مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (25) العدد (18)2003
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (25) No (18) 2003

صوت الجسد المحروم في شعر تأبّط شرّاً

الدكتور عبد الكريم يعقوب*
غيثاء قادرة**

(قبل للنشر في 2003/1/25)

□ الملخّص □

تتناول هذه الدراسة صوت الجسد المحروم، وأثر ه في النفس، في شعر تأبط شرّاً، من خلال النصوص الشعريّة التي ينبثق منها صوت الجسد، في حالات الحرمان المتعدِّدة، والتي تعكس إيماءات هذا الجسد المعنوية وتصوِّر أفعاله الموشية بفقد مقوّمات الوجود.

ويقوم البحث على أربعة محاور رئيسة، تبيِّن حرمان الجسد والنفس من أسباب الحياة الآمنة، والوجود الإنساني؛ وهي: الجوع، والعذاب، والغربة، والقلق.

يعالج المحور الأول حرمان الجسد مدّخراته الغذائية الحرورية اللاّزمة لاستمرار الفعل، ومقاومة الجسد ويبيِّن أنّ فقدها يودي بالجسد إلى الضّعف والهُزال. أمّا المحور الثاني فيعرض لحرمان الجسد أسباب الراحة والاستقرار؛ ممثّلاً بالعذاب النفسي والجسدي المعيش، عبر القمع، والقهر، واضطهاد الذات. ويدرس المحور الثالث حرمان الجسد الانتماء إلى وسطه المحيط، وحرمان النفس الحسّ بالأمن والأمان البادِيين في حياة الصعلكة، التي قادت الجسد، والنفس إلى الإحساس بالغرْبة. وينطلق المحور الرّابع من حرمان الجسد أمنه وطمأنينته، في معايشةِ القلق الدائم، والخوف المستمرّ.

وتحاول هذه الدِّراسة تسليط الضّوء على العلاقة الوطيدة بين الجسد والنفس، مبيِّنة أثر كلّ منهما في الآخر. وتبرز الخاتمة النتائج المستخلصة، موضِّحة الأثر المتبادل بين النفس والجسد، في مظاهر الحرمان، في شعر تأبَّط شرّاً.

* أستاذ في قسم اللغة العربية، من كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة تشرين – اللاذقية – سورية.
** طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية، من كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (25) العدد (18)2003
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (25) No (18) 2003

The Sound of Deprived Body in Ta'abbata Sharran's Poetry

Dr. Abdul Karim Yaacoub*
Ghaytha Kadera**

(Accepted 25/1/2003)

□ ABSTRACT □

This study dials with the sound of deprived body and its effect on the soul in the poetry of Ta'abbata Sharran, through the poetic texts from which the sound of the body emerges in several cases of deprivation which reflect the body's spiritual hints and imagining of its acts, signaling loss of means of existence.

The research is essentially based on four pivots, showing the deprivation of the soul and body of causes of peaceful life and human existence which are hunger agony alienation and anxiety.

The first pivot deals with the deprivation of the body of its contents of thermal charges necessary for continuity of action and resistance of the body while its loss leads to a thin and weak body.

The second pivot shows the causes of the body's deprivation of the means of stability and comfort represented by daily life psychological and physical agony through compulsion repression and self-oppression.

The third pivot studies the deprivation of the body of its affiliation to its atmosphere and the deprivation of the soul of the sense of security and safety shown in the outlaw life which led the body and soul to the sense of alienation.

The fourth pivot starts out from the body deprivation of its peace and comfort in living with the perpetual anxiety and continuous fear.

This study attempts to cast the light on the strong relationship between the body and soul showing the effect of each on the other.

The end presents results showing the mutual effect between the body and soul in the aspects of deprivation in the poetry of Ta'abbat Sharran.

***Prof – Department Of Arabic –Faculty of Arts and Humanities –Tishreen University- Lattakia-Syria.**
****Doctoral Student Department of Arabic –Faculty of Arts and Humanities –Tishreen University-Lattakia-Syria.**

مقدِّمة:

أدّى الجور الذي مارسته البيئة الطبيعيّة والاجتماعية على الصعاليك، إلى أن فقدوا الإحساس بالذات وبالوجود؛ إذ حرموا أبسط أسباب العيش الكريم، من أمن واستقرار. ومن يقرأ أشعارهم، يسمع في طياتها أصواتهم الناشجة أحرّ الآهات والأحزان، والباعثة آلام النفس وصدى الحرمان. ولم يكن الصّوت الصّادر عن أجسادهم المحرومة مسموعاً فحسب، إنما كان منظوراً في حركاتهم وإيماءاتهم؛ فكان الجسد خير معبِّر عما تعانيه النفس من أوجاع الحرمان والفقد، بوصفه المَسْقَطَ المباشر لعوامل الحرمان، ومن هذا الجسد انطلقت الدراسة وعليه انصبّ اهتمامها.

يتناول هذا البحث أسباب الحرمان الجسدي والنفسي، وعوامله، وآثاره في تأبَّط شرّاً[1]، الشّاعر الغراب المعذَّب، الذي لفظته القبيلة لا لجريرة ارتكبها، إنما لاسوداد لونه وانتمائه الهجين، وفقره المدقع، فهو قد ولد من أمٍّ حبشيّة سوداء، وأبٍ فقير معدم، فعاش حياته مشرّداً في فيافي الصّحراء وخروقها، يفترش الأرض ويلتحف السماء، يقوت جسده ما يصيده من حيوانات الصحراء. فكان جسده مسقط الحرمان، وكانت نفسه المستقبل الأول لعوامل الحرمان، فبدا أثرها في الجسد قويّاً. ومن هنا، فإن طبقيّة المجتمع الجاهلي هي التي أفرزت فئة الفقراء وإليها يعود الفضل الأكبر في نشأة فئة الصعاليك المشرّدين، والمحرومين الإحساس بالذات.

ومن الفقر، فالتشرّد، بدأت حياة الحرمان زاداً يومياً مفروضاً على أجساد الصعاليك، وعلى رأسهم تأبّط شرّاً، يقوتهم الضياع، ويرويهم الفقر، فبدوا معذّبين عُوِّزاً نحيلي الأجساد، مقهقري النفوس، تبثّ نظراتهم إشعاعات حزنهم، وتعبّر حركاتهم عن لغة نفوسهم الكبيرة، فكان الجسد خير وسيلة ترجمت آهات النفس ومعاناتها الحرمان، في إيماءاته، وأصواته الصادرة، وأفعاله. فقد عبّر عن طموح النفس إلى الإحساس بالوجود، من خلال حاجته إلى الارتواء، ليس عبر الغذاء فحسب، بل عبر الانتماء، والأمن، والاستقرار أيضاً.

وغاية هذه الدراسة بيان العلاقة الوثيقة بين الجسد والنفس، وأثر كل منهما في الآخر، إذ إن الجسد مرآة النفس، وأي إحساس نفسي بالحرمان والاضطهاد يبدو على واجهة الجسد.

وتعكف الدراسة هذه على النصوص الشعرية، تحللها، وتفسرها، وتؤولها، في ضوء الحالات النفسية التي ولّدت هذه النصوص، والظروف الاجتماعية التي ارتبطت بها.

وقد وجدت هذه الدراسة مسوغاتها، في ندرة الدراسات الأدبية التي عالجت موضوع الجسد في شعر الصعاليك بعامة، وفي شعر تأبّط شرّاً بخاصة، وفي كون هذه الندرة من الدراسات عابرة، وجزئية؛ منها: صوت الشاعر القديم للدكتور مصطفى ناصف، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي للدكتور يوسف خليف، وشعرنا القديم والنقد الجديد للدكتور وهب روميّة.

وقبل الولوج إلى رحاب الجسد والنفس، لا بد من الاطلاع على أخبار الشاعر التي ولّدت في ذاته صوتاً لا يهدأ.

إن تأبط شراً من الشعراء الأغربة الذين فقدوا انتماءهم الجنسي والعرقي، الذي تجلّى في إحساسهم الحادّ بسواد لونهم، وفي عزلتهم عن الآخرين، واستقلالهم بنمط معيشي، عزّز القاسم المشترك بينهم، والمتمثّل باللون الأسود الرامز إلى انطفاءة الحياة والعدم.

لقد كان شاعرنا أحد صعاليك العرب، لصّاً مشهوراً، وفاتكاً من فُتَّاك الجاهلية، وعَدَّاء لا تجاريه الخيل ولا يَهابُ شيئاً، حتّى امتلأت بطون الكتب ببطولاته ومغامراته، "وهو من الرجال الأشداء، الذين خرجوا على تقاليد

القبيلة، وفي خروجهم حياة لهم، وإلاّ فالذلّ سيبقى محيقاً بهم، إذ كان لا بدّ من الخروج على تلك التقاليد التي قيّدت أناساً من قبل، فالغزو والسّلب والنهب سبلهم الوحيدة، وضرورة حتمتها الظروف للاعتراف بوجودهم وأخذ الحيطة منهم، والحساب لهم. ولقد كان تأبّط شرّاً سائراً في نهج الصعاليك، لأنّه كان واحداً منهم بل رئيسهم المعوَّل عليه، فهو لا يُهاجم فقراء الناس، ولكنه يختار منهم من حوى المال الكثير، خاصة من كان من خثعم وبجيلة، وثمالة وهذيل وغيرهم"[2].

وقد شعر تأبط شراً كغيره من ذويه الأغربة بالفارق بينه وبين الآخرين (فاتحي البشرة)، تحسّس هذا الحاجز الضخم الذي هيهات له أن يتخطّاه، وهو لا يني كغيره من الأغربة يذكر معاناته الأبديّة، فسواد بشرة إلى دمامة خلق، وضآلة جسم. وهو على قدر ما يتحسّسه من هذه المعاناة، يكون أمله ورغبته في الحياة، إنه يرفض واقعه رغم فقدانه الانتماء إليه. تذكر المصادر أن تأبّط شرّاً "سُئل ذات مرَّة بم تغلب الرجل يا ثابت وأنت دميم ضئيل؟ قال: باسمي، إنما أقول ساعة ما ألقى الرّجل: أنا تأبط شرّاً، فينخلع قلبه حتى أنال منه ما أردت"[3].

