداً لَوْنُه لَعشِقْنَنِي ولكنّ ربّي شَانَنِي بسَوَادِيا
فما ضَرَّنِي أنْ كانتُ أمّي وَلِيدةً تَصُرُّ وتَبْرِى باللِّقاحِ التَّوَادِيا[2]

أليس من حقنا ونحن نتأمل المأساة النفسية التي تكشفها هذه الأبيات. أن نظن ظنا كاليقين أن ما بته هذا الشاعر من مغامرات في قصائده ما كان إلاّ صورة من الصور التي يوفّر الشاعر من خلالها معادلا موضوعيا آخر في مقابل لونه الّذي شكل ويشكّل أعمق عقد النقص التي أيقن أنّه لا يمكنه الخلاص منها.

ولعل هذا الشعور بالنقص قد خلق في نفسه توهم العظمة والقدرة على أن ينال من نساء قومه ما لا يحل وما لا يرتضى، فصار يشنع عليهن في شعره تشنيعا أفضى به إلى القتل في النهاية[3]، يقول: [الكامل]

شُدُّوا وَثَاقَ العَبْدِ لا يُفْلِتْكُمُ إنّ الحياةَ من الممات قرِيب

---

[1]- دراسات نقدية في الأدب العربي، ص: 177.

[2]- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص: 25-26. المدرى: الذي تدري به شعرها، يجّلن: مأخوذ من الرجِل بكسر الجيم وجمعه مراجل، يمشطن ويسرّحن، الصّرار: خرقة تشد على أطباء الناقة لئلا يرضعها فصيلها، والتوادي: عيدان تبرى وتشد على أخلاف الناقة لئلا ترضع، اللّقاح من الإبل: ذوات الألبان.

[3]- أحمد عبد السّتار الجواري: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري –دراسة في الحياة الأدبية في العصر العباسي، ساعدت على نشره وزارة المعارف العراقية، 1956م. ص: 69.

فلقَدْ تَحَدَّرَ مِنْ جَبِينِ فَتاتِكُم عَرَقٌ على ظَهْرِ الفِرَاشِ وطِيبُ[1]

فجاء شعر "سُحَيم عبدُ بني الحَسحاس" معبرا عن علل النقص التي كان يستشعرها بجرأة وتمرد، بل بمجون وفحش قد لا تحده حدود.

وإذا انتقلنا إلى الشعراء العبيد اللاحقين في العصور المتوالية نجدهم يطالعونا بمسالك مغايرة لما سبقهم فقد طوعوا نصوصهم الشعرية بما يلائم محيطهم ويناسب وضعهم الجديد، في محاولة لتجاوز العقد النفسية التي كانت تؤرقهم وتقض مضاجعهم، وشكلت بواعث رئيسة في بناء تجاربهم الشعرية.

فقد اتخذ الشاعر "نُصَيبُ بن رباح" الملقب بنصيب الأكبر من مدح البيت الأموي بعدا آخر في تحقيق حريته والإعلان عن نفسه وتثبيت قدميه في عالم الشعر، «أن تكون شاعرا وعبدا أسود فتلك ظاهرة غريبة ومدعاة للضحك والسخرية في ثقافة تربط بين الشعر وبياض الجلد وعلوّ المنزلة»[2]، وفي طريقه إلى الحرية من أول خطوة خطاها إلى مصر على أعتاب باب عبد العزيز بن مروان ولي العهد، الذي صعد بصره في نصيب وصوبه، (ثم قال باستغراب: أنت شاعر؟ ويلك! قلت: نعم، أيها الأمير. قال: فأنشدني)[3] فينطلق الشاعر في إيصال صوته الشعري بحرارة خاصة، وحماسة ترسم صورة المدوح بإبهام موحي بكل معاني الكرم والعطاء، من ذلك قوله: [الوافر]

يقول فيُحسنُ القول ابنُ ليلى ويفعلُ فوق أحسن ما يقولُ

فتى لا يرزأ الخُلان إلا مودتهم و يرزؤه الخليل

فبَشِّرِ أهلَ مصر فقد أتاهم مع النيل الذي في مصر نيل[4]

ويبدو أن الأمير لمس هذه النفحة الاستثنائية في شعر هذا العبد، فأمر بأن يثمن

---

[1]- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ص: 60.

[2]- نادر كاظم، تمثيلات الآخر(صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2004 م، ص:112.

