Transcultural
Journal of Humanities & Social Sciences
Print ISSN 4239-2636 Online ISSN 4247-2636

An Online Academic Journal of
Interdisciplinary & transcultural topics in Humanities & social sciences

Designed by Abeer Azmy& Omnia Raafat

TJHSS

BUC Press House

Volume 2 Issue (4)

December 2021

Transcultural Journal for Humanities and Social Sciences (TJHSS) is a journal committed to disseminate a new range of interdisciplinary and transcultural topics in Humanities and social sciences. It is an open access, peer reviewed and refereed journal, published by Badr University in Cairo, BUC, to provide original and updated knowledge platform of international scholars interested in multi-inter disciplinary researches in all languages and from the widest range of world cultures. It's an online academic journal that offers print on demand services.

TJHSS Aims and Objectives:

To promote interdisciplinary studies in the fields of Languages, Humanities and Social Sciences and provide a reliable academically trusted and approved venue of publishing Language and culture research.

- **Print ISSN** **2636-4239**
- **Online ISSN** **2636-4247**

Transcultural Journal for Humanities & Social Sciences (TJHSS)

Prof. Hussein Mahmoud — **Editor-in-Chief**
BUC, Cairo, Egypt
Email: hussein.hamouda@buc.edu.eg

Prof. Fatma Taher — **Associate Editor**
BUC, Cairo, Egypt
Email: fatma.taher@buc.edu.eg

Prof, Nihad Mansour — **Managing Editor**
BUC, Cairo Egypt
Email: nehad.mohamed@buc.edu.eg

Prof. Mohammad Shaaban Deyab — **Associate Managing Editor**
BUC, Cairo Egyp
Email: Mohamed-diab@buc.edu.eg

Dr. Rehab Hanafy — **Editing Secretary**
BUC, Cairo Egypt
Email: rehab.hanfy@buc.edu.eg

ADVISORY BOARD

Prof. Carlo Saccone
Bologna University, Italy
Email: carlo.saccone@unibo.it

Prof. Lamiaa El Sherif
BUC, Cairo Egypt
Email: lamia.elsherif@buc.edu.eg

Professor Kevin Dettmar,
Professor of English
Director of The Humanities Studio
Pomona College, USA,
Email: kevin.dettmar@pomona.edu

Dr. V.P. Anvar Sadhath.
Associate Professor of English,
The New College (Autonomous),
Chennai - India
Email: sadathvp@gmail.com

Prof. Baher El Gohary
Ain Shams University, Cairo, Egypt

Email: baher.elgohary@yahoo.com

Prof. Lamyaa Ziko
BUC, Cairo Egypt
Email: lamiaa.abdelmohsen@buc.edu.eg

Prof. El Sayed Madbouly
BUC, Cairo Egypt
Email: elsayed.madbouly@buc.edu.eg

Prof. Dr. Herbert Zeman
Neuere deutsche Literatur
Institut für Germanistik
Universitätsring 1
1010 Wien
E-Mail: herbert.zeman@univie.ac.at

Prof. Dr. p`hil. Elke Montanari
University of Hildesheim/ Germany
Email: montanar@uni-hildesheim.de, elke.montanari@uni-hildesheim.de

Prof. Dr. Richard Wiese
University of Marburg/ Germany
Email: wiese@uni-marburg.de, wiese.richard@gmail.com

Prof. Renate Freudenberg-Findeisen
Universität Trier/ Germany
Email: freufin@uni-trier.de

Professor George Guntermann
Universität Trier/ Germany
Email: Guntermann-Bonn@t-online.de

Prof. Salwa Mahmoud Ahmed
Department of Spanish Language and Literature
Faculty of Arts
Helwan University
Cairo- Egypt
Email: Serket@yahoo.com

Prof. Manar Abd El Moez
BUC, Cairo Egypt
Email: manar.moez@buc.edu.eg

Isabel Hernández
Universidad Complutense de Madrid, Spain
Email: isabelhg@ucm.es

Elena Gómez
Universidad Europea de Madrid, Spain
Email:elena.gomez@universidadeuropea.es
Universidad de Alicante, Spain
Email: spc@ua.es

Mohamed El-Madkouri Maataoui
Universidad Autónoma de Madrid, Spain
Email: el-madkouri@uam.es

Carmen Cazorla
Universidad Complutense de Madrid, Spain
Email: mccazorl@filol.ucm.es

Prof. Lin Fengmin
Head of the Department of Arabic Language
Vice President of The institute of Eastern Literatures studies
Peking University
Email: emirlin@pku.edu.cn

Prof. **Sun Yixue**
President of The International School of Tongji University
Email: 98078@tongji.edu.cn

Prof. Wang Genming
President of the Institute of Arab Studies
Xi'an International Studies University
Email: genmingwang@xisu.cn

Prof. Zhang hua
Dean of post graduate institute
Beijing language university
Email: zhanghua@bluc.edu.cn

Prof. Belal Abdelhadi

Expert of Arabic Chinese studies
Lebanon university
Email: Babulhadi59@yahoo.fr

Prof. Rasha Kamal
Associate Professor of Chinese Language
Faculty of Alsun, Ain Shams University

Prof. Jan Ebrahim Badawy
Professor of Chinese Literature
Faculty of Alsun, Ain Shams University
Email: janeraon@hotmail.com\

Professor Ninette Naem Ebrahim
Professor of Chinese Linguistics
Faculty of Alsun, Ain Shams University
Email:ninette_b86@yahoo.com

Prof. Galal Abou Zeid
Professor of Arabic Literature
Faculty of Alsun, Ain Shams University
Email: gaalswn@gmail.com

Prof. Tamer Lokman
Associate Professor of English
Email: tamerlokman@gmail.com

Prof. Hashim Noor
Professor of Applied Linguistics
Taibah University, KSA
Email: prof.noor@live.com

Prof Alaa Alghamdi
Professor of English Literature
Taibah University, KSA
Email: alaaghamdi@yahoo.com

ثـــلاثـــيـــة الـــقـــهـــر الـــنـــفـــســـي
دراســـــــــــة نفسيـــــــة في بـــــــــــــائيه ذي الرمة

هاني إسماعيل محمد إسماعيل
أستاذ الأدب والنقد الحديث بقسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة بني سويف
Email: hany.ismail@art.bsu.edu.eg

مقدمة البحث

يعد ذو الرمة([1]) شاعرًا ذا نفسيةٍ معقدة، وجهت قصائده الشعرية، لتعبر عن المكونات النفسية، التي كانت تمثل إشكالية نفسية بالغة التعقيد، أدت فيها اللغة دورًا مهمًا لتحقيق تلك الذات الحالمة المعقدة، التي كانت القصيدة الشعرية فيها أكبر تنفسيًا، وجاءت البائية الشهيرة له؛ لتكون لوحة فنية نفسية بديعة " تتوالى فيها اللوحات كما تتوالى الحركات في السيمفونية، ينسج الشاعر لوحاته بحيث تتدفق معًا بشكل آني؛ فيمتزج النسيب بالرحلة، وتمتزج المرأة بالصحراء وحيواناتها، وتظل ذكراها في صراع دائب مع الواقع والمكان بطريقة أقرب لحوار " الكونشرتو" وجدله المتصل([2]) بالذات النفسية المقهورة، التي تتحرك بداخلها ثلاثية القهر النفسي، التي يعيشها الشاعر منذ طفولته، وكبرت بداخله، وكلما تقدم في العمر، وأراد التخلص من قهره إذا بهذا القهر يتفاعل مع الواقع، وتثيره الظروف؛ فيصبح نسقًا مثيرًا، تنزع نفسه للاستجابة له؛ فتتحرك رؤاه الخاصة: همومه، إحباطاته فيما سعى إليه، كي يعوض ظروف خلقته، وبيئته التي لا تتلاءم مع خُلقه وطموحه؛ فتصير الأحلام والطموحات والإحباطات باعثًا ومهيئًا نفسيًا لمخزون ضخم من القهر الإنساني، يتداعى معه اللاوعي الجمعي؛ فيعبر – من خلاله – عن الإنسان بكل حيواته، طموحاته، احتياجاته، خبراته، وتصبح الأسطورة الكامنة في نفسية الشاعر ووعيه فاعلًا، يمتزج بذاته الخاصة المقهورة، تترجمها اللغة الشعرية ذات الدلالة العميقة في البائية، في لوحات فنية نفسية خاصة وعامة، ليعبر عنها عبر مستوى الذاكرة الأسطورية الإنسانية، والمستوى الواقعي الخاص، والمستوى المأمول؛ لتصبح هذه المستويات هي المكونات الرئيسة في بائية ذي الرمة.

ويؤدي أفق التذكر الجمعي البعيد، وأفق التذكر القريب الخاص بالشاعر دورًا رئيسًا في عملية الإبداع، وصراعهما مع الحياة الخاصة، والأمل والطموح، الذي يسعى إليه، وفي أثناء اضطرام الصراع، وحدوث محاولات الكر والفر بينهما، الفكاك والتحدي، الطموح، تبدأ الأحلام اللغوية الناطقة في العمل؛ لتبدع بائية الشاعر الشهيرة.

وقفت ثلاثية القهر الخاصة بالشاعر عائقًا كبيرًا في تحقيق طموحاته الإنسانية الكبرى، فدمامة الشكل، وفشله العاطفي، وعدم مقدرته على مجاراة البيئة السياسية المنافقة في عصره، قتلت كل محاولاته في التواصل العاطفي، ودوره بوصفه شاعرًا كبيرًا شامخًا في القرب من الملوك والأمراء، وبهذه الثلاثية القهرية بدأت عملية الإبداع الشعري، والتعبير عن الذات المقهورة.

لقد كان الأحرى بالشاعر أن يتكيف مع المجتمع بكل عيوبه، ويحاول أن يتواءم نفسيًا أو أن يحدث توافقًا، ترتضيه النفس بحد أدنى مثلما تفعل الشعوب والمجتمعات والأفراد " حين تنتقل العادات والتقاليد والصراعات من جماعة إلى جماعة ثانية، ومن مجتمع إلى آخر. فالضعيف منها(فردًا كان أم جماعة أم مجتمعًا) يقلد القوي، والمهزوم يقلد المنتصر، والمتخلف يقلد المتقدم. وقد عدّ "تارد" التقليد مبدأً أساسيًا وقانونًا عامًا، يسري على مختلف مستويات التفاعل الاجتماعي. وفي ضوء ذلك يقرر أن الأفكار

---

[1]) هو غيلان بن عقبة بن بهيش بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن أبي ربيعة بن ساعدة بن كعب بن عوف بن ثعلبة بن ربيعة ابن ملكان بن عدي بن عبد مناه بن أدِّ بن طانجة بن إلياس بن مضر بن أد بن معد بن عدنان. وكان يُكنى أبا الحارث من كبار شعراء العصر الأموي.

[2]) أحلام الخيال الشعري مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة د. حسنة عبد السميع الهيئة المصرية للكتاب 1998م ص 132

والمشاعر التي يستوحيها الفرد من محيطه هي التي تحدد نشاطه النفسي"(3) لقد كان ذو الرمة مهزومًا نفسيًا، وكان عليه كما يقول علم النفس أن ينصاع لتقاليد المجتمع، والبيئة المحيطة به، وينافق ويخضع له؛ حتى يستطيع أن يحقق ما تطمح إليه نفسه من قرب سياسي، ونجاح عاطفي، وكسر نفسي لدمامة الشكل، لكن كل هذا لم يحدث، واختار الشاعر أن يصارع ثلاثيته القاهرة، وأن يجتهد في التغلب عليها، دون الخضوع والاستسلام لتقاليد المجتمع. وعن طريق أحلام اليقظة الشعرية وإشباع الرغبات أو تعديل الإحباط والتوتر – كما يقول فرويد(4)- الناتج عن الكبت ، انطلقت اللغة الشعرية؛ لتعبر عن ذي الرمة في بائيته، التي جاء استهلالها استهلالًا نفسيًا عبر لوحات فنية ولغوية صادقة كاشفة له.

