تجليات الذات والآخر في شعر العَكَوَّك

(ت 213هـ)

د. عصام محمود أحمد

الأستاذ المساعد بكلية الآداب جامعة حلوان

ملخص البحث:

يدرس هذا البحث إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر كما تمثلت في شعر علي بن جبلة العكوك. وهو شاعر أعمى ويحاول استقراء الموقف الذي تنطلق منه الأنا في علاقتها بالآخر على تعدد أشكاله وصوره. وهو موقف يتسم، في شكله الغالب، بالتوتر والالتباس. وتقف على النص الشعري محاولة استكناه محمولاته ودلالاته المضمرة التي تكشف، في بعض وجوهها، عن أزمة الذات المركبة، وصراعها مع محيطها الذي لم تصل العلاقة به، في أكثر الأحوال، إلى الانسجام المنشود. وتبحث الدراسة أخيرا معاناة الأنا وإخفاقاتها التي تأتت بتأثير من عمق المفارقة الحادة بين مرمى الطموح الذي ظلت تعيشه هذه الأنا، وتعقيدات الواقع الذي لم يرتهن دائما لمبلغ هذا الطموح المتنامي أو يستجب له.

الكلمات المفتاحية : تجليات الذات– الأنا – الآخر– شعر–العكوك– علي بن جبلة – الأعمى– العاهة

Summary:

This study is concerned mainly on studying the problematic relationship between the ego and the other, as exemplified in the poetry of Alakwak Aly ibn Jabla. he's a blind poet. And the study goes to the position from which elegance kicks off. It is a situation characterized, in its predominant form, of tension and ambiguity. And the picture appeared in some of its faces, and a good picture appeared in some respects, like in its struggle, its atmosphere and in many cases. There was a possibility to obtain the appropriate image. This study is with the agony of agony with elegance, and it's all a result of an exposure to elegance.

key words: The manifestation – the poetry – Aly ibn Jabla– Alakok – the ego – the other– blind– **impairment**

العكوك عَليّ بن جبلة بن مُسلم بن عبد الرَّحْمَن الْمَعْرُوف بالعكوك بِفَتْح الْعين الْمُهْملَة وكافين بَينهمَا وَاو مشدودة أَبُو الْحسن الْخُرَاسَانِي أحد فحول الشُّعَرَاء، ومن أحسن الناس إنشادا كَانَ أسود أبرص ولد أعمى بالقرب من بغداد عام 160هـ، قَالَ الجاحظ كَانَ أحسن خلق الله إنشادا مَا رَأَيْت مثله بدويا وَلَا حضريا وَهُوَ من الموَالِي، وكان الأصمعي يحسده، وهو الّذي لقبه بالعَكَوَّك (الغليظ السمين القصير)، واستنفد أكثر شعره في مدح أبي دلف العجليّ. لَهُ فِي أبي دلف الْعجلِيّ وَأبي غَانِم حميد بن عبد الحميد الطوسي غر المدائح، وقتله المأمون سنة ثَلَاث عشرَة وَمِائَتَيْنِ...[1]

إننا يمكن أن نقول إن العَكَوَّك إن العكوك لم يكن بحال من الأحوال ليدرك فداحة (البرص) في جسده) لكننا يمكن أن نقرر باطمئنان أنه كان يشعر بنفور /الآخرين منه جراء هذا المرض اللعين ، وليس أدل على جسامة العلة أن الله سبحانه وتعالى أشار في محكم آياته إلى (الأبرص) في قوله تعالى **{... وَأُبْرِئُ الأَكْمَهَ والأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللهِ ...}[آل عمران:49]** فدلت الآية على أن البرص أبعد برءًا وأشد امتناعا ، من هنا كان العكوك جامعا بين صفات متنوعة فهو من الشعراء العميان السود البرصان قصير القامة سمين ، "وكان يهوى جارية أديبة ظريفة شاعرة وكانت تحبه هي أيضاً على قبح وجهه وما به من الوَضَح" [2]، فهو من ذوي العاهات جمع بين العمي والدمامة من البرص واللون، كما يروي أنه من الموالي الفحول في اللغة العربية عامة والشعر العربي بصفة خاصة، متشابها في ذلك مع بشار بن برد الشاعر العباسي، وإن زاد العكوك عليه في اللون والبرص.

وهذا يضع العَكَوَّك في قائمة الشعراء المستحقين للدراسة للوقوف على ماهية الذات عنده وتأثره بالعاهة والصفات الخلقية، وكيف يرى هذا الشاعر العالم من خلال

[1] – انظر ترجمته: الصفدي: الوافي بالوفيات20/217– 221، الزركلي: الأعلام 268/4، والديوان.

[2] – الأصفهاني: الأغاني: ج20/ 43. والوضح يعني البرص

ذاته، كذلك الوقوف على علاقته بالآخر ومفهومه عنده، وذلك من خلال دراسة شعره والوقوف عند سماته الفنية.

(1)

يعد مفهوما (الذات والآخر) من المفاهيم ذات الطبيعة شديدة الخصوصية ، فهما مصطلحان ملتبسان ، يحملان التعقيد والغموض ، ولا يمكن الوقوف على معنى واضح بدقة لأي منهما ، لما فيهما من التباس وتداخل ، نظرا لتعدد الدلالات الخاصة بهما وتنوعها ، كذلك يستخدمان في مجالات معرفية مختلفة ، ولعل ذلك يرجع إلى عدة أمور منها التداخل بين الدراسات الإنسانية المختلفة فيستخدم المصطلح في أكثر من حقل معرفي مختلف مثل علم النفس والفلسفة والاجتماع وغيرها . كذلك تعدد طرق نقل المصطلح من خلال بيئات ثقافية مختلفة مما أكسبه دلالات متعددة تسهم في تعميق تلك الإشكالية .

والحديث عن الذات ودلالاتها يدفعنا بالضرورة إلى الحديث عن الآخر وأبعاده المختلفة؛ فتتحور صورة الآخر في عدة تصورات مرة فتارة تكون مرآة الذات، أو تقف ندًا لها تارة أخرى، ذلك أن العلاقة بينهما هي علاقة تكامل ولا يمكن وجود أحدهما ونفي الآخر. يقول سارتر: "الآخرون هم أساساً الأهم فينا، كي نتعرف على ذاتنا[3] "، فهي علاقة وجود كلي وضرورة حياتية.

فإذا بحثنا عن معنى ذات في المعاجم اللغوية نجدها متقاربة تشير جلها إلى صاحب الحال يقول ابن منظور:" لو قيل ذاتَ صَباحٍ مِثْلَ ذاتِ يَوْمٍ لَحَسُنَ لأَن ذَا وذاتَ يُرَادُ بِهِمَا وَقْتٌ مُضَافٌ إِلى الْيَوْمِ وَالصَّبَاحِ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذاتَ بَيْنِكُمْ؛ قَالَ أَبو الْعَبَّاسِ أَحمد بْنُ يَحْيَى: أَراد الحالةَ الَّتِي للبَيْن، وَكَذَلِكَ أَتَيْتُكَ ذاتَ العِشاء، أَراد السَّاعَةَ الَّتِي فِيهَا العِشاء ... وَكَذَلِكَ مَعْنَى اللَّهُمَّ أَصْلِح ذاتَ البَيْن أَي

[3] – عبد الله عازار، الآخر حسب سارتر وظاهرية ميرلوبونتي، ص 106

أَصْلِح الحالَ الَّتِي بِهَا يَجْتَمِعُ الْمُسْلِمُونَ"[4].فالإشارة هنا إلى اختصاص الذات بالشخص وارتباطها بها ولا يختلف الأمر في المعاجم اللغوية بشكل عام عما جاء به لسان العرب.

وتكاد تتفق معاجم اللغة العربية على الترادف الواضح بين المفاهيم الثلاثة (الذات (و(النفس (و) العين (، أي: ذات الشيء نفسه وعينه، حقيقته، وجوهره، وأصله، وقد تطلق الذات – أيضَا– على الماهية باعتبار الوجود[5] والماهية: حقيقة الشيء، أو سماته الخاصة التي تميزه عن غيره من الأشياء. أما الذات اصطلاحًا فهي " التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والاجتماعية حسب تجليها للآخرين [6] " أي هي جوهر المرء، وحقيقته. يقال–مثلا –: ذات قيمة: صاحبة أهمية كبيرة. وإنكار الذات: يعني تضحية المرء وإيثاره. واكتشاف الذات: معرفة الذات وفهمها. ودراسة الذات: هي دراسة حقيقة المرء نفسه. ويقال في الأدب: نقد ذاتي؛ أي رأي الذات الناقدة وانفعالاته"". [7]

وجاء الجرجاني في التعريفات بتعريف فلسفي أدق فقد رأى بأنها تدل على عين الشخص ونفسه؛ فيقول:" ذات الشيء نفسه وعينه، وهو لا يخلو من العرض، والفرق بين الذات والشخص، أن الذات أعم من الشخص؛ لأن الذات تطلق على الجسم وغيره، والشخص لا يطلق إلا على الجسم"[(8)]، فالذات هنا أعم من الشخص وهي لفظ عام يشير إلى النفس والعين، والجسم ذات وشخص، والشخص جسم فقط،

[4] – ابن منظور: لسان العرب، مادة ذو ج15/ 457

[5] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 5

[6] د. أسعد رزق، موسوعة علم النفس. ص" 148.

