الغضب في الشعر الجاهلي

عارف عبد الله محمود رحيم الاحبابي *

ملخص

من خلال استقرائنا لنصوص الشعر العربي قبل الإسلام التي تضمنت طبيعة الإنسان وحالات الغضب التي تعتريه من جراء الإثارة بدافع الحمية فتتولد له ردود فعل يغلب عليها طابع الغضب والشد نحو قضية أرقتهُ حيث جعلتهُ يبحث عن الحلول لمعالجة وضعه النفسي المرتبك وهي محاولة لإعادة هيبته وتوازنه وفي الوقت نفسه ثورة ذاتية تنطلق من شعور أنساني لا إرادي أحياناً وإرادي أحايين أخرى، ونشيد الغضب الشعري دعوة لإصلاح الخصم وتعديل مساره الخاطئ لكي يلزم حدوده ويعرف مقدار حده، ولا يسمح له بالتمادي ثقافة اعتمدها الشاعر الغاضب لتوصيل أفكاره إلى كل من لا يراعي حقوق الآخرين ولا يلزم حدود الخالق ولا يعرف مقدار حده، لذا فالغضب يقود ولا يقاد وصاحبه يرتجل الشعر ارتجالاً من دون رهبة أو تردد لكونه أستنفر طاقاته من أجل قيم عليا، وهي عدم السكوت على الضيم أو قبول الأهانة فضلاً عن الأمور الأخرى التي تتعلق بالعرض والشرف، والدفاع عن الأرض وساكنيها، هكذا كان العربي غاضباً لذاته ولمبدأ آمن به في تلك الحقبة الزمنية طالما تغنى بها الشعراء في ميدان الحياة الحربية انتفاضاً لقبيلته وقومه، فيدخل معمعة الصراع أيماناً منه بأن الذي لا يغضب يفتقر لعنصر الحمية، ولا يمتلك الشجاعة، فالغضب حالة شعورية لا تظهر على صاحبها إلا من خلال الإثارة والتجريح والطعن والغبن في حقوق والانتقاص من الناس فينفجر بركان الغضب المجلجل فلا تهدأ سكينة من عاش مرارة الغضب إلا بالثأر على وفق ما يتطلب الموقف من إشباع لنفسية الغاضب بردود فعل مقرونة بالقول والفعل.

الكلمات الدالة: الغضب، الشعر، الجاهلي.

المقدمة

كانت حياة العرب قبل الإسلام بحكم الظروف المحيطة بها تحمل طابعاً حربياً لكونها تفتقر إلى حكومة أو سلطة تكبح جماح من يتعدى أو يتهور أو يخترق القيم الأخلاقية والاجتماعية أو من يثير الغضب والإزعاج الذي يستفز النفوس، ويجعلها تتصرف بانفعال ولن يملأ هذا الفراغ إلا العرف الاجتماعي وعادات القبيلة وتقاليدها بوصفها أداة ضبط اجتماعي تمتلك القدرة للسيطرة على سلوك أفراد المجتمع لكونها النظام السائد، والدستور المتبع لردع كلّ متطاول على تلك القيم أو خارج على القوانين العرفية والاجتماعية فيخل بالأمن الاجتماعي مما يخلق ردود أفعال متفاوتة في درجات انفعالها وعلى الرغم من أهمية ودور الضبط الأجتماعي هناك مسائل تثير الغضب لأمور لا يمكن معها التريث ولاسيما ما يتعلق بالعرض والشرف والكرامة والعزّة، ودفع الأذى عن القبيلة إذا تعرضت لعدوان فضلاً عن الدفاع عن النفس، وحماية الجار وما شابه ذلك

لذا فالحرب آنذاك كانت جزءاً بنيوياً من التركيبة الاجتماعية، وركناً مهماً من أركان حياته العامة، وكانت أيام العرب الجاهليين معارك لا تنتهي(الجبوري، 1974) على الرغم من وجود التقاليد والأعراف الضابطة التي تدعو إلى السكون والهدوء، وضبط النفس، والتصرف بعقلانية وحكمة كان عنصر الغضب حاضراً مما يثير الانفعال الذي تسفر نتائجه من ردود أفعال تخرج على إطار الضبط الاجتماعي وحسن التصرف، فتثير حفيظة الفرد فيغضب متجاوزاً القيم التي كان يدعو إليها من الحكمة والتريث في إتخاذ القرار والمحافظة على تطبيع العلاقات مع الآخرين على الرغم من أن هذه الأمور جميعها تُعدُّ جزءاً من شخصه وطبعه، وهي من الفضائل الرئيسة التي تدعو لها كلُّ القيم الاجتماعية والدينية ولعل هذه الأمور لا يمكن أن يستغني عنها العربي؛ لأنه بأمس الحاجة إليها لأنها جزء من سعادته في حياته وفي الوقت نفسه تحمل ردود فعل سلبية عليه تكدر حياته وتقوده إلى الغضب، وهكذا عاش الجاهلي التناقض بين الأيمان بالقيم تارة والخروج عليها تارة أخرى ويكون الغضب العامل الرئيس في هذا الخروج وهي مناقضات تجعل ثائرته ردّ فعل عنيف لما يعتريه من مكدرات العيش مما تسفر نتائجه عن سلوكٍ وتصرفٍ اتجاه هذه العوائق بعصبية وغضب.

* معهد الفنون الجميلة في بلد، وزارة التربية، العراق. تاريخ استلام البحث 2019/3/24، وتاريخ قبوله 2019/4/28.

 © 2019 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

وما ينبغي التنبيه اليه وعدم الوقوع في شركه هو أن جوهر التناقض يكون في الفعل المجرد لا في مضامينه فالجاهلي يدعو الى الحلم لكن حين يعتدي على جاره يفقد حلمه بسبب غضبه وهكذا وتبدو للقارئ صورة التناقض من خلال أشعاره والتي يراها الممعن المتخصص للشعر صورة تخلو من التناقض كونها مثلث رؤية اجتماعية آمن بها المجتمع وعمل لأجلها كان شعارها رفض السكوت عن الضيم والحيف، وكان الغضب صورة ذلك الرفض وقد جسد الشعراء الجاهليون هذه الرؤيا في رفض أشعارهم، ومن بين طليعة هؤلاء الشعراء الذين اكتوت أفئدتهم بنيران الغضب (منقذ بن الطماح) إذْ جاشتْ قريحتُهُ بفيض حزنه على رجلٍ يهمه، صديق صدوق، قريب أقرب هو (نضلةُ) الذي تناوشته رماح الغدر بعد أن ظن الكثير أنّه أمسك بعروة الأمان بجوار بني عبس مما دفعته غيرته وحميته بمحرك دم يفور، وصلة رحم تنادي الثورة على الذات بهدف تغيير واقعها النفسي الموشح بالكآبة والقلق، وهي وسيلة تشبث يمكن من خلالها نيل استقرارها النفسي، وهو يحض جار نضلة على أخذ ثأر جاره.

ولعل هذا الإحساس المرهف، والشعور الدامي في الدعوة الى الثأر قد قضَّ مضجعه، وأثار حفيظته، وهزَّ كيانه بانفعالات لا إرادية على أثر سلوك طافح بالجهل والحماقة لأناس قد اشتركوا بجريمة نكراء بعد نيّة مبيته محاولة منهم إخفاء معالم جريمتهم، فجاءت صيحة الشاعر تنادي لإظهار الحقيقة وكشف ما هو مخبوء ومخفي، وهو شعور إنساني نبيل يتخلل معانيه رفض قاطع لكلِّ حالات الغدر لكي تبقى بصمة الوفاء واضحة، وراية العدل ترفرف، ولا يمكن أن يتحقق ما يصبو إليه إلا بغضب رادع؛ لأن الإنسان قيمة عليا. لذا يوجه خطابه صوب بني رواحة اللذين تكفلوا حمايته والدفاع عنه ولكن الذي حصل كان خلاف ما يتوقع، وذلك لعدم اقتران القول بالفعل فجاءت رسالته الشعرية دعوة لتصحيح مسار خاطئ، من خلال تهيئة النفوس وتعبئتها للغارة على من ابتدأ بالعدوان، ويبدو هذا الشعور الطافح بالحزن (ينسجم انسجاماً قوياً مع ما يغلي في نفس الشاعر من الغضب المزمجر والحقد المتلظى) (النويهي، 1986) الذي صنعه الموقف أو الحدث الذي لم يكن بالحسبان لكونه خرج عن الإطار القيمي الإنساني لذا توعد الخصم برد فعل عنيف وبانتقام ماحق انقلب إلى صرخة مجلجلة مدوية، مجروحة كمحرك للإثارة والثورة على واقع مُرّ لا يرتضيه لكي لا تذهب دماء الغدر سُدى(النويهي، 1986) وهي محاولة لتحقيق أمانيه الذاتية والاجتماعية وذلك لحفظ التوازن النفسي والاجتماعي معاً فضلاً عن الحاجة إلى الأمن ورضا الآخرين والرغبة إلى إثبات وجود الذات(المليحي، 2000) بتعبير شعري (هو جزء لا يتجزأ من الحالات النفسية والشعورية)(السامرائي، 1980) التي يحملها الشاعر، وهو يرسم لنا صورة شعرية يتخللها الغضب عن طريق حاسة السمع حين يطلق عنان صوته الشجي الغاضب بنبرة حنونة اقترنت بالأسى والنخوة بقوله (يا جار نضلة) تارة وبالسخرية والغضب المزلزل بقوله (يا شاة الوجوه) تارة أخرى، حتى ينطق بكلمة الحق بصوت مشحون بألم الانفعالات لخيانته نضلة، إذ يقول (دقة، 1999)