(1)

يعد المطلع من أهم أجزاء القصيدة الشعرية لأنه " أول ما يواجه السامع من القصيدة، وهو بهذا الاعتبار يحتل الأهمية الأولى من عناصرها، ولابد أن الشاعر يراعي ذلك، فهو بمثابة العنوان للقصيدة، أو المدخل إليها، ولذلك نلحظ أنه يحشد فيه أجود ما لديه من معان وحسن صياغة"(5) يجذب السامع أو القارئ معًا، ويدفعه إلى التأمل والسياحة في دلالتهما البسيطة والعميقة، ولا يقف عند مجرد اللفظ الظاهر للقصيدة.

لقد استوقفني مطلع البائية لذي الرمة كثيرًا، في معانيه وألفاظه، وعمق دلالته النفسية، التي قصدها العقل الشعري له، ليعبر بها عن طبيعته المزدوجة" إما ثنائية أو متعددة، ثم تنتهي بعد ذلك بالرجوع إلى فكرة الانفصام dissociation انفصام الشخصية المعروفة في علم النفس والرجوع كذلك إلى الفكرة السابقة عن ازدواجية الطبيعة الإنسانية- إلا أن الكُتَّاب " الشعراء " يكشفون على غير علم منهم في الغالب، عن نفوس أخرى غَرَزية أو مقموعة "(6) أو مقهورة قهرًا داخليًا ومطلع البائية، واستهلالها الشعري يدفعنا إلى التأكيد على عملية الكشف النفسي، التي أفرغ الشاعر فيها كل معاني الكبت والحرمان والسخط على نفسه، بيئته، ممدوحه، محبوبته، لقد كشف ذو الرمة دون أن يدري عن مكنوناته النفسية المخبوءة بلاوعيه، بألفاظ تبدو غير واضحة إلا من خلال الفهم النفسي له فيقول :

ما بالُ عَيْنِكَ مِنها الماءُ يَنسَكِبُ كَأَنَّهُ مِن كُلـى مَفرِيَّةٍ سَرِبُ
وَفـــراءَ غُرفِيَّةٍ أَثْأى خَوارِزُها مُشَلشِـلٌ ضَيَّعَتهُ بَينَها الكُتَبُ
أَستَحدَثَ الرَكبُ من أَشياعِهِم خَبَرا أَم راجَعَ القَلبَ مِن أَطرابِهِ طَرَبُ(7)

يذكر المؤرخون(8) أن هذه القصيدة قالها ذو الرمة في مدح الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، وسواء قالها في عبد الملك أو أحد خلفاء الأمويين غيره، فلن أقف كثيرًا عند مدى صحة الرواية تاريخيًا، لكنني أقف عند البعد النفسي لهذه القصيدة المدحية للخليفة الأموي- أية خليفة- فلقد وجه النقاد كثيرًا من النقد لهذه المقدمة الشعرية، موضحين مخالفتها لكل الأعراف الشعرية المعروفة في زمانهم، ومن عاب هذا الاستهلال الشعري اكتفى بالنظر إلى اللوحة الفنية الظاهرة الدلالة، ولم يحاول أن يفك إشكالية الذات المقهورة المتمردة عند الشاعر، لم يتفهم نفسيته وعلاقته بالبيئة المحيطة به، وكيف أسهمت في نمو شعوره بالقهر النفسي؟، فراح الشاعر بوعيه ولاوعيه، يقاوم هذه البيئة، ويتمرد عليها تمردًا نفسيًا لفظيًا.

فربما تكون الظروف والرغبة المكبوتة في تحقيق ما حققه شعراء آخرون غيره ، من ذيوع وانتشار في بلاط الخلفاء والأمراء دفعت الشاعر إلى مدح الخليفة، لكنه لم يستطع أن يتغلب على شعوره الدفين بالتمرد، تجاه الخلفاء والأمراء، وبدت أمامه تلك الصور النفسية الكامنة بداخله،" فإن لهذه الشخصية بطبيعة الحال صورة معينة في نفسه، وله – أيضا- مشاعر معينة نحوه، قد تكون مشاعر رضا، وقد تكون

---

[3]) علم النفس في القرن العشرين ج 1 د. بدر الدين عامود منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001 م ص 145
4) راجع في ذلك د. مصطفى سويف الأسس النفسية للإبداع الفني دار المعارف ط 4 ص 74 : 75، وكذلك د. كمال وهبي ، د كمال أبو شهدة مقدمة في التحليل النفسي دار الفكر العربي بيروت ط1 1997م ص 50 : 52
[5]) مطلع القصيدة العربية د. عبد الحليم حنفي الهيئة العامة المصرية للكتاب 1987م ص 3
[6]) المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر د. السيد إبراهيم مركز الحضارة العربية الطبعة الأولى 2005 م ص 14
[7]) ديوان ذي الرمة شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي ص9
8) راجع في ذلك مجلة النجاح للأبحاث المجلد (18) عدد (1) 2004م محمد دوابشة " بائية ذي الرمة بين القدماء والمحدثين ص 3

مشاعر سخط وازدراء، لكن موضوع القصيدة يفرض عليه الثناء، ويفرض عليه عدم إبداء ما قد يكون في نفسه من مشاعر السخط نحو هذا الممدوح، وهنا تبدو قيمة أبيات المطلع وأهميتها، فإن الشاعر بأسلوبه ومقدرته الفنية يستعمل أبيات المطلع، ليصب فيها عادة مشاعره وانفعالاته"(9) الحقيقية تجاه الممدوح، فذو الرمة أراد أن يمتدح الخليفة، فلم يطق " لا وعيه " النفسي أن ينافق، وينطق بما لا يؤمن به، أو لا يعتقد فيه، فغالب مشاعره وتكلُّف، ومما هو معروف في علم النفس أن التكلف والمبالغة اللذين ينبعان عن مغالبة النفس يعبران عن النقص، أو التناقض تجاه المعلن والخفي. وربما عقد مقارنة بين حاله، وحال الشعراء المقيمين ببلاط الخليفة، بين فقره وعوزه وثرائهم ونعيمهم، فازداد توترًا وقلقًا، دفعه لمزيد من الغضب والقهر.

فالبيت الأول يعبر فيه عن دلالة نفسية عميقة توضح لنا مدى القهر النفسي الذي يشعر به الشاعر، حتى أنه عندما أراد أن يمتدح الخليفة، لم يتوقف عند صفات الكرم والجود، ونبل الأصل، والقوة والشجاعة، إنما توقف أمام الوصف الجسدي، وكأنه لم يكن مقتنعًا بممدوحه، أو غير راضٍ عنه، لذلك لم ير منه سوى أضيق وأصغر ما في وجهه، وهي العين، واختارها وهي ناقصة الحسن، أفسدتها الدموع، التي تتساقط فيها مرضًا أو حزنًا، ويتصل معنى البيت الثاني بالأول، فالعين ينسكب منها الماء، وتتسع الرقع النفسية، وتزداد الهوة بين الشاعر وواقعه، ونفسه المقهورة المتمردة، فلا تصلح محاولات التمام، وإحداث توافق نفسي، ومصالحة بين الشاعر ونفسه وممدوحه، فالماء يتساقط متصلًا، ونفس الشاعر تزداد تمردًا مع كل قطرة دمع، وفي البيت الثالث يتجرد الشاعر من نفسه ويناجيها متسائلًا ما سبب هذا الذي يجري؟ ويربط بين الرحلة والحزن ومجيء الأخبار، متعجبًا من سبب وجوده في هذا المكان، وحالاته النفسية المضطربة، فهل من جديد، أم هل جاءت أخبار غيرت في ذاتي المقهورة، حتى أغالب نفسي، وأرضخ للنفاق السياسي والتدني الشعري، وأقف مادحًا سعيًا لشهرة أو نجاحات أنا أحق بها دون الوقوف ها هنا.

فالعين التي يمدحها الشاعر – التي هي رمز الجمال والحسن – تبدو وكأنها مزادة واسعة جيدة الدبغ، لكنها ناقصة الحسن، أفسدها خراز بغُرز الإسفي، الذي اتسعت فتحاته، وتقاربت مع دقة في سيور النسخ، فضاع ماؤها من خلال تلك الفتحات، كما أفسد صفاء اللبن، وذرف دموعها حزن له غلظ ذلك الإسفي وقسوته"(10) لقد حقق الشاعر جزءًا مما كان يصبو إليه من رغبة في مصاحبة الخلفاء والأمراء، لكنه لم يستطع أن ينافق، أو يتخلى عن رؤيته تجاه الخليفة والحياة والموت، والصحراء والقهر النفسي، الذي يعانيه، فلم يستطع أن يرى إلا المرض في الوجه الملكي، والدمع في العين المعبرة، وهذه الرؤية الخاصة بالشاعر تعبر عن مدى ما يعانيه من قهر نفسي، يدفعه للقلق الدائم، وهو ما عبر عنهما فرويد بكلمتي التكثيف condensation والاستبدال displacement وهما معًا يشرحان العمليات العقلية، فالعقل يموه بها، عن رغباته ومخاوفه "أي يظهرهما" الرغبات والمخاوف في صور غير صريحة أو مباشرة من التكثيف تظهر – في قصة الحلم – مجموعة من الأفكار أو الأشخاص متجاورة في صورة واحدة، وكأنها شيء واحد، أما الاستبدال فيحل شخص أو رغبة ما أو قلق ما محل شخص آخر أو رغبة أخرى أو قلق آخر بينه وبينه ارتباط بعيد قائم على جملة من التداعيات لا يستطيع أن يكشف عنها"(11) إلا النص الشعري.

هذا ما كان واضحًا في استهلال ذي الرمة الذي تداخلت فيه المشاعر بمخيلته، والرؤى أمامه تداعت بقوة، فاختلطت الرغبة الظاهرة بالرغبة المكبوتة، فعبَّر عن مدح الخليفة بما يراه هو في نفسه من دمامة وقبح، وكأنه لجأ إلى الإسقاط، فلم ينتظر أن يرى فيه الخليفة القبح والدمامة، فباغته هو برؤية أسوأ ما فيه، بصورة رمزية غير صريحة، ولعل هذه الرؤية ربما تعكس نظرة الشاعر من خلال مرآة القهر النفسي، الذي دفعه أن يرى جمال العين مرضًا، والماء الذي هو أكسير الحياة ملحًا يخرج من عين المرض؛ فتستحيل الحياة معه إلى موت، والفرح إلى حزن، والحرية إلى قهر، ويقتل الأمل. والماء المالح يعد رمزًا

---

[9]) مطلع القصيدة العربية د. عبد الحليم حنفي ص 6

[10]) اللغة الكونية في جماليات الفكر الشعري في بائية ذي الرمة د. صالح بن سعيد الزهراني مطبوعات جامعة أم القرى 1423هـ 2002م ص 31

[11]) المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر د. السيد إبراهيم ص 18

للفقر والجفاف والعقم، فكأنه رأى الخليفة بكل ما فيه من ثراء وسلطان ونعيم عقيمٌ فقيرٌ يحتاج إلي شعره ولا يحتاج هو إليه.

