الاستـــلاب
في الشعر الجاهلي

الأستـــاذ محمـــد بـــن زاوي
جامعة منتوري ـ قسنيطنة

جاء في اللسان[1] : سلب : سلبه الشيء يسلبه سلبا وسلبا واستلبه إياه. وسلبوت، فعلوت، منه.

وقال اللحياني : رجل سلبوت، وامرأة سلبوت كالرجل؛ وكذلك رجل سلابه بالهاء والأنثى سلابه أيضا.

والاستلاب : الاختلاس. والسلب : ما يسلب، وفي التهذيب ما يسلب به، والجمع أسلاب. وكل شيء على الإنسان من اللباس فهو سلب، والفعل سلبته أسلبه إذا أخذت سلبه، وسلب الرجل ثيابه، قال رؤبة :

يراع سير كاليراع للأسلاب

اليراع :القصب، والأسلاب : التي قشرت، وواحد الأسلاب سلب، وفي الحديث من قتل قتيلا، فله سلبه.

وقد تكرر ذكر السلب، وهو ما يأخذه أحد القرنين في الحرب من قرنه مما يكون عليه ومعه من ثياب وسلاح ودابة، وهو فعل بمعنى مفعول أي مسلوب، والسلب بالتحريك المسلوب وكذلك السليب... قال الراجز:

ما بال أصحابك ينذرونكا أن رأوك سلبا يرمونكا ؟

وشجرة سليب : سلبت ورقها وأغصانها...

وقد وردت كلمة (استلاب) في الشعر العربي القديم عند ثلاثة شعراء هم :

أمية بن أبي الصلت حين قال :

إذا ماتت تورثه بنيها وإن تقتل فليس لها استلاب

والبحتري حين قال :

أقمنا أكلنا أكل استلاب هناك وشربنا شرب بدار

وأبو تمام حين قال :

عوجاء تستلف الزمام وتحتذي عوجا يجدن لها استلاب النفنف

في حين استعمل الكميت الأوسط كلمة " سلوب" في قوله:

نأى الوصل إلا أن يقرب بيننا من العيس مقلات اللقاح سلوب

كما وردت كلمة " سلاب " عند أبي العتاهية وأبي العلاء المعري، إذ قال الأول :

سلاب أكسية الأرا مل واليتامى والكهول

وقال الثاني:

عجب الليل من سرورك فيه وأتى العين ثاكلا في سلاب

ومهما تكن المعاني التي دارت حول كلمة "استلاب"، فإنها لا تخرج عن إطار الإكراه والأخذ والتخلي والطغيان والظلم والتنازل الشعوري أو اللاشعوري، أو بتعبير آخر حلول إرادة أخرى محل إرادة الشخص، لأن وضع الآخر تحت سلطان المراقبة، وإلزامه بالتفريط في وضعيته الخاصة في إطار مجتمعه، وهو ما يعني غلبة روح الجماعة، وخاصة في المجتمعات القديمة.

والمجتمع الجاهلي واحد من هذه المجتمعات التي سيطرت عليها هذه الروح، إلى درجة أن من أراد أن ينعم بالأمن عليه بالتنازل عن بعض رغباته الشخصية والتضحية بمصالحه الخاصة أحيانا.

ولا ريب أن دارس الشعر الجاهلي حين يستقرؤه ـ أو معظمه ـ سوف يلاحظ وضوح الطابع القبلي، ويكتشف ذوبان الشاعر في جماعته، وتكريس ملكته الشعرية من أجلها ومرد هذه الغلبة لروح الجماعة في الشعر الجاهلي هو بلا شك طبيعة الصحراء القاسية، التي تحتم انتماء الإنسان إلى جماعة، ولواذه بحمايتها، كما تحكم عليه بالهلاك إذا تفرد وانعزل. وكذا "فإن الإنسان بطبيعته اجتماعي ميال للانتماء، لا يجد اتزان نفسه ولا يحس بالأمن إلا بين الجماعة"[2].

وهو لكي ينعم بهذا الاتزان ويستظل بالأمن، مستعد للتنازل عن بعض رغباته الشخصية، والتضحية بمصالحه الخاصة أحيانا كي يتواءم مع الجماعة و يظفر بحمايتها.

ومع ذلك فقارئ الشعر الجاهلي سوف يلتقي بنماذج غير قليلة تؤكد أن الذات فطرة أصيلة في الإنسان، وهي باقية في الأعماق رغم محاولات تهذيبها وإعلائها، أو إذابتها في الذات الجماعية.