1- يا جارَ نَضْلَةَ قد أَنَى لكَ	أَنْ تَسْعَى بجارِكَ في بَنِي هِـدْمِ
2- مُتَنظمينَ جِوَارَ نَضْلة يـا	شـاهَ الوُجُوهِ لذلكَ النّظْــمِ
3- وبنـو رَواحَةَ ينْظرون إذا	نظـر النَّدِيُّ بآنُفٍ خُثْــمِ
4- حـاشى أَبَا ثَوْبَانَ، إن أبا	ثـوْبـانَ ليسَ بُبكْمَة فَـــدْمِ
5- عَمْرَو بنَ عبداللهِ إن بـــهِ	ضَنـــا عنِ المَلْحَـاة والشَتْمِ
6- لا تَسْقِني إنْ لم أُزِرْ سَمَراً	عَطَفانَ مَوْكِــبَ جَحْفَلٍ دُهْمِ
7- لَجِــب إذا آبتدُّوا قَنابِـلَهُ	كَنَشاصِ يوم المِــرْزَمِ السَجْمِ
8 – مَجْرِ يَغَصُّ بـه الفضاءُ، له	سَلَفٌ يَمُورُ عَجاجُه، فَـخْمِ
9- يَنْعَوْنَ نَضْلة بالرَمـاح على	جُـرْدٍ تكَدَّسُ مِشْيــةَ العُصْمِ
10- مِنْ كلِّ مُشتَرِفٍ ومُدْمـجةٍ	كالكَرِّ مِن كُمْـــتٍ ومن دُهْمِ
11- حتى أُجازِي بالذي اجْتَرَمَـتْ	عبْسٌ بأسْوإِ ذلك الجُـــرْمُ
12- يا نَضْل للضيْفِ الغَريـب ولِلْ	جَارِ المَضيم، وحامِلِ الغُــرْمِ
13- أو مَنْ لأشْعَثَ بَعْلِ أَرْمَلَـةٍ	مثلِ البَلِيَّةِ، سَمْــلةِ الهِدْمِ

تبرز في الأبيات الشعرية أعلاه صورة الغضب بشكل جلي، ظاهر للعيان ولافت للنظر، ويدخل ذلك من باب الوصية التي تؤكد ضرورة رعاية الجار وحمايته حين تلعلع حنجرة الشاعر بأعصاب منهارة على أثر سلوك غادر لا يمكن السكوت عنه أو تناسيه لأنّه وجد فيه ضياعاً لدم وإنتهاكاً لحرمة جار بغير حق، لذا توشحت مفردات القول بأسلوب يتخلله التكرار اللفظي لمضمون مفردتي الجيرة والمستجير عند العدّ أربع مرات، (جار – بجارك – جوار – بجار المضيم) في البيت الأول والثاني والثاني عشر، و(نضلة،

يا نضلة) في البيت الأول والثاني والتاسع والثاني عشر، وهي إلتفاتة فنية اعتمدها الشاعر في سرد قضيته بجرس موسيقي يثير الشجون بإرادة لا ترتضي أن تقهر من خلال حوار يسوده الانفعال الذي هودافع من دوافع الإثارة لتحريك كوامن الذات بفضل مضمونه الشعري(مصطفى وعلي، 2014) لما يحمله من معنى وما يتخلله من فكر، فجاءت كلماته بصدىً يدوي وفي جرس يدق، وهو موقن (إنَّ للشعر روحاً تتمثل في الايقاع وقوة الخيال وروعة التصوير) (مصطفى وعلي، 2014)

إن هذه العواطف المنفعلة التي ألهبتها مشاعر الشعراء لم تأتِ اعتباطا أو عفو الخاطر وإنما هي مشاعر حقيقية نابعة من عواطف نبيلة لا تخلو من الترتيب والتنسيق بخيوط محكمة الربط يحاول الشعراء أن يجعلوها خاضعة لقوة عقولهم الواعية المنسقة والتي استقى منها هؤلاء مضمون أفكارهم التي تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر (في جميع أنواع العواطف الإنسانية المختلفة، واستطاعوا أن يصوروا النفس البشرية وانفعالاتها في جميع الحالات، مما يدل على قوة الإحساس، ورقة الشعور)(الجندي، 1977) لدى الشعراء الجاهليين الذين ذاقوا مرارة الحزن وأثره النفسي بانفعالات لا تهدأ إلا برد فعل مبني على وعي شعري يُقلِبُ السكون إلى حركة، وهو (يحاول أن يبحث عن المنافذ التي يمكن أن تحقق للذات الإنسانية ذاتيتها المحضة، ويعبر عن طموحه إلى أن توجد وجوداً حراً مطلقاً، بمعنى أن حريته هي الفعل الواعي بالحتمية) (الجندي، 1977)إلى التغيير بما هو إيجابي على العكس من كل تصرف غير مقبول أو سلوك ترفضه السماء، فجاءت قصائدهم مدوية تهتف بخطاب حاد يتخلله السخط وعدم الرضا.

وقد تجسّدتْ هذه الأفكار وتبلورتْ عند زهير بن أبي سُلمى في موقف مرَّ به لم يكن بالحسبان مما أثار حفيظته وأغضبه لما وَرَدَهُ نبأ عن بني نوفل من بني أسد أنهم حرضوا الحارث بن ورقاء الصيداوي على قتل غلامه يسار وكان الحارث استاقه في غارة على طائفة من سليم بن منصور لكن الحارث أطلق سراحه وأعاده إليه، ففجر هذا الموقف قريحته الشعرية برسالة فحواها التهديد والوعيد للذين ارتكبوا جريمة التحريض والدس نحو غلامه (يسار)، وبالمقابل الشكر والثناء لمن لا يأتمر لأوامر أهل السوء وهو الحارث بن الورقاء، مستطرد خصاله وأفعاله الكريمة، إخلاصه ووفائه فهو ليس ممن يغتال ويغدر ولكنه ممن يجاهر بالحرب، لذا يتوعد الخصم بردود فعل عنيفة على أثر فعلتهم الجبانة مهدداً إياهم بالفناء ولا يكتفي بهذا القدر بل يتوعدهم بقصائده التي لا يحمدُ عقباه لما تحمله من التنكيل والنقد، والطعن والتجريح، وهو دافع من دوافع الإثارة لإشعال نيران الغضب في نفوس الطرف الآخر، إذ يقول (قضاؤه، 1980)

أَبلِغْ بَني نَوفَلٍ عَنّيْ، فقد بَلَغُوا ... مِنّيْ الحَفيظَةَ، لما جاءني الخَبَرُ
القَائلين: يَساراً، لا تُناظرُهُ ... غِشّاً لسَيّدِهِم في الأمر، إذْ أَمَرُوا
إنَّ ابنَ وَرْقاءَ لا تُخْشَى غوائلُهُ ... لكنَّ وَقائعُهُ في الحَرْبِ تُنْتَظَرُ
لولا وَرْقاءَ، والمَجدُ التّليدُ لَهُ، ... كانوا قليلاً، فما عَزُّوا، ولا كثروا
المَجدُ في غيْرِهِم، لولا مآثرُهُ ... وَصبْرُهُ نفْسَهُ، والحَرْبُ تَسْتعرُ
أوْلَى لَهُمْ، ثُمَّ أَوْلَى، أنْ تُصِيْبَهُمُ ... مِنّي بَواقِرُ، لا تُبْقي، ولا تَذَرُ
وأَنْ يُعَلّلَ رُكبانُ المَطِيّ بهِم ... بكُلِّ قافيَةٍ، شَنْعاءَ، تُشْتَهَرُ

ومن خلال التمعن في قراءة النص الشعري أعلاه نجد أن صيغ الطلبية قد تنوعت فيه ومنها على سبيل المثال (أبلغْ – لا تناظرهُ) فضلاً عن ذلك أدوات النفي (لا تخشى – لولا – لا كثروا – لا تبقي – لا تذر) وغيرها وهي مفردات تحمل روح الإثارة والغضب ضد قوم الحارث بن ورقاء بسبب موقفهم من غلامه يسار في نفوس من وقعت عليهم الإساءة والتجاوز وهي من المنافذ الرئيسة التي اعتمدها لفك أزمته النفسية ولحفظ التوازن النفسي من خلال توازنه الإنفعالي، وهي وظيفة لتخدير الألم الذي أصابه. لذا انصب غضبه نحو الخصم بصوت مجلجل يدوي صداه، وهو تعبير عفوي هادف إلى طرح معاناته بلغة يسودها الإنفعال وبمظاهر لا إرادية لا يمكن أن ندركها إلا بالحواس، لذا يمكن القول إن هذه (اللغة هي أقدر الوسائل على التبليغ والتوصيل)(الضامن، 1989) لكونها تعدّ (موضوع الوعي الشعري وذاته، لأن ماهية العالم الجوهرية في هذا الوعي) (الجهاد، 1981) ولأنه أراد أن يستبدل هذه الفكرة التي يحملها الخصم من جهة ويحرر ذاته من هذا الوجود من جهة اخرى في ظروف خاصة تحكم بينه وبين الطرف الآخر هو عدم توافر الأجواء التي تسمح بالتفاوض وذلك بسبب الإشكال الحاصل بينهما لذا اعتمد الشاعر طريقة التفاهم من خلال الحوار عن بعد برسائل شعرية تحتوي مضامينها العتب الحاد المقرون بالتهديد والوعيد، وهي وسيلة اتخذها لإخماد نار غضبه.