إن شاعرنا ذا الرمة يلجأ في استهلاله الشعري للاستيهامات اللاشعورية، التي تُخرج ما بداخله من مآسٍ وحالات قلق أو خوف أو كره أو بغض، فتلك الاستيهامات اللاشعورية التي تصلح " رحمًا " لكل التخييلات التي فيها تشبع الذات رغبتها على المستوى المتخيل بإعادة تقديمها إلى نفسها، وبعض هذه الآثار تجد طريقها إلى العمل الشعري للغة"(12) ويمكننا أن نسقط هذا على الاستهلال الشعري لبائيته.

ولو وقفنا عند الدلالة اللفظية للغة الشاعر لاستطعنا أن نتعرف على مقصد نفسه، الذي أراده من وراء استهلاله هذا، فالطريف أنه يبدأ مديحه للخليفة بتساؤل مثير وغريب في آن واحد، ما بال عينك.....؟ والسؤال هل يحق للشاعر أن يوجه سؤالا للخليفة الممدوح في مطلع قصيدته؟، وفي حضرته؟، وإن كان يحق هذا أو يجوز من باب المديح والتعظيم، فهل يحق له أن يكون سؤاله عن عيب أو مرض أو مشهد معيب للخليفة؟! والحقيقة أن هذا لا يجوز مطلقًا من الناحية المنطقية الظاهرة، وننطلق إلى الضمير (الكاف) في عينك، هل هو ضمير الخطاب الخاص بمخاطبة الخليفة؟ هل يُخاطب الخلفاء بهذه الصيغة الخطابية؟! أم أن الشاعر لم يقصد الخليفة في ذاته. المعروف أن ذا الرمة لم يمتدح الخلفاء والأمراء، وظل حبيس تقاليده الشعرية الخاصة لا يفارقها، هو نفس تأبى النفاق والتوسل بالشعر، لذلك فعندما وقف في حضرة الخليفة تداعت إليه كل صنوف القهر النفسي الذي يعانيه، ولا يراه متحققًا بوفرة عند غيره ممن هم أقل منه شعرًا وقدرًا نفسيًا، فبدأ عقله – كما يقول علم النفس – في عملية التمويه النفسي واللفظي والبصري، فإذا بالشاعر يخاطب نفسه متسائلًا – على عادة الجاهليين – أفي هذا المكان وحضرة الخليفة تشعرين بالأسى والحزن والقهر؟، وتدمع عينك؟، أليس هذا موضعًا كنت تتمنينه، فلماذا إذًا هذا البكاء؟، كأن النفس التواقة للشموخ والتأمل تمعن في ضعفها وبكائها الرافض للنفاق النفسي والاجتماعي، فتزداد الدموع التي تعبر في ذاته عن الجفاف النفسي، والعقم الحادث في تلك اللحظة الفارقة نفسيًا عند الشاعر.

فالشاعر هنا يخاطب نفسه كما كان يفعل الجاهليون قبله خطابًا عقليًا نفسيًا يرسم فيه لوحة فنية ذات دلالة إبداعية عميقة استعصى فهمها على أبناء عصره من النقاد.

هناك ثلاثية مقدسة عند "لاكان" يقوم عليها - من وجهة نظره- التحليل النفسي اللغوي، وهي " الحاجة / الواقعي، الاحتياج / الخيالي، الرغبة/ الرمزي، إن الواقع الحقيقي للفعل التحليلي هو عالم الرغبة، الذي تخلفه اللغة محولة الحاجة إلى رغبة في الاستجابة لاحتياجات الآخر (الأم) (m)other للحب.إن الرغبة مثلما هو الحال للدافع الفرويدي، لا يتم إشباعها أبدًا، وتتواجد دائما، ويتم استبدالها وتحويلها باستمرار"(13) وهذا التحويل والاستبدال هو الذي دفع ذا الرمة لهذا الاستهلال المبتكر الموظف للتمويه العقلي واللغوي والدلالي

أم دِمنَةٌ نَسَفَتْ عَنها الصَّبا سُفَعًا كَما تُنَشَّرُ بَعدَ الطَيَّةِ الكُتُبُ
سَيلاً مِنَ الدِّعْصِ أَغْشَتهُ مَعارِفَها نَكباءُ تَسحَبُ أَعلاهُ فَيَنْسَحِبُ
لا بَلْ هُوَ الشَّوقُ مِن دارٍ تَخَوَّنَها ضَرْبُ السَحابِ وَمَرٌّ بارِحٌ تَرِبُ(14)

الشاعر يستعيد ذاكرة الدمن والبكاء على الأطلال ليربط بين الدمع في البيت الأول وبين ما تعبر عنه نفسه، فيؤكد أن نفسه كانت منغلقة هادئة مستكينة قبل أن تأتي إلى هذا الموضع، حيث حضرة الخليفة، التي فعلت بنفسه فعل الريح التي كشفت كل ما في سطح الأرض، وما خبأته الرمال، فكأن نفسه استدعت كل الآم إنسانية، كل قهر عاشه الشاعر هنا، وكما يتذكر الشعراء الجاهليون الأطلال والذكريات الحبيبة، ويبكون عليها ومعها، يستدعي وعي الشاعر ولا وعيه كل ذكرياته المؤلمة، ثلاثية قهره، لتبكي نفسه في حضرة الخليفة، فلا يرى إلا العين الدامعة، المريضة، فكأن الشاعر يرى فيها حال نفسه المشتتة، لقد بدت كل قصور الخليفة مجرد دمن، في مفارقة فنية ولغوية دالة على القهر البصري، الذي نتج عن قهر نفسي، أكثر عمقًا وترسخًا في ذات الشاعر، وانفتحت النفس، وأعلنت عما فيها عبر لغة رمزية عميقة ذات دلالة

---

[12]) التحليل النفسي والأدب تأليف جان بيلمان نويل ترجمة حسن المودن المجلس الأعلى للثقافة 1997م ص 28
[13]) جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي إعداد وترجمة عبد المقصود عبد الكريم المجلس الأعلى للثقافة ص 1999 م ص 25
[14]) ديوان ذي الرمة ص 15 : 19

قهرية، " كَما تُنَشَّرُ بَعدَ الطَيَّةِ الكُتُبُ " فبدت كالكتب تحتاج القراءة، والفهم للكشف عما في دواخلها، وتأكيدًا لهذا المعنى النفسي، يوظف الشاعر لفظة " نكباء "؛ ليعبر عما ألم به من صراع نفسي رهيب، عندما خالط الخليفة، وأراد مدحه، لم تعد رغبة الشاعر في الحصول على المال والشهرة ورضا الخليفة عاملًا رئيسًا في هذه اللحظة، إنما استبدله بالصراع، الكشف النفسي، مرآة القهر؛ ليرى فيها حاله وتمرده على رغباته، التي قد تقتل طموحه، كبرياءه، " نَكباءُ تَسحَبُ أَعلاهُ فَيَنْسَحِبُ " لقد استدعت تلك الريح النكباء / القهر ، الصراع، المرآة النفسية، فجاءت جميعها لتقض هدوء الشاعر وسعادته بالقرب من الخليفة. إن الشاعر يكشف عن الحزن الذي بدا عليه، والدمع في عين ممدوحه / عينه ونفسه، بأنه ليس حزنًا من خبر جاء، أو من أثر دار افتقد فيها محبوبته، إنما من شوق تداعي وتصارع مع واقع وحاجة ورغبة واحتياج، انتهى إلى رفض هذه الدار / قصر الخليفة، التي افتقدت للسحب، للمطر، للماء الذي هو الحياة، فبدت دار أموات، يحلق فوقها عناصر القهر والكآبة، التي وفدت إلى نفس الشاعر، في مفارقة تؤكد سعيه للطموح والفوز بالذات الشاعرة والكبرياء لا لتحقيق الرغبة والحاجة عبر تواضع وتدنٍ ومدح للخليفة، إن الشاعر يريد أن يسعى إليه النقاد، الخلفاء، الأمراء لا أن يسعى هو إليهم، وينتظر على بابهم عين الرضا ويرضى بمالهم الفاني.

إن الاستيهام الذي هو إنجاز مشوه لرغبة مكبوتة – وكل رغبة لا واعية- تسعى إلى أن تُحقق باسترجاع العلامات المرتبطة بالتجارب الأولى للإشباع، إن هذا الاستيهام هو الذي دفع ذا الرمة ليبتدئ قصيدته البائية بهذه البداية التي كان المقصود بها مدحًا لخليفة قوي، يملك أن يحقق لشاعرنا ما يصبو إليه، من عطايا أو من تكريم معنوي، وملازمة لبلاطه، لكن الاستيهام والآخر الذي تحرك بداخل الشاعر؛ دفعه كي يعبر عما يراه حقيقة، مشوها داخل نفسه تجاه هذا الممدوح، وكأنه يصف حالته النفسية، وما سيؤول إليه حاله مع هذا الخليفة أو الملك أو الأمير. لقد دفع الآخر في لاوعي الشاعر أن يتلذذ بما يرى، من ألم أو مرض، يلزم ممدوحه، فتحرك لينتقم لذاته المحرومة بداخله، فلم ير من كل ما في بلاط الخليفة أو ملابسه أو زخارفه إلا العين المصابة؛ فوصفها قاصدًا في الظاهر المدح، منتقمًا لذاته في الباطن، مؤكدا هذا بأنْ ربط بين قصر الخليفة وبين الأطلال، في حين أنه لم يشر، ولم يذكر قصرًا للخليفة أو بناء، أو أي رسم مادي يعبر عن حاله السعيدة، بل ربط بين الأطلال وبين ما تغافل عنه، ولم يذكره، ولم يشر إليه، فالمسكوت عنه هنا أوضحه بقوله:

إلى لَوائِحَ مِن أَطلالِ أَحْوِيَةٍ كَأَنَّها خِلَلٌ مَوشِيَّةٌ قُشُبُ(15)

بدت الأطلال وكأنها ديار جديدة ذات زينة وجمال، لقد شبه الأطلال بالقصر، وكأن القصر / الديار الجديدة بيوت أشباح تفتقر للروح، للحق، للحياة، للطموح، فقط تعتمد النفاق، المال، وسيوف القهر تسلط على رقاب أهل الطموح والحياة المثالية.

ذو الرمة يكتب لإشباع الآخر بداخله، يكتب ليرتاح، ويهدأ بعد المعاناة والعذاب، " فالفن هو المجال الوحيد الذي تصان فيه كل قوة الأفكار إلى يومنا هذا، ففي الفن فقط يحدث للإنسان، المعذب برغباته، أن يحقق شيئًا شبيهًا بالإشباع، وبفضل الوهم الفني، تولد هذه اللعبة الآثار الانفعالية نفسها، كأن الأمر يتعلق بشيء من الواقع. لقد صدق من تحدث عن سحر الفن وقارن الفنان بالساحر(16)إن النص الشعري عند ذي الرمة عبارة عن قذائف لا شعورية تخرج من لا وعيه بلا علم منه ولا قصد، فهي قذائف مرموزة، تحتاج للتحليل والقراءة المتأنية، من أجل فك شفراتها الكامنة بذات الشاعر ولغته الشعرية المرموزة، فشعر ذي الرمة واستهلاله الشعري النفسي لا يحدثنا عن الآخرين، ولا يمتدح الملوك والأمراء بقدر ما يحدثنا عن الآخر بداخله، الآخر الكامن في ذات الشاعر، يحركه ويوجهه دون أن يدري.