1 – صوت الجسد الجائع:

يقول الفيلسوف الإغريقي سقراط: "نحن نعيش لا لكي نأكل، بل نأكل لكي نعيش"[4]. تؤكّد هذه المقولة أهمية الطاقات الحرارية الغذائية لاستمرار فعل الجسد وقدرته على المقاومة، لا مقاومة لأجل الطاقات الغذائية إنما العكس؛ إذ لا بدّ لسيرورة الحياة الإنسانية من مخزون غذائي يعينها على الاستمرار فعلاً وسلوكاً، فإذا ما فقد الجسد مخزونه من الطاقات، فقد المقاومة، وبدا عليه الضعف والهزال، وسلك سبيل التعبير عن حرمانه إيماءً، وسلوكاً، وصوتاً صادراً.

ويترك التعبير عن لغة الحرمان ومعانيها، إلى الجسد الذي فقد تيار الحياة في أوصاله، فظهر بمظهر العاجز عن الرد على إلحاح الغريزة وتوتّرها، إذ يقوده عجزه هذا إلى الهزال فالضعف.

وقديماً، "تصوّر العرب القُدامى الجوع أفعى تقطن جوف الإنسان، وتأخذ بنهش أحشائه مصدرة أصواتاً وأطلقوا عليها اسم "صفراء" ، تولد وتنشأ في بطن الإنسان لكي تمثّل الجوع نفسه، إنها حيّة البطن وليست على صورة حيّة"[5]. ويعود هذا التصوّر إلى اعتقادات العرب التي تتشابه وحقيقة تجويع الجسد، إذ إن من أهمّ ما تقوم الحية بفعله نهش ما تراه أمامها حين تجوع، أي حين يفرغ جسدها من مخزونه الغذائي الحراري، ومن هنا، فالجوع هو فقد الجسم طاقاته فقداً، إذا ما استمر أودى به إلى الضعف، فالهلاك، ومن هنا – أيضاً – فإن شكل الأمعاء الملتفّة يشبه شكل الحية الصّفراء التي تخلِّف اصفرار الجسد وضعفه، بعد طويل جوع.

ويرسم تأبّط" شرّاً في صورة فنية هزال الجسد، ويبرز صوته الصَّارخ، مجسِّداً انعدام القدرة على الفعل، والتفاعل مع الكون المحيط، إثر فقد الجسد طاقاته الكامنة، وفيها نسمع صوت الأمعاء الملتفّة جفافاً وصوت العظام المرتطمة، ونحيب النفس المحرومة، مجسِّداً مقولة: "إنّ الجوع إحدى ويلات البشرية"[6] وهو إحدى ويلات الصعاليك، وذلك في قوله[7]:

قَلِيْلُ ادّخَارِ الزِّادِ، إلاَّ تَعِلَّةً ... وَقَدْ نَشَزَ الشُّرْسُوفُ وَالْتَصَقَ المِعَى

يَبِيتُ بِمُغْنَى الوَحْشِ حَتّى أَلِفْنَهُ ... وَيُصْبِحُ لا يَحْمِي لَهَا–الدَّهْرُ– مَرْتَعَا

في صورة تعجّ بألوان الجوع وأشكال الحرمان، يعكس الشاعر صوت هزاله الصارخ؛ إذ يحكي بروز أضلاعه وتحدب فقاره صوت الجوع، ويشي ضمور بطنه والتصاقه بظهره والتفاف أمعائه بحرمانه مدَّة طويلة حتَّى كدنا نتخيّل الشاعر ذا الوجه الشّاحب المصفرّ اللّون، والخدود الغائرة في قحف وجهه كما عينيه، وكدنا نسمع – أيضاً – صوت الأمعاء الصافرة خواءً، وهي تلتفّ بعضها على بعض، بعد أن عجزت عن إيجاد ما يروي جفافها، وصوت خواء المعدة الصافر، واصطكاك الأضلاع البارزة بعضها ببعض تحدّباً وجفافاً.

إنَ الجسد استنفد مدخراته من الطاقات الغذائية والروحيّة المعنوية، التي تؤمِّن له القدرة على المقاومة والفعل، بعد أن قضى ليالي طوالاً في العراء، يفترش الأرض، ويلتحف السماء، حتى كاد يتشيّأ، ويصبح قطعة تنتمي إلى عالم الصحراء الجاف، فيما النفس باتت مقهورة بعد أن فقدت الأمل بالارتواء وإشباع غريزتها.

فحرمان الجسد من حاجاته، انعكس على النفس التي توتّرت، واضطربت هائمة على وجهها محتارة ضعيفة مستسلمة، حتى إننا كدنا نتخيل الشاعر أمامنا بوجهه الغاضب المصفر، وهزاله البادي، وحركة فمه السّريعة وتوتّره العنيف، وهو يقول: "وقد نشز الشرسوف" بانفعال ظاهري معكوس في تنافر مخارج الحروف وتكرارها، فبدا وكأنه قال لشدة انفعاله "نسز السرشوف" محاولاً تفريغ انفعالاته في روي العين فما استطاع، فكاد يختنق ببكاء النفس. ذلك هو فعل الجوع في الجسد، وأثره في النفس التي تاقت إلى ما يقوّي إرادتها، بعد مديد من المعاناة. ويعزّز ذلك، إرغام النفس على ألفة الوحوش، معرِّضاً الجسد لخطورتها، /يبيت بمغنى الوحش/، مُجبَراً على ذلك، لا بطل، فالزّمان الذي حرَمه طاقات المقاومة بفعل التشرد والصعلكة، وقاده إلى الالتزام المرغم بواقع السلب، بعث بالجسد إلى معاشرة الوحوش. فالفعل /يبيت/ يختصر تحوّلات الزمان السالب المُعَاش، ليصل بالجسد إلى المبتغى، /حتّى ألفنه../ والملاذ. والألفة هي حديث الجسد الوحيد إلى مجموعة أجساد، في صوت إيمائي مبعثه فقد الانتماء، والجوع إلى الاتّصال. وكأنّا بالجسد الهذيل النحيل قابع وسط مجموعة أجساد مكتنزة يستمدّ منها الطاقة النفسيّة غذاءً لروحه.

ولا يعني ما سبق قوله: أن الهُزال عائد فحسب إلى فقد الجسد طاقاته الحرارية الغذائيّة، واستنفاده مدّخراتها لوقت طويل، فحسب، إنما يعود أيضاً، إلى قدرة الجسد، وقوته، إذ تؤكِّد الروايات، أن الصعاليك كانوا كثيري العدو، والعدو يتطلّب رشاقة في الجسد، ونحولاً، وعظاماً بارزة فالعدو يستنفذ الطاقات الحرارية؛ ليغدو الجسد خفيفاً قادراً على الفعل.

ولا شكّ أن للشاعر أبياتاً عدّة في الديوان نسمع فيها صوت الجسد الهزيل جوعاً وحرماناً، حتّى يبلغ مداه في أثره البيّن في النفس العطشى[8].

إنه الفقر، العدو الجائر، الذي سطا على أجساد هؤلاء الصعاليك، فأفقدها وقودها، وأعجزها عن القدرة "وهذا الفقر الذي استبدَّ بحياة الصعاليك حمل لهم في ركابه الجوع، نتيجة طبيعيّة له، ولعلّ الجوع أقسى ما يحمله الفقر إلى جسد الفقير"[9].

ويقول تأبّط شرّاً في موضع آخر [10، 11]:

عَـــاري الظَّنابيـــبِ، مُمتَـــدٍّ نواشِـــرُهُ مِـــدْلاجِ أَدْهَـــمَ واهِـــي المَـــاءِ غَسَّـــاقِ

يصوّر الشاعر في تقريره الصعلوك الهزيل النحيّل، وقد برز عظم ساقه، فلا يكسوه إلاّ الجلد، كذلك هي حال ذراعه، نحيله، ضعيفة، رقيقة اللحم. يغدو صوت الجسد إيمائياً، إذ يلهج بحديث النفس الجوعى إلى ما يسكت صوت الحرمان فيها، إلى ما يعوِّض فقد ما استنفده الجسد من مدّخرات، ويرمّم الخلايا المتهدِّمة فيه بفعل العطش والجوع.

وكأنّا بتأبّط شرّاً يعيش حال صاحبه الجائع المحروم، بل يسقط في خلاياه أحاسيس الحرمان المعاشة وهذا ما يبيّنه الجسد الفاقد طاقاته الحرارية، والبارزلعظامه. ويعيش حالة أخرى أيضاً، هي حالة الفخر الذاتي وكأنّه يفخر بهزاله ونحوله، ويجاري بهما الزمان، ليقول له: إن الأقوياء هم هزيلو الجسد، نحيلوه، كي يستطيعوا العدو بخفّة حركة. وحقيقة، إن الشاعر يعيش الحالة الثانية، أكثر، فهو من أحد عدائي الصعاليك الأقوياء الذين رأوا في بروز عظامهم قدرة على المقاومة، وملمحاً من ملامح الفروسية.

وفي لوحة أخرى يكرِّر الشاعر تصوير جسده النحيل، الذي لا يظهر فيه سوى هيكل من العظم الضخم في صدره، مشيراً إلى حرمانه من جانب، وإلى غناه من جانب آخر، فهو محروم الطاقات، لكنه حرمان كان سبباً في نجاته وخلاصه من الأعداء – بني لحيان – حين صبَّ عسلاً على الصخور وانزلق بعيداً عنهم، في قوله(11):

وأخـــرى أُصــادي الــنَّفْسَ عَنْهـــا، وإنَّهـــا	**لَمَـــورِدُ حَـــزمٍ إنْ ظَفَـــرْتُ وَمصْـــدرُ**
فَرَشْـتُ لَهـا صَـدري فـزلَّ عـنِ الصَّـفا	**بـــهِ جُؤجُـــؤٌ صَـــلْبٌ، ومـــتْنٌ مُخَصَّـــرُ**

تختصر لفظة /صدري/ صوت الجسد الهزيل آن انزلاقه على الصخر، وتعلن عن صوت الأضلاع البارزة، والعضلات الممتلئة – أيضاً – كما يتراءى في الحين نفسه، صوت البصيرة النافذة، المشرئبة إلى الحرية، فبروز العظام ونحول الجسد من مخلَّفات الحرمان الجسدي، وهو جسر الوصول إلى بر النجاة من الأعداء إذ قدَّما للشاعر سهولة الحركة، وسرعتها.