وقد يكتنف بعض قصائد شعراء الغضب حوار بسيط لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المغلقة والتأثر الذاتي(الجهاد، 1981) وربما يحصل مثل هذا على أثر وشاية أو قول في غير موضعه، دفعهم ذلك إلى التبرير لتحرير أنفسهم من شوائب الظن

الخاطئ، وهم يرسمون خطواتهم بتأنٍ لكي لا يقعوا في مهاوي الردى، ولا يكونوا في مأزق متضايق ولا يمكن أن يتحقق ذلك إلا من خلال إظهار الحقائق لكي تُجلى أفئدة الناس من رواسب الحقد الدفين والكراهية المقيتة، وهي إحترازات وقائية اعتمدها الشعراء لإمتصاص زخم الغضب والإنفعال لكونهم واثقين من أنفسهم إذ يزنون الأمور بعقولهم لا بإنفعالهم، وإذا كان الأمر يستدعي غضباً غضبوا وإلااستمروا على ثباتهم وهدوئهم وهذا ما ينطبق وقول الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) (ليس الشديدُ بالصرعة إنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب)(صحيح مسلم، د–ت)لأن من دواعي الغضب الإثارة وفقدان التوازن فتجرُ جريرته ردود فعل لا تحمد عقباها.

لذا التزم بعض شعراء الغضب الهدوء في بعض الأحيان والمعاملة بالمثل في صنع الجميل بما تهوى النفوس وترتاح له الضمائر، وقَد عَبْرَ دريد بن الصمة عن هذه الفكرة بأدق التفاصيل ومن الأعماق، عن شعوره النبيل إتجاه مَنْ إبتدأ بالإحسان بعد أن هجاه ليدلي لنا بحقيقة كوامن الذات المغرمة بالتعبير عن مشاعرها الجياشة بنبل العواطف رَدَّاً لجميل المهجو– عبدالله بن جُدْعان (القيسي واخرون، 1989) ومعروفه، ويعبر عن هدوئه وعدم إنفعاله، وهي رسالة إنسانية يتخللها الإعتذار وهي كذلك وسيلة الغاية منها (اظهار الندم على فعلٍ حدث) (القيسي واخرون، 1989) مقرونة بالمدح والثناء لرجل سمح كريم طيب الأخبار، وهي صورة بصرية شاخصة لمن ليس له نظير في أفناء يعرب كلِّها إلا الملك الشامخ المتوج، الآمر الناهي، والوارد الصادر حين استعار من البحر وجريانه صورة بيانية لبيان سعة كرمه وحسن ضيافته، ومن التبر غير المسكوك عيوناً تتبع بالخير تحت إرادته، إذ يقول: (القيسي واخرون، 1989)

إلَيكَ ابن جُدْعانَ أَعْمَلْتُها مُخَفَّفَةً للسُرَى والنَصَبْ
فلا خَفْضَ حَتى تُلاقِي امرأ جَوادَ الرِضَا حَليم الغَضبْ
وجَلْدَاَ إذا الحربُ مَرَتْ بهِ يَعينُ عَليْها بجَزْلِ الحَطَبْ
رَحَلْتُ البلادَ فما إن أرَى شَبيه ابنِ جُدْعَانَ وَسْطَ العربْ
سِوى مَلِكٍ شامخٍ ملْكُهُ لَهُ البَحْرُ يَجْري وعَيْنُ الذَهبْ

هكذا كان شعراء ما قبل الإسلام ينظرون بعمق للحياة الهادئة فيملكون عنان غضبهم بقلوب مؤمنة مطمئنة، قادرة على مسك زمام الأمور والسيطرة على جميع المشاعر المثارة على أثر تصرف غير مقبول أو سلوك اخترق قوانين الحياة خارجاً عن إرادة الذات بخطأ عفوي عابر عاثر قد عكّرَ الأجواء، لذا نجدهم يمتشقون القول المؤثر لكونه الوسيلة المعتمدة لإثارة العواطف والأفكار لدى الآخرين(الضامن، 1989) بلغة جياشة وهي في حقيقة الأمر (أذنٌ خاضعة لقانون المنبه والاستجابة علماً بأن المنبه في مجال اللغة هي الكلمات والاستجابة هي السلوك اللغوي الناتج عنها) فكان الغضب من البواعث لتحريك الذات نحو تفريغ شحناتها المكبوتة وهي عملية (لا شعورية تقع بغير وعي من جانب الشخص) (الضامن، 1989) ولكن ليس غريباً أن يكون الشعراء الذين اعتزوا بلغتهم وتطاولوا بألسنتهم زهواً، وتمدحاً بخلالهم الإنسانية التي عُرِفَتْ بها طباعهم وسجاياهم أن تبدو سمات الغضب والانفعال واضحة في جباههم ووجوههم من أثر ردود الفعل مع بقاء موازين الحكمة والتعقل سيدة الموقف وصاحبة القرار وهي تنطق بكلمات تخرج ترويحاً لنفوسهم وتسلية لذواتهم وإشباعاً لرغباتهم وإرواءً لظمئهم وإمتاعاً لوجدانهم ومباهاةً لأقرانهم(الضامن، 1989).

وقد تجسدَتْ هذهِ الأفكار عند الحارث بن كلدة، وهو يخلط عتابه بغضبه في صراع طويل مع أبناء عمومته ولا ينتهي هذا الصراع إلا بالمساجلة والحوار في عتاب حاد، شديد مرّ لأنهم جرحوا كبرياءه وغيبوا وجوده فتناسوه، فجاءت كلمتي (أبلغْ – و– سلْ) بصيغة الأمر إثباتاً لوجوده، وهل الاستفهامية كرد اعتبار لعزته وكرامته، وشموخه وكبريائه بوصفها حاملة لكل معاني الرفض والاستنكار لمن تجاهلوا شخصه وتنكروا وجوده، فتشتعل نيران الغضب في دواخل الذات ثورة على مَنْ لم يردوا الجميل بحسن خطاب، إذ يقول: (عبد الغني واخرون، 2014)

ألا إبْلغْ معاتبتي وقَوْلي بني عَمّي فقد حَسُنَ العِتابُ
وَسَلْ: هل كان لي ذنبٌ إليهم وهُمْ منه – فأعتِبهُمْ غِضابُ
كتبتُ إليهم كُتُباً مراراً فلم يَرْجعْ إليَّ لها جوابُ

لقد فصل شعراء الغضب في الحديث عن القيم النبيلة تفصيلاً دقيقاً، لأنّهُ المحور الأساس لبناء الشخصية المتزنة، والطموح الناشد لبناء المجتمع العربي بأسره وهم يضعون حجر الأساس لبناء جدار منيع لكل من يحاول التجرد عن قيمه والتخلي عنها، هكذا كان الشعراء يصوغون انفعالاتهم صياغة لفظية معينة لم يكن هدفها الوحيد هو مجرد التنفيس عن شعور ما بقدر ما هو نقل هذا الشعور إلى الآخرين. (مصطفى واخرون، 2014)

وقد صاغ لنا طرفة بن العبد جزءاً من هذه التجارب الحياتية الشخصية وهو يناشد ذويه وصحبه برسالة شعرية شديدة اللهجة، مقرونة بالغضب يتخللها النصح والإرشاد، الذي لا يخلو من الترغيب والترهيب إلى ضرورة النظر بالأمر، ومراجعة النفوس، وتشخيص عيوب الذات الراغبة في الإثم حين يستنطق بحكمته الجليلة، وهو يخص بعض الناس الذين طبعتْ نفوسهم على فعل الشر والفساد، والذين لا أمل لإصلاحهم، فهو يقارن بينهم وبين من يعمل الخير فلابد أن يجني قطافه ألا هو الظفر بالأمن والأمان من كلّ مكروه، وإن العاقل المأمول خيره من شأنه أن يكون صادقاً صدوقاً في أقواله وأفعاله يفي بما عليه من عهود وإلتزامات، لأن مخالفة الحق والميل إلى الغدر هي من سمات الخسيس التي تهوي به إلى الهاوية والهلاك، لذا يخاطب قومه بأسلوب شديد، ويدعوهم إلى إحقاق الحق، وإعطاء الحقوق لأصحابها كي تسلمَ أعراضهم ولا تمس بسوء، لأن الحر الأبي إذا أُثير يثور، ولا يقف غضبه عند حد، إذ يقول: (الجندي، د–ت)

