

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة منتوري قسنطينة 1

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رقم التسجيل

الرقم التسلسلي

الخطاب الطللي في الشعر الجاهلي

"بين الوثنية والتشبث بالحياة"

بحث مقدم لأجل نيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تحت إشراف

أ.د عبد الله حمادي

من إنجاز الطالب

محمد قاسمي

أعضاء اللجنة المناقشة

- 1- أ.د حسن كاتب جامعة قسنطينة 1 رئيسا
- 2- أ.د عبد الله حمادي جامعة قسنطينة 1 مشرفا و مقررا
- 3- أ.د دياب قديد جامعة قسنطينة 1 عضوا
- 4- أ.د بوجمعة بوبيو جامعة باجي مختار عنابة عضوا
- 5- أ.د لخضر عيكوس جامعة العربي بن مهدي أم البواقي عضوا
- 6- أ.د العلمي المكي جامعة العربي بن مهدي أم البواقي عضوا

السنة الجامعية 2013/2014

لقد تطلب الإمام بفحوى الرسالة الموسومة بـ: الخطاب الطللي في الشعر الجاهلي المتأرجح بين الوثنية والتشبث بالحياة، بسط حديث عن الظاهرة الوثنية وتعدد أوجهها، ومظاهر تجلياتها في بيئة شبه الجزيرة العربية في الجاهلية، ومرّد ذلك انغراس إحساس فطري في الناس بوجود قوى خارقة تدير الكون، فاجتهد العقل البشري لمعرفة حقيقتها، ولما عجز عن تصوّرها سعى في عمل دؤوب في سبيل ذلك، فاتبع فرائض، وشعائر وطقوسا فرضتها أديان سماوية وأرضية هذا كشق أول من الرسالة.

وأما الشق الثاني منها فتمثله مظاهر التشبث بالحياة، ومن ثم يجدر بنا الإحاطة بطبيعة العقلية لسكان الجزيرة العربية، لتكوين فكرة عن مميزاتهم السياسية بمفهوم عصرها والاجتماعية التي دلّت عليها أشعارهم، وأظهرتها الحفريات، وما تناقلته كتب مؤرخي الأدب من عدم حذفهم العلوم وعدم تعرفهم على الفلسفة، لزهوهم بلغتهم، وحذفهم لمعارف شتى كلّها وليدة التجربة، كما عرفوا معتقدات كثيرة كان أظهرها الوثنية.

وكان التسلح بعلم النفس أهمّ المرتكزات في الدراسات الحديثة التي أثرت الأدب وبعثته بعثا جديدا، لربطه بين الشاعر ونفسه، فأدى التأمل في الأشعار إلى الكشف عن نظرة الشعراء إلى الوجود، ومنه الكشف عن خبايا نفوس متشبثة بالحياة، تواقفة إلى الخلود الأبدي، مما أدى بالشعراء إلى اتباع منهج يكاد يكون معبودا يبدأ بذكر الديار، ليتلون بتلون الحياة، وكما كان لهذا النهج مدافعون انتصروا له كان له من الرافضين، فلاح ما اصطلح عليه بالخطاب الطللي، نتيجة بواعث تفرض واقعا أربك الشعراء، واختلفت فيه وجهات نظر الباحثين، فاعتبرت الوقفة الطللية مقام اللقاء عند البعض ورسوما تهيج الذكرى عند آخرين، وتقليدا فنيا عند غيرهم، ونتيجة فراغ أو حالة وجدانية عند فريق رابع، وهو في كل الحالات يقدم صورة حيّة عن حياة العربي في الجاهلية، منها الكشف عن علاقة متوترة بين الشاعر والوجود واختبار القضاء والفناء والتناهي، إلى جانب رموز نفسية، ويبقى المجال مفتوحا إلى أن يهتدي العقل البشري إلى ما هو أبعد من تلك الافتراضات، ليقف على حقيقة نبش شعراء الخطاب الطللي في القفر، وبقايا الديار آملين استنطاقها، متوقعين عونا من الأصنام والأوثان يضمن خلودهم تشبثا منهم بالحياة، وحبا منهم لها، حفاظا على التوازنات الحياتية الناتجة عن العقل، المتأثرة بتعاليم عقيدتهم، فلم يرقهم حديث إلا بعد أن يكونوا قد استنطقوا الأطلال مظهرين ضعفهم أمامها، وازدادت حيرتهم لما أيقنوا بارتباط قيمهم بقوة خفية، فأدى بهم هذا التفكير إلى