(2)

يرتبط وجود المرأة بتجربة الحب في مستوياتها الكونية والإنسانية بأبعادها الوجودية والاجتماعية والفردية، ويرى بعض الفلاسفة أن التاريخ كله عملٌ من أعمال الحب، ففعل الحب يعبر عن الرغبة في

---

[15]) ديوان ذي الرمة ص 22

[16]) الطوطم والتابو سيجمون فرويد ترجمة بو علي ياسين دار الحوار للنشر والتوزيع د1 1983م ص 106

الموت، والذوبان في موضوع الرغبة، كما أن إشباع الرغبة يعد مفتاحًا؛ لتجدد الكون والمشاركة في فعل الخلق، ويحمل الإحباط في الحب في طياته تاريخ الانفصال والألم ومشاعر الانكسار، فيتحول الإحباط إلى رغبات محملة بالشر والأنانية والانتقام آنا، كما أنه قد يرتد إلى ذات الحب أعراضًا واستعلاء، في عالم مثالي رافض، ونكران للذات آنا آخر، تلك المشاعر يقابلها بلوغ الإشباع في الحب، الذي يحمل معاني التلاقي أو التوحد والانتصار أو تحقيق الذات، واكتشاف العالم أو التنوير وإدراك الغاية أو الخلاص"(17) وذو الرمة كان يسعى سعيًا حثيثًا ببائيته إلى الخلاص، تحقيق الذات، والانتصار لنفسه، وشاعريته المقهورة بسبب تجاهل الخلفاء والأمراء والنقاد له، وابتعاد النساء عنه، بسبب دمامة ملامحه، كل هذا ترك بداخله الرغبة الأكيدة في الخلاص والسعي لإنكار هذا الواقع المؤلم له، ويتصرف ذو الرمة كونه إنسانًا متكاملا قد تخلص تماما من هذا الواقع وهذا ما نراه في حديثه عن مية تلك المحبوبة الملائكية.

دِيارُ مَيَّةَ إذ مَيٌّ تُساعِفُنا وَلا يَرى مِثلَها عُجْمٌ وَلا عَرَبُ(18)

فالشاعر يقف أمام ديار مية وقفة نفسية مختلفة تمامًا عن تلك الوقفات التي كان يقفها الشعراء أمام ديار الأحبة، فديار الأحبة كما وصف ذو الرمة في الأبيات السابقة أطلال مهمومة، تحمل بقايا الذكرى والألم والفراق، أما ديار مية فهي كما هي باقية بقاء المحبوبة" مية "، فمية مختلفة عن كل المحبوبات الأخريات، فهي إنسانة أسطورية مثالية، ارتبطت معرفته لها بالعطش، الذي روته هي بالماء، لقد كان الماء حاضرًا في لقائهما الأول، والماء سر الحياة، وقيمته في الصحراء تعادل الحياة وتنفي الموت، لذا فديارها لم يعرفها العرب ولا العجم قديمًا أو حديثًا، وهذه المقدمة النفسية الموحية بجمال المحبوبة الخارق تكتمل برسم صورة مية الأسطورية فهي:

بَرّاقَةُ الجيدِ وَاللَبّاتِ واضِحَةٌ كَأَنَّها ظَبيَةٌ أَفضى بِها لَبَبُ
بَينَ النَّهارِ وَبَينَ اللَيلِ مِن عَقَدٍ عَلى جَوانِبِهِ الأَسبْاطُ وَالهَدَبُ
عَجزاءُ مَمكورَةٌ خَمْصانَةٌ قَلِقٌ عَنها الوِشاحُ وَتَمَّ الجِسمُ وَالقَصَبُ
زَينُ الثِّيابِ وَإِن أَثوابُها اِستُلِبَتْ فوق الحَشِيَّةِ يَوما زانَها السَّلَبُ(19)

فهي تبدو في صورة أسطورية شامخة، فهي ليست من بنات البشر، إنما هي تستمد جمالها من سماويتها العالية، فكأنها هبطت من السماء العليا حيث الآلهة القائمات هناك، أو تبدو " كأنما برزت من باطن الأرض، أو كأنما هي سر من أسرارها، أفضت بها كثبانها في طبقة رقيقة " لبب " من رمالها المتعقدة " عقدة" في لحظة سحرية لا تنتمي لليل ولا تنتمي للنهار، وإنما هي لحظة موت وميلاد(20) لحظة موت للقهر النفسي داخل الشاعر، والخلاص من عقدة النقص، التي كانت تطارده في كل لحظة، ومع كل رفيق يلازمه، موت للدمامة والقبح، وميلاد لذي الرمة الجديد، المحب العاشق المحلق في عنان السماء الإلهية، التي أعانته في قتل القهر بداخله، أو ربما أضفت عليه جمالًا وحسنًا لم يكن موجودًا، به من قبل، ربما تكون " مية " التي تقمصتها الظبية الإلهية المعبودة، قد أزاحت ليل القهر بنهار النور والجمال وكأنها" لحظة انسلاخ تشبه اللحظة السحرية التي خرجت فيها " أثينا" من عقل زيوس أو اللحظة التي خرجت فيها أفروديت من زبد أمواج البحر بعد أن اختلط بعضو الذكورة المقدس، لقد بزغت والزمن على وشك ولادة ليل في لحظات من بشائره تنتهي دورة وتبدأ دورة(21) الحياة الجديدة لشاعرنا المتطلع للحب والنقاء، للخلاص، إن الصورة النقية لتلك المحبوبة " مية " لا تعود إلى مجال المحبوبة في ذاتها، إنما تعود إلى قيمة الشاعر المحب العاشق، الذي منحها من قدره وقيمته الإلهية الرفيعة، ما سقط عليها، فأحالها إلى ظبية إلهية معبودة، والمعروف قديما أن للشاعر قدسية ومكانة كبرى، فهو مقدم في قبيلته مسموع الكلمة، مهاب الجانب، تخضع له القبيلة وتلين، لما يضفيه عليها من قدر كبير، وهذا القدر والقيمة

---

[17]) أحلام الخيال الفني د. حسنة عبد السميع ص 39
[18]) الديوان ص 23
[19]) ديوان ذي الرمة ص 23 : 29
[20]) أحلام الخيال الفني د. حسنة عبد السميع ص 122
[21]) المرجع السابق ص 122

والمهابة، والسحر، هو ما منحه حبًا لمية، فهي أشبه بظبية حائرة، ظلت طوال النهار ترعى حتى شبعت، فهدأ بالها، وأخلدت للحلم الساحر ليلا، والشاعر بشعره وقدره هو ما رعته الظبية / مية وما عاشته حلمًا واقعًا ليلًا هو حبه لها وتغنيه بجمالها.

فالشاعر بوصفه لمحبوبته ورؤيته لها يحاول أن يمارس التعويض النفسي، الذي يتخلص به من كل أثمال القهر وأطماره، التي سيطرت عليه قبيل حبه لمية، وليؤكد حصوله على مبتغاه النفسي المأمول، الذي يرضيه ويرضي طموحه، وأنه صنع بقدره الشعري محبوبة مثالية، اكتشفها، من بين صحراء البادية؛ لتتصدر قصائده، وتصير بفضله معبودة العرب / الظبية البديعة. وهذا ما يؤكده بيته الشعري

زَينُ الثِّيابِ وَإِن أَثوابُها اِستُلِبَتْ فوق الحَشِيَّةِ يَوما زانَها السَّلَبُ(22)

فهو يقصد أنه وإن استلبت ثيابها / جمالها، فحب الشاعر كفيل بأن يعوضها، ويضفي عليها زينة كبرى، " زانها السلب ". إن الشاعر يحاول تعويض نفسه المقهورة بالشعر، فكما يقول فرويد بالفن " بالشعر " وحده لا يفتأ الإنسان يندفع تحت وطأة رغباته اللاشعورية يبتغي إشباع هذه الرغبات(23) أو التخلص من العقد والقهر النفسي الملازم له، فالقصيدة كما يقول هانزساكس " ليست سوى حلم يقظة اجتماعي(24) يريد به – بها – شاعرنا القضاء على كل أسباب القهر والهجر النفسي الذي يعانيه، لذلك فهو يحاول جاهدًا التأكيد على ذلك في بائيته من خلال وصفه لمية محبوبته الأسطورية قائلا:

كَحلاءُ في بَرَجٍ صَفراءُ في نَعَجٍ كَأَنَّها فِضَّةٌ قَد مَسَّها ذَهَبُ (25)

يقف الشاعر أمام العين واصفا إياها بالجمال الساحر من حيث الاتساع وقوة البصر، وهذا التأكيد على جمال العين، يعود إلى تلك العين التي ترى الشاعر، فبمجرد رؤية الشاعر يلبسها جمالًا فوق جمالها، لما يمثله الشاعر من قيمة إنسانية، وقدسية إلهية شعرية كبيرة، قد لا يكون الشاعر جميلا في ذاته، لكن جماله يعود على الناظرين، فيكسبهم جمالًا وحسنًا، ويؤكد كذلك بقوله " كَأَنَّها فِضَّةٌ قَد مَسَّها ذَهَبُ " فهي المحبوبة وعينها فضة جميلة، لكن ما زادها جمالًا وسحرًا حسن الذهب الذي مسها، والذهب هنا هو قدسية الشاعر، وقدره الذي اكتسبه من شعره ومثاليته، ولأن الشعر لفظًا وعبارات لابد أن يسمع، فكان لزامًا عليه أن يصف الأذن، وما فيها من جمال وزينة، للتأكيد – أيضا – عبر وسائله النفسية العميقة التي ضمنها للغته الشعرية على الخروج من أسر القهر إلى رحبة الذات الواثقة الجميلة بحسنه فيقول:

وَالقُرْطُ في حُرَّةِ الذِّفرى مُعَلَّقُهُ تَباعَدَ الحَبلُ مِنهُ فَهوَ يَضْطَرِبُ(26)

ومما هو معروف أن المبالغة أو التكلف أو الإكثار من الوصف وإضفاء صفات القدسية الجمالية لشخص ما يعبر – دومًا – عن شعور داخلي عميق بالنقص في وجود الجمال أو الصفات المبالغ فيها، فدوما عندما يكثر الشاعر ويبالغ في وصف محبوبته- كما فعل ذو الرمة- فذلك يعبر عن نقص شديد لهذا الجمال في شكله وملامحه، فنستطيع أن نفهم أن الوصف المبالغ فيه لمية، إنما هو مبالغة لإخفاء دمامته وقبح فيه، فكأنه يعلي من جمال المحبوبة؛ ليؤكد أن به من صفات العظمة ما يستحق معه هذا الجمال الساحر لمية، رغم كونه لا يتميز بهذا الجمال الظاهري، إنما يتميز بجمال شخصي، ونبوغ شعري عظيم، يفوق كل جمال سطحي فإن فالشاعر يمارس الهروب النفسي، أو هروبًا تمثيليًا رمزيًا من واقعه المحبط، إلى طموحه وحلمه بالجمال المثالي. ولأن التعبير الشعري – كما يقول يونج(27)- تعبير ذو صبغة فكرية ووجدانية، فذو الرمة يبني وصفه لمحبوبته بحقيقة فكرية كانت تتوارى في كل أبيات الوصف السابقة فيقول:

تِلكَ الفَتاةُ الَّتي عُلِّقتُها عَرَضاً إِنَّ الكَريمَ وَذا الإِسلامِ يُخْتَلَبُ(28)

---

[22]) ديوان ذي الرمة ص 29

[23]) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف دار المعارف ط4 ص 74

[24]) المرجع السابق ص 76

[25]) ديوان ذي الرمة ص 33

[26]) ديوان ذي الرمة ص 35

[27]) راجع الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف ص 76

[28]) ديوان ذي الرمة ص 37

في هذا البيت يؤكد الشاعر حقيقتين فكريتين نفسيتين الأولى: إن الحب قد جاءه على غير رغبة منه، فهو لم يسع إليه في ذاته مطلقًا، والحقيقة الثانية أنه يستحق هذا الجمال، وهذه المحبوبة وأكثر من ذلك، فهو الكريم وصفات الكرم من أكثر الصفات الأخلاقية، التي كان يتغنى بها العربي القديم، والرجل الكريم كانت تسعى إليه النساء، والكرم هنا أيضا ليس الكرم المادي فقط، إنما كرم مادي ومعنوي وعطاء إنساني شعري كبير، يبقى ولا يفنى بفناء صاحبه، والصفة الثانية " ذا الإسلام " فهو كريم مسلم مخلص الإسلام، فهو بذلك يستحق جنة الحياة الدنيا والآخرة.