والإثمُ داء ليس يُرْجى بُرؤهُ ... والبرُّ برٌّ ليس فيه معطبُ
والصدقُ يألفهُ اللبيب المُرتجى ... والكذبُ يألفهُ الدّنيُّ الأخيبُ
أدُّوا الحقوقَ تَقِرْ لكم أعراضُكمُ ... إنَّ الكريمَ إذا يُحَرَّبُ يَغْضَبُ

لقد أسهب شعراء العرب القدامى في النصح والإرشاد خوفاً على أبناء جلدتهم من الوقوع في مشكلات لا تحمد عقباها قد تؤدي بهم إلى أزمات نفسية عِبْرَ حياتهم اليومية، وما هذا السلوك إلا من باب الحرص والحيطة والحذر من عواقب الأمور التي يصنعها التسرع وعدم التفكير بما قد يحصل، فالشعراء بهدوئهم وأسلوبهم المثقف قادرون على أن يغيروا موقف الغضب عند حصول الأزمة، والامتثال إلى السلم والمحبة حتى يكونوا لُحمة وأصدقاء بدلاً من أن يكونوا متخاصمين وأعداء وإن دَلَّ هذا على شيء إنما يدل على فراسة الشعراء بنطقهم وحكمتهم وفكرهم وحلمهم، ومنطق العقل يقول (الحلم ضبط الفكر بكف الغضب)(امين والزين، د–ت) ولكن الذي يثير الشعراء ويغضبهم عدم استجابة المقابل بمثل هذه الآراء والطروحات أو ردّ الجميل مقابلة الإحسان بالإحسان، وهذا ما ذاق مرارته النابغة الذبياني لذا نجده يبث شكواه وغضبه لما عَيَرهُ من أقرب المقربين اليه من– أبناء جلدته – حصن بن حذيفة وزبان بن سيار حين أبدى نصيحته لهما خوفاً عليهما من غضب النعمان بن الحارث الأصغر، فعيراهُ موقفه لذا يستنكر فعلتهم هذه لأنها لم تكن عين الصواب، مستفهماً بصيغة الإنكار من خلال استخدامه (هل) المتضمنة معنى النفي مبرراً لنفسه العذر خشية الملك، مبيناً البواعث التي دعته إلى إتخاذ مثل هذا القرار بوصفه استدعاء إرادياً يستخدم لضبط النفس وكبح جماحها والحد من اندفاعها(المليحي، 2000) ثم يلتفت مرة أخرى متوجهاً بخطابه إلى النعمان مستعيناً بـ(أن) الشرطية لكي يوازن بين الفعل وردود الفعل في (فإن غضبت فإني غير منفلت) آتي (اللصاف فجنبا حرَّة النار)، أي أنزل الشِّعاب والحِرار، وامتنعُ ركوب الخيل، وأضع بيتي في حرة سوداء، صماء التي تكسر حوافر العَيْرَ من كثرة حجارتها فكيف تطؤها الخيل. وهذا اعتراف شخصي بالضرر المتوقع من النعمان لذا يحذر من غضبه وسخطه، وينبه على عدم تكافؤ القوى، وهي صورة جميلة تحمل في طياتها فكرة امتصاص زخم الغضب من الطرفين، وفي الوقت نفسه هو الأسلوب الأمثل الذي وجد فيه مركباً للسلامة حين يلجأ الى هذه المواضيع خوفاً، إذ يقول (فيصل، 1968)

لقد نَهيتُ بَني ذبيانِ عن أُقُرٍ ... وعن تَربُّعهم في كلِّ أصْفار
وقلتُ يا قومُ إن الليثَ منقبض ... على براثنهِ لعدوة الضاري
قد عَيَّرَتْني بنو ذُبيان خشْيتَهُ ... وهل عليَّ بأنْ أخشاهُ من عارِ
فإنْ غَضِبْتَ فإني غير مُنقَلِبٍ ... مِنّي اللّصاف فجنبا حَرَّة النار
فموضِع البيْتِ في صَمّاء مُظْلمةٍ ... تُقيّدُ العَيْرَ عَنْ شدٍّ وتكرارِ
تُدافِعُ النّاس عنّا حين نرْكبُها ... من المظالم تدْعى أُمَّ صَبّار

إنَّ تجربة الحياة اليومية لدى شعراء عرب ما قبل الإسلام لها دور كبير في تجديد أفكارهم وصقل شخصياتهم، لذا نرى منهم من لا يفعل نشاط غضبه لا بل يحكمُ زمام السيطرة وضبط النفس ولا يكتفي بهذا الشعور، فثقافتهم كذلك قادتهم إلى إبداء النصيحة والمشورة.

وهذا ما حصل لأبي أسماء بن الضريبة حين أطلق عنان صوته على الذين انتابهم شعور غاضب، يدعوهم إلى مراجعة النفوس أملاً في تهدئة غضبهم، ومحاولة منه للبحث عن السبل الهادئة والحلول الرامية لفك عقد أزماتهم، مسترخياً كلّ مشدود منفعل، مبسطاً الأمور بنصيحةٍ مقرونة بدعاء رباني أن يكونوا في هداية الرحمن، مستعرضاً وجهات نظره المعاملة بالمثل من دون الخروج عن

المألوف على أن يكتفوا بالسّب والشتم، وأن لا يجعلوا من التهور عنواناً لإرتكاب الجرم وسفك الدماء الذي تسفر نتائجه سلسلة من الثارات، التي تثير الندم بعد وقوعها، إذ يقول (الراجيكوتي واخرون، 1970)

فيا راكباً إما عرضت فبلغا نفيلاً هداك الله عَنِّي وأرقما
فسبوا فإنَّ السَّبَّ وانتهوا عن القتل لما يبلغ الغضب الدما
فإنْ تقتلوه ترهنُو بعداوةٍ وتستحلسوا شَأواً من الليل أدهما
وتأوي إليكُمْ أو ترَوْها كتيبةً كنجمِ الثُّريَّا حاسراً أو ملاما
إلى مِثْلِها يأوِي العزيز بظهْرِهِ يُؤْنِفُ للمَوْلَى وإنْ كان أظلما

لقد تشبع العربي بحب الانتماء لقبيلته وأهله (قومه ونفسه) ولا يمكن لمثل هذا الشعور الحيّ النابض أن يموت بل لابُدَّ أن يتغنى بنشيد الحرب المقرون بالتهديد وبنفس يسودها الغضب ولاسيما للرجلِ الذي عُرِفَتْ مكانته ورفعته، ولم يكن هذا الشعور من باب التطاول أو الاعتداء بقدر ما هو دفع الأذى والضرر بالتصدي لمن ابتدأ بالعدوان جهاراً لكي يغلق أبواب الغدر لأنه سمة مستهجنة، لذا يجلجل صوته باباً من أبواب التهديد وعلى ملأ الناس لكي لا يكون للخصم حجة ولا مخرج إلّا بفيصل السيف وحسم المعركة بنتائج مثمرة لصالحه.