[7] قادرة، غيثاء، الذات الشاعرة في شعر بشر بن أبي خازم (دراسة نصّية)، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، العدد (28)، 2019 م

[8]() الجرجاني) ت816هـ): معجم التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت،1983 م، باب الذال مع الألف، ص107.

فكل شخص ذات وليس كل جسم ذات، وربط الجرجاني هنا بين الشيء وصاحبه من حيث خصوصيته، وانتمائه إليه، وكذلك صفته التي تلازمه، فيتميز بها. وقد فصل الجرجاني القول بين الذات والشخص.

أما عن معنى الآخر فهو مرتبط بالأنا ومن ثم لا وجود للآخر إلا في وجود الأنا ، فالأنا تمثل الوجود الفعلي ، وهو أحد المصطلحات المعروفة في مجال علم النفس ، والتي قسمها فرويد ثلاثة أقسام : الهو والأنا ، والأنا الأعلى، فيمثل الهو الغرائز التي تعتمل في داخل النفس البشرية ممثلة كل ما هو موروث ومرغوب داخل الذات ، أما الأنا العليا فهي النموذج المثال وهي تمثل الضمير الفردي إن لم تكن هي اعلى منه ، وهي القيد الحاكم الذي يقيد الهو والأنان عن كل فعل يخالف القيم والمعتقدات والتقاليد والأعراف ، أما الأنا" فهو ذلك القسم من الهو الذي تعدل نتيجة تأثير العالم الخارجي فيه تأثيرًا مباشرًا، ويقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو، وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهو، ويلعب الإدراك الحسي في الأنا نفس الدور الذي تلعبه الغريزة في الهو".[9]

كذلك يشير فرويد في ثنايا حديثه عن الهو، والأنا، والأنا الأعلى، وهي مرحلة تالية بعد الأنان التي تشعر بوجودها وكيانها، بيد أن الأنا تمثل كيانا افتراضيًا، لا يمكن رؤيته أو لمسه بصورة حسية كما يقول علماء النفس، فالأنا "هي محتوى الذات الوحيد الذي تستطيع معرفته"[10] . والأنا أقرب للذهن من الذات فالأنا مادية يمكن ان نطلقها على الذات بينما الذات عقلية غير ملموسة تتشابه مع الروح فلا يمكن وصفها أو الوقوف على كنهها

[9]– سيجموند فرويد: الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، مصر، الطبعة الرابعة، 1982م، ص41.

[10]– جوستاف يونج: جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، 1997م، ص195.

أما عن الأنا وتوظيفها في الشعر العربي فبلا شك أن التشابه كبير بين معظم الشعراء الذين وظفوا الأنا في الشعر في مختلف العصور بحيث تكاد تتطابق أو تتشابه " إن لم تكن واحدة، فهي الالتفات إلى الذات المبدعة او أنها بأية صورة من الصور وهو ما استدعى دراسة سلوك الفرد ومعرفة الطاقة التي تكمن وراء تفاعلاته مشكلا بذلك الأنا.[11]

(2)

شكلت عاهة العمى هاجسا واضحا في حياة العَكَوَّك، فكان كثير التعبير عنها في شعره إما بصورة مباشرة أو بلازمة من لوازمها، لكن بطبيعة خاصة هو يكاد ينكرها تماما ويتعالى عليها، بل يتعامل على أنها غير موجودة ولا يعاني منها فيقول:

وَأَبيَضَ عِجلِيٍّ رَأَيتُ غَمامَهُ وَأَسيافَهُ تَقضي عَلى الحَدثانِ

بِهِ عَلِمَ الإِعطاءُ كُلُّ مُبَخَّلٍ وَأَقدَمَ يَومَ الرَوعِ كُلُّ جَبانِ[12]

ففي سياق المديح يصف البياض ويرى الغمام، فهل يفرق الأعمى بين البياض وغيره، ثم يلح على هذا المعنى إذ يقضي هذا البطل الصنديد/الممدوح على الحدثين (الليل-النهار)، والمعروف أن الليل والنهار يتساويان في نظر الأعمى فهو لا يرى سوى الظلام المحيط به في كل وقت، ولكن الشاعر يستفيد هنا من عاهة العمى فانتصارات البطل الصنديد هنا يراها الأعمى فكيف بالمبصرين! وفي البيت مقدمة تفضي إلى نتيجة في البيت الثاني، فقدم العطاء والكرم لينال مبتغاه من العطية، وبهذا نرى أن الشاعر على بن جبلة يرى الآخر في منظور معين وهم الأمراء والوزراء ويستخدم معظم أشعاره ليمدحهم طمعا في الحصول على الجوائز التي يحصل عليه الشعراء. فتفرض طبيعة الغرض الشعري وهو المديح الغيري، ذلك أن الشاعر يمدح غيره ولا

[11]- نور الهدى رواق: الأنا والأخر في ديوان أبي نواس، كلية الآداب واللغات الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2016

[12] - العكوك: علي بن جبلة (ت213هـ): جمع وتحقيق: على ذاكر العاني: العراق: مطبعة السعادة 1971م.ص: 72-73.

يعبر عن نفسه، لكنه يميل رغما عنه إلى الذاتية من خلال الإشارة إلى مستلزمات الرؤية، وهنا تمتزج الذات بالآخر.

ويعود ليتحدث عن حاسة البصر من خلال ذكر لوازمها فيقول

وَأَزُورُ الكاعِبَ الخَو دَ تُواريها السُتورُ
إذ عُيونُ الدارِ صورٌ وَإذا الجيرَةُ خيرُ
إعذِلي إنَّ سَفاهاً مِن كَبيرٍ لَكَبيرُ
أَلَفَت عَينُكِ عَيني فَأَبى ذاكَ القَتيرُ[13]

فالشاعر يستخدم هنا ضمير (أنا) المتكلم فيتحدث عن صفات الفتاة الناعمة حسنة الخلق/ الآخر ، وهي المحبوبة ، ثم يتحدث عن صفة (الكاعب) وهي صفة تعتمد على حاسة البصر مؤكدا على ذلك المعنى بأنه الموارى المستور، فيغار عليها ممن في الدار ويكني عنهم بالعيون مع وصف الجيرة بالخير نفيا لتجسس أو التلصص ، ثم ينتقل في البيت الأخير ليؤكد على حاسة البصر من خلال ذكر العين مرتين وألف الرؤية المتبادلة وهي رؤية الذات الشاعرة لا الرؤية الحقيقة غير الموجودة عند الشخص في الحقيقة ، إن الإلحاح على ذكر لفظة العين وتكرارها يؤكد تلك الأهمية التي يوليها العكوك للعين وحاسة البصر، وجاء بها في المرة الأولى سلبية لأنها تصور تنقل جمال المحبوبة لغير الجيران ، بينما جاء في البيت الأخير للتحسر فقد اعتادت العيون على اللقاء لكن البخل منعهما ، فالمحبوبة تبخل عليه باللقاء الذي يروي الظمأ، وقد مزج في البيت الأخير بين الذاتية ممثلة في (الأنا) الشاعرة وياء المتكلم، والغيرية ممثلة في الفتاة التغزل بها مع (كاف) الخطاب.

وقد تأتي لفظة العين ولوزمها معا لبيان مهارته الشعرية في الاستخدام الطبيعي للمعاني فيقول

[13] – العكوك: الديوان، ص.77.

أَغَرُّ تَوالَدُ الشَهَواتُ مِنهُ فَما تَعدوهُ أَهواءُ القُلوبِ

وَما اِكتَحَلَت بِهِ عَينٌ فَتَبقى مُسَلَّمَةَ الضَميرِ مِنَ الذُنوبِ [14]

يمدح الشاعر هنا الآخر/الممدوح بالإفراط في الشهوات وهي شهوة المال والعطاء ولذلك تهواه القلوب ، أي أنه أصبح مطمعًا لمن يحبونه ، وينتظرون منه أن يتعطف عليهم، فمدح بالكرم والشهرة بحيث صار كرمه مطمعا للناس ، وحذف المبتدأ وجاء بالخبر مباشرة في تشبيه بليغ ثم ينتقل في البيت الثاني ليرى أن رؤيته وأَنْ تملأ عينك منه يكفي ليمحو الذنوب وراحة الضمير ، فهنا التركيز على جمال حسي للممدوح / الآخر ، فيه المتعة والمغفرة والراحة ، وهي بلا شك مبالغة كبيرة منه منتقلا في الضمير بين هو وهي لتبقى الذات الفعلية للشاعر مضمرة في المشهد الذي رسمته الذات الشاعرة للتأكيد على غلبة الآخر/ الممدوح وغياب الأنا عن الحضور بشكل مباشر ، لكن الحقيقة بخلاف ذلك فالأنا والآخر وجهان لا يمكن أن يوجد أحدهما وحده ، "أنا محتاج إلى الآخر لأكون ما أنا عليه"[15]. فتجلي الآخر يحيل إلى البيت الأول والذي تريد من ذات الشاعر العطية والهبة فتبرز فضله وتتماهي قلب الشاعر مع القلوب التي تطمع في عطيته وهباته، ثم يأتي العدول في البيت الثاني وبدلا من القول تكتحل عيني نقل إلى الغائب لإفادة العموم.

