ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Mushtaq Talib Habib

University of Wasit / College of Basic Education

Email: mtalib@uowasit.edu.iq

Keywords:

power, suspended , Mu'allaqa , woman

Article info

Article history:

Received 15.DEC.2023

Accepted 11.JAN.2024

Published 10.FEB.2024

The Representations of Authority in the Mu'allaqa of Imru' al-Qais

A B S T R A C T

The authority represents a fertile field that entices researchers to re-read heritage texts due to their rich content of numerous meanings and concepts, sometimes reaching a level of complexity, mainly because they delve into various fields and different trends. Additionally, their frameworks intertwine due to their intricate relationships. It is a fertile ground that entices researchers to reconsider heritage texts, uncovering both their explicit and implicit content and engaging with them according to modern approaches. This became evident in the mu'allaqa that carried within its verses many declared and symbolic authoritarian representations, which the poet skillfully employed to align with the context and the event, ultimately conveying his intended message to the recipient.

The mu'allaqa carried a range of representations, some of which were positive, giving the poet a sense of comfort, happiness, and relaxation, while others were negative, revealing significant pain that afflicted the poet at various stages of his life, especially after the collapse of the Kingdom of Kenda and his readiness to enter a major battle, bearing the title of revenge and the restoration of violated sovereignty by the Bani Asad tribe.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol54.Iss1.3761

تمثلات السلطة في معلقة امرئ القيس

أ.م.د.مشتاق طالب منعم

جامعة واسط / كلية التربية الأساسية

ملخص البحث:

تعد السلطة ميدانا خصبا يغري الباحث في إعادة قراءة النصوص التراثية لما تحتويه من دلالات ومفاهيم كثيرة تصل الى حد التعقيد في بعض الأحيان، بسبب دخولها في الميادين والاتجاهات المختلفة، فضلا عن تداخل أطرها بسبب علاقاتها المتشعبة، ميدانا خصبا يغري الباحث في اعادة قراءة النصوص التراثية، والكشف عما تحمله من معلن ومضمر والتفاعل معه على وفق متبنيات حديثة، وهذا الأمر تجلى في المعلقة التي حملت بين طياتها الكثير من التمثلات

السلطوية المعلنة والمضمرة الرامزة التي استطاع الشاعر توظيفها توظيفا يتماشى مع السياق والحدث، وصولا الى ما أراد بثه الى المتلقي.

حملت المعلقة مجموعة من التمثلات بعضها كان ايجابيا أشعر الشاعر بالراحة والسعادة والاسترخاء، وبعضها سلبيا كشف عن ألم كبير اعترى الشاعر في محطات مختلفة من حياته لا سيما بعد انهيار مملكة كندة واستعداده للدخول في ميدان معركة كبيرة تحمل عنوان الثأر واستعادة السيادة المنتهكة من لدن قبيلة بني أسد.

الكلمات المفتاحية: السلطة ، معلقة ، الطبيعة ، المرأة .

المقدمة :

رُبَّ سائل يسأل عما بقي من شعر امرئ القيس ولم يحظ بالدرس والاهتمام؟! وهذا تساؤل منطقي من جهتين؛ الأولى: كثرة الدراسات الأدبية والنقدية التي درست الشعر الجاهلي بصورة عامة والشاعر محل الدراسة على وجه الخصوص، والثانية أن هذا الشاعر بالتحديد لم يبق له الباحثون ما يدرس، والحقيقة غير ذلك، إذ يبدو لي أن الجزيئات والأفكار مازالت غائبة عن أقلام الباحثين، لأسباب كثيرة منها ما يتعلق بالتطور والتجديد في المناهج النقدية ومنها ما يتعلق بالسياسة والواقع الاجتماعي، وعليه أن موضوعة السلطة وتمثلاتها في شعر الشاعر وفي المعلقة من الموضوعات المهمة التي لم تدرس، لا سيما وان جميع الدراسات السابقة ركزت على اسباب انشاد المعلقة او على الظروف المحيطة بالشاعر وما تعرض له من هزائم ونكبات تعلقت بالشطر الثاني من حياته أو محاولة فك الشفرات النصية التي تعتمد المنهج السيميائي.

إن دراستنا هذه ستبتعد كثيرا عما درس سابقا، وستتناول تمثلات السلطة في المعلقة ابتداءً من المطلع وحتى نهاية المعلقة وستسعفنا في ذلك لغة الشاعر نفسه، والأثر النفسي الذي أملاه الواقع الشعري، مما أشعر الشاعر في حينه بالعجز أمام المواجهة، فضلا عما يحتويه النص من دلالات تشي أو تعلن عن سلطات وآلية تحكمها بالشاعر، وطريقة إدارة الشاعر ذاته أمام الازمات التي مر بها والتي اعترضته، وهنا تتحول الكلمة إلى طاقة إيجابية ايحائية تولد قوة وعنفا لا انكسارا وضعفا أو العكس حتى في أصعب الظروف والاوقات ،وسيتبين من خلال دراستنا أن الشاعر فارس شجاع عنيف حتى في غزله. لا كما يعتقد البعض أنه لاه غير ناضج، ولا بد لي من القول هنا أن الاختلاف في الرأي لا يعد من باب المخالفة ، إنما من باب تعدد الرؤى في قراءة النص الادبي واختلاف الزوايا التي ينظر من خلالها الباحث فضلا عن أن اختلاف وجهات النظر سنة من سنن الحياة.

السلطة:

قد يفهم المتلقي أن السلطة بمفهومها العام هي الاداة او الجهة المسؤولة عن اصدار الاوامر وتنفيذها وتوجيه الفرد على وفق منظورها الذي تراه، وهذا مفهوم واقعي حقيقي، لكن بالمقابل علينا أن نفهم أن السلطة لا يمكن حصرها بالعاقل فقط، بل تتخذ مفهومات اخرى تتشكل منها، اذ أن كل قوة ضاغطة على الفرد سواء أكانت تلك السلطة طبيعية أم غير طبيعية يمكن أن تعد سلطة، وبناء على هذا المفهوم تعددت السلطات وتقسيماتها، فهناك سلطة معرفية وأخرى زمكانية واخرى طبيعية، وغير ذلك من السلطات الأخرى، وفي معلقة امرئ القيس نجد ان السلطة قد تمثلت بأكثر من مظهر وأكثر من صورة، وكان تأثيرها ايجابيا في بعض الأحيان على الشاعر وسلبيا في احيان أخرى فضلا عن أن السلطة لا يمكن أن تظهر من دون أثر للآخر او المضاد، لأن ذلك الاخر يمكن أن يكون مؤثرا ثقافيا او معرفيا "فدائما نجد ثقافة الآخر تدخل عنصرا مكونا في تشكيل ذاتنا الثقافية ، مثلما تدخل ثقافتنا عنصراً مكوناً من عناصر ثقافة الآخر. بدرجات متفاوتة وعلى وفق كل الاحتمالات الممكنة : فالقوة قد تشكل الآخر – قسراً تراكمياً أو دوراناً ولعباً عليه ، والتواصل

