

البعد الأنطولوجي للأنا في الشعر العربي القديم: دراسة في أشعار امرئ القيس والأعشى

Ontological Dimension of I in Ancient Arabic Poetry :-Study in the poetry of Imro Elqais and El Aasha

كريمة مصاص

جامعة عباس لغرور، خنشلة/ الجزائر

messasdjema@gmail.com

تاريخ النشر: 2020/06/01

تاريخ القبول: 2019/10/21

تاريخ الاستلام: 2019/10/08



ABSTRACT:

ملخص البحث

The ego aspires through its appearance in an ontological dimension to achieve being through ancient Arabic poetry by forming it in an epistemological field of research, in which the recipient is immersed, exploring the structure of poetry, and how the poet is forming his ego, based on linguistic and non-linguistic facts, the existence of the ego is closely related to the other who consecrated its being.

The research aims to dig into the struggle of existence at the age of Imro Elqais, and the weakness and ecstasy of El Aasha to reach at the end the fact that the poet seeks to achieve the absolute, but finds himself helpless in the face of existence, which limits his ambitions and hopes.

Keywords: Ego, Antology, Conflict, Existence, Ancient Poet

تطمح الأنا من خلال تمظهرها في بعد أنطولوجي إلى تحقيق الكينونة من خلال الشعر العربي القديم بتشكلها في حقل بحثي إبستمولوجي، يوغل فيه المتلقي، متقصبا بنية الشعر، وكيفية تشكيل الشاعر لأناه، استنادا إلى وقائع لغوية وغير لغوية، فوجود الأنا مرتبط ارتباطا وثيقا بالآخر الذي يكرس كينونتها.

يهدف البحث إلى الحفر في صراع الوجود عند امرئ القيس و الوهن والانتشاء عند الأعشى ليتوصل في الأخير إلى كون الشاعر يسعى لتحقيق المطلق، ولكنه يجد نفسه عاجزا أمام الوجود، الذي يحد من مطامحه، ويسيج آماله.

كلمات مفتاحية: الأنا، الأنطولوجي، صراع، الوجود، الشعر القديم.

1. مقدمة:

ظلت جهود الباحثين من الأدباء والنقاد طيلة القرون الماضية أسيرة الأخبار التي تتحدث عن الشاعر أو عما ورد في شعره، بصفته المالك الوحيد لشفرة الدخول إلى النص، ومن ثمة فقد هيمنت اتجاهات عدة تاريخية وإيديولوجية، عقائدية ومذهبية على دراسة الشعر العربي القديم.

لقد حوّلت الدراسة التقليدية الشعر إلى مجرد طقوس نمطية بإمكان أي كان السير على خطاها وفك (طلاسم النص الشعري) دون إعمال لأي مجهود فكري، كل هذا على حساب الدرس الجمالي؛ الذي يجعل النص الشعري متميزاً ومتفرداً من خلال الكشف عن ماهية الجمال، وطابعه الإبداعي، مما يعني تحولا جذريا في وظيفته؛ أي أن الجمال سيكون تربية للذوق الجمالي، والذي يعني تنمية الحرية وتعميق الوعي بها.

2. الشعر علامة وجود

النص الأدبي مؤسسة معرفية قائمة بذاتها، قوامها بنيتان خارجية شكلية، وداخلية مضمونية؛ وتتواصل هذه المؤسسة مع المتلقي بصياغات جمالية، تخرج فيها عن المؤلف وتتجاوز فيها الواقع ليصبح مجازاً¹، وتمسك بألوية الخيال ليصبح واقعا. لأن الشعر مشروع حضاري يندفع إلى المستقبل؛ خط سيره هو الحاضر والمستقبل؛ إنه يحمل التجدد في مقصّوراتِه.

والشاعر هو من يمتلك قدرةً فطرية لتحويل مفردات الحياة اليومية العادية، وصياغتها في إطار قضية تفيض بالمعاني الإنسانية السامية لتنطبع كجزء من حياته وعواطفه وآماله وآلامه .

الشاعر إنسان استثنائي، يمتلك حساسية مرهفة يدرك من خلال كنهها معنى الحياة؛ فيسعى لتجسيده في رؤى شعرية تحمل نبوءات للمتلقي يختصر من خلالها المسافات ليصل بالنص الشعري إلى مرتبة النص المفتوح الذي يحتمل عدة قراءات فتذوب بذلك المسافات بين المبدع والقارئ.