الانحراف نحو الوثنية، لعاملين عقلي، وديني، واختلفت نظرة صاحب الخطاب الطللي إلى الجوامد التي مثلت عنده الثبات والاستقرار الذي ينشده، عن نظرتة إلى الكائنات الحية المهتدة بالاندثار مثله، فربط بين وجوده ووجودها، وفاء منه إليها، بعد أن رسخ في وعيه التناقض بين فناء وجوده، ولا فناء الوجود المادي الذي إن وقر له شيئاً من المتعة إلا أنه لم يبادر ليعصمه من الموت، ومن ثم بكاه حسرة متوجهاً إلى الأرض وحجارتها، وإلى السماء ونجومها، وما كثرة توظيفه للكائنات ووقوفه أمام بقايا الديار والحجارة، والنوى والأثافي إلا دليل تعشش فكرة الوثنية في ذهنه، وسعيه إلى التشبث بالحياة، وطلب الخلود بطرائق مختلفة، وصار الطلل معادلاً لمرحلة الشيخوخة يهدد كينونة الشاعر.

وكان امرؤ القيس خير من يمثل شعراء الخطاب الطللي، إذ أثبت المنصفون من النقاد من المؤشرات ما أكسب شعره صفة الخلود، وأعطته القدرة على الالتصاق بالقلوب والعقول معا ما بقي في بني البشر ذوق سليم.

الكلمات المفتاحية: الشاعر - الجاهلي - الوثنية - البكاء - التحليل النفسي - التشبث.

RESUME

It was required, the full knowledge of the content of the message tagged with: The Talali Speech in pre-Islamic poetry flip-flops between paganism and clinging to life. Talk was extended about the phenomenon of paganism and its multi-faces, as well as aspects of its manifestations in the environment of the Arabian Peninsula during Ignorance Era. That was due to the deep instinctive feeling inherent in the people, of the existence of supernatural powers managing the universe. The human mind attempted to know that reality. So, when he was unable to imagine it, he sought in hard work for the sake of it. He followed hypotheses, statutes, rites and rituals imposed by the heavenly and secular religions and this was as a first part of the message.

As for its second part, it was represented and manifested by the clinging to life. Hence, we should take note of the mental nature of the people of the Arabian Peninsula to get an idea of their political specificities of that age concept, and those social ones indicated by their poetry, exhibited by the fossils, and appeared in literature historians' books from their non-comprehension of science and non-understanding of philosophy, because of their pride to their own language, and knowledge of the various ideas were all the result of the experience. They had also known so many beliefs, of which paganism was the most apparent (shown).

Being armed with psychology was the most important cornerstones in recent studies that have influenced literature and pushed it a new launch due to the link between the poet and himself. This has led meditation in poetry to reveal the poets' look to the existence, and hence the detection of mysteries of souls' (hearts') clung to life, eager to eternal immortality, leading poets to follow an approach almost worshiped, starting by mentioning the homes, to be coloured by the colour of life. As there were supporters who advocated the approach, there were also refuters (naysayers) or "Falahs" as was called in Talali poetry, the result of concerns imposed a reality that befuddled poets, and the researchers' views differed; The Talali standing, was considered to be the place of meeting to some, images irritating the memory to others, an artistic tradition to some others and as a result of a vacuum or an emotional state to another fourth team. And this, in all cases, offers a vivid picture of life about the Arab during the Ignorance Era (=Pre-Islam); including the disclosure of a strained relationship between the poet and the existence, and the testing of the judiciary, the final end, and the finiteness, in addition to psychological codes. The field remains open for the human mind to be guided to what is beyond these assumptions, to stand on the fact raking the Talali (discourse) poets of the wilderness, and the remains of homes, hoping for their interrogation, expecting help from idols and statues that ensure their immortality for their clinging and love to life, to preserve balances of life resulting from the mind influenced by the teachings of their faith. They

were not pleased by talk only after they have questioned the ruins showing weakness in front of them, and their bewilderment increased when they were convinced by the attachment of their values to a hidden power. This thinking led them to drift toward idolatry, due to two factors; mental and religious. The view of the Talali (discourse) speech person differed to the solids which represented to him the desired consistency and stability from the view to the living beings (organisms) endangered of extinction like him. So, he linked between their existence and his existence, faithful to them, after that contradiction cemented in his consciousness between the mortality of his existence (physical presence) and immortality of the physical (material) existence which provided him with something of fun, but that did not preserve from death. and then his sorry weeping (crying) towards the earth and its ruins (stones), and to the sky and its stars, and the frequent employment of objects, and his standing in front of the remains of homes and stones, the home stream, and the firestones, only a proof of paganism idea nesting in his mind, his quest to cling to life, the request for immortality in different ways, and the “remain” became equivalent to the aging poet threatening entity.