ولا يستطيع البحث أن يفصل مية وحب ذي الرمة لها، عن أول لقاء بينهما، وهو اللقاء الذي سلب عين ذي الرمة وفكره وقلبه، وكان عطشان يرغب في الماء، وإذا بالماء يتوفر في يد مية، ومن مية، فهي باعثة الحياة لهذا الباحث عن الحياة، فالمحبوبة هنا هي الحياة في ذاته، الحياة بكونها رمزًا للخصب وتجدد الحياة كما هو معروف عند العربي القديم، والحياة بكونها أنقذت هذا الرجل الحائر التائه في الصحراء يعاني العطش والتعب، فإذا بها تمد له يد الهداية النفسية بنظراتها له، ونظراته لها، وتهب له يد الحياة حين قدّمت له الماء فشرب منه، وجدد حياته به، كما جددت هي حياته وطموحه وخصوبته وفحولته الشعرية، إن مية هنا ليست محبوبة عادية، وليست هي محبوبة خيالية كما يصنع الشاعر الجاهلي قبله، إنما هي واقع وخيال، حقيقة مثالية ملائكية، تمثلت لعين الشاعر؛ لتؤكد له قدرته على العطاء؛ وتقتل اليأس بداخله، وتزيح القهر عن عينه وفكره، فيبدو الهدوء النفسي والسعادة عليه واضحًا

لَيالِيَ اللَّهوُ يَطْبيني فَأَتبَعُهُ كَأَنَّني ضارِبٌ في غَمرَة لَعِبُ(29)

فالحب / الجمال ساعده في الخلاص والتعويض وقتل القهر، فبدت حياته – مؤقتا- حياة ناعمة، وبدا هو كالسابح في بحر من الهناء والنعيم، لكن هذا لا يدوم، لأن الحب والجمال والتعويض والخلاص مرهون بالخلود والبقاء، والدنيا لا تعرف الخلود ولا البقاء، فدائما ما يعقبهما موت أو فناء أو قهر، فبالرغم من كون " المرأة هي أعظم رمز للحياة تعكس حاجة الإنسان الأصيلة للأمان في عالم لا يتصالح مع مخاوفه، وحيثما يظهر التوتر بين الخير والشر والتجدد والفناء يظهر رمز المرأة، والحب والرغبة، والثقة والخوف، والإعجاب والاحتقار، والتلهف والاشمئزاز، والعلو والسقوط. لقد مزج الإنسان – عبر التاريخ- كل هذه الصفات ، ووقف في النهاية متحيرا في فهم ذلك الغموض المذهل، عاجزًا عن فهم ذلك التنوع المتتابع المتبدل، - شديد التركيب والتعقيد- لأوجهها، وعاجزًا عن إدراك تلك الهوية التي تتعلق بالحقيقة الأولية، وتتصل عبر تعاطف سري بقلب الوجود"(30) وهذا كله ما بدا أمام شاعرنا إشكالية نفسية كبرى، فمن بين خيوط الهدوء النفسي بدا القلق باديًا جليًا في نفسه رغم قربه من حبيبته المقدسة، " إننا أمام قصيدة تعد " مادة رخوة مصبوغة بشكل عنيف باللذة والنفور، من خلالها تحاول أن تظهر نفسها وتسمع " كيانات " مادية .. تكون مدركة إما كأنواع من الصور بمعني تمثيلات الأشياء وإما كأدلة لسانية بمعني تمثيلات الكلمات، لكن سواء تعلق الأمر بأشياء أو بكلمات، فالوعي الذي هو الكلام (الخطاب) لا يعرف القبض عليها إلا من خلال اللغة، وهي إن لم تكن مجردة من مدلولاتها المنطقية العادية فهي على الأقل تتحول نحو نظام آخر من الدلالة، إن نظام " التدلال الفائض / الحال محل " هو ما يكون اللاوعي أدخل اللغة وينبغي التأكيد أن هذا الأخير إذا كان مبنيًا كاللغة فهذا لا يعني أنه يملك لهجة خاصة، ذلك لأنه يملك القدرة على تغيير اللغة، أو بتعبير أدق هو نفسه القدرة ذلك لأنه يقوم على التغيير نفسه باعتباره خطاب الآخر، وبهذا نجد أنفسنا أمام مادة لفظية مخترقة بمهارة من طرف بلاغة نوعية"(31) أثرت المعني وأضفت له من التجدد والتنوع ما أكسب القصيدة أبعادًا نفسية متداخلة ومتباينة أحيانا، وهذا – ربما – ما قصده وعي الشاعر أو لاوعيه حينما كان يلبس الألفاظ أو اللغة عباءات جديدة المعني تتفق مع الحالة النفسية له، وتختلف مع ظاهر اللفظ، وحديث الحب أو الرضا أو الدمع كما رأينا في استهلال النص من قبل. وهذا ما وضح في هذا البيت الذي يؤكد امتلاك النص لقاموس لاوعي نفسي

---

[29]) ديوان ذي الرمة ص 38

[30]) أحلام الخيال الفني د. حسنة عبد السميع ص 41

[31]) جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي ص 40

يختلف عن قاموس النص الظاهر، ويربط بين الحب، والجفاء، بين الهدوء والقلق، ومن بين خيوط النهار تنطلق أستار الليل والقلق

لا أَحسَبُ الدَّهرَ يُبلي جِدَّةً أَبَداً وَلا تُقَسِّمُ شَعبْاً واحِداً شُعَبُ(32)

فالشاعر يصف نفسه بالغفلة والغرة، حيث أمن الدهر، والحب والمرأة، وصدق وعده الكاذب، فتاهت نفسه، وتشتت، وقاست أكثر مما كانت تقاسي من قبل، وزاد القهر النفسي، وازدادت أسبابه، فبدلا من كون الدمامة والقبح قهرًا وصدًا، إذا بالمرأة والحب نوع جديد من أنواع القهر، تتلبس الشاعر، وتشتت نفسه، ويدفعه ذلك للانزواء النفسي المرتبط بالموات النفسي والعقلي، إن الشاعر بوعيه قاصدًا أو بلاوعيه موجهًا، قد جاء بلغة جديدة، تمنح النص مضامين مختلفة عن قاموس النص الظاهري، فمع ازدياد القهر والشتات، إذا به يعود لمية مرة أخرى، لكنه يعود ليؤكد عبر لغته، ألفاظه، عباراته اللاواعية، صعوبة حياته في ظل وجود الحب فيقول:

زارَ الخَيالُ لَمَيّ هاجِعاً لَعِبَتْ بِهِ التَّنائِفُ وَالمهرِيَّةُ النُّجُبُ(33)

لقد بدت حياته قفرًا، وحبه خيال نائم سرعان ما استيقظ منه على تنائف النفس، والجمع في الكلمة يؤكد كثرة التيه النفسي، الذي يعيشه الشاعر عندما يفقد الإنسان قدرته على السير / البقاء في القفار، ويزداد فوق هذا أن يضل طريقه ويبقى تائهًا رافضا للبقاء والرحيل، ولا يملك للخروج من القفر النفسي سبيلا، هكذا انتهت قصة الحب، وبدت المحبة المخلِّصة سببًا في توالي النكبات النفسية.

(3)

يختتم الشاعر مشهده العاطفي ووصفه لمحبوبته بالانتقال إلى الحديث عن الجمل / الناقة، وهذه مفارقة نفسية واضحة، فالشاعر أراد بهذا الانتقال من مشهد الحب إلى مشهد الرحلة والجمل التوحد مع عناصر بيئته، والربط بينها وبين نفسه، ولأن الحب رحلة نفسية للشاعر، فلابد أن تنتهي الرحلة مثلما ينتهي الجمل برحلته إلى الإرهاق والتعب والتشتت، وعدم المقدرة على المواصلة، فالشاعر بتوحده مع بيئته يعلن عن رغبته في إيجاد حيل دفاعية نفسية، تساعده على استمرار رحلته، للطموح والحياة، ورفضه للموت، رغم ما يبدو فيها من إرهاق ونصب، وربما قهر نفسي من طول الرحلة وعدم جدواها.

تَشكو الخِشاشَ وَمَجرى النَسعَتَينِ كَما أَنَّ المَريضُ إِلى عُوّادِهِ الوَصِبُ(34)

يصف الشاعر الناقة هنا بالمجهدة المرهقة، التي تعاني النصب والألم الشديد، فتبدو مريضة مقهورة، يحيط بها ما يدفعها إلى التوقف عن الإبحار في رحلتها، ويربط بينها وبين الجمل الذي هو رمز للموت عند العربي القديم، الذي ارتبط – دوما – بنقل الجرحي المشرفين على الهلاك.

كَأَنَّها جَمَلٌ وَهْمٌ وَما بَقِيَتْ إِلاّ النَحيزَةُ وَالأَلواحُ وَالعَصَبُ(35)

إن هذا الربط بين الناقة التي ترمز للخير والفأل الحسن، وبين الجمل نذير الشؤم عند العرب، يؤكد الاضطراب النفسي عند الشاعر، ويؤكد البحث عن وسائل دفاعية، وحيل نفسية يهجر بها حاله، ويقضي بها على آلامه؛ فتتداخل الصور عنده وتضطرب، وتراوح بين الخوف والرجاء، بين الناقة والجمل، بين الحب والقهر العاطفي، موظفًا توحده التام مع الطبيعة من حوله، وكأنها سبب شقائه وفيها أيضا ما يتخذه دثارًا إنسانيًا ونفسيًا للخلاص من القهر، ومواصلة الرحلة نحو الطموح والأمل، فيؤكد ذلك بقوله:

لا تُشتَكي سَقطَةٌ مِنها وَقَد رَقَصَتْ بِها المَفاوِزُ حَتّى ظَهرُها حَدِبُ([36])

فهو يعود مرة أخرى إلى الأمل / الطموح / الرجاء متوحدًا مع صورة الناقة، مؤكدا أنه لا تشتكي، لا ترهق، إنما المفاوز / القهر النفسي / البيئة هم الذين دفعوها وألجئوها إلى حالها، الذي تبدو عليه، رغم قوتها، وجلدها، وجمالها، وهو بهذا يتوحد مع صفاتها الحسنة رافضًا أن يكون الفشل بسبب ضعفه أو

---

[32]) ديوان ذي الرمة ص 38
[33]) ديوان ذي الرمة ص 40
[34]) ديوان ذي الرمة ص 42
[35]) ديوان ذي الرمة ص 43
[36]) ديوان ذي الرمة ص 44

ضعفها، أو عدم أصالته أو عدم أصالتها، أو عدم قدرته وقدرتها، إنما جاء هذا جراء البيئة القاهرة التي تسعى للنيل منهما: الناقة / الشاعر. فهو وناقته مثل السيف لا رهق ولا نصب.