وتبلغ دقة الوصف المرئي عنده حدا كبيرا عندما يرتبط بين أكثر من صورة مرئية مركبة تركيبا معقدا كما في قوله:

تَرى فَوقَها نَمَشاً لِلمِزاجِ تَقارَبُ لا تَتَّصِلنَ اِتِّصالا

كَوَجهِ العَروسِ إِذا خَطَّطَت عَلى كُلِّ ناحِيَةٍ مِنهُ خالا[16]

[14] – العكوك: الديوان، ص:22.

[15] – عبد الله عازار، الآخر حسب سارتر وظاهرية ميرلوبونتي، ص 108

[16] – العكوك: الديوان ص:56.

يشبه علي بن جبلة الفقاعات الصغيرة التي تثور على صفحة كأس الخمر بالنمش الذي يكون بلون مميز عن اللون الطبيعي للوجه لكنه غير متصل تمام الاتصال، هذه هي الصورة الأولى التي يرسمها، ثم يربط هذه الصورة بصورة أخرى فهو يشبهه بوجه العروس التي تتزين للعرس فترسم خالا على جانبي وجهها لا يتصلان، وهو تشبيه مركب تبدو فيه البراعة والدقة في الوصف، ولا شك أنه عرف بما تصنعه العروس في عصره من زينة في الوجه ، وهذا يؤكد ما ذهب إليه مقدم الديوان " أنه شاعر مطبوع مجيد ، يمتلك أدواته ويستخدمها بمهارة وحذق "[17]، فالذاتية الشاعرة هنا لا تتجلى بصورة مباشرة لكنها تظهر خفية من خلال محاولة الشاعر إبراز مهاراته التصويرية ودقته في رسم الصورة وتقريبها من الذهن .

وكانت هذه سمة من سمات شعر الشعراء العميان ؛ فقد حاولوا بكل ما يملكون من أدوات تعبيرية أن يظهروا قدرتهم التصويرية ، والوصف الذي فاق وصف المبصرين ، وهو أكبر تعبير عن الذات ، إنهم يرفضون الاعتراف بالعلة، ومما لا شك فيه أن فقد حاسة من الحواس عند الإنسان تدفع إلى محاولة تعويض هذا النقص فتزيد حاسة أخرى تقف بديلة عن الحاسة المفقودة، فيعتمد الأعمى على حواسه الأخرى في رؤية العالم من حوله ، ومحاولة التعرف عليه ويظهر ذلك في باقي الحواس كالسمع واللمس والتذوق ، تأتي حاسة السمع بوصفها الحاسة الرئيسة في الإنسان ملتصقة بالبصر ، فيتعرف الإنسان على عالمه المحيط من خلال حاسة السمع ثم حاسة البصر بعدها ، ولكن الأمر يختلف عن الأعمى الذي يتكئ على حاسة واحدة منهما وهي السمع ، فتصبح الأذن عنده بمثابة العين والأذن معا ، وقد جمع العكوك بين هاتين الحاستين في بيت واحد

[17] – على ذاكر العاني: مقدمة ديوان العكوك، ص:19.

كَأَنَّ أَرماحَهُ تُعطى إذا عَمِلَت تَحتَ العَجاجَةِ أَسماعاً وَأَبصارا[18]

فكنى عن بطولات الممدوح / الآخر وأفعاله بأفضل ما يتمتع به الإنسان من حواس وهي الأسماع والأبصار. التي ذكرها صراحة في البيت مبينا قيمتها العالية التي يشعر بها فواحدة لم يشعر بوجودها وهي البصر ، والثانية هي وسيلته الرئيسة في التعرف على العالم الخارجي المحيط محاولا تعويض ذلك الفقد من خلال داخل نفسه الذات الشاعرة ، فعلى الرغم من غيرية البيت لأنه في سياق المدح بيد أن الشاعر يعبر عن ذاته المفقودة من خلال التركيز على أهمية الحاسة المفقودة/ البصر ، واقترانها بالحاسة الرئيسة الموجودة عنده وهي السمع ،

وتبلغ دقة الأعمى في حاسة السمع درجة عالية أنه يستطيع التمييز بين جنس من يقترب منه بمجرد سماع صوت قدميه على الأرض. ونظرًا لأهمية تلك الحاسة بوصفها الحاسة الرئيسة والتعويضية عنده نجد أن العكوك يوليها اهتماما خاصا في شعره؛ فيقول:

أَبو دُلَفٍ كَالطَبلِ يَذهَبُ صَوتُهُ وَباطِنُهُ خِلوٌ مِن الخَيرِ أَخرَبُ

أَبا دُلَفٍ يا أكذب الناسِ كُلِّهِمُ سِوايَ فَإِنّي في مَديحِكَ أَكذَبُ[19]

البيت في سياق الهجاء، والمهجو/ أبو دلف، فالغرض غيري، ولكن الذات تتجلى في النص من خلال التركيز على الصوت فجاء بألفاظ (الطبل- صوته- الكذب- المديح) وهي ألفاظ يمثل الصوت يها محورا رئيسا، نظرا لأن الأعمى يعتمد الصوت وسيلة رئيسة في التعرف على العالم الخارجي المحيط به، وجاء التشبيه بالـ(ك) وهو حرف يظهر بساطة التشبيه وقربه من الذهن بأقرب وسيلة. فجعله خاويا خربا من الداخل، أو مجرد بوق لا فائدة منه ولا نفع فيه، بل خرب من الداخل ، وتجلت الأنا

[18] – العكوك: الديوان، ص.49.

[19] – العكوك: الديوان، ص.77.

في البيت الثاني متعالية ذات صوت قوي من خلال دخول الاستثناء لمنح الذات عنصر المفاضلة حتى في الكذب لتأكيد المعنى / شدة الكذب في المديح ، مؤكدًا على حاسة السمع لأن الكذب مرتبط باللسان والكلام، وهو ما يقتضي حاسة السمع ضرورة، وبالغ في القول للمرة الثانية بصيغة (أفعل) التفضيل لإعلاء الأنا على الآخر.

لَهُ ضَحكَةٌ تَستَغرِقُ المالَ بِالنَدى عَلى عَبسَة تُشجى القَنا بِالتَرائِبِ[20]

ضحكته وحدها تذهب بالمال نتاج كرمه ، فالضحكة كناية عن بشاشة الوجه والكرم الشديد حال الرضا، وقابلها بالعبوس وقت الحرب الذي يحزن الترائب عندما تقتحمها الرماح ، وقد تماهت الذات هنا في مواجهة الآخر / الممدوح ، فلم تظهر إلا خفية ، فالممدوح كريم وبالطبع يمدحه الشاعر لينال من فيض كرمه ، فتوارت الأنا عنده لتعلو صورة / الآخر ، ولم يستخدم البسمة علامة الترحاب وقت العطاء بل جعل عطاءه سببا في انطلاق ضحكته، وسببا لسعادته وهو يعطي ، فالضحكة مرتبطة بصوتها المعروف المألوف المميز ، بخلاف البسمة التي تطلب الرؤية والنظر في وجه الآخر لتمييزها ، فمزج الشاعر هنا بين الصوت والصورة في مقابلة بينهما ، والمقابلة بين الضحكة وقت الرضا والعبوس وقت الشدة والحرب والأمر هنا يحتاج الصمت. وقد مال في البيت إلى التقديم والتأخير مرتين ليظهر براعته في التشكيل اللغوي

ثم تأتي حاسة اللمس بعد السمع بوصفها وسيلة تعرف الإنسان على العالم المحيط من حوله، وتزداد أهميتها عندما تكون حاسة البصر مفقودة، فيرسم من خلالها ملامح الأشياء ويتخيل تفاصيلها، فهو لا يدري كنه الأشياء إلا بالسماع فيتخيل شكلها، وكيف له التخيل وهو لم يرها من قبل وهنا يأتي دور حاسة اللمس يقول:

[20] – العكوك: الديوان، ص.32

لَو لَمَسَ الناسُ راحَتَيهِ ما بَخِلَ الناسُ بِالعَطاءِ [21]

تظهر المبالغة الشديدة في البيت من خلال القيمة العالية التي يمنحها العكوك لحاسة اللمس التي تملك المقدرة على تغيير أحوال الناس ، فالممدوح هنا يتجلى في النص بصورة قوية ممثلا صورة الآخر الطاغية على الأنا ، وتتوارى صورة الأنا في مواجهة آخر ثان موجود في النص وهو /الناس ، لتتجلى الأنا من خلف الصورة على استحياء بوصفها التي تتلقى العطايا ، ويعتمد الشاعر هنا هذه الحاسة في التعرف على العالم المحيط ، وتفعل تلك الحاسة مع يد الممدوح ما لا يفعله السحر في منع البخل من الناس، "فالنفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة".[22] وفي البيت دعوة الآخر وتحميس له على إجزال العطاء فهو الذي يمنع البخل بلمسة من يديه فكيف به هو نفسه !