ويبقى الإنسان يعيش بصورة عادية بعيدا عن الأضواء ما لم يقل شعرا لأنه بمجرد البوح بشاعريته؛ يصبح تحت محك النقد والانتقاد حيث " قال الجاحظ : من صنع شعرا أو وضع كتابا فقد أُسْتُذِفَ، فان أحسن فقد أُسْتَعْطِفَ، وان أساء فقد أُسْتُذِفَ قال حسان بن ثابت:

وإنمّا الشّعْرُ لُبُّ المرءِ يعرضُهُ

عَلَى المَجَالِسِ إنْ كَيْسًا وانْ حُمُومًا"²

ويذهب وهب احمد رومية إلى القول بأنّ الشعر لا يعبر عن ذات الشاعر فحسب، بل يعبر عن روح عصره أيضا لأن "شعر أي شاعر هو جزء من ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه وهو تعبير جمالي عن مرحلة تاريخية محددة من مراحل تطور المجتمع"³.

3. الأنا وحضوره في الشعر

يدل الأنا في اللغة على ضمير المتكلم، المذكر والمؤنث؛ أنا: ضمير رفع منفصل للمتكلم والمتكلمة، حيث " لا تثنية له من لفظه إلا بنحن في التثنية والجمع"⁴، وتتعدد معانيه بتعدد الحقل الذي يتفاعل ويتواصل فيه.

وهو في الفلسفة الذات المفكرة العارفة لنفسها، والواعية بفرديتها المتميزة عن الأشياء ذات الوجود الخارجي المادي الموضوعي أي أنّ الأفعال التي تأخذها الشخصية بالحسبان، وتحمل مسؤولياتها هي نتيجة الوعي الذي تملكه الذات عن فرديتها المميزة عن الأشياء ذات الوجود الخارجي المادي الموضوعي.

وتحليل كلمة «أنا» على جوهر الذات - بدون لواحق - وبالتالي يتحدد «الأنا» تبعا لتصور ماهية الذات الإنسانية المتميزة بالوعي؛ هذا الوعي الذي بواسطته يدرك أنه موجود وأن العالم من حوله يوجد كذلك، وأن الأنا (الذات) يتأسس كموجود بواسطته، وهو وعي يصاحبها طيلة وجودها، ومن هنا لا يخرج الوعي عن أن يكون وعيا بالذات أو وعيا بالموضوع، فالشعور أو الوعي يتحدد قبل كل شيء بالقدرة على قول أنا- أي القدرة على أن يتقدم كفاعل- ويتفاعل في حدس وجود ذاته، ووجود العالم الخارجي والغير، وبالشعور يتحقق الكائن الواعي كموجود في العالم، بحيث أن أنيته تكمن في الأنا المفكر كما يقول (ديكارت) > أنا أفكر إذن أنا موجود، ومن الطبيعي، حين يميز الإنسان بعقله وتفكيره، فإن الأنا عنده تعبر عن الذات الواعية؛ وقد يستخدم المصطلح للإشارة " إلى تلك السمة أو ذلك المكون من مكونات الشخصية ..الأنا، الذي يشعر ويفكر ويميز الشخص عن الذوات الشخصية الأخرى." ⁵

وللأنا حضور بارز في الشعر العربي القديم، لا تكاد تخلو من ذكره قصيدة من القصائد مهما كان الغرض الذي تطرقه.. لكن شتان بين "الأنا" التاريخي المجسد في الشاعر ذاته، وبين "الأنا" الذي هو كائن خيالي، تطوّقه الجمالية الشعرية، ويرسم معظم معالمه الفن وفق أنساق هي في الغالب اصطلاحية.

وتظهر الأنا في الشعر مؤسسة قائمة بذاتها، يقف عند عتباتها الكاتب وقفة الطفل الذي ينطق باسمه حين يتكلم على ذاته، وعليه قد يلجأ الأديب أحيانا إلى الاختباء وراء ضمير الغائب فيخرج المبدع من دائرته الذاتية المنغلقة ويكون لنفسه مساحة من الحرية، وفضاء للانطلاق فيبدو أن تغييب هذا الضمير يسمح للشاعر بمخاطبة نفسه بحرية، ولكن من وراء قناع هو الآخر أو ضمير الغائب "هو".