And Imrou Kais was the best to represent the Talali Speech poets. The fair (just) critics proved, from indications, what infused his poetry the characteristic of immortality, and gave him the ability to adhere to the hearts and minds together, what is left in human beings of good taste.

Key Words: Poet, Ignorance Era (Pre-Islam), Paganism, Crying, Analysis, Psychological, Clinging.

Résumé :

L'élaboration de Notre thèse qui se présente sous le titre de « Discours primitif dans la poésie antique entre polythéisme et passion de vivre » a nécessité plusieurs efforts de synthèses autour du sujet du paganisme dans la péninsule arabe. Le type de récit visé s'articule autour des lamentations des poètes arabes de l'ère préislamique qui ont transformé leurs croyances en une religion.

La valorisation de cette poésie si particulière aboutit à l'émergence d'une force de caractère du poète qui l'amène à se demander et à chercher les secrets de l'existence.

C'est dans ce contexte que la psychanalyse s'est imposée comme la plus appropriée des méthodes pour analyser ce type de récit. Les lamentations poétiques des arabes représentent l'univers antique des pratiques païennes, voire religieuses.

Deux principaux facteurs étaient à l'origine de la déviation des poètes préislamiques, le premier est le **facteur moral**, car l'ignorance des arabes du savoir et de la philosophie a causé la rupture entre les causes et les conséquences, ceci a eu pour conséquent une perte de logique qui fut remplacée par les légendes les guidant vers le paganisme.

Le deuxième facteur est celui de la **religion**. Dans la péninsule arabe se sont propagées des religions telles que le judaïsme, le christianisme et le paganisme, les reliques étaient une source de vénération à la Mecque. Ces objets de culte furent un moyen de rapprochement avec Dieu, Résultat de ces pratiques, la dépravation des mœurs et la perversion des religions.

Et parmi ces grands poètes préislamique, « IMROO El Kais » qui s'est distingué par son génie et sa verve virulente. Ce chantre de l'antiquité a laissé ses empreintes dans l'histoire de la poésie des lamentations. Son ascension fulmine de part et d'autres de l'humanité.

- **Mots clés :** Poète, Préislamique, polythéisme, lamentations, psychanalyse, passion.

إهداء

إلى روح والدي ووالدتي الكريمين، إلى التي

كانت بلسما يسكن معاناة مرحلة

اشتعال الرأس شيبا وأنسوليننا

ينعش الروح فلا تقنع بما

دون النجوم، فمثلت في

رؤية الدفع البين

إلى العظمة "شريفة"

أم البنين :

"شاكر، سامي

وأحمد".

شكر

أستاذي الفاضل الدكتور عبد الله حمادي قد قضى العلي القدير أن يؤلف هذا البحث بيننا طيلة سبع، وأقف معترفاً أن لو لا صبركم عليّ ما كان لهذا البحث من بداية ولا عرف له نهاية، فشكري لكم شكرٌ لا انقضاء له، ولعل نداء الحق يعلو فوق كل نداء مدوياكم كان باعكم في سوابق إصلاح الأجيال بعيدا وكم كان لكم في روافد الخير والبناء ضروب، ومن ذا الذي ينكر عنكم اغترافكم من بحر أكثر من لغة، فالمكتبة العربية بما حوته من مؤلفاتكم تراكم المثل الجوهري العارف لقيم اللآلئ والأحجار الكريمة فيضعها مواضعها فلا تخرج درره إلا بالألفاظ العذبة المجلجلة، وبهذا الصنيع تكونون قد رفعتم لأنفسكم مع قوافل الأجيال ذكراها.

