اثر وعي اللون عند عنترة (2 من 2)

يتغزل بالحبيبة البيضاء ثم يتذكر الذباب الأسود ويصاحب الناقة ثم يتخيلها عبدا، والتنويع اللوني يفصح عن نفسية الشاعر

نفس شفافة وسيرة صراع في مجتمع قاسٍ يدرج الناس داخل تقسيمات تعد لهم بشكل مسبق وبغير نزاهة

عبدالرزاق الماعزي*

السواد في شكله المحبب

مع أن عنترة كان يحس بأن السواد لعنة أو شؤم في حالة ما، فإنه ـ بلا ريب ـ كان مشدوداً أحياناً إليه، بوصفه الأصل في حياته، حيث أمه وأخوته وحياة العبيد وما انطوت عليه. ولعله لم يكن للحالة الأخيرة ـ أي التحبب إلى السواد ـ أن تظهر بشكل مباشر، لتحامي عن سواد عنترة، أو عن تعيينات الجمال في السواد، ونبل إنسانية إنسان أسود البشرة، ومع ذلك فقد كانت لعنترة فرصة الشاعر. وفي نمط القصيدة العربية التقليدية كانت هناك خطة مرسومة سلفاً، على الشاعر أن يسلكها، من وقوف على الأطلال، وذكر الحبيبة، ووصف الراحلة، والفخر، إلا أن الشاعر المحنك كان يجيد أثناء تنقله بين الأغراض، ترك ملمح يظهر تفرده، بوسيلتين: 1 ـ أن ينتقي مما رسم له، بما يدل على ميله. 2 ـ أن يأتي بغير المسبوق من الصور. وقد واتت الفرصة عنترة في معلقته، ولنجرب أن نقف معه في إحدى أجمل وقفات الشعر والتفاتاته:

أولاً : موقف الغزل:

بدأ عنترة بالتغزل في حبيبته، فوصف رائحة فمها، ثم قال:

وكأن فارة تاجر بقسيمة... سبقتْ عوارضها إليك من الفم

وهنا كانت فرصة الاستطراد في التشبيهات، حيث كانت ذاكرة الرائحة ـ فيما يبدو ـ هي الغالبة، والاستطراد هو ما يهيئ للشاعر الانتقال إلى صور بعينها. وقد أتاحت «أو» ذلك، فانتقل قائلاً: «أو روضة أُنفا»، وذلك ليستجلب تداعيات الرائحة الذكية، وقد وصف عنترة الروضة التي هطل عليها الغيث، وظهر بها النبات الذكي الرائحة، ثم انتقل إلى الصورة التي أُقِر له بالسبق فيها، ولكن من دون أن تفسَر صورته هذه أو يُعلَل حضورُها:

وخلا الذباب بها فليس ببارح... غرداً كفعل الشارب المترنمِ

هزجاً يحك ذراعه بذراعه... فِعْلَ المكب على الزناد الأجذمِ

وفوق دقة هذه الصورة وجمالها، فإنها تضع متذوقيها في صف متساوٍ لتلقيها، أياً كانت مواقفهم خارجها في النظر إلى عنترة، حيث قام هذا الشاعر بتقريبها إلى الذاكرة. وكون من فعل ذلك هو عنترة، يعطي الأمر أهمية، إذ لماذا انحنى الشاعر على هذه التفصيلة دون غيرها ؟ ـ وهذه هي نقطة الميل الخاص ـ ولنتذكر الآن أن ما انتقل عنترة إلى وصفه بعد الروضة هو الذباب، وأن ما فعله عنترة ليس مجرد التشبيه، وإنما هو ذكرنا بما قد يقوم به إنسان خالٍ في مثل هذه الروضة، حيث الروائح الزكية والجمال، وكانت برأسه نشوة شراب، فأخذ يترنم مكباً على زناد يقدحه، ونحن نتحصل على معادلة (ذباب ـ إنسان)، فهل قام عنترة بتصويرها عمداً؟ وهل اقترب من الذباب دون غيره لأن اسمه يحمل معنى الذبابة؟ وهل يذكرنا فعل الذباب في الروضة بفعل عنترة إذا تخيل نفسه وحيداً في مثل هذه الروضة، وقد احتسى شيئاً من الخمر، فأخذ يترنم؟ وهل يفعل عنترة غير الترنم بشعره في هذه الحال؟!