وهذا ما أنشد فيه وتغنى بمفرداته دريد بن الصمة، وهو يمتشق سيفه المسنون بقوله وفعله، حدّته وشدّة تأثيره فكما للسيف من قوة فللقول وقع كذلك، فجاءت كلماته في صدىٍ يدوي وكأنها سيف يتغلغل في جسد، إنّه الأنشودة الملتهبة والنغمة الموسيقية المؤثرة التي تملأ الفؤاد بالاقدام والنفس بالثورة واليد بالبطش، والنفس بالاندفاع نحو الموت صوناً لكرامة أو جاه رفيع أو حق أوشك أن يضيع(أبو الخشب واخرون، 1961) لأنه وجد في نفسه مؤهلات القدرة لردّ اعتبار أخيه والثأر له ذلك الرجل الذي تناوشته رماح الخصم، إنه القريب الأقرب، والوجه الأوجه، والشجاع الأشجع، ربيئة القوم الذي لم يكن له مكروه أو حاقد على حسب ما يظن، لحسن تعامله، وعدالته وعدله، أخلاقه وخلقه، صدقه وشهامته، لذا يسدل خاتمة القول بالتهديد المقرون بالشرط الجازم ليجزم على نفسه وليعاهد الذات بخاتمة الثأر الانتقامي الغاضب ولو بعد حين، إذ يقول (البقاعي، 1981)

فلا يُبْعدنك الله حيّاً وميتاً ومن بعْلَهُ ركْنٌ من الأرض يَبعُد
رئيسُ حُرُبٍ لا يزالُ ربيئة مُشيحاً على مُحْقَوْقفِ الصُلْبِ مُلْبدِ
فكنْتُ كأنّي واثقٌ بمصدَّرٍ يَمشي بأكنافِ الحُبَيبِ بمشهدِ
لهُ كلُّ مَنْ يلقَى من الناسِ واحداً وإنْ يلقَ مَثْنَى القوم يفرحْ ويزدَدِ
وَهَوَّنَ وَجْدي أنّني لم أقُلْ لهُ كذَبْتَ، ولم أبْخُلْ بما ملكتْ يدي
فإنْ تُعقبِ الأيامُ والدَّهْرُ تعْلَموا بني قاربٍ أنّا غِضابٌ بمعْبدِ

ففي الأبيات الشعرية أعلاه يستطرد الشاعر في ذكر صفات المرثي، مؤمناً بقدره المحتوم وكأنه يريد أن يقول استعجلت به منيته وبما يحمله من قيم وعلى الرغم من ذلك فهو في مخيلة الذاكرة صورة لا تغيب لمنزلته الرفيعة وبساطته ورقته، منزهاً إياه من كل سوء حين يقول (لم أقل له كذبت) لذا يكافئه بكلّ ما ملكت يده بقوله (لم أبخلْ) وهو يرسم صورة لماضٍ تليد حافل بالذكر، مؤكداً إصراره وإصرار قومه على ملاحقة الجاني أينما كان وهو يرسم صورة الغضب المقرونة بالتهديد من خلال استعمال إن الشرطية كفعل ورود فعل لأن الصور بحدّ ذاتها ترتبط بالحماسة وتعكس أنفعالا لشاعر الذي يبدو أقوى من الرياح وأصلب من الصخور(العنبكي، 2008) معضداً قوله بـ(إنا) ليؤكد حقيقة نوايا قومه برد فعل غاضب ولا تهدأ نفوسهم إلا بإطفاء ديون الثأر.

ويتخذ شعراء الغضب حواراً قصصياً مباشراً أحياناً وغير مباشر في أحايين أخرى ولكنهم من خلاله يهدفون لغاية هي بث أفكارهم وثقافاتهم بلغة شعرية مؤثرة وعلى الرغم من غضبهم وإنفعالهم إلا إنهم يسلون غضب الآخرين من خلال الحوارات الهادئة للتغلغل إلى نفوس من يهمهم الأمر.

وهذا ما جسده عنترة بن شداد بشعره معززاً ذلك بالتبرير والحجة ويدعو من يحاوره الى الكف وعدم التدخل في خصوصية شأنه أسلوباً طلبياً اعتمده وقراراً قطعياً اتخذه لذا ابتدأ قصيدته بفعل الأمر (دعني) الخوض في غمار المشاق والمصاعب للحظوة بالمكانة العليا أعلى المراتب ولكي ينال رضى من أحب (عبلة) ويخفف من غربته بزوال صورة الغضب ما بين الطرفين مستطرداً حديثه بأفعاله بجمل فعلية، فعلها الماضي لتدل على زمن قد مضى وانقضى، ومضارعه وأمره لترسم أبعاد مستقبله وحاضره (أبلغ – تضحي – تمحو – رأتْ – تزورُ – قومي – انظري – لا تسلبي) مستعيناً بالنداء المرخم (يا عبلُ) كلام يحمل خصوصيته موجه صوب من يهمه الأمر محبوبته التي لا محبوبة سواها، فالمرأة عكس الرجل أول اهتماماتها بالشكل واللون، وهي قضية مهمة في نظرها لأنها

تحمل بعداً نفسياً يتعلق بقضية رغبات الذات وفي الوقت نفسه تشكل أنعكاساً للأنفعالات التي شغلت بالها على نطاق واسع(الصباح واخرون، 2011) فثقافة الشاعر ودرايته دفعته الى التفاتة فنية اعتمدها ليمتص زخم غضبها وغضبه بسحب حبال التوتر لعودة المياه إلى مجاريها الحقيقية على وفق ما يرغب ويريد، لذا يدلي نصائحه ويحذر ذات الشأن من كلِّ كذوب حسود لكي يشد بوثاق حبل وصال الحب، الحب النقي الصادق الذي لا تزعزعه حركات خفية خبيثة، إذ يقول (التبريزي، 1992)

دَعْني أجدُّ إلى العلياء في الطلب وأبلغُ الغاية القصوى من الرُتبِ
لعلَّ عبلةَ تُضْحي وهي راضيةٌ على سوادي وتمْحُو صورة الغضبِ
إذا رأتْ سائر السادات سائرةً تزورُ شعري بركن البيت في رجبِ
يا عَبْلَ قومي وانظري فعلي ولا تسلي عني الحسودَ الذي يُنْبيكِ بالكذبِ

إنَّ أشد ما يقاسيه المرء هو عدم احترام الناس لذاته وشخصه، ولاسيما إذا وجدَّ في نفسه كلَّ مؤهلات القدرة والبطولة التي ترجح كفته في ميزان الحق على غيره فتدفعه ثقافته إلى رفض كلِّ ثقافة عمياء شعارها التسرع بحكم قاسٍ يتخلله الابتزاز والاستخفاف من نفوس لا تعرف قدره ومكانته، ففي نظرهِ سهام قد تناوشته من دون حق لذا وجه صوب نقده إلى كلِّ مَنْ تجرأ لمثل هذا السلوك المتطرف الحكم على الناس من غير تجريب، لذا يشتد غيظ الشاعر حين تُثار حفيظته فيغضب، وهي صورة تعبيرية تبرز معالمها ملامح الانفعال والتوتر الذي سببه شعور طافح بالإثم لأنه يخلو من الإنصاف ولذا يبث شعوره المدفون بشعر يتخلله كلَّ معاني التصدي لمشاعر قد صدرتْ من أناس تربطهم به قرابة (أهله وذويه) وهي مشاعر مجحفة بحقه لأنّه ابن بيئة عُرِفَتْ بالنجابة والأصل، وبالفروسية والفعل، فهو لا يستهوي الشكل من دون مضمون، ولا الجسد من دون روح، وهي صورة صادقة لرجل لا ينغر بالشكل وإنما بالفعل الصادر من دواخل الذات، والذي تكشف معدنه المنازلة وساحة الاختبار.

وقد تجسدتْ هذه الأفكار عند عنترة بن شداد العبسي، وهو يقارع ظلم الأقارب (أهله وأحبابه) الذين احتقروه لسواد جلده (وكانت هذه العقدة سبباً من أسباب مأساته التي عاناها)(القيسي، 2004) وكابد مرارتها، فجاشتْ قريحته للإدلاء بحقيقته (شجاعته وفروسيته) وعدم سكوته على شيء يثلم كرامته وعزته، ويكسر نفسيته لأن (نفس عنترة العظيمة لم تقف أمامها هذه العوائق، ولم تحدد خطواتها هذه العراقيل فإستطاعت أن تحقق المعجزات وتكسب الفخر وتخلد لعبس المناقب الحميدة كما أثبت بتلك المفاخر أن اللون لم يكن حائلاً دون نيل المجد) (القيسي، 2004) ولعل هذا التفكير الطافح بالشموخ والأنفة كان سبباً لتألقه في ميادين الحرب وهي فيصل الحكم على تميز الفارس عن ذويه بالفعل لا باللون في قوله: (التبريزي، 1992)

لا يَحْملُ الحِقْدَ مَنْ تعلُو به الرُتَبُ ولا ينالُ العُلا مَنْ طبْعُهُ الغَضَبُ
ومَنْ يكنْ عَبْدَ قوم لا يخالُفُهُم إذا جَفوهُ ويسترضي إذا عَتبُوا
قد كنتُ فيما مضى أرعى جمالَهُمُ واليوم أحمي حماهم كُلّما نُكِبوا
لله دَرُّ بَني عَبْسٍ لقد نَسَلوا من الأكارم، ما قد تنسلُ العربُ
فإن يعيبُوا سوادي فهو لي نسبٌ يوم النّزال إذا ما فاتني النسبُ

هكذا يهوى الشعراء العرب الأجواء الرومانسية التي تسودها المودة والوفاء، بلقاء تتخلله السعادة والسرور ولاسيما الذين اكتوت نفوسهم بنيران الهوى، وتعشقت أفئدتهم بمخالب الحب الذي وصلت ذروته إلى الغرام في أعلى درجاته.