ولا شك أن العكوك يولي حاسة اللمس مكانة عالية نابعة من معرفته بقيمتها العالية، ودورها في حياته فيتحسس ملمس الأشياء يقول:

وَالجودُ في كَفِّ غَيرِهِ خَشِنٌ وَهوَ بِكَفَّيه لَيِّنٌ سَرِبُ[23]

فالملس الخشن فيه جفاف ، فوصف الكرم في كف الممدوح باللين والسيولة مقارنا ذلك بخشونة الجود عند غيره ، فاعتمد حاسة اللمس في الوصف، فالآخر الممدوح كريم، فالجود مذكور صراحة في البيت ، ثم كنى عنه باليونة، لكنه ليونة ذات طبيعة خاصة؛ فهو لين منساب يسيل منه الكرم كما يسيل الماء من الكف، وهي مبالغة في شدة الكرم والعطاء ، ويظهر في الصورة تداخل بين الآخر / الممدوح

[21] – العكوك: الديوان، ص 30

[22]–عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الرابعة 1991م ، ص5.

[23] – العكوك: الديوان، ص: 33

والآخر / غيره من الناس ، ثم يتجلى الآخر / الممدوح ليسيطر على الصورة من خلال عجز البيت الذي جاء كله في صالح الآخر/ الممدوح ، والمقابلة الطبيعية كانت بين خشن وناعم ، وهي مقابلة تقليدية عدل عنها إلى صورة أخرى متمثلا في ذلك بالقرآن الكريم في قوله تعالى {مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ... }[الفتح:29] ، فقابل القرآن بين الشدة والرحمة ولم يقابل الشدة بالضعف ، وكذلك فعل العكوك فقابل بين الخشونة واللين مضيفا وصفا له (سرب) تأكيدا للمقابلة التي يقصدها في معنى المدح.

أما عن حاسة التذوق فتأتي ثالثة بعد السمع والبصر، وقد ذكرها كثيرا في معرض حديثه عن الغزل والعطاء والطعام ، فيقول مثلا:

وَتُجيلُ مِسواكَ الأَراكِ عَلى رَتلٍ كَأَنَّ رُضابَهُ الشَهدُ[24]

فالبيت في سياق الغزل وريق المحبوبة طيب وجعل ريقها كالعسل قارنا بين جمالها وحاسة التذوق ، وهنا تتجلى الذاتية في النص، وإن بدت الغيرية على السطح فالظاهر أنه يتغزل فيها /الآخر ، لكن هنا من يحكم على الطعم ؟ إنه من يذوقه وهو الشاعر ، فالشاعر هنا يثبت حضوره الذاتي عن طريق حاسة التذوق ، فتتجلى الأنا / الذات الشاعرة في النص تجليا واضحا ،وكذلك يقول في المديح :

هُو الأَمَلُ المَبسوطُ وَالأَجَلُ الَّذي يَمَرُّ عَلى أَيّامِهِ الدَهرُ أَو يَحلو[25]

فجاء بالمدح معتمدًا تقنية التورية ، فالممدوح هو الأمل الممتد واستخدم لفظة يمر ولها معنيان الأول بالمرور من الزمن ، وهو المعنى القريب غير المراد ، منتقلا بالمعنى إلى المعنى البعيد المراد المفهوم من لفظة يحلو في نهاية البيت ، وقد رغب الشاعر في إبراز مهارته الشعرية من خلال التلاعب والإيهام الذي أحدثه في ذهن

[24] – العكوك: الديوان، ص: 98. والرَّتَلُ: الطيِّب مِنْ كُلِّ شَيْءٍ. اللسان مادة رتل

[25] – العكوك: الديوان، ص: 63.

المتلقي الذي سيذهب للمعنى الأول ، وهو هنا يعلي من شأن ذاته الشاعرة التي حققت ذلك التلاعب في ذهن المتلقي ، وهي صورة مجازية للتلاعب اللغوي يلجأ إليها العكوك كثيرا في شعره لإبراز تلك الموهبة الشاعرة المتدفقة عنده .

ويأتي العكوك بتصوير بديع لحاسة التذوق رابطا بينه وبين حاسة الرؤية فكأنها معادل موضوعي لها:

مُستَهِلٌّ عَن مَواهِبِهِ كَابتِسامِ الرَوضِ عَن زَهَرِه[26]

فقد جعل الممدوح في صورة الزهرة الفواحة التي تبرز وتكون تلك الرائحة بمثابة العلامة على السعادة والبسمة عن الروض كله ، فالآخر زهرة يفوح عبيرها وسط الجميع، يكشف عن جمال الروض بتلك الابتسامة/ الرائحة النفاذة والمنظر الجميل .

ويلاحظ من النماذج السابقة أن الصورة الحسية تتجلى بصورة كبيرة في شعره، ليعبر عنها بطريقته الخاصة محاولا إبراز تميزه في رسم الصورة الحسية القوية بحيث لا تقل قيمتها عن الصورة عند غيره من الشعراء، وإن تجلت فيها صورة الآخر على حساب الأنا، لكن الشاعر سعى نحو تعويض ذلك من خلال إبراز مهارة الذات الشاعرة وقدرتها على التشكيل اللغوي ورسم الصورة حتى الصور البصرية لم يتحامها، بل أبدع في وصفها ومزجها بصورة أخرى، كما في قوله:

وَكَأَنَّما سُقِيَت تَرائِبُها وَالنَحرُ ماءَ الحُسنِ إِذ تَبدو

وَبِصَدرِها حُقّانِ خِلتُهُما كافورَتَينِ عَلاهُما نَدُّ[27]

[26] – العكوك: الديوان، ص:46.

[27] – العكوك: الديوان، ص:98.

فالصورة الحسية هنا بالغة الدقة في الغزل والوصف، وإن تجلت فيها صورة الآخر /المحبوبة، لكنها علامة على مقدرة الذات الشاعرة على الإبداع وتخيل الصورة ورسمها حتى وإن لم ترها أبدا.

(3)

مما لا شك فيه أن المشاعر الذاتية تتأثر بوجود عاهة جسدية وبخاصة العمي، فيكون في داخل النفس حزن ينتج عنه يأس وإحباط، يقول

أَلِلدَّهرِ تَبكي أَم عَلى الدَهرِ تَجزَعُ وَما صاحِبُ الأَيّامِ إِلّا مُفَجَّعُ

وَلَو سَهَّلَت عَنكَ الأَسى كانَ في الأَسى عَزاءُ مُعزٍّ لِلَّبيبِ وَمَقنَعُ[28]

جمع في البيتين ألفاظا تدل على تلك الحالة النفسية السيئة التي يعيشها الشاعر وهي (البكاء– الجزع– مفجع – الأسى – عزاء)، وهي ألفاظ لا شك تعبر عن حالة نفسية شديدة الحزن والجزع، وتظهر المعاناة الكاملة التي تعيشها النفس، فهو في حيرة من نفسه هل يحزن ام يجزع، فالأيام تفجعه دوما. فمن يصاحب الأيام تفجعه، فتجلي الذات في البكاء والجزع امر لا خلاف عليه فهي التي تتألم وتعاني وتأسى، ولا يمكن لشخص آخر أنا يشارك الذات ما تعانيه ،فيقول مؤكدا على هذا المعنى :

يا لَيتَ شِعري بَعدَ ذَلِكُمُ وَمَصيرُ كُلِّ مُعَمِّرٍ لَحدُ[29]

استخدم ضمير المتكلم (ي) ليظهر تلك النظرة اليائسة للحياة؛ فنظرته للحياة من زاوية الموت والنهاية اليائسة، وإن عدل إلى العموم في عجز البيت ليؤكد على المشاركة بين الجميع في تلك النهاية، وهي صورة قديمة في الشعر العربي مستمدة من قول كعب بن زهير:

كُلُ اِبنِ أُنثى وَإِن طالَت سَلامَتُهُ يَوماً عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ

---

[28] – العكوك: الديوان، ص: 53.