ولنتذكر أن الغرض الأصلي كان وصف فم الحبيبة، وكان سيصف شأنه معها، إلا أنه عَدَل عن ذلك ورسم لوحة بعيدة تتجلى فيها شاعريته، لنقول لشاعر يدرك أن اسمه ذبابة: «جميل فعل الذباب حقا»، ولعل تصرف الشاعر حدث عفواً أثناء انسياقه ليصور هذا المثال الجمالي، لكننا يمكننا أيضاً أن نفترض بأنه قصد ذلك، وسنضيف أيضاً:كيف عن للشاعر ذلك ؟ هل أيقن أن هناك حالة سكون، ولجأ إلى حلمه، ونزع عن الحبيبة صفاتها الإنسانية، أو استخلص منها حالة من مظاهرها، وتهيأ له أن يضيف نفسه إلى الصورة بشكل موارب، فلا نحن نراه بوجهه، ولا نحن نرى حبيبته، وإنما ننشده بلوحة، ولا نسأله أين نحن، بينما نحن بين ثغرها وشعره الغزلي، ولا نسأله ماذا كنت تفعل أو مع من، لأن الشاعر رحل وحده إلى تصور، ثم قرر أن يدرجه في عالم اللغة، مكتسباً مكانة يستضاف بواسطتها لبهجتها المغايرة الدالة.

ثانياً: وصف الراحلة:

يُمثل وصف الراحلة فرصة لعرض دقائقها وإظهار مميزاتها. ولعل ذلك يتيح لنا تلمس منشأ اختيار صفات بعينها. وجرت العادة أن ينتقل الشاعر من وصف الناقة، إلى تشبيهها بحيوان آخر، ثم ينتقل من التشبيه إلى التوقف مع المشبه به، بشكل يجعلنا ننسى المشبه الأصلي، وقد فُسر ذلك حديثاً بأن منشأه كامن في أسطورة فُقدت صيغتها المتكاملة وبقيت أجزاء منها ظهرت في أعمال الشعراء، ولكن ذلك لا يجب أن ينسينا على أي حال، أن من يصوغ الشعر هو إنسان محدد، في موقف خاص، محكوم بذاتيته، مما يظهر أسلوبه في وضع خاص، وأن الشاعر يريد أن يبين تفرده، ويجدر إعادة القول بأن انتقاء صور بعينها مما هو معد سلفاً يدل على ميل إليها. وقد أظهر عنترة ممارسته فعل التشبيه التقليدي، واختار وهو يتمنى الوصول إلى دار عبلة على ناقة:

هل تبلغَنّي دارها شدنيةٌ... لعنت بمحروم الشراب مُصَرَمِ

أن ينتقل إلى تخيل الناقة ظليما. وهذا التشبيه جار ومسبوق، ولعل أطول وصف بهذا التشبيه قد أداه علقمة بن العبد، وقد علق مؤلف كتاب «الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري» بقوله عن وصف الحمرة في ساقي الظليم ـ وهي التي نقلها علقمة ـ: «وهي صفة تتواتر في صورة الظليم الذي يبدو دائماً في حالة هياج جنسي» لكن عنترة لم ينقل هذا الوصف، فهل نأى عنه لأنه كان يعيش حالة شفافية؟ إنني أميل إلى هذا الرأي، بالإضافة إلى افتراض أنه كان يستحضر في ذهنه خاصية السرعة، وهذا الأمر يرسخ حال الذاتية. وقد وصف عنترة الظليم قائلاً:

وكأنما أقص الأكام عشية... بقريب بين المنسمين مصلَمِ

تأوي له قلص النعام كما أوت... حِزَق يمانيةٌ لأعجم طمطم

وتتألق الصورة المذكرة للظليم، إذ تأوي له الإناث، وتقترب صورة أخرى بينما تبتعد صورته، حيث صار هناك مشبه به آخر، هو أعجم لا يُفهَم كلامه ـ طمطم ـ بينما الإناث:

يتبعن قلة رأسه وكأنه... حدجٌ على نعش لهن مُخَيَمِ

وتستحضر صورة النساء يتبعن رأس الأعجمي، بتشبيه الرأس بهودج لهن 2، ثم يحدث رجوع إلى الظليم في شأن آخر، حيث هو:

صعلٌ يعود بذي العشيرة بيضه... كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم

ويتأكد التشبيه بالإنسان الأعجمي ـ الحبشي! ـ فهل فعل عنترة ذلك لأن له جذوراً في الأحباش ؟ إن عنترة يريدنا أن نرى ملمحاً محدداً، إذ يجلب انتباهنا إلى تعهد هذا الطائر بيضه، برغم أن هذه الصورة معهودة (39)، وذلك لأن العبد له بدوره ما يشغله مثل البشر الآخرين، أطفالاً يرعاهم مرموزاً لهم بالبيض، أمانة إنسانية، فهذا العبد إنسان نقي فوق رقة نفسه، يؤتمن على النساء إذا أُرسل لحراستهن وهن على ظهور الإبل، وبرغم أن العشية هي الفترة التي يمكن تخيل الظليم فيها سائراً في الصحراء ، ليصل في وقت الضوء، فإن العشية هي أيضاً فترة يصفو فيها الطقس، وانتقاء الشاعر لها قد يدل على حبه لهذه الصورة، حيث تختلط نفسه بنفس الظليم، ويصبحان شبيهين، وحيث أن الظليم يشبه العبد، فهو يشبه إنساناً قريباً إلى نفس عنترة، ويتجلى الكائن المشبه به بعد أن حل محل الناقة ـ التي يحس ممتطيها بنفسها مثلما يحدث مع عنترة ـ وهو ما سنراه ـ في هذا الذي يحن ويصف ويستطرد في الوصف، مقتلعاً صورة بذاتها لتزين عمله حسب ذوقه ونفسيته.

