العجائبي
في الشعر العربي القديم

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية
(٢٠١٦/٨/٣٧٤٢)

الجلبي، آن تحسين
العجائبي في الشعر العربي القديم/آن تحسين الجلبي:- عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع٢٠١٦
( ) ص
ر. ا. : (٢٠١٦/٨/٣٧٤٢)
الواصفات: الشعر العربي// النقد الادبي
يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعتبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-96-278-4

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس: 5353402 6 962+
خلوي: 95667143 7 962+
ص.ب: 520946 عمان 11152 الأردن
E-mail: darghidaa@gmail.com
E-mail: info@darghaidaa.com
www.darghaidaa.com

العجائبي

في الشعر العربي القديم

الدكتورة

آن تحسين الجلبي

الطبعة الأولى

٢٠١٧ م – ١٤٣٨ هـ

الفهرس

- المقدمة ٧

الالهام الشعري

- الطبع والصنعة ١٥
-الطبع لغة..... ١٥
-الصنعة لغة ١٦
-الطبع اصطلاحا..... ١٦
-الصنعة اصطلاحا ١٦
-طبيعة الشعر عند القدماء..... ١٦
-طبيعة الشعر عند النقاد العرب القدامى..... ٢١
-الالهام عند المحدثين الغربيين..... ٢٨
-الالهام عند العرب المحدثين ٣١
-المصادر والمراجع ٣٣

الجن وشياطين الشعراء في الادب العربي

-توطئة..... ٣٩
- الجن في القرآن الكريم ٤٦
-الجن في العصر الاموي..... ٤٩
-الجن في العصر العباسي ٥١
-المصادر والمراجع..... ٥٥

الجن والغول في شعر عبيد بن ايوب العنبري

- الجن في شعر عبيد..... ٦٠
-الغول في شعر عبيد..... ٧١
-المصادر والمراجع ٨٠

بواعث الخوف في شعر عبيد بن ايوب العنبري

-توطئة..... ٨٥
- الخوف من الله..... ٩١
-الخوف من الموت..... ٩٣
-الخوف من المطاردة والتشرد..... ١٠٥
-مظاهر الخوف..... ١٠٩
-مظاهر التكيف للخوف ١١٠
-المصادر والمراجع ١١٣

مقدمة

السعي لاستكناه العجائبي وتحديد تمظهرات وجوده في المتن الشعري الاموي مسألة مثيرة للجدل، فقد عرف بكونه عنصرا وتقنية وطريقة للتعبير عن هاجس مغلق ينتعش داخل الشاعر الذي يستثمره في حقله الابداعي تشكيلا وتدليلا، رؤية ورؤيا، مفارقة لكل ما هو طبيعي ليستند الشاعر في خطابه على المخيلة التي تبيح الاستيهام والتعالق بكل ما هو فوق طبيعي وحلمي، وان تحديد مفهوم ما للعجائبي في الشعر على مستوى الموضوع او المعالجة فإننا نقارب بذلك الثوابت المشتركة بينه وبين الاجناس الأدبية الاخرى. ولا بد من الاشارة الى ان الحكم النقدي لم يسع جهيدا في تلمس وإيضاح مفهوم العجائبي الدقيق في الشعر. فهل العجائبي وسيلة تشكيل وإثراء للشعرية؟ هل هو هروب من نسغ الواقع الى نسغ الوهم بكافة وجوهه التي تعكسها دواخل الانسان المضطربة لاستيلاد فن عجائبي يتميز بتطعيم حقل الواقع بعناصر غريبة عنه. لقد تفاوتت موتيفاته بين شعراء العصر الاموي من قصيدة لأخرى ينطوي في ذلك على اختلاف افكار محسوسة غريبة عن الوعي الجمعي وعن حضورها الواقعي فيجيء اشتغال الشاعر هنا متخيلا في افق اللامعقول.

لقد استلهم الشاعر الاموي ذاكرته وطاف بها مؤسسا عوالمه، وامام اختلاف مفاهيم العجائبي، فهو منفلت دوما، بل من العصي ان نجد تعريفا محددا لهلاميته، فهو مزج بين الواقعي المحسوس وعوالم الخيال مستجلبا الريبة.

والعجائبي اصطلاحا يمتد بجذوره الى (ارسطو) الذي حدده بأنه (ملكة ابداع الصور العابثة) وفي بدايات القرن السابع عشر اصبح يشير الى ما هو غريب الاطوار وخارق للصواب كما في كتابات (جاك كازون ١٧١٦-١٧٦٢)(الشيطان العاشق) و(الوحش الاخضر) لجرادي نرفال (١٨٠٨- ١٨٥٥)، والحكايات الخارقة لادجار الان بو، وحكايات هوفمان (١٨٢٨) التي تعد بداية ظهور العجائبي في فرنسا. وقصص الاطفال المشهورة المستوحاة من التراث الدانماركي للكاتب (هانس كريستيان اندرن) (١٨٠٥-١٨٧٥).

ولم يتطور المصطلح ويتخذ له تحديدا ومفهوما الا في القرن التاسع عشر. ويعد (جورج كاستيكس) اول من عرف العجائبي بقوله (الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخييل في تحويل فكرة منطقية الى اسطورة، مستدعيا الاشباح التي يصادفها اثناء تشرده المنعزل) موضحا طرق نشوءه بـ(الحلم/ الوساوس/ الخوف/ الندم/ تقريع الضمير/ شدة التهيج العصبي والعقلي وكل حالة مرضية) مؤكدا على فاعلية الوهم والخيال الذي تستثيره، فهو انتفاء للألفة ، واثارة التردد والتوتر مع الواقع.

وتطور المصطلح دلاليا على يد (روجي كايوا) و(لوي فاكس) الذي عرفه بقوله (يريد السرد العجائبي ان يقدم لنا، وهو يسكن العالم الحقيقي حيث نوجد، اناسا مثلنا موضوعيين فجأة في حضرة ما يتعذر تفسيره)، بينما يعرفه (روجي كايوا) بقوله (كل العجائبي هو قطع النظام المعروف، قطع المرفوض في صميم القانون) فعد كل نص ادبي تضمن ثيمات عن مخلوقات وظواهر فوطبيعية أدبا عجائبيا، بشرط عدم تدخل الآلهة أو الشفعاء لانهم محل اعتقاد وعبادة، الا انه قد اخرج بهذا التحديد الأساطير وقصص النشوء من العجائبي، فالعجائبي حسب رأيه اقتحام لكل ما هو غير مألوف واثارة الفوضى واختراق للانسجام الكوني.

اما بنيويا فمثله (تودوروف) الذي قدم تصوره على التردد والحيرة كميزة خاصة للعجائبي لاسيما في المحكي، لان الادب العجائبي يندرج ضمن (علم قوانين انتاج الخطابات وتفسيرها وشروط انبثاق المعنى مهما تعددت تمظهراته وتغيرت).

فالعجائبي هو (تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية امام حادث له صبغة فوق طبيعية). وهو لا يستمر الا المدة التي يستغرقها التردد، اذن فالتردد عنده عنصر هام ومحوري لانه يوقع القارئ بدهشة الخروج الى عالم اللامتصور، فيكون الصدام بين المدرك واللامدرك مما يفرز ترددا مليئا بالمخاطر ومحفوفاً بالرعب والخوف لانه يخترق المألوف والطبيعي حاملا معرفة غريبة متخيلة لا مألوفة تستحث كل مكامن الحيرة. اما (جان بلمين) فقد عد العجائبي طريقة في الحكي ولقد عرف التراث الادبي العربي العجائبي من خلال الاجناس الادبية التي وجدت انذاك، فعرفه المخيال السردي، المدون منه والشفوي، الاسطوري والفلكلوري، السحري والغيبي، الايحائي والرمزي، الخيالي والشعري، فتضمنت حكايات الف ليلة وليلة بنية تعجبية خلال وصف عوالم خارقة داخل العالم المالوف، وشخوص يصيبهم التحول والامتساخ، فتدخل القارئ في عوالم سحرية متجاوزة الواقع.

فبين ابن سينا ان الشعر (قد يقال للتعجيب وحده) أي بما يثيره من انفعالات تخيلية او عناصر جذب للمتلقي تدهشه وتثير تعجبه، وأكد الجرجاني (٤٨١ هـ) على قيمة اللاتجانس بين الاشياء وعدم انسجامها مما يثير التعجب في النفس، فيقول (كلما كان التباعد بين الشيئين اشد كلما كان الى الذفوس اعجب)، فالتخييل المنفلت واللاوعي يكون (مداره على التعجيب، وهو والي امره، وصانع سحره، وصاحب سره) وكأننا به يبين لنا ماهية العجائبي في الشعر وكنهه التي تشد القارئ وتثير فيه التوتر والاندهاش بما يملكه النص من غرابة وتشكيل مغاير.

وقد بين حازم القرطاجي ان التعجيب لا يحصل الا بندرة التخييل، أي (باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي الى مثلها) وعنده افضل الشعر (ما حسنت محاكاته وهيأته وقامت غرائبه...) فكأنه يحدد خصائص الشعر الذي يحمل صفة العجائبية بالتلاعب بالمفردات وعدم وضوحها واتسامها بالغرابة والغموض والغياب، أي الشعر الذي ابتعد في ألفاظه ومعانيه فصعب الوصول الى خباياه واسراره، فأغرق في غرابته وحسن تصويره، ويؤكد ذلك بقوله (كلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان ابدع، فالشعر الجيد هو الذي يذفتح بفضاءاته الخيالية من الممكن الى اللاممكن واللامتوقع واللامعقول.

وحديثا قدم (شعيب حليفي) رؤيته عن العجائبي بعده مظهرا من مظاهر الذهنية البدائية بطقوسها ومعتقداتها، فالعجائبي (عنده تقنية سردية لكسر الرتابة التي هيمنت على ذائقة القارئ طويلا بخلق غرابة متعلقة والذفاذ الى الشعور والذاكرة وتفتيتها الى ذرات مرتبكة وذلك عن طريق ابراز ما هو فوق طبيعي وتقليص دور ما هو طبيعي).

ويقدم (عبدالفتاح كليطو) مفهومه عن الحكاية العجائبية، فيقول (هي خرق ساخر للقواعد السردية المتداول عليها، وذلك لاستدعائها للخوارق تارة، واستحضارها للرمز اخرى، ناهيك عن إشراك الأنس والجن وكل هذه الأنواع لها عرفها المستقل، ورغم ذلك يتقبلها القارئ بصدر رحب لأنه يدخل في اللعبة النوعية ويضع معتقداته بين قوسين)، وعرف عبدالملك مرتاض العجائبي بقوله (هو كل كتابة تشتمل على كائنات او ظواهر خارقة).

وأخيراً... فالعجائبي سواء أكان نصا شعريا او نثريا هو خروج على الواقع، وابتعاد عن المنطق واغراق في الخيال، والتحرك والاختلاف والتردد وكسر للثبات ولهدوء العالم، وخرق للمألوف واستلهام الغرابة لبث التناقض واثارة الدهشة والحيرة.

الإلهام الشعري

الإلهام الشعري

يعد موضوع الطبع والصنعة من الثنائيات التي شغلت النقاد الأوائل بالبحث والتحليل والدراسة في محاولة للكشف عن طبيعة الشعر، كانت محاولاتهم قريبة من فهم هذه الطبيعة، واهتم المحدثون من فلاسفة وعلماء نفس ودارسو الادب ونقاده بهذه الثنائية التي اطلقوا عليها مصطلح (العملية الابداعية) لما تشكله من ظاهرة معقدة جدا ومتعددة الوجوه من الصعب عدها مفهوما محدد التعريف[١] لارتباطها بما قبل النص الشعري[٢].

الطبع والصنعة

الطبع لغة:

جاء في المعاجم ان الطبع والطبيعة: الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان[٣]. اي ما ركب فيه على الفطرة. وقيل: هي نهاية الشئ الذي ينتهي اليها ويختم عندها[٤].

---

(١) ينظر: الإبداع العام والخاص: الكسندر روشكار ، ترجمة غسان عبد الحي: ١٩.
(٢) ينظر: المصطلح في منهاج البلغاء: ١٨٢.
(٣) ينظر: لسان العرب: ابن منظور: مادة (طبع).
(٤) ينظر: مقاييس اللغة: ابن فارس: (مادة طبع).

الصنعة لغة:

صنعه يصنعه صنعاً، فهو مصنوع، وصُنع عمله، والصناعة: حرفة الصانع، وهي ما تستصنع من أمر[١] وجاءت بمعنى التربية في قوله تعالى ﴿وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِيٓ﴾[٢] وبمعنى المهارة في العمل واتقان الشئ، قال تعالى: ﴿صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِيٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ﴾[٣].

الطبع اصطلاحاً:

يعرف بأنه الجبلة التي خلق عليها الإنسان، ومجموع مظاهر السلوك والشعور المكتسبة والموروثة التي تميزه عن غيره اي ما يتصف به من استعدادات خلقية ونفسية[٤].

الصنعة اصطلاحاً:

وهي: الملكة النفسانية التي تصدر عنها الافعال الاختيارية من غير روية. وقيل: هي عمل الصانع وحرفته، لذا فانها العلم الحاصل بمزاولة العمل اي: العلم المتعلق بكيفية العمل وغاية **الصناعة:** الإنتاج[٥].

طبيعة الشعر عند القدماء:

نظر الناس في الامم القديمة إلى الشعراء بعين تميزهم عن غيرهم وتعلو بهم عمن سواهم، لما للشعر هذا الكلام الساحر العجيب الذي يأتي به الشعراء من سلطان على النفوس وهذا ما دفعهم منذ القدم إلى التساؤل عن هذه القدرة التي تجعل بعض الناس شعراء يأتون بالسحر العجيب من كلامهم، فجاءت اجاباتهم عفوية ساذجة قائمة على الخيال والتصور وليست من النظر العقلي والتفكير الدقيق في شئ فجاء وصفهم لعملية ابداع الشعر وصفاً خارجياً بسيطاً وتفسيرها غيبياً اسطورياً[٦].

فاليونانيون كانوا يرون أن هناك قوى هي مصدر الفنون كلها ومنها يستقي الشعراء والفنانون إبداعهم وبها يستعينون، واطلقوا على هذه القوى اسم (ربات)

---

(١) ينظر: لسان العرب: (مادة صنع).
(٢) سورة طه، الآية:٣٩
(٣) سورة النحل، الاية: ٨٨
(٤) ينظر: المعجم الفلسفي ، جميل صليبا:١١/٢.
(٥) ينظر: المعجم الفلسفي: ٧٣٤/١ - ٧٣٦.
(٦) ينظر: البحث النفسي في ابداع الشعر ، ثائر حسن جاسم: ١١ – ١٢.

الفنون، إذ تروي الاسطورة اليونانية انه كان لكبير الرمز (زيوتس) تسع بنات هن ربات الفنون، وكل واحدة منهن تختص برعاية فن من الفنون، فللشعر رمز وللخطابة والدراما والكوميديا كذلك[١]. فربات الشعر هن اللواتي يمنحن الشعراء ما ينطقونه على السنتهم شعراً.

وقد استعطف هوميروس في مطلع الإلياذة رموز الشعر لينال الإلهام[٢]، و في الأوديسة " أي رمز الشعر حدثيني عن الرجل الذي رأى عادات أناس كثيرين ومدائنهم، بعد أن سقطت اسوار طروادة"[٣].

وجاء الفيلسوف اليوناني افلاطون مؤكداً هذا التصور الاسطوري، إذ تحدث في إحدى محاوراته قائلا: " الشاعر كائن اثيري ذو جناحين لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم فيفقد صوابه وعقله، وما دام الإنسان يحتفظ بعقله فأنه لا يستطيع ان ينظم الشعر... إن هؤلاء لا يستطيعون ان ينطقوا بهذا الشعر الرائع إلا من خلال المواهب...! و لا ادل على ذلك من تونيخوس... الذي لم ينظم قصيدة واحدة تستحق الذكر، لكنه نظم نشيد ابو للون الذي يتغنى به الناس.. و قد يكون اروع الشعر الغنائي كله، وهو من إبداع الشعراء كما يعترف الشاعر نفسه.! ويبدو ان هذا الشعر الجميل ليس من صنع الإنسان، ولكنه من صنع شياطين الشعراء المترجمون عنهم"[٤]، وواضح ان افلاطون رأى في عملية إبداع الشعر أنها الهام.

فالشاعر في نظره ليس سوى اداة الالهة و ربات الشعر لنقل هذا الشعر إلى البشر. وفي محاوراته الشهيرة مع (ايون) يخاطبه قائلاً: " ان براعتك في الكلام عن هوميروس، لا تعزى إلى فن كما قلت لك منذ لحظة، لكنها تأتيك من قوة إلهية تحركك، قوة كالتي في الحجر الذي سماه (يوربيدس) مغناطيس، لان هذا الحجر لا يجذب اليه الحلقات الحديدية نفسها ليس غير، بل انه يعطيها قوة تمكنها من احداث هذا الذي يحدثه، أي جذب حلقات اخرى..وبنفس هذه الطريقة تلهم ربة الشعر نفسها بعض الناس الذين يلهمون بدورهم غيرهم، وبذا تتصل الحلقات،لأن شعراء الملاحم الممتازين جميعاً، لا ينطقون بكل شعرهم الرائع عن فن، ولكن عن الهام و وحي الهي ".

أما ارسطو فيرى أن نشأة الشعر وإبداعه تعودان لسببين: الاول المحاكاة وهي غريزة في الإنسان تظهر عنده منذ الطفولة، ويختلف بها عن سائر الحيوان، لأنه

---

(١) ينظر:فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، محمد علي ابو ريان: ٩.
(٢) فن الشعر: هوراس: ١١٨.
(٣) فن الشعر: ١١٨.
(٤) مشكلة الفن: زكريا ابراهيم:١٤٥.

اقدر على المحاكاة واكثر استعدادا لأكتساب معارفه الاولية، لذا تعد المحاكاة لذة عند الناس[١]. فأرسطو يبين ان الإنسان يحكم وعيه فيدفعه إلى التفكير فيما حوله والتعامل معه من خلال فهمه.. وبما انه لم يستطع خرق اشياء كثيرة، فقد استخدم الفن وسيلة للوصول إلى الاشياء، فالفنان عندما يرسم {ثوراً وحشياً} على سبيل المثال فإنه يحس بسيطرته عليه. ومن هنا نحس مفارقة بين محاكاة ارسطو وافلاطون، فالمحاكاة عند الثاني تقليد وليست غائية. أما عند ارسطو: فهي اولاً ذات غاية وهي (الاكتشاف). والثانية أن المحاكاة الفنية لا تحاول التصوير فحسب ويضرب مثالاً على رسم بعض الحيوانات التي تشمئز منها النفس في حقيقتها، ولكنها عندما ترسم لا يحدث هذا النفور عند النظر إلى الصورة لان الفنان قد افقدها كثيرا من خواصها المنفرة، وهذا يعني أن ارسطو يرى أن الفنان بمحاكاته لا يقصد عنده إبداع نسخة من الجزء المحاكى وإنما إبداع شئ ما، وهذا ناتج عن فعل الخيال فالشاعر لا يصور الاشياء كما هي وإنما يتخيلها...!

أما السبب الثاني لنشأة الشعر فهو " ان التعلم لذيذ لا للفلاسفة وحدهم بل وايضاً لسائر الناس.. فنحن نسر برؤية الصور لاننا نفيد من مشاهدتها علما، ونستنبط ما تدل عليه.. فإن لم نكن رأينا موضوعها من قبل فإنها تسرنا لا بوصفها محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها ولألوانها وما شاكل ذلك"[٢].

ويتضح أن السبب الثاني مرتبط بالأول فعملية الاكتشاف والتعرف تصاحبها لذة يشعر بها الفاعل مما يدفعه للتعبير عن هذه اللذة. وهذا لا يعني ان كل إنسان يستطيع ان يقول شعرا، لان كل إنسان له ميل للتعرف والاكتشاف، ولكن قد يفتقر إلى الموهبة التي هي اساس لابد منه، فالشاعر بحكم موهبته يستطيع تحقيق العمل الفني. ويبدو أن ارسطو يمنح اهمية كبيرة لتكوين الايقاع والوزن، لأنه ليس بإستطاعة كل إنسان ان يكون وزناً وايقاعاً، لذلك لا يكون كل إنسان شاعراً[٣].

وقسَّم ارسطو موضوعات الشعر وفقا لطباع الشعراء: فكل موضوع شعري يرتبط اساسا بطبيعة صاحبه (فالأهاجي) صادرة عن النفوس الشريرة حسب زعمه، والمدائح صادرة عن نفوس خيرة[٤].

والحقيقة ان في ربط ارسطو بين العمل الفني وطبيعة صاحبه عمقا وتأملاً كبيراً، فالفنان مهما حاول أن يتقنع ويخفي حقيقته، لابد أن يظهر شيئاً من الحقيقة،

---

(١) ينظر: فن الشعر: ارسطو: ١٢.
(٢) فن الشعر: ١٢.
(٣) ينظر: م.ن: ١٣.
(٤) ينظر: م.ن: ١٣.

ولكن الفنان إذا كان صادقا مع نفسه فإنه سينتج شيئا رائعا، سواء كان مدائح ام هجائيات. ولم يهمل العرب القدامى قضية (الالهام الشعري). بل كانت لهم تصوراتهم عن طبيعة الشعر. فمنذ القدم اسند السلميون الشعر إلى قوى غير مرئية، حين قرر شاعر منهم ان اسطورة (لديراً) اي (الطاعون) لم يكتب قصيدتها من نفسه، وإنما ظهر له شي من الرؤية واملى عليه نص القصيدة، فلما استيقظ استذكرها ودونها دون ان يضيف اليها او ينقص منها شيئاً مما املي عليه[١].

فأرتبط الإلهام بقوى اخرى هي (الجن) و (الشياطين). فكان لكل شاعر قرين من الجن او صاحب او رئي او شيطان يلقي الشعر على لسانه ويمليه عليه، ولا فضل للشاعر سوى انه واسطة للبشر بينه وبين ما يأتيه، لذلك احتل الشاعر مكانة كبيرة في قومه فكان عالمهم مثل ما كان ساحرهم وكاهنهم. ونسبوا ذلك إلى (عبقر)، وهو وادٍ في بلاد العرب من ارض اليمن كانت تسكنه الجن، فنسب اليه كل شئ عجبوا من حذقه وجودته، وعرفوه بأنه (عبقري)، ومن ذلك الشعر[٢]، وبمجيئ الاسلام تغيرت النظرة إلى مسألة (الالهام الشعري) بعد ان نزل الكتاب المعجز القرآن الكريم فأعجزهم، رغم انهم أهل بلاغة وبيان. نزلت آيات مفسرة مسألة الوحي الالهي ومسألة القرين الشعري، بقوله تعالى { هل انبئكم على من تتنزل الشياطين، تتنزل على كل افاك أثيم، يلقون السمع واكثرهم كاذبون....) [٣]. فأصبح قرين الشاعر العربي المسلم ملاكا يسانده في هجائه للمشركين كما حصل مع حسان بن ثابت[٤] (رضي الله عنه). ومن هنا تبين العقلية القديمة وتفسيرها بربطها بقوى مجهولة.!