ولئن كان صوت القبيلة في الشعر الجاهلي أعلى وأكثر ضجيجا، إلا أن صوت الفرد حاول الظهور والتعبير عن نفسه ولو في لحظات مختلسة في أثناء التعبير عن الجماعة، وذلك عند شعراء القبائل أنفسهم، ثم علا وسيطر على شاعرية البعض، وهم من يسمون بالذاتيين، أو من طرحوا هم الجماعة ـ القبيلة ـ بإرادتهم أو مرغمين، وانشغلوا بهمومهم الشخصية، وعبروا عن ذواتهم ومشاعرهم الخاصة. ولاشك أنه في أوقات كثيرة ـ بل في أغلب الأوقات ـ كانت القبيلة تقدم مصلحتها العامة وقضاياها الجماعية على مصلحة أحد أبنائها الخاصة وهمومه، وكان الفرد يخضع لهذا الوضع ويرتضيه، لأنه هو أيضا بحاجة إلى حماية قبيلته له وانتمائه إليها، ولذلك لم يكن غريبا أن يستجيب لما تفرضه القبيلة، وأن يمضي في صفوفها وينحاز إليها، حتى ولو اختلف معها و لم يقتنع عقله برأيها، ولولا هذا الحس القبلي لما صرخ طرفة بن العبد :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند

وكان من نتيجة هذا "العقد الاجتماعي" بين الشاعر وقبيلته أن قام بينهما "عقد فني"يفرض عليه ألا يتحدث عن نفسه، وإنما يتحدث عن قبيلته، أو ـ بعبارة أخرى ـ يجعل من لسانه لسانا لقبيلته، ومن شعره صحيفة لها. وفي مقابل هذا تمنحه القبيلة لقب "شاعرها" فتتحمس لشعره،

وتتعصب له، وتحرص على حفظه وروايته وإذاعته في كل مقام، بل لقد تصل فتنة القبيلة بشاعرها وشعره إلى درجة تصبح معها موضوعا لسخرية القبائل وتهكمها، كما عيرت تغلب بفتنتها بشاعرها عمرو بن كلثوم ومعلقته المشهورة، والتي نعتبرها مثالا حيا يجسد الاستلاب بكل معانيه (وهو ما سوف نعرض له بشيء من التفصيل في نهاية هذا الموضوع).

وكانت النتيجة المنطقية لهذا العقد الفني أن أصبح الشاعر معبرا عن مشاعر قبيلته ورغباتها واتجاهاتها قبل أن يكون معبرا عن مشاعره ورغباته واتجاهاته الشخصية. وأصبح "ضمير الجماعة "نحن" أداة التعبير بدلا من ضمير الفرد "أنا" وأصبحت ألوانه التي يرسم بها لوحاته الفنية مشتقة من قبيلته لا من نفسه أو ـ بعبارة أخرى ـ صارت "صناديق أصباغه" مستعارة من قبيلته وليست صادرة عن نفسه، ولم تعد ريشته التي يلون بها لوحاته ملكا له، ولكنها أصبحت ملكا لأفراد قبيلته جميعا"[3].

فهو حين يفتخر، يفتخر بقبيلته، فيذكر امتيازها العنصري، وشرف نسبها وحسبها، وأصالة ماضيها، وكرم نجارها، ويشيد بمكانتها بين القبائل، وحرصها على اجتناب الذام، وتمسكها بالمثل العليا التي يقدسها مجتمعه: المروءة والنجدة والشجاعة والكرم والفصاحة وما إلى ذلك. وهو في أثناء هذا كله ينسى نفسه، ولا يفكر في أن يصدر عنها، فكل همه أن تكون قبيلته ماثلة أمامه، يصدر عنها ويشتق معانيه منها، حتى إذا ما اقتضته مجالات القول وفنون التعبير أن يذكر نفسه ليفتخر بها، فإنه يفتخر بها من حيث هو فرد من جماعة يعود عليها كل ما يذكره عن نفسه، فهو لا يذكر شيئا ليعلن أنه متفرد به بين قومه، وإنما ليعلن أنه صورة من جماعته أو مثل لها، فالغاية هنا قبلية وإن كانت الوسيلة فردية.

وشاعر القبيلة يسير دائما في ركابها، ويشد نفسه وفنه إلى عجلتها، ويربطهما بأحداثها؛ يدافع عنها ويتحدث بلسانها عند الاحتكام والمنافرة، ويحمسها للقتال إذا ما دعا داعي الحرب، ويسجل انتصاراتها في شعره إذا انتصرت، ويهون عليها الهزيمة ويهيئها لمعركة الثأر إذا انهزمت، ويرثي قتلاها ويمجد أبطالها بعد القتال، ويهجو أعداءها ويعيرهم الهزيمة إذا هزموا، أو يتوعدهم ويهددهم إذا انتصروا. وهكذا ينتقل الشاعر مع قبيلته في مواكبها التاريخية مسجلا كل أحداثها، تماما كما يفعل المؤرخ، حتى أصبح الشعر الجاهلي ـ بحق ـ ديوان العرب، ومصدرا من مصادر تاريخهم.