الإيذاء وأثره

لقد كانت سيرة حياة عنترة سيرة صراع، وذلك لأن المجتمع قاسٍ في إدراجه الناس داخل تقسيمات تعد لهم بشكل مسبق، وبغير نزاهة، والمثال على ذلك ما حدث مع عنترة الذي لم يشفع له من محمود السيرة، شيمه وفعله البطولي. وقد عبر عن ذلك ـ شعرا ـ ناقلاً مبلغ إحساسه بالأذى، وذلك بالتعبير الصريح مرة، وبالتورية مرة أخرى، وسأفترض بأنه قد استعمل القناع أيضاً لنفسه.

أولاً: التعبير بالقناع:

لقد ورد هذا الاستعمال أولاً في معلقته، ولهذا سأتناوله أولا، منساقاً مع افتراض أن الشاعر يتداخل مع رحلته، فيصير هو هي، وتصير هي هو، ليتمكن من جعلها تحس بما يحسه ـ أو هو يفترض ذلك ـ في الوقت الذي يستشعر هو أحاسيسها. وهناك شفافية غلابة في نفس عنترة، مرت في تغزله، وفي التقاط صورة مماثلة له في الذباب بتصرفه الجميل أثناء اندماجه مع الطبيعة، وهناك دليل على هذه الشفافية في التحدث عن فرسه، في أبيات معروفة. ومع الناقة، هناك حضور متداخل لها مع الشاعر منذ بدايات المعلقة، ولهذا فإن عودة إلى هذه البداية تفيد لتلمس هذا التداخل الذي يؤدي إلى رسم نظرة الشاعر إلى نفسه.

الناقة مرسومة شكلا:

عندما وصف عنترة ناقته ـ وهي ما تزال ناقة فقط ـ ذكر أنها تشبه القصر: «فدن»:

فوقفتُ فيها ناقتي وكأنها... فدنٌ لأقضي حاجة المتلومِ

فهي إذن عالية تنظر إلى الأرض من عينيها المرتفعتين، أليست نفس عنترة عالية وممتلئة كبرياء ؟!، إن هذا يهم للانتقال مع الناقة وتتبع تداخلها معه.

الناقة في وصف نفسي:

يمكن أن يوجز الوصف النفسي في شيم الناقة هنا بكلمة «الأنفة»، وهذه معبرٌ عنها بصفة وبفعل: «زوراء» و«تنفر»:

شربت بماء الدحرضين فأصبحت... زوراء تنفر عن حياض الديلمِ

وهي منطقة نفسية يقترب منها الشاعر بحساسية العارف.

الناقة تواجه الإيذاء:

ما يحدث للناقة هنا يدعو للتأمل، إذ ان التوقف عند نقطة معينة من أحوالها، أمر يثير الانتباه. وقد توقف عنترة مع ناقته وهي تواجه هجمات هر:

وكأنما ينأى بجانب دفها الوحشي من هزج العشيِ مؤَمِ

هرٌ جَنِيبٌ كلما انعطفت له... غضبى اتقاها باليدين وبالفم

وإذا استطعنا تخيل الناقة ـ بعلوها ـ تتلفت غاضبة، «تبتعد وتنحي الجانب الأيمن منها من خوف هر عظيم الرأس قبيحه وهو يقابلها «بالخدش بيده والعض بفمه»، فهل نستطيع تخيل عنترة بنفسيته الغاضبة وهو يتعرض للإيذاء، حيث ينأى عن معيره؟ لنمض معه في وصف علو الناقة لنرى نفسه:

أبقى لها طول السفار مقرمداً... سنداً ومثل دعائم المتخيمِ

والتشبيهات في هذا البيت هي بالبناء الاجتماعي، الخيمة أو البيت المبني بالقرميد لوصف ظهر الناقة وسنامها، مما يكشف مشاعر الألفة الاجتماعية، وهذا دليل آخر على التداخل بين الراحلة والشاعر، ثم نمضي معه في الوصف:

بركتْ على ماء الرداع كأنما... بركتْ على قصبٍ أجش مهضَمِ

والصوت الأجش الذي يحدث مع تكسر القصب، والذي يصدر من الناقة الآن وهي تعاني طول السفر والإجهاد، قد يشبه صوت الغضب في صدر عنترة الذي حمل أعباء ما يقال حوله، وظل غاضبا حتى تلك الفترة، التي ووجه فيها بتعيير منتقده، ويُضم بيتان آخران لجعل المعنى قريب الاحتمال:

وكأن رِباً أو كُحيلاً مُعْقَداً... حشَ القيان به جوانب قُمْقُمِ

ينساب من ذفرى غضوبٍ جسرةٍ... زيافةٍ مثل الفنيق المكدمِ

وسننتبه ـ بصرياً ـ لصورة العرق الأسود المنساب من عنق الناقة، ـ وهي صورة مكررة عند غير عنترة ـ ، غير غافلين عن تكرارها هنا، لوجود خاصيتي:

1 ـ اللون الأسود في العرق.