[3]- الأغاني، ج: 1، ص:216.

[4]- شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم: داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد-العراق، 1967م، ص: 114

ويعتق، ليصبح "نصيب المرواني".

ويتعاظم اعتزاز الشاعر وإخلاصه في ولائه لبني مروان الذي لا يتوقف وهو سبيل منجاته من العبودية ومن العدم، وتقديمه على عباقرة الشعر في ذلك العصر، والذي امتد لينعكس مدائح رائعة كشفت عن قدرة الشاعر الإبداعية،

فحين طلب الأمير "سليمان بن عبد الملك" من الفرزدق أن يمدحه ففخر بجده غالب، والأمر لم يرق للأمير الذي توقع أن يمدحه، فانبرى نصيب فورا ليعبر عما في نفس الأمير، يقول: [الطويل]

أقول لركب قافلين رأيتهم قفا ذات أوشال ومولاك قارب
قفوا خبروني عن سليمان إنني لمعروفه من آل ودّان طالب
فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب
فقالوا تركناه وفي كل ليلة يطيف به من طالبي العرف راكب
ولوكان فوق الناس حيّ فعاله كفعلك أو للفعل منه يقارب
لقنا له شبه ولكن تعذرت سواك على المستشفعين المطالب
هو البدر والناس الكواكب حوله وهل تشبه البدر المنير الكواكب[1]

فهو يرى ركبا عائدين من عند الأمير سليمان فيسألهم عنه، فكان الجواب بأنهم أثنوا عليهم بما هو أهله، حتى قالوا تركناه يطوف به طالبو الحاجات كل ليلة، وقد كانوا محقين، ولو جحدوا لكذبتهم الحقائب المليئة بالخيرات من سليمان.

هكذا يدور الشاعر ولا يباشر، بل يصدر بصورة رائعة فيها الإبهام الموحي (أثنوا بالذي أنت أهله)حتى تسرح النفس، ويتشعب الفكر في هذه الصفات التي هو أهل لها. وبذلك تتجلى قدرة الشاعر نصيب، وتمكنه من إثبات أن ليس هنالك من يماثل الخلفية كرما وجودا.

[1]- شعر نصيب بن رباح، ص: 56، قفا ذات أوشال: وراء مكان قليل الماء. قارب: يطلب الري. ودان: قرية من نواحي الفرع قريبة من الجحفة بين الابواء وعقبة هرشى على الطريق من مكة إلى المدينة.

مما أثار نقمة الشاعر الفرزدق الذي وجه طعنة قوية قوامه المحدد العرقي والاجتماعي، وحقر شعر العبيد تعميما لهجاء نصيب العبد الأسود مقابل مدح شعر الأسياد، يقول: [الوافر]

وخَيْرُ الشِّعْرِ أَكْرُمُهُ رِجالًا وشَرَّ الشِّعْرِ ما قال العَبِيدُ[1]

إن هذه الحرارة الخاصة، والحماسة في الصور التي قدمها الشاعر في إطار المدح، يرى بعضهم أن مبعثها نفسية العبد الذليلة المدربة على الخدمة والطامحة إلى الحرية، في الوقت الذي لا يشعر بهما الشعراء الرسميون، فبي مروان يمثلون لشاعر نصيب رمز الخلاص له ويمتلون رمز الاحترام والتقدير اللذين اكتسبهما في المجتمع بواسطتهم.[2]

ويعالج الشاعر العبد الأسود" أبو عطاء السندي" الشعور بالعجز والنقص أمام الآخرين بمحاولاته المستميتة للتقرب من أبواب البلاط العباسي التي ما فتأت ترفضه وتوصد أبوابها في وجه أماله وأحلامه الطامحة، يقول: [الخفيف]

وازدرتني العيون إذ كان لوني حالــك مجتــوى من الألــوان[3]

لقد كان سعي الشاعر منصبا على الوصول للمال والشهرة ووسيلته في هذا قصر الخلافة العباسية، إلا أن عقدة سواده كانت السبب المباشر في كسر الشاعر وعرقلة خطواته فما إن يتولد لديه إحساس الإبعاد والطرد حتى يتخذ من أي مناسبة ذريعة للتعريض بالسلطة وغمزها والنيل من سياستها بين الحين والأخر والندم على ولائه لها، فقال بعد أن أمر المنصور بلبس السواد: [الطويل]

كسيت و لم اكفر من الله نعمة سودا إلى لوني ودنا ملهوجا

وبايعت كرها بيعة بعد بيعة مبهرجة إن كان أمر مبهرجا[4]

---

[1]- ينظر: الشعر والشعراء، ج:1، ص:411.