عند النقاد العرب القدامى:

ورد المصطلحان متقابلين عند النقاد العرب القدماء، فالطبع الشعري في اصطلاحهم القوى الطبيعية الغريزية الكامنة في ذات الشاعر، والطاقة الخارقة الغيبية المولدة للشعر والتي تتقوى وتتعزز بالدربة والمرانة والثقافة.. أما الصنعة فجاءت مرادفة للتكلف.

فالطبع عند الأصمعي (٢١٦ هـ) قوة فطرية طبيعية تمكن الشاعر من قول الشعر والقاء الكلام على عواهنه دون تمحيص او تأن،" انما الشاعر المطبوع هو

---

(١) ينظر: دراسات في الأدب الجاهلي: د.عادل مختار: ٣٢/٢.
(٢) ينظر: معجم البلدان : ياقوت الحموي: (عبقر).
(٣) سورة الشعراء: ٢٢١.
(٤) ينظر:دراسات في الأدب الجاهلي:٣٢/٢.

الذي يرمي الكلام على عواهنه جيده ورديئه "[1]. فالمطبوعون هم الذين تأتيهم المعاني سهواً رهواً وتنثال عليهم الالفاظ انثيالاً[2]. فالطبع عنده نقيض التكلف. فالمتكلفون هم الذين استعبدهم الشعر واستفزع مجهودهم، بحيث يلتمسون قهر الكلام واغتصاب الالفاظ فبدأ اثر الصنعة واضحاً في شعرهم[3]، من ذلك تعليقه على بيتي اسحاق بن ابراهيم الموصلي:

هل إلى نظرة إليك سبيل فيروى الصدى ويشفى الغليل

إن ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن تحب القليل

فقال: " لا جرم والله إن اثر الصنعة والتكلف بين عليهما "[4]، اي انه يقصد إلى الشعر وتهذيبه، فالشاعر المطبوع من صدر شعره عفوا وأشار إلى ذلك بقوله: " زهير والحطيئة واشباههما عبيد الشعر، لانهم نقحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين "[5]، اي من دون تنقيح.. وقد اخرج زهير و الحطيئة من جملة شعراء الطبع، لان الشعر قد استعبدهما فكانا يقومانه ويعتنيان به فلم يبق شعرهما على الحالة التي صدر عنها، وعند ابن اسلام (٢٣٢هـ): الطبع سجية وقريحة، يتمايز فيها الشعراء ويفاضل بينهم " ولم يكن اوس إلى النابغة في قريحة الشعر، وكان النابغة فوقه "[6]، والمصنوع عنده بمعنى الموضوع المفتعل " وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع "[7]، والصناعة: هي الثقافة والمعرفة بأصول عملية الابداع الشعري " للشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات"[8]، وارتبط الطبع عند الجاحظ (٢٥٥هـ) بنفسية الإنسان وغرائزه، فالشعر طبع عجيب وغريزة ترجع إلى ما قسم الله من الحظوظ والغرائز[9]. وشعر الطبع عنده نقيض التكلف فهو "الذي يأتي تلقائياً وتعطيه النفس سهواً رهواً، وهو احسن موقعا من القلوب وأنفع للمستمعين"[10]. اذ انه ما صدر عن الشاعر عفواً وعلى طبيعته بينما المتكلف " هو

---

(١) فحولة الشعراء: الاصمعي: ٤٨-٤٩. وينظر الخصائص: ابن جني:٢٨٢/٣.
(٢) ينظر: البيان والتبيين ، الجاحظ: ١٣/٢.
(٣) ينظر: م.ن: ١٣/٢.
(٤) فحولة الشعراء:٤٨.
(٥) الشعر والشعراء: ابن قتيبة: ١٤/١.
(٦) طبقات فحول الشعراء: ابن سلام: ١٤٤/١.
(٧) م.ن:٤/١.
(٨) م.ن:٥/١.
(٩) الحيوان: الجاحظ:٣٨٠/٤.
(١٠) البيان والتبيين: الجاحظ:٨٥/١.

الذي يخرج بالكد والعلاج وجمع النفس له وحصر الفكر عليه"[1]. اي ما احتاج إلى مجهود ذهني وتفكير مركز ونفس مجتمعة ولعل الجاحظ لم يقف ضد الصنعة في الشعر بدليل قوله " إن الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[2]، اي ان قول الشعر يتاح للكثيرين، ولكن اجادته وعملية ابداعه وابراز معانيه وتنسيق صوره وترتيب الفاظه مما يكون له موقع في النفس كبير كل ذلك يبرز الشاعر الحقيقي المتمكن من صناعة الشعر البعيد عن التكلف. فهو لم يرفض الصنعة ولكنه رفض تكلف الصنعه وافتعالها. والطبع عند ابن قتيبة (٢٧٦هـ) يعني الطاقة الشعرية والقدرة الغريزية التي تجعل الشعر ينطلق بعفوية وتدفق إذ " المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة واذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر "[3]. وتارة يعني القوة الشاعرية الكامنة المنتظرة لما يثيرها ويستفزها. فـ{ للشعر دواع تحث البطء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق ومنها الشراب، ومنها الطرب ومنها الغضب"[4]. وورد مصطلح التكلف عنده بمدلولات مختلفة، فالشاعر المتكلف" هو الذي قوم شعره بالثقافة ونقحه بطول التفتيش وأعاد النظر فيه كزهير والحطيئة "[5]. و هذا ما عناه بنعته لهم بعبيد الشعر، إذ جاء منقحا مثقفا لطول عنايتهم به، وقوله (شعر متكلف) يعني " ظهور التفكير وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني واليه حاجة وزيادة ما بالمعاني غنى عنه"[6]، وذلك المتصنع الشعر وهو ليس فيه وواضح أن ابن قتيبة لا يعترض على الصنعة في الشعر.

وسار النقاد على خطى اسلافهم فهذا ثعلب (٢٩١ هـ) ينوه إلى اهمية الطبع، واكد ابن طباطبا (٣٢٢هـ) على ضرورة تهذيب الطبع[7] وتثقيفه ودعا الشاعر إلى التوقف والتأمل في تأليف الشعر وتنسيق أبياته والملاءمة بينها لتنتظم له معانيها[8]، فشدد على تماسك بناء القصيدة صياغة ومعنى ورفض التكلف وأكد على صحة الطبع[9]. ومدح قدامة بن جعفر (٣٧٧ هـ) المطبوعين الذين يصدرون في أشعارهم

---

(١) م.ن: ٨٥/١ .
(٢) الحيوان: ١٣٢/٣.
(٣) الشعر والشعراء:٩٠/١.
(٤) م.ن: ٧٨/١.
(٥) م.ن: ٢٢/١.
(٦) الشعر والشعراء:٣٢/١.
(٧) ينظر: قواعد الشعر: ثعلب: ٦٧.
(٨) ينظر: عيار الشعراء: ابن طباطبا:١٦٥.
(٩) ينظر: م.ن: ٤١-٤٧.

عن سليقة وسهولة وندد بالمتكلفين الذين يأتون بما يخالف الطبع[١]، وورد مصطلح الصناعة (ولايقصد به الصنعة) عنده بمعنى طريقة العمل او الحرفة التي تستدعي ذكاء وخبرة ومهارة تعينه على اجادة فنه الشعري ولما كانت للشعر صناعة. وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان احدهما غاية الجودة والاخر غاية الرداءة[٢]، وأشار الفارابي (٣٣٩ هـ) إلى الشعراء ذوي الجبلة والطبيعة المتهيئة لقول الشعر، ويملكون قدرة جيدة للتشبيه والتمثيل إما لاكثر انواع الشعر، او لنوع واحد من أنواعه على الرغم من عدم معرفتهم بصناعة الشعر كما ينبغي، انما يقتصرون على جودة طباعهم[٣]، وجاء الامدي (٣٧٠ هـ) مفضلاً الشعر المطبوع على الشعر المتكلف[٤]، وتحدث عن صناعة الشعر فذقل كلام بعض اهل العلم القائلين " إن صناعة الشعر لا تجود وتستحكم إلا بأربعة اشياء هي " جودة الالة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص ولا زيادة عليها"[٥]، فنراه يبين اهمية الصناعة بالشعر لكن أن يكون متقصداً في صناعته لكي لا يخرج شعره إلى التكلف، فالشاعر " قد يعاب اشد العيب اذا قصد بالصنعة سائر شعره وبالاجماع جميع فنونه، فإن مجابهة الطبع ومغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمل "[٦]، وجاء القاضي الجرجاني مؤكداً على قيمة الطبع لأنه اساس الشعر وقرنه بالمران فذهب إلى ان الشعر "علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد ن اسبابه "[٧]، وعنده الطبع نقيض التكلف وليس كل طبع بل الذي هذب وصقل بحفظ الادب لامتلاك القدرة على الفصل بين الجيد والرديء وتمثل صور الحسن والقبح، فيقول:" وملاك الامر... ترك التكلف ورفض التعامل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست اعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي صقله الادب وشحذته الرواية وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور امثلة الحسن والقبح "[٨]. فنراه يؤكد على ضرورة اكتساب الشاعر العلم والادب وطول ممارسته قول الشعر والعسكري

---

(١) ينظر: نقد الشعر: قدامة ابن جعفر: ٥٨، ١٧٣.
(٢) ينظر: نقد الشعر:١٦-١٧.
(٣) فن الشعر: ارسطو (تضمن مقالة في قوانين صناعة الشعر): ترجمة بدوي:١٥٥.
(٤) الموازنة: الآمدي:٣٩٧/١.
(٥) م.ن ٤٢٦/١.
(٦) الموازنة: ٢٤٣/١-٢٤٤.
(٧) الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي الجرجاني:١٥.
(٨) م.ن:٢٥.

فضل الشعر المطبوع على المتكلف[١]، واستعمل لفظة الصنعة والصناعة فكان اسم كتابه الذي ألفه في الموضوع " كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر " والمرزوقي أكد على الطبع والرواية والاستعمال[٢]، فالمطبوع من الشعر عنده ما يكون صادرا عن جيشان في النفس وحركة في القريحة، فيفتقر – على هذا – إلى جليات الألفاظ التي تعبر عنه، فإذا خلي الطع المهذب بالرواية المدرب بالدراسة لاختياره غير محمول عليه ولا ممنوع مما يميل اليه آتى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر وعفواً بلا جهد، وذلك هو الذي يسمى المطبوع[٣].

والمصنوع عنده ما كان عن جيشان في النفس وحركة في القريحة ويفتقر إلى جليات الألفاظ التي تعبر عنه، فإذا ترك الشاعر الطبع المهذب بالرواية المدرب بالدراسة وجعل زمام الاختيار بيد العمل والتكلف عاد الطبع مستخدماً مملكاً، وأقبلت الافكار تستحمله أثقالها مطالبة إياه بالإغراب في الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة فجاء مؤداه واثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع[٤]. وابن رشيق كرر ما قاله السابقون عن أهمية الطبع وأقرانه بالدربة " فالمطبوع هو الاصل الذي وضع أولاً وعليه المدار"[٥].

ومفهوم الصنعة عنده يعني حسن نظم الشاعر لشعره وتجويده باستخدام فنون البديع من جناس،تقابل،طباق،اعتراض والتفات وغير ذلك[٦]. فقصد استخدام البديع ويؤكد ذلك في قوله في المصنوع " لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل لكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا اليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره"[٧]. فالمصنوع عنده هو الشعر المنقح المثقف الذي سمي بالحولي، فالملاحظ انه لا يقف ضد الصنعة والمصنوع، فالصنعة عنده لا تعني التكلف.

وهكذا بقيت محاولات النقاد لتفسير العملية الشعرية (الطبع والصنعة) غامضة وتتسم بالتردد والحيرة، مع تأكيدهم على اهمية الطبع إذ كانوا يرون في شعر الطبع ابداعا أكثر من شعر الصنعة وضرورة صقله بالدربة والمران، ووقوفهم ضد التكلف والتصنع ويبدو أن حازم القرطاجني أول ناقد حاول النفاذ إلى عوالم الطبيعة

---

(١) كتاب الصناعتين للعسكري: ١٧.
(٢) شرح ديوان الحماسة: ١٢/١.
(٣) م.ن:١٢/١.
(٤) م.ن:١٢/١.
(٥) العمدة: ابن رشيق القيرواني:١٢٩/١.
(٦) العمدة:١٢٩/١.
(٧) م.ن:١٢٩/١.

الشعرية ومحاولة تحديدها، فبين اولاً أن " النظم صناعة آلتها الطبع "[1]. ووفق هذا القول يصبح الشعر عملية فذية تتطلب معرفة إدراكاً بالقوانين والقواعد العامة وتستدعي دربة ومراناً، ومرجع ذلك كله هو (الطبع) تلك القوة الغريزية الفطرية التي تولد مع الإنسان ولاسيما (الشاعر) مع تأكيد على اهمية الدربة والمران وصقل الموهبة الشعرية بطول التعلم والتهذيب.

الإلهام عند المحدثين الغربيين:

يبدو ان القول بالالهام بوصفه تفسيراً لعملية الابداع الشعري قد بقي سائداً في الاداب الغربية خلال العصور الوسطى حتى عصر النهضة إذ "عملت الافلاطونية الجديدة على توطيد دعائم تلك النظرة الاستشراقية إلى الفن، حتى لقد ساد بين الناس الزعم بأن الفنان قد حباه الله ملكة الابداع الفني. وكان دعاتها يمجدون الفنان ويفسرون الاعمال الفذية بأنها ثمرة لملكة لا نظير لها عند عامة الناس"[2]، ثم نلاحظ ذلك بارزاً لدى اصحاب النظرية الرومانسية إذ اظهروا الفنان على انه عجيب يصدر قوة خفية، ويفرض على المجتمع نتاجا نادراً[3]، بينما نجد (دي لاكروا) لا يكتفي بالإلهام لتفسير الابداع فميزة الفنان ليست في وقوفه مسلوب الارادة أمام وابل من الالهام بل تتضح ميزته في قدرته على الإمساك بهذه الإشراقات وتأملها[4]، وتحدث هيجل بالمعنى نفسه، فبين ان العمل الفني هو نتاج التقاء عناصر عقلية وعناصر حسية، ومن ثم فإن الفنان يستعين بعقل ايجابي ونشط وحساسية حية عميقة، ومن دون التأمل الذي يعلمه كيف يميز ويفرق ويتخير، يعجز الفنان عن السيطرة على موضوعه الذي يريد ان يضمنه هذا العمل[5]، في حين نجد كاتباً (كإدغار ألن بو) يحاول تفسير العملية بأنها موجهة من الالف إلى الياء توجيها مشعوراً به يدركه الشاعر ويحسب فيه مسيرته، ويرتب لخطواته التالية القريبة منها والبعيدة، فيقرر منذ البداية ما ينتج وتأثيره على القارئ[6].

ويبدو انه يعدها الية بسيطة، وهي لو كانت كذلك لاقتدر عليها جميع الناس ولما اختص بها الشعراء فقط... ويطالعنا فليكس كلاي مفسر العملية الإبداعية بأنها خارجة عن الارادة، فيصف لنا لحظة الالهام بقوله "إننا نطلق كلمة الالهام على

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني: ١٩٩.
(٢) مشكلة الفن: زكريا ابراهيم: ١٤٥.
(٣) ينظر: دراسات في النقد الادبي: احمد كمال زكي:١١٨.
(٤) ينظر:الاسس النفسية للابداع الفني: مصطفى سويف:١٨٨.
(٥) م.ن:١٨٨.
(٦) م.ن:١٨٨.

لحظات الابداع الفجائية، و هي لحظات تنتابنا مصحوبة بأزمات انفعالية، وتبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل والشعور، بعيدة عن حكم الارادة و سيطرتها، تأتي غير متوقعة، ومجيئها غير مرهون بدعائنا كالنوم والاحلام "[1]، فالإبداع عنده نتيجة للازمات الانفعالية وغير خاضع للعقل وخارج عن نطاق الوعي والشعور، أي لحظة فجائية ونجد بالمقابل ستيفن سبندر يربط الالهام بالعمل الشاق فيقول " الالهام هو بداية القصيدة وهو ايضاً هدفها النهائي.. إنه الفكرة الاولى التي تقع في نفس الشاعر، وهو الفكرة الأخيرة التي ينجزها مصبوبة في كلمات، وفيما بين هذه البداية وتلك النهاية هناك السباق الشاق وهناك العرق والكدح "[2]، فالإلهام لا يأتي سهل الولادة بلحظة التجلي او الاشراق بل بعد تعب و عرق. ويتضح ذلك عند شعراء اوربا الكبار الذين لا يجدون عيبا في التصريح بحقيقة التكلف الفني، فهذا بول فاليري يصرح بأن انفعال الفنان يمكن ان يكون نتيجة اسباب ذهنية خالصة لذا استطاع في كل وقت ان ينفذ بمحصوله الذهني في مجال الادب[3]. أما كيتس فقد عاش حياته ملء احساس دفاق، على الرغم من ذلك فإنه لم يخرج بالشعر عن كونه حرفة لها مقومات كل الحرف من تمرس وكد ومهارات واسباب[4]. فواضح انه يربط بين الموهبة الشعرية والدربة والمرانة.

ونتيجة للإرباك والغموض والحيرة التي نتجت عنها الدراسات في محاولة تفسير العملية الابداعية نجد ان جراهام والاس حاول اعطاء تفسير منطقي – نوعا ما – لهذه العملية فأستطاع قبل اربعة وخمسين عاما ان يثبت أمرين جوهريين:

الأول: أن العملية الابداعية تمر بمراحل وأن النتاج الفني هو ليس وليد لحظة التجلي.

الثاني: أن الإلهام هو ليس كل العملية الإبداعية بل هو مرحلة واحدة بين عدة مراحل. وهذه المراحل اربعة وهي:

١ - **مرحلة التهيؤ والإعداد**: وهي مرحلة بزوغ الفكرة وإنبات البذرة الأساسية للإبداع، وفيها يتفتح فكر المبدع على البدايات الاولى لعمله ويتجه لتنمية فكرته الإبداعية التي تبدو غير متناسقة في هذه المرحلة نتيجة للتوتر.

---

(١) الابداع في الفن: قاسم حسين صالح:٧٦.
(٢) م.ن: ٧٧.
(٣) ينظر:دراسات في النقد الادبي:١٢٠-١٢١. م.ن: ١٢١.
(٤) ينظر: الابداع في الفن:٨٠-٨٣.

٢ - **مرحلة الاختمار**: وفيها ينشغل الفنان بصورة شعرية بتفحص الفكرة الاصلية لتصبح محددة الاطار واضحة المعنى، فيكتشف العلاقات بين العناصر والأشياء التي تبدو للآخرين وكأن لا علاقات بينها.

٣ - **مرحلة الإلهام**: وهي مرحلة بزوغ التبصر ولمعة الإلهام وتشمل ايضاً الحوادث النفسية التي تسبق ظهور التبصر والإلهام عملية عقلية يقوم بها دماغ الإنسان تحدث بعد تهيئة وإعداد للفكرة ثم احتضان واختمار لها.

٤ - **مرحلة التحقيق:** حيث يجري التنقيح والصقل والتهذيب، وقد يكون التنقيح بسيطا او يتطلب جهداً كبيرا في مدة قد تطول او تقصر.

فالقدرة على تغيير الاتجاه العقلي بمرونة، والقدرة على التقويم والحكم والاستنتاج ومواصلة النشاط العقلي، تعد من العوامل الاساسية في ايصال العمل الابداعي إلى كماله[١]. وقد تكون هذه الخطوات متداخلة او سابقة الواحدة منها الاخرى.

من هذا يتضح أن عملية الإبداع الشعري عملية طويلة وشاقة تبدأ من الفكرة الخام التي يلتقطها الشاعر فيحتضنها في (رحم) افكاره وخبراته وثقافته وتكنيكاته وإضافاته اليومية وعناءاته ليخرجها بعد ذلك في احسن واروع تكوين[٢].

الإلهام عند العرب المحدثين:

يطالعنا بعض الباحثين المحدثين في تفسير العملية الابداعية او(الطبع والصنعة)، فالدكتور محمد غنيمي هلال يبين أن التجربة الشعرية لا تأتي فجأة بل يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في ادق ما يحيط بها من احداث في العالم الخارجي. ولا ينجح في التغيير عنها حتى تدخل دائرة التأمل[٣]. أما طه احمد ابراهيم فيشير إلى أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر، ولكن عند تعقدها ودخول الزخرف والمحسنات لا ننتظر إلا شعرا متكلفا وعبارات معقدة ونفساً فاتراً[٤]. فهو يؤكد على الصياغة ولكنه يرفض التكلف، ويؤكد د.احمد كمال زكي على ان الشعر هو طبع ومهارة، ولكنه ليس ملهماً يلح علينا أن نقرأ بلا فكر ونقف

---

(١) م.ن:١٢١.
(٢) م.ن: ٨٨.
(٣) ينظر: النقد الادبي الحديث: محمد غنيمي هلال: ٣٨٣-٣٨٤.
(٤) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ،طه احمد ابراهيم: ١٠٩.

في دائرة ابولو موقف المتلقي[1]، فأكد على ضرورة التثقيف والمعرفة والقراءة والمران للشاعر فضلاً عن الطبع والمهارة الفنية فالشاعر لا ينتظر ان تنزل عليه الافكار كالمطر بل عليه ان يتعب ويجهد ليصل إلى مبتغاه، وتأتي الدكتورة هند حسين طه لتلغي الفارق بين الطبع والصنعة فعندها المصطلحان مترابطان لا يمكن ان نفصل بينهما في العملية الشعرية " فالطبع هو ابتداء صنعة لشئ"[2]، فالشاعر لا تكفيه الموهبة والطبع بل يحتاج إلى الصنعة الشعرية، التي تعتمد العقل والذوق الفني والنقد الذاتي.

وأخيرا يبدو ان عملية الابداع الشعري أثارت اشكالية منذ القدم فهي (طبع)، و(صنعة)، وهي (إلهام)، و(محاكاة) وهي قوة من الصعب تفسيرها، وهي في نهاية كل ذلك عملية ابداع تمر بعدة خطوات، طريقها (التهيؤ والاختمار والإلهام والتحقيق).

---

(١) دراسات في النقد الادبي: ١٢٥.
(٢) النظرية النقدية عند العرب ، هند حسين طه: ١٦٣.

المصادر والمراجع

١) الابداع العام والخاص: الكسندر روشكار، ترجمة د.غسان عبد الحي ابو فخر، سلسلة عالم المعرفة - الكويت -١٩٨٩

٢) الابداع في الفن: قاسم حسين صالح، دار الكتب – جامعة الموصل – ١٩٨٨.

٣) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: مصطفى سويف – دار المعارف – ١٩٧٠.