المفضي إلى التفاعل الثقافي الإنساني قد يشكل الآخر، وهذا هو الاحتمال الايجابي المرتجى" (السلطاني، ٢٠٠٦، صفحة ٥)، وبناءً على ذلك نجد ان تمثلات السلطة في المعلقة لم تأت بوجه واحد، بل جاءت بأوجه مختلفة، يمكن ملاحظتها على حسب تسلسلها في لوحات المعلقة، وكما يأتي:

١- **سلطة الطلل:** واحدة من السلطات المهمة التي تحمل قوة كبيرة تضغط على ذات الشاعر وتجعله يعيش حالة من الصراع النفسي بين ارادتين، ولا يستطيع المقاومة مع الأخذ بالحسبان ان الطلل" أشبه بالشفرة التي تحمل رموز القصيدة، وضعها الشاعر في مطلع قصيدته لتوحي بجوها وتومئ لموضوعها وتلمح لفكرتها" (الربيعي، ١٩٧٣، الصفحات ١١-١٢)، فسلطة الطلل تترك على ذات الشاعر أثرا نفسيا يتجلى بوضوح في نتاجه الشعري، وهذا ما حصل مع امرئ القيس الذي استسلم استسلاما تاما لسلطة الطلل وما فعل البكاء الذي ظهر الا استجابة وضعفا أمام سلطة الطلل، لأسباب كثيرة منها ما يتعلق بالزمن الماضي، ومنها ما يتعلق بالحاضر والمستقبل، وواقع الحال "ان الطللية أكثر من تعبير عن الواقع الجاهلي كقائم راهن، لأنها تجسد برهة التحول من الماضي الى المستقبل، إذ هي تختزن الماضي كنقيض مباشر للحاضر، وكمطابق صميمي للمستقبل المأمول ؛ ولهذا كان الزمن الماضي بصيغته الصورية والتحولية معاً دائم المثول في المطلع الطللي للقصيدة ودائم الإتصاف بالانطفاء. أمّا الحاضر نفسه فلا يمثل إلاّ إتضاعاً مرعباً وممجوجاً لا تنكشف جوهريته إلاّ عبر صدمه بالماضي المشرق" (اليوسف، ١٩٨٥، صفحة ١٢١). فقال:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوب وشَمْأَلِ
تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا ... وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَّيَ مَطِيَّهُم ... يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ
وإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مهراقةٌ ... فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّل
(إبراهيم، ١٩٦٩، الصفحات ٨-٩)

إن جميع الإشارات المعلنة والمضمرة في هذه المقدمة تكشف عن تجربة قاسية مرة هي الضعف والانكسار والزوال وعدم القدرة على المواجهة (جياووك، ١٩٧٧، صفحة ١٨٣). إذ انها أشارت وكشفت في الوقت ذاته عن عجز كبير أمام سلطة أقوى من كل شيء، فضلا عن ذلك أنها تكشف عن صراع وجودي كبير بحاجة الى مواجهة، وان كانت تلك المواجهة غير متكافئة ومن هنا كان خطاب الشاعر للاستعانة بالصاحبين محاولة لإحداث شيء من التوازن والتكافؤ ولو على سبيل التخيل؛ فضلا عن ان هذه اللحظة التي وقف فيها الشاعر وشعر فيها بالعجز الكبير تمثل صورة حقيقية لا لذات الشاعر فحسب، بل تكشف عن "موقف جماعي اقتضته طبيعة البيئة الثقافية للمجتمع، فيتألم لمصير الجماعة، ويُكسب ذاته أبعاداً كونية ودلالات جماعية مشتركة نظراً لالتحامها بالهموم والمحن العامة" (الشاطئ، د.ت، صفحة ٣٩).

إن تعبير الشاعر على عموميته ومحاولة ايجاد بواعث للبكاء مثل الحبيب والمنزل، يرتبط ارتباطا مباشرا بمراحل سابقة سبقت لحظة الوقوف بأزمان او سنوات عدة، استحضرها الشاعر في لحظة آنية ظهر أثرها على الشاعر من خلال فعل البكاء، فهذا البكاء يمثل دورة حياة انسان بكل ما تحمله من تفاصيل، فهي اشبه بطقس عبور انتقل فيه الشاعر من مرحلة إلى مرحلة اخرى، حتى غدت تجربة فردية لا يمكن تكرارها، فهي هنا- وأقصد هذه الوقفة- أشبه بتجربة الموت او تجربة الولادة التي لا يمكن أن تتكرر بمثل هذه الصورة، اذ لم تظهر لنا صورة كهذه في جميع طلليات الشاعر نفسه ولا في شعر غيره على مر العصور والأزمان، ومن هنا بدت سلطة الطلل واضحة ، لأنه لم يبك على الزمن الذي عاشه أو

سيعيشه في قابل أيامه، ولا الحبيبة الراحلة لأنه بإمكانه البحث عنها واللحاق بها، لكن البكاء على شيء اكبر وأعظم من ذلك عبر عنه من خلال المكان ذاته، هذا من جانب، ومن جانب آخر، وبناءً على ما تقدم يمكن القول إن أثر سلطة سلطة الطلل تجلت في:

١- الشعور بالضعف والانكسار وعدم القدرة على المقاومة.
٢- عدم القدرة على التحكم بالذات والرغبة العارمة في البكاء.
٣- إن أي سلطة قامعة لا يستطيع الفرد مقاومتها تجلعه مستسلماً خاضعاً وهذا ما حصل مع الشاعر.
٤- البكاء يعد رمزا من رموز الانكسار، وبناءً على ذلك يجد المتلقي أثر السلطة ونقصد سلطة الطلل واضحة على الشاعر، لأنها وضعته في محنة حقيقية جعلته يعيش حالة استرجاعية لما ترسب في الذاكرة، فكانت تلك الوقفة ليست بالاعتيادية لأنها " كانت أكثر من بكاء على حبيب ، وسعادة انقضت ،أَنَّها صرخة متمرِّدة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء ؛ لأَنَّ الشاعر لم يكن يؤمن بالإله ، ولا جنة ولا ثواب" (الاشقر، ١٩٩٢، صفحة ٤٤) وعدم القدرة على المواجهة.
٥- ما باح به الشاعر في البيت (وان شفائي عبرة...) دلَّ دلالة قاطعة على عدم القدرة على المواجهة وقوة السلطة الضاغطة المسيطرة على الشاعر لحظة الوقوف، وما يؤيد ذلك ان سلطة الطلل ذات وجه واحد وذات بعد واحد، فهو يمثل الحاضر القوي الذي أشعر الشاعر بالضعف والانكسار والتغيير المأساوي، ذلك الحاضر الذي لا يحمل في ثناياه أي اشراقة أمل بمستقبل أفضل من الذي هو عليه، "إنه دائما حاضر قائم مأساوي، والاستجابة لهذا الحاضر لا تتمثل في بحث عن مستقبل أفضل أو في عالم الحلم بالممكن الأجمل، أي إن المستقبل لا يشكل الحركة المضادة للحاضر المتفتت المنهار، بل تتمثل في استعادة الماضي" (ديب، ١٩٨٦، صفحة ٣٢٦/١). وهذا يعني ان الشاعر كان يحاول الوقوف أمام سلطة الطلل لكن تلك الوقفة لن تشعره بالقوة، بل أشعرته بالضعف والانكسار والنكوص، ودليل ذلك (فهل عند رسم دارس من معول)، فهي عودة الى البيت الأول مرة أخرى ليؤكد حالة الضعف والانكسار والوجع أمام مشهد يثير في نفسه الشعور الذي كان الشاعر قد عاناه ناقلا بذلك التجربة من نفسه إلى نفس المتلقي ، ولعل مادة هذه الصور تقتبس غالباً بصورة واعية أو لاواعية مما عاناه الإنسان في بيئته أو مما شاهد فيها مع قليل أو كثير من التحول والتحوير الذين تضيفها على الواقع الخارجي المادي وهكذا فإن المظهر الخارجي أي المشهد المنقول عن البيئة المادية أو سواها أنما يكون غالباً رمزاً خارجياً لحالة داخلية" (الحاوي، ١٩٦٩، صفحة ١٤٨)، فضلا عن قسوة سلطته وقوتها.