والشكر كل الشكر إلى صفوة الصفوة من المثقفين العرب ممن جمعني بهم الأقدار الشيخ الهرم الأستاذ الدكتور مصطفى ناصف، أطال الله في عمره، وأمدته بالصحة والعافية، والأستاذة الدكتورة ثناء أنس الوجود ربيع بجامعة عين شمس بالقاهرة، والأستاذ الدكتور أسامة اختيار الذي غمرني بلطف منه لم أعهد من قبل، والأستاذ الدكتور الذي يغضي حياءً ويغضي من مهابته شفيق البيطار وإلى جوار ذينك الخدومين الأستاذ الدكتور وهب رومية وثلاثتهم من جامعة دمشق.

وشكر ممزوج بعرفان إلى كل من ساهم في بناء هذا العمل المتواضع بأي شكل من أشكال حب الخير.

المقدمة العامة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وأصحابه الأخيار أجمعين.

بتنبه لطيف وإيماء ذكي من الأستاذ الدكتور عبد الله حمادي تراءت لي وأنا أتحمس أجساد القصائد الجاهلية فكرة الخوض في جزئية خلقتها وما أزال جديرة بتلمس الضوء الكاشف لعناصرها، إنها مظاهر الوثنية، وروح التشبث بالحياة في شعر شعراء الخطاب الطللي من الشعر الجاهلي، وكنت مدفوعا إلى هذا العمل بتأثير قناعة أوحى إلي إمكانية تصيد الشواهد، الشادة على عضدي طلبا لرضى القارئ وأخذت أسعى للوقوف على مقتضى اللفظتين "الوثنية" و"التشبث بالحياة" باعتبارهما علامتي تميز هذا البحث بخاصة أنه ليس في الدارسين - كما بدا لي - من جمع بين الظاهرتين في عنوان أو نسق تعبيرى متفرد، ورددت اللفظتين إلى السياق الموضوعي الذي هما عليه في الوجود فحاولت الإفهام على أن "الوثنية" عقيدة ودفء ومهرب، وأن "التشبث بالحياة" سلوك ومعنى حياة في الوقت نفسه. وقادني هذا الفهم إلى التأمل الطويل انتهى بقناعة التنقيب في شعر الخطاب الطللي، وهو ككل شعر، يقوم على الانفعال والاحتمال والتأويل، وكلها عوامل قمينة لنفض الغبار عليه للكشف عن نضاعة تضييه وقشابة تبعته، وفضلت العزوف عن متابعة رتيبة وانصب اهتمامي على هذه الزاوية المشوقة، والذي افترضته إنما هو تعبير عن وجهة نظر خاصة تحتاج إلى محاولات تأكيد وإثبات، وتبقى ساجدة لا طائل وراءها ما لم تؤيد بالأحكام النقدية الأدبية، وتثبتها في ذهن القارئ، وهو منتهى المتبغى.

ولن يكون ذلك التصور عزيزا على العقل البشري، لأن حب الحياة ومستلزماتها لم يكن وقفا على عرب الجاهلية لوحدهم وإنما هو الطبع الإنساني على اختلاف البيئات وتعاقب العصور الطبع الذي أدى به أن يودّ لو عمر دهره وعليه افترضت ما بالوقفه الطللية تمظهرها للوثنية والتشبث بالحياة يقتضي إعادة التقرب من الطللية وبيان موقع الكلام عنها في النقد الأدبي قديمه وحديثه، والانتهاء به إلى وجهة نظر خاصة .

وعمدت في فصل إلى مراقبة الظاهرة في النص العربي الجاهلي عند العديد من أصحاب المعلقات، وفازت معلقة امرئ القيس بأعظم الاهتمام لتمثيل صاحبها الشعراء الملوك والصفة (الملوك) من مغريات الحديث تحرض الخيال باتجاه الرؤية في بواكيرها وتمظهرها الابتدائي، وتشجعي شهادة ابن

رشيق عند حديثه عن الطلليات في حق امرئ القيس لما قال: "وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد"، على اعتبار الوقفة الطللية عند الشاعر تأسيساً لنظرة جديدة للخطاب الطللي في الواقع وما وراء الواقع، لأن الشعر الجاهلي بحاجة إلى جهود متجددة حتى يمكن الكشف عن قيمته الفنية والحضارية والإنسانية في تراكبها وتفاعلها، وهي القناعة التي تتماشى وقناعة الدكتور عز الدين إسماعيل الذي يرى من الواجب علينا أن نعيد دراستنا لهذا الشعر بوصفه مجمع القيم الحضارية السائدة في تلك الحقبة، فهو مبلور تلك القيم كما تبلوره هي بدورها.