٤) البحث النفسي في ابداع الشعر: ثائر حسن جاسم، دار الشؤون الثقافية – بغداد – ١٩٨٦.

٥) البيان والتبيين: الجاحظ ابو عثمان عمرو ابن بحر، تعليق، جميل جبر، المطبعة الكاثوليكية – بيروت – ١٩٥٩.

٦) تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري: طه احمد ابراهيم – دار الحكمة – بيروت – ب.ت .

٧) الحيوان: الجاحظ ابوعثمان عمرو ابن بحر، شرح وتحقيق: عبد السلام هارون – المجمع العلمي العربي الاسلامي – بيروت – ١٩٦٥.

٨) دراسات في الادب الجاهلي مباحث تراثية ونصوص دينية: د. عادل البياتي، دار النشر المغربية – الدار البيضاء – ١٩٨٦.

٩) دراسات في النقد الادبي: احمد كمال زكي، دار الاندلس – بيروت – ١٩٨٠.

١٠) شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، نشره: احمد امين وعبدالسلام هارون – بيروت – ١٩٦٧.

١١) الشعر والشعراء: ابن قتيبة تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف - القاهرة – ١٩٨٢.

١٢) طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني – القاهرة – ١٩٧٤.

١٣) العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل _ بيروت _ ١٩٧٢.

١٤) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة – ١٩٠٧.

١٥) فحولة الشعراء: الاصمعي شرح وتحقيق: محمد عبدالمنعم الخفاجي، المطبعة المنيرية – القاهر – ١٩٥٣.
١٦) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة: د.محمد علي ابو ريان، دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية -١٩٨٠
١٧) فن الشعر ارسطو، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة – بيروت – ١٩٧٣.
١٨) فن الشعر: هوراس، ترجمة: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة – القاهرة – ١٩٧٠.
١٩) قواعد الشعر: ابوالعباس ثعلب، تقديم وتعليق: رمضان عبدالتواب، دار المعرفة – القاهرة – ١٩٦٦.
٢٠) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): ابو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية – ب.م – ١٩٥٢.
٢١) لسان العرب: ابن منظور، الدار المصرية - ب.ت.
٢٢) معجم البلدان: ياقوت الحموي.
٢٣) مشكلة الفن: زكريا إبراهيم، مكتبة مصر – القاهرة – ب.ت.
٢٤) المصطلح النقدي في منهاج البلغاء وسراج الادباء لـ(حازم القرطاجني): زيد قاسم ثابت، رسالة الماجستير – كلية التربية – جامعة الموصل -١٩٩٨.
٢٥) المعجم الفلسفي: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني – بيروت – ١٩٧٨.
٢٦) مقاييس اللغة: ابن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار الفكر – هـ.م – ١٩٧٩.
٢٧) منهاج البلغاء وسراج الادباء: حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الاسلامي – بيروت – ١٩٨١.
٢٨) الموازنة بين ابي تمام الطائي وابي عبادة البحتري الطائي: لابي قاسم الآمدي، حقق اصوله و علق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة – ١٩٥٩.
٢٩) النظرية النقدية عند العرب: د.هند حسين طه، دار الرشيد – بغداد ١٩٨١.
٣٠) النقد الادبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار العودة - بيروت – ١٩٧٣.
٣١) نقد الشعراء: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية - بيروت – ب.ت.
٣٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي - ب.م – ب.ت.

الجن وشياطين الشعراء

في الأدب العربي

الجن وشياطين الشعراء

في الأدب العربي

شغل الإنسان منذ اقدم العصور بمصدر الإبداع الفني والإنتاج الأدبي، فنسبوه في البدء إلى قوى روحية خارقة وإلى (آلهة) توحي به إلى من تشاء من بني البشر، شأنهم في ذلك شأن أي ظاهرة طبيعية في الكون جهلوا مصدرها وكيفية نشوئها وتكوينها فنسبوها إلى (آلهة) اوجدتها وعبدوا هذه الآلهة لقدراتها الخارقة – باعتقادهم – فكذلك الإنتاج الأدبي ولاسيما – الشعر – الذي بقي حتى الان مبعث شك وحيرة لدى الدارسين عن كيفية نشوئه وكيف تنتج القصيدة، وهل يكون ذلك في لحظة الهام، ام انه يستغرق زمنا تمر الفكرة عبره بمراحل متعددة حتى تخرج وتولد قصيدة كاملة.

عندما عجز العقل العربي عن تفسير ظاهرة الابداع الشعري تفسيرا واقعيا، لجأ إلى تفسيرها اسطوريا وغيبيا، وقد شاع عند العرب في عصر- ما قبل الإسلام – ان لكل شاعر شيطانا يوحي اليه الشعر ويلقنه اياه. ولقد احس الشاعر نفسه بأن هناك روحاً خفية تهيئه وتدفعه إلى قول الشعر، ونسبوا هذه الروح إلى (الجن) التي كان لها شأن عظيم عند العرب، ويرجع تعظيمها إلى كونها مخلوقات خفية مستترة عن بصر الإنسان، والاصل في معناها: الخفاء والاستتار فيقال: جَن الشيء يَجنُه جَناً، اي ستره [1]. فارتبطت بالإخفاء والاستتار بظاهرة الخلف الشعري أي اخفاء النص وخفاء عملية النص وخفاء عملية انتاج النص عن التلقي و كان العرب يرون ان لهذه المخلوقات قدرة عجيبة وقوة على انجاز الاعمال الغريبة الفائقة التي يعجز عنها بنو الإنسان، فأهل تدمر يزعمون ان مدينتهم مما بنته الجن لسليمان (عليه السلام)[2]. و هي من الابنية العجيبة. ولما نسب العرب للجن كل ظاهرة غريبة، فليس بعيداً ان ينسبوا اليهم صناعة الشعر لاتصالة بالمهارة والذكاء، و هذا ما ذكره المعري في بيت له إذ يقول:[3]

وقد كان ارباب الفصاحة كلما رأوا حَسَنا عدُوه من صنعة الجن

ولعل مادفع العرب إلى ابتداع الجن كمعين لقول الشعر هو امتداد الصحراء واتساعها الواسع وفضائها المفتوح وخلوها من الانيس فيبدو لهم كل شيء على غير

---

(١) لسان العرب: ابن منظور مادة (جنن)
(٢) ينظر: الحيوان: للجاحظ: ١/٦
(٣) سقط الزند: ابو العلاء المعري: ١٠٤

حقيقته بل مغايراً لما هو عليه كما ذكر الجاحظ ذلك بقوله " اذا استوحش الإنسان مُثِّل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق ذهنه، وانقضت اخلاطه، فيرى ما لا يُرى، ويسمع ما لا يُسمع، ويتوهم الشيء الصغير الحقير انه عظيم جليل، ثم جعلوا ما تصور لهم من ذلك شعراً فتناشدوه، واحاديث توارثوها، فازدادوا بذلك ايماناً"(١). ولعلاقتهم القوية بالجن ذكروا اسماءهم، واصواتهم، واماكن تواجدهم، وزعماءهم، ومن اماكن الجن: البدي، والبقار، وعبقر.

ومن قبائل الجن بنو السعلاة وبنو زوبعة، ومن قادتهم شنفنان وشيصبان. ولشدة انجذاب العرب للجن وارتباطهم بهم وصلت بهم إلى حد عبادة الجن، فكانوا يقدسونهم، ويعدونهم واسطة بينهم وبين الآلهة، فكانوا يقدمون لها القرابين، فاذا اشترى احدهم داراً او استخرج عيناً كان يذبح للجن ذبيحة تسمى (الطيرة) (٢)، بل انهم كانوا يستعيذون بهم من المخاطر والاهوال، فنزل فيهم قوله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُۥ كَانَ رِجَالٌ مِّنَ ٱلْإِنسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا ﴾ (٣)، فاذا نزلوا الصحراء وتوسطوا بلاد الحوش خافوا عبث الجن والسعالي والغيلان، فيقوم احدهم فيرفع صوته: انا عائذون بسيد هذا الوادي من شر ما فيه من الاعادي، فلا يؤذيهم احد، وتصير لهم غفارة.

ولعل في معنى كلمة (شيطان) مايشير إلى كل غريب وعبقري، فالشيطان هو روح شرير مغوٍ وهو كل متمرد فاسد يبتعد عن الخير وطريق الحق وهو كل من خرج عن الطاعة. ولقد وصلت لنا نصوص وأخبار واشعار من عصر ما قبل الإسلام تبين رسوخ هذه الفكرة لدى العديد من الشعراء، من ذلك ما قاله الأعشى الكبير:(٤)

وما كنتُ ذا قول، ولكن حسبتني اذا مِسحل يبدي لي القول انطق

خليلان فيما بيننا من مودة شريكان: جني وانس موفق

إذ تتضح العلاقة بينه وبين الجني، وهي علاقة مودة فينسب قول الشعر إلى (مسحل) وهو جنيه الذي يلقي اليه الشعر وهو اعتراف من الشاعر بتلقيه الشعر من شيطانه، فكأنما قوله يحمل طابع المفاخرة بشيطانه، وتفوقه الشعري على غيره من شياطين الشعر.

---

(١) الحيوان: الجاحظ:٤٦٢/٦.
(٢) ثمار القلوب، الثعالبي، ٦٩.
(٣) سورة الجن:٦.
(٤) ديوان الأعشى: ١٢٥

ومن الشعراء الذين ذكروا شياطينهم في اشعارهم، حسان بن ثابت، فيقول ان له جنياً يلهمه الشعر، ويلقنه افضل الكلام، فيفتخر بذلك قائلاً:(١)

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري

اني أبى لي ذلكم حسبي ومقالةٌ كقاطع الصخر

وآخي من الجن البصير اذا حال الكلام بأحسن الحبر

بينما نجد امرئ القيس يعترف بوجود توابع له من الجن تروي شعره و تعزفه، فيقول:(٢)

انا الشاعر الموهوب حولي توابعي من الجن تروي ما اقول و تعزف

ويورد الاصمعي رواية عن لقاء بين رجل وشاعر من الجن يفتخر فيها (الجني) انه مصدر الشعر للشاعر، فيقول: (ضفت قوما في سفر وقد ضللت الطريق _ فجاؤني بطعام أجد طعمه في فمي وثقله في بطني، ثم قال شيخ منهم لشاب: انشد عمك، فانشدني: (٣)

عفا من سليمى مُسحلان فحامرُه تمشى به ظلمانه وجآذرُه

فقلت له: أليس هذا للحطيئة ؟ فقال: (بلى وانا صاحبه من الجن).

ويبدو أن هؤلاء الجن كانوا مختصين بالفحول من الشعراء فقرنوا بهم ولم يعرف عند غيرهم من الشعراء مصاحبتهم للجن، فقالوا بأن لكل شاعر شيطاناً يلهمه الشعر، اذ زعم الشعراء ان الشياطين تُلقي الشعر على افواههم وتلقنهم اياهم وتعينهم عليه، ويدعون ان لكل فحل منهم شيطانا يقول الشعر على لسانهم فمن كان شيطانه امرد كان شعره اجود.ولقد وجدنا لكل فحل من الشعراء _ حسب مفهوم الفحولة القديم جنيا خاصاً به يحمل اسماً معيناً ذا إشارة إلى صفة في الشاعر، فـ(عمرا) اسم جني المخبل السعدي(٤)، و(هادر) جني النابغة الذبياني، و (هبيد) قرين عبيد بن الأبرص الذي قال (ومن عبيد لولا هبيد) و(لافظ بن لاحظ) جني

---

(١) شرح ديوان حسان بن ثابت: ٢٩٦.
(٢) ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم: ٣٢٥.
(٣) الاغاني: ابو الفرج الاصبهاني ١٧٧/٢ _ ١٧٨.
(٤) ينظر الحيوان: ٢٢٥/٦.

امرئ القيس، و (مسحل السكران) صاحب الاعشى[1].

وقد قسم العرب شياطين الشعراء إلى فئتين من حيث مستوى الاجادة في الشعر، فالشيطان الذي يلهم شعراً جيداً اسمه (الهوبر)، والذي يلهمه شعراً فاسداً اسمه (الهوجل). ولقد اختلط عالم الجن والشياطين في الجزيرة العربية بالخير والشر واصبح عالم الجن والشياطين عالماً متداخلاً يعيش في واقع حياة العربي معيشة تامة، فقد كانت للجن قداستها في حياة العربي[2].

ولعل في اقتران الجن بالشعراء الكبار المشهورين وغيابهن عن الشعراء الصغار أو المغمورين ما يشير إلى عدم صحة الروايات التي تنسب للجن والقائهم الشعر على الشعراء، فلو كانوا كذلك حقيقة لاختاروا شاعراً عادياً صغيراً واشهروه بشعرهم، او لأصبح كل انسان له قرين من الجن شاعراً وهذا ما اكده بعض الشعراء، عندما قال لآخر: (انا اقول كل ساعة قصيدة، وانتَ تعرضها في كل شهر، فلمَ ذاك ؟ فقال: لأني لا اقبل من شيطاني، مثل الذي تقبله من شيطانك)[3].

ولعل ايعاز الشعر إلى الجن لارتباط اوليات الشعر، حسب اعتقادهم بالسحر والكهانة. فهو قد تربى وترعرع في احضان العقيدة والطقوس الدينية السائدة انذاك وفي عهد سيطرة الاسطورة على العقل البشري، كان الإنسان يعتقد بأن القوى الابداعية تمنحها قوة خارجية غير بشرية، فهي التي تستأثر بالموهبة الشعرية، وتوحي للشاعر بما يقوله، وهكذا ساد الاعتقاد في كثير من الفلسفات بأن الشاعر متصل بقوة سماوية، اذ بدونها لا يستطيع ان يكون شاعراً عظيماً [4].

ويبدو ان صلة الشعر والشعراء بالجن هي موروثات اسطورية لتفسير العبقرية الشعرية الغير مفهمومة بل العصية على الفهم لذا نسبها العقل العربي لهذه القوى الغيبية ليتمكن من تصديقها.ولم يكن هذا الامر مقصوراً على العرب، بل ارتبط الفن عامة عند القدماء بقوى غيبية وبالوحي والالهام، فقول الشعر هو خارج نطاق الابداع البشري، ولا يدركها الا من كان على اتصال بالآلهة، التي تبث الشعر على السنة الشعراء [5].

وقد نسب العرب هذه القوى الخفية إلى الشر، فقالوا: شيطان الشعر، وزعم

---

(١) ينظر: جمهرة أشعار العرب ، ابو زيد القرشي ١/٤٥، ٤٧،٤٨.
(٢) ينظر: الاسطورة والشعر العربي..المكونات الاولى: احمد شمس الدين الحجامي: مجلة فصول: م٤: ع٢: ١٩٨٤: ٤٥.
(٣) البيان والتبيين: الجاحظ: ١/١٥٠.
(٤) الابداع الخرافي عند العرب: العرابي لخضر.
(٥) ينظر: الالياذة: هوميروس: تعريب: سليمان البستاني: ٢٠٣.

العرب، ان شياطين الشعراء تأتي من وادي عبقر و وبار، واقامت في بيوت الاصنام، وتهتف بأوليائها، ويُسمع لها صوت صفير [١].

اما اليونانيون، فنسبوا الإلهام إلى ربة الشعر، فجاء في مطلع الإلياذة:[٢]

ربة الشعر عن آخيل بن نيلا انشدينا واروي احتداماً وبيلا

ان التركيز على طبيعة القدرة الابداعية الشعرية، من قبل اليونانيين، ادى " دوراً حيوياً في عملية تطور فكرة العبقرية في العصور اللاحقة، اولها هي فكرة الالهام الالهي، و هو الاعتقاد الذي يعزو العنصر الذي يبدو غامضاً في الابداع الشعري إلى تأثير مؤقت لقوة خارجية، اما ثانيهما فهي الفكرة التي ترى ان الشاعر نفسه لديه موهبة فطرية او مقدرة طبيعية توهب له بصورة من الصور، ولا يمكن اكتسابها بالتعلم ".

ولعل افلاطون بين وجهة نظر في ابداع الشعر بأنه لا يكون الا في نوبة جنونه مغيب العقل، ولعل ذلك ما دفع البعض من النقاد الغربيين إلى القول بأن العملية الشعرية عملية غير عقلانية. [٣]

وما يجمع بين العرب واليونانيين، هو القوة الخفية التي تلهم الشعراء الشعر، وكانت الهة الفنون عندهم تقيم في قمم الجبال، في هليكون وبرناس، وجعلت لها عيوناً مقدسة، فاذا شرب منها احد، صار شاعراً ملهماً. وقالوا: ان للانسان شيطانين للخير والشر، والصلاح والفساد، وسموا الموحيات بالشعر Musa.[٤] ولعل ارتباط الشعر بـ (عبقر) و (الجن)، ما يحمل دلالات الخوارق والجنون، و هذا ما رواه شيشرون عن ديمقراط ما يؤكد ذلك، فيقول: " ان الشعر العادي لا يتأتى بغير الجنون او وحي خاص يشبه الجنون " [٥]، فهو اقرب ما يكون الهاماً من الجن. ولعل ما جعل العرب تعزي الشعر إلى الشياطين، لأن الشعر كان " غريباً في مواتاته وتمنعه، كما هو غريب في اثره الذي لم يجد له تفسيراً "[٦].

الجن في القرآن الكريم

---

(١) ينظر: شياطين الشعراء: ١١٥.
(٢) ينظر: الالياذة: هوميروس: تعريب: سليمان البستاني: ٢٠٣.
(٣) العبقرية تاريخ الفكرة: بنيلوبي مرعي: ٢٧.
(٤) ينظر: عبقر: ٤٧.
(٥) ينظر: الاسطورة في الشعر العربي الحديث: داود انس: ٦٦.
(٦) البلاغة العربية –اصولها وامتداداتها: محمد العمري: ٤٨.

ترد في القرآن الكريم آيات واضحة صريحة تؤكد وجود الجن و عالمهم، ففي القرآن سورة تعرف بـ (سورة الجن)، ويبين القرآن انهم مخلوقات من نار كما في قوله تعالى: ﴿ وَٱلْجَآنَّ خَلَقْنَٰهُ مِن قَبْلُ مِن نَّارِ ٱلسَّمُومِ ﴾ (١)، وقوله ﴿ وَخَلَقَ ٱلْجَآنَّ مِن مَّارِجٍ مِّن نَّارٍ ﴾ (٢)، وتحدث القرآن عن معتقداتهم، فمنهم مؤمن و منهم ضال، قال تعالى: ﴿ وَأَنَّا مِنَّا ٱلْمُسْلِمُونَ وَمِنَّا ٱلْقَٰسِطُونَ ۖ فَمَنْ أَسْلَمَ فَأُو۟لَٰٓئِكَ تَحَرَّوْا۟ رَشَدًا ﴿١٤﴾ وَأَمَّا ٱلْقَٰسِطُونَ فَكَانُوا۟ لِجَهَنَّمَ حَطَبًا ﴿١٥﴾ ﴾ (٣)، ويؤكد القرآن انهم يسمعون كلام الله ويعقلونه فيعجبون به ويؤمنون به ﴿ قُلْ أُوحِىَ إِلَىَّ أَنَّهُ ٱسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَقَالُوٓا۟ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا ﴿١﴾ يَهْدِىٓ إِلَى ٱلرُّشْدِ فَـَٔامَنَّا بِهِۦ ۖ وَلَن نُّشْرِكَ بِرَبِّنَآ أَحَدًا ﴿٢﴾ ﴾ (٤) واستماعهم للقرآن دليل على فهمهم لغيره من الكلام و قدرتهم على تأليف كلام بليغ ولكنه لا يبلغ مستوى الاعجاز القرآني، كما اشار إلى ذلك القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾ (٥).

ويرد ذكر الشيطان في القرآن معبراً عنه بالجن، فهو الذي ابى السجود لادم (عليه السلام). ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِـَٔادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ إِلَّآ إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ ٱلْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِۦٓ ﴾ (٦) ومن الواضح ان للشياطين تاريخا في القرآن سواء بلفظه (شيطان) ام بلفظ اخر، كالجن او ابليس، فتاريخهم يبدا بالمعصية وعداوة الناس وإغوائهم وفتنتهم وينتهي بذلك ايضا، لذا فكل ذكر ورد لهم في القرآن جاء موعظة وذكرى وتحذيراً من همزاتهم و من استراقهم السمع واخبار الكهان بالغيب(٧) فهو رمز للرفض والخطيئة، ويشير القرآن إلى مالهم من مداخل وحيل لم يسلم منها حتى

---

(١) سورة الحجر: ٢٧.
(٢) سورة الرحمن: ١٥.
(٣) سورة الجن: ١٤-١٥.
(٤) سورة الجن: ١-٢.
(٥) سورة الاسراء: ٨٨
(٦) سورة الكهف: ٥٠
(٧) سورة الجن: ٩

الرسل الكرام[١]، ومن هنا جاءت تسميتهم بإبليس أي أبلس وأيس من الخير كله، لذا جعل شيطانا رجيما عقابا لمعصيته [٢]. وسُمّي بالشيطان وهو ما يدل على الالتواء و الاعوجاج و التمرد والبعد عن الحق والانحراف عنه والميل [٣].

وقد أشار القرآن ان للشياطين وحيا يوحون به إلى اوليائهم من الانس بالضلال ﴿ شَيَٰطِينَ ٱلْإِنسِ وَٱلْجِنِّ يُوحِى بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ ٱلْقَوْلِ غُرُورًا ﴾ [٤] .

ولقد اتهم الرسول (صلى الله عليه وسلم) عند قراءته للقرآن بانه شاعر، وان ما يقوله ماهو الا شعر، لما احدثه في نفوسهم من سكينة وخضوع استغربوه وحاروا في فهم هذا الاحساس الغريب الذي انتابهم من جراء هذا الكلام فنسبوه إلى الشعر على اعتبار أن مصدره الجن التي كانت توحي بالشعر إلى الشعراء، وقد أشار القرآن إلى ذلك بقوله ﴿ بَلْ قَالُوٓا۟ أَضْغَٰثُ أَحْلَٰمٍ بَلِ ٱفْتَرَىٰهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ ﴾ [٥] ووصفوه (عليه الصلاة السلام) بالجنون وعدوا كلامه سحرا وكهانة لارتباطهم (أي السحر والكهانة) بالجن وانهما من فعل الجن ﴿ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓا۟ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ ﴾ [٦] ﴿ فَقَالَ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ ﴾ [٧]، ﴿ وَقَالُوا۟ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِى نُزِّلَ عَلَيْهِ ٱلذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ ﴾ [٨].