٢- **تمثلات السلطة في لوحة الغزل:** رسم المجتمع الجاهلي مجموعة من المحددات والخطوط والأسس والثوابت التي لا يمكن تجاوزها أو تخطيها بأي شكل من الأشكال، وبما أن المجتمع الجاهلي مقسم على اقسام ثلاثة[١] فالأمر ذاته ينسحب على البنية التكوينية للمجتمع النسوي، فهن في مرحلة تالية فضلا عن كونها تسير على وفق مجموعة من الاعراف والتقاليد التي سنها وأقرها ذلك المجتمع، والتي اصبحت من الثوابت بمرور الزمن، فاذا كان حال الطبقات واقصد فيما يخص الطبقتين الثانية والثالثة من الرجال قد صودرت حقوقهم فما بالنا حين نتحدث عن النساء؟ وذلك يعني ان المرأة في كثير من الأحيان لا تمتلك سلطة، هذا الامر جعلها في مرتبة دونية، وصارت محاولات تغييبها في الخطاب الشعري الذكوري ظاهرة شاخصة للعيان، وصارت السلطة الذكورية هي الراكزة والمتحكمة في رسم الخطوط التي يراد رسمها، واذا كان حديث ابن قتيبة عن المرأة مفتاحا للقصيدة فهذا يعني أنها وسيلة لا غاية، وآلية من آليات الدخول للموضوع فضلا عن ذلك ان هذا القول لا يتطابق تطابقا كليا مع الموضوع، بل هو جزئي، بدليل اعراض بعض شعراء العصر الجاهلي

١ - يقسم المجتمع الجاهلي على ثلاثة أقسام أو طبقات، ولكل طبقة حقوقها وامتيازاتها، وهم ابناء القبيلة الصرحاء وهؤلاء هم علية القوم، والطبقة الاخرى الموالي والحلفاء، والطبقة الثالثة هم العبيد.

عن ذلك الأمر، وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد بعض الشعراء قد جنحوا إلى الابتداء بذكر الشيب أو الشكوى من الزمن وتقلباته، وذهب بعضهم إلى الاستهلال بالمقدمة الخمرية التي تعد من المقدمات الرئيسة في ذلك العصر.

وبناء على ذلك نجد الشاعر محل الدراسة قد سعى جاهدا في معلقته إلى ممارسة خطاب سلطوي فحولي متعال مستعملا أدواته اللغوية وقدرته على الحجاج والمطاولة وقرع الحجة بالحجة مهمشا هوية المرأة، فلا مانع يمنعه من ذلك، إذ يتبين لنا انه يمارس سلطة تعسفية قسرية لا تقيدها أي قيود.

إن امرأ القيس في خطابه في المعلقة التي مثلت مرحلة النضج والاكتمال الفني للقصيدة قد أسس للخطاب السلطوي بشتى أنواعه للعصور اللاحقة ولمن عاصره أيضا، إذ نجد كثيرا من خطابات السلطة التي مارسها الشعراء بحق ذوات مختلفة وفي موضوعات مختلفة فسلطة الرجل _امرئ القيس_ تختلف عن سلطة المرأة، وحتى في مغامراته الغزلية التي يمكن أن تعد نوعا من التسلط الغزلي الفروسي ، واللوحة التي نحن بصدد دراستها هي اللوحة الثانية من المعلقة، والتي اختصت بالغزل وهي اطول لوحة تجلت فيها السلطة بمظاهر مختلفة جسدتها لغة الشاعر واسلوبه وطريقة تعامله مع المواقف والأحداث.

إن من يقرأ اللوحة الغزلية في معلقة امرئ القيس يجد ثلاثة أنماط من الخطاب حملت في طياتها تمثلات سلطوية عالية دلت على قدرة الشاعر وتمكنه من ثني ارادة المرأة وتمظهرت بما يأتي:

١- الصمت: واحدة من الآليات والتقنيات المهمة التي يماسها المتسلط على المُتَسَلَّط عليه، إذ إن المتسلط يعتقد في ذلك وسيلة ناجعة لامتصاص قوة الآخر، أو نيل رضا المحكوم، ومن الجدير بالذكر ان ذلك الصمت لا يستمر كثيرا، اذ سرعان ما يتغير الموقف ويحدث تحولا مغايرا تشوبه مظاهر القوة، فتتحطم قيود الصمت، وهذه الآلية ظهرت في معلقة امرئ القيس في اللوحة الغزلية، إذ أعطى الشاعر مساحة صغيرة للمرأة، وتلك المساحة ظهرت على لسان الشاعر نفسه من خلال تقنية الحوار الذي شكل محورا فاعلا في الكشف عن سلطة الشاعر:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرِ خَدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِـــي

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيط بِنَا مَعاً عَقَرْتَ بَعيري يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

(إبراهيم، ١٩٦٩، صفحة ١١)

إن الصورة التي قدمها الشاعر من خلال تقنية الحوار ما هي الا وسيلة تجسد تمثلات السلطة القائمة على جدلية (الأنا– الاخر) المتمثل بالمرأة، إذ إن ظهور الشاعر بوصفه مركزا فاعلا في رسم الاحداث لجأ الى الاخبار عن الموقف الذي قام به مع عنيزة، وفي الوقت نفسه صمت عن الحديث عن التفاصيل الأخرى، ويتبين أنه قد أعطى لعنيزة هذه المساحة الصغيرة من الحديث، والتي تشي بأنها تمتلك سلطة قارة وراسخة فيما تعتقده هي لا ما يعتقده هو، بدلالة فعل الأمر (انزل) ، وهذا يعني أنها تحاول الافلات منه وعدم الرغبة في التواصل معه والاستجابة لرغباته، أما هو فيحاول تقديم صورة لربط الاحداث مع بعضها بغية امتصاص الضغط النفسي المتكون عند الاخر (عنيزة).

ومن الجدير بالذكر ان صمت الشاعر هنا سيتحول في فقرة أخرى الى محاولة من لدن المرأة ممارسة سلطة على الرجل لإعادة التوازن المفقود بين الجنسين.