وكما عانى تأبط شرّاً الهزال بوصفه نتيجة طبيعية محتّمة لحرمان الجسد طاقاته، عانى الضعف أيضاً حين عجز جسده عن المقاومة والفعل، بسبب من شدة حرمانه من طاقاته اللازمة.

ومن الطبيعي القول: إن حرمان الجسد من الغذاء الضروري لزمن طويل يؤدي – فيزيولوجياً – إلى ارتفاع في كثافة العمليات التبادلية في الجسم، الأمر الذي يؤدِّي إلى حاجة الجسم الضرورية لطاقات بديلة، بعد أن استنفد ما تبقّى من الطاقات، وإذا ما عجز الجسد عن تأمين حاجاته نقص وزنه، واعتل، وضعفت مقاومته فيغدو صاحبه لاهِثاً تعِباً، شاعراً باختلال وظيفي في الجسد، واضطراب نفسي وضعف.

وها نحن نسمع نحيب الجسد الضعيف في صوته، وذلك حين يعيش تأبط شرّاً قصّة حياة ملؤها التشرّد والجوع، حتّى انتهى به الأمر إلى الضعف الجسدي، في صورة يسقط فيها أحاسيسه وانفعالاته على حيوان الصحراء الأول الذئب، في قوله(12):

وَوَادٍ كَجَـــوْفِ العَيْـــرِ، قَفْـــرٍ، قَطَعْتُـــهُ	**بِـــهِ الـــذِّئْبُ يَعْـــوي كَـــالخليْعِ المُعَيَّـــلِ**
فَقُلْـــتُ لَـــهُ،لَمّا عَـــوَى، إنَّ "ثَابِتـــاً"	**قَلِيْـــلُ الغِنَـــى إنْ كُنْـــتَ لَمّـــا تَمَـــوَّلِ**
كِلانَـــا إذا مـــا نَـــالَ شَـــيْئاً أَفَاتَـــهُ	**وَمَـــنْ يَحْتَـــرِثْ حَرْثِـــي وَحَرْثَـــكَ يُهْـــزَلِ**

يبلغ صوت الجسد الضعيف أعلاه في صراخ الذئب احتجاجاً ورفضاً، بل في عوائه الذي يستنكر بشدّة واقع الألم والحرمان؛ إنه صوت الضعف الآتي من حرمان الجسد إمداداته الغذائية وطاقاته الحرارية، وهو آتٍ بدافع من النفس التي ضجرت من الواقع ومَلّته، بعد فقدها مقومات الاستقرار. فالجسد لم يجع فقط للغذاء، إنما جاع للانتماء، فكان موئل الضعف والفقد والقهر، موئلاً بدا في ظاهره المؤلم الضعيف.

إن الشاّعر يعيش أحلك لحظات حياته، التي فقد فيها القدرة على الفعل بفقد طاقاته الحرارية اللازمة والطاقات النفسية العاملة على اتزانه بفعل الانتماء، وذلك بسبب من سواده – وربما شذوذه – وما الوادي الأجوف الأجرد والذي يشبه "جوف العير" إلاّ جوف الشاعر الأجرد من كل شيء، الفاقد قوُته ومقدرته، فغدا مستكيناً ضعيفاً، وما عواء الذئب إلاّ صراخ الأمعاء الملتقّة بعضها على بعض حنقاً، وقهراً وجفافاً، بعد أن عجزت عن اللقيا بما يروي جفافها وعطشها، وهو صراخ المعِدة الصافرة. إنه الصّراخ الآتي بدافع من النفس الفاقدة قدرتها، النفس المحتجة على قهرها وضعفها، المطالبة بإرواء الجفاف.

لقد برع الشاعر براعةً لا حدّ لها في تجسيد الضعف البادي على جسده، وصوته الصّارخ من أعماق النفس، وهذا ينمّ على مقدرة فنيّة عالية في صياغة الإحساس، ومهارة في رسم الصورة المجسِّدة لواقع الحال.

ففي الحواريّة التي يجريها الشاعر مع ذاته – الذئب يعكس صدى النفس المحرومة، الفاقدة ما يرويها ويجسِّد ضعفه الجسدي والنفسيّ، "لَمَا عَوَى"، وهو يشير إلى أنَّ العِواء المستمر بلا انقطاع، إشارة إلى لا طبيعيّة الصوت واحتجاج صاحبه، ويؤكِّد من خلال صراخ النفس "العواء" الفقد "وقلّة الغنى"، ففي استخدامه – إنّ واسم العلَم "ثابتاً" تأكيد لفقد النفس والجسد، وحرمانهما الطاقات اللازمة للاستمرار الفعلي، فهو يساوي نفسه بنظيره – الذئب –، ولم لا! وهو نفسه الذئب. ففي قوله "كلانا" إشارة جديدة، وداعمة لما سبق، إلى فقره وجوعه ونظيره فكلاهما ذو نفسٍ ضعيفة. وفي لفظة كلانا ... نكاد نسمع آهات النفس الضعيفة الثكلى، ونسمع أنّات العجز والحرمان الممتدة مع ألف الإطلاق، والدّاعمة أنفاسه اللاّهثة التَّعبة، مؤكداً في ذلك مدى يأسه الجسدي والنفسي فلن يظفر بشيء من يطلب منهما القوت، بل هما خاليا الوفاض، وهما الطالبان والمطلوبان في آن معاً.

إذن التعبير عن حالة الضعف الجسدي يبلغ ذروته في الصّراخ، كصراخ الذئب المخلوع، الفاقد انتماءه الذي يعوي احتجاجاً، ورفضاً لمبدأ الخلع، بل مبدأ حياته الاجتماعية برمّتها، ولكن صوت الصّراخ لم يلقَ صدًى إلاّ الجوع.

فالشاعر والذئب جسدان ضائعان مشرّدان ضعيفان، لا يملكان إلاّ الفقر والهزال، "قليل الغنى، ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل"، حتى إن إكثار الشاعر من الألفاظ الدّالة على الضعف يؤكد موقفه الضعيف ونفسه المقهورة، وما "العواء" إلاّ إفصاح جاهر عن الضعف، وإن كان الفاعل الشكلي هو الذئب، فإن الفاعل الحقيقي هو الشاعر، والتشبيه الذي ساقه الشاعر هو من وحي واقعه، فقد أضفى عليه صباغه الروحي المحسوس، فهو الخليع الأسود، فاقد الانتماء.

ولا ننسى أنّ إيقاع الأبيات قد ترجم الحالة النفسية المهزوزة للشاعر، فحرمان الجسد وضعفه كان لهما كبير الأثر في حرمان النفس، وإحساسها بالقهر، وعباراته "يعوي، عوى، قليل الغنى، يهزل" تنصبّ على النفس أو تحكي لغة النفس قبل الجسد، ففي نطقه العَين يضعف نفسه، أو يكاد ينحبس، ويختنق بدمع القهر.

وهكذا، كان أثر الجوع في النفس المحرومة قويّاً، حتى بات جوعها إلى الارتواء والانتماء واضحاً بيّناً في انفعالات الشاعر، وآهاته المخزونة التي تخرج متواترة مع أنفاسه اللاّهثة تعباً وضعفاً، وكانت براعة لشاعر في إسقاط معاناته على الذئب فائقة، لامبالغة فيها ولا تصوير لمجرّد الوصف، إنما معطيات الواقع فرضت عليه ذلك، "ولهذا كلّه، كانت موجودات البيئة تتحول حشداً من إسقاطات الذات، بمعنى أن الشاعر يسبغ عليها أحاسيس من خارجها، أي يلوّنها بصفرة أعصابه، وبذلك يتحوّل الذاتي إلى خصائص موضوعية للمجال، مع أنّ هذه الخصائص لا تعدو كونها إضفاءات أولجها الوعي في معنى المجال، وليست أصيلة فيه"[13]. وذلك بدافع من ظروف الحياة والبيئة التي أحسّ باضطهادها كل من عانى الصعلكة، وعاث في خروق الصحراء فاقداً الهوية والانتماء، آلفاً الحيوان، جائعاً هزيلاً ضعيفاً.

ومن هنا "لا بُدّ للفقر من آثار تترتّب عليه، وقد عانى الصعاليك منها أشدّ العناء وصارعوها أشدّ الصرّاع، وفي شعر الصعاليك صور مؤلمة لما كانوا يعانونه من الجوع القاسي الذي يتعرّضون له كثيراً، والذي بلغ من تعوّدهم عليه، واستعدادهم لاستقباله دائماً أن راضوا أنفسهم على طرق معيّنة يقاومونه بها[14]". وتكاد دواوين الشعراء الصعاليك، ومن بينهم تأبط شراً، تعجّ عجّاً بأبيات تصور فقرهم، وما خلّفه من آثار جسدية ونفسية.

2 – صوت الجسد المعذَّب:

فاق عذاب الصعاليك الجسدي والنفسي كل عذاب مصور في ديوان العرب، ويعود هذا العذاب – من غير شك – إلى الحالة التي أفرزتها الفئة المالكة زمام الأمور، وهي حالة الفقر، وما ترتب على هذه الحالة من آثار نفسية وجسدية تجلّت في عذاب الصعاليك. ومن يقرأ أخبار الصعاليك، ويتأمل أشعارهم يطالعه شعورهم الفائق بالفقد والعجز والعدم، جراء هوان منزلتهم الاجتماعية، وفقرهم المدقع، ويسمع صوت العذاب صادراً عن حركاتهم ذات الفعل القاصر، وإيماءات أجسادهم المقموعة، اللاّهجة أنين النفس المأسورة داخل قضبان الفناء.