تَخْدي بِمُنخَرِقِ السِّربالِ مُنْصَلِتٍ مِثلِ الحُسامِ إِذا أَصحابُهُ شَحَبوا(37)

لقد توحد ذو الرمة مع بيئته والطبيعة من حوله، واستعاد ذاكرته الجمعية، فبدا مثل جلجامش الطموح، الرافض للموت، الباحث عن عشب الخلود الذي يتخلص به من كل آلام الموت والقلق والخوف، وقهره الإنساني، ولم يفقد الأمل مطلقا، فكان إيزيس التي طافت كل أرجاء مصر لتجمع أشلاء أوزوريس لتهب له الحياة من جديد، لقد أراد الشاعر أن يكمل رحلة البحث عن الخلاص من الموت / القهر النفسي الذي يعانيه جراء فشله العاطفي، ودمامته، فظل يلهث خلف الأنوثة الممجدة القادرة على رفع القهر ومقاومة الموت بالحياة، وإزاحة الصراعات النفسية من مخيلته؛ ليصل للنموذج الأمثل، لقد كان على ذي الرمة أن يتغلب على تجاهل الخلفاء والأمراء والنقاد، وأن ينسى أو يتناسى صورته، وأن يسمو فوق قهره حتى يدرك حلمه وطموحه نحو الخلود، والخلود هنا ليس الخلود بالجسد، إنما الخلود بالروح والذكرى والتكريم، ورغم كل ما عاناه، فإن روحه المتألقة ظلت في بائيته تسعى للخلود ، وبلوغ عشب الحياة مع جلجامش، أو استعادة روح أوزوريس مع إيزيس أو الفوز بالفردوس المتمثل في المحبوبة مية.

لقد كانت المرأة عند ذي الرمة " إقرارًا واعترافًا به، يريد أن يكون الشيء الذي يتجه إليه طلب المرأة، وهذا المعنى يظهر في قول "لاكان": رغبة المرء رغبة الآخر، إنه يبحث عن رغبة الآخر فينا، وبهذا يتحقق وجودنا الآدمي، كما يقول هيجل. فالرغبة لا تكون إنسانية إلا إذا اتجهت رغبة المرء – لا إلى الجسد- ولكن إلى رغبة الآخر، بمعنى أن تكون رغبته أن يكون مرغوبًا، أو محبوبًا أو بعبارة أخرى ألا يراه الآخر إلا حيث تكون قيمته الآدمية أي أن الرغبة الإنسانية- عند ذي الرمة – برمتها هي آخر الأمر شيء يأتي من الرغبة في التعرف الذي ينتهي بالاعتراف، فالمرأة عند العربي – ذي الرمة – مرآة"(38) يرى من خلالها نفسه ويتخلص بها من قهره، وبدلًا من أن يرى في المرآة دمامته يرى بها " مية " وجمالها كما وصفها في شعره السابق.

(4)

يكاد يجزم علماء النفس على أن نبوغ الشاعر وإبداعه يعود إلى تلك العلاقة التي تربطه ببيئته أو مجتمعه سواء، أكان رابطًا إيجابيًا أو سلبيًا، وهذا ما يدفع إلى تطبيق القاعدة السيكولوجية، التي تنادي بأنه لا يمكن تفسير أية ظاهرة إبداعية عند الشاعر أو الفنان أو المبدع " أيا كان إبداعه بمعزل عن محيطها العام أو الخاص، لذلك فالبحث يفترض أن الصراع الإنساني الذي تتعرض له نفسية الشاعر / المبدع يبدو متعارضًا أو متوائمًا مع أهدافه الخاصة والعامة، وبين بيئته أو مجتمعه هو الدافع الرئيس نحو الإبداع والعبقرية الشعرية لدى الشاعر، ومن ثم فإن صراع ذي الرمة مع واقعه " ثلاثية قهره النفسي الدمامة، القهر العاطفي، تجاهل الأمراء والنقاد" ومجتمعه هو الذي دفعه إلى الإبداع والانطواء والنفور النفسي والقلق الذي بدا واضحًا في بائيته.

يرى فثاوليس R.Hthouless أن الخطوة الأولى نحو تعليل الإبداع الفني سواء أكان إبداع قصيدة أم إبداع صورة أم كان غير ذلك، هي الكشف عما شهده الشاعر من نقص في بيئته، وكيف دفعه شعوره بهذا النقص إلى تفقد الحل الذي يرضيه، ويقرر أن الإبداع نشاط اجتماعي من بعض نواحيه، وأن الفنان إنما يريد أن يوقظ بعض استجابات فيمن يشهد فنه، ويرى كودول C.Caufwell أن حجر الزاوية في تفهمنا للإبداع الفني هو تتبع عملية التغيير التي يمارسها الشاعر بالنسبة لجموح الأنا المحيطة به(...) فالفنان يقصد إلى التغيير في وجدان أبناء مجتمعه، والشيء الذي ييسر لهذا التغيير أن يأخذ مجراه، هو وجود تشابه بين أحاسيسنا نحن أبناء المجتمع الواحد"(39) وهذا ما وضح في بائية ذي الرمة التي عبر من خلالها عن سطوة الأنا المحبطة القاهرة له، واستخدم بوعي منه أو بلا وعي في تعبيره عن ذاته المقهورة، تلك الأدوات التي تربط بينه وبين مجتمعه الذي سيشعر به وبألمه من خلال تلك الأدوات

---

[37]) ديوان ذي الرمة ص 46

[38]) المتخيل الثقافي د.السيد إبراهيم ص 139

[39]) الأسس النفسية للإبداع الفني د. مصطفى سويف ص 119 : 120

الموظفة في النص، فاستخدم الشاعر التوحد التام مع بيئته الطبيعية؛ ليستنطق ذاته المقهورة، من خلالها ويعبر بها، ومن ظواهر بيئته التي توحد معها الشاعر، الثور الوحشي الذي رسم ذو الرمة به وله لوحة فنية بديعة، عبرت عن ذاته عبر هذا التوحد. وقصد وعي ولاوعي الشاعر برسم صورته متوحدًا مع صورة الثور الوحشي إلى الاستفادة من القيمة الأسطورية والنفسية للثور" ويسعفنا التفسير الأسطوري لقصة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي – تابعه ذو الرمة- بتفسيرات تسهم في إلقاء الضوء على تكرار عناصر بعينها في هذه القصة، وهي تفسيرات تربط في مجملها بين الثور ذلك المعبود القديم بوصفه رمزًا على الإله القمر، ومن ناحية بين المطر وصناعته،والخصوبة والجفاف من ناحية أخرى. يبدو أن الأساطير المكتملة المفسرة للعلاقة بين الثور ومطاردة الكلاب له بهذا الشكل المتكرر المتواتر قد ضاعت، وإن كان الشعر تمكن أن يكشف بمساعدة بقايا الأساطير والأخبار عن طبيعة العلاقة بين هذه العناصر المختلفة، التي سرعان ما تحولت إلى تقليد فني، يحرص معظم الشعراء على احتذائه، على الرغم من ضياع الأصل الديني المفسر له، فقد كان الثور على سبيل المبالغة إلها للمطر والبرق والعواصف الرعدية .. وهو إله يتميز بالعنف والقسوة مثلما يتميز بالقدرة التناسلية والخصوبة"(40) إن تلك الصورة الأسطورية للثور تفسر لنا لماذا لجأت الذات الشاعرة لذي الرمة إلى التوحد مع الثور الوحشي؟، فالشاعر والثور متوحدان في القدسية الأسطورية عند العرب القدماء، وفي القدرة الكبيرة على الخصوبة والتناسل، تناسل الموهبة الشعرية عند الشاعر، وكذلك كلاهما محاط بمخاطر المتربصين من أبناء زمانهم وبيئتهم، كلاهما يكاد طموحه وزهوه يدفعه للهلاك أو القهر النفسي كما هو الحال عند ذي الرمة

تَقَيَّظَ الرَّملَ حَتّى هَزَّ خِلْفَتَهُ تَرَوُّحُ البَردِ ما في عَيشِهِ رَتَبُ
رَبْلاً وَأَرطًى نَفَت عَنهُ ذَوائِبُهُ كواكِبُ الحرِّ حَتّى ماتَتِ الشُهُبُ
أَمسى بِوَهْبينَ مُجْتازاً لِمَرتَعِهِ مِن ذي الفَوارِسِ يَدْعو أَنفُهُ الرِبَبُ(41)

نحن أمام لوحة فنية طبيعية بالغة الدقة، رسمها شاعرنا ذو الرمة بلغة ذات دلالات نفسية عميقة، موظفًا التوحد النفسي العميق فيها، فبدا الرابط قويًا بين الثور / الطبيعة / ذي الرمة، فكلاهم ظل للآخر، أو هو الآخر نفسه، لا نستطيع أن نفرق بينهم، فالثور / ذو الرمة / الطبيعة جميعهم يعج بالخصوبة والترابط، فالبيئة بكل ما فيها تسخر نفسها لحماية الثور / ذي الرمة، والحنو عليه، وتؤهله للحياة الطموح " تَدعو أَنفُهُ الرِبَبُ".

أمسى الشاعر / الثور الوحشي باحثًا عن الحياة يجتاز مواطن الرعي في عالم هانئ، ليس في عيشه مشقة. حتى إذا اكتنفته أثباج الرمال التي تشبه طيات الثوب أرخى الليل عليه رداءه، وضمه الظلام تحت شملته، كما ضمه – ضمها- وحنا عليه / "عليهما" هدب الأرطي وانهمل عليه المطر فمال إلى شجرة أرطي كثيب متراكم ذات دفء ومحتجب تقيه البرد القارس، والمطر المنهمر وعيون الأعداء(42).

ضَمَّ الظَّلامُ عَلى الوَحشِيِّ شَملَتَهُ وَرائِحٌ مِن نَشاصِ الدَّلْوِ مُنْسَكِبُ
فَباتَ ضَيفًا إِلى أَرطاةِ مُرْتَكِمٍ مِنَ الكَثيبِ بِها دِفءٌ وَمُحتَجَبُ
مَيلاءَ مِن مَعْدِنِ الصيرانِ قاصِيَةٍ أَبعارُهُنَّ عَلى أَهدافِها كُثُبُ(43)

جاء الظلام بكل ما فيه من ثنائية الحماية / الخوف القلق، فهل كان مجيء الليل على الشاعر / الثور الوحشي نعمة أم نقمة أم نذيرًا بقدوم الخطر المتربص بهما.