ولقد رد القرآن هذه الاتهامات عن النبي (عليه الصلاة والسلام) في آيات عديدة، مثل قوله تعالى: ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴾ [٩] و ﴿ فَذَكِّرْ فَمَآ أَنتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ ﴾ [١٠]، وبين القرآن بما لا يقبل الشك على أي قوم تتنزل الشياطين تأكيداً على براءة النبي مما نسب إليه من قول الشعر و السحر،

---

(١) ينظر شياطين الشعراء، الدكتور عبد الرزاق حميدة: ١٢٤ – ١٢٥
(٢) تفسير الطبري: ٥٩/١.
(٣) لسان العرب: مادة (شطن).
(٤) سورة الانعام: ١١٢.
(٥) سورة الانياء: ٥.
(٦) سورة الصافات: ٣٦.
(٧) سورة المدثر: ٢٤.
(٨) سورة الحجر:٦.
(٩) سورة الحاقة: ٤١.
(١٠) سورة الطور: ٢٩.

فقال تعالى: ﴿ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَىٰ مَن تَنَزَّلُ ٱلشَّيَٰطِينُ ﴿٢٢١﴾ تَنَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ ﴿٢٢٢﴾ يُلْقُونَ ٱلسَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَٰذِبُونَ ﴿٢٢٣﴾ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾ [1]، فالشياطين كما يتضح من النص القرآني لا تصل الا بكل من يدعي معرفة الغيب و بالكهان، ومن يكثرون الكذب والغواية والضلال. اما الشعراء فقد خص منهم مجموعة و ليس جميعهم، فالمؤمنون ناصرو الحق مستثنون من هذا الحكم لان الكذب والادعاء لا يرد في كلامهم فليس ذلك من صفات المؤمن، و لذا و جدنا النبي (عليه الصلاة والسلام) كان يقول لشعراء المسلمين في ردهم على مشركي قريش (والذي نفسي بيده لكأنما تنضحونهم بالنبل بما تقولون لهم من الشعر) [2]. وكان الرسول (صلى الله عليه وسلم) يحض حسان بن ثابت على هجاء المشركين ويحفزه بكلمات مثل قوله (اهج المشركين فان روح القدس معك)[3] والمقصود بـ(روح القدس) هنا (جبريل) عليه السلام. فهو الروح التي كانت تقف إلى جانب حسان ليقول شعرا في هجاء قريش. ويبدو انه كان حافزا ومشجعا لحسان ليمتلك القوة التي تطلق لسانه ولم يكن الملقن له أبيات الشعر.

الجن في العصر الأموي

ويأتي العصر الأموي الذي يعد امتدادا لصدر الإسلام في كثير من جوانبه، ومما يبدو ان تفكير الناس في هذا العصر بدأ يتغير ولاسيما فيما يتعلق بأمور الدين فمجتمع هذا العصر كان يشمل عددا من الصحابة وكثيرا من التابعين يتلقون عنهم، ويجتهدون اجتهاداً خاصاً في مسائل تعرض لهم، وكما كان للدين سلطان كبير فيه، كان للجاهلية صداها ايضاً واثارها،وكان لمن اسلم من اليهود والنصارى تأثيرهم، ومن كل ذلك تعددت صور الشياطين في هذا العصر[4]، ويبدو ان شعراء العصر الاموي في حديثهم عن علاقتهم بالشيطان تناولوه من رؤية اخلاقية، فنسبوا اليه كل شعر رديء ومقذع ومتضمن للهجاء وخارج عن تعاليم الدين، فهذان جرير والفرز

---

(١) سورة الشعراء: ٢٢١ – ٢٢٧.
(٢) مسند احمد بن حنبل: ٦٥٤/٣.
(٣) مسند احمد بن حنبل: ٢٩٨/٤.
(٤) شياطين الشعراء: ١٣٦

دق المختصان بالهجاء اعترفا بان إبليس كان معينا لهما عليه فيقول جرير[١]:

انـــي ليلقـــي علـــي الشـــعر مكتهـــل مـــن الشـــياطين ابلـــيس الابـــاليس

فما يقوله من كلام ناب هو بوحي من ابليس، ويشير الفرزدق إلى ذلك فيقول[٢]:

اطعتـــك يـــا ابلـــيس ســـبعين حجـــة فلمـــا انتهـــى شـــيبي وتـــم تمـــامي

فـــررت إلـــى ربـــي وايقنـــت اننـــي مـــلاق لايـــام المنـــون حمـــامي

فهو قد تاب عن هجائه واتباعه الشيطان واغرائه له. وجاء في الموشح عن ابن منذر، قال: " انشد رجل الفرزدق شعراً له، قال كيف تراه؟ قال: ارى ان ترده إلى شيطانك لا يمن به عليك " [٣]، وهناك خبر عن عمر بن ابي ربيعة عندما قال قصيدته في زينب[٤]:

اننـــي اليـــوم عـــادني احزانـــي وتـــذكرت ميعتـــى فـــي زمـــاني

عذله ابن ابي عتيق في ذلك، فقال له عمر[٥]:

لا تلمنـــي عتيـــق، حســـبي الـــذي بـــي ان بـــي يـــا عتيـــق مـــا قـــد كفـــاني

لا تلمنـــي وانـــت زينتهـــا لـــــي انـــت مثـــل الشـــيطان للإنســـان

فشيطان عمر يوحي له بالتشبيب بالنساء والتغزل بهم. ويفتخر أبو النجم العجلي بأنه خالف جميع الشعراء في ذكورة شيطانه فيقول [٦]:

انـــي وكـــل شـــاعر مـــن البشـــر شـــيطانه انثـــى وشـــيطاني ذكـــر

وفي قوله هذا إشارة إلى ان لكل شاعر شيطانا.

الجن في العصر العباسي

---

(١) ثمار القلوب، ابو منصور الثعالبي: ٥٤.
(٢) ديوان الفرزدق: ٧٧.
(٣) الموشح: المرزباني: ٤٤٧.
(٤) ديوان عمر بن ابي ربيعة: ٢١٩.
(٥) الاغاني، ابو الفرج الاصفهاني: ٩٨/١.
(٦) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٦٠٣/٢.

ومع مجيء العصر العباسي وما حمله من نشاط فكري وانتاج علمي ز عزع نوعا ما فكرة شياطين الشعراء، وبدأوا ينظرون إلى مصدر الشعر من نواح اخرى بعيدة عن سلطان الشيطان وتأثيره، فهذا بشار يذكر اسم شيطانه ولكنه انفصل عنه وازدراده وفضل قول الشعر منفردا[١]:

دعاني شنقناق إلى خلف بكرة فقلت اتركني فالتفرد احمد

ويندر ذكر الشيطان في هذا العصر ولعل السبب في ذلك يعود إلى مؤثرات العصر والبيئة الحضارية التي ازدهر بها الشعر العباسي، والذي يختلف عن الشعر الذي انبثق من البيئة الصحراوية في عصر ما قبل الإسلام والعصر الاموي، فتلك القفار النائية والصحاري الخالية، وتلك الوحشة التي غمرت الشاعر القديم وأوحت اليه بتلك المزاعم والأوهام فيما يتعلق بصلته بالجن، لم يعد لها وجود في العصر العباسي وان وجد بعض الشعراء ممكن اتخذوا الجن تابعا وموحيا لهم على القول، فذلك وارد اما على سبيل السخرية، او على سبيل التقليد الشكلي[٢].

فهذا العصر على الرغم من كونه عصرا يمتاز بالعلمية الا انه لم يستقل استقلالا تاما عن عصر الاساطير ولا العصر الديني، فلم تهمل أساطير عصر ما قبل الإسلام التي تفيض بأحاديث الشياطين والجن والغيلان، ولهذا وجدنا ذكرا لشياطين الشعراء من باب تقليد الفحول السابقين، واحياء للذكرى الماضية في الجزيرة العربية وتظرفا بالانتساب اليها واستدلالا على جودة الشعر وقوة الشاعر[٣].

وفضلا عن ذلك فهذا العصر لا يخلو من الايمان بهذه الاساطير ولا ينسلخ من الحياة الروحية بشكل تام مهما تمسك بالمادية، ومال إلى المحسوسات[٤]. وقد ظهرت هذه المسألة نقديا وشاعت في هذا العصر.

إذ يلاحظ الميل إلى الحديث عن الجن وشياطين الشعراء في كتب ذات منحى قصصي (المقامة الابليسية) لبديع الزمان الهمذاني، حيث عرض فيها صاحبها فكرة شياطين الشعراء فاصطنع للشيطان انه قال[٥]:

(ما احد من الشعراء إلا ومعه معين منا)، فبديع الزمان اعتمد في مقاماته

---

(١) الحيوان: ٢٨٨/٦.
(٢) ينظر الجن في الادب العربي، نهاد توفيق نعمة: ١٧١.
(٣) شياطين الشعراء: ٢٠٦.
(٤) م.ن: ٢٠٦.
(٥) مقامات بديع الزمان الهمذاني: ١٨٤ – ١٨٥.

على ما كان شائعاً عند العرب عن وحي الجن وربما أراد السخرية من هذه الفكرة ونقدها لتتجه الانظار إلى مسألة أخرى في انتاج الشعر.

ثم نجد صدى لهذه الفكرة عند ابن شهيد الاندلسي في رسالته (التوابع والزوابع) إذ اصطنع وهي قصة خيالة يحكى فيها إلى (ارض الجن) فلقي فيها عدداً من الشعراء والخطباء وجميعهم من الجن كانوا اصحابا لشعراء وخطباء من الانس، وأطلق عليهم اسماءً تناسب صفات أصحابهم من البشر، مثل (حسين الدنان) اسم صاحب ابي نؤاس[١] ولهم اشكال قريبة من أشكال اقرانهم من البشر، فجني الجاحظ شيخ اصلع في عينه جحوظ[٢] وأطلق عليهم ألفاظا مثل التابع والزابع[٣]، ويبدو ان هدف ابن شهيد من ابتداعه هذه الرسالة ليستشهد بتوابع فحول الشعراء على تفوقه في شتى فنون الشعر نكاية بحساده وإفحاما لخصومه[٤].

ويتحدث ابو العلاء المعري عن شياطين الشعراء في رسالتيه (رسالة الشياطين) و (رسالة الغفران) ينسب فيهما شعرا إلى (ابليس) استمرارا لنهج العرب في ذلك، فيقول على لسان (رضوان) خازن الجنة: الشعر (كلام إبليس المارد)[٥]، و (انما هو للجان وعلموه ولد ادم)[٦] وفرق بين الشعراء الصالحين ومكانهم الجنة، والشعراء الضالين ومكانهم الجحيم لاتباعهم ابليس اللعين[٧]. فالشعر في الجنة بضاعة كاسدة فهو (قران ابليس)[٨]، ويعود فيفصل الجن المؤمن الذين اوحوا للشعراء وهم ليسوا من ولد ابليس[٩]. ويبدو أن المعري كان يقصد السخرية من فكرة شياطين الشعراء.

هكذا نجد ان فكرة (شياطين الشعراء) وما يوحون به إلى الشاعر كانت موجودة منذ عصر ما قبل الإسلام واستمرت على مر العصور على اختلاف في درجة اهميتها بين عصر واخر واختلاف في وجهات النظر بين مؤيد ورافض او ساخر، وهي كانت امتداد لمفهوم الشاعر لعصر ما قبل الإسلام عن الجني الذي يبدو أن البيئة الصحراوية المفتوحة والهدوء الذي يسكنها هي التي اوحت للشعراء بهذه الفكرة فتوهموا أن هناك من يلقنهم الشعر بدليل أن هذه الفكرة بدأت تضمحل في

---

(١) رسالة التوابع والزوابع، ابن شهيد: ١٤٢.
(٢) م.ن: ١٥٨.
(٣) م.ن: ١١٨،١٢٢،٢٠.
(٤) ينظر الجن في الادب العربي: ١٩١.
(٥) رسالة الغفران، ابو العلاء المعري: ٢٤٤.
(٦) م.ن: ٢٤٤.
(٧) م.ن: ٢٢١.
(٨) رسالة الغفران، ابو العلاء المعري: ١٤٩.
(٩) م.ن: ١٩٦.

العصر العباسي وينظر اليها نظرة سخرية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الابداع الخرافي عند العرب: العرابي لخضر، انترنيت.
- الاسطورة في الشعر العربي الحديث: داود انس، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢.
- الاغاني: ابو الفرج الاصفهاني، مؤسسة جمال للطباعة - بيروت.
- الالياذة: هوميروس، تعريب: سليمان البستاني، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٠٤.
- تفسير الطبري: ابو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن خالد، دار الفكر، بيروت.
- تاريخ الادب العربي: الرافعي.
- البلاغة العربية اصولها وامتدادها محمد العمري، افريقيا الشرق، ١٩٩٩.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: ابو منصور الثعالبي، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار النهضة - القاهرة- ١٩٦٥.
- الجن في الادب العربي: نهاد توفيق نعمة، بيروت - ١٩٦١.
- الحيوان: الجاحظ ابي عثمان عمرو بن بحر، شرح وتحقيق: عبدالسلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي - بيروت - ١٩٦٥.
- ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر — ١٩٨٤.
- ديوان الاعشى: شرح وتعليق: محمد محمد حسون، مكتبة الاداب، القاهرة، ١٩٥٠.
- ديوان عمر بن ابي ربيعة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨.
- ديوان الفرزدق: تقديم: شاكر الفحام، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٥٠.
- رسالة التوابع والزوابع: ابن شهيد الاندلس، تحقيق: بطرس البستاني، بيروت -١٩٥١.
- رسالة الغفران: ابو العلاء المعري، تحقيق: عائشة عبدالرحمن، دار المعارف مصر.
- سقط الزند: ابو العلاء المعري، تصحيح: ابراهيم الزين، دار الفكر - بيروت - ١٩٦٥.
- شرح ديوان حسان بن ثابت: تحقيق: عبدالرحمن البرقوقي، دار الاندلس للنشر والتوزيع، ١٩٨٠.
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: احمد محمد شاكر - دار المعارف - القاهرة، ١٩٨٢.
- شياطين الشعراء: دراسة تاريخية نقدية مقارنة: د. عبد الرزاق حميده - مكتبة الانجلو المصرية _ القاهرة.
- العبقرية تاريخ الفكرة: بنيلوبي مرعي، ترجمة: محمد عبدالواحد محمد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦.
- لسان العرب: ابن منظور: الدار المصرية، القاهرة.

- مسند احمد ابن حنبل: شرحه: احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦.
- مقامات بديع الزمان الهمذاني: تقديم و شرح: محمد عبده، دار المشرق، بيروت، ١٩٧٣.

الجن والغول

في شعر عُبيد بن أيوب العنبري

الجن والغول

في شعر عُبيد بن أيوب العنبري

حين ينشر الليل جيش ظلامه، وتفترش الوحشة والسكون الصحراء المترامية الأطراف، والمتسعة الآفاق، تتجسم الأوهام والمخاوف أشباحاً ورؤى وتقاسيم مرعبة فتستيقظ الخرافات وتنمو بما يبعد التفكير والمنطق، ويسرح الخيال في فضاءات من الحذر والترقب والدهشة لتأتي بما هو غريب وتشكل ما ليس له شكل. فتخلق كائنات الظلام الخرافية كي تكون ذلك الأنيس القريب والغريب في عالم مصبوغ بالغرابة فيدخل النفس تحاوره ويحاورها،تسامره ويسامرها، تتعايش وتتآلف معه. ومن هنا ادعى كثير من العرب أنهم قابلوا الجن ورأوها وخالطوها وصادقوها وخاصموها ونسلوا منها وما كان حديثهم عنها إلا ضرباً من الاوهام، هذه الاوهام التي شاركتهم بها كل شعوب الأرض قديماً وما يزال الكثير ممن لم تصقل العقيدة أو المعرفة عقولهم يؤمنون بها، وان شيوعها في النفوس مفاده ان الناس يتشابهون فيما يرجع إلى اللاشعور والى الغرائز وان اختلفت طبقاتهم. وفي الجماعات نزعات تتيح للخرافة والأوهام ان تذيع وان تنتشر، فالجماعة سريعة التصديق والاعتقاد واخضع للتخيلات من الأفراد. وكثيراً ما تخطئ الجماعة في تعليلها وقياسها(١).

ويمكننا تصور الارتباط الغيبي في علاقة الإنسان بما يحيط به، من ذلك إيمان الناس بوجود أرواح خفية مستترة يسميها العرب جناً، ويسميها غيرهم أسماءً لا تخرج في معناها وصفاتها وأعمالها عما نسبه العرب إلى الجن من قدرة تجاوزت قدرة الناس، وجلب الخير أو الشر إليهم، والقيام بخدمتهم، ومن انقسامها إلى ملائكة أو جن خيرة، والى شياطين أو أرواح شريرة قادرة على التشكيل بأشكال خاصة(٢). وهذه أمور سهلت على الأوهام العربية الجاهلية انتشارها وكان تكرار الشعراء لهذه المعتقدات ناشراً لها ومؤكداً حتى ظلت قروناً طوال ذات سلطان على النفوس بل ظل بعضها قوي الأثر إلى اليوم(٣).

ان اختلاف البيئة العربية عن غيرها من البيئات جعلها ذات تفرد خاص في توليد الأساطير والخرافات الخاصة بها، ويتفرد العربي في قيافة الأثر، والفطرة

---

(١) ينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: أحمد محمد الحوفي، ٣٣٤-٣٣٥.
(٢) ينظر: شياطين الشعراء: د. عبد الرزاق حميدة، ٥٣.
(٣) ينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ٣٣٤-٣٣٥.

السليمة والعرافة، ولقد وظفت العقلية العربية القوة العقلية في تصوير المستقبل وتفهم المجهول، والى الخروج من حدود الحقيقة المألوفة إلى ما هو أشبه بالحق واقرب إلى الباطل[١].

وسنفصل القول في بحثنا هذا الجن والغول التي ذكرها الشاعر عبيد بن أيوب العنبري في شعره كلاً على حدة، وكما يأتي:

أولاً: الجن

البحث في موضوع الجن يضفي نوعاً من الغموض والغرابة لما تتضمنه هذه الكلمة من معاني عديدة يجمع علماء العربية على أنها كلمة ذات أصل عربي تتضمن معنى التخفي والتستر[٢]. وعّرفه الجاحظ بقوله: **((كل مستجن فهو جني، وجان، وجنين، وجن، وكذلك الولد يقال له جنين قبل ولادته لكونه في البطن واستجنانه. وقالوا: للميت الذي في القبر - جنين - لكونه مستوراً مخفياً عن العين)**[٣].

وقيل في تعريفه: ((أصل الجن ستر الشيء عن الحاسة، يقال: جنه الليل وأجنه أي ستره، **والجنان**: القلب لكونه مستوراً عن الحاسة، **والجنة:** كل بستان يستر بأشجاره الأرض. **والجِنُّ:** يقال للروحانيين المستترة عن الحواس بإزاء الإنس، فعلى هذا تدخل فيه الملائكة والشياطين فكل ملائكة جنٌ وليس كل جن ملائكة، وقيل بل الجن بعض الروحانيين، وذلك ان الروحانيين ثلاثة: أخيار وهم الملائكة، وأشرار وهم الشياطين، وأوساط فيهم أخيار وأشرار وهم الجن[٤]. وقالوا: **(المجن)** الوشاح، **(والمجن)** الترس، **(والجنة)** الدرع، وهذا من غير شك ساتر للجسم، وفي الحديث: **(الصوم جنة)** أي يقي صاحبه ما يؤذيه من الشهوات على التشبيه[٥]. وفي القران الكريم: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا﴾ [٦]، فجن عليه: أي ستره[٧].

---

(١) ينظر: الأساطير العربية قبل الإسلام: محمد عبد المعيد خان، ١.
(٢) ينظر: تاج العروس: الزبيدي، مادة (جن)، ولسان العرب: ابن منظور، مادة (جن).
(٣) الحيوان: للجاحظ، ٦ / ١٩١.
(٤) المفردات في غريب القرآن: الراغب الاصفهاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، ٩٨ – ٩٩.
(٥) ينظر: من حديث الجن في العربية: د. ابراهيم السامرائي، مجلة التراث الشعبي – ع ٨ – ١٩٧٨، ٣٨.
(٦) الانعام:٧٦.
(٧) الصحاح:للجوهري،مادة (جن).

وكلمة **(الجن)** في العربية توحي إلينا بالكلمة اللاتينية (GENIUS) وتعني **(الجن)** في العربية عندهم (DEMON) أي إبليس أو الشيطان غير ان اللغات الرومانية التي أخذت من اللاتينية موادها الكثيرة كالفرنسية أفادت من هذه الكلمة في معاني (العبقرية) و(الالمعية) و(الذكاء) فكان عندهم (GENIE) وتعني العبقرية و (GENIAL). فكانت الكلمة عند الغربيين ذات معنى ايجابي، في حين بقيت في العربية تحمل معنى الاستتار والتخفي وأخذت منها كلمة (المجنون) أي الذي فقد عقله كأنه قد داخله الجن فسلبه عقله[١].

وقيل أن الأصل في كلمة **(الجن)** هو (Aggen) أي المجير أو الحافظ أو الحامي، وقد وجدت هذه الكلمة في بعلبك مع اسم الأسد (Lion–gennaios) فأصبحت هي كلمة الجن المعروفة عند العرب[٢].

واعتقد العرب أن للجن عالماً خاصاً كالإنس ينتمي إلى عالم الأرواح ((إذ نرى صلوات وشعائر وأدعية مكتوبة وغير مكتوبة تتلى وتقال للسيطرة على تلك الأرواح، وخاصة الخبيثة منها لتجنب آذاها، وإذا تتبعنا هذه الاعتقادات عند الجاهليين نجد أنها قد انتشرت وتركزت في نفوس الكثيرين منهم))[٣]. وقد أشار القران الكريم إلى عبادة الجن والإيمان بها في قوله تعالى: ﴿ قَالُوا۟ سُبْحَٰنَكَ أَنتَ وَلِيُّنَا مِن دُونِهِم ۖ بَلْ كَانُوا۟ يَعْبُدُونَ ٱلْجِنَّ ۖ أَكْثَرُهُم بِهِم مُّؤْمِنُونَ ﴾[٤]. ويبدو ان معتقدهم هذا يعود إلى جذور أسطورية تمتد إلى العهدين البابلي والآشوري، إذ تعد الجن ((كائنات وسطية بين مستوى الآلهة الرفيع ومستوى البشر... وتعد هذه الأرواح في بعض الأحيان أبناء للآلهة آنو ANU وأحياناً تنسب إلى أيا Ea وأحياناً إلى نيرجال Nergal))[٥]. وحتى في الأساطير اليونانية نجد ما يجعل للجن رابطاً مع الآلهة، من خلال تواجدها في مصاف الآلهة، إذ أن عرائس الغدران ـ صنف من الجن ـ تقوم بدورها المقدس في تلك المصاف[٦].

وكانت الجن منذ نشأتها شيئاً مخيفاً ومنفراً للناس، لا يرجو الخير منه، فاعتقد العرب ان الجن يعلمون الغيب، وأنهم قادرون على إيذاء الإنسان فكانوا يستعيذون بهم إذا ركبوا المفاوز يزعمون انهم إذا استعاذوا بهم دفعوا عنهم كل مكروه. بل

---

(١) ينظر: من حديث الجن في العربية: ٣٩.
(٢) ينظر: الأساطير والخرافات عند العرب: د. محمد عبد المعيد خان: ٨٥.
(٣) أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي: جرجس داؤود، ٣٥٢.
(٤) سبأ: ٤١.
(٥) علم الفلكلور دراسة المعتقدات الشعبية: محمد الجوهري، ٢/ ٣٦٤.
(٦) ينظر: الأسطورة اليونانية: فؤاد جرجي بربارة، ٢٤٤.