2 ـ ذكر القمقم وحش القيان له، أي تأجيجه، إذ يستدعي ذلك الإحساس بشدة معاناة للناقة. ولعل عنترة وجد ذلك قريباً جداً إلى نفسه فتناوله من حالة المعاناة ليضيفه.

ولعل ما يجدر أن يلفت انتباهنا أيضاً هو العودة إلى الحالة النفسية للناقة في صياغة أخرى: «غضوب»، حيث أصبح الغضب صفة ملازمة، إذ هي تغضب لنفسها. والأهمية تتأكد بإضافة هذه الصيغة إلى المرة السابقة، حيث كانت الناقة «غضبى»، وحيث نفهم أن حال الغضب يتكرر بفعل «كلما»، ونستطيع أن نضم ذلك إلى صورة الصوت الأجش الذي يشبه صوت تكسر القصب. إن تشبيه الناقة بالبيت أو بدعائم المتخيم يعطي حلقة اتصال مع نفس الشاعر الاجتماعي، وهذا يؤكد الاتصال بتكرار كلمة الغضب في وصف نفس الناقة. إن هذا التكرار يفصح به الشاعر ـ من حيث لا يدري ـ عما في نفسه مطابقةً لحالة أسماها عالم النفس النمساوي «فرويد»: «المثابرة حيث يشي التكرار بمغزى ما».

ولكي نقوم بتجميع هنا نرى الأمر على هذا النحو: الإنسان يشبه الناقة (بدلالات شبه ممثلة في: التعالي + محبة الألفة الاجتماعية (البناء + دعائم المتخيم) + الأنفة (زوراء، تنفر) + الغضب المتكرر). الناقة تشبه الظليم. الظليم يشبه العبد. أي أن الإنسان = الناقة = الظليم = العبد.

التعبير الصريح

في معلقة عنترة بيتان يعبران عن المرارة، مرارة عاشت طويلاً، وهذا أكثر ما يهمنا أن نجده لنعرف أن الأثر كان عميقاً في شعره، مثلما كان في نفسه، وهذان البيتان يقولان:

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدرْ... للحرب دائرة على ابني ضمضمِ

الشاتمي عرضي ولم أشتمهما... النازرين إذا لقيتهما دمي

وما هو السوء الذي يعيب عرضَ عنترة؟! هل هو تعييره بالسواد؟ إن المجتمع لم يكن قد وضع ـ بعد ـ لعنترة قاموساً جديداً للانتصاف، ولهذا فقد كانت نفس عنترة تمتلئ نقمة.

والتصوير الوحشي يضم حالة فارس يصف عنترة تميزه ثم يشكل من لقائه به حالة سرد، إلى حد أنه قد يجلب تعاطفاً مع هذا الفارس، ثم يذكر كيفية فتكه به، والأهم من ذلك أنه يلحق تصويره بوصف الفارس بـ(الكريم):

فشككتُ بالرمح الأصم ثيابه... ليس الكريم على القنا بمحرَمِ

وها هو إذن «الكريم» يسقط طعيناً برمح عنترة، مصوراً على نحو وحشي: «تمكو فريصته كشدق الأعلم» مثلما يسقط أي إنسان آخر ـ مثل العبيد ـ ولعله مجرد نسخة من غيره، ولعله قال له قبل أن يسقط: «يا ابن السوداء» أو «يا أسود»، ولعله لم يقل له ذلك ووقفت بنا نفس عنترة عند تخيله في هذا الوضع: (عنترة X الكريم). ويمكن لنا أن نرى تداعيات ما يوجد في الطرف الأول: حيث ماضي العبودية والانتماء القاتم ولون السواد، بغض النظر عما يقع في الطرف الآخر، لأن الأول هو ما يهم في هذا المعرض، وها هو التصوير الشعري يشكل لحظة إفصاح لم يكن لها إلا أن تندرج في مكانها التقليدي.