لقد حُرم الصَّعاليك ممارسة حريّاتهم، حين أُسِروا داخل جدران المكان وخارجها، وحرموا أبسط مقوّمات الوجود، فكانت آهاتهم الحرّى صاعدة مع زفراتهم، مناشدة آمالهم بالخلاص.

ولا شك، أن نفوسهم عانت العذاب بمرارة قبل وقوعه على الجسد، "إذا ما وقع على النفس العذابُ، فهو أشدّ إيلاماً من كُلّ أنواع العذاب"[15]، فقد عانت النفس العذاب في انعدام إحساسها بالراحة والاستقرار، حين عجزت عن أخذ نصيبها من الحياة، فكانت نفساً محرومة من العدالة، عانى جسدها العَوز والفقر، في معاناته برد الصحراء وحرّها، وإلفة الوحوش والأفاعي، إحساساً بإنسانيته التي افتقدها خارج إطار القبيلة، فبات والوحشة صنوين متلازمين.

وما عاناه الصعاليك، ولا سيّما الأغربة منهم، من آلام شديدة، ومكابد عيش كثيرة، في فيافي الصحراء وخروقها، أكبر أن تتّسع له صفحات عدّة، فقد رصدوا آلامهم، وعذاباتهم في أشعارهم، ينغّمون فيها أحزانهم على أوتار حرمانهم.

ولْنرَ بادئ ذي بدء، ما يصوّره لنا تأبط شرّاً من مخلفات الحرمان الجسدي، في قصيدة قالها، رادّاً على قيس بن خويلد بن العيزارة الذي كان مأسوراً عندهم [16]:

فَـذَاكَ هَمِّـي وغَـزوي أَسْـتَغِيْثُ بِـهِ إذا اسْـتَغَثْتُ بِضَـافِي الـرَّأسِ نَغَّـاقِ

كـالحقفِ حـدَّ أَهُ النَّـامونَ، قُلْـتُ لَـهُ: ذو ثَلَّتَـــيْنِ، وذو بَهْـــمٍ، وَأَرْبـــاقِ
وَقُلَّـــةٍ كسِـــنانِ الـــرُّمحِ، بـــارِزَةٍ، ضَـحْيانَةٍ، فـي شُـهورِ الصَّـيْفِ مِحْـراقِ
لا شَـــيءَ فـــي رَيْـــدِها، إلاَّ نَعَامتُهـــا؛ مِنْهـــا هـــزيْمٌ، ومنْهـــا قـــائمٌ بَـــاقِ
بِشـــرثَهٍ خَلَـــقٍ، يُـــوقى البنـــانُ بهـــا، شَـــدَدْتُ فيهـــا سَـــريحاً بَعْـــدَ إطـــراقِ

يُقال إن استمرار العلّة يُعلم الجسد المناعة، وكثرة الطرق على الحديد اللين تحيله جسداً متماسكاً. بهذه المقولة لخّص تأبط شرّاً فكرته، مبيّناً سمو النفس في تحملها وتعاليها، فرغم عذاب الجسد، تبدو النفس في موضع تحدٍّ واستمرار. فهو في وصفه الرجل الفقير المعذَّب – مشبِّهاً نفسه به – يصدر تأبط شراً صوت الجسد المعذَّب الصادر عن نفس محرومة مكلومة، فقد بات الحرمان خبزاً يومياً يقتاته جسده، حتى تسمر وتصلّب مقاوماً بقوة النفس.

فالهم والأرق والحزن ثالوث الشاعر اليومي المعيش، وهو عنوان العذاب المعانى. وكيف لا يعاني من آثار هذا الثالوث؟ وقد لفظه المجتمع وحيداً على قارعة الزمان معذّباً، ينفث آهاته الحزينة ومعاناته في قوله "فذاك همِّي وغَزّوي ..."، فمع الألف الممدودة "فذاك" يعلو صوت العذاب النفسي ويمتد في آهاته، وكأنه ينادي مشيراً إلى الهم الرابض على صدره لا يبرحه، والذي لا منجاة منه إلاّ به، فحين يطلب النجدة من براثنه لا يرى إلاّه، وكأنه العدم الذي يفتح ذراعيه ليسقطه في مهاويه؛ لذا يستغيث منه، حباً بالحياة والوجود، ولا يستغاث إلاّ من كبير سلب وفاجعة.

فالشاعر مهموم النفس معذّبها قبل الجسد، يحاول التخلص – استغاثة – من همه، وكأنه الزمان الخانق وهو كذلك حقيقة، لا يبرحه إلاَّ ليلحق به، فالمغيث هو الهم "ضافي الرأس نغاق" أو مثال للهم والحزن، كما هو المستغاث منه. ورجل كثير الشعر شديد الصوت مثال على مخلفات الفقر المجزع والمؤلم، مثال على بقايا الحرمان، وصراخ الشاعر استغاثة يلقى صداها عند ذاك الجسد المعذَّب المهموم، الذي تصيح نفسه بعلو صوت، ترفض واقعها وآلامها. فالعذاب محيط به إحاطة السّوار بالمعصم، حتى ألفه معايشة ومياومة.

ففي هذه الصورة نلمح عذاب الجسد المحروم، في سوء مظهره، وأرقه، وشعره الملبد، وصراخه النابع من أعماق النفس، تمسّكاً بالحياة، وتشبثاً بالوجود ... ولا مجيب. وهنا نرى أثر النفس في الجسد والعكس، فالهم النفسي والأرق قادا الجسد إلى الانهيار في بشاعة لا يد له فيْها. "ضافي الرأس نغاق ..." إنها حياة الصحراء القفر المهلكة، والتي قادت الجسد إلى معايشتها همّاً وحزناً وعذاباً يومياً، حتى أضحى ذاك الجسد "كالحقف حدّ أه النامون" كقطعة رمال واحدة، متصلبة، متشيِّئة، أبت التفتت، وأخذت على عاتقها التصالب، والتوحد مجابهة عوادي الزمان، وفي هذا التماسك يومي الجسد بصوت النفس العالي، إنها الإرادة التي استُجمعت بعد تفتت وتصلبت بعد ارتخاء، مجابهة عذابات الزمان بقوة صادرة عن أعماق النفس المريدة.

إنّ الشاعر يوسع دائرة معاناته، منطلقاً من المركز "نفسه" إلى المحيط "جسده والرجل الفقير"، شبيه الكثبان الرملية المتصلبة إثر مداسات الزمان؛ ليصل إلى المكان الذي يسقط أحاسيسه وعذاب نفسيّته عليه، فهو المعادل لذاته الفاقدة راحتها، وأمنها، إنه أعلى الجبل، الحاد الذرورة ودقيقها، والصعب الوصول إليه، وكأنّا بالشاعر يلفظ أحر أنفاسه وآهاته آن ارتقائه الذروة، يعيش معاناةً وجهداً بالغاً، وصوت أقدامه المتباطئة، الجادّة تتساوق في وقعها

مع الأنفاس، لتوضِّح العذاب المعاش. ولا يلبث العذاب يبين في صورة الجبل، الجسد الجائع إلى من يحتويه، إلى الأمن والأمان، / لا شيء في ريدها إلا نعامتها.../، فخشباته المتفرِّدة في الضياع والاستقرار هي نفس الشاعر المتأرجحة بين الأمن والضياع، النفس الوامية للجسد بالصعود تارة والتوقف أخرى، وكيف لهذا الجسد الأخير من الوصول إلى المبتغى وهو المحروم؟ فارتداؤه النعل الخلق المهترئ /بشرثة خلق ..../، إنما هو الفقد الذي تعانيه النفس، والحرمان المنصب على الجسد، فصوت الخطوات التي تخطيها الأقدام هو صوت الحرمان، صوت النفس المنفعلة تريد الوصول، تجنّباً للعذاب.

وحقيقة، ما هذا الرجل الفقير وما حرف الجبل إلاّ الشاعر المعذّب المُعانى نفسه، الذي تماسك في النهاية بفعل الطاقات الداخلية؛ وكأن الشاعر قد ولد مزوّداً بطاقات نفسيّة عالية كامنة وراء سلوكه الإنساني، وإن النزعات التي يحتويها موطن الطاقة هي نزعات لاشعورية تتعارض وواقع الحرمان الذي أجبر النفس على كبتها، الأمر الذي حدا به إلى التحمل بعد الاستغاثة.

إنّ إيقاع الأبيات الموسيقي عكس أنغام العذاب الجسدي البارز في انفعالات الشاعر، حتى بدا لنا وكأنّه يصرخ بوجه أحدٍ ما بحنق شديد "فذاك همي وغزوي ... "، محاولاً تفريغ انفعالاته المعبّأة مع ثقل الأحرف، وقد عكس روي القاف المكسورة أنفاسه المهزومة التي كادت تختنق عذاباً.

وفي أبيات أخرى في ديوان تابط شراً، نسمع صوت العذاب صارخاً من جوانح الجسد، وأعماق النفس المقموعة[17].

وفي ميدان العذاب النفسي الجسدي الواقع علىتأبط شرّاً، نَشَج هذا الشاعر الغراب آهات الحرمان حين وقع في الأسر، تؤالمه القيود بثقلها، والنفس باستعبادها، والجسد بامتهانه، فقبع بين قضبان الزمان مسلوب الحريّة، موقوف الفعل، فتعرض لأقسى ما يتعرض له الأسير؛ ثلاثة أشياء: "سلب الحرية، وتعطيل الحركة والإقامة الجبرية، ولكنها لا تتساوى قيمة ومقداراً. وأهمّ ما فيها العنصر الأوّل من غير شك"[18].

ففي نص له يعكس الشاعر أقسى العذاب الذي عانته نفسه وهو أسر الجسد، وذلك حين وقع بين أيدي أعدائه فاقد الحركة، أسيراً، مسلوب الحرية، وذلك في قوله في قصيدة يرثي فيها الشنفرى[19]:

وَأَمـــرٍ كَسَـــدِّ المِنْخَـــرَيْنِ اعتَليتُـــهُ فَنَفَّسْـــتُ مِنْـــهُ والمَنَايَـــا حَوَاضِـــرُ

وَإِنَّـــكَ لَـــو لاقَيْتَنِـــي بعـــدَ مَـــا تَـــرى وَهَـــلْ يُلقَـــيْن مَـــنْ غيَّبَتْـــهُ المقـــابِرُ؟!