كَأَنَّما نَفَضَ الأَحمالَ ذاوِيَةً عَلى جَوانِبِهِ الفِرْصادُ وَالعِنَبُ
كَأَنَّهُ بَيتُ عَطّارٍ يُضَمِّنُهُ لَطائِمَ المِسكِ يَحوِيها وَتُنْتَهَبُ
إِذا اِستَهَلَّتْ عَلَيهِ غَبيَةٌ أَرِجَتْ مَرابِضُ العينِ حَتّى يَأْرَجَ الخَشَبُ(44)

---

[40]) رمز الماء في الأدب الجاهلي د. ثناء أنس الوجود مكتبة الشباب ص 229
[41]) ديوان ذي الرمة ص ص 75- 77
[42]) اللغة الكونية في جماليات الفكر الشعري في بائية ذي الرمة د.صالح بن سعيد الزهراني ص 59
[43]) ديوان ذي الرمة ص ص 80- 82
[44]) ديوان ذي الرمة ص ص 84- 86

لقد كان الثور يحتمي بشجر الأرطي الحاني، وهذا الشجر هو في حقيقته بالنسبة لذي الرمة شعره وموهبته ونبوغه الذي يستدفئ به من ثلاثية القهر النفسي التي كانت تتربص به ليل نهار. بل تجاوز هذا ليصبح شعره أشجار الطبيعة الخاصة بالثور الوحشي "بيت عطار يودع فيه لطائم المسك"(45) ويدفعها للدفاع عنه ورعايته في أوقات الشدة والقهر، تنتشر روائحها الطيبة تغذي آذان / أنوف المستمعين المستنشقين، فشعره لا يسمع فقط، بل يستنشق بالأنف، ويبصر بالعين.

تَجْلو البَوارِقُ عِن مُجْرِمّزٍ لَهِقٍ كَأَنَّهُ مُتَقَبّي يَلْمَقٍ عَزَبُ
وَالوَدْقُ يَستَنُّ عَن أَعلى طَرِيقَتِهِ حَوْلَ الجُمانِ جَرى في سِلكِهِ الثُّقَبُ
يَغْشى الكِناسَ بِرَوْقَيْهِ وَيَهدِمُهُ مِن هائِلِ الرَملِ مُنْقاضٌ وَمُنْكَثِبُ
إِذا أَرادَ اِنكِناساً فيهِ عَنَّ لَهُ دُونَ الأَرومَةِ مِن أَطنابِها طُنُبُ
وَقَد تَوَجَّسَ رِكزاً مُقْفِرٌ نَدُسٌ بِنَبأَةِ الصَوتِ ما في سَمعِهِ كَذِبُ
فَباتَ يُشئِزُهُ ثَأدٌ وَيُسْهِرُهُ تَذَاؤُبُ الريحِ وَالوَسواسُ وَالهَضَبُ(46)

يتجلى في اللغة الثور منقبضًا، واللغة خير من يفصح عن ذلك فإيقاع كلمة " مجرمز " يمثل الثور في تجمعه وانقباضه أبيض اللون كأنه إنسان، يرتدي يلمقًا أبيض ... وبياض الثور هنا فيه كشف لجوانب الصورة، فالبياض قيمة في حد ذاته في أكناف هذه الظلمات به يتميز الثور، ويتحدد مع وميض البرق، وتتصل الأرض والسماء، وهو عزب أي منفرد لا صاحب له(47) إنه الشاعر المتدثر بالأرطأة والليل والنور واللون الأبيض، فاللون الأبيض هو نفس الشاعر الصافية، النقاء والبراءة والمثالية التي يريد أن يسقطها على نفسه، أو أن يلبس عباءتها، والوحدة وحدته ووحدة نفسه التي لا تجد أنيسًا ولا رفيقًا ولا حبيبًا، والانقباض والانبساط هو حاله المراوح بين الخوف والقلق والهروب النفسي وبين الأمل والطموح والرجاء والرغبة في الخلاص من الموت النفسي إلى رحابة الحياة والخلود بالشعر والصعود بالنبوغ.

لكن رغم كل هذه الصفات فإن نفس الشاعر / الثور الوحشي تنتظر الشر القادم في صورة الصياد / التجاهل وثلاثية القهر وغدر الدنيا، فكلما أعطته الدنيا أملا سرعان ما قتلته مرة أخرى، وأحاطته بقهرها، وهذا ما يبدو جليا في صورة الصائد وكلابه التي تحيط بالثور من كل جانب، لكن اللافت للنظر هنا هو صورة هذا الصائد.

غَدا كَأَنَّ بِهِ جِنّاً تَذاءَبُهُ مِن كُلِّ أَقطارِهِ يَخْشى وَيَرْتَقِبُ
هاجَت لَهُ جُوَّعٌ زُرْقٌ مُخَصَّرَةٌ شَوازِبٌ لاحَها التَّغْرِيثُ وَالجَنَبُ
غُضفٌ مُهَرَّتَةُ الأَشداقِ ضارِيَةٌ مِثلُ السَّراحينِ في أَعناقِها العَذَبُ
وَمُطْعَمُ الصَّيدِ هَبّالٌ لِبُغيَتِهِ أَلفى أَباهُ بِذاكَ الكَسْبِ يَكْتَسِبُ
مُقَزَّعٌ أَطلَسُ الأَطمارِ لَيسَ لَهُ إِلاّ الضَّراءَ وَإِلاَّ صَيدَها نَشَبُ(48)

يلازم القلق الشاعر / الثور الوحشي، لأنه يعي جيدًا حال الدنيا، حيث لا أمان لها، فسرعان ما تكشف عن نفسها، وتتداعى عليه بكل قوة، فهي كلاب صيد " زرق العيون، متقلبة الآذان، واسعة الأسواق، يابسة الجلود، ضارية، كالذئاب، تطوق أعناقها قلائد من الجلد(49) إن تلك الصفات صفات الدنيا المتربصة بالشاعر بسمائها الزرقاء، باتساعها بيبس أرضها، كما تتربص الكلاب الجوّع بالثور المقدس، وما يؤكد كون هذه الصفات صفات الدنيا صورة الصائد، فالدنيا بلفظتها تجيء من الدناءة والقبح والعوز للخير، وهي ذاتها الصورة الفنية التي رسمها ذو الرمة لهذا الصائد، فهو نكرة – مثل الدنيا- " مقزّع " أطلس الثياب" هبال لفرصته" وهذه صفات الدنيا وحالها.

إن ما يزيد اللوحة النفسية التي رسمها الشاعر لنفسه وللثور والدنيا تأكيدًا على ما في نفسه من صعوبات تقتل الأمل والطموح والحب هي صورة العبد الحبشي في البيت التالي:

---

[45]) المرجع السابق ص 59
[46]) ديوان ذي الرمة ص ص 87- 90
[47]) السابق 62
[48]) ديوان ذي الرمة ص ص 95- 100
[49]) السابق ص 65

كَأَنّهُ حَبَشِيٌّ يَبْتَغي أَثَراً أَو مِن مَعاشِرَ في آذانِها الخُرَبُ(50)

رغم كون هذا البيت يأتي ضمن اللوحة الفنية لصورة الظليم ووصف الشاعر له، فإنه يوحي بأكثر من دلالة نفسية عميقة، تأصل القهر النفسي للشاعر، ومعاناته من الدنيا؛ لأنها مثل العبد الحبشي لا هم لها إلا الالتهام، التهام الطموح والأمل، وقتل الحب في الأنفس، لقد مثَّل هذا العبد الحبشي / الدنيا كل المعاني الإنسانية المثالية داخل ذات ذي الرمة، فبدأ الشاعر محطمًا أحيانا كسير النفس لا يملك الخلود الذي يبتغيه، والخلود هنا هو الشعر والحب الذي يتعين معه الإنجاب وتجديد الحياة بالخصوبة الإنسانية. " وصورة الحبشي والسندي التي رسمها الشاعر تعكس حالة عبودية تكشف عنها هيئتهما، لذلك فمن يخضع لهما يفقد ذاته، فيعدو نكرة لا يعرفه أحد، وهذا ما يرفضه ذو الرمة رفضًا قاطعًا، ويسعى لرفع رأسه بالابتعاد عن الالتصاق بالأرض؛ ليعود إلى مجده وخلوده وسعادته، ويستعيد الأصل الكريم.

إن صورة الحبشي بها مفارقة فنية، فالعبد كما ذكرت هو الدنيا، وكذلك ربما تشير إلى نفس الشاعر المتطلعة إلى ما في الدنيا من نعم ومتع لا يقدر على الحصول عليها، فيخضع ويلين، تستعبده الدنيا، لكن النفس المتمردة ترفض هذا وتعاود البحث عن نفسها مرة أخرى، خاصة وأن العبودية والحبشية وجهان للضياع والتنكير.

حَتّى إِذا دَوَّمَت في الأَرضِ أَدْرَكَهُ كِبرٌ وَلَو شاءَ نَجّى نَفْسَهُ الهَرَبُ(51)

إن الشاعر الكريم الأصل والنسب مثل الثور المعبود المقدس يرفض المذلة والهوان، الذي تفرضه عليه الدنيا / كلاب الصيد وتأبى نفسه العزيزة إلا قبول التحدي والدخول في معركة الخلود" ففي هذا التكالب على الظفر - حتى إن الكلاب لتبدو مدوّمة في طلبه - يدركه الكبر، وتأخذه الأنفة، في وقت لو تمكن من الهرب لنجا بنفسه. لقد أبى العار فانحرف يمينا بالقرب من كثيب الرمل ليكر على الكلاب / الدنيا في مكان هو أسرع فيه منها وأقدر على المصاولة، فكف عدوه، والكلاب خلفه تنتحب من الإجهاد(52) إن الشاعر / الثور يستعيد ذاكرة الطموح والأمل فيستجمع شجاعته وقوته ويهاجم أعداءه، كلاب الصائد / الدنيا / القهر النفسي ويطعنهم بشعره وموهبته الخالدة.

(5)

فَكَفَّ مِن غَربْهِ وَالغُضفُ يَسْمَعُها خَلفَ السَّبيبِ مِنَ الإِجهادِ تَنْتَحِبُ
حَتّى إِذا أَمكَنَتهُ وَهوَ مُنحَرِفٌ أَو كادَ يُمكِنُها العُرقوبُ وَالذَنَبُ(53)

إن الشاعر يؤكد طموحه وذاته المتألقة عبر توحده مع الثور المقدس المعبود العربي القديم، ولمزيد من المفارقة الفنية والنفسية يجمع الشاعر في لوحاته الفنية صورتين متناقضتين متقابلتين للثور المعتز بذاته المتعالي وللظليم المتواضع الذي يلتصق بالأرض ولا يهتم إلا بنباتها ومتعها ولهوها الفاني، يكتفي بالقشور ولا يتطلع للسماء، لا يسعى للمجد والخلود ولا لتوظيف أدواتهما لينال سعادة أوفر ولهوًا أعظم ونعيمًا متصلًا، فيبدو وكأنه عبد للدنيا ودناءتها، وهذه اللوحات المتقابلة تؤكد نزعة الشاعر للخلاص من قهر الدنيا والتغلب عليها، وهزيمتها بالخلود عبر الشعر الذي هو إلهام إلهي له يستطيع به ومن خلاله الخلود والتغلب على ثلاثية قهره النفسي.