[29] – العكوك: الديوان، ص:102.

ولا شك أن تكرار الفكرة وتصويرها بصورة مختلفة ومتعددة كأنه يريد أن يستوثق من إيصال المعنى بصورة كاملة تامة إلى المتلقي كما أنه يعد مرآة للحالة النفسية التي عليها الشاعر وتعمل فيها النفس البشرية، فتنطلق الذات الشاعرة عنده على سجيتها لتكشف عن تلك المشاعر القلقة الخائفة

إن توطَني العَجزَ فحزمي عِندي قَد يَطرُقُ المَوتُ حَليفَ الرَقدِ

وَالرِزقُ حَتمٌ وَهُوَ حِلفُ الجُهدِ وَالطَلَبِ المُسَبِّبِ المُؤَدّي[30]

فهو ينتظره ويعلم أنه حق كما أن الرزق حق، وهو يمثل الصورة السابقة نفسها في تجلي الذات وتواري الآخر، بيد أن الآخر وهو يشمل هنا عموم الخلق يظهر في الخلفية في عجز البيت من خلال المشاركة في المصير للمحتوم، وفي البيت تأثر واضح بالقرآن الكريم في قوله تعالى **{وَفِي السَّمَاء رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُون}[الذاريات:22]** ، وقد أكثر الشاعر من ذكر الموت ومفرداته مثل (الموت– المنايا – الردى) وهي علامة واضحة على قلقه وخوفه منه.

وتعد تلك الصورة اليائسة المحبطة علامة واضحة على تلك الحالة النفسية السيئة التي تعيشها الذات والتي تتجلى في الشعر، فيقول العكوك:

أَلَم تَرَ أَنَّ الشَمسَ حالَ ضِياؤُها عَلَيهِ وَأَضحى لَونُها وَهوَ أَسفَعُ

وَأَوحَشَتِ الدُنيا وَأَودى بَهاؤُها وَأَجدَب مَرعاها الَّذي كان يُمرِعُ[31]

فقد تغير لون ضياء الشمس إلى اللون الأسود، وأصبحت الدنيا موحشة وضاع بهاؤها وصارت المراعي جدباء، وهي صورة من صور الكآبة واليأس الممزوج بالمرارة معبرة عن حزن دفين ونفس كليلة توقف رجاؤها وانقطع أملها، وقد أعلى العكوك في البيت الأول من شأن الذات على الآخر مستخدما أسلوب الاستفهام التقريري الذي يؤدي إلى

[30]– العكوك: الديوان، ص: 39

[31] – العكوك: الديوان،ص:54.

نتيجة توافق الآخر مع رؤيته من خلال الإجابة بـ(بلى) ردًا على سؤاله التقريري، ثم استخدم الجمل الخبرية في البيت الثاني تأكيدا للفكرة التي يريد بثها في نفس المتلقي ليؤكد على سيطرة الذات على النص .

كذلك يعاني ذوو العاهات من القلق والخوف والتوتر الذي يذهب عنهم النوم في كثير من الأحيان، وتكون تلك الحالة شديدة على النفس:

أَلا رُبَّ هَمٍّ يُمنَعُ النَومُ دونَهُ أَقامَ كَقَبضِ الراحَتَينِ عَلى الجَمرِ

بَسَطتُ لَهُ وَجهي لأُكبتَ حاسِداً وَأَبدَيتُ عَن نابٍ ضَحوكٍ وَعَن ثَغرِ[32]

فهو يتألم كأنه يقبض براحتيه على جمر النار من شدة الهم، وهو نتاج القلق وتأزم الذات الشاعرة، ومع هذا يحاول تجاوز تلك الحالة فيبتسم رغبة في كبت الحاسدين الحاقدين، ضاغطا على ذاته الداخلية كابتا لألمه ومخفيا معاناته عن الناس ليظهر عكس ما يشعر، محاولا تجاوز تلك الحالة الصعبة التي يعانيها، فالذات تعاني من الكبت نتاج الخوف كما أكد ذلك في قوله:

طَوَيتَ كُلَّ حَشاً مِنها عَلى أَمَلٍ إِلى قَرينَةِ خَوفٍ مِنكَ مَقرونِ

فالكبت مقرون بالخوف ولا شك أن تلك الحالة النفسية موجبة للقلق والتوتر، والشعور بالكآبة واليأس والحزن، فتتأرجح الذات بين الأمل والخوف وكلاهما مقرون ببعضه، وهي علامة على التشتت والقلق والتوتر الذي تعاني منه الذات تجاه المجهول وهي تشبه تلك الصورة التي رسمها في قوله:

سَحابَةٌ تُغنى وَأُخرى تُردى كَالدَهرِ يَعدو مَرَّةً وَيُعدي[33]

يحاول الشاعر أن يعزي نفسه ، ويسري نفسه فيقول لها إن هذا هو حال الدهر يعدو مرة ويعدي مرة أخرى ، وبالتالي فلا حرج عليك أن تكوني مرة سعيدة ، ومرة أخرى

---

[32] – الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،تحقيق/ السيد أحمد صقر ،الناشر: دار المعارف – الطبعة الرابعة [سلسلة ذخائر العرب (25)]، الطبعة الأولى، 1994 م ،ج2 /238.

[33] – العكوك: الديوان، ص:39

تشعرين بالهلاك؛ فتعيش الذات متقلبة بين الفرحة والأمل والخوف ، والشاعر يعبر عن تلك المعاناة التي يمر بها، وذلك الخوف الذي يجتنبه من كل ما يحيط به، وتنحو النفس أحيانا نحو التهكم والسخرية الواضحة، فتلمح السخرية جلية في لسان الكفيف بوصفها نوعا من التسلية فتظهر في شكل بسمة ممزوجة بالمرارة والحزن، وهنا يتجلى الهجاء الساخر فيقول

حِجابُكَ ضَيِّقٌ وَنَداكَ نَزرٌ وَإِذنُكَ قَد يُرادُ عَلَيهِ أَجرُ

وَذُلٌّ أَن يَقومَ إِلَيكَ حُرٌّ وَطُلّابُ الثَوابِ لَدَيكَ نَقرُ[34]

البخل عادة ذميمة عبر عنه الشاعر بصورة ساخرة، جاءت في صور متقطعة متراكبة فوق بعضها تبين بشاعة تلك العادات، وقد جاءت الصورة بسيطة والمعاني واضحة حتى لا يفقد الهجاء الهدف منه "وقد كان مذهبه فيه السخرية والتهكم والهزء بالمهجو، وهو مذهب الحطيئة، ولكنه أدرك أن استخدام السخرية أشد تأثيرا[35] .

وهذه القصيدة رد فعل واضح نتيجة لإهانة تعرض لها العكوك، فجاءت كلماته قوية، والأعمى عادة لديه درجة حساسية مفرطة وذات هشة، ولذلك تجد مثل هذا الموقف مكررا عنده نظرا لفرط حساسيته، ويكون الهجاء عنده في صورة حادة قوية صريحة مثلما هجا الهيثم بن عدي قائلا:

لِلهَيثَمِ بِن عَدِيٍّ نِسبَةٌ جَمَعَت آباءَهُ فَأَراحَتنا مِنَ العَدَدِ

اِعدُد عَدِيّاً فَلَو مُدَّ البَقاءُ لَهُ ما عُمِّرَ الناسُ لَم يَنقُص وَلَم يَزِدِ

نَفسي فِداءُ بَني عَبدِ المَدانِ وَقَد تَلّوهُ لِلوَجهِ وَاِستَعلوهُ بِالعَمَدِ

أَزالوهُ كُرهاً عَن كَريمَتِهِم وَعَرَّفوهُ بِذُلٍّ أَينَ أَصلُ عَدى

يا اِبنَ الخَبيثَةِ مَن أَهجو فَأَفضَحُهُ إِذا هَجَوت وَما تنمى إِلى أَحَدِ[36]

---

[34] – العكوك: الديوان، ص. ٤٥.

[35] – على ذاكر العاني: مقدمة ديوان العكوك، ص: 26

[36] – العكوك: الديوان، ص. 39.

تداخلت الذات هنا/ الشاعر مع الآخر / المهجو في الصورة ، فجمع الشاعر بين الآخر / المهجو، والذات/ التي جاءت معبرة عن الجمع (نا) ، واستمر في القصيدة على جعله المهجو/ الاخر في طرف ، والناس كلهم في طرف آخر ، وتدخل الذات تارة مع المجموع ، ثم تتوارى لتضع الاخر / الفرد في مواجهة الجمع ، وجاء الغرض هنا محض سباب عبرت عنه الذات الشاعرة ربما نتيجة إهانة تعرضت لها فجاء الهجاء رد فعل عنيف، تحولت معه من شعر إلى سباب، لكن بأسلوب سهل لا تكلف فيه ولا صعوبة " وقد كان يصيغ أهاجيه بأسلوب سهل وواضح بسبب المعاني الساخرة التي أراد منها أن تكون متداولة سهلة الحفظ. "[37].