فإذا ما فرغت القبيلة إلى حياتها المسالمة الهادئة، واستقرت بها منازلها وأحداثها، أخذ الشاعر فيما يأخذ فيه سائر أفرادها، فلها مع اللاهين، أو تفرغ للحياة الجادة العاملة. ولكن الشيء الذي يسترعي النظر أنه ـ حتى حين يفرغ لنفسه في هذه الحياة الاجتماعية ـ لا يكاد يفكر في الفراغ لها في فنه، وإنما يظل مشدودا إلى عجلة قبيلته، فهو لا يكاد يفرد قصيدة من شعره لتصوير عاطفة من عواطفه الشخصية، أو نزعة من نزعاته الفردية، ولكنه يذكر هذا ـ إذا ذكره ـ في أثناء حديثه عن قبيلته، فهو ينسب بحبائبه، ويذكر أيامه معهن، أو يقف على الأطلال أو يتتبع الظعائن الراحلة في مستهل قصائده القبلية، وهو يذكر لهوه بالنساء وشربه الخمر ومقامراته وصيده في أثناء فخره بشجاعته في الدفاع عن قبيلته، وهو يصف ناقته أو فرسه أو ما يراه في أثناء رحلاته مع حيوان الصحراء، أو آبار المياه فيها أو بعض مشاهدها الطبيعية، في أثناء الحديث عن قبيلته، أو في أثناء رثائه لأحد أفرادها، وهو إذ يذكر رأيا له في الحياة أو الموت، أو سجل حكمة أو تجربة من تجارب حياته، ذكر ذلك عرضا أو في نهاية قصائده ".

وهكذا نلاحظ أن شاعر القبيلة مشغول دائما بقبيلته، حريص على أن يجعل لها المكان الأول في أعماله الفنية.

وشخصية الإنسان تعاني من حالات استلاب حقيقية عندما تتعرض إلى تأثير نظام من العمليات الخارجية التي تعمل على إحداث تغيرات عميقة في جوهرها. ويترتب عند حدوث الاستلاب ولادة الإحساس به. ويعني ذلك شعور الفرد بالتغيرات الحاصلة، وإحساسه بوضعية استلابه سواء على مستوى الفرد أو الجماعة أو الثقافة.

فالإكراه الاستلابي يجري في صيغة أشكال مختلفة. وتتباين هذه الصيغ الاستلابية بتباين الأفراد أنفسهم وبتعدد الجماعات. فهناك في الواقع حساسية خاصة تجاه ظروف الاستلاب، وهي تختلف أيضا باختلاف الأشخاص، وتتمثل هذه الحساسية في أسس الشعور بالثقة بالنفس في المقام الأول.

ويقال عادة "إن الإنسان يتعرض لعملية الاستلاب في سياق بعض الحالات التي لا يجد فيها الفرد داخل وسطه ومحيطه ما يعزز شعوره بوحدته الذاتية أو ما يؤكد هذه الذاتية "[4].

ومن الأسباب التي تؤدي إلى الاستلاب بروز ظاهرة الطغيان والتسلط، وهو ما يؤكده أحمد الخليل إذ يقول : "حيثما يكون الطغيان يكون الاستلاب ظاهرة حتمية. إذ من المحال أن يتماثل الأفراد في المجتمع من حيث قدراتهم المادية والمعنوية. ولو تماثلوا لما كان مجال لبروز الطغيان أصلا. وانعدام التماثل الكينوني في عالم تغدو فيه القوة هي الحق، يؤدي بالضرورة إلى فرز اجتماعي عميق، الأقوياء الطغاة في طرف والضعفاء المنصاعون في الطرف الآخر، الذات المتضخمة في جانب والذات الضامرة المسلوبة الهوية في جانب آخر"[5].

وقد تبلورت حياة الجاهليين في جانب كبير منها حول فكرة "القبلية" باعتبارها الوحدة الأساسية، أو اللبنة الأولى في صياغة المجتمع في ذلك العصر، ونظرا لشروط "المواطنة"في حياة القبيلة، فقد ظهر الرابط الأساسي ممثلا في العصبية القبلية، أو رابطة الدم التي تشد أبناء القبيلة إليها، وتلزمهم بواجباتهم نحوها أو تحدد حقوقهم لديها.

وأهم الدوائر الاجتماعية التي تجسد فيها الاستلاب الجاهلي هي العصبية القبلية، هي الروح القبلية. ففي هذه الدائرة "ينقسم الأفراد إلى أقوياء وهم قلة، وإلى عاديين وهم كثرة.وتخضع الجماعة المتشعبة داخل الجماعة السلالية الكبرى (القبيلة) للتصنيف ذاته"[6]. ولهذا كان من المستحيل أن يتسنم دفة القيادة القبلية إلا الأفراد الأقوياء والجماعات القوية، وكل استثناء لابد أن يتهاوى في آخر الأمر.