[2]- ينظر: شعر نصيب بن رباح، ص: 28-29.

[3]- أبو عطاء السندي حياته وشعره، صنعة: قاسم راضي مهدي، مجلة المورد، المجلد9، العدد الثاني، دار الحرية، 1400هـ-1980م، ص: 275

[4]- المرجع نفسه، ص: 281

وترى الإكراه والغضب باديا على بيعته للخلافة العباسية ((وبايعت كرها))، ويقال: إنه دخل على المنصور وهو يسحب الوشي والخز، فقال له المنصور: أنى لك هذا يا أبا عطاء؟ فقال: «كنت ألبس هذا في الزمن الصالح ثم ولى ذاهبا فاستخفى فما ظهر حتى مات المنصور»[1]

ويمعن الشاعر "أبو عطاء" في معارضته مترحما على أيام بني أمية على الرغم من جورها وظلمها، داعيا على الدولة الجديدة التي تدعي العدل أن تذهب إلى النار، يقول: [البسيط]

يا ليث جور بني مروان عاد لنا وإن عدل بني العباس في النار[2]

وهو في كل الأحوال كان ضعيف الهمة، ولديه من الظروف القاهرة التي لا تدفعه إلى التحدي بقدر ما تدفعه للإحباط.

ونقف في شعر الشاعر "نُصَيْب الأصغرِ" عن بواعث نفسية تعمق حالة الصراع والتحدي التي عايشتها نفسه المستعبدة السوداء مع مجتمعه الرافض لوجوده فالشاعر يعنف نفسه ويوبخها على طلب عفوي من نفس تواقة للعشق، فقد عرف قدر نفسه فهو لا يعدو كونه زنجيا أسود، وهذا كفيل بأن المرأة الحرة البيضاء لتلقي له بالاً، ومن العقل والحكمة أن يبتعد عنها، يقول: [الطويل]

فيا أيها الزنجيّ مالك والصبا أفق عن طلاب البيض إن كنت تعقل
فمثلُك من أُحبوشة الزنج قُطِّعَتْ وسائل أسباب بها يتوسّل[3]

في نص مقارب يقنع الشاعر نفسه و يهدؤها بعدما طلبت ود البيض في موقف عجيب من أسود قد تمكنت منه عروقه، فشعره مثل حب الفلفل والزبيب يضاف إليه

---

[1]- البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر، الطبعة الثالثة، 1996م، ص:545.

[2]- أبو عطاء السندي حياته وشعره، ص: 284

[3]- شعر نصيب (الأصغر) اليمامي: جمعا وتحقيقا وشرحا، بقلم: حمد بن ناصر الدخيل، مجلة العرب، 39 سنة، الرياض المملكة العربية السعودية، 1425م-2004هـ (مارس وأفريل) ج3، ص: 402.

الشيب الذي غطى هامته، والذي ينذر بالعجز والشيخوخة ويقضي على عناصر الفتوة والشباب، يقول: [الكامل]

وتقول ميّة: ما لمثلك والصّبا واللون أسود حالك غربيب؟
شاب الغراب وما أراك تشيب وطلابك البيض الحسان عجيبُ
أ علاقة أسبابهنّ وإنّما أفنان رأسك فلفل وزبيبُ[1]

لقد حاول الشاعر من خلال هذا الحوار النفسي الذي أقامه على لسان المرأة أن يسقط ما في أعماقه من أنات نفسه المنكسرة والبوح بمشاعره المحبطة فالمجتمع ممثلاً بالمرأة الحرة البيضاء يصر على مواجهته بحقيقته الماثلة للعيان ومشكلته التي يرفض بسببها فهو مجرد عبد/أسود مهما فعل، هذه الحقيقة لا ولن تسمح له بالإفصاح عن مشاعره، فعواطفه وقلبه وممارسة إنسانيته هذه أمور يجب ألا تكون في الحسبان لأنها فوق تصور المجتمع. لذلك فالشاعر قد أقنع ذاته بعدم جدوى الحب ومن من؟ من النساء البيض.