إذن «الأنا» هي الذات في الشعر، وهي بالمعنى المباشر تدل على الشخص بجميع لواحقه وكانت عبر تأريخه ضميرا شخصيا أي الذات الفعلية للشاعر المتكلم بدءا بامرئ القيس الواقع تحت وطأة الليل الجائم بكل ثقله على صدره ولا ينوي حراكا:

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلبِهِ

وَأَرَدَفَ إِعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّ

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي

بِصُبْحٍ وَمَا إِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلٍ ⁶

إلى نزار قباني (القديس) في قصيدته > راسبوتين العربي؛ الذي يفرض طقوسه السحرية وهب بركاته لينصلح حال المرأة في تلميح صريح لغياب الوعي عند نساء العالم الثالث، في ضوء سيادة المجتمع الرجالي:

أنا القديسُ تأتيني نساءُ العالمِ الثالثِ

فَاغْسِلُهُنَّ بِالْكَافُورِ وَالْجَنَّةِ

وَاعْمُرُهُنَّ بِالْبَرَكَاتِ..

وَأُعْطِي كُلَّ وَاحِدَةٍ بِنَفْسِجَةٍ.. وَمَوَّالًا..

وَأَزْرِقُهُنَّ أَطْفَالًا

وَأَزْرَعُهُنَّ كَالْأَشْجَارِ فِي الْغَابَاتِ

وَأُوصِيَهُنَّ أَنْ يَحْفَظْنَ أَشْعَارِي

فَشِعْرِي يُدْخِلُ الْجَنَّةَ..⁷

وقد يصنف الإعجاب بالذات أو المبالغة في تكرار «الأنا» في الأدب في إطار تضخيم «الأنا» خاصة عندما تنصدر الكلام؛ معتلية برج الافتخار أو المباهاة بالذات.

وتكرار لفظة «أنا» في العمل الأدبي، يحمل أكثر من دلالة فيه إثبات للذات ونفي الآخر، "وهي عندما تنصدر الكلام لها جلبة كبر وخيلاء وتكون بؤرة تشع منها إرادة فردانية ورغبة بالكمال، وهناك قرينة تلازمها هي العزلة والوحدة"⁸ كما تشكل حقلًا بحثيًا يوغل فيه المتلقي، قصد تقصي بنية الشعر وكيفية تشكيل الشاعر «لأنها» في النص ويتم ذلك استنادًا إلى وقائع لغوية (الحروف، التراكيب..) وإلى وقائع غير لغوية (الحوادث الاجتماعية، ملابسات المكان والزمان ..) باحثًا في ثنايا النص الأدبي عن الشعرية التي تمثل في المنظور النقدي الحديث، البؤرة الذاتية التي ترتبط "بشبكات التجربة ومنظوماتها المتنوعة التي تعمل ألياتها في الخلف على تفعيل التجربة الخاصة بالتجربة العامة، والتحرك على مساحات المكان والزمن أفقياً وعمودياً"⁹ فقد لا تستجيب فيه تعبيرياً لشخصية الشاعر بوصفه ذاتاً اجتماعية... بل تلج عليه بوصفه ذاتاً شعرية تفارق اجتماعيتها، بكل حمولاتها وعوالقها الرومانسية العاطفية.

4. الأنا وصراع الوجود عند امرئ القيس

كان الدهر -عند بعض الشعراء- عدواً للإنسان، يحبط تطلعاته ويحد من تحركاته ويجعله أسيراً لأُمور غيبية، ما فتئت تفسد عليه حلاوة الحاضر لتجعله ساخطاً متبرماً من ماضٍ شقي وحاضر مضطرب، ومستقبل مجهول يحيط به الشك والقلق، والشعر هو الوسيلة المثلى في العصر الجاهلي، لنقل انشغالات الشاعر الذاتية الوجودية، أمام تعنت القوى المضادة لمساره .