وبالفعل حاول الشاعر إثبات وجوده وذاته فمدح وتغزل ورثى نوعا من التحدي وٍسعيا إلى إبراز ذواتهم وبيان موهبتهم الفنية، ومع أن الحاجة شديدة وكان العكوك فقيرا معوزا إلى أنه كثيرا ما تنحو الذات إلى الاعتزاز بالنفس وتلح عليه كرامته فيثور على الواقع المرير الذي يعيشه رافضا الشكوى:

سَأَعطِفُ مِن حَيثُ لا تَلينُ وَلا تَعطِفُ

وَأَسكُت لا أَشتَكي وَأَعرِفُ ما تَعرِفُ[38]

وهنا يتميز العكوك عن غيره من الشعراء فإن "من الخصائص الاجتماعية والانفعالية للمعاقين بصرياً والتي أجمعت عليها بعض الابحاث والدراسات في هذا المجال بشأن مفهوم الذات، السلوك العصبي، الخضوع، الانطواء، الانبساط، التوافق الاجتماعي، العدوانية، الغضب، التوافق الانفعالي. فالغضب من سمات المكفوفين. أما علي بن جبلة "فكان كتوما ولا يبوح بغضبه" [39]، وفي الحقيقة أن العكوك قد اشترك مع عامة

[37] – على ذاكر العاني: مقدمة ديوان العكوك، ص: 26

[38] – العكوك: الديوان، ص. 59.

[39] – د زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع، الطبعة الأولى،1441هـ – 2020م، ص. ٢٩٤

المكفوفين في صفات الضجر وإن ذكر غير ذلك في البيتين ؛ فهو وإن رفض في البيت الثاني الشكوى وأقر بالسكوت لكنه بالفعل كثير الشكوى والغضب والثورة على مجتمع ظالم لا يقدره ولا يمنحه حقه وعلى عاهة لا ذنب له فيها. لكن تلك الذات ضعيفة فهي وإن كانت تزعم أنها لا تشكو لكنها ذات مريضة مستسلمة يقول:

وَتَهجُرُني واثِقاً فَثِق فَأَنا المُدنَفُ[40]

فالآخر المسيطر يملك الوصل والهجر، ولا تملك الذات عند العكوك سوى الانتظار والترقب والشعور بالعجز، فهو المريض من الهجر الذي لا يملك حلا إيجابيا يعالج به ذاته. وهنا يحدث الصراع بين الذات الشاعرة التي تبدع وتعبر عن مكنونها الداخلي، والعالم الخارجي الذي يقاوم طموحات الذات ويقهرها "فنحن نفترض أن الصراع الذي تتعرض له الشخصية بين أهدافها الخاصة، والهدف المشترك للجماعة يمكن أن يكون منشأ العبقرية، كما يمكن أن يكون منشأ الجنون، أو منشأ أي ظاهرة تدل على سوء التكيف"[(41)]. وكانت الذات الشاعرة عند العكوك هنا ذاتا متناقضة متأرجحة ، سلبية ساكنة تارة ، ومتمردة تارة أخرى.

(4)

تجلى المديح غرضا رئيسا في ديوان العكوك ، وقد حاز من الأبيات نحو (315) من مجموع أبيات الديوان المطبوع (466)، ويرجع ذلك إلى الحالة المزرية التي كان عليها العكوك من فقر وعوز؛ فلجأ إلى مديح علية القوم لما وجده من ثراء فاحش تنعم به هذه الطبقة العلية من الناس في بغداد من حكام وقضاة وولاة ووزراء، وقد اتخذ العكوك من المديح وسيلة للرزق أسوة بالكثير من الشعراء في تلك الفترة[42] ، وإن أخذ المديح في شعر العكوك مذهب المبالغة الشديدة فيقول في مديح حميد:

[40] – العكوك: الديوان، ص. 59.

[41]– مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ص126.

[42] – على ذاكر العاني: مقدمة ديوان العكوك، ص: 19

لَولا حُمَيدٌ لَم يَكُن حَسَبٌ يُعَدُّ وَلا نَسَب
يا واحِدَ العَرَبِ الَّذي عَزَّت بِعِزَّتِهِ العَرَب[43]

فالعكوك يؤكد حبه لحميد وترتفع قيمته ومكانته بين العرب فهو المتفرد بينهم وسبب فضلهم، ورمز عزتهم، وهو النموذج الأعلى الذي جمع الحسب والنسب في البيت الأول ، وفي البيت الثاني عدول الضمير إلى انت وكلاهما يعود على واحد وهو الممدوح ، ونلاحظ ارتفاع مكانة الآخر على الأنا التي تختفي تماما، فقد دمج الكل في واحد/ الآخر ، " وهنا يجعل الشاعر ممدوحه ممثلا للبطل القومي" [44] .

أما مدائحه في أبي دلف فتكاد تتشابه مع مدائحه لحميد الطوسي في المعنى والجودة، فيرسم بكلماته صورة بديعة للممدوح / أبي دلف فيقول:

أَبو دُلَفٍ إِن تَلقَهُ تَلقَ ماجِداً جَواداً كَريماً راجِحَ الحِلمِ سَيِّدا
أَبو دُلَفِ الخَيراتِ أَنداهُم يَداً وَأَبسَطُ مَعروفاً وَأَكرَمُ مَحتِدا
تُراثُ أَبيهِ عَن أَبيهِ وَجَدِّهِ وَكُلُّ اِمرِئٍ يَجري عَلى ما تَعَوَّدا
وَلَست بِشاكٍ غَيرَهُ لِنَقيصَةٍ وَلكِنَّما المَمدوحُ مَن كانَ أَمجَدا[45]

فنراه يلح على ذكر اسم الممدوح / الآخر/ أبي دلف، وينعته بأفضل النعوت وأعلاها (الكرم– الحلم – السيادة– المجد) ويلح عليها، فيذكر الاسم، ثم يكرر لفظة أبيه ليعطى بعدًا تراثيا قديما يعبر عن عراقة الممدوح، ويختلف دونه باقي الناس فتصبح ضمائر الغائب والمخاطب، وقد أعلى من شأن الممدوح /الآخر في صورة عالية معتمدًا على الأصل الذي ينتمي إليه تراث الأجداد / النماذج العليا عنده وهم الأجداد / الميراث المرتفع من الآباء والأجداد، فالآخر قد بلغ القمة في ذاته وهي راسخة عنده

[43] – العكوك: الديوان، ص 38.

[44] – على ذاكر العاني: مقدمة ديوان العكوك، ص:22.

[45]– العكوك: الديوان، ص: 40– 41

من الأجداد ، ومن ثم تتضاءل الذات في البيت الأخير مؤكدة على فضل الآخر ليعلو الآخر في مواجهة باقي الذوات.

وقال في مطلع قصيدته في مديح ابي دلف:

خَلَّفتَني نِضوَ[46] أَحزانٍ أُعالِجُها بِالجِزعِ أَندُبُ في أَنضاءِ أَطلال

لَولا أَبو دُلَفٍ لَم تَحي عارِفَةٌ وَلَم يَنُؤ نَوءُ مَأمولٍ بِآمالِ[47]

تبدو الذات الشاعرة في افتتاحية القصيدة محطمة حزينة مملوءة بالحزن والجزع، فقد صار مهزولا من الفقر والعوز والجوع، وحتى الطلل عنده يعاني مما يعانيه الشاعر من جوع وعوز، وهنا نلحظ اتحاد النفس مع المكان في الحال، وحالة من الاندماج بينهما، رغم أنه أعمى البصر لكنه ليس أعمي البصيرة ، التي تجعله يبصر الأشياء من حوله بحواسه الأخرى؛ ومع ذلك فالمجتمع من حوله ينظر إليه بعين الشفقة والاستغراب مما يشعر الكفيف بالدونية والضعف [48]، ثم ينتقل العكوك إلى الآخر / الممدوح من البيت لثاني حتى نهاية القصيدة، يستعطفه ويخاطبه طالبًا منه تغيير حاله، وهو في سبيل ذلك ينعته بأعلى النعوت في المديح التي تتجاوز المنطق والعقل الديني يقول:

أَنتَ الَّذي تُنزِلُ الأَيّامَ مَنزِلَها وَتَنقُلُ الدَهرَ مِن حالٍ إِلى حال

وَما مَدَدتَ مَدى طَرفٍ إِلى أَحَدٍ إِلّا قَضَيتَ بِأَرزاقٍ وَآجالِ

تَزورُ سُخطاً فَتُمسي البيضُ راضِيَةً وَتَستَهِلُّ فَتَبكي أَعيُنُ المالِ

وهذا القول فيه مبالغة شديدة ، فقد جعله متحكما في الكون وجعل من بشر بمنزلة إله يفعل ما لا يفعله سوى الواحد القهار، وهنا انتقال من المبالغة الفنية إلى الغلو

---

[46] – النضو: هو المهزول من الحيوان.