بات الجسد أسيراً حين سُدَّت أمامه نوافذ الخلاص والحرية، وباتت النفس مقيّدة بين جدران الضلوع تتشد أكسير الوجود، ولكن .. من أين لها ذلك؟ فالأمر كبير وعظيم، "وأمر كسدِّ المخرين".

إنَّ الإحساس بالتَّناهي، من حيّر الشاعر وأرّقه، وأمراً لا مثيل لهوله أبقاه كالأسير، بل أصعب. إحساس بالقيد يكبل الأنفاس ويحدّ الجسد، حتى صرخ صوت العذاب مع شهيقه المتقطِّع داخل المكان الضيّق "سدِّ المنخرين"، ومع زفيره الطويل، محاولاً في الآن ذاته الخلاص منه.

وهنا تظهر براعة الشاعر الفنية الفائقة، في تجسيد عذابه المعنوي في ماديّات محسوسة، فنفسه الأسيرة – ربما – تعاني ضيقاً شديداً وعذاباً أشد، وقد اعتادت ذلك متعايشة؛ لأنها محرومة من جميل الوجود وطيبه فباتت

تجتاز ضيق الطرقات باحثة عن ذاتها، ولضيق هذه الطرقات باتت سجناً مسيجاً بالعثرات والأحجار يصعب الخلاص منه. وفي اجتيازها كانت لغة الإرادة هي المسموعة، هي المسيّرة، حتى تغلبت عبرها على كل صعب.

إن نفس الشاعر هي المأسور، المقيّدة الحرية، وقد جسَّد معاناته في هيئة منخرين، استطاع، بعد جهد بالغ، الخلاص منه، حين قال: "فنفستُ منه". ففي هذه العبارة يستنشق الشاعر – ربّما – عبير الحريّة الجزئي بصعوبة بالغة، قبل أن يفرغ عالمه من أكسير الحياة، بدافع من الإرادة القوية. إذن، النفس الباحثة عن الحرية قادت الجسد إلى الدفاع عن ذاته، وتخطيه مرحلة الأسر، فبراعة الشاعر جعلتنا نشعر بأنفاسه الحبيسة داخل صدره، تبحث عن سبيل للخلاص، واجدةً إياه في أحلك المواقف وأصعبها، في ثغرات فتحتها جاهدة، علّها تكون مسلكاً للحرية. وفي تأكيده عذابات القهر، يختصر الشاعر في لفظة /المقابر/ صوت الجسد السَّاكن، وصورة الأسر والحرمان، فهو يؤكِّد مشترطاً، مستفهماً /وإنَّك لو لاقيتني../، أنه مقبورٌ أو كالمقبور، وكأنّا بالجسد مطروح الأطراف أرضاً، مستكينٌ لا حراك، ولا حسّ، كيف لا؟ وما يعانيه هو القبر النفسي، بل العدم. فقد رأى في الحريّة حُلماً صعب المنال.

لقد استغل الشاعر هذه الصورة بتفصيلاتها في بيان عذاب الجسد المأسورة، وفي سماع صوت العذاب حتى كدنا نعيش مع الشّاعر حالة الأسر، وما لحقها من صعاب، وعذاب.

ومن هنا، فإن السبب المباشر في إحساس تأبط شرّاً بالعذاب عائد إلى مفرزات البيئة، وما خلفته من آلام الفقراء وعذاباتهم، وصدق من قال: "إنّ ظاهرة التضاد الجغرافي تحمل مفتاحاً من مفاتيح قصة صعاليك العرب"[20].

3 – صوت الجسد الغريب:

وصل الحرمان بالصعاليك إلى أن فقدوا انتماءهم إلى وسطهم المعيش، فعانوا الغربة والاضطهاد، في اغترابهم الجسدي عن ذويهم، والنفسي عن نفوسهم.

إن اغتراب الصعاليك كان – في الأعم والأغلب – مفروضاً عليهم، ولم يكن خياراً لهم، كان إحساساً شعروا به، فأحكم قبضته على أعناقهم، وسلبهم ذواتهم ووجودهم، وذلك "بفعل حالة السّلب التي تظهر على شكل عوز في الحضور الذاتي، كأنَّ الشخص المغترب شخصٌ مسلوبٌ إلى آخر"[21]، بعيد عن واقعه، يعاني القهر والاستعباد.

وقد عكس الصعاليك إحساسهم الشديد بالغربة في أصوات سمعنا فيها صدى المعاناة، ورأينا فيها تشيؤ الجسد واستسلامه، وتقوقعه في مفاهيم جديدة اكتسبها من واقع الحياة المفروضة عليهم. وتجلّت غربة الصعاليك في مطاردة الفئة الاجتماعية لهم، واللافظة وجودهم، وقد اتّضحت انفعالاتهم النفسيّة خير اتّضاح في مطاردة أجسادهم وتشردّها.

ويعكس تأبط شرّاً في أبياته ذاته المغتربة عن عالمه وواقعه، ذاته المفعمة بالحزن، بعد أن عاش واقع المطاردة، لا بسبب جناية أو جريمة، بل لأنه أراد أن يحصل على قوتِ يومه، قائلاً في قصيدة يرثي فيها صاحبيه، ويتوعدّ قاتليهما[22]:

أَبعْـدَ قَتيْـلِ العَـوصِ آسَـى عَلـى فتّـى، وصـــاحبِهِ، أوْ يأمَـــلُ الـــزّادَ طـــارِقُ؟

أَ أُطـــرَدُ نَهْبَـــاً آخِـــرَ اللَّيـــلِ أَبْتَغِـــي عُلالَـــةَ يَـــوْمٍ أنْ تعُـــوقَ العَوائِـــقُ؟

لَعَمْـــرو فتّــــى نِلـــتُمْ، كـــأَنَّ رِدَاءَهُ   علـى سَـرْحَةٍ مِـنْ سَـرْحِ دَومَــةَ، شـانِقُ

لأَطْـــرُدُ نَهْبَـــاً أَوْ نَـــزورُ بِفِتيـــةٍ   بِأَيْمـــانِهِمْ سُـــمْرُ القَنَـــا والعَقَـــائِقُ

انقطعت أسباب الوجود من حياة الشاعر آن انعدام إحساسه بالانتماء، فقد أضحى طريدة جزعة يُحاصرها المجتمع بعرفه البالي، ويُحرّقها لوماً وتقريعاً، محاولاً كبحها، وردّها إلى منظومة القيم السّائدة، ولكن ... لا جدوى، فهي تعاني اغتراباً نفسياً وجسدياً، تجلى الاغتراب النفسي في انعدام التوافق مع الوسط المحيط، والإحساس بالابتعاد عن الذات الموجودة، أمّا الاغتراب الجسدي فَسُمع صوته في فعل المطاردة، "أَ أُطْرَدُ نهباً لأطرد نهباً"، فالجسد يعيش حالة اغتراب حقيقي، في جريه هارباً من الواقع، ومن بين أنياب مطارديه، فهو يجري زارعاً الأرض خبباً، مثيراً غبارها في النواحي كلها، مصدراً صوت لهاث، وأنات تنمّ على عذاب وحرمان. ومما لا شك فيه، أن الاغتراب النفسي كان له كبير الأثر في اغترابه الجسدي، فقد طُوِّر الجسد بعد سوء ترويض، وفقدان أمل بالاستسلام. وها هوذا يعكس ذلك مكرّراً فعل المطاردة؛ لأنه مكرر حقيقة وواقعاً وكأنا به نسمع صوت أقدامه الخابّة، والضاجّة هديراً صادراً، بتناغم مع لهاث النفس التي تحاول الوصول إلى مُطْمَأَنٍّ ترتاح إليه؛ إذ يعكس آهاته وانفعالاته في جوٍّ موسيقي يشيع في نغماته صوت الحزنُ وصوت التّجاوز القائم في أطرافه. وفي الاستفهام الإنكاري الذي يفتتح به لوحته "أبعد قتيل العوص ..." يشي بحزن النفس وغربتها بعد فقدها العزيز، مُنكراً حرمانه "العوص" الذي قُتل مخلّفاً له دماءً وزفرات حرّى، أودت به إلى لحظات مريرة من عذاب النفس. وهو في تحديده زمان المطارة "آخر الليل" يؤكِّد زمان الهمّ والحزن والسواد المسيطر، المضاف إلى سواده اللوني، ذامّاً من يطارده في تبريره الخروج آخر الليل، "أبتغي علالة يوم .."، فهو يبتغي الحياة، الوجود، يبتغي أن يعوض جسده ونفسه ما فاتهما، وما حُرماه.

وفي موضع التخيير النفسي بين أن يعيش الشاعر الحزن كحالة اغتراب مريرة، وأن تحثّ النفس الجسد مطالبة بقوته، يعيش أبشع لحظات الغربة النفسية، ففي كلتا الحالتين اغتراب، اغتراب عن الانتماء، واغتراب عن مقوِّمات الجسد السليم، فكانت المطاردة الخيار الثاني، وخيرٌ له أن يبحث فاعلاً، سالكاً درب الذات والإحساس بها، من أن يضع الحزن في جعبته، ولكنه لم يسلم، فكان الغريب، وكان البعيد المحروم "أَ أُطْرَدُ نَهْبَاً .."، ويؤكد ذلك في نيل الزمان من حريته واستقراره، حين يقول "لعمرو فتى نلتم .."، فهو آمل بالانتماء فحسب، وسعيه كان فعلاً عبثياً.