ولقد حاولت التسلح بالحرص قدر الإمكان على الكشف عن ملامح الوثنية في الخطاب الطللي، وعن مقاصد التشبث بالحياة من خلال دراستي الخطاب الطللي الجاهلي عند أصحاب المعلقات السبع لا غير محاولاً التعرف على أبعاد هذه الملامح وتلك المقاصد من خلال تشكيلها الفني والمعنوي والنفسي في آن واحد إيماناً مني بأن النص ابن صاحبه ويحمل جيناته وملاحمه.

وخلال القراءات لفت انتباهي عمل مركز قوامه الدعوة إلى اعتماد الأرض مصدراً للنبات شعر الخطاب الطللي، بل هي أصلنا منها خلقنا وإليها نعود، ومنها نبعث تارة أخرى، وبذلك وردت مصطلحات: الربع، الحجارة، والأثافي، والنؤى، وأسماء لحيوانات، وأماكن، وأزمنة، وذوات وإذ تكون الأرض مصدر المعرفة ففي ذلك إشارة إلى ضرورة العمل للإجابة عن القلق الذي يعتري شاعر الخطاب الطللي خاصة والإنسان منذ أن وجد عامة، والإجابة عن هذا القلق تفسيرها عند علام الغيوب، وقناعات أخرى طلبت من الدارسين أمثالي عدم الاستسلام لما توصل إليه السابقون، ودعتهم إلى عمل الذهن الإنساني المتطور ليصل إلى حقائق خفت عن الأذهان ردها من الزمن، وهذه في الحقيقة رؤى تحليلية مع العبودية الفكرية التي كانت سائدة في الجاهلية، عبودية الأطلال بجميع أجزائها ومكوناتها بسبب العجز عن التفسير والاستسلام لما توصل إليه الرعيل الأول، في حين أن المنطق يشجع على الاجتهاد والتجدد والتطور بدعوة واضحة في تحديدها لمن يملك النظر وإمكانية إعادة النظر في الأشياء واستخلاص العبر والدروس.

والطلل الذي تصدر المطولات يشير إلى حياة الجاهلي عامة وحياة صاحب الخطاب الطللي خاصة باعتبار تلك الأيام أيام مواجهة بين قواعد الموت والدثور والخضوع إلى القوى الخارقة وإظهار الانتماء البديل إلى الباقي المستمر في الطبيعة، وبين قواعد كانت سائدة أفرغها الزمن من محتواها

فظلت تتردد بنص الخطاب الطللي حضوريا كتقليد فيه دلالة بيّنة على الإسلام الفكري والعبودية السهلة للربح وحجارة الديار والأثافي والنؤى وأسماء الأماكن وإذا وصلت المواجهة قيمتها، وتساقطت قواعد الانتماء إلى الأشياء المؤهّلة جاء الوقت الحاسم لتكشف النصوص عن حاجة الإنسان لتأصيل شرعة الانتماء فلاحظت الوثنية ولاحظت التشبث بالحياة.

واختياري لهذا الموضوع يعود إلى ضرورة غامضة تملي على الباحث اختيار موضوع دون غيره وقد تكون هذه الضرورة اللاشعور المعرفي أو غيره، فالخطاب الطللي في العصر الجاهلي شائع وقد ذاع صيته فهذا الصيت قد يدفع نحو توقع رؤية خاصة يكون التعبير عنها خير شاهد على تمظهر جديد للخطاب الطللي وقد يدفع الفضول المعرفي هو الآخر باتجاه الكشف عن أبعاد مدفونة ودلالات ذات تأثير على الانقلابات الفكرية تستشف من خلال لغة الخطاب الطللي باعتبار اللغة ليست وسيلة تفاهم بين البشر وكفى، وإنما هي وسيلة للتفكير، والحضور الإنساني وبهذا أدى شعراء الخطاب الطللي حضورهم الإنساني من خلال ما تركوه لنا من مقدمات طللية تنطوي على العناصر المكونة لرؤية أصحابها فكان هذا كله محرّضا على الخوض في التجربة إيمانا مني بقدرة هذه النصوص على البوح بما نريد لتمتعها بمؤهلات فنية راقية تذكر ولا تنكر وللدارس في أن ينطقها بما يريد ما دام الشعر يقوم على الاحتمال والتأويل والانفعال ومن الدوافع التي دفعتني إلى الخوض في غمار هذا البحث رؤيتي كثرة :

- الاهتمام بالآداب الحديثة وإهمال القديمة على الرغم من أنها نبض زاخر.
- كثرة الآراء المستحدثة دون الرجوع إلى ذكر الجذور، وهي الأولى بالتنويه.
- بعث الدارس روح الحياة في أعماق الماضي، وفاء منه لأمته.