أنهم نسبوا أكثر الأمراض إلى الجن وداووها بالتقرب إليها[1] ومن شدة خوفهم من تلك المخلوقات كانوا يسعون لاسترضائها وكسب عطفها من خلال تقديم الذبائح والقرابين استرضاءً لها وابعاداً لأذاها عنهم[2]. وقد عزا بعض الشعراء إلى الجن حدوث كثير من الظواهر والأحداث الطبيعية لأنهم آمنوا بها ايماناً مطلقاً، وأقاموا كثيراً من حكاياتهم وأساطيرهم على أساس ذلك الإيمان، منها أنهم إذا أوردوا البقر الماء فلم تشرب، إما لكدر الماء أو لقلة العطش ضربوا الثور ليقتحم الماء، لان البقر تتبعه كما تتبع الشول الفحل، وقيل أنهم كانوا يزعمون ان الجن هي التي تصد الثيران عن الماء فتمسك البقر عن الماء حتى تهلك[3].

فالجن عند العرب كان يمثل قوة الشر، فكان أشجع شبان العرب مثل تأبط شراً وعلقمة بن صفوان يقاتلونه، وكانوا يتغنون بنشيد الشجاعة إذا تغلبوا عليه، لذا عدّ الجن من أعداء القبيلة لا من آبائها. فضلاً عن ذلك كان الجن يمثل الحيوان في المخيلة العربية، لكن العربي كان يفرق بين الجن والحيوان في عالم المشاهدة، فلم يكن كل صنف من الحيوان جناً في تصوره، وكذلك نوعية الجن لم تكن محصورة في الحيوانية، بل كل شيء مخيف أو صوت غريب أو بناء عظيم يستلفت الأنظار كان متعلقاً بالجن. وفي ذلك إشارة إلى ان الجن لم تكن طوطماً عن العرب، بل الحيوان المقدس تطور واختلط تقديسه بالجن التي عرفها العربي بعد اتصاله بالبلاد المجاورة[4].

وذهبت بعض أراء الكتاب الغربيين الى أن اعتقاد العرب بالجن كان نتيجة لخوفهم واضطرابهم وتوحشهم في القفار والقيعان. وقد علل الجاحظ هذا الاعتقاد بقوله: ((إذا استوحش الإنسان مثّل له الشيء الصغير في صورة الكبير، ويتوهم الشيء الصغير الحقير انه عظيم جليل، ثم جعلوا ما تصور لهم من ذلك شعراً تناشدوه وأحاديث توارثوها، فازدادوا بذلك إيماناً، ونشأ عليه الناشئ، وربي به الطفل، فصار احدهم حين يتوسط الفيافي، وتشتمل عليه الغيطان في الليالي الحنادس، عند أول وحشة أو فزعة، وعند صياح بوم، ومجاوبة صدى، يقول في ذلك من الشعر على حسب الصفة فعند ذلك يقول رأيت الغيلان وكلّمت السعلاة))[5].

---

(١) ينظر: من حديث الجن في العربية، ٤٠.
(٢) ينظر: لسان العرب: مادة (ذبح).
(٣) ينظر: الحيوان، ٦ / ١٨-١٩.
(٤) ينظر: الاساطير والخرافات عند العرب: ٨٥.
(٥) الحيوان: ٦ / ٧٨ – ٧٩.

وقد علل المسعودي هذه الأوهام والاعتقادات والمزاعم بقوله: ((وقد تنازع الناس في الهواتف والجان.. وان ما تذكره العرب وتنبئ به من ذلك إنما يعرض لها من التوحد في القفار، والتفرد في الأودية، والسلوك في المهامة الموحشة، لأن الإنسان إذا سار في هذه الأماكن روّع ووجل وجبن وإذا هو جبن داخلته الظنون الكاذبة والأوهام المؤذية السوداوية الفاسدة فصورت له الأصوات، ومثّلت له الأشخاص، وأوهمته المحال، كما يعرض لذوي الوساوس. لان المتفرد المتوحد يستشعر المخاوف، ويتوهم المتآلف، ويتوقع الحتف، لقوة الظنون الفاسدة على فكره، وانغراسها في نفسه، فيتوهم ما يحكيه من هتف الهواتف به واعتراض الجان له))[1].

فالجن تعرف بأنها أجسام هوائية قادرة على التشكل بأشكال مختلفة، ولم تكن صورهم محددة بهيئة واحدة فمن الجن ما هو على صورة حيوان شاذ كالغول والسعلاة، ومنهم يجيء في شكل إنسان ويسمونه (شقا)[2]. وقد قال المسعودي في ذلك: ((وما ذكره اهل التواريخ والمصنفون لكتب البدء كوهب بن منبه وابن إسحاق وغيرهما ان الله تعالى خلق الجان من نار السموم، وخلق منه زوجته كما خلق حواء من آدم، وان الجان غشيها فحملت منه، وإنها باضت إحدى وثلاثين بيضة، وان بيضة من تلك البيض تفلقت قطربة وهي أم القطارب، وأن القطربة على صورة الهرة وان الابالس من بيضة أخرى، وان مسكنهم البحور وان المردة من بيضة أخرى مسكنهم الجزائر،وان الغيلان من بيضة أخرى مسكنهم الفلوات والخلوات وان السعالي من بيضة أخرى سكنوا الحمامات والمزابل))[3].

وللجن أصناف ومراتب وأسماء عند أهل الكلام والعلم، فاذا ذكروا الجن خالصاً فهو جني، وان أرادوا انه ممن يسكن مع الناس قالوا عامر، والجمع عمار. فان كان ممن يعرض للصبيان قالوا أرواح، فان خبث وتعزم فهو شيطان، وان زاد على ذلك فهو مارد، فان زاد على ذلك وقوي أمره فهو عفريت، والجمع عفاريت[4]. ومن أسمائهم: آب: وهو اسم للشيطان، وإبليس والأجدع والاحقب والاخصم والأرقم والخليع (وهي من أسماء الغول) والخيتعور والخيدع والسلتم، وهي أسماء تدل على مراوغة وتلون واضمحلال وكل شيء لا يدوم على حاله ويتلاشى كالسراب[5].

---

(١) مروج الذهب ومعادن الجوهر: المسعودي، ٢٥٤/١.
(٢) ينظر: حياة الحيوان الكبرى: الدميري: ١/ ٢٠٣.
(٣) مروج الذهب ومعادن الجوهر: المسعودي، ٢ / ١٣٨.
(٤) ينظر: آكام المرجان في عجائب وغرائب الجان: للشبلي، ٨.
(٥) ينظر: ألفاظ الجن في العربية: عبد الرزاق الصاعدي، ١٣.

واعتقد العرب ان لعالم الجن الخفي والمجهول مواطن ومساكن شأنهم شأن الإنس في قبائلهم ومنازلهم، فقيل ارض خافية بها جن، والبراص: منازل الجن، والبلوقة: موضع بناحية البحرين فوق كاظمة يزعمون انه من مساكن الجن، والباقر: موضع برمل عالج كثير الجن، والعازق، والحوش ووبار وعبقر وجيهم وذو سمار، وكلها من بلاد الجن[1]. فتعد الأماكن الموحشة المقفرة المجهولة المسالك والأكثر إخافة للإنسان، هي في نظره مركز الجن ومحل سكنها، وإذا ما اقترب من تلك الأماكن أو مرّ بها، استعاذ بالجن وطلب الأمان منها، وفي ذلك يقول الجاحظ: ((ان جماعة من العرب كانوا إذا صاروا في تيه من الأرض وتوسطوا بلاد الحوش، خافوا عبث الجن والسعالي والغيلان والشياطين، فيقوم احدهم فيرفع صوته: إنا عائذون بسيد هذا الوادي فلا يؤذيهم احد وتصير بذلك لهم حفاوة))[2].

وكما اعتقد الناس ان للجن أصنافاً وأجناساً وبلاداً، اعتقدوا أيضا أن لهم قبائل ينتسبون إليها تجمع شملهم وتفرض عليهم سلوكهم وعيشهم كالأناسي في توزيعهم الاجتماعي، فقالوا: الشيصبان: قبيلة من الجن، وبنو هنام وبنو غزوان والعسل والعسر والزمزمة والشق[3].

وزعموا أن الجن تتراءى في صورة الثيران والكلاب والنعام والنسور، وأنهم قادرون على ان يتصورا بصور الإنسان والحيوان أو أي شيء آخر، فيمكن للإنسان حينئذ أن يحسهم ويبصرهم ويسمع كلامهم[4].وزعموا أن لها اصواتاً تسمع في الليل وتسمى العزف والعزيف، وهو جرس يسمع في المفاوز بالليل[5]. ولعل الذي خيل إليهم ذلك رجع الأصوات، وصدى الريح المتناوحة، والرعود القاصفة، والوحوش المصوتة في بيداء كلها وهاد نجاد، وقال الأصمعي في ذلك: ((إذما العزف من الريح على الرمل فتسمع له صوتاً، والجن لاتعزف، ولكن الأعراب قالوه بجهلهم))[6]. فضلاً عن ذلك اعتقدوا ان لكل شاعر قريناً من الجن يسدد له القول ويعينه على ما لايستطيع قوله[7]، وكأنهم بذلك ادخلوا الشعراء في دائرة الكهانة ومعرفة الأمور الغيبية.

---

(١) ينظر: من حديث الجن في العربية، ٤١ – ٤٢.
(٢) البيان والتبيين: الجاحظ، ٦ / ٦٧.
(٣) ينظر: من حديث الجن في العربية، ٤٠.
(٤) ينظر: الحيوان: للجاحظ، ٦ / ٢٢٠ - وآكام المرجان، ١٨
(٥) ينظر: شياطين الشعراء، ٥٨.
(٦) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ٤٦٧.
(٧) ينظر: جمهرة اشعار العرب للقرشي، ١٨ – ١٩.

ويبدو مما سبق ان الاعتقاد بالجن قديم جداً، ولقد عم هذا الاعتقاد الخاصة والعامة، فلم يخالف احد كما يقول ابن تيمية - من طوائف المسلمين - في وجود الجن، وجمهور طوائف غير المسلمين على إثبات الجن[١] .لكنه يبقى عالماً مجهولاً تحيطه الغرابة ولايعرف عنه إلا التصور والتخيل. ويبدو أن العرب عامة والشعراء خاصة ولاسيما الصعاليك منهم أسهبوا في الحديث عن الجن، فالشاعر عبيد بن ايوب العنبري شغل الحديث عن الجن مساحة واسعة من شعره، فأشار إلى صلاته بها إشارات كثيرة تدل على الاقتناع الوجداني بهذا التصور والاقتناع الحسي بما يوحيه هذا التصور في نفسه ومايثيره من خيالات حالمة في افكاره، ولعل القدرة البارعة في تصوير ذلك وما يرافق هذا الحديث من وساوس وأوهام جعلته بمستوى غيره من الشعراء كالشنفرى وتأبط شراً وبقية الصعاليك الذين حفلت أشعارهم بأمثال هذه الأخبار لأنه وقع في إطار الظروف النفسية والاجتماعية والاقتصادية التي وقع فيها أولئك الصعاليك[٢]، لقد كان هذا الشاعر الصعلوك ثائراً على الحياة مستهتراً ومفتوناً بها. في الوقت نفسه، فقد نشأ شريداً في بيئة مرهقة، خرج فيها عن المنظومة القبلية بعد ان جنا جناية وطلبه السلطان وأباح دمه، ففارق القبلية التي سنت نظماً هيكلية لاتقبل المخالفة والمعارضة، ففارقها إلى أعماق الصحراء حيث يعيش الوحش، ينتخب لنفسه مجتمعاً بديلاً يختاره بإرادته، ويتحرر فيه من سلطوية الآخر، وتتفاعل فيه الذات مع البيئة تفاعلاً يخلق عالماً تتذاوب فيه المتناقضات[٣]، فيقول[٤]:

أخو قفرات حالف الجن وانتحى عن الأنسي حتى قد تقضت وسائله

لقد تحول الشاعر من سلوك توافقي مع مجتمعه إلى سلوك صراعي، فكان عدوانه لهذا المجتمع والابتعاد عنه تعبيراً عن الخوف الرابض في أعماقه بعد أن صار طريد السلطة. وهو وان أبدى ظاهرياً عدم مبالاته، فقد كان يخفي باطناً - مبالاة عميقة، وانه بادعائه الأنس إلى الوحشة إنما كان يأنس (إنساً مروعاً).

---

(١) ينظر: في طريق الميثولوجيا عند العرب - بحث مسهب في المعتقدات والاساطير العربية قبل الاسلام: محمود سليم الحوت، ٢٠٨ – ٢٠٩.

(٢) ينظر: شعراء امويون: نوري حمودي القيسي، ٢٠١.

(٣) ينظر: الغول والصعلوك تأبط شراً نموذجاً شعرياً: د. شريف بشير احمد، مجلة التراث العربي،ع ٩٣ و ٩٤ – ٢٠٠٤.

(٤) ينظر: شعراء أمويون، ٢١٩.

ويبدو أن التشرد في القفار والفلوات أصبح عند هذا الشاعر أشبه ما يكون بالحالة الطبيعية نظراً لظروفه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وهو في حديثه عن مصاحبة الحيوانات والأنس إلى وحوشها المعروفة أو حيواناتها الأسطورية (الغول والسعلاة) ومصاحبة الجن وما أدى إليه ذلك من إحساس بالاغتراب عن الآخرين إنما يعبر عن أحواله الذاتية، لذا نجد شعره يبعد في الحديث بمنطق الجماعة ليعزف في إطلاق (الأنا) بدلاً من الـ (نحن). والإغراق - من ثم - في نقل الكوامن النفسية (الشخصية) والحديث عنها بخصوصية تامة. فقد عنى بما يدور في أعماقه - في الغالب - وبما يدور من حوله ثانية، لذا اتسم شعره بالإفصاح عن أحاسيسه ومشاعره الفكرية والنفسية[1].

وهو لشدة خوفه من الإنس - أنس إلى حيوانات الصحراء أنساً يكاد يكون بديلاً عن كل ماله صلة بالبشر، فيقول[2]:

وحالفت الوحوش وحالفتني بقرب عهودهن وبالبعاد

بل دفعه هذا الخوف الذي وصل به - حد الفزع - إلى أن يشبه نفسه بالحيوان الوحشي لما يجمع بينهما من الابتعاد عن الأمكنة المأهولة والاستقرار في الأمكنة الخالية المهجورة، فيقول[3]:

فأصبحت كالوحشي يتبع ما خلا ويترك مأنوس البلاد المدعثر

ويصف نفسه في أبيات أخر بأنه انسي في الذسب والبذية وجني في الروح والخصال، فيقول[4]:

له نسب الإنسي يعرف نجله وللجن منه خلقه وشمائله

فالشاعر يعيش حالة اغتراب نفسي عن الإنس وانتماء روحي للجن فهو في حالة توافق وتحالف مع الجن، بل وصل به الحال إلى ابعد من ذلك إذ يبرز الاختلاف الذي يعانيه الشاعر حيث انه لا ينتمي إلى الجن في الشكل والهيئة، ولا

---

(١) ينظر: الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي: عبد المطلب محمود، ٢٢.
(٢) شعراء أمويون: ٢١١.
(٣) م. ن: ٢١٦.
(٤) م. ن: ٢٢٠.

ينتمي إلى الناس بالروح والسريرة فلا يشارك الناس بأحاديثهم ولا يأنس بأرواحهم[1]:

يظل وما يبدو لشيء نهاره ولكنما ينباع والليل دامس

فليس بجني فيعرف شكله ولا أنسي تحتويه المجالس

فهو يختلف عن الجن والإنس وليس على شاكلتهم بل هو في حالة تيقظ بالغ متأمل ومشغول الذهن بالتفكير في شؤونه، مما يدل على انه لم يكن مجرد لص - كما وصفته المصادر - فلا يناله التعب وطول السرى، فالعنبري عبّر في هذه الصورة خير تعبير عن حالته النفسية والبدنية. فهو يشاكل الجن في التخفي والاستتار عن الناس، فأنس بالجن واستأنس به حتى استحالت خصاله إلى ما يشبه الجن، بل هو اقرب إليهم في مشاعره وأحاسيسه وسكنه وتفاصيل حياته، فألف الصحراء والفيافي القفار وأختار صحبة الجن على صحبة الإنس.

ثانياً: الغول:

الغول ذلك الحيوان الأسطوري الذي يعد من أشهر أنواع الجن، وكل ما اغتال الإنسان فأهلكه فهوغول، والتغول: التلون، ويقال: تغولت المرأة إذا تلونت، وغالته غول إذا وقع في مهلكة، والغضب: غول الحلم[2].والغول تعني الهلاك والهول والخوف والموت والشر جميعاً.

ولقد عرفت الغول بتلونها وإيذاء الناس وترويعهم ومورد هلاكهم، لذا وصفوا الدهر بها، وشبهوا حدثانه بها، وصوروا الحرب بأنها غول، وفي رأي القزويني هي أشهر المتشيطنة وهي حيوان مشوه لم تحكمه الطبيعة، وانه لما خرج مفرداً لم يستأنس وتوحش، وطلب القفار وانه يتراءى لمن يسافر وحده في الليالي وأوقات الفلوات، فيتوهم انه إنسان فيصد المسافر عن الطريق. ولذيوع شهرتها وتنوع الأساطير والخرافات الواردة عنها اختلف الشعراء في تصويرها. وبما أنها غريبة في أشكالها وأطوارها فلا بد أن يكون لطريقة قتلها فن خاص، فالعامة تزعم أن الغول إذا ضربت ضربة واحدة ماتت، فان أعاد الضارب ضربة أخرى قبل أن تموت فإنها لاتموت[3].

---

(١) م. ن: ٢١٧.
(٢) ينظر: حياة الحيوان الكبرى: الدميري، ٢ / ١٦٧، والجن في الأدب العربي، ١٧.
(٣) ينظر في طريق الميثيولوجيا عند العرب: ٢٢١.

ويبدو أن صلة الشعر والشعراء بالغول هي موروثات أسطورية، وقد علق ابن هشام على وجودها بقوله: أن للعرب أموراً تزعمها لا حقيقة لها منها أن الغول تتراءى لهم في الفلوات وتتلون، وتضلهم عن الطريق، فهم لم يروا الغول قط، ولكن لما كانت تهولهم أو عدوا بها. فالغول أو الجني المتشكل وهم وتخيل، لذلك سموا الغول الخيتعور، وهو كل شئ لايدوم على حال واحد، ويضمحل، كالسراب، والهباء[1]. وقد أكثر الشعراء من ذكر صحبتهم للجن والغول ومعاشرتهم ومخالطتهم مفاخرة بشجاعتهم وقدرتهم على ما يعجز عنه الناس، ويعد عبيد بن أيوب العنبري من أكثر من ذكر رفقته للغول، فيقول[2]:

تقول وقد ألممت بالأنس لمة مخضبة الأطراف خرس الخلاخل

أهذا خليل الغول والذئب والذي يهيم بربات الحجال الكواهل

فهو لشدة خوفه، وهربه وبعده عن الناس وترك ألفتهم، أصبح يألف الغول بدلاً عنهم فقد وجد عندها صحبة خيرة، وصداقة كريمة، على الرغم من انها حيوان غادر وعابث، فأن حديث العنبري عنها له دلالة كبيرة في نفسه، وله أكثر من معنى في حياته الحافلة بالبؤس، المليئة بالغدر، المضطربة بأحاسيس الترصد والترقب والحذر، وهو يعيش صراعاً حاداً يعتمل في نفسه إذ يعاني الغربة الحقيقية بين أبناء جنسه، غربة النفس، وغربة الحياة، وغربة الشعور بعدم التوافق، نراه يؤكد الصحبة الخالصة لهذا الحيوان وصداقته اللازمة له[3]، فيقول[4]:

فلله در الغول أي رفيقة لصاحب قفر خائف يتقتر

تغنت بلحن بعدَ لحنٍ وأوقدت حوالي نيراناً تبُوحُ وتزهرُ

أنستُ بها لما بدت وألفتها وحتى دنت والله بالغيب أبصرُ

---

(١) ينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: ٤٧٢.
(٢) شعراء أمويون: ٢٢٢.
(٣) شعراء أمويون: ١٩٩.
(٤) شعراء أمويون: ٢٠٠، ٢١٢.
* كانت العرب قبل الاسلام تزعم ان الغيلان توقد بالليل النيران للعبث والتخيل واختلاف السابلة. ينظر:مروج الذهب، ٢ / ١٣٧.

فلـــــما رأت ألا أهـــــال وأننـــــي وقـــور إذا طـــار الجنـــان المطيـــرُ

دنـــت بعـد ذاك الـروع حتـى ألفتهـا وصـــافيتها والله بالغيـــب أخـــبر

فالغول رفيقة أخرى من رفاقه، وخليلة ثانية من خليلاته، لا تعادلها رفقة ولا تساويها صحبة، فهي الصاحبة في القفر لمن بات خائفاً يتقتر في الاقتراب من البشر، حتى إذا تغنت بلحنها، وأوقدت نيرانها حوله، انس بها، وألفها، وعقدت بينهما الصلات الوثيقة، والعهود الأمينة، وقد أدرك الغول إخلاص الشاعر، وعلم طويته، فأمنه، وامن صحبته، فعاشا إلفين، لا يعرفان للغدر مكاناً، ولا يدركان للخيانة موضعاً، وهو ينطلق في هذه الصيحة من إعجابه الحقيقي وإحساسه الأصيل بسلامة الصحبة، وإخلاص الرفقة[١]. ويقول[٢]:

عـــلام تـــرى ليلـــى تعـــذب بـــالمنى أخـــا قفـــرة قـــد كـــاد بـــالغول يـــأنس

لقد حوّل الشاعر بخياله الخصب (الغول) من التوحش إلى الانسنة، ومن العجمة إلى النطق، ومن البهيمية إلى المدنية، ومن الوهم القاهر إلى الواقعية ليؤكد الصلة الحميمة بين (الشاعر / الإنسان) و(الغول / الحيوان). لقد غير الشاعر من صورة الغول العالقة في الأذهان بوصفها شيطانية الصفات، ومصدراً من مصادر المتاهة المخيفة والشعور بالهلاك والضياع، وهي صورة تشعر بالفزع والخوف والحيرة[٣] وفي مقابل الخوف الذي كان يعيشه والهلع الواضح في شعره،عبر في الوقت ذاته عن سلوك توافقي مع حيوان الصحراء،اليفها ووحشيها بل حتى الاسطوري منها،فهو يلخص تشرده وشدة خوفه وعلاقته بحيوانات القفر،فيقول[٤]:

وســـاخرة منـــي ولـــو أن عينهـــا رأت مـــا ألاقيـــه مـــن الهـــول جنـــت

أزل وســـــعلاة وغـــــول بقفـــــرة إذا الليـــل وارى الجـــن فيـــه أرنـــت

---

(١) م. ن: ٢٠٠.
(٢) م. ن: ٢٠١، ٢١٦.
(٣) ينظر: الغول والصعلوك تأبط شراً نموذجاً شعرياً: ٣.
(٤) شعراء اميون: ٢٠٩.