وقد رسم لنا هذه المعاناة الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – عبر لوحة شعرية صنعها التضاد اللفظي في عبارة (من يهوى لقانا ويشتهي) وعبارة (من أبدى العداوة مغضب) وهو يقارن بين أهل الخير ونواياهم التي تحمد، وأهل الشر وما يظهرون من حقد وضغينة مقرونة بالعداوة والغضب وهو يذكر الذات عسى أن تنفع الذكرى من خلال النفي الحاصل بـ(ما – ولا) (ما أنسى – ولا أنسى) صورة سمعية تجلجلت فيها حنجرة الشاعر من خلال التكرار كذلك، وهو يبث من خلالها صورة الأمل المرتقب لعودة الأحباب بعد تفرق قد طال أمده، هكذا أفاض الشاعر القديم في إثراء حبه الغريزي بألوان زاهية من الألفة والمحبة والحنين والتعاطف والتوادد، يضيفها على نفسه ومن حوله(البياتي، 1986) فهو لا ينسى خدها الأملس المسترسل الذي تحدر من فوقه الدمع تكفكفه أنامل كأنها هُدّاب الحرير الناعم وقد زانها الخضاب، في قوله (حسين، 1950)

وَفيّ الحيّ مَنْ يَهوى لقانا ويشتَهي وآخَرُ مَن أبْدى العداوةَ مُغْضَبُ
فما أنسَ ملأ شياء لا أنسَ قولَها لعلَّ النَّوى بَعْدَ التَّفرقِ تُصْقبُ
وخدّاً أسيلاً يَحْدُرُ الدمْعَ فوقَه بَنانٌ كَهُدّابِ الدَّمقُسِ مُخَضَّبُ

ويستطرد بالحديث شعراء الغضب أمورهم الحياتية والحربية استطراداً يتخلله الإسهاب والإطناب وذلك لتحسب نتائجها المرتقبة، لذا يرسمون الخطط اللازمة لضمان النصر بمواجهة حربية فاصلة؛ لأنهم متيقنون التهاون فيها يؤدي إلى عواقب وخيمة لا يحمد عقباها، لذا يفرضون الأمر فرضاً ويحثون على تطبيقه، وبخلافه يرفضون كلَّ ما يخل بمستلزمات المعركة ومتطلباتها، ولا يكتفون بالقوة القتالية التي هي تحت اليد أو المهيئة لخوض غمار الحرب، المنتخبة من فرسان القبيلة المجربين بل يسترعون الانتباه بحديث ساخن موجه لذويهم وقومهم وخصمهم، وهي رسالة تحمل معنيين: الأول ليظهر للخصم أن اللقاء معهم لا يجدي بتحقيق الغاية إلا بتعزيز قواته بجيوش أخرى جرارة صنعها التحالف مع قبائل أخرى مناصرة، والمعنى الثاني يحمل جانباً معنوياً لقواته المتحشدة التي هي على أهبة الاستعداد لخوض غمار الحرب من دون تردد طالما ظهورهم محمية بالقوات المتحالفة مع بعضها تجنباً من شر الهزيمة واستباحة الديار(الجبوري، 1974) وانكسار ساكنيها.

ويلخص لنا بشر بن أبي خازم في قصيدته البائية مشاهداً من شواهد الإثبات لحقيقة ما يَقول، وهو يرسم لنا صورة لحاله وحال قومه الذين دفعتهم غيرتهم ونخوتهم الى الالتزام بالعهود والمواثيق، مستطرداً مواقف الحلفاء النبيلة عند اشتداد الأمر، واقتضاء الحاجة، مستعيناً بالفعل المضارع (ينصرُنا) ليدل على تلبية النداء بصدور رحبة ونفوس غضاب، فهم رهن الإشارة وفي أيِّ وقتٍ كان، يلبون دعوة مَن دعاهم إذا استوجب الأمر ذلك، ملتفون حول قائدهم مؤتمرون بأمره، فوارس على ظهور خيل تصهل حثيثة إلى سوح الوغى من دون تردد، وبصدور رحبة لا تخاف، وفي الوقت نفسه يستنكرون غضبهم وردود فعلهم على ما وقع عليهم من خسائر بشرية ثم يعطون العذر لمن غضبَ لثأره وتعصب لقومه، إذ يقول: (حسن، 1972)

وينصرنا قومُ غِضابٌ عليكم متى ندْعُهُمْ يوماً إلى النصر يركبوا
أشارَ بهمْ لمْعَ الأصمّ فأقبلوا عرانين لا يأتيهِ للنصّرِ مُحْلِبُ
بكُلِّ فضاءٍ بَيْنَ حرَّةِ ضارج وخلِّ إلى ماء القُصَيْبةِ موكبُ
وخيلٌ تُنادي من بعيد وراكبٌ حثيث، بأسبابِ المنيّة يَضْرِبُ
فوارسُنا بالجِنْو ليلةَ نازلُوا كفى شاهِدوهُمْ لَوْمَ من يتغيَّبُ
أراكم أُناساً لا يلينُ صدوركمْ لأعدائكم صوْبُ الغَمام المُجلّبُ
غَضِبتُمْ علينا أنْ ثُقتَلَ عامرٌ وفي الحقِ إذْ قال المعاتبُ مَغْضَبُ
وحالفْتُمُ قوماً هَراقوا دمائكمْ لو شكانَ هذا والدِّماء تَصَبَّبُ

ولم يكن الشاعر العربي غافلاً عن التفكير أو التحسب لغد، وإنّما ينظر إلى الأمور نظرة تأمل بدراسةٍ مستفيضة لكي لا يكون رهين قضية ضاعتْ مفاتيحها، فتنتهي نفسه بالغضب الذي يفضي إلى نتائج سلبية تجلب لصاحبها القلق في صراع مع الذات مما يدفعه إلى التحوط والحذر خوفاً من الوقوع في مأزق متضايق يبحث عن حلول لمعالجة أمره ولكي لا يكون في عداد الضعفاء، وفي مثل هذا الموقف أمر لا يرتضيه لما فيه جرح لكبريائه وثلم لكرامته.

وقد جسد لنا الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) هذه الأفكار في قالب شعري رسم لنا فيه جانباً من جوانب حياته اليومية، وهو يخوض غمار الغربة، يحاور الذات بشعور طافح بالغضب على أناس استصغروا وجوده، واستضعفوا كيانه، فهان أمرهُ في أعينهم منذ أن غاب عنه قومه، لذا يشبه حاله في نظر الباحث عن حقه وحق جارهِ بأرنب ضعيف. دعا قومه فلبوا دعوته فنصروه، فحكموا له علي ظلماً ثم يشكو غياب قومه قائلاً: وما كنت قبل ذلك قليل الأنصار ولا كنت دعياً لئيماً فقد كنت أهتف مستنجداً فيأتيني كل كريم ينفض رأسه، ولقد هب لنصرتي ثائراً مغضباً:(حسين، 1950)

أراني لدُنْ أن غابَ قوْمي كأنّما يَراني فيهم طالبُ الحقّ أرْنبا
دعا قوْمَهُ حَوْلي فجاءوُا لنصرهِ وناديتُ قوماً بالمسناةِ غُيبا
فأرضَوْهُ أَنْ أعطوْهُ منّي ظُلامةً وما كنْتُ قُلا قَبْلَ ذلك أزْيَبا
ورُبَّ بقيعٍ لو هتفتُ بجوّهِ أتاني كريمٌ ينفضُ الرأسُ مغضبا

ثم يلتفت الأعشى إلى خصمه – عمرو بن المنذر – فيشير إليه قائلاً: أرى رجلاً قد ذهب به الغضب وأضناه الكمد، كأنما قُطِعتْ كفُّه، فلا أعرفُ له مجداً قديماً ولا فضلاً في شيء، فليعلمْ هذا الذي أمسى في غضبِه أعق الناس للقرابة والنسب وإن مثلي ومثلكم فيما تكلفوني من ذنوب لايدَ لي فيها، كمثل الثور يضرب الراعي ظهره حين تعافُ البقر الماء، ليدفعه إلى الحوض فتُقبِلُ باقباله، إذ يقول:(حسين، 1950)

أرى رَجُلاً مِنْكُمْ أسِيفاً كأنَّما يَضُمُّ إلى كشْحيْهِ كفّا مُخَضَّبا

وما عِنْدَهُ مجدٌ تليدُ ولا لـهُ من الريّح فضْلٌ لا الجنوبُ ولا الصَّبَا
وإنّي وما كلّفتُمُوني وَرَبّكُمْ ليعْلَمَ من أمْسَى أعق وأحْرَبَا
كالثّور والجِنّيُّ يضْرِبُ ظَهْرَه وما ذنْبُهُ أَنْ عافَتِ الماءَ فَشْرَبا

لم يقتصر موضوع الغضب على مشكلات الشعراء الحربية التي ترتبط بمصير القبيلة بل امتد إلى قضايا الشعراء الخاصة التي تتعلق بحياتهم وطول عمرهم وما ينتج عن ذلك من عجز ووهن وضعف، والذي يفضي إلى نوع من الشكوى في نفسيتهم(الاحبابي، 2015) فتثير حفيظتهم. فكيف بالعربي الذي عُرِفَ بشغفه للحياة وبكلِّ متطلباتها النفسية من ألفة ومحبة وشوق وحنان، من أولِ لقاء رسمي مع امرأة يروم فيه حياة زوجية تغمرها السعادة ولاسيما إذا بُنيتْ أركانه على حب طاهر متعشق لهوى الالتزام، صادق بوفائه، وهو يحمل نظرة مستقبلية بشراكةٍ عائلية ولا يسمح للظروف القاهرة التغلغل في هذا البناء الروحي ولا لملمات الحياة ومتغيراتها أن تزعزع هذا الكيان القائم على الوداد والصفوة على الرغم من إيمانه العالي بمتقلبات الزمن العابر الذي يخترق حواجزاً يحلمُ الإنسان ثباتها، لذا فهو مؤمن بثبات الحب المبرهن لما تركه من بصمات صدى أثرها تجذر بالوفاء والإخلاص والمودة لعمر بدايته القوة والصلابة وخاتمته الوهن والضعف، ومثل هذه العلاقة هي التي تبعث فينا إرادة الحياة(الجنابي، د–ت) على وفق ما نريد.