كما أرفني طول التفكير أملا في القيام بدور الباحث في تعميق الوعي بالقيمة الفنية والموضوعية لعملية الأدبي وبذلك حاولت استخدام منهج رأيتُه يتناسب وطبيعة الموضوع وأسلوبا يتفق وشخصيتي وروح النصوص أيضا باعتمادها بنية تنطوي على عناصر تشكل في علاقاتها ظواهر يجري رصدها وتقديمها كأفكار أو معان كامنة تعتمل في ذات الشاعر.

وإني وإن كنت الأخير زمانه سأبقى مدينا بالشكر لأصحاب الدراسات السابقة، وعليه فلا بد من الجزم بالقول بأنه لا يمكن بهذا أن أكون قد ادعيت لنفسي قصب السبق في هذا الموضوع، ولا أنني قد أحيط به الإحاطة الكافية الشافية، ولكنني أرى في هذا العمل تكثيفا قد يكون مفيدا، وهو

الأمر الذي أدّى بي إلى قناعة مفادها أن من واجب كل باحث علمي أن يهتم بالحديث عمّا كتب من دراسات سبقت في هذا الموضوع ذات الصلة القريبة أو البعيدة لينتبه لمواضع الرجل قبل الخطو، ويأمل في أن يحذو حذو غيره، ويضيف ما استطاع لذلك سبيلاً، ليلمس ويحس متعة التقدم في ميدان الدراسة، ولا يتأتى ذلك إلا باستعراض بعض البحوث التي نشرت قبلاً كلما كان ذلك ممكناً في صبر وأناة.

وإذا شاءت إرادة الله جل في علاه سأعتمد المنهج النفسي كمسار لدراستي النقدية، ولم لا وقد اعتمده كثيرون وعلى رأسهم العقاد فتوصلوا إلى حقائق لم يستطع التاريخ إثباتها وخير شاهد على ذلك عنوان كتاب العقاد "ابن الرومي حياته من شعره" هذا إلى جانب تطبيق النظريات النقدية الحديثة والعودة بها إلى زمن البحث لأن الأدب والنقد وجهان للرؤية الأدبية أو موهبة القول والنقد الصحيح ينظر فيما وراء الشعراء ونظم كلامهم من الحكمة الأدبية المقصودة أو الغاية الفنية التي يفرضها بقوة الذوق الأدبي أو الإحساس الفني وهي مطالبه الملحة في هذا العصر المعاصر أو النزعة المستحبة فيه اليوم، وهو ما سأحاول الاستفادة منه وتوظيفه دون إكراه بالعودة إلى الفترة المزمع البحث فيها، فالشعر عامة، وشعر الخطاب الطللي خاصة منوط بالتعبير الجميل عن حقائق الحياة، والعصر الجاهلي له من حقائق الحياة ما يجعلني أعود إليه وهي قناعة كل من بصر بالأدب ووظيفته، وهذا التلازم بين النقد وموهبة الشعر يمتد بنا إلى عصر امرئ القيس ومن عاصره، ولقد دعت الحاجة إلى استقراء التاريخ تارة واستحضار المنهج الوصفي درءاً للملل.

والمناهج المتبعة تقوم بتحليل النصوص بحثاً عن أبعاد وقيم ودلالات لافتراضها أن النص قادر على تقديم المنشود وهو الذي شكله ومنحه مظهره فالألفاظ أوعية للمعاني كما رأيتها ورآها أصحاب المعاجم والقواميس التي عدت إليها أثناء الحديث عن أسماء الأماكن بالمقدمات الطللية. ودراستي للخطاب الطللي في الشعر الجاهلي قائمة من منطلق أن شعر الخطاب الطللي أقرب النماذج الإنسانية في الأدب إلى الإنسان، وأقربها إلى الفن. ودعت الضرورة في البحث إلى محاولة الربط بين رؤية شاعر الخطاب الطللي إلى أماكن الديار وبقاياها، وأزمة الترحال وآثارها، والمجتمع ومواقفه وهي الأفكار التي شكّلت عندي صلب الموضوع.