أَلهاهُ آءٌ وَتَنُّومٌ وَعُقْبَتُهُ مِن لائِحِ المَرو وَالمَرعى لَهُ عُقَبُ
يَظَلُّ مُخْتَضِعا يَبْدو فَتُنْكِرُهُ حالاً وَيَسْطَعُ أَحيانا فَيَنْتَسِبُ
كَأَنّهُ حَبَشِيٌّ يَبتَغي أَثَراً أَو مِن مَعاشِرَ في آذانِها الخُرَبُ
هَجَنَّعٌ راحَ في سَوداءَ مُخْمَلَةٍ مِنَ القَطائِفِ أَعلى ثَوْبِهِ الهُدَبُ
أَو مُقْحَمٌ أَضعفَ الإِبطانَ حادِجُهُ بِالأَمسِ فَاِستَأْخَرَ العِدلانِ وَالقَتَبُ
أَضَلَّهُ راعِيا كَلبِيَّةٍ صَدَرا عَن مُطلِبٍ وَطُلى الأَعناقِ تَضْطَرِبُ(54)

---

[50]) ديوان ذي الرمة ص 118
[51]) ديوان ذي الرمة ص 102
[52]) السابق ص 67
[53]) ديوان ذي الرمة ص ص 104- 105
[54]) ديوان ذي الرمة ص ص 116- 121

إن المفارقة النفسية عبر التضاد والتقابل بين صورتي الثور والظليم أكدت سعي الشاعر للتغلب على الدنيا وقهرها، بكل ما يملك من أدوات ومواهب، فهو يقول عبر لوحة الظليم الشعرية أنه يمتلك أدوات النصر كلما هاجمت الدنيا طموحه وأثقلت همومها أمامه، ازداد رغبة وإصرارا في قهرها وتحقيق الخلود.

حَتّى إذا كُنَّ مَحْجوزاً بِنافِذَةٍ وَزاهِقاً وَكِلا رَوقَيهِ مُختَضِبُ(55)

إنه يمثل قوى الكون الخيرة، تحارب الشر وترجمه، وما أن تبدأ المعركة حتى دحر الشاعر / الثور خصومه بنيران هي رجوم للشياطين التي هي دليل من دلائل الرشد والهداية(56)

لقد حرص ذو الرمة على أن تخرج صوره إخراجًا محكمًا دقيقًا، يعنى فيه باستقصاء جزئياتها وتفاصيلها؛ حتى يتحقق له ما يريده من تكامل فني تبدو معه عملًا فنيًا متكاملا تتعدد فيه الألوان والخطوط ويستوفي كل لون، وكل خط خطهما من العناية والإجادة والإتقان .... وليست العناية بالجزئيات والتفاصيل هي كل ما يلفت النظر في الصورة الفنية عند ذي الرمة، وإنما هناك حرص واضح على اختيار الأوضاع التي تعرض فيها هذه الصورة، لتبرز صوره في أجمل مظاهرها وأبهى مجالها وفي أكثر من صورة ترى تلك البراعة الفائقة في اختيار الزوايا وانتقاء الأوضاع على نحو ما نرى في هذه الصورة التي رسمها(57) للحمر مع مجيء الصيف ورغبتها في نيل ما تسعى إليه، وهو بهذه الصورة يعكس لنا نفسه القلقة البائسة أحيانا، فبرغم كل ما عرضه الشاعر من لوحات فنية عكست نفسه الطموح العزيزة التي تأبى الذل والهوان والهرب؛ فإن صورة الحمر هنا تعكس التناقض النفسي بداخله والقلق والتوتر والخوف المجاور للثبات النفسي والشجاعة والقوة والعزة والرغبة في الخلود

حَتّى إذا مَعْمَعانُ الصَيفِ هَبَّ لَهُ بِأَجَّةٍ نَشَّ عَنها الماءُ وَالرُّطُبُ
وَضَوَّحَ البَقلَ نَأْجٌ تَجيءُ بِهِ هَيْفٌ يَمانِيَةٌ في مَرِّها نَكَبُ(58)

إن صورة الصيف هنا تعكس هذا التناقض النفسي بداخله، فالصيف ارتبط" في ذهن الجماعة العربية بالنتاج وارتبط كذلك بالحر وسموه قيظًا والقيظ صميم الصيف ويكنى عن الشدة والشر بالحر"(59) فهذا الاختلاف يعكس نفسية الشاعر التي تجمع بداخلها النقيضين، العزة والطموح والثبات والشجاعة، وانكسار النفس وخيبة الأمل والخوف والقلق.

إن الشاعر في لوحة فنية معبرة نفسيًا تتميز بكثافة الدلالات العميقة مع الحمر يعلن عن نفسه الكسيرة، مؤكدًا أنه لا يقصد اللوحات الفنية التي رسمها عبر قصيدته في ذاتها، إنما هي تعبير صادق عن نفسه، حيرته وقلقه، طموحه وأمله، قوته وضعفه.

كَأَنَّهُ مُعْوِلٌ يَشْكو بَلابِلَهُ إذا تَنَكَّبَ من أَجوازِها نَكِبُ
كَأَنَّهُ كُلَمّا اِرفَضَّتْ حَزيقَتُها بِالصُّلبِ مِن نَهْشِهِ أَكفالَها كَلِبُ
كَأَنَّها إبِلٌ يَنْجو بِها نَفَرٌ مِن آخَرينَ أَغاروا غارَةً جَلَبُ(60)

- هنا تتجلى العلاقة بين الإنسان والحمر، هنا يتوحد الشاعر نفسيًا مع الحمر الوحشية، يبكي معها، ويشكو من الوحدة والفرقة في لحظات هجوم عواتي الدنيا، فيبدو الشاعر كما تبدو الحمر مشتتا بين الخوف والرجاء، بين الهرب والثبات، بين الفزع والطمأنينة بين الرغبة في الخلود والموت.

إنها نفس الشاعر ووجوده وأمله وصراعه مع الدنيا، البيئة، التجاهل، الدمامة، وخسارة المحبوبة، إنه التوهج الذي ينطفئ تحت وطأة القهر، إنه قهر الدنيا، الذي يسحقه الأمل والخلود بالموهبة، وتسحقه العواتي والصعاب، إنه شاعر الخلود بالكلمة، إنه ذو الرمة.

الخاتمة

---

[55]) ديوان ذي الرمة ص 109
[56]) السابق 68
[57]) ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب د. علي نجيب عطوي دار الكتب العلمية بيروت ط 1414هـ 1994م ص 172
[58]) ديوان ذي الرمة ص ص53- 54
[59]) الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية د. كريم ذكي حسام الدين الهيئة المصرية العامة للكتاب 2008م ص 143: 144
[60]) ديوان ذي الرمة ص ص 58- 60

يقول فرويد إن الشعراء هم أول من سبقوه إلى استخدام اللاشعور واكتشافه، وذو الرمة يؤكد تلك المقولة، ففي بائيته الشهيرة لا ينطق ذو الرمة شعره واعيًا به، إنما الناطق الحقيقي والمبدع فيها هو اللاوعي/ اللاشعور الذي حرك الشاعر، ودفعه لتوظيف تلك اللوحات الفنية المبدعة، التي رُسمت بريشة فنان، ولسان شاعر مبدع، وعقل مفكر متأمل كبير. لقد ترجمت البائية كل ما كان يدور في لاوعي الشاعر الخاص ولاوعيه الجمعي، وبدا ذلك واضحًا في كثير من صوره الفنية، ويستطيع البحث أن يؤكد أن الشاعر كان يعبر عن الآخر بداخله، أو بمعنى آخر، الآخر المظلوم المقهور نفسيًا بداخله، هذا الآخر الذي حاول النفاذ إلى الدنيا عبر موهبة الشاعر الفنية؛ لذلك جاءت نتائج البحث لتؤكد التالي:

1. جاء الاستهلال الشعري للقصيدة استهلالًا نفسيًا تعويضيًا غلب عليه التأمل الفلسفي، والدفقات النفسية العميقة عندما قصد المدح.
2. جاءت صورة المحبوبة (مية) لتعكس توظيف الشاعر للمرآة النفسية، التي يرى من خلالها نفسه، فلقد كان جمال المحبوبة ورقتها يعكس جمال الشاعر ورقته، أو ما كان يتمناه لنفسه: من جمال وحسن، ورغبة في إثبات الذات.
3. جاءت متابعة الشاعر للشعراء الجاهليين في الحديث عن الثور الوحشي لا للتقليد الفني إنما للتعبير النفسي عن حال الشاعر ونظرته للحياة.
4. توحد الشاعر نفسيًا مع البيئة التي عاشها خاصة في لوحاته الفنية عن الحُمر الوحشية، الظليم؛ لتؤكد حيرته النفسية وشعوره الدائم بالقلق.
5. تعكس القصيدة رغبة الشاعر في الخلاص من القهر النفسي عبر الشعر.

كل هذا يؤكد أن الشاعر في قصيدته كان يصارع ثلاثية القهر النفسي (الدمامة، الفشل العاطفي، الشعور بالتجاهل) التي أراد بها الخلود، وتحقيق الرغبات المكبوتة فمن وجهة نظر البحث يعد ذو الرمة (في بائيته) شاعرًا من شعراء الرغبة الكبار ولا أقصد هنا الرغبات المادية فقط، إنما الرغبات المادية والمعنوية والنفسية، وجاءت صور الطبيعة والصحراء؛ لتؤكد هذا التيه النفسي وهذه الرغبات التي كان يريد تحقيقها.

المراجع

1. أحمد عكاشة. آفاق في الإبداع الفني: رؤية نفسية.- ط1.- القاهرة: دار الشروق، 1422-2001م.
2. بدر الدين عامود. علم النفس في القرن العشرين.- ج 1 .- دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001 م.
3. ثناء أنس الوجود. رمز الماء في الأدب الجاهلي. القاهرة: مكتبة الشباب، [د.ت.].
4. جان بيلمان نويل. التحليل النفسي والأدب/ ترجمة حسن المودن. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1997م
5. حسن إسماعيل. شعر الخرنق بنت بدر: الرؤية والأداء.- المنيا: دار أبو هلال للطباعة والنشر، [د.ت.]
6. حسنة عبد السميع. أحلام الخيال الشعري مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة.- القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1998م.
7. حسين الحاج حسن. الأسطورة عند العرب في الجاهلية.- بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1988م.
8. ذو الرمة. ديوان ذي الرمة شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي/ تحقيق عبد القدوس أبو صالح.- ط3.- بيروت: مؤسسة الرسالة، 1414- 1993م.
9. سيجمون فرويد. الطوطم والتابو/ ترجمة بو علي ياسين.- ط1.- دار الحوار للنشر والتوزيع، 1983م
10. سيجوند فرويد. محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي/ ترجمة عزت راجح، مراجعة/ محمد فتحي.- القاهرة، مكتبة مصر، [د.ت.]
11. السيد إبراهيم. المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر. ط1.- القاهرة: مركز الحضارة العربية، 2005 م
12. شوقي ضيف. التطور والتجديد في الشعر الأموي.- القاهرة: دار المعارف، 1977م.
13. شوقي ضيف. الحب العذري عند العرب.- ط1.- القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1419- 1999
14. صالح بن سعيد الزهراني. اللغة الكونية في جماليات الفكر الشعري في بائية ذي الرمة. المملكة العربية السعودية: مطبوعات جامعة أم القرى، 1423هـ 2002م.

15. عبد الحليم حنفي. مطلع القصيدة العربية.- القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1987م.
16. عبد المقصود عبد الكريم. جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1999 م
17. علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري.- ط1.- القاهرة: دار الأندلس، 1980م.
18. علي نجيب عطوي. ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب.- ط14.- بيروت: دار الكتب العلمية، 114هـ 1994م
19. كريم ذكي حسام الدين. الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية.- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب/ 2008م.
20. محمد دوابشة. بائية ذو الرمة بين القدماء والمحدثين.- [د.م.] مجلة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، مج18، ع1، 2004م.
21. مصطفى سويف. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة.- ط4.- القاهرة: دار المعارف، [د.ت.]
22. مصطفى ناصف. قراءة ثانية لشعرنا القديم.- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، [د.ت.].