إنّ تأبط شرّاً يعيش حالة الاغتراب فعلاً جسدياً بعيداً رغماً عنه، وفي المطاردة يعلو صوت الغربة، بعد أن فقدت الذّات اتزانها، وابتعدت عن مجموعة "النحن"، فعجزت عن الإحاطة بمشاعرها، وبدت الأشياء حولها جديدة غريبة، وبدت النفس خارج الجسد أو منفصلة عنه، وهذا ما لُمس في تصوير فعل المطاردة، حين قال: "أَ أُطردُ نهباً، لأَطْرُدُ نهباً"، حيث يجسد حرمانه من الانتماء إلى الوجود والذات. "إنّ الجسم قرين ما نسميه باسم دفعة الحياة وخدمة النوع"[23]، وإذا ما تعطّل هذا القرين فُقدت دفعة الحياة، وتأثر النوع سلباً.

وإذا ما بحثنا في فيزيولوجيّة الجسد الغريب، فإننا نصل إلى أنّ الضغط النفسي الممارس على المغترب يعود إلى توتّر الأعصاب واضطرابها، "إذ يعمل الجهاز العصبي المستقل، وجهاز الغدد بشكل يتناسب ومستوى الانفعال لدى الكائن الحيّ، وتنشأ الاضطرابات النفسيّة الجسميّة بسبب بقاء الجهاز العصبي المستقل في حالة استنفار لمدد طويلة بسبب الضغوط النفسيّة، دون قيام الفرد بنشاط للتخلّص من تلك الضغوط"[24]. وبسبب من هذه الضغوط يحسّ الصعلوك باقفرار الحسّ الحياتي، وخواء الطبيعة؛ لأنه فقد العلاقة الطبيعيّة بالحياة.

وإضافة إلى المطاردة، بوصفها حالة حسّ اغترابي، عانى تأبط شرّاً التشرّد، حين صدم بحاجز من أشد العقباتِ صلابة، واعتراضاً، وقد سبق ذكرها فيما مضى، وهي حالة الفقر، أحد أهمّ عوامل هدم الكيان الاجتماعي للمرء، فالفقير شخص مهان في مجتمع الطبقات الذي يزداد فيه الفقراء فقراً والأغنياء غنى. وبناءً على ذلك عانى الفقراء الصعاليك حرماناً من الإحساس بالوجود؛ حين أُكرهوا على الخضوع، وقرروا العزلة في الانفصال عن المجتمع تشرداً مفروضاً في غياهب الصحراء، هاربين من الإهانة، باحثين عن الذات في أسلوب بديل للقيم التي يعتمدها بناؤهم الاجتماعي.

وها هوذا تأبط شرّاً، يصور لنا تشرده في الصّحراء معايشاً الوحوش التي ألفته، معانقاً برد الصحراء وحرّها، مفترشاً رملها، مؤانساً كائناتها، حتى أصبح الودّ بينه وبينها قائماً، وذلك في قوله[25]:

يَبِيْتُ بِمَغْنَى الوَحْشِ حَتَّى أَلِفْنَهُ ... ويُصبحُ لا يَحْمِي لهّا-الدَّهرَ-مرْتعَا

رَأَيْنَ فتًى لاَ صَيْدَ وَحْشٍ يُهِمُّهُ ... فلَوْ صافَحَتْ إنْساً لَصَافَحْنَهُ معَا

ولَكِنّ أرْبابَ المَخَاضِ يَشُفُّهُمْ ... إذا اقْتَفَرُوهُ وَاحِداً أوْ مُشَيَّعا

فقدَ تأبط شرّاً إحساسه بالانتماء، فلبّى جسده نداء النفس، وخرج متشرداً في أرجاء الصحراء، آلفاً وحوشها، متخطيّاً وديانها المخيفة، علّ شعوراً بالأمان والانتماء ينتابه، بعد أن عاش الظلم والقهر وغربة النفس فنحن نتحسس حاله الجسدي المغترب في قوله: "يبيت بمغنى الوحش"، مقرراً تشرده مع الوحوش التي "ألفنه" لفترة ليست بالقصيرة، إذ إن الفعل "يبيت" يحمل في طياته معنى التحول الزماني من آن إلى آخر، ومن حال إلى أخرى أكثر سلباً وتناقُضاً. وقد عاش الشاعر هذا السلب وَالتناقض في زمان ليس باليسير، مشرداً، إلى أن وصل غايته "حتى أَلِفْتَه ..."، وكأنه قد لاذ بما يبحث عنه، وهو الانتماء المفقود منذ زمان.

ففي إلفته الوحوش إحساس بالانتماء إلى مجتمع البشر، وإحساس بالذات التي ضاعت بين براثن الحقد والشرذمة. ففي البديل أنسٌ بعد وحشة، وإلفة بعد اغتراب، ووصول إلى مرفأ الوجود بعد تيه وضياع. ورغم السّلب المعيش والمحسوس يرفع الشاعر من شأن نفسه، ما دام لا وجود لرافع، في قوله متعززاً " رأين فتى .." فهو ينفي عن نفسه صفة العدوانية في البحث عن أسرة ينتمي إليها، ويصبح واحداً من أفرادها، تصافحه وتكرّمه "لا صيد وحش يهمه.."، فما يهم الشاعر هو الانتماء، وليس أذى الوحوش أو صيدها، بل عكس ذلك، إنّه يرفع من شأنها كما رفع شأنه، حين أسبغ عليها صفة الإنسانية التي فقدها في مجتمعه، كما فقدها من قبله الشنفرى، ولاقاها لدى ذئاب الصّحراء وضباعها.

فالشاعر في أبياته لا يكتفي بتكريم الوحوش، أو تكريمها له، إنما نراه في غاية الزهو والفرح حين يقول: "رأين فتى لا صيد .."، إذا يلصق نون النسوة بالفعل، مؤكداً أن مجتمع الوحوش هو مجتمع إناث، وهنا يظهر الانتماء المبحوث عنه عند الشاعر الغراب الذي اضطهد طويلاً، وعانى القمع الجنسي لسواد لونه، وها هوذا بلقاء إناث الوحوش يسعد في أعماقه، ويحسّ بنشوة الوجود؛ لأن ما بحث عنه قد لقيه، وما لفظه في مجتمع الإنسانية ضمّه بدفئه وحنانه في مجتمعه الجديد، مستدركاً، بالمقابل، "ولكن .."، مشيراً إلى المفارقة الكبيرة بين أولئك الإناث الحنونات، وأصحاب الأموال الجشعين، الذين كانوا سبباً في تشرده واغترابه، ومع ذلك خافوا من تشرده أن ينعكس سلباً عليهم.

ومن هنا، وصل صوت الجسد المشرد إلى مسمعنا، صادراً عن أعماق النفس، إلى الذروة، في قوله "يبيت بمغنى الوحش"، ويعلو في إلفته الوحوش، وهنا يبدو أثر النفس في الجسد.

حتّى إن انفعالات النفس المشردة تتضح في إيقاع البيت العازف أنغام لهاثه، واضطراب نفسه، وذلك في تواتر الشدّات، والألفاظ الثقيلة الوقع، "حتّى ألفنه، الدّهر، لا صيد وحشٍ" يهمَه، يشفهم، مشيعاً"، حتى إن روي حرف العين أتى مشبعاً بطاقة صوتية تشي بمدى ثقل الهموم الرابضة على صدره، والتي يحاول تفريغها مريحاً نفسه منها، بعد جهده الطويل.

ويعكس ذاته القلقة المغتربة، غير القادرة على التكيّف مع المجتمع الإنساني، والتي يطبع علاقتها طابع النفور والخصومة والقطيعة في قوله[26]:

يَـرَى الوَحْشَـةَ الأُنْـسَ الأنِـيسَ، وَيَهْتَـدي بحيـثُ اهْتَـدتْ أمُّ النُّجُـومِ الشَّـوابِكِ

لقد نفضت الذات يديها من المجتمع، وهامت على وجهها في صحراء المشّردين تطلب حسّ الوجود مهتدية بما اهتدت به الشمس في عليائها، وكأنّا به جسد يتلفت ذات اليمنة واليسرة، يبحث عن ملاذ في خطوات متباطئة تباطؤ الأنفاس الصاعدة، وثكل النفس الفاقدة يشع من لمعان عينيه.

إنّه اغترب جريح تعيشه ذات تأبّط شرّاً، وهذا ما دعا وهب رومية إلى وصفه بـ "شاعر القلق والغربة"[27].

وهكذا، في الجسد الغريب، تجلّى الضياع النفسي، والتشرد، والمطاردة، أفعال وقع أثرها على الجسد والنفس في آنٍ معاً، فكانت النفس أكثر تلقياً، قادت الجسد إلى الغربة.

إضافة إلى ذلك، كان لهيمنة الفئة الاجتماعية المالكة أثر بَيِّن الفاعلية في غربة الصعاليك، وذلك حين أحسّوا باندلاع نار التفرقة والعداوة ضد قبائلهم. ففي إدراكهم الموقف الخارجي المعيش، استجابت نفوسهم، وفي إحساسهم بالبعد استجاب جسدهم، فكان أثر انفعال النفس في جسد تأبط شرّاً بائناً جليّاً، حين توقف جسده عن ممارسة فعله الطبيعي، بدافع من الانفعالات التي يتبعها تغير جسدي.

4 – صوت الجسد القلق:

إن حياةً ملؤها الرهبة والقسوة، ووجوداً مهدّداً بالفناء، كفيلان بأن يحرما الصعاليك الراحة النفسية والإحساس بالأمان والاطمئنان، ففي عالم الذلّ والفقد عانى الصعاليك الحرمان، فقلقوا، وأرقوا طويلاً، وهم يبحثون في طيات نفوسهم عن ملاذ، وفي مجاهل الصحراء عن مطمأن ترتاح إليه النفس، وقد حمل قلقهم معنيين: جسدياً حسيّاً، ونفسيّاً معنويّاً.