لا يتوقف تحليل النصوص عند غاية الكشف عن مكامن الإبداع، بل يتعداه إلى تجليات الرؤية، والتحويلات التي قد تقع أثناء سيرورة الزمن، ولم أشأ الوقوف عند كل الظواهر الأسلوبية في جزء

التطبيق ابتعاداً عن الإطالة التي قد تجرني بعيداً عن غرض البحث، أو قد تجرني إلى إكراه بعض المركبات التحليلية التي قد لا توفي بغرضي، ومما تجدر الإشارة إليه استثناسي أثناء التحليل بالمنهج النفسي الذي ارتكز إلى مواقف نقدية فضلاً عن أنه بإمكانه أن يركن إلى النص باعتباره قادراً على توصيل مراده بفضل العناصر المكونة له والحقائق التي يقدمها ومن ثم تم الربط بين العديد من العناصر كالحديث عن روح التشبث بالحياة ومظاهر الممارسة الوثنية وبواعثها الروحية والاجتماعية وغيرها من القضايا المتفاعلة المكونة لقضية واحدة، وعليه فشمولية البحث وطوله جاء استجابة لطبيعة الموضوع ولروح البحث، ولولا التوقف على مضمّن لأفضت.

ولقد رأيت أنه من المفيد أن أعرج على الخصائص الفنية للخطاب الطللي باعتباره جزءاً لا يتجزأ من الشعر الجاهلي في حقبة من أخصب حقبة الإبداع وأخطرها في الشعر العربي. ولا أعدم فائدة من هذا البحث فكما هو ترجمة لقناعتي آمل أن يكون قراءة لحضارتنا العربية يحمل رؤية إضافية ويساعد في نمو الوعي الجمعي في الأمة العربية قاطبة فيساهم في ذلك ولو بمقدار حبة خردل.

ومن المراجع المعتمدة مرتكزاً في هذا البحث وكان القصد من العودة إليها الاستفادة من المنهجية المتبعة فيها للاطلاع على النصوص والاستفادة منها تنويراً للطريق وبحثاً عن المفيد الذي يخدم موضوعي وهي من نوع الدراسات النقدية التي استخلصت منها الكثير في فهم النقاد للخطاب الطللي في الشعر الجاهلي، ورأيت أنه من العدل الإشارة إليها ومنها :

أ- 1- ثريا عبد الفتاح ملحسن، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه.

2- عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر.

3- عدنان عبد النبي البلداوي، المطلع التقليدي في القصيدة العربية.

ب- ومن المصادر والمراجع التي لا يمكن تجاوزها المعاجم والموسوعات التي أمدتني بالزاد الذي لا غنى عنه، وفوائدها لا تحد بمقياس ومنها استمدت نصوص وشواهد الموضوع دون أن تغفل الدواوين المعتمدة.

● المصادر:

1- ابن منظور، لسان العرب.

2- البكري، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع.

3- الأصفهاني، الأغاني.

4- الكلبي، الأصنام.

5- التبريزي، شرح المعلقات العشر.

6- الجمحي، طبقات فحول الشعراء.

7- ابن رشيق، العمدة.

• المراجع

1- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية.

2- عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، مقارنة سيميائية.

3- حسني عبد الجليل يوسف الأدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص).

4- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، والفن ومذاهبه.

والقائمة تطول، فيضيق بها المكان هنا.

وحاشى لله كما أسلفت قبلا أن أكون قد أدعيت لنفسي الكمال أو أنه يفهم من معابنتي لهذه النصوص قصور نظرة غيري أو إغفالهم لجانب في الموضوع وإنما إعادة بعث التراث قناعة لا تقتضي الركون إلى أي حكم مسبق يطوى النص بعده إلى الأبد.

وفي الأخير لا أرى فرصة أفضل من هذه ولا لحظة أقدر منها على تخليد التاريخ لذكرى أستاذي الفاضل وسجود الزمان -الذي استنفذه في البذل والعطاء- له الدكتور عبد الله حمادي الذي ائتمت هداة قوافل من الطلبة الباحثين به لما وجدوا أن له في كل مكرمة مجالا، ففي مجال الاهتمام بجزئية الموضوع أبدى الاهتمام الكبير وفي مجال العناية والتوجيه، شنف أذاني بما أكسبني ثقة في النفس وثباتا في العزيمة وأشعربي بثقل المهمة التي تحتاج فيها إلى أن يتنزل الخطاب الطللي المكانة اللائقة به لأن أصحابه قادوا ركب الشعر في مستوياته المختلفة وانفعالاته النفسية وعواطفه الإنسانية قبل ارتباطه بالفكر والعقل في زمن خصيب كما يحدث التاريخ ويقف عنده الأفاذ ركعا سجدا.