ثالثاً: التعبير بالتورية:

أنشأ عنترة لامية، وقد سبق هذا الإنشاء تذكير عنترة بأنه «ابن سوداء»، والذي فعل ذلك هو سيد في عبس، ساءته حماية عنترة لظهور القوم في معركة حتى انسحبوا، وكان السيد هو «قيس بن زهير»، وقد قال: «ما حمى الناس إلا ابن السوداء». فأي مشاعر كانت ستعتمل في نفس عنترة ! وكيف يستطيع أن يعبر عنها !. إن الرجل معه في القبيلة، وله مركزه، ولهذا فإن الإشارة من جانب خفي هي ما يملكه، وهي هذه التورية، حيث تكون مقاصد الشاعر معروفة بذكاء المتلقي، وفي اللامية بيت يقول:

إني امرؤٌ من خير عبس منصباً... شطري، وأحمي سائري بالمنصلِ

وعنترة لا ينفي مسوغ السيادة، مثلما أقر لخصمه الطعين بصفة «الكريم»، ولعل ذلك لأن في نفسه طموحاً لنيل السيادة، ولكنه في أسر «الأصل» من ناحية أمه، هذا الأصل الذي هو عالم واسع سمَتُه الظاهرة:السواد، وهو يسكنه، ويُصنَف اجتماعياً على أنه نصفه الآخر أو «سائره»، ولعل في هذا دليلاً على تمزق عنترة بين اعتزازه بلونه ـ الأمر الذي ربما تبدى وراء الوصف المتحبب في حالة التشبيه بالذباب، وفي حالة تشبيه الراحلة بالظليم ومن ثم العبد ـ وبين رغبته في أن يصبح سيداً مثل أبيه. ولكن كيف يصل عنترة إلى معيره فيزرع له تعبيراً ينمو من خلال الربط بين موقفه، وما يرمي إليه جزء من البيت ينقله متلقوه بينهم:

وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت... ألفيتُ خيراً من مُعَمَ مُخولِ

إن الخؤولة هي ما يؤرق عنترة، ولو كانت خؤولته بيضاء البشرة، لما عيره أحد السادة بلونه. وإذ يُعَرض عنترة بالسيد معيره، ذي العمومة والخؤولة، يكشف عن بصمة التعيير في نفسه، تؤازرها الآثار السابقة، آثار من الغليان النفسي، ومن الإحساس بالغضب والاستعلاء. وسنلتفت إلى أمر «سائر» عنترة على النحو التالي: سائر عنترة يحتاج إلى الحماية:سائر عنترة منطقة تعيير. ولكن عنترة لا يعيش داخل الحرب دائما، ولهذا فإنه يعيشه منطقة ألم ممض، ففي الحرب يعاجل عدوه بقتله على نحو وحشي كما ظهر، ولكن فترة شعوره بأذى تعييره بالسواد وقت السلم تطول.

لمحة إضافية:

تضم معلقة عنترة أبياتاً أخرى، تمثل حديثاً مباشراً من الشاعر إلى حبيبته:

أثني علي بما علمت فإنني... سهل معاشرتي إذا لم أُظلمِ

فإذا ظُلمتُ فإن ظلمي باسلٌ... مرٌ مذاقته كطعم العلقمِ

ولعله يجدر أن ننتبه إلى ذكر الظلم ثلاث مرات، مما يعني هذه المرة أيضاً أن الشاعر يعيش وعيه بالظلم بسبب لونه الأسود، وهو يحادثها في غير وقت رقته.

ويقول:

إن تغدفي دوني القناع فإنني... طِبٌ بأخذ الفارس المتلثمِ

ويمكن أن يُطرح سؤال، هو:لم لم يكن الشاعر رقيقاً في مخاطبة حبيبته، ولماذا ذكر المرارة والعلقم؟، والإجابة الواضحة لدي هي استمرار المناخ النفسي للنقمة، والإحساس بالاستفزاز، حتى أثناء الإنشاء. وقد كان الشاعر رقيقاً في مطلع قصيدته، إذ هو يتغزل، إلا أن ذلك كان يخص زمناً مختلفاً، أمكنه أن يستخلص نفسه وأحاسيسه الرقيقة إليه، وخصت هذه الأبيات حالة غليان لاحق، وكانت مشاعر من التوتر قد استهلكته، إن هناك رأياً رددته مؤلفو كتاب «أساليب التعبير الأدبي، دراسة فنية» وهو يتحدث عن أن هناك حبيبات لعنترة، وليس حبيبة واحدة، إلا أن ذلك لا ينفي في رأيي أن عنترة مثله مثل أي شاعر في مستواه يحس حضوراً قوياً للذات، يعنيه الموقف الذي يرسمه في وجود حبيبته أكثر مما يعنيه اختلاف اسمها.

البياض

هل عالما الشاعر متساويان؟:

إن ما ورد من شعر، وما تم تلمسه منه، لا يعني أن سواد عنترة كان يقصيه خارج القبيلة. وبالذات خارج عالم البيض. وقد أوردت أمثلة دلت على شعور انتماء ينقذ عنترة من مجرد الالتفاف حول ذاته، لأنه مميز بسواد بشرته وماضيه، ويمكن ملاحظتها على النحو التالي في مقابلة العناصر الأخرى:

الانتماءات الواسعة: الشعراء + أهله + القوم + الفوارس ونضيف إلى ذلك الحبيبة، وليس هناك ما يدل على سوادها في القصيدة، والمرجح أنها جسر لا يغالب مع عالم السادة + شطر عنترة المنوه عنه (من خير عبس منصبا شطري).