وتجسدت هذه الأفكار في أبيات عبيد بن الأبرص التي يسرد فيها قصة حياة زوجية ابتدأت بالسعادة وانتهت بالكدر، مستعرضاً فيها جزءاً من خصوصيته التي بثها على ملأ الناس لكي يبرئ ذمته في شخصية تهمه، شريكة حياة، وعماد دار لم تكن عند حسن الظن، لأنها غضبتْ عليه من دون حق أو مبرر، لذا يتحرى عن علة قضيته من خلال عرض مواقفه الثابتة وعدم تبدله، ويدعوها النظر في قضيتها من خلال فعل الأمر (اتركي) في البيت الرابع، دعوة لمراجعة الذات والامتثال لأوامره، ولا يسمح لها ولا لكبرته وقلة ماله أن تكون سبباً لفراقها بعد وئام ووفاق إبتداء بشبابه حتى كبرته، إذ يقول (الابرص، د–ت)

تلك عِرْسي تروم قِدماً زيالي ألبيّنِ تُريدُ أمْ لـدلالِ
إن يَكُنْ طِبُّكِ الدّلالَ فلَوْ في سالِفِ الدّهْر والليالي الخَوالي
أنتِ بيضاءُ كالمهاةِ وإذْ آ تيكِ نشوانَ مُرْخياً أذيالي
فاتركي مَطَّ حاجبيْكِ وَعيشي مَعَنا بالرجاء والتأما لي
أو يكنْ طِبُّكِ الزّيالَ فإن الـ بَيْنَ أنْ تعْطفي صُدورَ الحِمالِ
زعمَتْ أنني كبرْتُ وأنّي قلّ مالي وضن عني الموالي
وَصحا باطلي وأصبحْتُ كهلاً لا يؤاتي أمثالها أمثالي
إنْ رأتني تغيّرَ اللون مِنّي، وعلا الشيْبُ مَفْرقي وقذالي
فبّما ادْخُلُ الخباء على مَهْ. ضُومَةِ الكَشْحِ طَفْلةٍ كالغزالِ
فتعاطيْتُ جيدَها ثُمَ مالتْ مَيلانَ الكثيبِ بين الرّمالِ
ثم قالتْ فِدىً لنَفْسِكَ نفسي وفداءٌ لمالِ أهلِكَ مالي
فارفُضي العاذلينَ واقْنَيْ حياءً لا يكونُوا عَليكِ حَظَّ مِثالي

وقد تكون المرأة العربية في بعض الأحيان مصدراً للإثارة والغضب عند الرجل ولاسيما إذا كان الأمر يتعلق بحياتها الشخصية، ومنها اختلاف نظرتها عن نظرة شريك حياتها، زوجها الكريم، فبطبعها تهوى ما تريد من فرض نفوذ وطرح رأي مخالف لما يحمله المعيل الحامي، صاحب القرار، وعلى سبيل المثال تخالف من يهمها ضماناً لسلامته من دون النظر إلى الجوانب الأخرى، وهي نظرة ضيقة تتعارض وشخصية تستهوي المعالي وهذا ما وجدناه بشكل ملموس عند كعب بن سعد الغنوي وهو يستعرض الحديث عن ذاته بكلِّ قوة واقتدار، مؤمناً بقدره، قدوم منيته ولا يسمح للقيل والقال أن تجرح كبرياءه، لذا فهو يحمل صورة الغضب ردّاً على قول غير مقبول ولا معقول، فتنفجر قريحته بالرفض وعدم قبول الرأي والمشورة بهذا مهما كلّف الأمر ذلك، لذا يَعرضُ رأي حليلته (أم قيس) التي أغضبته وفي الوقت نفسه يرد عليها بقوله:(طراد، 2003)

لقد أنصَبَتْنَي أُم قَيس تَلُومِنـي وما لَوْمُ مِثلي باطِلاً بجَميلِ
تقولُ:ألا يا اسْتَبْقِ نَفْسَك لا تكُنْ تُسـاقُ لغبراءِ المَقامِ دَخُولِ
أراكَ أمرءاً تُرمْي بِنَفْسكَ عامداً مَرامـي تَغتالُ الرَجالَ بِغُولِ
ألمْ تعلمِي أن لا يراخى مَنِيَتِي قُعُودي ولا يُدنـي الوفاةَ رَحيلي

مع القَدر الموقوفِ حتَى يُصيبيني		حِمامي لَو أنَ النفسَ غيرُ عَجُولِ
فإنكِ والموتَ الذي ترهَبينَه		عَلـيَّ ومـا عذاَلـة بـغَـفُولِ
كداعِي هَديلٍ لا يُجابُ إذا دَعا		ولا هُوَ يَسْلو عن دُعاءِ هَدِيل

وعلى الرغم من إيمان المرأة العربية بحلول الموت ووقوعه على أثر التوجيه والتبصير والتذكرة برسائل شعرية تحمل ثقافة الإيمان المعضدة بالفلسفة الخاصة اتجاه الموت والحياة، بقيت تنفض بغضبها على ما يتركه الموت من أثر نفسي يقض المضاجع ويثير المواجع لغياب تنتمي إليه بقرابة أو صلة رحم.

وهذا ما عاشت معاناته وكابدته أروى بنت الحباب وما كشف عنه رثاؤها لأبيها بصيغة الاخبار عن هويتها الشخصية القديمة حين ترعرعَتْ بين يديه وتغذَتْ تربيته بطعام القيم، وهي تسترعي الانتباه بغضب حاد لتشرك الجميع بهذا المأتم، وهي تصرخ بصيغة الخطاب الفردي لمن يهمها ليذيع الخبر من خلال فعل الأمر (قل) في صدر البيت الأول، وهي دعوّة لردّ الجميل بدموع سواكب، مؤكدة في قولها (قد ثوى) لتعطي الخصوصية في البكاء لحباب من خلال فعل المضارع المقرون بـ(لام الأمر) (فلتبك) لحباب الذي سجل التاريخ له بأحرفٍ من نور شجاعته وبطولته، إذ تقول: (يموت، 1934)

قلْ للأرامل واليتامى قد ثوى		فلتبكِ أعينها لفقد حباب
أودى ابن كل مخاطر بتلاده		ولنفسه بقيا على الأحساب
الراكبين من الأمور صدورها		لا يركبون معاقد الأذنـابِ

إنَّ استقراء طبيعة الحياة اليومية في عصر ما قبل الإسلام قد يشير إلى المعاناة العامة التي ظلّت مرتبطة بتجربة المرأة والرجل معاً ولهذا فإن الطبيعة الخطابية التي تحمل صفة العنف والغضب لحديث هذه التجربة ظلّتْ تمثل استخداماً أشمل وتعبيراً أعمق في متن القصائد الجاهلية، وهي محاولات جادة لكشف الغمام عن مظلومية المرأة، فكيف بحال عفيرة بنت عفان الجديسة التي عاشت معاناة مظلوميتها؟ فمن المعتاد أن تثور ثائرتها بنفسية توشحتْ بالإباء وتتوجَتْ بالغضب على أمر يتعلق بالشرف والعرض، لذا تحض ذويها على الثورة لتغيير واقعها المأساوي، وهي تناشد قومها بلغة الحوار فتضعهم أمام خيار الواقع من خلال فعل الشرط وجوابه المعزز بأداة النفي (لم) شداً لقضيتها بإستمرارية الغضب من جهة ولتجزم على نفسها إتخاذ القرار من جهة أخرى، وهي نقلة نوعية لقلب الموازين لصالحها، وفي الوقت نفسه التفاتة فنية لتلفت أنظار الناس كي تبعث في نفوسهم روح الإثارة والغضب دافعاً من دوافع التغيير، ثأراً للكرامة والشرف كردّ اعتبار، إذ تقول (يموت، 1934)