٢- قطع الكلام: تقنية مهمة وتمثل من تمثلات السلطة، لأن الشاعر أو المتسلط حين يقاطع المتحدث بطريقة ما، فإن ذلك لا يكون الا بحجة كافية لرد المتحدث أو الذي يقوم بالدور، واستعمل امرؤ القيس هذه الحجة في المقطع الغزلي، إذ دخل دخولا مباشرا من دون اللجوء الى الوسائط، وهذا الدخول وقطع الحديث مع المتحدث يحمل بين طياته عنصر المباغتة الذي يعجز الاخر عن مجاراته، مما يؤدي الى اضعاف حجته شيئا فشيئا وصولا الى مرحلة الاستسلام، وهذا ما حدث بالفعل، اذ ان امرأ القيس استعمل عنصر المباغتة في الرد مستعينا بالحجج والآليات التي تكشف عن قوته وسلطته

وأية سلطة!! إنها السلطة المبنية على الموقف والحجة مع الدليل الذي أظهر النساء اللواتي تواصل معهن بصورة الضعف والاستجابة أمام سلطة الرجل، ومما يؤيد ذلك أنهن لسن من فئة واحدة أو طبقة واحدة، ففيهن المتزوجة والحبلى وفيهن ام الطفل وسواهن من اللواتي ذكرن في المعلقة:

فقلتُ لها سيري وأرخى زمامـــــه ولا تبعديني من جَناكِ المعلل
فمثلك حبلى قد طرقت ومرضـــعا فالهيتها عن ذي تمائِمَ مُغيَل
إذا ما بكى من خلفها انحرفت له بشق وشقّ عندنا لم يُحـــول
ويوما على ظهر الكثيب تعـــذّرت علي وآلت حلفة لم تحلـــل
أفاطمَ مهلاً بعض هذا التَّدلـــل وإن كنت قد ازمعتِ صرمي فاجملي
وإن كنت قد ساءتك منى خليقـــة فسلي ثيابى من ثيابك تنسل
(إبراهيم، ١٩٦٩، الصفحات ١٢-١٣)

يتبين لنا من خلال النص أن الشاعر بما يمتلك من سلطة أتاح لنفسه مساحة واسعة وكبيرة للحديث عن مغامراته العاطفية التي تنم عن سلطة عليا واستعلاء وبالمقابل تهميش المجتمع والمرأة، لأنه تجاوز الاعراف والتقاليد جميعها غير آبه ولا خائف بمن سيقف بوجهه .

٣- الاستبداد بالكلام: نمط آخر ولون وتمظهر من تمظهرات السلطة أفرزه الشاعر وظهر بشكل جلي في لوحة الغزل التي لو قلنا أنها أغنى لوحات المعلقة لما احتوته من دلالات وصور متشعبة متلاحقة ، لا يمكن الانتهاء من صورة إلا بالدخول المباشر في صورة أخرى، فالشاعر اعتمد على عنصر السلطة الذي منحه المجتمع او الثقافة السائدة للرجل، ولم تنته سلطة الشاعر على المرأة فقط، بل تسلط أيضا على المتلقي لأن " الشعر قضية استجابة فنية مثلما يرى ريفاتير فإن هذه الاستجابة تعتمد على الوعي التام بازدواجية الدلالة الشعرية في حالة الباعث والمتلقي أو في حالة الشفرة اللغوية المستخدمة أو في حالة السياق المستحضر ، أو أي تفسير أدبي لقصيدة معينة لابد أن يأخذ بما هو أبعد من ظاهر ما يحمله التركيب اللفظي للنص" (الغذامي، ١٩٩٨، صفحة ١٢٦)

يتجاوز الشاعر القيم والأعراف مستمدا سلطة ذاتية لا تركن إلى قانون، بل يمكن وصفها بالسلطة المتمردة المتهورة، فيكشف المستور في طبيعة العلاقة التي تربطه بالمرأة، إذ جعل كل شيء لنفسه، فأظهر أفعاله الحسية، فضلا عن خرقه للقيم والأعراف الإنسانية التي جعلت ثيمة الكرم قيمة ايجابية في حين تقدم في موضعها الصحيح، إذ قال (من الطويل) :

وَيَومَ عَقَـرْتُ للعَذَارَى مَطِيَّتِـــي فَيَا عَجَباً مِـــنْ رحلها المُتَحَمَّـلِ
يظَـــلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيـنَ بِلَحْمِهَا وَشَحْـمٍ كَهِدَابِ الدَّمَقَّسِ المُفتَّلِ
وَيَومَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِـــدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْـــلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِـي
تَقُوْلُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعَـــاً عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ
فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زِمَـامَهُ وَلَا تُبْعِدِينِـي عَـــنْ جَنَاكِ المُـعَلَّلِ
فَمِثْلُكِ حُبْلَى قَـدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِـعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَـنْ ذِيْ تَمَائِمِ مِحْـوَلِ
إِذَا بَكَـى مِـــنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَـتْ له بِشَقٍّ وَتَحْتِـــي شَقُّهَا لَـــمْ تَحْـوِلِ

(إبراهيم، ١٩٦٩، صفحة ١١)

مما يلفت الانتباه في هذا المقطع هو تقديم الناقة قربانا إلى النساء وهذا الخرق لم يكن اعتباطيا، بل جاء مقصودا من لدن الشاعر مستمدا شرعيته من السلطة الذاتية التي يمتلكها هو لا التي أقرها المجتمع، وان ما قام به من وجهة نظره يعد من المقدسات فـ " القربان يقدِّم على مذبح اللذة الحسية ، ماذا يمكن أن يصور اللذة الجنسية البدائية !!، أكثر من دم حيوان مهرق ، وصور العذارى ، يتفجرن بالحياة ، وهن يحتفلن ، ويتضاحكن ويتراهن حول اللحم ؟ الشهوانية" (ديب ك.، ١٩٨٦، صفحة ١٣١/١) . وهنا سلطة الشاعر تمظهرت بمظهرين الاول القوة والتمكن من كسر قرار النساء واجبارهن على ما يريد هو، والامر الاخر انه يعتقد لا سلطة في المجتمع فوق سلطته.

ومن تمثلات السلطة عند الشاعر النرجسية المفرطة التي أنماز بها، والتي اثبتت فوقيته هو ودونية عنيزة، و يظهر ذلك من خلال توجيه الطلب بصيغة (الأمر) إلى عنيزة، فضلا عن بيان قدرته على التجاوز والسلطة التي يتمتع بها وقد أظهر ذلك في مغامرة من مغامراته التي قام بها مع المرضع والحبلى، وما قام به من فعل، ولا ننسى رد الفعل المتمثل بالشهوة من قبل المرأة التي ألهيت عن طفلها.

ومما يدل أيضا على السلطة والتمكن هو طريقة التعامل مع تلك المرأة التي شطرت نفسها الى شطرين أحدهما مع امرئ القيس والآخر مع الطفل، وهذا ما يكشف عن تمثل غريب للسلطة يمكن ان نطلق عليه ولو تجوزا السلطة الجنسية التي تشي بأن الشاعر له القدرة على اخضاع المرأة والتمكن الجنسي منها تحت أي ظرف، وهذا يعني أن الشاعر كان" مهيئاً أكثر من سواه لتجزئة المرأة إلى شرائح لأَنَّه ينظر إليها من زاوية إشباع حاجاته شأنه شأن الطفل ، لا يعنيه من أُمِّه بادئ الأمر إلّا صدرها أو ثديها أو حضنها ، فهي عنده أشياء مبعثرة ، وتعلُّقه بها يكون عن طريق هذه الأجزاء ، لا عن طريق الكائن الموحد ، وهذه حالة نرجسية تؤمّن متعة خالصة ، لا يشوبها قلق نفسي ، أو خوف اجتماعي أو وازع خلقي " (نجم، ١٩٨٣، صفحة ١٤١) ،والمفارقة الكبرى تكمن في أن الشاعر قد حول المرأة إلى أجزاء في حين بقي هو محافظا على تماسكه.