إن تحوّل المكان من مسرح للصخب واللهو والمجون إلى معلم يلفه السكون والوحشة بعد أن غابت عنه علامات الحياة وهجره أهله ومعهم الحبيبة، التي كانت تقيم فيه في الماضي أحدث شرخاً وتصدعاً في كينونة الشاعر يقول: [من الطويل]

قِفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضِحَ فَاَلْمِفْرَاةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمَهَا
لَمَّا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا
لَدَى سُمْرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ،
يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجَمَّلِ¹⁰

نجده يستثير المتلقي بفعل أمر في صيغة المثني مداعبا خياله "بثنائية ممثلة في وجود (صاحبين) وبتضاد يتمثل في (أنا مقابل الآخر). هذا الأمر نفسه إنما يحدد النغمة العاطفية في القصيدة ، ويكشف عن درجة حدة الشعور والتأكيد لـ «أنا» ، ... الفعل الثاني (نبك) فيصعد البعد العاطفي للموقف بطريقة تختلف إلى حد كبير عن الافتتاحية الخافتة في نغمتها العاطفية ... وتستحضر السياق الزمني لسبب الوقوف والبكاء (قفا نبك)، وهو تذكر الحبيبة المعروفة، والمكان الذي كانت تسكنه في الماضي، ونجد القصيدة تدور بين عناصر هنا مقابل هناك ، الزمن الحاضر مقابل الزمن المنقضي. وكل ما يتبقى من هذا الزمن المنقضي هو مجرد ذكرى، هي افتراضا، ذكرى زمن السرور واللقاء؛ أما الزمن الحاضر فهو وقت النحيب والوحدة.¹¹ إن هذه الوقفة التي تركزها «الأنا» وهي تتأمل ما فعلت الأيام بسعادة الشاعر حين حولت مصدر فرحته إلى مجرد أطلال لأحبة قبعوا مدى من الزمان ثم ارتحلوا ..

إن فعل الرحيل هذا، هو هدم لعلاقات إنسانية أحكمت نسجها الأيام وغذتها الألفة والتقارب فكان لذكر الأماكن والإلحاح عليها، أثر كبير في ملمة كيان «الأنا» الممزق بين الماضي السعيد والحاضر المحبط؛ فغياب الحبيب وقفر المكان، أضحيا هاجسا كبيرا هدى وحدة الشاعر النفسية؛ وحمله على البكاء وهنا يجدر بنا أن نتساءل مع وهب احمد رومية عن المصاب الجلل الذي حل بالشاعر فأبكاه كل هذا البكاء وحمله على دعوة الآخرين لمشاركته في الدموع والأحزان .

تأخذ اللغة في هذا المقطع شكل حوار بين «الأنا والآخر» حين يحاول الشاعر التخفيف من حدة التوتر الذي اعتصر فؤاده بدعوة رفاقه لمشاركته البكاء، ولكن دعوته تقابل بدعوة مضادة هي ضرورة كبح جماح نفسه فيأتي النهي: (لا تهلك أسى وتجمّل).

تبدو نفس الشاعر منهكة بعدما نالت منها الصدمة الأولى؛ فأصبحت الدموع هي المهيمنة على الشاعر وبدا منكسرا «لا تهلك أسى وتجمّل»¹² عاجزا عن احتمال الموقف- فراق الأحبة- فهو يرفض سيرورة الزمن.

في هذه الحالة، حين يسود الصمت، تتراجع اللغة لتفسح المجال لنظام لغوي آخر هو لغة الدموع، التي يحتاجها الشاعر لتريحه، وتخفف عليه وطأة الحزن في الحاضر، كيف لا؟ وهو- امرؤ القيس- قد عرف ملذات الحياة، واستهلك لذائذها ليستفيق على واقع مرٍّ وهو أن «كل شيء فان» وصائر إلى الزوال فإذا هو أمام جنازة الحياة الإنسانية، ولا شيء يحيط به إلا الخراب ... إنه أمام قوى خفية لا مجال لمقارعتها ومن

هنا فهو لا يبكي وحده، رغم أن البكاء حالة نفسية فردية تجعل الإنسان يشعر بالراحة بعد ممارستها وقد أكد شراح المعلقات حين تعرضوا لأول بيت في المعلقة أن الشاعر خاطب واحدا وأخرج الخطاب مع الاثنين.

إذن فحين يستدعي امرؤ القيس - في مطلع القصيدة - الآخرين لمشاركته طقوس البكاء يكون بصدد توقيع وثيقة (الاستسلام والعجز) أمام نواميس الطبيعة على هذا المصير الإنساني المفجع، فينصّب نفسه شاعرا خارقا بصيرا "يرى ويدرك ويحس ما لا يرى الآخرون ولا يدركونه ولا يحسونه"¹³

عظفا على ماسبق؛ فإن الأنا عند امرئ القيس يسعى لتحقيق المطلق، ولكنه يجد نفسه عاجزا أمام الوجود، الذي يحد من مطامحه، ويسبج آماله، فجاءت لغته معبرة عن صراع بين الأنا والوجود لأنه حين يستدعي امرؤ القيس الآخرين لمشاركته طقوس البكاء فذلك لبكاء كل الوجود، الذي تراءى أمامه في مشاهد القفر والخراب، وديار الأحبة المهجورة، إضافة إلى فقد الأحبة وعجزه عن حماية ملك أبيه؛ فوعى أن حقيقة ما كانت غائبة عنه وهي أنه كان غافلا وأنه بصدد حضور جنازة للأمال والأحلام.