وسوف أقف مرات قصيرة مع مؤشرات على إمكان النظر بشكل إيجابي إلى البياض وذلك على النحو التالي:

البياض مخصصاً في عائلته:

مع أنه قد سبقت الإشارة إلى الأهل في شعر عنترة، فإن تخصيصاً يحفظ في شعر عنترة، إذ هو يشير إلى عمه:

ولقد حفظت وصاة عمي بالغداة إذ تقلص الضفتان عن وضح الفم

ولا ريب أن كلمة «وصاة» وياء النسبة ـ وقد نوهت بها في التخصيص من الأهل في «عمي» تجعل الذكرى محملة بحميمية ود وتذكر.

وسوف أكتفي بهذا المثال للتعلق بعالم البيض ـ السادة ـ الذين منهم العم والأب، ولكنني سألتفت إلى البياض الموضوعي أيضا في تجربة يمتزج فيها اللون في حالة أخرى:

البياض صافياً ـ وحده ـ:

وسنلاحظ أن هذا البياض محمل في الإنسان وفي مادة خارجية في حالة اختلاط مذهل و مدهش معاً، وذلك لتوفق عنترة إلى الصورة مرة، ولما يمكن استقطاره من معنى مطوي مرة أخرى:

يتذكر الشاعر «بيض الهند» ولكن هذه السيوف البيضاء تقطر من دمه ـ ولهذا فهي سيوف عدوانية ـ إلا أن الشاعر رأى فيها أيضاً ما يشبه ابتسامة الحبيبة ـ عندما قال أبياته المذكورة في مكان آخر هنا، والتي ود فيها شيئاً غريباً: أن يقبل السيوف التي كانت تطعنه، فهي لهذا محببة إلى نفسه لشبهها حينما لمعت بابتسامة الحبيبة البارقة ـ وإذن فإن اللون الأبيض قائم في وجهين: مؤذ ومحبب، وهو أمر محدد في داخل القصيدة على نطاق أوسع، مثلما جرى استخلاصه، ولكنه في واقعة ذكر اللون الأبيض هنا مثبت ومنفي، ويمكن أن نمضي قدما ونرى أن الحالتين قد تتساويان، فالدم ينبثق من جسد الشاعر نفسه، والسيف يشبه ابتسامة حبيبته البيضاء، ونستطيع أن نرى الميل للتقبيل أيضاً في أن شبه لمعان السيف ببارق ثغر الحبيبة المبتسم هو معادل ميل الشاعر لأن ينسى أثر عدوانية السيوف البيضاء، أو هو يبسط تسامح الحب من نفسه على عالم بياض الحبيبة.

البياض في الطبيعة والأشياء ـ مع وجود اللون مساعد ـ :

حيث إن الشاعر نظر إلى رحيل الحبيبة من خلال مظاهر السواد، او القتامة، وهي حالة سلب فلا ريب أنه محمل بالوجه الإيجابي في نفسه، ولكن ذلك نعثر عليه ضمناً مرة وصراحة مرة أخرى.

1 ـ الوجود الضمني:

إن النهار أو الصباح هو البياض ـ اليمن، ولكن الشاعر لم يذكر ذلك في شعره، سوى ما يمكن أن نستخلصه من زمن الوصاة التي خرجت من فم عمه ليحفظها، وكانت بحيث لا يُعرف ما ينطق به، لأن الوقت يخيم عليه السكون، ولربما انطلق عنترة بعد هذه «الوصاة» وهو مستبشر لأن صاحبها هو عمه، ولأن النهار مفعم بافتخار يربطه بسلسلة الأبوة التي ترجح نزاهة في قياس عنترة موقفه تجاه اللون المعادي. مع عد البياض يمناً لأنه نقيض الليل المظلم والإبل السوداء مثل خافية الغراب.

2 ـ الوجود الصريح:

وسوف نرى هذا الوجود أيضاً في حالتين: بروزه بأثر شخصي، وتصاحبه الحيادي مع لون آخر:

1. بروزه بأثر شخصي:

هناك جزئيات أخرى ـ ومنها ناقة عنترة ـ وقد رأينا أن لها حضوراً في إحساس عنترة بما يلحق بها من أذى، وهي محملة بالبياض، فإذا خبت به أحبها أكثر. إلا أن عنترة أحس بناقته وهي غضبى، من دون أن يفرق بينهما أنها لا تحمل اللون المحبب الأسود، وعندما تمنى سرعتها لتعجبه فإنها قادته إلى اللون الأقرب إلى حياته، متوقفة عن الظهور الخاص بها، مما يرجح أنه حين وحدته ـ أو عندما يكون في نأي عن الحبيبة أو ما يماثلها فإنه يفضل تخيل صفة سواد أمامه لأنه لون يحتاج لأن يحلم به في وحدة.