ثم ينتقل إلى مغامرة أُخرى بعد عزوف فاطمة إذ قال :

وَبِيْضَةُ خِـدْرٍ لا يُـرَامُ خِبَاؤُهَـا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسَاً وأهوالَ مَعْشَرٍ عَلَيَّ حُراصٍ لَـوْ يَشرُونَ مَقْتَلِـي (إبراهيم، ١٩٦٩، صفحة ١٣)

إن أنا الشاعر قد تحولت الى سلطة عليا فرضت هيمنتها ليس على النساء فحسب، بل على الرجال أيضا بدلالة (تمتعت، تجاوزت، لهوت، مقتلي) فكل فعل منها يشير الى سلطة، وسلطة العاشق لفاطمة المتمكن من النساء تختلف عن سلطة الفارس الذي يستطيع أن يتخطى الحواجز والعقبات، إذ أن الفارس الذي يستطيع أن ينقل المرأة من جو إلى جو آخر هو غير الفارس الذي لا يخاف الموت، وهنا يتبين لنا أن السلطة تمثلت بمظهرين الأول الأنا الطاغية التي ظهرت بالأفعال ، والثاني السلطة العليا التي يمتلكها الشاعر في إخضاع الآخر الأنثوي لرغباته ومكبوتاته.

إنَّ امرأ القيس لا يقف عند حد معين، بل نجده يلح بصورة غريبة على موضوعة السلطة الجنسية التي استطاع أن يوظفها بأشكال وصور مختلفة تمثلت بالرفض الظاهر والاستسلام والخضوع في النهاية فتلك التجارب التي يقدمها الشاعر لا يقدمها " بوصفها حكاية تروى بطريقة تعسفية بل لكونها لقطات متلاحقة متوهجة يتم اختيارها بعناية " (ديب، ١٩٨٦، صفحة ١٣١/١) فينقل لنا تجربة ومغامرة أُخرى من مغامراته الحسية إذ قال:

سَمَـوْتُ إِلَيْهَا بَعْـدَ مَــا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالاً عَلَى حَــالِ

فَقَالَتْ : سَبَاكَ اللهُ أَنَّكَ فَاضِحِــي أَلَسْتَ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي

فَقُلْتُ : يَمِيْــنَ اللهِ أَبْــرَحُ قَــاعِداً وَلَوْ قَطَّعُوا رَأْسِي لَدِيكِ وَأَوْصَالِــي

حَـلَفْـتُ لَهَا بالله حِـلْفَــةَ فَـاجِـرٍ لَنَامُوا فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالِ

فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الحَدِيثَ وَأَسْمَحَــتْ هَصَرْتُ بِغُصْنٍ ذِي شَمَارِيـخِ مَيّـَالِ

وَصِرْنَا إِلى الحُسْنَى وَرَقَّ كَلَامُنَا وَرُضْــتُ فَذَلَّــتْ صَعْبَــةٌ أَيُّ إِذْلَالِ

فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوقاً وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا عَلِيــهِ القَتَامُ سَــيِّء الظَّــنِّ وَالبَالِ (إبراهيم، ١٩٦٩، الصفحات ٣١-٣٢)

يجسد الشاعر سلطة الذات، مستمدا من الفخر وسيلة لترويض تلك المرأة مبينا قدرته في الولوج الى النساء وهن تحت الحراسة المشددة، من أجل التمتع بلحظة جنسية ربما غابت عن تلك المرأة أو أنها لم تشعر بها من قبل، ومما يشعر المتلقي بالمفارقة قضية التحول في المواقف، فمن اعراض وخوف ومحاولة للتخلص من الموقف إلى رغبة جامحة في الوصال ورقة في الحديث مع تلك المرأة التي كان زوجها يتوعد الشاعر بالقتل.

وبناء على ما تقدم يمكن القول أن السلطة في لوحة الغزل تمثلت بالآتي:

١- الأنا العالية التي أنماز بها الشاعر، فضلا عن النرجسية التي جعلت الشاعر يقدم نفسه على الجميع ويشعر بقدرته على ادارة المواقف في اصعب الظروف.
٢- السلطة الجنسية التي أظهرت فوقية الشاعر ودونية النساء اللواتي تواصل معهن.
٣- القدرة على انتهاك الاعراف والسنن والقوانين التي أقرها المجتمع الجاهلي ولا يمكن لشخص أن يقوم بذلك ما لم يمتلك سلطة.

٣- تمثلات سلطة المرأة: على الرغم من كل الارهاصات التي تشكلت منها بنية المجتمع الجاهلي، والثقافة الذكورية التي أسست لمجتمع ابوي ذكوري بامتياز يستبعد المرأة ويرى فيها أنها وسيلة للذة واللهو الا ما ندر، فإن ذلك لم يمنع المرأة من المحاولة في اعادة بناء نفسها ومحاولة فرض سلطتها على الرجل ، ولأن السلطة بيد الرجل دائما، فذلك يعني أنه يمتلك الإرادة الكاملة في توجيه ما يرغب به لصالحه بحسب ما يريد، وقد ساعدت على ذلك الأعراف والتقاليد القبلية والاجتماعية لأنها وضعت الرجل موضعًا أعلى، ووضعت بيده مقاليد الأمور، بينما وضعت الأنثى في "محنة راتبة تطلبت منها أن تمارس أدوارًا تتساوق مع مجريات هذه الأزمة الخانقة ومعطياتها، مما فرض عليها أن تتعاطى ثقافة خاصة وتنتظم في سلسلة علامات ثقافية وجسدية ونفسية مع العالم من جهة، وذاتها من جهة أخرى" (الددة، ٢٠١٣، صفحة ٢٨٤)، وبما ان الاعراف والتقاليد قد قيدت المرأة وسلبتها هويتها، وجعلت الصمت نصيبها، لأنها في بعض الاحيان تخرج من دائرة صمتها معلنة عن موقفها، كما في قول الشاعر:

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيط بِنَا مَعاً عَقَرْتَ بَعيري يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ (إبراهيم، ١٩٦٩، صفحة ١١)

يؤشر البيت الشعري محاولة لتأسيس سلطة واعادة تشكيل لهوية سلبت من خلال تعامل الشاعر الجريء الذي كسر الحواجز وكشف عن فكر المجتمع الجاهلي ورؤيته للمرأة بوصفها وسيلة لإشباع رغبات الرجل فضلا عن ذلك أنه يكشف عن حالة الصراع بين الذكورة والانوثة، وهذا يعني أن السلطة الذكورية كانت تمارس سلطتها وتنفذها باتجاه المرأة، فما كان من المرأة الا أن تمارس رد الفعل تجاه ذلك، مع الاخذ بالحسبان أن رد الفعل كان خجولا لا يتناسب مع قوة الفعل الذي مورس اتجاهها، لكن يكفي أن تسجل لها محاولة الخروج على السلطة الذكورية التي فرضها المجتمع.