فالمرأة اتخذها الشاعر وسيلة لإظهار صوته المكتوم وباعثا للتنفيس (إن شعوره بهذا اللون المخالف لم يكن بالشعور العارض الذي ينحيه عنه بكلمة في بيت من الشعر كما يبدو من ظاهر كلامه، بل لعله كان هو محور شعوره كله وكان باعثه الأول طلب الكرامة والكمال، وما طرب قط، ولا غضب قط إلا برز شعوره هذا من الأعماق ؛إلى طرف اللسان)[2]

على أن هناك من الشعراء العبيد من انتهت معاناتهم إلى توجه شعري متميز فينقلنا الشاعر"أَبو دُلَامَةَ"-زَنْدُ بن الجوْنِ-، الذي حاول التخفيف من وطأة المشكلة بتحويلها إلى مادة هزلية ساخرة تكشف عن حس فكاهي قوي، ومقدرة عجيبة على الإضحاك والتهكم تسعفه بديهة حاضرة وجواب سريع، جعل من خلفاء بنى العباس أمثال السفاح والمنصور والمهدي(يقدمونه ويصلونه ويستطيبون مجالسته ونوادره).[3]

---

[1]- المرجع نفسه، ج:1، ص:171.

[2]- بين الكتب والناس، ص: 177-176.

[3]- ينظر: الأغاني، مج:10، ص: 188.

فقد جعل الشاعر من أسرته على وجه الخصوص مادة طيعة لاختلاق نوادره العابثة، ومواقفه المضحكة ومصدرا حيا ورئيسا للاحتيال على واقعه الأليم المتداع ومن ثمة استدرار عطاء الخليفة و تعاطفه، يقول: [البسيط]

عجبت من صبيتي يوما وأمّهم ... أمّ الدّلامة لّما هاجها الجزع
لا بارك الله فيها من منبّهة ... هبت تلوم عيالي بعدما هجعوا
ونحن مشتبهو الألوانِ أوجُهنا ... سودٌ قِباحٌ وفي أسمائِنا شنعُ
أذابَكَ الجوعُ مُذْ صارتْ عيالُتنا ... على الخليفة منه الرِّيُّ والشَّبَعُ
ما زلتُ أخْلِصُها كَسْبِي فتأكُلُهُ ... دوني ودونَ عيالي ثُمَّ تَضْطَجِعُ
شوْهاءُ مَشْنَأةٌ في بَطْنِها ثَجَلٌ ... وفي المفاصلِ منْ أوْصالِها فَدَعُ
واخْدَعْ خليفتَنا عنها بمسألةٍ ... إنّ الخليفةَ للسُّؤالِ ينخدعُ[1]

وفي الخبر المصاحب أن الخليفة أبا جعفر المنصور ضحك وقال: (أرضوها عنّي واكتبوا له بمائتي جَرِيب عامرة ومائتي جرِيب غامرة.[2]

أما أمه فهي مثالا على استبطان الاحتقار، باعتبارها المسؤولة عن الواقع المنحط الذي يتخبط في شراكه، فهي تجسيد للقبح الماثل في أبشع صوره، يقول: [الكامل]

هاتيك والدتي عجوزٌ همّة ... مثلُ البَلِيّة دِرْعُها في المِشْجَبِ
مهزولةُ اللّحْيين من يراها يقل ... أبصرتُ غولاً أو خيالَ القُطْرُبِ[3]

---

[1]- ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسّن، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت -لبنان، الطبعة الأولى1406هـ-1985م. ص: 62-63، الثجل: عظم البطن واسترخاؤه. والفدع: الاعوجاج. والمشنأ: القبيح.

[2]- الأغاني، مج:10، ص:191.

[3]- ديوان أبي دلامة الأسدي، ص: 35، همة: العجوز الفانية، والبلية: الناقة التي كانت تعقل في الجاهلية عند قبر صاحبها فلا تعلف ولا تسقى حتى تموت، ودرع المرأة: ثوب تلبسها في بيتها، والمشجب: خشيبات موثقة توضع عليها الثياب وتنشر، اللحيان: جانب الفم، واللحى: عظم الحنك وهو الذي عليه الأسنان. والقطرب: دويبة لا تستريح من الحركة أو هي التي تضيء في الليل كأنها شعلة، والمقصود هنا ذكر الغيلان أو الصغير من الجن.