بالتصاحب الحيادي مع لون آخر:

حيث يشير عنترة إلى لحظات شرابه:

ولقد شربت من المدامة بعدما.. ركد الهواجر بالمشوف المُعلّمِ

محتوياً قطعة النقد التي أعطاها مقابلاً ضمن كونها مزينة، أي محتوية على صورة ـ من دون ذكر اللون ـ الأمر الذي يعكس انتباها لحالة التشكيل، فإنه يصل ذلك بصورة أخرى حيث قرن البياض هذه المرة باللون الأصفر:

بزجاجة صفراء ذات أسرة.. قرنت بأزهر في الشمال مُفدَمِ

وهكذا فإن ما لدينا ليس مجرد حالة فروغ للشراب، وإنما استمتاع به لكونه يأتي في حالة إرضاء لبهجة بصرية، أو لتأطير صورة نفسية بحالة لونية، قد تكون خصوبة وعي الشاعر بها ـ كونها حالة لونية ـ هي السر في إيرادها. والذي أود ملاحظته ليس أثر اللونين الأصفر والأزهر في النفس، وإنما كون اللون الأصفر نفسه لوناً له صلة ببيئة عنترة، وهو الأقرب إلى الصلة بأفضليات لديه بتأثير موقظ من حالة الخدر المجلوب من الخمر. وسنلاحظ أيضاً أن هذه الصفرة قد أسندت إليها صحبة البياض في مصدر الشراب الأصلي، مع ذكر البياض في شكل محبب، لكي تترشح حالة الرفقة.

الألوان الأخرى:

لقد عثرنا على البياض مع السواد في شعر عنترة، وكذلك على اقتران البياض بالصفرة، ولكن هناك تضميناً لزخم من الألوان عند لحظة الغزل، ـ من دون تسميتها ـ وذلك حيث يصف الشاعر فم الحبيبة بالحديقة، لأن الحديقة ستتعدد فيها الألوان من دون ريب، وهذا ناتج عن حالة بهجة.

خلاصة

إننا قد نجد أن عنترة منتم إلى كلا العالمين بكليته، ، لكن فيض الخلق الشعري فيما يبدو قد أثرت به لحظات الإحساس بالجانب الأسود، في توقف يثير الانتباه، وإذ قام الشاعر بالالتفاف حوله لتقديمه نافياً أولا ـ من دون أن يذكر أنه يفعل ذلك عامدا ـ وهي المنطقة التي تعامل معها كتاب «ظاهرة الاغتراب عند شعراء المعلقات» على أنها منطقة اغتراب وغموض، ولا يعني نفيها بالضرورة أن الشاعر ينسلخ عن لونه، وإنما يعني أنه يعيش هجسه المؤرق كونه غرابا وأبا مغلس. ومثبتا وهو يتحسس أنفة الناقة والغضب الذي يجيش بصدرها ويصير حالة في طبعها (غضوب) ومتحبباً إليه مرتين (عند تذكر الذباب وهو يغني + عند تشبيه الناقة بالظليم ومن ثم بالعبد). وقد رأينا الالتفات إلى وصف الذباب الذي جرى في معلقة عنترة، وعد من الوصف الجميل وهو الغزل الذي لم يلتفت للحبيبة في بياضها وإنما للشاعر في سواده، وحيث ان ذلك يرد في الشكل الذي يوارب أعماق الشاعر، فإنني أحس أنه يمثل الجانب المستفز إلى أقصى حد، والذي يأوي إليه حلم الشاعر، ويعيشه، فهو يحمله على جلده على أي حال، وأنه حفر ذات الشاعر بقوة في هذا السبيل كاشفاً عن أنه يؤثره في لحظات حميمة، بينما لا تعد الدوائر الأخرى غير نطاقات ملاذ معترف بها عموما وعلنا ـ في الغالب ـ ولهذا فهي لم يطل بها وقوف الشاعر كثيراً في ما عرض، بشكل يلفت النظر لجمالها شعراً، فقد انتقل الشاعر من الحديقة التي أثارتها رائحة القبلة، إلى تذكر نفس الشاعر المفعمة بجماله الشخصي، أو بعالمه المحلق في طرب، والمدومة فيه ذاكرة اسمه، مع استثناء الوقوف مع ابتسامة الحبيبة لمكان الحبيبة من قلبه. وفي جودة الصوغ في ذكر وصاة العم.