تمثلت سلطة المرأة في النص بالخطاب المباشر الموجه من قبلها الى الشاعر والذي جاء بصيغة الأمر (فأنزل)، إذ أن " قدراً من التوتر النفسي لازم للإبداع على أنْ يكون هذا التوتر مصحوباً بمناخ نفسي متميز بخصائص الصحة النفسية كالثقة بالنفس، أو قوة الأنا والاكتفاء الذاتي " (فيدوح، ١٩٩٢، صفحة ١١٢.)، ومن الجدير بالذكر أن هذا البيت هو الوحيد الذي يصرح بأن المرأة لها صوت ظهرت فيه، فهو يعد ملمحا من ملامح سلطتها في المعلقة فقط، أما حضورها في الشعر الجاهلي فكثير جدا ومواقفها كثيرة أيضا.

٤- تمثلات السلطة في لوحة الفرس: هنالك جملة من القرائن التي تدل دلالة قاطعة على فروسية الرجل وقوته، وهذه القرائن موجودة في الشعر كله، اذ إن الشاعر يعمد الى استعمالها للدلالة على قوته وشجاعته واصبحت من الأعراف الدارجة في ذلك العصر، ومن تلك القرائن ادوات الحرب وحصان الشاعر، والتي اتخذها الشاعر في المعلقة علامة فارقة دالة على قوته، مستعينا بمفتاح بنائي مهم يدل على حرفية الشاعر وحسن توظيفه للغة الشعرية، اذ مثلت عبارة (وقد اغتدي) صورة من صور الحزم والقوة وهذه العبارة انفتحت على ما بعدها انفتاحا غريبا اذ يكاد يتوقف كل شيء أمام سطوة ذلك الحصان، بدءا من الأوابد وليس انتهاء بالهاديات، ومن حق المتأمل والقارئ أن يتساءل عن قوة ذلك الحصان ومصدرها، لا سيما أنه ليس بالصورة المألوفة عند الشعراء، أو الصورة المتخيلة في ذهن المتلقي، بل صورة اقتربت من الصور الاسطورية التي نسمع عنها، بوقفة تأملية نجد أن صورة الفرس وفارسها صارت واحدة حتى كأن الفرس قد غدا رمزا لفارسه وهذا الأمر ممكن، لأن الذات تسعى " للانفلات من قبضة الإنساني المحدود العاجز إلى غاية له يحاول بها التغيير من حالته الحاضرة " (مونسي، ٢٠٠١، صفحة ٨٥)

وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنحردٍ قيد الاوابد هيكل
مكرٍ مفر مقبلٍ مدبر معاً كجلمود صخرٍ حطه السيل من علٍ
كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل
مسح إذا ما السابحات على الونى أثرن الغبار بالكديد المركل
على العقب جياشٌ كأن اهتزامه إذا جاش فيه حمية غلي مرجل
يطير الغلام الخف عن صهواته ويلوي بأثواب العنيف المثقل
درير كخذروف الوليد أمرهُ تقلب كفيه بخيط موصل
له ايطلا ظبي وساقا نعامةٍ وإرخاء سرحانٍ وتقريب تتفل

(إبراهيم، ١٩٦٩، الصفحات ١٩-٢١)

جعل الشاعر صورة القوة هذه ما يؤكد أهميتها " بوصفها القوة الوحيدة القادرة على مجاوزة الموت والزوال والألم المبرح " (ديب، ١٩٨٦، صفحة ١٣٨) ، " وهكذا أصبح الحصان نبعاً لمشاعر اللذة والنصر والرجولة وكذلك الموت والمرارة " (ديب، ١٩٧٩، صفحة ٦٠). وذلك لم يأت من دون سلطة قوية هذه السلطة جسدها الشاعر في وصفه الغريب لفرسه في بيته. له ايطلا ظبي وساقا نعامة ...

إذ اختار له شيئا متفردا عن كل ما ذكر من الحيوانات ليبدو كائنا اسطوريا يمارس سطوته على فارسه فيكون كفؤا له لها القدرة على تحقيق ما يريد.

٥- تمثلات سلطة الطبيعة: تعد سلطة الطبيعة واحدة من أقوى السلطات وأقساها، إذ تترك أثرها على الذات والموضوع، هذه السلطة هي الوحيدة التي لا يمكن مجاراتها بأي شكل من الأشكال، والمفارقة العجيبة إن جميع السلطات الموجودة

ونقصد بها السلطات العاقلة يمكن مقاومتها أو الوقوف بوجهها الا هذا النوع من السلطة، فهي الوحيدة القادرة على تغيير الأسس والمفاهيم والضوابط من دون أن تأخذ شرعيتها من امتداد معين، لأنها تمارس الضغط من طرف واحد فلا يملك الطرف الآخر القدرة على رد الفعل إلا بالاستسلام لسلطتها، ويظهر ذلك بشكل جلي وواضح في معلقة امرئ القيس، والتي وردت في أكثر من لوحة، ولم يغفل الشاعر عنها اذ وظفها بأكثر من لوحة، مظهرا قوتها وقدرتها على تحريك الراكد من الأحداث، ولا يعنينا هنا معادلها الموضوعي أو الرمزي بقدر ما يعنينا قوة تلك السلطة وهيمنتها على ذات الشاعر وموضوعه.

تمثلت سلطة الطبيعة بمظاهر مختلفة، إذ كان للظواهر الكونية الطبيعية والموسمية أثرها الفاعل في تشكيل بنية النص الشعري بصورة عامة و(المعلقة) على وجه التحديد والخصوص، فكان لكل ظاهرة أو حركة كونية سلطة معينة اتخذت اتجاها خاصا بها، وسيجري تناول تلك السلطات على وفق تسلسلها في المعلقة وكما يأتي:

سلطة الليل: يبدو أن لليل امرئ القيس سلطة مختلفة تجلت بواسطة القرينة الدالة عليه (ليس كمثله ليل)، ولذلك جاءت صورته مغايرة تماما، ومما دلَّ على السلطة أيضا الصورة القائمة على التضاد والمتمثلة بثنائية الحركة والسكون، إذ إن الليل ينماز بسكونه، وما يصاحب ذلك الهدوء من سكينة تعم المكان والمكين، في حين ان الصورة هنا انقلبت، فبدلا من أن يكون ذلك الليل ليل راحة وطمأنينة جاء حاملا سلطة قوية ألزمت الشاعر على عدم المجاراة والخضوع والاستسلام وعدم القدرة على التحكم ازاء تلك القوة، فيقول:

وَليلٍ كمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدولَهُ عليَّ بأَنْواعِ الْهمُومِ ليبْتَـــــلي

فَقلْتُ لَهُ لَّما تَمَطَّى بجـــــوزه وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَناءَ بكَلْكَـــلِ

أَلا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإِصْباحُ فيكَ بأَمْثَل

فيا لكَ مِن لَيْلٍ كأَنَّ نُجومَـــهُ بكل مُغار الفتل شُدّت بيذبـــلِ

(إبراهيم، ١٩٦٩، الصفحات ١٨-١٩)

إن محاولة التجسيد وتقريب الصور ما هي الا محاولة لجمع شتات ما يحمله الليل والبحر من دلالات الخوف والرهبة والمجهول، "إذ كان البحر وجها لليل الصحراء في المخيال العربي، بما يرمز إليه من المجهول والغيب والخطر وأنواع الهموم والبلايا" (الفيفي، ٢٠٠١، صفحة ١٥٩).