وتكاد بنية القبيلة تقترب بها من النمط العبودي السائد في معظم المجتمعات القديمة البدائية، "حيث تتعدد فيها الطبقات وتتضح الفوارق بينها بشكل بارز، يسود فيها طبقة الأحرار أو السادة من أبناء القبيلة الخلص، وهؤلاء لهم عليها كل الحقوق، وهم يقفون خلفها باعتبارها حمى يجب عليهم الدفاع عنه إذا هاجمه خصم، أو أعلن عدوانه عليه عدو، أو حاول أن ينال منه بأي من أساليب القهر. ولهذه الطبقة من أبناء المجتمع سلوكها الاجتماعي الذي ينم عنها، وهو سلوك يحكمه منطق الثراء المادي، وعدم النزول إلى مجالات الحياة الحرفية، فلا رعي لهؤلاء السادة ولا سعي خلف الإبل، بل تحكمهم فكرة (الحمى) وتبني قضايا القبيلة، ومناقشة أمورها في منتديات القوم، ليترك العمل اليدوي لفئة أخرى من عبيد المجتمع، أو أولاد الإماء، أو الفئة الدنيا التي قضت عليها القبائل بتحمل تبعات الرعي والحلب والصر على حد تعبير عنترة بن شداد ـ ومن هنا سلبوا الكثير من الحقوق

وفرض عليهم الكثير من الواجبات، فعاشوا بمعزل عن الحرية، وبذلوا محاولات متعددة لنيل تلك الحرية، أحيانا بشكل عملي عن طريق إثبات مكانتهم في الفروسية والدفاع عن القوم، وفي أحيان أخرى عن طريق الوهم أو الخيال الذي يعكسه اتباع مسلك مشابه لمسلك الأحرار، كما حدث في شرب الخمر والمياسرة، محاولة منهم تجاوز طبقتهم والتخلص من عقدة العبودية التي حصرهم فيها المجتمع القبلي بصورة تحكمها المهانة"[7].

أما والأمر على هذه الشاكلة، فمن حقنا استنتاج أن القبيلة الجاهلية، كانت في الغالب، جمهورية النبلاء، جمهورية الأقوياء، وأن الرأي العام والأعراف وكل المصالح المرتبطة بأوضاع وأغراض هؤلاء النبلاء.

وهذا أمر خطير على الصعيدين الاجتماعي والشعوري، لأنه يعني أن موقف الفرد العادي مصادر في حال تعارضه وموقف الفئة المتسلطة أو الفرد المتسلط، ويعني أن الفرد قد أكره على التنازل عن قدر كبير من حريته، أي أنه قد سلب بصورة مباشرة أو غير مباشرة خصوصيته الوجودية.

أضف إلى هذا أن الفرد الجاهلي يحمل في الدائرة القبلية مسؤولية ممارسات ومواقف لم يساهم هو في صنعها. وعادة الثأر أبرز مثال على ذلك. وهكذا يشعر الفرد بالانسحاق بدلا من الشعور بالاستقرار، وكيف لا يكون كذلك وهو يزور رأيا وموقفا وممارسة، ويكره أيضا على أن يعد التزوير أصالة ؟

وقد احتفظ الشعر الجاهلي بمظاهر عدة تدل على الاستلاب الاجتماعي. أبرزها شعور الفرد بالنقص خارج دائرته القبلية. ولذا نراه كثير التترس بعصبيته السلالية (الآباء، الأجداد، الأعمام، القبيلة) ولاسيما في المواقف التي يشعر فيها بالحرج والقصور الذاتي.

إن "أبا حفيد"(*) يرمي لبيدا بأمور تشعره ـ ولاريب ـ بالصغار. فهل يمتشق لبيد فرديته في وجه هذا الانتقاص ؟ لا. إنه يتحصن بالبارزين من عصبته، وكأنه يدرك أن الفردية لا تجدي نفعا في هذا الميدان [8] :

ولست كما يقول أبو حفيـــد ولا ندمانه الترخو البليـــــد
فعمي ابن الحيا، وأبو شريـــح وعمي خالد حزم وجـــود
وجدي فارس الرعشـــاء منهم رئيس لا أسر و لا سنيـــــد
وشارف في قرى الأرياف خالي وأعطي فوق ما يعطى الوفود
وجدت أبي ربيعا لليـــــامى وللأضياف إذا حب الفئيـــد
وخالي خديم. وأبو زهيـــــر وزنباع، ومولاهم أسيـــــد
وقيس رهط آل بني أسيـــم فإن قايست فانظر ما تفيـــد
أولئك أسرتي فاجمع إليهـــم فما في شعبتيك لهم نديـــد