[47]– العكوك: الديوان، ص: 66.

[48] – منال بنت عبد العزيز بن فهد: أبعاد الشخصية الهامشية في القصة القصيرة السعودية :كلية دار العلوم جامعة المنيا، عدد39، المجلد السادس 2019م،ص: 3151.

المرفوض، وهذه الطريقة سمت لكثير من أصحاب غلاة الشيعة، ويقال إن هذه الأبيات سبب مقتله[49]، وقد كانت قتلته شديدة، فالآخر الممدوح هنا قوي قادر، وتنسحق الذات الشاعرة هنا في مواجهة الآخر القوي المتحكم في كل شيء لدرجة الخروج من حيز البشرية، وارتفاع الآخر وسموه يقابله ذلك التضاؤل والتقزم من الذات الشاعرة نتيجة الحالة النفسية التي تمر بها.

وإذا كانت الذات الشاعرة قد تضاءلت في مديح أبي دلف فإنها قد تماهت واختفت تماما في مديح حميد الطوسي فيقول:

دِجلَةُ تَسقى وَأَبو غانِمٍ يطعِم مَن تَسقى مِنَ الناسِ
أَعَدَّ لِلمَعروفِ أَموالَه وَسَيفهِ في حَلبَةِ الباسِ
يَرتُقُ ما يَفتُقُ أَعداؤُهُ وَلَيسَ يَأسو فَتقَهَ آسي
وَالناسُ جِسمٌ وَإِمامُ الهُدى رَأسٌ وَأَضنتَ العَينُ في الراسِ[50]

جمع العكوك في مديحه من صفات الكرم التي نسبها لممدوحه فقرنه بدجلة في العطاء والخير، بل جعله مكملا له فدجلة يسقي والطوسي يطعم ، وجمع في البيت الثاني بين الكرم والشجاعة ، وأكد ذلك في البيت الثالث ، وهو هنا يعبر عن ذاتيته بصورة واضحة من خلال طلبه العطاء من معتاد الكرم صاحب الخير المقترن بدجلة ، ثم جاء البيت الثالث لجسد في ذاتية المديح فجسم المديح مصورا أمامه ثم جعله الجزء العزيز في الرأس وهو العين وهو إحساس يبرز مدى شعوره بالعمى ، ويلاحظ هنا ظهور الضمائر(هو/ دجلة ، هو الممدوح /أبو غانم ، هم / الناس، هو / إمام الهدى / الخلفة، هو / الممدوح ، ومع تنوع ضمائر الغائب وبروزها واضحة في

[49] – العكوك: الديوان: ص: 15.

[50] – العكوك: الديوان، ص:50.

القصيدة بينما تماهت الذات الشاعرة واختفت من جو القصيدة فأصبحت الأنا المضمرة في النص في مواجهة الآخر الطاغي.

وقد تبرز الذات الشاعرة ويكون لها التجلي الواضح في النص كما في قوله لحسن بن سهل:

أَعطَيتَني يا وَلِيَّ الحَقِّ مُبتَدِئاً عَطِيَّةً كافَأَت مَدحي وَلَم تَزَني

ما شِمتُ بَرقَكَ حَتّى نِلتُ رَيِّقَهُ كَأَنَّما كُنتَ بِالجَدوى تُبادِرُني[51]

فهي ذات واضحة متجلية لكنها في موضع المفعول المتلقي لا الفاعل فضمير المتكلم وقع مفعولا به في القول والفعل في أول البيت وآخره (أَعطَيتَني – تَزَني) وأكد ذلك في البيت الثاني وهي/ ذات مفعوله وإن بدت فاعلة واكد على ذلك بختام البيت بظهور الذات الفاعلة الآخر (تُبادِرُني).

(5)

تشكل طريقة بناء الجملة الشعرية ملمحًا مهمًا في شعر العكوك؛ لأنها ذات طبيعة خاصة، فتأتي المبالغة عنصرا رئيسا في شعر العكوك، بل إنها تتجاوز حد المبالغة المقبولة إلى الحد غير المنطقي فهو يقول في مديح حميد:

بِحُمَيدٍ وَأَينَ مِثلُ حُمَيدٍ فَخَرَت طَيِّئٌ عَلى الأَحياءِ

جودُهُ أَظهَرَ السَماحَةَ في الأَر ضِ وَأَغنى المُقوى عَلى الإِقواءِ

مَلِكٌ يَأمَلُ العِبادُ نَداهُ مِثلَ ما يَأمَلونَ قَطرِ السَماءِ[52]

جاءت المبالغة خارجة عن الحيز الطبيعي سعيا نحو التميز في الوصف والتشبيه، فجعل طيا مقابل الأحياء كلهم، ثم جاء في البيت الثاني بزيادة المبالغة مع خروج عروضي متعمد في القافية، فأحدث الإقواء في قافية البيت، والذي يثبت تعمده

[51] – العكوك: الديوان، ص:72.

[52] – العكوك: الديوان، ص:30.

ذكره عيب القافية(الإقواء) صريحا في نهاية البيت ليعلن أنه يعلم العيب ويقصده سيعا لإبراز تفرده حتى انه لم يفعلها سوى في هذا البيت وحده فعاود القافية الطبيعية بعد ذلك، ممعنا في المبالغة اللفظية لكنه تحرز منها بقوله مثل ما لتعلق الأمر بقدرة الخالق وصنيعه في الكون.

ومع هذا فهو يتجاوز المعاني العادية إلى معاني المبالغة الشديدة كما في قوله:

صاغَهُ اللهُ مُطعِمَ الناسِ في الأَر ضِ وَصاغَ السَحابَ لِلإِسقاءِ

فقد جعل ممدوحه هو الذي يطعم الناس وهي صورة من صور الاعتماد على حاسة التذوق، لكنها مبالغة شديدة منه إذ جعل ممدوحه بمثابة الرازق للناس وإن كان بأمر الله وصياغته في " المبالغات في إضفاء صفة تقديسية وهو يحاول في طريقته هذه أن يتخطى كل المبالغات الشعرية التي زخر بها عصره"[53]

كذلك تتجلى محاولات تميزه في بناء الجملة الشعرية في التشبيه المركب، وهي تلك الصورة المركبة الصعبة (تشبيه شيئين بشيئين)، فيلجأ الشاعر إليها لإبراز تميزه الشعري ومقدرته اللغوية في تشكيل الصورة، وتظهر صعوبة تلك الصورة المركبة عند فاقدي البصر الذين يكون عليهم تخيل الصورة الأولى ثم الثانية وربطهما ببعضهما البعض كما في قول العكوك:

كَأَنَّ سُمُوَّ النَقعِ وَالبيضُ تَحتَهُ سَماواتُ لَيلٍ أَسفَرَت عَن كَواكِبِ[54]

وهذه الصورة المركبة لحالة الحرب لا شك مأخوذة من قول بشار:

(كأنّ مُثَار النّقع فوقَ رُؤوسِنا ... وأسيافَنَا ليلٌ تَهَاوى كَواكِبُهْ)[55]

قال بشار: لم أزل منذ سمعت قول امرئ القيس في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد حيث يقول :

---

[53] – على ذاكر العاني: مقدمة ديوان العكوك، ص:21.

[54] – العكوك: الديوان، ص.32

[55] – الأصفهاني: الأغاني ج193/3.

(كأنّ قلوبَ الطيرِ رَطْباً ويابساً ... لَدى وكرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالِي)

أعمل نفسي في تشبيه شيئين بشيئين في بيت حتى قلت :

(كأنّ مُثَار النّقع فوقَ رُؤوسِنا ... وأسيافَنَا ليلٌ تَهَاوى كَواكِبُهْ)[56]

ومما لا شك فيه أن هذه الصورة بديعة صعبة، لا تأتي بسهولة للشاعر العادي المبصر ما بالك بالأعمى، وقد ناقشوه في ذلك بقولهم "ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه فمن أين لك هذا ولم تر الدنيا قط ولا شيئا فيها فقال إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء فيتوفر حسه وتذكو قريحته[57].

وقد سعى العكوك إلى التميز في بناء الصورة الشعرية من خلال الاعتماد على تقنية المفارقة في التصوير فيقول

فَالوَجهُ مِثلُ الصُبحِ مُنبَلِجٌ وَالشَعرُ مِثلُ اللَيلِ مُسوَدُّ

ضِدّانِ لِما اِستَجمِعا حَسُنا وَالضِدُّ يُظهِرُ حَسنَهُ الضِدُّ[58]

فالصورة هنا حسية بصرية جمع فيها بين الصبح / الليل ، منبلج/ مسود ، وهما نقيضان اجتمعا في وجه المحبوبة/الآخر ، وأكد ذلك في البيت الثاني أنه جمعهما ليبرز الجمال من خلال وجود التضاد فلا وجود للأسود دون وجود الأبيض لإبراز حسنه ، ورغم غيرية المشهد للتعبير عن جمال المحبوبة لأن الشاعر هنا سعى بكل واضح نحو التميز لإبراز الأنا الشاعرة عنده ومقدرتها في التشكيل الحسي.