أيحملُ ما يُؤتـى إلـى فتياتِكُمْ		وأنتم رجالُ فيكم عددُ النمل
وتصبحُ تمشي في الرغام عفيرةَ		عفيرةُ زُفَّتْ في النساء إلى بعل
ولـو أنّنا كُنّا رجـالاً وكنـتمُ		نساءً لكنّا لا نُقِرُّ بـذا الفعل
فموتوا كراماً أو أميتوا عدوَّكم		ودُبّوا لنار الحرب بالحطب الجزل
وإلّا فخلُّوا بطنها وتحمَّلوا		إلى بلدٍ قفرٍ وموتوا من الهزل
فللبينُ خيرٌ من تمادٍ على أذىً		وللموت خيرٌ من مقام على الذُّلِ
وإن أنتمُ لم تغضبوا بعد هذهِ		فكونوا نساءً لا تُعابُ من الكُحْلِ
ودونكُمُ طيبَ العروس فإنّمـا		خُلقْتُم لأثواب العروس للنسل
فبُعداً وسُحقاً للذي ليس دافعاً		ويختالُ يمشي بيننا مشية الفحل

لقد أثبتت تجربة البحث في موضوع الغضب عند شعراء ما قبل الإسلام أن الغضب حالة شعورية تصنعها الإثارة من جُرحٍ لمشاعر، وخدش لإحساس وغبنٍ في حقوق فضلاً عن أمور أخرى تتعلق بشخصياتهم من ثلم لكرامة وإنتفاض لنفسية فلا بد من ردود فعل ثأراً لمقومات الشخصية الموتورة وترميماً لبنائها وإعادة هيكلتها من جديد. وقد يستدرج الغضب في بعض الأحيان إذا كان في غير أوانه خوفاً من ردود فعل سلبية قد تفضي بأصحابها إلى الندم.

المصادر والمراجع

أبو الخشب، أ، وآخرون، (1961) بحوث في الأدب الجاهلي، ط1، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، ص12–13.

الاحبابي، ع، (2015) الرفض في الشعر العربي قبل الإسلام، (د–ط)، بغداد، مكتبة اليمامة للطباعة والنشر، ص130.

اسعد، ي، (د–ت) الشباب والتوتر النفسي، مصر، مكتبة غريب، دار غريب للطباعة، ص117.

امين، ا، والزين، ا، (د–ت)كتاب الإمتاع والمؤانسة، المجموعة الكاملة، وهو مجموع مسامرات في فنون شتى، بيروت، لجنة التأليف والترجمة والنشر، منشورات المكتبة العصرية، ج3، ص139.

البقاعي، م، (1981) ديوان دريد بن الصمة الجشمي، (د–ط) دمشق، دار قتيبة، ص50–52.

البياتي، ع، (1976)كتاب أيام العرب قبل الأسلام لأبي عبيدة (ت 209 ه) ملتقطات من الكتب والمخطوطات، القسم الأول، دراسة مقارنة لملاحم الأيام العربية، ، بغداد، مطبعة دار الجاحظ للطباعة والنشر، ص 17–555.

البياتي، ع، (1986) دراسات في الأدب الجاهلي – منطلقاته العربية وآفاقه الأنسانية ج1، (د–ط)، المملكة المغربية، الدار البيضاء، دار النشر المغربية، ص182.

التبريزي، الخضيب (1992) شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، مجيد طراد، بيروت ط1، دار الكتاب العربي، ص25–36.

الجبوري، م، (1974) أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، بغداد، منشورات وزارة الأعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة (67) دار الحرية للطباعة، ص63.

الجنابي، أ، وأ(د–ت)الرؤيا الشعرية المعاصرة، وزارة الأعلام، بغداد، مديرية الثقافة العامة، كتاب الجماهير (8)، (د–ط)، ص17.

الجندي، ع، (د–ت)ديوان طرفة بن العبد –الشاعر الجاهلي الشاب، تحقيق ودراسته لشعره وشخصيته، (د–ط)، بيروت، دار الفكر العربي، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع، ص24–25.

الجندي، ع، (1977) تاريخ الأدب الجاهلي، (د–ط)، بيروت، دار الفكر، مؤسسة دار الكتاب الحديث، ص444.

الجهاد، هلال (1981) فلسفة الشاعر الجاهلي، دراسة تحليلية في حركة الوعي الشعري العربي، ط1، سوريا، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ص10–32.

حسن، ع، (1972) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ط2، دمشق، وزارة الثقافة والأرشاد القومي أحياء التراث القديم، مطبعة محمد هاشم الكتبي، ص10–12.

حسين، م، (1950)ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، الإسكندرية – مصر_د–ت، الناشر مكتبة الآداب بالجماميزت، المطبعة النموذجية، ص115–201.

دقة، م، (1999) ديوان بني أسد –أشعار الجاهليين والمخضرمين، ج2، دار صادر، بيروت، ط1، ص33–37.

ديوان عبيد بن الأبرص (د–ت)، دار صادر، بيروت (د–ط)، ص113–114

الراجكوتي، ع، (1970) كتاب الوحشيات (الحماسة الصغرى) لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، زاد في حواشيه محمود محمد شاكر، ط2، مصر، دار المعارف، ص75.

السامرائي، إبراهيم (2011) لغة الشعر بين جيلين، ط2مزيدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص140.

الضامن، ح، (1989)علم اللغة، (د–ط)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بغداد، بيت الحكمة، ص135.

طراد، م، (2003) الاصمعيات لابي سعيد عبد الملك بن قريب الاصمعي، ط1، بيروت، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، ص57–58.

عبد الغني، ع، والسويدي، خ، (2014) الحماسة الشجرية لهبة الله أبن علي أبو السعادات العلوي المعروف بأبن الشجري (ت 542 ه)، ط1، دمشق، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دار سنان للطباعة والنشر والتوزيع، ص87.

العفيفي، ف، (2011) لغة الشعر النسوي المعاصر، نازك الملائكة، وسعاد الصباح، ونبيلة الخطيب، نماذج، وزارة الثقافة عالم الكتب الحديث، ص73.

العنبكي، س، (2008)البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية، ط1، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة، ص303.

فيصل، شكري(1986)ديوان النابغة الذبياني، بتمامه صنعة آبي السكيت للأمام أبي يوسف يعقوب بن أسحاق (ت 186 – 244ه)، دمشق، دار الفكر للطباعة والنشر، ص83–85..

قباوة، ف، (1980) شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الاعلم الشنتمري، ط3، بيروت منشورات دار الآفاق الجديدة، ص94–95.

القيسي، ن، وآخرون(1989) تاريخ الأدب العربي قبل الأسلام، بغداد، مطبعة التعليم العالي، ص157.

القيسي، ن، (2004) الفروسية في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة جديدة مصححة ومنقحة، مراجعة، وتصحيح وتنقيح الدكتور محمد عبداللطيف، ط1، ص108–109.

مصطفى، ف، وع، (2014) النقد الأدبي الحديث، ط3، بغداد منطلقات وتطبيقات، مكتبة اللغة العربية، ص96–98.

المليحي، ح، (2000) علم النفس المعاصر، ط1، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص131.
نشأت، ك، (1970) النقد الأدبي–دراسة وتطبيق، بغداد، توزيع مكتبة الأندلس، ص9.
النووي، م، (د–ت) شرح صحيح مسلم ج 15، للأمام النووي، راجعه فضيلة الشيخ (خليل)، بيروت، دار القلم، ص398.
النويهي، م، (1986)الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج2، بيروت، مكتبة النهضة العربية، ص 533.
يموت، ب، (1994)شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط1، بيروت، المكتبة الأهلية للطبع والترجمة والتأليف والنشر، ص 105.

Anger in Pre-Islamic Poetry

Arif Abdullah Mahmood Raheem AL-Ahbabi *

ABSTRACT

Through our extrapolation of Arabic poetry before Islam, included the human nature and the anger that is triggered because of the excitement motivation that leads person to reactions that tend to anger and tense regarding an issue which made them tired and searching for solutions to treat the psychological confusion as attempt to recreate poise and balance where at the same time can be a revolution from within ,sometimes went from involuntary human feeling and at other times is voluntary.

It is an invitation to reform the opponent and adjust wrong path in order to keep limits. So the anger leads and is not led and the angry person improvises poetry without fear or hesitation as he is stirring his energies for a superior values.

It means he will not

remain silent to injustice or accept insult as well as other matters relating to the dignity and honor, defending the land and their inhabitants.

Thus , the Arabic person was angry for himself for principles he believed in at that era as long as the poets sang in the time of wars in revenge for their tribe and people then he goes deeply in the conflict as believing that those who do not have anger has lack of courage.

The anger is a feeling status does not appear to the person except through aggravation, defamation , and detract from people so erupting large volcano of anger then reaching state of calmness does not come without revenge as result to attitude requirements to satisfy himself

connecting what has been said with actions.

Keywords: Anger, poetry, Pre-Islamic.

* Ministry of Education, Balad Art Institute, Iraq. Received on 24/3/2019 and Accepted for Publication on 28/4/2019.