ويسرع الفرد إلى التذكير بانتمائه القبلي، وبأنه جزء لا يتجزأ من قبيلته، وأن ما وصل إليه من أمجاد لم يكن ليصل إليه لو لم يرتم في أحضان قومه، كما فعل سلامة بن جندل[9]:

إني امرؤ من عصبة سعديـــــة ذربى الأسنة كل يم تلاقـــي
لا ينظرون إذا الكتيبة أحجمت نظر الجمال كربن بالأسواق

والاستعانة بضمير الجماعة في ذكر المآثر أحد مظاهر الاستلاب أيضا. وهذا أمر كثير الشيوع في أثناء القصائد الجاهلية، ولاسيما عندما يكون الموضوع مرتبطا بالفخر أو الهجاء. ونذكر في هذا الصدد قول عامر ابن الطفيل [10] :

ونحن الألى قدنا الجياد على الوجا كما لوح القواس نبعا وسأسما
ونحن صبحنا حي أسماء بالقنـــــا ونحن تركنا حي مرة مأتمـــا

هذا على الرغم من ثقة هذا الشاعر الفارس بنفسه وإعجابه بفرديته.

وقد بلغت هيمنة الروح القبلية على شخصية الفرد حدا يدرك فيه الشاعر أن قومه له ظالمون وعليه متحاملون. لكنه مع ذلك يتشبث بهم ويتجنب إغضابهم. وعلى كل حال، فالرجل يختار أهون الشرين، وإلا فلن يكون أكثر اطمئنانا إذا خسر جنسيته القبلية، وأصبح مولى أو سيدا في دائرة قبلية غريبة. ولبيد هو ممن اضطروا إلى هذا الخيار، إنه يقول في رهطه[11] :

هم قومي، وقد أنكرت منهم شمائل بدلوها من شمالي

ويضطر إليه عمرو بن قميئة أيضا، على الرغم من أن قومه طردوه وباعدوه وأساؤوا إليه[12]:

على أن قومي أشقذوني، فأصبحت دياري بأرض غير ذي دان نبوحها
تنفذ منهم نافذات فسؤنني وأضمر أضغانا علي كشوحها
فقلت: فراق الدار أجمل بيننا وقد ينتئي عن دار سوء نزيحها
على أنني قد أدعي بأبيهم إذا عمت الدعوى، وثاب صريحها
وإني أرى ديني يوافق دينهم إذا نسكوا، أفراعها و ذبيحها

والمتلمس حريص على ألا ينبذ من قبل عصبته (آل بهثة) لذا نراه يسارع إلى تبديد كل ظن في هذا الصدد قائلا[13]:

أمنتقلا من آل بهثة خلتني ؟ ألا إنني منهم، وإن كنت أينما

ويصرح دريد بن الصمة أبلغ تصريح بهذا الاستلاب الشعوري والمعرفي حيث يقول[14] :

وما أنا إلا من غزية، إن غوت غويت، وإن ترشد غزية أرشد

فالشاعر مستسلم لعصبته القبلية استسلاما كاملا، بل قد قرر هذا الموقف الاستسلامي وهو يعي كل ما يمكن أن يترتب عليه من ضرر، لكنه يعي في الوقت نفسه أن هذا هو الخيار الأفضل، وإلا تعرض للذم والخلع على حد قول حكيم الجاهلية زهير:

ومن يك ذا فضل، فيبخل بفضله على قومه، يستغن عنه ويذمم

وقد جر هذا الموقف الاستلابي الشاعر الجاهلي إلى نكران الذات، حرصا على الاحتفاظ بثقة القبيلة، وبعبارة أدق للاحتفاظ بثقة صانعي الرأي العام في أوساط القبيلة. إن حاتما الطائي يرد على عشيرته الأذى ويقيها بنفسه[15]:

وأجعل نفسي للعشيرة جنـــــة وأحمل عنها كل ما ضاع من ثقل

وعبد يغوث بن وقاص الحارثي كان قادرا على النجاة من قبضة بني تميم يوم الكلاب الثاني، لكن شرف القوم أهم عنده من النجاة [16]:

ولو شئت نجتني من الخيـــل نهدة ترى خلفها الحو الجياد تواليـا
ولكنني أحمي ذمار أبيكـــــــم وكان الرماح يختطفن المحاميـا

وينصرف أبو قيس بن الأسلت إلى القيام بشؤون الجماعة في حين ينشغل غيره بشؤونه الخاصة [17]:

أسعى على جل بن مـــالك كل امرئ في شأنه ســـاعي

والشيء كما يقولون، إذا جاوز حده انقلب إلى ضده، والإمعان في الاستلاب يؤدي أحيانا، إلى الانشغاف بالذات. والحق أن في الأبيات التي مرت آنفا شيئا من الإدلال. ومواقف الإدلال تمت بشكل غير مباشر إلى

مثل هذا التحول. فالشاعر يلفت انتباه الآخرين إلى قيمته القبلية، إلى كونه عنصرا فعالا ينبغي الاهتمام له.