ويمكن ملاحظة تمثلات السلطة القاهرة بما يأتي:

١- محاولة الشاعر أنسنة الليل بوصفها وسيلة من وسائل تخفيف أثر السلطة على الذات، واستحضار شخصية تتماز بصفات انسانية لكسر قيود سلطة الطبيعة، لكن المفارقة أن هذه المحاولة باءت بالفشل بعدم الاستجابة لما يريده الشاعر.

٢- النداء المباشر والخطاب المهذب الذي يُشعر المتلقي بضعف الشاعر أمام تلك السلطة، وهذا الأمر يشي بأن الشاعر يخضع لسلطة الطبيعة وعبوديتها المستمرة له بدلالة (وما الاصباح)، وذلك أفصح عن أمر مفاده : أن سلطة الليل في خصام مباشر مع الشاعر نفسه، فهي تقترن بموج البحر مرة وبوصفها ظاهرة كونية شلت حركة الشاعر وأقعدته مرة أخرى، حتى قيدته بقيودها.

سلطة السيل والمطر: تندرج هذه السلطة تحت مضمار الطبيعة، كونها احدى الظواهر الطبيعية من جهة، ولا يمكن للإنسان التحكم بها من جهة ثانية، فسلطة المطر هي السبب المباشر في إحداث السيل الجارف الذي يقتلع كل أثر شاخص أمامه :

وأَضْحَى يَسُحُ الماء عن كلِّ فِيقَةٍ يَكُب على الأَذْقَـانِ دَوْحَ الكَنَهْبُلِ
وتيماء لم يَشْرُك بها جِذْعَ نَخْلَةٍ ولا أَطْماً إِلَّا مَـشِيدًا بجَنْـــــدل
كأن طَمِيةَ المُجَيْمِرِ غُـــــدْوَةٌ من السيل والغثّاء فلكـــةُ مِغْزَل
كأَنَّ أَبَـــاناً في أَفَانِيـــن وَدْقِهِ كبيرُ أُناسٍ فـــى بِجَادٍ مُزَمَّـــل
وألقى بصحراء الغبيط. بَعاعَــهُ نُزول اليماني ذِي العِياب المخول"
كأَنَّ سباعاً فيه غَرْقَى غُدَيَّـــةٌ بأَرْجائه القُـصَوَى أَنابِيشُ عُنصل
على قَطَن بالشَّيْم أَيْمَنُ صَوْبِـهِ وَأَيْسَرُه على الســـــــتارِ فَيَذْبُل"
وأَلقَى بِبُسْيَانٍ مع اللَّيْلِ بَرْكَـــه فأَنزلَ منه العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنزل

(إبراهيم، ١٩٦٩، الصفحات ٢٤-٢٦)

انطلاقا من لغة الشاعر وثقافته ودلالة المطر التي تدل على تحمل معنى العذاب على وفق ما وردت في السياقات، فإن الشاعر وظفها توظيفا رمزيا للدلالة على ذاته وعلى الجيش الذي سيكون بمعيته أبان استعداده لمعركة الثأر والانتقام من قبيلة بني أسد، وهنا أتت صورة المطر تحمل سلطة قاهرة لها القدرة على التدمير، بفعل ما أحدثته من سيل جارف يقتلع ما يجد أمامه كنتيجة حتمية لغزارة المطر، ومما يعطي للصورة اطارا تسلطيا احاطتها الشمولية لأرجاء ذلك المكان وتطويقها حتى الجبل، وهنا تحول المطر الى " الأداة التي يمكن من خلالها سبر أغوار الذاكرة بجميع ما ترسب فيها من أحداث ووقائع ثم حفظها بموجب الكبت الذي يرفض إستحضارها إلاّ بقرينة نفسية تحرره من قيود الربط والإنتكاس إلى البروز بالتذكر " (فيدوح، ١٩٩٢، صفحة ٣٠٨).

فكان ذلك تمثل من تمثلات السلطة التي ترمز الى الشاعر فضلا عن دلالتها الحقيقية التي تدل على سلطة الطبيعة وظواهرها واحاطتها الشمولية بالكون ومن فيه وما فيه.

٥- تمثلات السلطة الدينية والثقافية: مما لا شك فيه أن الإنسان أبن البيئة بكل ما تحتويه من ثقافة وقيم وأعراف فهي الوحيدة التي لها القدرة على التأثير المباشر على الانسان بأفعاله وتصرفاته ونتاجه الأدبي، وهذا الأمر ربما لا يؤشر اختلافا بين بني البشر، وبما أن الأمر كذلك فشاعرنا تأثر تأثرا مباشرا بالسلطتين الثقافية والدينية، فجاء أثرهما على مخيلة الشاعر ورسمه لصوره، فعلى الرغم من أنه صاحب الريادة والمتقدم على الشعراء جميعهم، وعلى مر العصور مع الأخذ بالحسبان الظروف والمتغيرات الخاصة بكل عصر من العصور، فإنه لم يستطع الخلاص من أسار السلطتين، كونه وقع تحت تأثيرهما من الواقع المعيش.

إن الحديث عن السلطتين حديث طويل ومتشعب كونه يأخذ أبعادا مختلفة، ربما لا تفيد هذا البحث بشيء، وما يهمنا هنا البحث عن المواضع التي خضع الشاعر فيها لتأثير السلطتين المشار اليهما، ففي موضع من مواضع تأثير السلطة الدينية على الشاعر ما ورد في الصورة التشبيهية التي قدمها الشاعر في معلقته، في قوله:

تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأَنَّها مَنارَةُ مُمْسَى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ (إبراهيم، ١٩٦٩، صفحة ١٧)

عمد الشاعر إلى الاستعانة بصورة ثقافية ذات مدلول ديني (منارة الراهب) التي يوقدها في وقت المساء، لانارة المكان، فحولها من صورة ذات أبعاد دينية إلى صورة جمالية تخص المرأة، فبسبب أثر تلك السلطة عمد الشاعر الى الاستعانة بالبيئة وموروثها، وهنا يمكن القول أن قيد السلطة لا يترك أثره على ذات الشاعر فقط، بل يدخل في لغته وصوره وخياله، وذلك ما لا يمكن التخلص منه.

ويخضع الشاعر لأثر السلطة الثقافية في لوحة أخرى من لوحات المعلقة، وهذه المرة أيضا نجد الاثر في صورة تشبيهية اخرى، فيقول:

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَهُ عَذارَى دَوارٍ في المُلاءِ المُذَيّلِ (إبراهيم، ١٩٦٩، صفحة ٢٢)

فدوار اسم صنم من أصنام الجاهلية كانوا يدورون حوله، والشاعر كما يبدو أن تلك الصورة قد أعجبته وأثارت انتباهه، فوقع تحت تأثيرها، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر يقع تحت تأثير السلطة الدينية أو الثقافية حين يحتاج إلى رسم صورة بيانية معينة.