وكذلك إبراز القدرة في رؤية الظواهر الطبيعية بصورة مغايرة كما في قوله:

مِن طولِ ما تبكي الغِيومُ عَلى عَرَصاتِها وَيُقَهقِهُ الرَعدُ[59]

---

[56] – الأصفهاني: الأغاني ج193/3.

[57] – الأصفهاني: الأغاني: ج134/3.

[58] – العكوك: الديوان، ص:97 .

فرسم هذه الصورة البديعة جامعا بين الاستعارة مرة في كل شطر، والطباق غير المباشر بين يبكي ويقهق ، عاقدًا مقارنة حسية جمالية، وكذلك الجمع بين حاستي الشم والتذوق لكن برؤيته الخاص فيقول:

ما شِمتُ بَرقَكَ حَتّى نِلتُ رَيّقَهُ كَأَنَّما كُنتَ بِالجَدوى تُبادِرُني[60]

فجعل له رائحة نفاذة تلمع فجأة وسط الغيوم كما تنفذ الرائحة العطرة إلى الأنوف ، مقرنا ذلك بالتذوق علامة النيل الحسي الكامل .فوقعت الذات هنا موقع المفعول به من الآخر/ الممدوح ، لكن الأنا الذاتية المضمرة أحالت الوصف إلى الذات الشاعرة التي رسمت تلك الصورة البديعة المفعمة بالخيال الحسي المرئي/البرق الموصوف بالشم ثم اكتملت الصورة بالتذوق .

فهذه الصورة البديعة المتعمدة من الشاعر لإبراز مهارته اللغوية وقدرته على صناعة الصور الصعبة التي لا يقدر عليها إلا فئة خاصة من الشعراء المبصرين من أهم آثار العمى على الشخصية "فالشعراء المكفوفون يفخرون بأنفسهم، في محاولة منهم لرفع قيمتهم كوسيلة للتعويض عن النقص الناتج عندهم جراء عاهة العمى وهذا ما ظهر جليا في شعر بشا ر بن برد الذي كان شديد المفاخرة بفصاحته وشاعريته، وقد امتلك ناصية البيان[61].

وقد كرر العكوك هذه الصورة أكثر من مرة إمعانا في إبراز مهارته اللغوية وقدرته التصويرية فقال:

وَأَسفَرَ تَحتَ النَقعِ حَتّى كَأَنَّهُ صَباحٌ مَشى في ظُلمَةِ اللَيلِ طالِعُ

---

[59] – العكوك: الديوان، ص:96.. العَرّاصُ مِنَ السَّحَابِ: مَا اضْطرب فِيهِ البرقُ وأَظَلَّ مِنْ فوقُ فقَرُب حَتَّى صَارَ كالسَّقْف وَلَا يَكُونُ إِلا ذَا رعدٍ وبَرْقٍ ، اللسان ج7 /53

[60] – العكوك: الديوان، ص:72.

[61] – د علاء الدين علي ناصر: أثر العمى في شعر بشار بن برد (مجلة جامعة البعث؛ مج 36، ع 7، 2017.

فجاءت الصورة مركبة تركيبا قويا صعبا ، على الشعراء المبصرين لأن فيها قدرا عاليا من التخيل ، لاشك أن مثل هذه الدقة في رسم الصورة تدفعنا إلى طرح السؤال المهم ، وهو كيف يرى الأعمى، فمع وجود الإعاقة يكون هناك فقدان لجانب مهم له دوره في الإبداع ، ولكن الثابت علميا أن وجود مثل هذه العوائق يكون دافعا قويا لظهور الموهبة الحقيقة وحافزًا للإبداع، إن عوالم الأعمى مجهولة لا يستطيع جلبها واستحضارها –غالبا –إلا من عاش الظلام ،وهو عالم يضج بالحواس المتعاضدة عدا البصر"[62] ذلك أن الشعراء العميان أصحاب مواهب خاصة ، فهم ملوك الكلام وفرسانه ، يمتلكون ناصية اللغة ويتفوقون فيها ، يحاولون حثيثا التغلب على هذه العاهة والبروز للعالم معبرين عن وجودهم وكيانهم في مواجهة الآخر الذي ينكر وجودهم ويراهم عالة عليه .

- الخاتمة والنتائج:

في ختام هذه الدراسة يمكننا الوقوف على أهم النتائج التي توصلت إليها وهي: من حيث التعريف اللغوي للذات والآخر فقد تقاربت المعاني بصورة كبيرة في المعاجم اللغوية .

تعددت مفاهيم الذات والآخر واختلفت المسميات لكن ثبت أنه لا وجود للآخر دون حضور الأنا والعكس.

أكثر العكوك من شعر المديح واعتبره وسيلته الرئيسة والأساسية للرزق وغلب على شعره ، ولذلك فقد غلب عليه حضور الآخر الممدوح في مواجهة الآخر الذي تماهى وكاد يختفي بصورة مباشرة وإن تجلى حضوره بصورة غير مباشرة.

[62] – مجموعة مؤلفين : تمثيلات الآخر في الرواية العربية، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع ، النادي الأدبي– الباحة ، الطبعة الأولى ، 2011م، ص:222

سعى العكوك نحو تعويض فقدانه لحاسة البصر فتناول الحواس الأخرى(السمع–اللمس– التذوق –الشم) في شعره وسعى إلى التعبير عنها بمختلف الأساليب الشعرية .

لم يهمل العكوك الوسائل البصرية وعبر عنها في شعره بصورة متكررة رغبة في إبراز تميز الذات الشاعرة عنده .

عانى العكوك من عدة عقد نفسية منها الخوف والقلق والتوتر وعبر عن هذه العقد في شعره .

نظرا لشعور العكوك بعاهته ورغبة في التميز فقد تعامل مع الصور الشعرية بدرجة خاصة من البراعة والمهارة بحيث تجلت موهبته الشعرية .

سعى العكوك نحو الإعلاء من الذات الشاعرة من خلال الاعتماد على التراكيب الصعبة المميزة والاستعارات الغريبة المركبة

المصادر والمراجع

العكوك: علي بن جبلة (ت213هـ): الديوان ، جمع وتحقيق: على ذاكر العاني: العراق: مطبعة السعادة 1971م.

المراجع

1. الآمدي (ت370هـ) : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق/ السيد أحمد صقر ،الناشر: دار المعارف – الطبعة الرابعة [سلسلة ذخائر العرب (25)]، الطبعة الأولى، 1994 م .
2. د. أسعد رزق، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات الحديثة ،د.ت.
3. الأصفهاني: الأغاني: تحقيق: سمير جابر ، دار الفكر – بيروت ، الطبعة الثانية د .ت
4. الجرجاني) (ت816هـ): معجم التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت،1983 م.
5. د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، القاهرة، 1994،
6. جوستاف يونج: جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة: نبيل محسن، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، 1997م.

7. الزركلي: الأعلام : دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشرة0 – أيار / مايو 2002 م
8. د زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع، الطبعة الأولى،1441ه – 2020م.
9. سيجموند فرويد: الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، مصر، الطبعة الرابعة، 1982م.
10. الصفدي: الوافي بالوفيات، المحقق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث – بيروت ، عام النشر:1420ه– 2000م.
11. عبد الله عازار، الآخر حسب سارتر وظاهرية ميرلوبونتي، مجلة الفكر العربي المعاصر العدد (86– 87) 1991م.
12. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الرابعة 1991م .
13. د علاء الدين علي ناصر: أثر العمى في شعر بشار بن برد (مجلة جامعة البعث؛ مج 36، ع 7، 2017
14. قادرة غيثاء، الذات الشاعرة في شعر بشر بن أبي خازم (دراسة نصِّية)، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، العدد (28)، 2019 م
15. مجموعة مؤلفين : تمثيلات الآخر في الرواية العربية، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع ، النادي الأدبي– الباحة ، الطبعة الأولى ، 2011م، ص:222
16. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة
17. منال بنت عبد العزيز بن فهد: أبعاد الشخصية الهامشية في القصة القصيرة السعودية :كلية دار العلوم جامعة المنيا، عدد39، المجلد السادس 2019م.
18. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر – بيروت ، الطبعة: الثالثة – 1414 ه
19. نور الهدى رواق: الأنا والأخر في ديوان أبي نواس، كلية الآداب واللغات الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2016