ويتخطى بعض الشعراء مواقف الإدلال هذه إلى مواقف المجابهة؛ مجابهة الذات القبلية بذاته الفردية، ويحاول إنقاذ فرديته التي يشهد انسحاقها المأساوي فيعلن للملأ استقلاله الشخصي عن القبيلة تاريخا وحاضرا، وقدرته على إملاء موقعه الاجتماعي على جماعته بما يتميز به من قدرات ومؤهلات.وهذا ما يتضح في قول عامر بن الطفيل[18] :

فإني، وإن كنت سيد عامـــــر وفي السر منها والصريح المهذب
فما سودتني عامر عن وراثـــة أبى الله أن أسمـــــو بأم ولا أب
ولكنني أحمي حماها، وأتقـــي أذاها، وأرمي من رماها بمقنب

بل كان الشاعر يتطاول أحيانا على عصبته، فيطالبهم جميعا، أو يطالب فردا منهم، بالتوقف عند ميزاته الفردية، يقول عنترة مخاطبا عبلة [19]:

هلا سألت الخيل، إذ قلصت ما كان إبطائـــي وإسراعـــي ؟

ويبدو أن هذا التطاول الفردي كان يتعرض للوأد، أو اللامبالاة والتعتيم. لذا نجد الشاعر قد أصبح لجوجا، حاد المزاج، يأمر الآخرين بإطراء شخصه، كأنهم كانوا يفعلون العكس. إن عنترة يأمر عبلة أن تثني عليه[20]:

أثني علي بما علمت، فإنني سهل مخالفتي، إذا لم أظلم

وهو يتفانى في إرضاء أشراف القبيلة، ويجعل من كل مؤثر في حياته دافعا يخدم توطيد العلاقة وكسب ثقة القبيلة، ومهما جاروا عليه، فهم دوما قبيلته[21]:

سكت فغر أعدائي السكوت وظنوني لأهلي قد نسيت

وكيف أنام عن سادات قوم أنا في فضل نعمتهم ربيت

ويأمر سنان بن حارثة ذبيان بالثناء عليه أيضا في قوله [22]:

أثنوا علي، فكائن قد فتحت لكم من باب مكرمة يعتد، أو وادي

ولعل أقوى مثل لهذه النزعة القبلية في الشعر الجاهلي ـ كما ذكرنا آنفا ـ معلقة عمرو بن كلثوم شاعر تغلب، فهو يبدؤها بداية يخرج فيها عن الصورة التقليدية عند شعراء المعلقات، حيث بدأها بافتتاحية غزلية متجنبا الحديث عن الطلل، متحدثا عن الخمر وتأثيرها في شاربها وعن صاحبته التي تسقيه، ولكنه لا يطيل فيها، بل يسرع بعيدا عن صاحبته وخمرها ليتحدث عن قومه ومفاخرهم، حديثا ينسى نفسه فيه نسيانا تاما، فيصفهم بالشجاعة، ويتحدث عن أيامهم الغر الطوال، ويذكر مجدهم التليد الذي ورثوه عن آبائهم الكرام، وكيف دافعوا ويدافعون عنه. ثم ينتقل إلى الحديث بلسان قومه أيضا عن عمرو بن هند وينكر عليه محاولته استعبادهم، منوها في أثناء ذلك بشجاعة قومه وشدة مراسهم، ثم يمضي ليسجل تمسكهم بالمثل العليا الجاهلية، فهم أصبر الناس وأمنعهم دمارا وأوفاهم بالعهد، وهم الحاكمون المانعون القادرون الشجعان. ثم ينتقل بعد هذا إلى أعداء قومه ليحدثهم عن شجاعة قومه ومجدهم وكرم أصولهم. ثم يختتم معلقته الطويلة الصاخبة بفخر قوي، يجعل الدنيا ومن عليها ملكا لهم، ويجعل الجبابرة العتاة يخرون سجدا لصبيهم إذا بلغ الفطام ويجعل البر والبحر يضيقان برجالهم وسفنهم، ثم يجعل نهاية المطاف ذلك البيت الضخم[*] الذي يفيض بروح الجاهلية وما فيها من التسابق إلى الطغيان و الجبروت[23]:

ألا لا يجهلن أحد علينـــا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وهكذا سيطرت على الشاعر الذات الجمعية، فلم يستطع أن ينفصل عنها، بل خضع لها ووظف فنه في خدمتها. فبدا واضحا أن مفتاح الإطار التصويري العام في القصيدة يرتبط بسيادة تلك الروح الجمعية، أو ذلك الوجدان القبلي الذي سيطر على الشاعر على عكس ما نجده ـ مثلا ـ عند طرفة بن العبد "حين اكتفى من فنه بتصوير نفسه فتى من فتيان العصر، أو هو الفتى الأول في مجتمعه، تتمثل في شخصه كل المثل العليا التي رآها مقياسا لحريته الشخصية، وطبيعة سلوكه الاجتماعي الذي رسمه مثلا للشباب المتمرد من أبناء جيله. كما تأتي صوره أيضا مختلفة عما نراه عند حاتم الطائي حين سيطرت عليه فكرة الكرم، فتضخمت وتوهجت من خلال حسه الفردي أولا، ثم من خلال اتفاقها مع الواقع القبلي ثانيا[23].

وبدا طبيعيا في هذا الموقف أن تنتشر المبالغة في الصورة الشعرية، خاصة أنه بصدد تضخيم الذات القبلية، وتوسيع دائرة توهجها وعظمتها، فلا يبدو غريبا إذن اعتماده على الصور المطلقة التي تكاد تتجاوز المستوى الإنساني الطبيعي في معظم الأحيان.

ولكننا نفيد من تلك المبالغات غير المعقولة حين نقف من خلالها على طبيعة التقاليد العربية، ونستكشف حياة القبيلة من خلال أحد أبنائها، دفعه حماسه الشديد وانفعاله وثورته من جهة، وشدة تأثير قبيلته فيه من جهة ثانية، إلى التعامل التصويري من خلال تلك المبالغة الفنية، إذ تظل المبالغة هنا مقبولة ـ على استحالتها ـ قياسا إلى مثيلاتها حين تعامل فيها الشعراء مع موضوعات أخرى في غير الفخر، كما هو الحال في المدح مثلا، إذ يصبح للعملية الفنية خطرها من هذه الناحية لأنها تؤكد المزيد من الزيف والنفاق الاجتماعي الذي لا صلة له ـ في معظم الأحيان ـ بحقيقة المشاعر أو صدق الانفعالات.

لهذا فإننا نلاحظ وجود كل مقومات الصدق الشعوري وحرارة الانفعال لدى عمرو بن كلثوم في مراحل القصيدة المتتابعة، لتؤكد صدق معاناته في تجارب مواجهة هموم الذات الفردية من قبل، وصدق توجهه إلى إذابة هذه الذات في الذات الجماعية التي يعيش قضيتها في معلقته. كما تؤكد هيمنة النظام الاجتماعي الذي كان مؤهلا لامتصاص هذه الطاقة وحسن توظيفها فيما يخدم قضية الجماعة.

فمن المؤكد أن الشاعر هنا ينطلق من هذه المشاعر، ويترجم تلك الانفعالات التي سيطرت عليه من خلال سيطرة الحس القبلي، وهيمنته على كيانه الخاص. ومن هنا تبلورت الصورة عنده على مستوياتها المختلفة بين تشبيه واستعارة وكناية، استهدفت في جملتها خدمة القضايا القبلية، فانتشر فيها ذلك الحس القبلي الذي يتعلق بالمجتمع البدوي، وهو منطق طبيعي ومقبول لدى عمرو باعتباره شاعر الجماعة، ولكن ما هو غير مقبول هو أن تكون القصيدة كلها ـ باستثناء بيت واحد ـ بضمير الجماعة، وهو البيت الذي يقول فيه[24] :

ورثت مهلهلا والخير منه زهير نعم ذخر الذاخرينا

ثم يعود مسرعا بعده إلى ضمير الجماعة، كأنما يخشى أن يأخذ عليه قومه نوعا من الخيانة. وما من شك في أن اختياره لتلك القافية التي تنتهي بالنون والألف الممدودة إلا ليهيئ لنفسه المجال الفسيح لاستخدام ضمير الجماعة "نا" الذي يتيح له متنفسا واسعا لحديث الشخصية القبلية الذي نظم معلقته ليسجله فيها.