5. الأنا بين الوهن والانتشاء عند الأعشى

يظهر الأنا في شعر الأعشى الكبير قيس ميمون في صورة شيخ طاعن مسن سلبته الأيام بريق الشباب فغدا ضعيفا، هرما، يغطي الشيب رأسه وقد "وردت هذه الصورة من صور «الأنا» في أكثر من 18 قصيدة من قصائده المطولات .. ، وعُدّت، عند النقاد القدامى والمعاصرين من أجود قصائد الديوان"¹⁴.

يقول الأعشى في إحدى القصائد [من الكامل]:

وَأَرَى الْغَوَانِي حِينَ شَبْتُ هَجَرْتَنِي

أَنْ لَا أَكُونَ لَهْنًا مِثْلِي أَمْرَدًا

إِنَّ الْغَوَانِي لَا يُوَاصِلُنَ امْرَأًا

فَقَدَّ الشَّبَابَ وَقَدْ يَصِلُنَ الْأَمْرَدَا

قَالَتْ قُتَيْبَةُ مَا لِحِسْمِكَ سَابِيًا

وَأَرَى نِيَابِكَ بِأَلْيَاتٍ هَمْدًا

أَذَلَّتْ نَفْسَكَ بَعْدَ تَكْرِمَةٍ لَهَا

أَوْ كُنْتَ ذَا عَوَزٍ وَمُنْتَظَرًا غَدًا

أَمْ غَابَ رَبُّكَ فَاعْتَرَتْكَ خَصَاصَةٌ

فَلَعَلَّ رَبُّكَ أَنْ يَعُودَ مُؤَيَّدًا¹⁵

تتشكل بنية هذا المقطع، من ثنائية ضدية أساسية (الشيخوخة / الشباب) من خلال اللفظتين (شبت / أمردا)؛ حيث تمثل: «شبت = الشيخوخة»، وتمثل: «أمردا = الشباب».

و الشيخوخة في التراث الشعري، هي نهاية لأمني الشاعر وتكسير لتطلعاته، فتصبح على غرار ذلك محطة لاجترار تجارب الشباب، وأيام الصِّبا والعيش على وقع الأيام الخوالي.. أما الشباب فهو بداية لاقتناص المآثر التي ستبقى للمستقبل، فهو بناء للأحلام والآمال ورمز للقوة والاندفاع والحب والقبول من الطرف الآخر.

تتألف حركة الأبيات من الأفعال (والفعل في أساسه حركة في زمن معين) منها أفعال مضارعة تدل على الاستمرارية، وأفعال ماضية ذات الدلالة النهائية.

تبدأ حملة الشيخوخة بالفعل المضارع «أرى» الذي يدل على اليقين، ليخلق كونا معارضا الشباب من خلال الفعل الماضي «هجرني» الذي تقمصت فيه الغواني دورا رئيسيا بين ثنائيي (الشيخوخة / الشباب) لأنَّ الغواني حين «سبَّ هجرني».

تتأرجح هذه الأبيات بين الماضي بأفعاله (هجرتني / فقد / قالت / غاب) التي ترشح بانتهاء الشباب ومقارعه الحاضر بكل حمولاته؛ وبين المضارع بأفعاله (أرى / أكون / يواصل / يصلن / أرى / يعود) التي تدل على استمرارية الفعل وتسويقه في الحاضر.