فهو يلاقي الهول مما يلاقي وسط الصحراء المقفرة،ويزيد من هوله تصايح السعالي والغيلان،بعد ان يتوارى الجن في الليل الموحش،فهو في رفقة مع ليل حتى الجن تتوارى فيه وتبتعد عن صحبته،ومن ثم فقد اراد (العنبري) ان يؤكد للساخرة منه،مدى تماسكه النفسي والعقلي في موقفه المرعب ذلك.ويتسع خيال الشاعر الذي يسطو عليه الوهم والتصعلك والصحراء والليل البهيم، ليجعل من هذا الحيوان الخرافي ذكراً وأنثى، على الرغم من أن المصادر السابقة تشير إلى أن (الغول) أنثى[١]، فيقول[٢]:

وغـــولا قفـــرةٍ ذكـــر وأنثـــى كـــأن عليهمـــا قطـــع البجـــادِ

فالشاعر يخالف من سبقه في ذلك وكأنما يريد أن يثبت انه أكثر علماً بهذا الحيوان لطول صحبته في الصحراء ولطول تشرد الشاعر وابتعاده عن بني البشر.

والملاحظ أن (الغول) تلزم ذهنية (العنبري)، وتتسلط عليه، فهو يعتقد بوجودها، لذا ضخمها، وقدم لها صورة محاطة بنسيج هلامي يكشف ما كان يثيره القلق لصعلوك يمتطي الليالي المظلمة بين الآكام والشعاب المقفرة التي تتجسد فيها المشاهد أشباحاً مخفية / مرعبة، وتختلط الأصداء في بؤرة سمعية غامضة، ورؤية بصرية متباعدة الأرجاء ضبابية المعالم، حيث أقام (العنبري) من صراعه الخيالي مع الغيلان قصة شعرية[٣]، مما يشير إلى انه لم يكن في وفاق دائم معها، بل انه لايخافها ويواجهها مواجهة الند للند مما يثبت شجاعته وقدراته الجسمية القوية وانه قادر على مواجهة الشر والموت والهلاك المتجسد في صورة (الغول)، فيقول[٤]:

كـــأني وآجـــال الظبـــاء بقفـــرة لنـــا نســـب نرعـــاه اصـــبح دانيـــا

أكلـت عـروق الشـرى معكـنّ والتـوى بـــحلقي نـــور القفـــر حتـــى ورانيـــا

---

(١) ينظر: الحيوان: ٦ / ١٥٨، الجن في الادب العربي، ١٩.
(٢) شعراء امويون: ٢١١.
(٣) الغول والصعلوك تأبط شراً نموذجاً شعرياً، ٢.
(٤) شعراء أمويون: ٢٢٧.

وقـــد لـــقيت منـــي السبـــاع بليـــة وقـــد لاقـــت الغـــيلان منـــي الـــدواهيا

ومنهـــن قـــد لاقيـــت ذاك فلـــم أكـــن جبانـــا إذا هـــول الجبـــان اعترانيـــا

أذقـــت المنايـــا بعضـــهن بأســـهمي وقـــددن لحمـــي وامتشـــقن ردائيـــا

وواضح ـ مما سبق ـ أن خيال الشاعر قد ضخم الأشياء باستدعاء هذا الحيوان (الخرافي) القابع في الذاكرة الشعبية بوصفه نموذجاً يخوف به الكبار والصغار، أو يستمطرون الشر على أعدائهم وخصومهم بالدعاء عليهم به، فجعل التجسيد الوهمي والخيالي للغول تجسيداً واقعياً بالكلمات، وكأنه يمتلك طاقة حيوية يستحوذ بها على الآخر (الغول) وإرادة الفعل التي تقرر التغيير[1].

ويبدو أن العذبري كان ابرز من سجل علاقته الحميمة مع الغول فيتكرر استخدامه لعبارات: القفر والوحش ورفقة الغول والعدو ومحالفة الوحوش، وتكليم الحيوان، وهي كلها تشير إلى المضمون الحقيقي لحياته المتغربة في القفار الخائفة من كل شيء حوله، المسكونة ـ حد الزهد ـ بإيمان عالٍ بالله تعالى وبالقدر الذي أدى به إلى التشرد، والإيغال في الهرب من الناس، أملاً في ظهور حقيقة موقفه في الجناية التي جناها، ولم تتحدد تفاصيلها بل ظلت غامضة مجهولة[2].

---

(١) الغول والصعلوك تأبط شراً نموذجاً شعرياً: ٢.
(٢) ينظر: الإبداع و الإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، ١٥ -٤.

فالشاعر هنا لايكتفي بتصوير مخاوفه المادية تجاه الصحراء، بل يتجاوز ذلك إلى ماهو أعمق، وادخل في صميم وجوده الروحي، فيصور هذه المخاوف الروحية التي ظل يحس بها تجاه هذه الصحراء، وذلك مما يتخيل فيها من انطلاق القوى الخفية والعفاريت والمخلوقات والخرافات الأسطورية الأخرى. ولعل هذا التخيل لهذه الكائنات الغامضة هو صدى لمخاوف الموت الروحية، ولا سيما أن الموت حقيقة تحيط بها، وتنبعث منها مخاوف روحية غامضة، تنشأ أساسا عن غموض الموت، وسره الرهيب، والشاعر يجسد هذه المخاوف التي تهوله في هذه الكائنات المجهولة[1]، فالصحراء باتساعها الشاسع، وليلها الدامس الظلمة، المليء بالغموض والحيرة، وبسكونها الشامل حيث تختفي حركة الحياة وتتوارى حيويتها فتنشط عندها الأوهام والخيالات، ومع وجود الخوف تستبد بالإنسان هذه الأفكار وتسيطر عليه الظنون[2].

---

(١) ينظر: الحياة والموت في الشعر الأموي، محمد بن حسن الزير / ٤٢٧ – ٤٢٨.
(٢) م. ن: ٤٣٥.

الخاتمة

إن حضور هذه المخلوقات المتخيلة في الفضاء الشعري لقصائد عبيد بن أيوب العنبري تعبّر عن التناقض والتوحد في بنية لغوية ووحدة موضوعية متكاملة تجسد توتر الشاعر النفسي وما يعتمل في ذاته الشاعرة من أحاسيس مختلفة تنتقل بين الخوف والرهبة والقوة والتسلط والمواجهة والتحدي والمطاردة والتشرد والتوحش والألفة. فعلى الرغم من ان هذه المخلوقات لاتدل الا على الشر والغواية والفتنة والمعصية والرفض الا ان الشاعر يعقد تحالفاً مع هذه الحيوانات، بل تنشأ بينهم صداقات وألفة وكأنه يحاول أن يضفي على ذاته نوعاً من القوة والرهبة التي تثير في نفس السامع الرعب والخوف، وربما يحاول أن يثبت لنفسه قبل الآخرين انه قوي متحكم على الرغم من كل مشاعر الخوف التي تعتمل في نفسه، فالاحتماء بالأقوى نوع من اكتساب القوة والدفاع عن النفس ضد المخاطر الخارجية التي تحيط بها والهواجس الداخلية التي تحركها وتنفعل بها.

المصادر والمراجع

١. آكام المرجان في عجائب وغرائب الجان: للقاضي بدر الدين الشبلي، تحقيق: الشيخ قاسم الشماع الرفاعي، المكتبة العصرية - بيروت - ٢٠٠٠.

٢. الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي: د. عبد المطلب محمود، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ٢٠٠٣.

٣. أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي: جرجس داؤود،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٨١.

٤. الأساطير العربية قبل الإسلام: د. محمد عبد المعيد خان، مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة - ٢٠٠٦.

٥. الأساطير والخرافات عند العرب: د. محمد عبد المعيد خان، دار الحداثة للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٨١.

٦. الأسطورة اليونانية: فؤاد جرجي بربارة، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق - ١٩٦٦.

٧. ألفاظ الجن في العربية: دراسة لغوية: عبد الرزاق الصاعدي، المكتبة العصرية، جدة - ٢٠٠٤.

٨. البيان والتبيين: أبو عثمان الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي - القاهرة - (د. ت).

٩. تاج العروس: محمد مرتضى الزبيدي، المطبعة الخيرية، مصر، ١٣٠٦ هـ.

١٠. حياة الحيوان الكبرى وبهامشه كتاب (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات): الدميري، مطبعة بولاق - مصر - ١٨٨٦.

١١. الحياة العربية من الشعر الجاهلي: د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم - بيروت - ط ٤ - ١٩٧٣.

١٢. الحياة والموت في الشعر الأموي: محمد بن الحسن الزير، دار أمية، الرياض، ١٩٨٩.

١٣. الحيوان: أبو عثمان الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة - ١٩٦٧.

١٤. جمهرة أشعار العرب: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي،دار المسيرة، بيروت - ١٩٧٨.

١٥. شعراء أمويون: دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ـ بغداد ـ ١٩٧٦.

١٦. شياطين الشعراء:عبد الرزاق حميدة،مطبعة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ (د. ت).

١٧. الصحاح: للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور، دار الكتاب العربي ـ القاهرة ـ ١٩٥٦.

١٨. علم الفلكلور دراسة المعتقدات الشعبية: د. محمد الجوهري، دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٨٠.

١٩. في طريق الميثيولوجيا عند العرب: بحث مسهب في المعتقدات والأساطير العربية قبل الإسلام: محمد سليم الحوت، دار الذهار للنشر ـ بيروت ـ ط ٢ ـ ١٩٧٩.

٢٠. لسان العرب: ابن منظور، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب ـ بيروت ـ (د. ت).

٢١. مروج الذهب ومعادن الجوهر: أبو الحسن المسعودي، تحقيق: يوسف أسعد داغر، دار الأندلس للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ط٤، ١٩٨١.

٢٢. المفردات في غريب القرآن:أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الاصفهاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة - بيروت.

الدوريات:

١. الغول والصعلوك تأبط شراً نموذجاً شعرياً: د. شريف بشير أحمد، مجلة التراث العربي - تصدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق - العدد ٩٣ و٩٤ ـ ٢٠٠٤.

٢. من حديث الجن في العربية: أ.د. ابراهيم السامرائي، مجلة التراث الشعبي، ع ٨، ١٩٧٨.

بواعث الخوف

في شعر عبيد بن أيوب العنبري

بواعث الخوف

في شعر عبيد بن أيوب العنبري

لم يتطور المجتمع الأموي تطوراً كبيراً بحيث يكون مباينـاً اشد المباينة لمجتمع ما قبل الإسلام، على الرغم من مجيء الإسلام ومناداته بالمساواة بين الناس، وارساء القوانين التي تمكن لهم من العيش في حياة فاضلة عادلة، فقد نقلهم من عهد القبيلة بما يسيطر عليها من عصبية وتناصر إلى عهد الدولة المنظمة التي يعلو فيها سلطان القانون والصالح العام على سلطان الافراد والمصلحة الفردية او القبلية، غير ان هذا التطور لم يشمل كل البيئات الإسلامية، بل كان قاصراً على بعضها. فحياة القبائل في الإسلام لم تختلف اختلافاً بيِّنا عن حياتها قبله، اذ تمسكت بمعظم تقاليدها وقوانينها الموروثة على الرغم من دعوة الإسلام إلى التخلص منها والتخلي عنها، فأحيت قانوناً جاهلياً هو قانون الخلع، فأخذت تخلع احد افرادها اما لكثرة جناياتـه فيهـا او علـى غيرهـا، واما لسوء سلوكه الاجتماعي والاخلاقي، واعلنت هذا الخلع على الناس كما كانت تفعل في الجاهلية، حتى لا تؤخذ بجرائر من خلعته منها، فتنكرت لخلعائها وتنصلت من جرائرهم لتحد بذلك من الخلافات والانقسامات التي يمكن ان تحدث بين صفوفها ولتجنب المنازعات والاصطدامات التي يمكن ان تنشب بينها وبين القبائل الاخرى[1].

وازاء هذه الظروف السيئة والاحوال البائسة التي كان يعيش فيها هؤلاء الخلعاء من اهمال وذل، بعد تبرؤ قبائلهم منهم وتخليها عنهم لم يكن امامهم الا ان يتصعلكوا و يخرجوا إلى الصحراء التي كانت تعد المكان الآمن النائي و يعتمدوا الاغارة على القوافل او الابل السائمة او الاسواق لاكتساب ما يقتاتون به، و يتعيشون عليه. ولم يكن الفتاك واللصوص ممن يسلمون انفسهم طوعاً إلى العمال لينالوا جزاءهم [2]، وانما كانوا يفرون منهم و يهربون، فكان العمال بدورهم يتشددون في تعقبهم و يعرضون المكافآت الضخمة لمن يدل عليهم،حتى اذا ما ظفروا ببعضهم زجوه في الحبس او صلبوه او قتلوه[3]. ومن هنا كان من ينجو منهم يمعن في الاختفاء، ويبعد الضرب في مجاهل الارض، فراراً من العيون والجواسيس، وابتغاء الخلاص من العقاب الشديد الذي ينتظره، ومن هؤلاء عبيد بن ايوب العنبري الذي كان لصاً فنذر السلطان دمه وخلعه قومه وكان مطلوباً من

---

(١) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، د. حسن عطوان، ٤٧-٥٤.
(٢) ينظر: م.ن.، ٥٦-٥٧.
(٣) ينظر: الأغاني، لبي فرج الأصفهاني، ١٦٩/١٩.

الولاة[1] و عاش تأزماً داخلياً بين ما سيكون و ما كان، فقد استوطنه الخوف من الطبيعة والإنسان لذا فهو ينأى في مسعاه و يختار الوحشة والانفراد لعله يتقي الشر الرابض امامه وخلفه.

ويبدو ان السبب الاساسي في ظهور هؤلاء الصعاليك الفقراء كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالفترات التي كثر فيها الظلم واشتد البغي وظهر الفساد الاقتصادي وانفاق الأموال الطائلة بما يدفع الناس وانقطاع وصولها إلى بيت المال، وقسوة العمال الذين يتولون جباية الصدقات والخراج وانحرافهم،لاسيما في عهد عبدالملك بن مروان الذي ظهر في عهده اكثر من لص وصعلوك...ولم يكن هؤلاء الصعاليك من ابناء القبائل الموالية للأمويين، وانما كانوا من ابناء القبائل المخالفة لهم، المنحازة إلى أعدائهم وخير مثال على ذلك قبيلة تميم، تلك القبيلة التي فطر ابناؤ ها على الفوضى وعدم الانصياع للنظام، وقلة الاذعان للسلطان، وكان لها بجانب ذلك حظ في اغلب الثورات التي استعرت ضد الأمويين. وفي مقابل ذلك ضيَّق الأمويون على هذه القبيلة من الناحية المادية، اذ تعسفوا في جباية الصدقات منها، كما حرموها من العطاء، فاشتد الفقر عليها، وتعدد بؤساؤها، مما حدا بكثير منهم إلى احتراف التصعلك والتلصص،وكان من لصوصها وصعاليكها الفقراء عبيد بن ايوب العنبري[2]، الذي تصفه المصادر بأنه من لصوص العرب[3] على الرغم من ان شعره الذي يكشف جزءاً من حياته يظهره بهيئة اخرى ويقدمه بسمات اوضح من السمات التي تناقلتها السن الرواة، فلا نلمح في شعره ملامح للشر او نوازع التسلط والاستيلاء [4]، بل كان خائفاً متوجساً موغلاً في الهرب ليجد في الصحراء ملجأ، والفيافي ديراً، والقفار أماكن تستره وتخفيه. لقد عاش عبيد بن ايوب العنبري في حالة من " حالات الاضطراب النفسي الذي يحمل الرجل على ان يكون حذراً إلى اقصى درجات الحذر، خائفاً إلى اشد حالات الخوف، ولا بد من ان تحمله هذه المشاعر على الابتعاد عن كل مظهر من مظاهر الحياة، لأنها اصبحت مرعبة بالنسبة اليه، مخيفة إلى حد الموت، وقد بلورت هذه الانفعالات المضطربة والاحاسيس المشتتة ظاهرة الخوف عند عبيد بلورة كاملة "[5]. فالخوف ومن خلال شعره اصبح ظاهرة متميزة، شأنها شأن بقية الظواهر التي تنمو وتكبر حتى تأخذ شكلاً مغايراً لما هو مألوف، وصورة من الصور التي تتراكم على حواشيها نماذج غير مألوفة فتصبح ظاهرة مرضية مخيفة، يتحمل صاحبها غصصاً مقلقة، ويتحرك

---

(١) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، ٥٩.
(٢) ينظر: م.ن، ٤٤-٤٥.
(٣) ينظر: الحيوان، الجاحظ، ١٦٥/٦ ؛ والبيان والتبيين، ٤ / ٦٢.
(٤) ينظر: شعراء أمويون – دراسة وتحقيق – د. نوري حمودي القيسي، ١ / ١٩٥.
(٥) شعراء أمويون، ١ / ١٦٩.

في اطار من الاوهام التي تبدد افراحه، وتعكر حياته، وتحيطه بهالة من النوازع المرعبة، ولقد امتلأت حياة عبيد بهذه المنغصات لان الرجل اذا استوحش تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق ذهنه، فرأى ما لايرى، وسمع ما لا يسمع، ثم جعل ما تصور له من ذلك شعراً تناشده، واحاديث توارثها. وعبيد من الجوالين في مجاهل الارض، لذا فخوفه قد اشتد، وتردده طال، وابعد في الهرب، فتجسدت له الاشياء على غير حقيقتها، وسيطرت عليه ظاهرة الخوف سيطرة كاملة[1]. وقبل الدخول في ثنايا شعره وتوضيح ظاهرة الخوف عنده لابد من تعريف بسيط للخوف.

فالخوف لغة: ضمت المعجمات اللغوية تعاريف شتى (للخوف) واجمعت على انه الفزع، او ما يضاد الأمن والأنس[2]. ودلّت على الضعف[3]. وقد انبثقت من لفظة الخوف اشتقاقات ثبتها المعجميون في متونهم منها: (الخيفة، والمخافة) مصدران لها [4]. ولقد تداول شعراء العربية قبل الإسلام وبعده هذه المفردات على نحو واسع. وأوردت المعجمات من اشتقاقات لفظة الخوف كلمتي (مخوف، مخيف)، فقالت " طريق مخوف" يخافه الناس، ومخيف: يخيف الناس [5].

ولقد توسعت المعجمات في ايراد وذكر مفردات للخوف اختلفت في اللفظ وتقاربت في الدلالة، وهي: الجبن، الحذر، الخشية، الذعر، الرعب، الرهبة، الروع، الفزع، الهلع، الهول، الهيبة، الوجس، الوجل [6]. وكلها ترتكز على معنى اساسي وتشترك فيه وهو عدم الإحساس بالامان والاطمئنان وهو البؤرة التي ينطلق منها البحث واليها ينتهي.

الخوف اصطلاحاً: ورد الخوف اصطلاحاً عند ارسطو بمعنى (حزن او اضطراب ناشيء عن تخيل شر داهم سيسبب تدميراً او أذى [7].

ويعزو ابو حيان التوحيدي الخوف إلى باعثين احدهما معلوم صريح، والاخر مجهول غامض ينأى عن التعيين [8]. وقد يكون دافع الخوف المستقبل وما يحمله

---

(١) م.ن، ١ / ١٩٧.
(٢) ينظر: جمهرة اللغة، ابن دريد، ٢ / ٢٣٩ ؛ ولسان العرب، ابنمنظور، ٢ / ١٢٩٠.
(٣) التفسير الكبير، الرازي، ٢٨ / ١٧٧.
(٤) ينظر: مقاييس اللغة، ابن فارس، ٢ / ٢٣٠.
(٥) العرين، الفراهيدي، ٤ / ٣١٢.
(٦) ينظر: المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، ٨٧ ؛ الفروق في اللغة، العسكري ولسان العرب.
(٧) الخطابة، أرسطو طاليس، ١١٨.
(٨) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، ١ / ١٥١.

من اسرار وغيبيات ويقف الإنسان تجاهه منتظراً ومترقباً بحذر لكل مجهول " فالخوف يعرض من توقع مكروه، وانتظار محذور، والتوقع والانتظار انما يكونان للحوادث في الزمان المستقبل " [١]. والخوف فعل غريزي ووقائي منشوء تأثير خارجي[٢]، يثير في الخائف انفعالات غير سارة ويدفع به إلى التوتر والهرب او التجنب في بعض الاحيان. ولقد تناولت الدراسات النفسية موضوع الخوف والقلق، وبيَّنت ان الخوف هو حماية الذات الفردية ضد اخطار العالمين الخارجي والداخلي [٣]. لذا يعد الخوف لازمة من لوازم الحياة ومظهر سوي- ماعدا الخوف المرضي – فـ" الخوف متصل بحفظ البقاء، والمخلوق إنساناً او حيواناً، الذي لا يخاف لايمكن ان يبقى "[٤]. وخوف الإنسان امله في النجاة من اسباب المحن، وفي ذلك برهان ناصع على رغبته في البقاء. والخوف يصيب الإنسان بالاضطراب والانفعال الذي يؤثر على بدنه فيحدث اضطراب في وظائفه الظاهرة والباطنة فضلاً عما يتركه من تأثير على تفكيره وادراكه [٥].

ولاشك ان ضعف الإنسان القديم الناشيء عن ضعف الوسائل العلمية وقصور التجربة حدا به إلى ان ينظر إلى الطبيعة نظرة ملؤها الخوف والاجلال. فالخوف كما قال لوكريش: " اول امهات الالهة وخصوصاً الخوف من الموت، فقد كانت الحياة البدائية محاطة بمئات الاخطار، وقلما جاءتها المنية عن طريق الشيخوخة الطبيعية، فقبل ان تدب الشيخوخة في الاجسام بزمن طويل كانت كثرة الناس تقضي بعامل من عوامل الاعتداء العنيف، او بمرض غريب يفتك بها فتكاً، ومن هنا لم يصدق الإنسان ان الموت ظاهرة طبيعية و عزاه إلى فعل الكائنات الخارقة للطبيعة"[٦]. ومن هنا عبد الإنسان البدائي البقر والشجر لما تدر عليه من لبن وثمر، كما عبد العقرب والثعبان خشية ورهبة [٧]. ولكن بمجيء الإسلام نزع الكثير من المخاوف وازال الرهبة من نفوس الناس وبدد وحشة الموت حينما بيَّن ان هناك حياة اخرى فيها الجزاء والعقاب، وغيَّر الكثير من المفاهيم والمعتقدات البدائية فبدأ الإنسان يتخذ الدين دريئة في مواجهة المخاوف والهواجس لما يبثه في النفس من الامان والاطمئنان.