وتظل مكانة عمرو وثيقة الصلة بمجتمعه، شديدة الدلالة على صدقه في علاقته بذلك المجتمع وكذا في تعبيره عنه، حتى بدا من أشد الشعراء تضحية بالذات الفردية في سبيل الذات الجماعية، خاصة حين يعمد إلى

الإكثار من الصيغ الخطابية التي تبدو أكثر اتساقا مع واقعه النفسي إزاء هذا الحدث بالتحديد، وأشد تلاؤما مع موقفه القبلي في موطن الحماسة، حيث يزداد فخره بقومه في مواقف الحروب والسخرية من خصومهم [25]:

وقد علم القبائل من معـــد إذا قبب بأبطاحها بنينـــــا
بأنا العاصمون بكل كحل وأنا الباذلون لمحتدينـــــــا
وأنا المانعون لما يلينـــــا إذا ما البيض زايلت الجفونـــا
وأنا المنعمون إذا قدرنـــا وأنا المهلكون إذا أتينـــــا
وأنا الشاربون الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينـــا
نسمى ظالمين وما ظلمنا ولكن سنبدأ ظالمينـــــــا

ويبدو أن ظاهرة الاستلاب لم تقف عند حدود معلقة عمرو بن كلثوم، ولا عند الشاعر نفسه، بل وجدت لها نظيرا عند الأعشى في قوله[26]:

ألسنا المانعينا إذا فزعنـــــا وزافت فيلق قبل الصبـــاح
سوام الحي حتى نكتفيـــه وجود الخيل تعثر في الرماح
ألسنا المقتفينا بمن أتانـــــا إذا ما حاردت خور اللقاح؟
ألسنا الفارجين لكل كرب إذا ما غص بالماء القـــراح؟
ألسنا نحن أكرم إن نسبنا وأضرب بالمهندة الصفاح؟

كما وجدت صداها في العصور التي تلت، كما هو الشأن عند الفرزدق حين قال[27]:

واسأل بتغلب كيف كان قديمها وقديم قومك أول الأزمـــــان
قومهم قتلوا ابن هند عنـــــوة عمرا وهم قسطوا على النعمان
قتلوا الصنائع والملوك وأوقـــدوا نارين قد علتا على النـــــيران
لولا فوارس تغلب ابنة وائـــــل نزل العدو عليك كل مكـــان

ومهما كان من أمر "فالاستلاب هو أحد أوجه أزمة الإنسان الجاهلي، أزمة هويته الفردية المبددة في الهوية القبلية، أزمة قدراته الشخصية المسخرة لغايات الزمر القيادية، أزمة إرادته المزورة، وحريته المعتقلة في حصن المصلحة القبلية العليا. وأنى له والحال هذه، النجاة من الاضطراب والتوتر والشعور بالقلق"[28].

ولكن لابد أن ندرك أن القبيلة الجاهلية التي علا شأنها وشكلت الأساس، لم تحل دون اكتساب الفرد الذي ينتمي إليها خصوصيته وتميزه، شأنها في ذلك شأن أفراد الأسرة الواحدة الذين لابد لهم من التمايز وإن توحدت ظروفهم. وهو ما نجد له نماذج كثيرة في الشعر الجاهلي.

الهوامش

(1)- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار بيروت للطباعة والنشر، ص 471 ومابعدها.

(2)- اليكس مكشللي، الهوية، ترجمة د. علي وطفة، ط1، دار النشر الفرنسية دمشق، 1993، ص 148.

(3)- د. يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، ص 174.

(4)- اليكس مكشللي، مرجع سابق، 162.

(5)- أحمد الخليل، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، دار طلاس للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1989، ص 255.

(6)- د. عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية،ج1، في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،2002، ص 29.

(7)- نفسه، ص 29، 30.

(*)- أبو حفيد هو عقبة بن عتبة بن مالك بن جعفر.

(8)- شرح ديوان لبيد بن ربيعة، الكويت، 1962، ص 38.

(9)- فخر الدين قباوة، سلامة بن جندل، حلب، 1968، ص78.

(10)- ديوان عامر بن الطفيل، بيروت، 1963، ص117.

(11)- شرح ديوانه، ص94.

(12)- ديوان عمرو بن قميئة، معهد المخطوطات، دمشق، 1965، ص19.

(13)- ديوان شعر المتلمس، معهد المخطوطات، دمشق، 1971، ص 63.

(14)- ديوان دريد بن الصمة، دار قتيبة، 1981، ص47.

(15)- ديوان شعر حاتم الطائي، مطبعة المدني، القاهرة، ص157.

(16)- شرح اختيارات المفضل الضبي، التبريزي، مجمع اللغة العربية، دمشق ص 768.

(17)- ديوان أبي قيس بن الأسلت، القاهرة، ص 78.

(18)- ديوانه، ص28.

(19)- ديوان عنترة، المكتب الإسلامي، ص 205.

(20)- نفسه، ص 208.

(21) - نفسه، ص 197.

(23)- شرح اختيارات المفضل، ص 1462.

(24) - ديوان شعر عمرو بن كلثوم، بيروت، 1932، ص 132.

(25) - عبد العزيز التطاوي، مرجع سابق، ص 90.

(26) — ديوان شعره، ص 36.

(27) - ديوان شعره 345/2.

(28) - أحمد الخليل، مرجع سابق، ص 263.