وهكذا تبدأ الثنائيات الضدية بين الشيخوخة والشباب بالتكثف والتعمق، ويمكننا تقصي بنيتها عبر هذا المقطع المختار الذي يحمل حزما دلالية «لأننا» المتأرجح بين الوهن والضعف (ممثلا في الشيخوخة)؛ و«الأنا» الواقع تحت تأثير الانتشاء بالشباب والخمرة و الغواني، ويمكننا إضاءة تبلور «الأنا» بين الوهن والانتشاء من خلال الدور الذي تلعبه كل منهما في تشكيل بنيتها عبر هذا المخطط :

الشباب	الشيخوخة
صيغة الفعل المضارع (يصلن الأمرد)	- صيغة الفعل الماضي (سبت، هجرني)
- الماضي السعيد (حين كان الشاعر شابا أمردا)	- الحاضر التعيس (الهجران نتيجة الشيب)
-زمن الوصل	- زمن الهجر
- المظهر الخارجي جذاب = تكرمة لها	-المظهر الخارجي سيئ =أذلت نفسك
- الشباب رمز للتواصل بين الأنا والآخر (الشاعر، المرأة)	- الشيخوخة رمز للانقطاع والصوم بين الأنا والآخر (الشاعر- المرأة)
- الشك الذي يميل إلى وجود إمكانية الوصل بين الشباب الأمرد والمرأة أو الغواني (وقد يصلن الأمردا)	- التأكيد على عدم وجود إمكانية الوصل بين الشاعر والمرأة أو الغواني/ فَقْدُ الشباب = (إن الغواني لا يواصلن امرأ)
- الميل إلى الشاب الأمرد وضعف احتمال عدم التواصل معه من قبل الغواني	- التماس الغواني للعذر في عدم التواصل معه (حروف التخيير أو - أم).
- الشباب رمز للمغامرة والتأهب والتطلع إلى	

-الشيخوخة رمز للنضج والوصول والرضا .الأفضل .
بالواقع والاكتفاء بما هو موجود .

هكذا جاء استحضر الشباب في صفة ضدية: لأنه استحضر، ونفي في اللحظة ذاتها.

نرى الأعشى من خلال الأبيات السابقة شيخا سلبته الشيخوخة القوة والشباب والغنى، فبدا ضعيفا مثيرا للشفقة، والحقيقة أنّ الشاعر أراد من خلال الأبيات المذكورة أنفا، أن يسوّق صورته، حين كان شابا والتي كان بها يستثير النساء، وكان راغبا ومرغوبا، فكانت النساء يتهاكن عليه، وهي صورة مناقضة « للأنا » الحالي "إنها الصورة التي كانت للأنا، عندما كان فتيا فاتكا لاهيا جسورا، والتي أبلاها الزمان فانقرضت"¹⁶

فكلما ظهرت الشيخوخة، برز نقيضها الشباب الذي تلتصق به الخمرة: رمز الانتشاء والسعادة والفرح لاسيما في ظل علاقة الأعشى بالخمرة؛ لأنها تمثل بالنسبة إليه غاية في حد ذاتها؛ يجد في طلبها، ويبذل كل ما في وسعه لأجلها، فهو يشربها في جميع الأوقات دون تمييز وعلى مدار أيام عديدة متتالية.

جاء في إحدى الخمريات الشهيرة للأعشى [من المتقارب] :

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ

وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

لِكِي يَعْلَمَ النَّاسُ أَنِّي أَمْرُؤٌ

أَتَيْتُ الْمَعِيشَةَ مِنْ بَابِهَا¹⁷

يحاول الشاعر استثارة المتلقي « بواو ربّ » التي تفيد التكرير، بجريها للفظة كأس التي حرص الشاعر على إعطائها مركز الصدارة، ومن ثمة فهي توجّه الخطاب بنيويا ودلاليا، إذ تنعكس عليها المفعولية التي تحمل دلالتها الجملة التقريرية التي تبدأ بالفعل الماضي «شربت»، متصلا بالضمير «أنا» مقرونا بفعل الشرب المصحوب بلذة؛ ليأتي تكرار لفظة «كأس» في صورة غير مباشرة، ممثلة في لفظة أخرى، تكريسا للانتشاء من جهة «شربت على لذة»، وبلسم شاف للوهن، الذي أصاب الشاعر بفعل الزمن «تداويت منها بها» ليصبح هذا البيت الشعري مشحونا برغبة جارفة في الانعتاق واستيعاب اللذة والوصول إلى الذروة، حين تتخدر الحواس ويتعطل العقل؛ فالخمرة هي بؤرة مركزية تحمل كثيرا من الحزم الدلالية التي تصب كلها في سياق واحد هو الانتشاء فهي ليست مصدرا للذة فقط؛ وإنما أصبحت هي الداء والدواء..