وقلق الصعلوك جلّي في قصائده، مستشفٌّ في مشاعره، تحكي لغته أسباب الاضطهاد، وفقدان الجميل وكان قلقه – بداية – على الذات الإنسانية، وعلى الوجود المهدّد، وعلى الجسد الآيل للانهيار، فالقلق "هو الاضطراب وانتفاء السّكينة، وتبرز مادة قلق بهذا المعنى في مضمونين أحدهما حسّي والآخر معنوي أمّاالمضمون الحسّي فتجسده الحركة الحادثة في الماديّات، وأمّا المضمون المعنوي للقلق، فهو يفيد الاضطراب في المشاعر، والافتقار إلى السّكيمة، في النفس، وإنّه للانزعاج والحيرة والحزن"[28]. ومما لا شك فيه، أن الخوف من أهم مكونات القلق النفسي الجسميّ، وهي حالة انتابت الصعلوك الجاهلي، حين أحسّ بجور الزمان عليه، وبانتفاء وجوده في

لحظة ما، فخاف على ذاته، وقلق: "القلق خوف داخلي من المجهول، فلا ينتبه المرء إلى مصدره عادة، ويتمّ لاشعورياً، أمّا الخوف، فيكون من أمور خارجية معروفة المصدر يواجهها الفرد على المستوى الشعوري"[29].

أمّا أعراض القلق الفيزيولوجيّة التي ظهرت على جسد الصعلوك، فتشير إلى المنطلق، وهو نفسه، فيبدو متوتّر الجسد والنفس، منفعلاً، متقلقلاً في حركة مضطربة أحياناً، ضائقاً بزمانه ومكانه، تعلوه صفرة في الوجه وارتجاف في الأطراف، وسرعة اهتياج، وكثرة حركة، واضطراب.

وفي ميدان القلق الحسّي النابع من أعماق النفس، عكس تأبط شرّاً قلقه في جسد مرقبة، ترمز إلى ذاته، في صورة توحي بقلقه الشديد إثر شقائه، فقد تشاجر في ضميره إحساس حادّ بأن زمان العيش الصّافي قد ولّى ولن يعود، وذلك في قوله[30]:

ومَرْقَبَـــةٍ، يَـــا أُمَّ عَمـــرُوٍ، طِمِـــرَّةٍ   مُذَبذَبـــةٍ، فـــوقَ المَرَاقِـــبِ، عَيطَـــلِ

نَهَضْـــتُ إِلَيْهَـــا مـــنْ جَثْـــومٍ كأنَّهـــا   عَجُـــوزٌ عَلَيْهَـــا هِـــدْمِلٌ ذاتُ خيعَـــلِ

في ذبذبة المرقبة قلق حسّي ظاهري، يدل على اضطراب نفس الشاعر وعدم استقراره، وفي الحق، ما هذه المرقبة المتقلقلة، القلقة، إلاّ المعادل الموضوعي، والنفسي لجسد الشاعر المضطرب النفس، والذي نسمع صوت قلقه في اضطرابه واهتزازه، وفي تقريره "ومرقبة، يا أم عمرو، طمرّة" إذ يؤكد الشّاعر اضطراب النفس في سعيها للتحدي، هرباً من الاستكانة، فأم عمرو "المحبوبة الغائبة" هي رمز للزمان الذي يحاول الشاعر مجابهته متحدياً، ولكنه، ومن حيث لا يدري، يشير إلى عجزه وهزيمته أمامه. فهو يبدو قلقاً، حائر النفس، يتلفّت ذات اليمين وذات الشمال، في عينيه ذعر مستفيض، وتعلو وجهه صفرة الخوف، وعلى أقدامه تتناوب حركات غير مستقرة، إنه قلق على الوجود، وخوف من المجهول، إنها حيرة من يخشى الزوال، ويتحسّب وقوعه في كل لحظة، وهو اضطراب من يرى النهاية عجوزاً شمطاء ترتقب المصير.

وفي تشبيهه المرقبة بعجوز شمطاء ذات ثياب بالية، إشارة منه إلى المعاناة النفسية والجسدية التي يعيشها الشاعر، فالعجوز قليلة المقاومة، خائرة القوى، تعيش عالماً نفسياً قلقاً، ضنيناً بالذات، قلقة على حياتها المهددة بالانتهاء في كل لحظة، ورغم علوها أو محاولتها الاستعلاء، "طمرّة عَيطل" فهي قلقة مذبذبة، آيلة للسّقوط المفاجئ، إنها رمز لنفس الشاعر المهددة، وجسده المقلقل قلقاً وخوفاً.

إن العودة إلى أخبار هذا الشاعر، تؤكد أنه دائم التوتر والقلق، جراء وضعه الاجتماعي، دائب العدو كثير الحركة، شيء ما يعتمل في ذاته، يبعث فيه ردّات الفعل، ويهمه على الفعل، وعلى السعي إلى الاستقرار وهذا الأمر الباعث، هو النفس المتخوفة، والمتحسِّبة، ومن جانب آخر، نرى أنّ في ابتعاد أم عمرو عنه سبباً مباشراً لقلقه المضطرب، فأم عمرو، تلك التي يشكو إليها ومنها ذبذبة المرقبة، والتي تبدو كعجوز شمطاء ترتدي ثياباً بالية، قليلة الحركة والحيلة، لا رأي لها ولاقرار، إنّما هي رمز لحياته أو وجوده اللذين باتا لا قيمة لهما، ولا أهمية، إنّه فاقد الحس والانتماء، فاقد الذات، فهو أسود اللون والوجود، مضطرب، مقلقل النفس، نزاع في حركته صوب الأمل، علّ بصيص الوجود يضاء، حتى الثياب البالية ترمز إلى الوجود الخرق المهترئ.

وما نهوضه إلى المرقبة ليلاً، إلاّ تأكيد لقلق نفسه المهمومة في تواتر الظلام، والخائفة من غياهبه والساعية – في آنٍ معاً – بجدٍ لإزاحة الظلام عن كاهله، وشقّ درب الفجر. ففي قوله "نهضت إليها من جثوم" يبدو

– آن نُهوضه – كمن يلفظ أنفاسه التعبة، والمفعمة بآهات القلق والحرمان، محاولاً تناسيها وتجاوز واقعه ولكنّه فوجئ بما هو أبشع، فوجئ، بقرب النهاية.

إنّ دوافع ما، وحاجات ماسّة تلح على تأبط شرّاً، تريد الإشباع، وهو لا يملك إلاّ التلفّت المستمر والحركة الدائبة سعياً إليها. "ويرى مكدوجل أن دور الغريزة هو الدّور الفعال في تفهّم السّلوك. وعنده أن الغرائز إنما هي المسارب المحدّدة وراثياً للتنفيس عن فائض الطاقات العصبية، وإن أبرز مظاهر هذا الاتجاه في تفهّم الغريزة هو وجود هذه العلاقة المتينة بينها وبين الانفعال، إذ إن لكلّ غريزة رئيسية انفعالها المتميّز، واستثارة ذلك الانفعال، يُعد الجزء الرئيسي لوظيفة تلك الغريزة. فانفعال الخوف مثلاً ذو صلة وثيقة بغريزة الهرب"[31] وما رآه مكدوجل ينطبق على الشاعر الذي قادته غريزة الهرب إلى الاحتماء بما يهدّئ من توتره وانفعالاته وخلاصاً من مسبّبات الخوف والقلق.

إذن، قدم لنا تأبط شرّاً صورة جسده المقلقل، القلق، وحسّ القلق الذي قد بلغ ذروته في الذبذبة، تلك اللفظة التي تختزن من القلق والاضطراب ما لا حدّ له، ولا تستدعي إلى وعينا سوى صورة الشاعر المتحيّر في أمره، الذي يتلفّت يميناً وشمالاً، وإلى الأعلى والأسفل مصوراً حركة جسده المحتار، ومزيج خوف وقلق باديين في عينيه المتحسبتين، كما تفصح لفظة "المرقبة" عن الارتقاء المحلوم به، والذي يتقلقل للوصول إليه، وتفصح لفظة "نهضت" عن حاجته الماسّة إلى هذا الارتقاء والنهوض، رغبة في تغيير واقعه.

فتعبيرية اللغة في هذين البيتين تقوم على الإلحاح على القلقلة، من خلال الإكثار من الألفاظ الدالة عليها كـ لفظتي "مذبذبة" قلقلة، وفي معنى اللفظة قلقلة، والقلقلة هي حركة جسدية نامّة على قلق النفس واضطرابها وفي النهوض بدا قلق الجسد في حركته الناهضة تخلصاً من القلق، فكان الخوف الأكبر.

ومما لا شك فيه، أن البيئة التي ضمّت تأبط شرّاً وأمثاله، وهدّدت وجوده، كان لها كبير الأثر في الإحساس بهذا القلق الكبير.

الخاتمة:

إن الحرمان الذي عانى منه الصعاليك، ولا سيّما تأبط شرّاً، كان له كبير الأثر في النفس، الأمر الذي يؤكد العلاقة الوثقى بين الجسد والنفس، فالجسد مرآة النفس ووعاؤها، وقد راينا براعة الشاعر في تصوير تلك العلاقة، وترجمتها عبر فعل جسدي صادر عن وحي النفس.

فقد أكدت النماذج الشعرية أثر البيئة، ومفرزاتها، في الجسد، وحرمانه أسباب العيش. لقد قاد الحرمان من الطاقات الحرارية الغذائية اللازمة لاستمرار فعل الجسد، وقدرته على المقاومة، إلى أن فقد الجسد مخزونه من الطاقة، وبدا عليه الضعف، فالهزال. وسُمع صوت جوعه صادراً من مفاصله الملتصقة بعضها ببعض وأمعائه الملتفة.

وعانت نفس تأبط شرّاً العذاب، في حرمانها الاستقرار والراحة، كما عانى جسده العوز والعدم، فعاش مسلوب الحرية، موقوف الفعل، فاقد الانتماء إلى وسطه المعيش، غريباً مضطهداً. عاش غربة الجسد عن ذويه وغربة النفس عن نفسه، رغماً عنه، وذلك في فعلي التشرد،والمطاردة، حين أكره على الخضوع، فقرّر العزلة والانفصال عن المجتمع، وكانت النفس أكثر تلقياً، قادت الجسد إلى الغربة.

وفي عالم الذل والفقد عانى تأبط شرّاً الحرمان، فقلق، وأرق طويلاً، وهو يبحث في طيّات نفسه عن ملاذه، وقد حمل قلقه معنين، جسدياً حسيّاً، ونفسياً معنوياً، وكان قلقه على ذاته، ووجوده المهدد، وعلى جسده الآيل للانهيار، فكان كثير الحركة، والاضطراب، سريع الاهتياج.