وهكذا يتبين لنا ان الخوف حالة انفعال مقلق تعتري النفس حين يتوقع

---

(١) التعريفات، الجرجاني، ٥٤.
(٢) الدماغ البشري، د. طارق ابراهيم، ١٠٥.
(٣) تغلب على الخوف، عرض وتقديم د. مصطفى غالب، ١٣.
(٤) القلق، فرويد، ٢٦.
(٥) أصول علم النفس وتطبيقاته، فاخر عاقل، ٢١٣.
(٦) قصة الحضارة، ول ديورانت، ١ / ٩٩.
(٧) الزمان والازل، مقال في فلسفة الدين، ولتر تيس، ٩ – ١٠.

صاحبها الاذى او الضرر من مصدر معين محدد، وهذا المصدر يحدث في الخائف تغيرات في النفس والجسم ونبرات الصوت تتبعها ردود فعل قد تكون سلبية منكفئة او ايجابية متحدية. وقد زخر شعر عبيد بن أيوب بمفردات الخوف واشتقاقاته، فلقد سكنه الخوف واستكان اليه وشكل شعره خير مصدر لدراسة الخوف هذه الظاهرة اللافتة للدراسة. وعند بحثنا عن بواعث الخوف في شعره وجدناها متعددة تمثلت بـ:

أولاً: الخوف من الله:

ونجد ذلك واضحاً في شعره مما يؤكد تمسكه – في أواخر حياته – بالعقيدة وايمانه الراسخ بالله وخشيته ومغفرته وانه سبحانه عظيم العفو غفور رحيم لمن تاب اليه واناب، وهو بذلك يرد على شامتيه ويقيم الحجة على المخوفين له بأن مصيره إلى النار مسفهاً لرأيهم، فيقول (١):

يـا رب قـد حلـف الاعـداء واجتهـدوا ... ايمـانهم أننـي مـن سـاكني النـار

أيحلفـون علـى عميـاء ويحهـم ... مـا علمهـم بعظـيم العفـو غفـار

انـي لأرجـو مـن الله مغفـرة ... ومنـة مـن قـوام الـدين جبـار

أنـا الغـلام عتيـق الله مبتهـل ... بتوبـة بعـد احـلاء وامـرار

خليـت بابـات جهـل كنـت اتبعهـا ... كمـا يـودع سـفر عرصـة الـدار

فلعل الشعور بالخوف والتفرد والاضطراب النفسي بدت آثاره عنيفة عليه، فهو قد حرم من لذة الرقاد بعد ان اصبح طريداً تتراءى له الاشياء مرعبة مخيفة، والملامح تتصور له حقائق مفزعة، فيعود إلى نفسه الضائعة ووجوده المبعثر، وحياته المتناثرة يستمد منها النهاية التي اختارها لنفسه او اضطر إلى اختيارها، وهي نهاية مؤلمة تشرق من خلالها قسمات شعره، وتطبعه بمسحة خفيفة من مسحات الصوفية فتجعله يفزع تائباً إلى الله وداعياً، وتتعالى صرخته وقد امتلأت تضرعاً وتفجرت إحساساً بالتوبة والعودة (٢).

---

(١) شعراء أمويون، ١ / ٢١٤-٢١٥ (ق١٣).
(٢) ينظر: شعراء أمويون، ١ / ٢٠٥.

فيقول [1]:

يـا رب عفـوك عـن ذي توبـة وجـل كأنــه مــن حـذار النــاس مجنــون

قــد كـــان قـــدم أعمـــالاً مقاربـــة أيـــام لـــيس لـــه عقـــل ولا ديـــن

انه إحساس بالتوبة والندم على ما قدم في سالف حياته من اعمال سيئة بدأ يستغفر الله عليها ويرجو عفوه لعله لايدخله في النار وهنا خروج من الخوف إلى الرجاء والدخول في معية الله والإحساس بالامن بوجود الله. ويبدو ان هذه المشاعر قد استولت عليه في اخر حياته،وبعد تقدم العمر به ووقوفه على البرزخ الفاصل بين الحياة والموت،فمضى يفكر في الثواب والعقاب،وتعمقه إحساس بالندم والخوف من عذاب النار،فأخذ يتضرع إلى الله ان ينجيه من شديد العقاب، فيقول [2]:

ويـا رب الا تعـف عنـي تلقنـي مـن النـار فـي..بعكوكهـا المتـداني

هو شعور بالخشية من العذاب وتوجس لايخففه الا اللجوء إلى الله معلناً توبته، ومكفراً عن ذنوبه ومتوسلاً في عفوه عن اخطائه السابقة يوم كان في غفلة عن دينه غير عارف بأوامره ونواهيه. انها صرخة توحي بنهايته المؤلمة بين جان ومجني عليه،واذا قدر له ان يتخذ من الموجودات التي أحاطت بحياته الجديدة بعض المظاهر الإنسانية المؤقتة فهي لم تكن مألوفة ودائمة، فطبيعته الإنسانية كانت تحدد موقعها بالنسبة لهذه الأشياء تحديداً مؤقتاً لتدخل إلى نفسه قدرة القناعة التي تفرضها عليه هذه الحياة الطارئة، حتى اذا استفاق ادرك الجوهر الحقيقي لهذه الطبيعة عاد إلى رشده،وادراك ان حياته الحقيقية لم تكن هذه،وانما حياة تعلو عنها بشكلها وحجمها وترتفع عنها بما تحمله من مظاهر [3].

ثانياً: الخوف من الموت (الحياة الآخرة):

ان تجربة الحياة هي التجربة الحقيقية،الشاملة،وهي بالنسبة للإنسان الشاعر على وجه اخص، مرد تجربته الشعرية ومحتواها الشامل، ولما كانت الحياة ذات طبيعة فانية، كان هذا مبعثاً لتوتر عظيم يذكي مشاعر الإنسان، ويؤجج عواطفه بالإحساس بالحياة المنطوية على تجربة الموت. والإنسان ذلك الكائن الذي يملك الشخصية التي تحن دائماً إلى وجود ابدي خالد، ولما كان الموت هو التهديد الحقيقي

---

(١) شعراء أمويون، ١ / ٢٢٥ (ق٢٥).
(٢) شعراء أمويون، ١ / ٢٢٦ (ق٢٧).
(٣) ينظر: شعراء أمويون، ١ / ٢٠٥.

الذي يناقض هذه الشخصية، ويحيلها إلى الانقطاع عن الاتصال بالعالم، فقد زاد ذلك من شعوره بفاجعة الموت القاسية، وإحساسه بفداحة التجربة التي يعيشها[١].

والموت في حياة الشاعر وأحاسيسه معاً، ليس هو فقط واقعة الموت لكن الإنسان يعيش موتاً مستمراً في كل لحظة ويبقى دائماً وجهاً لوجه أمام الموت الذي هو ظاهرة من ظواهر الحياة والحياة لها بداية ولها نهاية و هي في ذلك تصبح متناهية ينفذ إليها العدم وفي ممارستنا للحياة نعيش موتاً مستمراً، إذ ندفن في أثناء مسيرتنا هذه أجزاء غالية من وجودنا وماضينا وشخصيتنا[٢]، و من الشعور بالحياة يأتي الشعور بالموت والإحسان العميق بتجاربه والشعراء هم أحرى من يعيش تجربة الموت من هذا المنطلق ويعبر عنها ويجسدها في الصور الشعرية.

وتجربة الموت الفردية هي أهم تجارب الموت في حياة الإنسان، فهي النمهاية الحقيقية والإنقطاع الأبدي عن هذا الوجود الدنيوي الذي يعيشه، وحينما يحس الإنسان أنه قد دخل في نطاقها أو إقترب منها، ينبعث في نفسه إحساس قوي بالذات ومشاعر اليمة، فيتجه الشاعر إلى وسيلته الكلمة الشعرية يعبر بها عن هذا الإحساس ويجسد بها ما يلقاه من إنفعال قوي بمفارقته للحياة[٣]. ولعل في تجربة عبيد بن أيوب العنبري الذي يعيش تجربة الموت في كل لحظة ما يوضح ذلك، فهو يترقب الموت الذي لابد من قدومه، لكنه يجهل وقت قدومه ومكان حضوره مما يبعث عن القلق والترقب والخوف لأنه يعلم يقيناً أنه سوف يموت، فنراه يتصور نفسه و قد أصبح ممسكاً به (رهينة) و سط التراب والأحجار غريباً تسفى عليه الرياح[٤]:

إنـي لاعلـم أنـي سـوف يتركنـي صـحبي رهينـة ثُـرب بـين أحجـار

فـرداً برابيـة أو وسـط مقبـرة تسفي عليّ رياح البارح الذاري

إنه الشعور بالوحدة والغربة وتخلي الأهل والأصحاب عنه في تلك اللحظة ليواجه الموت منفرداً، ويحس الشاعر أن الموت يبدأ مع الميلاد، وإن الزمن الممتد بينهما ما هو إلا أجزاء من الموت، فالآجال تتفاوت وقد يقصر العمر وربما يطول، ولكن ليس بديلاً عن الخلود[٥]:

---

(١) الحياة والموت في الشعر الموي، د. محمد حسن الزير، ٢٧٠.
(٢) ينظر: لحظة الأبدية، سمير الحاج شاهين، ٢٧٦ – ٢٧٧.
(٣) ينظر: التفسير للأدب، عز الدين إسماعيل، ٨٩.
(٤) شعراء أمويون، ١ / ٢١٥.
(٥) م.ن، قصيدة (١٣).

إن يقتلوني فآجال الكماة كما خبرت قتل وما بالقتل من عار

وإن نجوت لوقت غيره فعسى وكل نفس إلى وقت ومقدار

تكشف هذه الصورة عن أفكار الموت التي تساور الشاعر، وعن حقيقة هذا الخوف الحاد الذي يستبد به، فيندفع غائصاً في اعماق الصحراء خوفاً من الموت الذي يتهدده من أعدائه الذين يتربصون به ويطاردونه لقتله. فالتبديل المكاني وارتياد البلاد لا يجدي مادام الموت يرصد المرء في كل حين، فلا مجال للفرار منه.

وقد يتوازى الخوف من الموت والخوف من الموت في الحياة الذي يأتي من قبح الاحدوثة والاثر السيء في الحياة. ونجد عبيد بن ايوب يرد على اعدائه ومتهميه بأنه من ساكني النار لافعاله السيئة التي ارتكبها سابقاً، فيقول [1]:

يارب قد حلف الاعداء واجتهدوا ايمانهم انني من ساكني النار

أ يحلفون على عمياء ويحهم ما علمهم بعظيم العفو غفار

اني لأرجو من الرحمن مغفرة ومنة من قوام الدين جبار

وما اخاف هلاكاً بين عفوهما وما يفوتهما المستوهل الشاري

اليهما منهما أنجو على وجل كما نجا خائف خاش لآثاري

فالشاعر يمتد بتفكيره إلى ما بعد الموت، فالحساب مستمر إلى ما بعد الموت، فمجيء الإسلام بيَّن ان هناك بعث وحشر وحساب، وان الموت مرحلة انتقال من حياة إلى اخرى، فاصبح الإنسان في ظل هذه العقيدة الراقية وعلى وفق التفكير الجديد لا يخشى الموت نفسه لكونه موتاً، وانما يخشى العاقبة السيئة التي هي العقاب الذي يلي الموت.

وقد يكون الخوف من العقاب في الحياة اذا وسمت بالخسف ونغّصها الذل وشانها الامتهان،فعند ذاك يكون الموت الحقيقي رضا لاخوف منه وافضل من حياة شائنة تجلب له العار،لذا سعى الشاعر إلى ترك بعده الاثر الحسن والتجأ إلى الخلود المعنوي الذي يساوي عنده البقاء الابدي وديمومة الحياة،وذلك مرهون بالفعل المحمود والخلق الاثير والذكر النابه النابع من قيم اخلاقية وفضائل يتوارثها الإنسان في العرف

---

(١) شعراء أمويون، ١ / ٢١٥.

الجماعي، وقد سعى عبيد بن ايوب إلى تحقيق ذلك والسعي اليه، فيقول [1]:

ولا تخذل المولى اذا ما ملمة ألمت ونازل في الوغى من ينازله

ولا تحرم المرء الكريم فأنه أخوك ولاتدري لعلك سائله

فهو يحض على نهوض المرء بما هو اهل لتحمله، ويدعو إلى ان لا يسدي المرء بنصيحة الا لمن يعمل بها،ويوصي بالتراحم والتكافل في الشدائد، ويقول [2]:

انا وان كنا أسنة قومنا وكان لنا فيهم مقام مقدم

لنصفح عن اشياء منهم تريبنا ونصرف عن ذي الجهل منهم ونحلم

ونمنح منهم معشراً يحسدوننا هني عطاء ليس فيه تندم

ونكلؤهم بالغيب منا حفيظة وأكبادنا وجداً عليهم تضرم

فليس بمحمود لدى الناس من جزى بسيئ ما يأتي المسيء الملوم

سأحمل عن قومي جميع كلومهم وادفع عنهم كل غرم وأغرم

فها نجده يتغنى بأخلاقه وصفاته وعلاقاته بمن حوله من قومه فهو الحليم و هو الكريم الصافح عن اخطاء غيره والمانح بلا ندم،الحافظ لقومه والمحسن في الجزاء،المدافع عن قومه بل تراه يتحمل الطعنات دفاعاً عن قومه.

ثالثاً: الخوف من الزمن او الدهر:

يعيش الإنسان في ظل شعور قوي بالزمن،وذلك لإحساسه القوي بالذات، فالإنسان يعي ذاته، ويكوِّن خبرته عن هذه الذات عن طريق إحساسه بالزمن. والإنسان موجود زماني، فهو يعيش الحاضر، ويعيش الماضي، اذ ينتزع منه اجمل ما انطوى عليه، ثم انه لا يعيش الا من اجل المستقبل الذي يريده ان يوجد [3].

والإنسان في مجمل حياته يوجد في اطار زمني، أي لا يمكن ان يكون خارج نطاق الزمن، فالذات الإنسانية لا تحصل خبرتها وتجاربها ومعرفتها الا من خلال

---

(١) م.ن، ١ / ٢٢٢.
(٢) م.ن، ١ / ٢٢٢ (ق٢٢).
(٣) ينظر: مشكلة الحياة، زكريا ابراهيم، ٣١٠-٣١١.

تتابع اللحظات، والتغيرات التي تشكل شخصيتها [1].

وأدرك الإنسان العلاقة المؤكدة بين الزمن والفعل، بمعنى انه له اثر إما في الحياة لا بفعل نفسه هو وإنما بتوظيف الله له وتصرفه فيه وتقليبه له. والشعر الأموي وهو يقع في فترة قد استقرت فيها أفكار الإسلام واتضحت مفاهيمه، ظل شاعره يحس بالزمان على صورة تعكس توجسه الخيفة منه، وقلقه مما يخبئه له، وعدم اطمئنانه لما يجري فيه. ولا شك في أن الشاعر في العصر الأموي لم يكن يصدر عن الفهم ألدهري الإلحادي لاسيما إذا كان مؤمنا بالله وبتصرفه المطلق في خلقه. ويبدو أن هذا الإحساس بالزمان في الشعر الأموي إنما هو انعكاس للشعور القوي بالذات وما يعتريها من تغير، وما يحدث لها من وقائع. وعلى الرغم من إن ما يحدث في الزمان ليس شرا كله، إلا أن الإنسان لا يحس بالزمان- في الغالب -إلا من جانب واحد هو الجانب الأسود، جانب الشقاء والمعاناة والسلب. والشاعر وهو يحس بهذه المشاعر المريرة تجاه الوقائع في حياته يجد نفسه أكثر ميلا للتنفيس عن نفسه والتخفيف عن آلامها بإلقاء اللوم على الزمان والتشكي مما يصيبه فيه، والنظرة إليه هذه النظرة المتشائمة. وقد أحس الشاعر الأموي بهذه الحقيقة وعبر عنها، وصور هذه الأزمة المستحكمة بينه وبين الزمان في انتاجه الشعري، والناظر في هذا الشعر في تأمل يدرك إلى أي مدى كان الإحساس بالزمان مصدرا لشقاء الإنسان متغلغلا في نسيج البناء الشعري لدى الشاعر الأموي مما يعكس عمق الإحساس بالزمن لديه كعنصر من عناصر التجربة الشعرية[2].وقد استقرت في وجدان عبيد بن أيوب حقيقة الفراق في الزمان، فلم تعد تثير عجبه، إذ أن طبيعة هذا الوجود الزمني انه موقف فرقة[3]:

وفارقتهم والدهر موقف فرقة عواقبه دار البلى واوائله

فعبيد مسكون بهاجس الخوف من الدهر الذي لا يبقي ولا يذر فهو جار لا يتوقف ومتواصل لا ينقطع ومتجدد لا يقاوم فتاء لا يهرم، ومفرق الأقوام ويباعد بين الأشياء. ولعل هذا الخوف نغص عليه حياته فلا امن في ظل أني يداهمه الخطر وتهدده صولة مغير. ولعل هذا الصراع الذي يديره الدهر بين الثنائيات يضع الشاعر في منطقة التأرجح بين اليأس والأمل ويخلق فيه نمطا من التأزم والقلق والرهبة يدوم ما دامت الحياة ولا ينتهي إلا بانتهائها.

رابعاً: الخوف من المكان

---

(١) ينظر: الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ٣٤.
(٢) الحياة والموت في الشعر الأموي: ١٣٣-١٣٤.
(٣) شعراء أمويون ٢١٨/١.

للمكان سطوته الكبيرة على الشاعر، فكل مكان يمر به يحمله بمضامين تجربته النفسية، فالأمكنة التي تظهر على صفحة العمل الفني صورة موحية بدخيلة نفس الشاعر ومعبرة عن واقعه. فالمرء حين يأنس بالمكان يلقي ظلال نفسه الفرحة عليه فينجذب إليه ويتشبث به، وإذا استوحش بالمكان تراه يتبرم به، والنفس الوجلة حينما تحس خطرا تضيق بالمكان، بل إن صاحبها- نتيجة الخوف -يربى أن كل شئ فيه معاديا له متربصا به فتضيق عليه الأرض على الرغم من رحابتها ووسعتها[1]. وتمثل الصحراء بفضائها الواسع أهم الأمكنة التي عاشها الإنسان العربي ولاسيما الشاعر، وعلى الرغم من كثرة مخاطرها وعظيم مخاوفها إلا انه تعلق بها تعلقا كبيرا فهي شاهد على جرأته في اجتيازها وتجسيد عياني على صبره الفذ في احتمال مشاقها، فهذه الصحراء مخوفة، مجهولة، غامضة، متشابهة في متاهاتها وفيافيها، يخشى بها الردى، ويواجه الأحياء فيها صراعا عنيفا ومؤلما مع الموت، من خلال الجوع والعطش ولفح الرياح الحارة الشديدة والأصوات مناحة دائمة، تبكي الحياة وتندبها، أو عزيف جن يضفي على وحشة الصحراء رهبة روحية غامضة. فالحياة في الصحراء تواجه الموت باستمرار، والسفر في الصحراء حياة تهدد بالموت. إنها رمز عميق عن إحساس الشاعر الدفين بالحياة المنطوية على الفناء وعوامل التدمير والتلاشي، أنها تعبير عن مشكلة الإنسان في هذه الحياة ومعاناته، وما يلاقيه من إحباط، وهلاك، وفقد، وغياب، واغتراب، وما يحيط به في رحلة حياته من دائرة الموت المغلقة التي لا يستطيع منها فكاكا على الإطلاق. وهكذا تكون الصحراء التي يقطعها الإنسان في الشعر ممثلا للحياة في انطوائها على الموت الذي يهدد الوجود في كل مظاهره، الحياة رحلة يهددها الموت، والسفر رحلة يهددها الموت[2]. والصحراء عند عبيد بن أيوب تشعب الناس وتفرق الأحباب فهي تقترن في ذهنه بالخوف والموت والهلاك وهو يرى أحبته وقد غابوا عنه[3]:

وكيف ترجيها وقد حال دونها من الأرض مخشي التنائف مذعر

والصحراء التي يقطعها الشاعر، مكان الإطلاق والامتداد، لا ماء فيها ولا علم، وهي تيه لا يهتدي فيها، والمقدم على قطعها يعيش تجربة مخيفة يحدق به الموت من كل أطرافها، فيتلاقى فيها الموت والحياة، الحياة تدفع بالشاعر إلى الموت، والموت يصبح مدخلا إلى الحياة، ليس له فقط، بل له ولجمله الذي نحتت الصحراء جسده فأصبح كالقسي وأضمره السفر وأصابه العناء. فهذه الصورة تعبر عن أفكار الموت التي تساوره، وتكشف عن حقيقة هذا الخوف الذي يستبد به،

---

(١) ينظر: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: محمد صادق عبد الله ١٥٣.
(٢) ينظر: الحياة والموت في الشعر الأموي ٤١٣-٤١٤.
(٣) شعراء أمويون ٢٠٣/١.

وتدفع به إلى إن يغوص في أعماق الصحراء، فهو خوف من الأعداء[1]:

ليت التي سخرت مني ومن جملي ذاقت كما ذقت من خوف وأسفار

ومن طلاب وطلاب ذوي حنق يرمون نحوي من غيظ بإبصار

فالخوف يتلاقى عند الشاعر مع طول السفر فهما متلازمان عنده، فهذه الصحراء مسرح فناء والسرى فيها له سقام في الجسم فهي (تيهاء) و(مخوفة)[2]:

حملت عليها ما لو أن حمامة تحمله طارت به في الجفاجف

نطوعا" وانساعا" وأشلاء مدنف برى جسمه طول السرى في المخاوف

وحديث الصحراء لا ينتهي عند هذا الحد عند الشاعر الذي يصور فيه مخاوفه المادية من الصحراء، ولكنه يتجاوز ذلك إلى ما هو أعمق، وادخل في صميم وجوده الروحي، فصور الشاعر هذه المخاوف الروحية التي يحس بها تجاه هذه الصحراء وذلك مما يتخيله فيها من انطلاق القوى الخفية والعفاريت والجن والمخلوقات والخرافات الأسطورية الأخرى. فالجن عند الشعراء على وجوه وصور مختلفة، منها ما كان على هيئة غيلان وسعالى، ومنها ما كان على هيئة حيات وأفاع، ومنها ما كان على هيئة إنسان ولكن الذي استأثر باهتمامهم في هذا المجال هو ما كان على هيئة الغيلان والسعالى، حيث أنهم أطلقوا اسم الغول على شيء من الجن يعرض للسفار، ويكون في ضروب الصور والثياب، ذكرا" أو أنثى، إلا إن الأكثر عندهم كان أنثى. يقول الجاحظ: "والسعلاة اسم الواحدة من نساء الجن تتغول لتفتن السفار، قالوا: وإنما هذا على العبث، أو لعلها تفزع إنسانا" فيتغير عقله" ولعل هذا التخيل لهذه الكائنات الغامضة هو صدى لمخاوف الموت الروحية، وخاصة أن الموت حقيقة تحيط بها، وتنبعث منها مخاوف روحية غامضة تنشا أساسا" من غموض الموت وسره الرهيب[3]. ويجسد عبيد بن أيوب هذه المخاوف التي تهوله في هذه الكائنات المجهولة[4]:

وساخرة مني ولو أن عينيها رأت ما ألاقيه من الهول جنت

---

(١) شعراء أمويون ٢١٤/١.
(٢) م.ن ٢١٧/١-٢١٨.
(٣) ينظر: رمز الحيوان في المعلقات: عادل محمد عبد الله، رسالة ماجستير آداب عين شمس-١٩٧٦، ص٦٤، ضمن كتاب: الحياة والموت في الشعر الأموي ٤٢٧، وينظر: كتاب الحيوان: الجاحظ ١٥٩/٦.
(٤) شعراء أمويون ٢٠٩/١.