لم يتورّع الشاعر " أَبو دُلَامَة" في سلب أمه نبض الحياة وكينونتها الإنسانية، ورأى فيها صورة الغول أو القطرب، فقد فقدت كل تأثير إيجابي لها فهي لب المشكلة وجوهر الواقع الذي يعيشه بالتالي تمثل مصدري الرق والذل اللذين تعرض لهما.[1]

وعلى غير المتوقع قد يصدمك الشاعر "أَبو دُلَامَة" صدما مباغتا فكها، حين جعل من تعريته لذاته وإظهارها في أبشع الصور مادة حية لتفكه، حينما حاصرته غمزات الخليفة المهدي وقرارته المميتة في مجلس تنبعث منه رائحة الاحتقار والضعة، فلم ير أحدا أحق بالهجاء منه، جاعلا من نفسه قردا وخنزيرا، إذ يروى أنّ الخليفة المهدي أصرّ عليه أن يهجو أحداً ممن كان في حضرته وإلاّ قتله أو قطع لسانه، وحاول الحضور مساعدته، فكلّما وقعت عينه على واحد منهم غمزه بأنّ عليه إرضاءه، وفي نهاية الأمر قال:(فعلمت أني قد وقعت وأنها عَزْمَةٌ من عَزَماته لا بدَّ منها، فلم أر أحدا أحقَّ بالهجاء مني، ولا أدعي إلى السلامة من هجاء نفسي) [2]، يقول:[الوافر]

ألا أَبْلِغْ لديكَ أبا دُلامهْ	فليس من الكرام ولا كرامهْ
إذا لبس العِمامةَ كان قرداً	وخنزيراً إذا نَزَعَ العِمامَهْ
جَمَّعْتَ دمامةً وجمعتَ لُؤماً	كذاك اللُّؤْمُ تَتْبعُه الدَّمامهْ
فإن تكُ قد أصَبْتَ نعيمَ دُنيا	فلا تفرحْ فقدْ دنتِ القيامهْ[3]

وبذلك تتحول هذه الفكاهة إلى فكاهة إقصاء للعبد الذي ينبغي حذفه وإلغاؤه فتتضمن نوعا من الاحتقار الذي يحط أو ينبي أو يرفض حضور العبد.

إن ضحكة الشاعر "أَبو دُلَامَة" يمكنها أن تكون ضحكة الضعيف المعوز أمام ذلك الذي يهيمن ويسيطر على كل شيء بفضل سلطته ونفوذه و ماله ومراسمه ووضعه الاجتماعي السامي. ولا شك أن وراء سخريات أبي دلامة القاسية على نفسه وأسرته

---

[1]- ينظر: فهد نعيمة مخيلف: القصيدة السوداء قراءة في شعر الشعراء السود في العصر العباسي الأول، فهد نعيمة مخيلف، مجلة أهل البيت، العدد: 14، ص:88.

[2]- ديوان أبي دلامة الأسدي ص: 79

[3]- ينظر: الأغاني، مج:10، ص:205.

تخفي ورائها خللا في تكوين شاعرنا النفسي، فالضغط الممارس عليه من عالمه الداخلي الذي يعصف به إحساسا حادا بالضعة و الدونية و عالم خارجي يرفضه ويقاومه قد أجبراه على ممارسة هذا الأسلوب الساخر الهزلي الذي يخفي وراءه احتجاجا صارخا على المجتمع وتقاليده الصماء، لكنه احتجاج مبطن يتخذ من الضحك وسيلة للوصول إلى الحقيقة.

فالضحك عند علماء النفس له أسبابا وجيهة في سلوك المهمشين فهو يشعر بالتفوق والاستعلاء على الآخرين، ويؤدي دورا تأديبيا، لكن بطريقة غير مباشرة. [1]

كما تعكس هذه الصور الجارحة والقاسية المؤلمة حالة الضيق والتبرم التي وصل إليها الشاعر ومحاولته الانتقام والقصاص من الذات والأهل.

نتائج الدراسة:

– شعر العبيد كان نتيجة بواعث نفسية تعتمل في ذات المبدع وتحفزه على الإنتاج الإبداعي والكشف عن تجليات نفسية كان لها أثر كبير في توجيه إبداعات هؤلاء الشعراء، كما يراه العبيد أنفسهم في نظرة من الداخل.

– لعل أهم باعث نفسي يعتمل في شعر العبيد هو مركب النقص والشعور بالدونية والضعة، الذي ترسب في ذواتهم المتصدعة فانعكس على نصوصهم الشعرية.