ومن الجدير بالذكر أن هناك الكثير من الصور الثقافية والدينية التي تأثر في رسمها الشاعر تأثرا واضحا بسلطة الطبيعة ومظاهرها، وما جرت الاشارة اليه عبارة عن نماذج من منتقاة من صور متعددة لإثبات سلطة البيئة على الشاعر.

ولا بد لي من القول ليكون مصداقا للدراسات السابقة، إن لوحات المعلقة وعلى وفق ما ورد فيها من سلطات مختلفة تدل على ترابط موضوعي قائم على وحدتي الموضوع والغرض وحتى على صعيد الرمز، فسلطة الطلل التي كانت آنية لحظوية لدى الشاعر تحولت إلى طاقة ايجابية في اللوحات الأخرى، إذ حاول الشاعر من خلالها إعادة تشكيل ذاته التي انهارت بفقدان المملكة ومقتل الأب، وقد دلت لوحة الغزل على سلطة الشاعر وتمكنه من الدخول في صراعات ومنازلات لا يمكن النفاذ منها، فدخوله إلى مخادع النساء وتجاوزه المخاطر والعقبات دليل على سلطته وشجاعته، ليكمل الصورة بعد ذلك في لوحة الحصان تلك اللوحة التي أظهرت فروسية نادرة وسلطة عليا قادرة على قهر الوحوش وقطع الفيافي والقفار، وتلك السلطة لا يمكن الحد منها والوقوف بوجهها إلا بقوة كبيرة وهي سلطة الطبيعة التي تمثلت بالليل، لتأتي بعد ذلك سلطة أخرى وربما كانت رامزة إلى الشاعر وجيشه المقبل الذي سيقتلع ما يجد أمامه من مظاهر العمران الشاخص والخاص بقبيلة أسد، لتعود الحياة مرة أخرى إلى قبيلته بدلالة قرينة (نزول التاجر اليماني) في ذلك المكان مع الإشارة إلى قرائن أخرى مثل جبل قطن الذي يقع في بلاد بني اسد. أما السلطة الثقافية فموضوعها يختلف، لأن أثرها كان واضحا في صور الشاعر البيانية.

الخاتمة:

- مثلت المعلقة خطابا سلطويا عاليا عبر الشاعر من خلاله عن قوة كافية وطاقه فريدة من الممكن أن تبقى متوقدة ، واستمرت تلك السلطة بتمثلاتها المختلفة شاخصة في أبيات المعلقة جميعها إذ لا يمكن أن نفصل لوحة عن أخرى .
- تمثلت السلطة بتمثلات مختلفة فتارة تظهر بصورة صريحة واخرى يلجأ الشاعر فيها إلى الترميز.
- استعمل الشاعر اللغة بوصفها وسيلة وآلية مهمة من آليات الخطاب السلطوي الاستعلائي هدفها الاقناع .
- ثبت من خلال دراسة المعلقة أن الشاعر هو فارس كله (فارس سيف وميدان) وفروسيته لا تقل عن فروسية الشعراء الذين شاع ذكرهم في العصر الجاهلي امثال أخواله المهلهل وكليب وغيرهم من الفرسان ويبدو أن السبب في عدم عدّه من أولئك هو الانشغال بالبحث عن مغامرات الشعر العاطفية وقصصه الغرامية والحقيقة أن الشاعر كان صاحب لون مختلف في الشعر، وان لوحات الشاعر واسلوبه هي التي تجعلنا لا نستثني هذا الشاعر من طائفة الفرسان حاله حال غيره من الشعراء إذ سعى الى تغييب هوية المرأة وعدَّها وسيلة للوصول إلى غاية، وإن كان هذا التغييب عند كثير من الباحثين له دوافع مختلفة، لكن حين تتحول المرأة الى رمز فالأمر يختلف.
- لم تختف أنا الشاعر التي طغت على المعلقة فالشاعر لم ينس اعتداده بنفسه وفخره بفروسيته لا على صعيد لوحة الطرد فحسب، إنما تعدى الأمر ذلك فظهر ذلك في الاعتداد بنفسه في أبيات المعلقة جميعها، حتى في المطلع الذي يشي بالتوتر والانكسار وفي حقيقة الأمر أن ذلك يعد عتبة أولى للدخول إلى عوالم النص أو هو آلية من آليات ممارسة الخطاب السلطوي على الآخر وفرض هيمنة الوجود ، وبما أن المطلع يمثل محاولة لإيقاف سلطة الزمن ومن ثم محاولة الوقوف أمام تلك السلطة على وفق ما فرضته من معطيات قوضت سلطة الشاعر، ومن هنا كان لابد له من الوقوف بوجه تلك السلطة وإعادة بناء الذات بناء جديدا مستمدا سلطته من الماضي والحاضر لمواجهة المستقبل وهذه المحاولة تعد من المحاولات الجادة التي استطاع من خلالها التعبير عن سلطته وهذا ما أثبتته الحوادث التاريخية والتي لسنا بصدد تناولها او دراستها لان دراستنا هذه اعتمدت على تحليل تمثلات السلطة الواردة في المعلقة.
- كان امرؤ القيس مستبدا برأيه معتزا بنفسه نزغا ميالا إلى المجازفة والتحدي وهذه الصفة يكاد يشترك فيها اغلب الشخصيات التي تمتلك زمام الحكم، ظهر هذا الأمر في المعلقة بصورة واضحة وجلية إذ إن الشاعر على الرغم من تعدد الاصوات وحضور العديد من الشخصيات سواء أكانت تلك الشخصيات إنسانية أم غير إنسانية كان صوته هو الأعلى وحضوره هو الأمثل في المعلقة، أما الشخصيات الأخرى فقد ضمنها الشاعر في لغته التي استعملها.

المصادر والمراجع

١. الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة– الدكتور عبد القادر فيدوح، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢. الأدب الجاهلي قضاياه. اغراضه. اعلامه. فنونه.، غازي طليمات وعرفان الاشقر، دمشق، مكتبة الايمان، الطبعة الاولى، ١٩٩٢.

٣. ثقافات منحنية ((في المشهد الثقافي الراهن)) ، عبد العظيم رهيف السلطاني ، المركز العالمي، ليبيا، الطبعة الاولى، ٢٠٠٦.

٤. جدلية الخفاء والتجلي– دراسات بنيوية في الشعر – كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.

٥. الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، منشورات وزارة الإعلام العراقية، دار الحرية، ١٩٧٧م.

٦. الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨.

٧. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩م.

٨. الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، د. احمد الربيعي، مطبعة النعمان، ١٩٧٣.

٩. **الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي البنية والرؤيا، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.**

١٠. السلطة في الرواية العراقية، د.أحمد رشيد الددة، بغداد، الطبعة الاولى، ٢٠١٣.

١١. فلسفة المكان في الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – الدكتور حبيب مونسي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

١٢. قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، د.ت.

١٣. مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الاثار والانثروبولوجيا، د. عبد الله أحمد الفيفي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ط١، ٢٠٠١.

١٤. مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.

١٥. النرجسية في أدب نزار قباني ، تأليف الدكتور خريستو نجم ، إشراف جبور عبد النور – دار الرائد العربي – بيروت – ط١– ١٩٨٣م.

١٦. نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، إيليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩م.