يقول أبو نواس في تناصه مع البيت السابق: [من الوافر]

دَعُ عَنْكَ لُومِي، فَإِنَّ اللُّومَ إِغْرَاءٌ،

وداوني بالتي كانت هي الداء¹⁸

الخمرة في نظر الأعشى شيء لا غنى عنه؛ بها يلج إلى الحياة الناعمة، فهو لا يقبلُ عليها هرباً من همومه وأحزانه علّه ينساها أو يتجاوز محنه؛ بل يتعاطاها حبا فيها لذاتها ليبنى بها عالماً من الجمال، فيثب الأنا منتشياً طرباً، يريد احتواء السعادة التي مدّته بها الخمرة كوصفة سحرية "فالصّحْب كرام أسخياء لطف ولكنهم رهن مشورة الأنا يرتاحون لخبرته، والخمرة من لونها إلى أنيتها إلى سقاتها هي أسباب للفرح والمتعة.

والحواس جميعاً تتنعم في مجلس الخمرة من سماع وشم وإبصار وذوق ولس، بل إن هذه الحواس الممتّعة، تنضاف إليها متعة أخرى هي متعة السكر عندما تتمشى الخمرة في العظام وتمازج روحها الأرواح. "19، فتصبح متعة السكر- في رأي الشاعر- لذة أخرى تضاف إلى ملذات الحياة الكثيرة .

6. خاتمة

نخلص في الأخير إلى أن الأنا وصراع الوجود عند امرئ القيس تجسد في سعي الأنا لتحقيق المطلق، ولكنه يجد نفسه عاجزاً أمام الوجود، الذي يحد من مطامحه، ويسيجّ آماله، حينها تستبدُّ به الأحزان فيشعر بالضعف والعجز، لتأتي لغته معبرة عن صراع بين الأنا والوجود. أما الأنا عند الأعشى فقد تأرجح بين الوهن والضعف (ممثلاً في الشيخوخة)؛ و«الأنا» الواقع تحت تأثير الانتشاء بالشباب والخمرة والغواني، ويمكننا إضاءة تبلور «الأنا» بين الوهن والانتشاء من خلال الدور الذي تلعبه كل منهما في تشكيل بنيتها النصية.

هوامش البحث

1 عبد الإله، الصائغ. النقد الأدبي الحديث وخطاب التنظير؛ (على الخط): تمت الزيارة يوم

2018/10/25 _ متوفر على العنوان:

<http://www.ao-academy.org/viewarticle.php?id=library>

2 ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق د. عبد الحميد هندواوي، ج1. المكتبة العصرية، صيدا، لبنان. ط1/2004، ص 102، 103.

3 وهب، احمد رومية. شعرنا القديم والنقد الجديد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت. ط1/ مارس 1996، ص181.

4 ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب، المجلد الأول. (مادة أنن) دار صادر للطباعة والنشر بيروت لبنان. ط2/ 2003، ص 182.

5 إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية. المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر تونس. ط1/ 1986، ص 369.

6 امرؤ القيس: الديوان، اعتنى به وشرحه عبد الرحمان المصطاوي. دار المعرفة، بيروت، لبنان. ط 2/ 2004 ص ص 48، 49.

7 عبد الفتاح، الدراويش: نزار قباني، حياته وشعره. الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن. ط1/ 2009، ص 255.

8 صالح، زامل: تحول المثال، دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ط1، 2003، ص 40.

9 محمد، صابر، عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري. عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن. ط1/ 2008، ص 24.

10 امرؤ القيس. الديوان. صص 22-24.

- 11 كمال، أبو ديب: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. الهيئة المصرية للكتاب. ط1/ 1986 صص121، 122.
- 12- امرؤ القيس. الديوان. ص24.
- 13 وهب، احمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص234.
- 14 حسين، الواد : جمالية الأنا في شعرا الأعشى الكبير. المركز الثقافي العربي، بيروت. ط1/ 2001، ص 49.
- 15 الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: الديوان. شرحه مهدي محمد ناصر الدين .ط2. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان .ط2/ 1993، ص52.
- 16 حسين الواد: جمالية الأنا في شعرا الأعشى ، ص 52.
- 17 الأعشى: الديوان، ص 29.
- 18 بطرس البستاني: منتقيات أدباء العرب في الأعصر العباسية . دار نظير عبود، توزيع دار الجيل بيروت، لبنان.ط1/ 1990، ص 34.
- 19 حسين الواد : جمالية الأنا في شعرا الأعشى الكبير، ص 88.