وهكذا فإننا نستطيع أن نرى انعكاساً للبياض ولكن ذلك قد يلوح في حالتين متناقضتين: فهو يتغزل في الحبيبة البيضاء، ثم يتذكر الذباب الأسود، وهو يصاحب الناقة ثم يتخيلها ظليماً ثم يتخيلها عبدا، بحيث بدا هذا اللون محوراً قوياً في الشعر الذي توفر للتدليل على ذلك (أي أن هناك انجذاباً عفوياً من الشاعر لتلوين تنوعات مواقفه بما يعتمل في أعماقه من إحساس صادق). وقد كان السواد قائماً في شخصية عنترة بجذورها الضاربة في عالم الأحباش من ناحية أمه وأخوته، وفي السنوات التي قضاها يحمل هوية العبد، وفي هذه الهوية الظاهرة التي لا تنزع عنه، حيث ظل يُلاحق بصفته السطحية حتى زمن إنشائه اللامية والمعلقة. وقد عاش عنترة أحاسيس السواد شعراً صراحة، وأيضاً باللعب الفني في صنع التشبيه. وأظهرت هذه الرؤية للشعر مدى تغور قيمة الإحساس بلحمة مع ماض في نفس هذا الإنسان، مثلما أظهرت تفصيل الشاعر لالتفاتات أخرى. ولوحظ ذلك في وجوده بالقرب من مناطق محددة دون غيرها. وقد أدى تتبع أبيات قليلة إلى هذا الإحساس، مع عدم نفيه للون الآخر. وهذه الأبيات غطت مناطق متباينة من المعلقة، هي على أي حال المناطق التقليدية للقصيدة، موزعة، فقد بدأت من الوقوف على الطلل، وقفة إنسان يرى نفسه مرتفعاً، وامتدت إلى موقف الغزل، ثم انتقلت إلى الرحلة، واتصلت حتى ذكر موقف الشاعر في الحرب، حيث يتأتى لمشاعر الغليان المكبوت أن تأخذ مداها، وتصبح للفارس فرصة شرعية للكشف عن قدم إحساسه بالغضب تجاه مقاتله ـ الذي هو قطعة من ماض مثلما هو ظاهرة بشرية تلاحقه ـ وإذا كانت هناك أبيات أخرى ظهر فيها الشاعر هادئاً أو في مواقف لا تأخذنا بالضرورة إلى حساسية خاصة لها سمة السواد، فإن ذلك لا يلغي اللحمة التي تصنعها الأبيات المنتقاة لتقترب من لون جلده، فهي بشكل كبير لحمة لشخصيته الشعرية.

إن انتماء هذا الشاعر إذن هو حالة حلم، ولكنه حلم يصعد من تجربة، وينز من مسام يرى سوادها، حتى إذا أغلق عينيه، استحضر تداعيات جمة تشده إلى ذاته خاصة، ولا تطفو به إلى أبعد بحيث يندرج سود كثر ـ فلعله امتلك عبيداً ولم يجد في ذلك تدميراً للعدل، ولم يومض في أقواله ما يجعل منه «سبارتاكوس»، فذلك موقف كان الأقرب إلى توقعه هو «عروة بن الورد» ابن قبيلته نفسها، بينما ظل عنترة هو الإنسان الواقع بين حالة السيادة وحالة الاستفزاز لإقصائه، ولم يكن قادراً على ترك السيادة ولا على إيذاء ما يشده إليها من صلات، وبقي له الشعر ـ كما رأينا ـ يقيم منه مرافعة. وهكذا فقد كان عنترة يبني شعره من أعماقه، محاولاً نقل رسالته الفنية بما أمكنه بإخلاص الشاعر الذي يجيد ـ أو يحاول أن يجيد ـ التعبير عن ذاته، واستطاع أن يترك هذه الآثار الجميلة. ولعل ما أدرجته من آراء لغيري في الإحساس بدافع ذاتي للشاعر، قد قارب هذا الشاعر في مناطق، لكن استعمال مفهوم واسع للون قد نقل الإحساس إلى مساحات منبهة في ظهورها، من الأثر الشعري الذي تناولته، مفسراً تنوعها، ودلل في الوقت نفسه على وجوده ـ حالة كونه لوناً ـ مثلما أشار بإصبعه إلى آثاره غير المباشرة على حياة صاحبه، وهو ينقم، أو وهو يعبر من بشرته إلى فسحة أخرى.

ولعل كلمة أخرى يمكن أن تقال، حول الجانب الذي نقله في وصف فتكه بخصمه تنفي عد عنترة، وهو شاعر على الأقل، مثالاً نهائياً على فظاظة تُفرده، حيث تحتفظ ملحمة مثل الإلياذة بأوصاف القتل على نحو وحشي، وهي صفات يكملها الفرسان بالتباهي بشيم العفة، والتعالي، ولعل تصرف عنترة في رأيه كان مبرراً بما لاقاه ـ وهذا ما همني أن أعرفه وأدلل عليه ـ وهو كيف شكل ما دار حول شخصية عنترة حضوره في جانب الشعر، وأوجد الخيط الخفي الذي يربط الأبيات بمغزى ما، هو مغزى النفس التي تحل في وعي صاحبها.

---

* باحث وشاعر ليبي