– يعكس نتاجهم الشعري أصالة التجربة الشعرية ونضجها الفني على الرغم من قلة ما نقله الرواة من نتاجها.

قائمة المصادر والمراجع:

1. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دراسة، عبد القادر فيدوح، مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سورية، 1992م.

2. اتجاهات الرفض والتمرد في الشعر الجاهلي، حامد أبو المجد عبد الرزاق،

[1]– ينظر: صغير بن غريب عبد الله العتزي: رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث هجري، دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1431هـ–1432هـ، ص: 284.

ماجستير كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، 2003م.

3. الأسس النفسية للإبداع النفسي للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة .د.ت.

4. الأغاني، الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، 1429هـ-2008م.

5. الإنسان المتمرد، ألبير كامو، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الثالثة، 1983م.

6. البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام: مؤيد محمد صالح اليوزبكي، ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1984م.

7. البيان والتبيّن: الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، الطبعة السابعة، 1418هـ-1998م.

8. بين الكتب والناس، العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1966م.

9. تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي، تحقيق: عبد العزيز مطر، راجعه: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، طبعة ثانية مصورة، 1414هـ-1994م.

10.التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، الطبعة الرابعة، د.ت.

11.تمثيلات الآخر(صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2004 م.

12.خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر، الطبعة الثالثة، 1996م.

13.دراسات نقدية في الأدب العربي، محمود عبد الله الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، العراق، 1990م.

14.ديوان أبي دلامة الأسدي، إعداد: رشدي علي حسّن، مؤسسة الرسالة

للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت –لبنان، الطبعة الأولى، 1406هـ–1985م.

15.ديوان الصعاليك، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت–لبنان، 2004م.

16.ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمنى، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، 1430هـ–2009م.

17.ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثالثة، 1418هـ–1996م.

18.رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث هجري، صغير بن غريب عبد الله العتري، دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1431هـ–1432هـ.

19.السليك بن سلك أخباره وشعره، دراسة وجمع وتحقيق: حميد آدم ثويني، وكامل سعيد عواد، مطبعة العاني، بغداد، العراق، الطبعة الأولى، 1404هـ–1984م.

20.الشخصية في ضوء التحليل النفسي، فيصل عباس، دار المسيرة، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 1982م.

21.الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري –دراسة في الحياة الأدبية في العصر العباسي، أحمد عبد السّتار الجواري، ساعدت على نشره وزارة المعارف العراقية، 1956م.

22.شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم: داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، العراق، 1967م.

23.شعر نصيب (الأصغر) اليمامي: جمعا وتحقيقا وشرحا، بقلم: حمد بن ناصر الدخيل، مجلة العرب، 39 سنة الرياض المملكة العربية السعودية، 1424م–2003هـ.

24.الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة–مصر، د.ت.

25.الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي، حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة

المصرية القاهرة-مصر، د.ت.

26.طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د.ت.

27.أبو عطاء السندي حياته وشعره، صنعة: قاسم راضي مهدي، مجلة المورد، المجلد9، العدد الثاني، دار الحرية، العراق، 1400هـ-1980م.

28.العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق على حواشيه :محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، الطبعة الخامسة، 1401هـ-1981 م.

29.العين: الفراهيدي، ت: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، تصحيح: أسعد الطيب، الناشر: انتشارات أسوه، الطبعة الأولى، 1414هـ.

30.في النقد والأدب، إيليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، الطبعة الرابعة، 1979م.

31.قراءة في تائية الشنفرى الأزدي، تركي المغيض، مجلة جامعة الملك سعود، الرياض المملكة العربية السعودية، م5، الآداب (2)، 1413هـ-1993م.

32.القصيدة السوداء قراءة في شعر الشعراء السود في العصر العباسي الأول، فهد نعيمة مخيلف، مجلة أهل البيت، العدد: 14.

33.لسان العرب: ابن منظور، قدم له: عبدالله العلايلي، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت-لبنان، 1408هـ-1988م.

34.مدخل علم النفس، لندال. دافيدوف، ترجمة: سيد الطواب، محمود عمر، نجيب خزام، مراجعة وتقديم: فؤاد أبو حطب، منشورات مكتبة التحرير، الطبعة الثالثة، 1983م.

35.مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت-لبنان، الطبعة الرابعة، 1985م.

36.مناهج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة: أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008.