أزل وســـعلاة وغـــول بقفـــرة أذا الليـــل وارى الجـــن فيـــه أرنـــت

ويعمد الشاعر إلى تلك المعاني الرهيبة للجن (الغول) من قوة خارقة وعنف، لما تولده تلك المعاني من إيحاءات في خلق مشاعر الفزع لدى المتلقي، لرسوخ تلك المعاني في معتقدات القوم، فالشاعر بدافع من المبالغة يعمد في تأكيد صلابته وتحديه نراه يشخص الجن ويواجهه مواجهة الند للند في صراع مرير يخرج منه ظافرا" أحيانا" ومهزوما" أحيانا" أخرى، وبذلك يسمو على عوامل الخوف التي تعتلي نفوس الآخرين، إذ يحقق ظفرا" يعجز الآخرون عن صنع نظائر له مادامت الرهبة تستحوذ على نفوسهم، فيقول[1]:

كـــأني وآجـــال الظبـــاء بقفـــرة لنـــا نســـب نرعـــاه أصـــبح دانيـــا

ألا يـــا ظبـــاء الـــوحش لا تشـــهرنني وأخفيننـــي إذ كنـــت فـــيكن خافيـــا

أكلت عروق الشرى معكن والتوى بحلقـــي نـــور القفـــر حتـــى ورانيـــا

وقـــد لقيـــت منـــي الســـباع بليـــة وقـــد لاقـــت الغـــيلان منـــي الـــدواهيا

ومـــنهن قـــد لاقيـــت ذاك فلـــم أكـــن جبانـــا" أذا هـــول الجبـــان اعترانيـــا

أذقـــت المنايـــا بعضـــهن باســـمي وقـــددن لحمـــي وامتشـــقن ردائيـــا

انه يعيش صراعا" ماديا" من اجل الحياة مع سباع القفر وغيلانه. وقد تكون هذه الحيوانات رفيقة للشاعر مصاحبة له في الصحراء المهلكة فتسمعه من أصواتها التي يسمعها من خلال أحاسيسه الروحية الباطنية، فكأنما هي أصداء لما يهجس في روحه من مخاوف الموت وأفكاره، بل أنها تكشف فعلا عن خواطر الموت ورؤاه التي تستبد بالشاعر وتفرض نفسها على صوره وتشكيلاته الفنية لهذه الصحراء، من خلال هذه (اللوازم الفاقعة) من لوازم الموت، التي يلح عليها الشاعر[2]. وتبدو في (أصوات الجن) وعزيف الغول وتلونها الذي يتآزر مع وحشة هذه الصحراء، فيقول[3]:

فللـــه در الغـــول أي رفيقـــة لصـــاحب قفـــر، خـــائف، يتقتـــر

---

(١) شعراء أمويون ٢٢٧/١ (ق ٢٨).
(٢) ينظر: الحياة والموت في الشعر الأموي ٤٢٩.
(٣) شعراء أمويون ٢١٢/١.

تغنت بلحن بعد لحن وأوقدت حوالي نيرانا" تبوخ وتزهر

ومن ألاماكن التي اظهر الشاعر تجاهها مشاعر الخوف والوحشة هي الأودية وذلك لعمق أغوارها وشراسة وحوشها ولذا عدوا اجتيازها واقتحام مجاهلها ضربا" من البطولة النادرة التي تدعو إلى الفخر والتباهي، يقول(١):

وواد مخوف لا تسار فجاجه بركب ولا تمشي لديه اراحله

به الأسد والاسباد من علقت به فقد ثكلته عند ذاك ثواكله

ولقد صور عبيد حياته القاسية المضنية، وما طوى فيها من الأهوال والأخطار، وكيف انه كان صابرا" على مصاعبها متحملا لكل معاطبها ومهالكها راض بما قسم له من الشظف والبؤس مما غير لونه، واهزل جسمه، وعلى الرغم من تصويره لشجاعته وقلة مبالاته، وقوة احتماله، وشدة صبره على ما يطاق وما لايطاق في حياته، فانه لم يخفي ما كان يسيطر عليه فيها من القلق، وما كان يأخذه من الخوف فانه لا ينام إلا قليلا" ولا ينزل بمكان إلا ويتحول عنه ويتنقل من مكان إلى أخر وينزل المناطق الخالية، والأودية المهجورة الموحشة، لأنه يرى إن ذلك أنفى للتوحش، وأنجى من المكروه(٢)، لذا تعد بلاد الغربة والأماكن المجهولة التي ينزل بها الشاعر وينتقل إليها من الأسباب التي تثير فيه الخوف وتشعره بالوحشة، لأنه يتوقع المكروه لجهله بها وبطبائع أهلها، فيقول(٣):

وأصبحت مثل السهم في قعر جعبة نضيا قضى قد طال فيها قلاقله

قليل رقاد العين تراك بلدة إلى جوز أخرى لا تبن منازله

---

(١) شعراء أمويون ٢٢٠/١ (ق ١٨).
(٢) ينظر: الشعراء الصعاليك ١٣٩.
(٣) شعراء أمويون ٢٢٠/١ (ق ١٨).

على مثل جفن السيف يرفع الـه مصاصات عتق وهو طاو ثمائله

فالتغير والانتقال من مكان يعرفه إلى أخر لا يعرفه حالة تثير الخوف والتمزق لدى الإنسان لأنه ينتقل من معلوم إلى مجهول.

خامساً: الخوف من المطاردة والتشرد

لقد عاش الشاعر تجربة مريرة قاسية و هي تجربة المطاردة والتشرد، وذلك بسبب صراعه المستمر مع السلطة التنفيذية، المتمثلة في الخلفاء وولاتهم بسبب معارضتهم، وغاراته على بعض الإحياء من اجل الغنيمة والكسب، وقد وجد نفسه من اجل ذلك في سجن كبير، يتهدده فيه خطر دائم، لا يامن إن يفاجأ في أي وقت، ومن أي سبيل. فظل الموت يقرع بخطراته القاتلة على وجدانه، ويذكي في نفسه مشاعر الخوف الدائم، والتارق المستمر، والذعر الذي لا يهدا. فأصبح يتوجس الخيفة من كل شيء، حتى ليفر إلى الصحراء والقفار لعله يجد في حيوانها أنيسا" يأمن إليه، وصديقا" يطمئن إلى وفائه، بعد إن حرم من الاستقرار الاجتماعي في ظل علاقات مكانية مطمئنة. وقد جاء شعره صدى قويا" لمخاوف المطاردة التي تنذر بالقتل المتربص، وعبر في تضاعيفها عن أصداء واضحة، تفيض بإحساسات عميقة بالموت، وتمثل قوى لمخاطره المحدقة[1]. ويصور عبيد بن أيوب حقيقة مشاعر الخوف النفسي الذي يستبد بالمطارد، وما يهجس في روعة من رعب الموت في قوله[2]:

---

(١) ينظر: الحياة والموت في الشعر الأموي ٤٠٢.
(٢) شعراء أمويون ٢٢٨/١ (ق ١).

كـــان بـــلاد الله وهـــي عريضـــة علـــى الخـــائف المطـــرود كفـــة حايـــل

يـــــؤتى أليـــــه أن كـــــل ثنيـــــة تطلعهـــــا ترمـــــى أليـــــه بقاتـــــل

فالأرض العريضة بما رحبت تضيق عليه، حتى لتصبح كأنها كفة حايل، بل هي مصيدة تطبق عليه من كل اتجاه، فتزيد نفسه تشاؤماً ويأساً، ويحس إن كل شيء يخفي وراءه قاتلا" يتربص به ريب المنون، فلا ثقة في شيء، ولا اطمئنان إلى شيء مهما كان. ولعل ذلك يعود إلى استمرار تعقب الخلفاء والولاة له، وإنزالهم أقسى العقوبات بمن كانوا يقبضون عليه، فاستبد به الفزع، وسيطر عليه الذعر، وضاقت عليه الأرض بما وسعت، وخيل إليه إن العيون والجواسيس يتربصون به في كل ركن. وان الشرط سيخرجون له من كل مكان، لذا لم يجد ألا بساط الصحراء يلتمس فيها النجاة هو وناقته، وقد استبد به الخوف[1]:

ظللـــت ونـــاقتي نضـــوي فـــلاة كفـــــرخ الضـــــب لا يبغـــــي ورودا

فالصحراء على سعتها، لا تمنحه الأمن من المطاردة، ولا تمنحه الحياة التي يهرب من اجل الحفاظ عليها، فهو كالتائه في هذه الصحراء لا يجد للاستقرار مكانا"، بل ملأت عليه الرهبة أرجاء قلبه، وظن انه سيبقى طوال حياته مطروداً ومطارداً فاستبد به الخوف وأشتد به الوجد وفاضت نفسه شوقا" إلى أحبابه وذويه وإلى مرابع صباه[2]:

وكيـف ترجيهـا وقـد حـال دونهـا مـن الأرض مخشـي التنـائف مـذعر

وأنـــت طريـــد مســـتر بقفـــرة مـــرار وأحيانـــا تصـــب فتظهـــر

لقد ملا الخوف أقطار نفس عبيد، وفقد الثقة في كل شيء، فتصور إن كل عين إنما تنظر إليه وتريد به شرا"، وكل فم يتحدث، إنما يخطط للإيقاع به، وكل يد إنما تتحرك لتناله[3]:

لقد خفت حتى خلت إن ليس ناظر إلـــي احـــد غيـــري فكـــدت أطيـــر

ولـــيس فـــم إلا بســـري محـــدث ولـــــيس يـــــد إلا إلـــــي تشـــــير

---

(١) شعراء أمويون ٢١١/١ (ق ٧).
(٢) شعراء أمويون ٢١٤/١ (ق ١٠).
(٣) م.ن ٢١٤/١ (ق ١١).

لقدا فرز هذا الخوف عنده نظرة تشاؤمية تحددت من خلالها تصرفاته وحركاته وعلاقاته، فوضع نفسه في إطار ضيق فرضت عليه الأفق المظلم، ورسمت له الإبعاد الحادة المؤذية. بل وصل به الخوف إلى حد إن يرى إن كل نجوى تعينه، واستبد به الشك والاضطراب حتى ارتاب في كل صاحب وخليل[1]:

لقد خفت حتى كل نجوى سمعتها أرى أنني من ذكرها بسبيل

وحتى لويت السر من كل صاحب وأخفيته من دون كل خليل

لقد عاش الشاعر أزمة نفسية طاحنة، فقد معها الإحساس بالأمن، والاطمئنان النفسي، فأصبح الخوف عنده ظاهرة لها في نفسه مظاهر وله من أشكالها مخاوف، فبدا يخاف الصديق الصافي لارتيابه منه على الرغم من صفاته ونقاوته، ويخاف فلانا ويحذر فلانة، فلم يجد أمامه ألا البيد القفار، ومصاحبة وحوشها وحيواناتها فهي الأمان بالنسبة له مما غير نظرته لكل شيء، وتتحدد رؤياه من خلال الشك المتمكن والريبة الثابتة في نفسه، فالخير الذي يبدو للناس خيرا" هو خديعة ملفقة، والشر الذي تعارف الناس عليه أصبح حقيقة واقعة بالنسبة إليه، وانه أمر لا يتجاوزه هو، فعليه أن يشمر للهرب، ويستعد للخلاص، لان الشر لا يتعداه بل يستهدفه[2]:

وخفت خليلي ذا الصفاء ورابني وقيل فلان أو فلانة فاحذر

وأصبح كالوحشي يتبع ما خلا ويترك مأنوس البلاد المدعثر

إذا قيل خير قلت:هذي خديعة وان قيل شر قلت:حق فشمر

وهذا خوف ما بعده خوف، لقد استحالت حياته رعبا" خالصا"، وغصت بالأشباح والهواجس، فإذا هو لا يأنس بشيء، ولا يرى في شيء بشير أمل وخير، بل نذير سوء وشر، لقد امتد خوفه إلى ما حوله فتجسدت له الأشياء على غير حقيقتها، فأصبح يخاف مرور الحمامة، وهي حيوان لا يؤذي بل هي رمز للسلام والأمان، فإحساسه القلق صور له الحمامة عدوا" أو طليعة معشر يرومونه[3]:

لقد خفت حتى لو تمر حمامة لقلت عدو أو طليعة معشر

---

(١) م.ن (ق ٢١).
(٢) م.ن ١/٢١٦ (ق ١٤).
(٣) المصدر نفسه.

انه يعيش صراعا" عنيفا" مع الخوف، فها هو يخاطب الحجاج الذي يطلبه، وهو هارب منه[1]:

أذقني طعم الأمن أو سل حقيقة	علي فان قامت ففضل بنانيا
خلعت فؤادي فأستطير فأصبحت	ترامى بي البيد القفار تراميا
كأني وأجال الظباء بقفرة	لنا نسب نرعاه أصبح دانيا
رأين ضئيل الشخص يظهر مرة	ويخفى مراراً ضامر الجسم عاريا
فأجفلن نفراً ثم قلن:ابن بلدة	قليل الأذى أمسى ولكن مصافيا
ألا يا ظباء الوحش لا تشهرنني	وأخفيننني إذ كنت فيكن خافيا
أكلت عروق الشرى معكن	بحلقي نور القفر حتى ورانيا

لقد جعله الفزع من عذاب الحجاج وبطشه يجافي النوم، وانهارت أعصابه، وذهب عقله، حتى عاش في خوف مطبق، وتشرد مستمر.

مظاهر الخوف:

ولا بد ان يفرز الخوف مظاهر تبدو واضحة في الجسد والنفس، فالشعور بالخوف يغير من نفسية الإنسان وطباعه ويخرجه عن طوره الطبيعي من إحساس بالأمن والاستقرار والهدوء، فيظهر ذلك جليا" على بدنه فيتضاءل الجسم ويهزل، ويتغير لونه، وتنهك قواه ويتضح ذلك في قول عبيد[2]:

كأني وأجال الظباء بقفرة	لنا نسب نرعاه أصبح دانيا
رأين ضئيل الشخص يظهر مرة	ويخفى مرارا" ضامر الجسم عاريا

انه الفزع والذعر والتشرد وكثرة السفر في الصحاري المخيفة اهزل جسمه[3]:

---

(١) م.ن (ق ٢٨).
(٢) م.ن ٢١٧/١ (ق ٢٨) وينظر:ق ٤-١٣-١٥.
(٣) م.ن ٢١٨/١ (ق ١٧) وينظر:ق ٢٠.

حملت عليها ما لو ان حمامة تحملـه طـارت بـه فـي الجفـاجف
نطوعـا" وانسـاعا" وأشـلاء برى جسمه طول السرى في المخاوف

بل انه أصبح مثل السهم:

وأصبحت مثل السهم في قعر نضيا" فضى قد طال فيها قلاقله

مظاهر التكيف للخوف:

لابد ان يلجا الخائف إلى طرق وإجراءات لكي يتخلص من مشاعر الخوف التي تستولي عليه، فقد يلجا إلى الاستسلام أو الهرب أو التحدي، ويعتمد ذلك على طبيعة المثير للخوف وقدرة الذات الخائفة على المواجهة والأساليب المتاحة لها(١). فهذا عبيد الذي ملا الرعب إنحاء نفسه، واختار الهرب والانقطاع عن الناس، والعيش في البلد القفر والمكان الخالي، وألف الحيوان، وأصبح لا يامن إلا بمصاحبته وسماع صوته، فأصبحت الغول والسعلاة خير الرفاق له(٢):

فللـه در الغـول أي رفيقـة لصـاحب قفـر خـائف، يتقتـر

بل انه أصبح حليفا" للجن وابتعد عن الإنس(٣):

اخو قفرات حالف الجن وانتحى عن الإنس حتى قد تقضت وسائله

وعلى الرغم من الغربة التي يعانيها، غربة النفس، وغربة الحياة، وغربة الشعور بعدم التوافق، وصراعه الدائم ومواجهته للموت في كل لحظة، إلا انه يؤكد

---

(١) ينظر:علم النفس عند فرويد:١٠٦ د. كالفن س هول.
(٢) شعراء أمويون ٢١٢/١ (ق ١٠) وينظر:ق ٢٠-٢٨-١٥.
(٣) م.ن (ق ١٨).

صحبته الخالصة للذئب وصداقته اللازمة[1]:

أرانـي وذئـب القفـر خـدنين بعـدما تـدانى كلانـا يشـمئز ويـذعر

إذا مـا عـوى جاوبـت سـجع عوائـه بتـرنيم محـزون يمـوت وينشـر

لقد توطدت أواصر الصداقة، وانعقدت أحلاف الود، وساد جو المحبة والصفاء بينه وبين هذه الحيوانات التي لم تعرف الألفة مع البشر ولكنها اطمأنت إلى عبيد بن أيوب. ووجدت فيه إنسانا" يرتبط معها بالنسب، ويتفق معها في المصير المهدد من بني البشر، فأكد حقيقة حلفه معها بقوله[2]:

وحالفـت الوحـوش وحـالفتني بقـرب عهـودهن وبالبعـاد

وأمسى الذئب يرصدني مخشا" لخفـة ضـربتي ولضـعف أدى

وقد يلجا الخائف عندما يحس بوجود خطر يهدده إلى الحذر، واتخاذ الحيطة فيقوى ما يراه ضعيفا"، ويكمل ما يراه ناقصا"، ويهيئ من الوسائل ما يعينه على المواجهة أو النجاة ويبدي اليقظة لكل طارئ يتوقع حدوثه. وقد تهيأ عبيد لمواجهة الإخطار التي تحيط به فعد سيفه وهيأه وحالف سلاحه ليواجه به أعداءه الذين يتربصون به أو يحاولون الإيقاع به، فهو لا يتخلى عنه ولا يفرط به خشية إن يغدر به[3]:

الـم تراني حالفـت صـفراء نيعـة تـرن إذا مـا رعتهـا وتزمجـر

ويقول[4]:

---

(١) م.ن ١٩٩/١ (ق ١٠) وينظر(ق ١٥).
(٢) م.ن (ق ٨).
(٣) م.ن (ق ١٠).
(٤) م.ن (ق ١٨).

الـم تراني حالفت صفراء نيعة لها ربذي لم تثلم معابله

وطال احتضاني السيف حتى كأنه ينـاط بجلدي جفنه وحمائله

يتضح مما سبق أن الخوف أصبح ظاهرة متميزة في شعر عبيد بن أيوب اتخذت مظاهر وإشكال، فلازمته هذه الظاهرة ملازمة قوية، ووسمت حياته بطابع معين، فعاش مع وحوش الصحراء. وابتعد عن الناس، واختلفت رؤيته للحياة ولكل شيء من حوله، وأصبح الخوف يشكل نظرته ويحدد علاقاته و إعماله وحركاته، فدارت حياته ضمن هذا الأفق المظلم الذي غلب عليه.

المصادر والمراجع

١. أصول علم النفس وتطبيقاته: د. فاخر عاقل، دار العلم للملايين- ط٣ – ١٩٧٨.

٢. الأغاني: الأصفهاني أبو الفرج، تحقيق: عبد الستار احمد سراج –دار الثقافة- بيروت- ١٩٥٩.

٣. الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، صححه وضبطه احمد أمين واحمد الزين- منشورات المكتبة العصرية- بيروت.

٤. التعريفات: الجرجاني: الدار الوطنية للنشر، ١٩٤٨.

٥. تغلب على الخوف: عرض وتقديم: د. مصطفى غالب، بيروت، ١٩٧٨.

٦. التفسير الكبير: الرازي: دار الكتب العلمية- ط ٢- طهران.

٧. التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت.

٨. جمهرة اللغة: ابن دريد، مكتبة المثنى – بغداد.

٩. الحياة والموت في الشعر الأموي: د. محمد بن حسن الزير. أمية للنشر والتوزيع - الرياض. د. ت.

١٠. الحيوان: الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع – بيروت – ١٩٨٨.

١١. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: دراسة وتحليل ونقد: محمد صادق عبد الله – دار الفكر العربي – القاهرة.

١٢. الخطابة: أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي دار الشؤون الثقافية- بغداد – ١٩٨٦.

١٣. الدماغ البشري: د. طارق إبراهيم، دار الحرية للطباعة، بغداد – ١٩٨٠.

١٤. الزمن والأزل: مقال في فلسفة الدين، ولتريتس، ترجمة: الدكتور زكريا إبراهيم رود. احمد فؤاد الا هواني، مؤسسة فرانلكين للطبا عة – بيروت – ١٩٦٧.

١٥. الزمن في الأدب: هانزميرهوف، ترجمة: اسعد رزوق، مؤسسة كل العرب.

١٦. شعراء أمويون: دراسة تحقيق د. نوري حمودي القيسي، ج١، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ١٩٧٦.

١٧. الشعراء الصعاليك في العصر الأموي: حسين عطوان، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠.

١٨. علم النفس عند فرويد: د. كالفن من هول: ترجمة: د. احمد عبد العزيز سلامة والدكتور سيد احمد عثمان، مكتبة الانكلو المصرية – ١٩٦٧.

١٩. العين: الفراهيدي: تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الرشيد- العراق – ١٩٨٥.

٢٠. الفروق في اللغة: العسكري، تحقيق: لجنة أحياء التراث العربي في دار الأفاق، منشورات دار الأفاق الحديثة، بيروت – ١٩٨١.

٢١. قصة الحضارة: ول ديورانت، ترجمة، د. زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والطبع والنشر، مطابع النجوى- القاهرة.

٢٢. لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ١٩٨٠.

٢٣. القلق: سيجمند فرويد، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة – القاهرة – ١٩٦٢.

٢٤. لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي – دار المعارف - مصر.

٢٥. مشكلة الحياة: زكريا إبراهيم، مكتبة مصر – القاهرة- ١٩٧١.

٢٦. المفردات في غريب القران: الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت.

٢٧. مقاييس اللغة: ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر- ١٩٧٩.

رسائل جامعية

٢٨. رمز الحيوان في المعلقات: عادل محمد عبد الله، رسالة ماجستير آداب عين شمس – ١٩٦٧، ص ٦٤: ضمن كتاب الحياة والموت في الشعر الأموي.