إن حرمان تأبط شرّاً الاستقرار المادي والمعنوي، لا يد له فيه، فقد اشتركت الطبيعة القاسية مع ذوي النفوس القاسية، في الحد من إحساسه بذاته، فكان مثال الصعلوك المرغم على الاستسلام لعرف جائر، عانى التمزق، ورفض السّلب، فجاءت صيحاته صيحات موتور، يعلم أن لا سبيل إلى الخلاص إلاّ بفعل قوّة الجسد.

والأمر البارز في لوحات تأبط شرّاً الشعرية، العاكسة صوت جسده المحروم، أنها قصائد قصيرة ومقطّعات سطّر فيها مشاعره المخنوقة بفعل العدم، إذ لم يكن يقصد الإطالة في أبياته ليعبر عن مقدرة فنية، وإنما كان يريد التعبير عن حالة مأساوية، فكان قصير النفس، كثير الانفعال، وكثر في شعره الغريب، وشاعت فيه بعض الألفاظ العصيّة على الفهم، غرابة حياته، وصعوبة فهمها فهماً منطقياً.

الإحـالات:

1- هو ثابت بن جابر بن سفيان بن عميثل بن عديّ بن كعب بن حزن، وقيل حرب، بن تيم بن سعد بن فهم بن عمرو بن قيس عيلان بن مضر بن نزار، شاعر عدّاء، من فتّاك العرب في الجاهلية، كان من أهل تهامة، شعره نُحلِ، يقال: إنه كان ينظر إلى الظبي في الفلاة فيجري خلفه فلا يفوته، قُتل في بلاد هذيل، وألقي في غار يُقال له رخمان.

وأمّه امرأة يُقال لها "أميمة"، يقال إنها من بني القين، بطن من فهم، وتأبط شرّاً لقبٌ لُقبَ به؛ ذكر الرواة أنه كان رأى كبشاً في الصحراء، فاحتمله تحت إبطه فجعل يبول عليه طول طريقه، فلمّا قرب من الحي ثقل عليه الكبش حتى لم يُقلّه، فرمى به فإذا هو الغول، فقال له قومه: ما كنت متأبطاً يا ثابت؟ قال: الغول، قالوا: لقد تأبطت شرّاً، فسميّ بذلك، وهناك رواية أخرى تقول إنه كان متأبطاً أفاعي في جراب.

معجم الأعلام للزركلي 97/2، وانظر ترجمته وأخباره في الشعر والشعراء لابن قتيبة 271، والأغاني 127/21، وخزانة الأدب 137/1-138.

2- شعر تأبط شراً، تحقيق: سلمان القرغولي، وجبار جاسم 15-20.

3- الأغاني للأصفهاني 147/21.

4- طاقات الإنسان الكامنة، نيقولاي آغاد، ألكسي كاتكوف 29.

5- الأسطورة عند العرب في الجاهلية، د. حسين الحاج حسن 32.

6- العبودية، موريس لانجليه 72.

7- ديوانه 115، التعلة: القليل الذي يُتعلل به، الشرسوف: طرف ضلع الصدر الذي يشرف على البطن، نشوزها: بروزها. مغنى الوحش: منازلها ومرابعها، لا يحمي لها مرتعاً: أي لا يحمي من أجلها مرعىً، ولا يشغل نفسه بصيدها، وقد أنست إليه الوحوش وألفته لطول عهدها به معها في القفار.

8- ديوانه، 36، و182-184، و249.

9- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف 29.

10- ديوانه 136، الظنابيب: جمع ظنبوب، وهو حرف عظم السّاق، النواشر: عروق ظاهر الذراع، مدلاج: من الادلاج وهو سُرى الليل، الأدهم. الليل، الغسَّاق: شديد الظلمة، واهي الماء: أي كثير المطر غزيره. وعاري الظنابيب: كناية عن الاشتداد وضمور الجسم وعدم ترهّله بالسّمنة وامتداد النواشر كذلك.

11- ديوانه 89-90، أصادي النفس: من المصاداة وهي المداراة، أي أداري النفس عنها وأتدبّرها. فرشت: بسطت، الجؤجؤ: الصدر، العبل: الممتلئ الضخم، والمتن: المخصَّر المفتول الدقيق المشدود.

12- ديوانه 182-184، المعيَّل: الكثير العيال، عَوى: صاح، إنّ شأننا قليل الغنى، أي أنا لا أغني عنك، وأنت لا تُغني عنّي شيئاً، ومن يحترث حرثي وحرتك يهزل: أي من طلب منّي ومنك شيئاً لم يدرك مراده.

13- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف 241.

14- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني 190.

15- آيات اللّه في النفس والروح والجسد، ماهر أحمد الصّوفي 74.

16- ديوانه 137-138، غزوي: مقصدي، ضافي الرأس: كثير الشعر، النغّاق: ذو الصوت الشديد، حدّأه: صلَّبه ولبّدَه، الحقف: ما اجتمع من الرمل وطال في تراكمه، النامون: الصاعدون فيه المرتقون له، الثلّة: القطعة من الضّأن، البهم: أولاد الشاء، أرياق: حبل يُشد به صغار الغنم، القلّة: أعلى الجبل، وقوله "كسنان الرمح" يصف دقّتها لطولها وصعوبة صعودها، والضحيانة: البارزة للشمس، ومحراق: أي يُحرَق من فيها، الريد: حرف الجبل المشرف على الهواء، النعامة: خشبات يشد بعضها إلى بعض وتُستظل بها الطلائع في القلال إذا اشتد الحر، الهزيم: المتكسّر المتقطع، الشرثة: النعل الخلق المهترئ، السّريح القد: أي الشريط من الجلد المجدول، تُشد به النعال مثلها إذا بُليت، وقوله: يُوقى البنان بها: بيان لمقدار النعل وأنه لا اتساع فيها، والبنان: أطراف الأصابع، وأن النعل أُطرقت بمثلها لضعفها وتقطعها وبلائها.

17- ديوانه 83.

18- الأسر والسجن في شعر العرب، د. أحمد مختار البذرة 23.

19- ديوانه 83، كسد المنخرين: كناية عن عظمة هذا الأمر.

20- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف 75.

21- الفكر الوجودي عبر مصطلحه، عدنان بن ذريل 27.

22- ديوانه 121-123، العوص: حيّ من بجيلة، علالة يوم: قوت يوم واحد، السّرح: الشجر العظام، واحدة: سرحة، الدوم: العظام من شجر المفلّ، النهب: الغنيمة، القنا: الرماح، الفتائق: تصل له شعبتان.

23- صوت الشاعر القديم، مصطفى ناصف 125.

24- علم النفس الفيسيولوجي، د. محمد رمضان القذافي 201.

25- ديوانه 115 و117، يبيّن في هذا البيت سبب أُنسها به، فيقول: رأت الوحش فتى لا يخطر صيده لها على بال، فلو كان من الإمكان أن تصافح إنساناً لصافحته كلها من كثرة ما ألفته منه، المخاض: النوق الحوامل، يشفّهم: يهزلهم.

26- ديوانه 156، يصف علمه بالطريق واستغناءه عن الدليل، وقد قيل في أم النجوم: إنها الشمس، وقيل: هي المجرّة، الشوابك: المشتبّكة.

27- شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب رومية 258.

28- ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل 12-13.

29- الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، محمد فوزي جبل 130.

30- ديوانه 181، مرقبة: هي مكان مرتفع، يقبع وراءه الصعاليك يراقبون الأغنياء وقت خروجهم من المنزل، وقد شبهها تأبط شراً بعجوز شمطاء عليها ثياب بالية، طمرّة: مرتفعة، عطيل: طويلة، هدمل: الثّوب البالي، الخيعل: ثوب من ثياب المساء كالقميص لا كُمّين له، من جثوم: أي منتصف الليل.

31- علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني 39.

المراجـــع:

.....

1- آيات الله في النفس والروح والجسد "دراسة، تحليل، اجتهاد"، ماهر أحمد الصوفي، دار الرضوان، حمص.

2- الأسر والسجن في شعر العرب "تاريخ ودراسة"، د. أحمد مختار البزرة، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى 1405 هـ - 1985م.

3- الأسطورة عند العرب في الجاهلية، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1408 هـ - 1988م.

4- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة 1980.

5- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق عبد الكريم العزباوي، محمود محمد غنيم، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

6- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الجزء الأول، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة 1387هـ - 1967م.

7- ديوان تأبّط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى 1404هـ - 1984م.

8- شعر تأبط شراً، تحقيق: سليمان القرغولي وجبار تعبان جاسم، مطبعة الآداب في النجف الأكبر، العراق 1393هـ - 1973م.

9- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية 1959م.

10-شعر الصعاليك - منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني، المؤسسة المصرية العامة للكتاب 1979.

11-الشعر والشعراء، ابن قتيبة. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر 1966م.

12-الصحة النفسية - سيكولوجية الشخصية، د. فوزي محمد جيل، المكتبة الجامعية، الاسكندرية 2000م.

13-صوت الشاعر القديم، د. مصطفى ناصف، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1992.

14-طاقات الإنسان الكامنة وسبل تحريرها، نيقولاي آغا دجانيان، ألكسي كاتكوف، ترجمة علي عبدالله، نشر دار، زنانيا موسكو 1979م، الطبعة الأولى دمشق 1991م.

15-ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى 1989م.

16-العبودية، موريس لانجليه، ترجمة إلياس مرقص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، الطبعة الأولى 1994م.

17-علم النفس الفيسيولوجي، د. محمد رمضان القذافي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1999م.

18-علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، بيروت، الطبعة الأولى 1415هـ - 1994م.

19-الفكر الوجودي عبر مصطلحه "دراسة"، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1985م.

20-مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، الطبعة الثانية 1980م.

الدوريات

1. عالم المعرفة: ((شعرنا القديم والنقد الجديد))، د. وهب رومية - العدد (207) - الكويت - آذار - 1416هـ - 1996م.