والأطروحة تُقدم كما أعتزم في مقدمة يليها عنصر يتحدث عن الظاهرة الوثنية في الجاهلية يليه عنصر ثان يقدم لمحة عن طبيعة شبه الجزيرة العربية متبوعا بستة فصول موزعة على أبواب ثلاثة ثم خاتمة فقائمة بالمصادر والمراجع ففهرس.

وجاء في الفصل الأول من الباب الأول تصور ل :

1- الأوضاع السياسية : كما تستشف من دلالات لغة الجاهليين، كضروب الجماعات من الناس، مثل الشعب والجماعة...

2- الأوضاع الاجتماعية : وتظهر في ما تناوله من الألفاظ الدالة على أنواع المال كالتلاد والركاز والطارف والضمائر...

3- الأوضاع الفكرية : ومن علاماتها ارتقاء عقولهم عكس ما كان يتبادر إلى الأذهان على أنهم أهل جهالة وهمجية. إضافة إلى مدخل نظري.

وخصصت الفصل الثاني للحديث عن تطوّر القصيدة العربية الجاهليّة ومنهجها، وسرّ تأرجحه بين الدعوة والرفض، وعن بواعث الخطاب الطللي، وتأمّلات في تطوره وما يستشف من ملامح الحياة الجاهلية من خلال المقدمة الطلّية.

وجاء في الفصل الأول من الباب الثاني: رصد لما رأته عللا لوجود المقدمة الطلّية باستقراء علم النفس، وأثبت رأي النقاد العرب قدمائهم ومحدثهم في الوقفة الطلّية، ثم تعرضت إلى عوامل انحراف شاعر الخطاب الطلّلي إلى الوثنيّة، ومظاهر تشبته بالحياة، وخصصت حديثا عن دلالة المكان العام والخاص على التّشبّث بالحياة.

وأما الفصل الثاني منه، ففيه حديث عن ملامح البعد النّفسي من خلال غزل الأطلال، على أنه لم يرد اعتباطا مشيرا إلى خصائصه، ثم حاولت التأكيد على أنّ ذكر أسماء الأماكن والأعلام مظهر من مظاهر الوثنيّة والتشبّث بالحياة في الوقت نفسه، ثم عزّجت على الحديث عن دلالات الوثنية للوقفة الطلّية، وعن العلاقة بين الطلّ والوثنيّة.

وجاء في الفصل الأول من الباب الثالث : حديث عن ضغط الزمان على نفسية شاعر الخطاب الطللي، ثم رصدت أبعادا ستة للوقفة الطلّية، ثم تفاصيل عن دراسة فنية لمعلقة امرئ القيس بدء بحديث عن نفسيته من خلال شعره إثر مقتل أبيه انتقالا إلى الحديث عن شاعريته، وروافد شعره، ومقومات إمارة الشعراء في الجاهلية.

وخصصت الفصل الثاني من الباب الثالث : للحديث عن قصة مجهر النقاد مع شعر امرئ القيس، ثم تناولت المعلقة بالدراسة والتحليل، منتهيا بحصر جملة من خصائص شعر الخطاب الطللي الجاهلي.

وانتهى البحث بخاتمة فقائمة بالمصادر والمراجع ففهرس.

وبهذا أكون قد أنهيت الموضوع بعون من الله وتوجيهات أستاذي الفاضل الدكتور عبد الله حمادي الذي بدا لي مرييا حكيما يقسو ويلين ففي قسوته شد على عضدي، وفي ليونته دفء يشعر بإمكانية الوثب المضفر بعيدا قادرا على أن أكشف عن أهم جانب في الموضوع ألا وهو تأرجحه بين الوثنية والتشبهت بالحياة من خلال رؤية لم أعدم فائدتها في إقناع القارئ بها على أن العقل البشري لا يقعد به نشاطه عند معنى وهو الأمر الذي تطلب مني انفاق سبع سنوات تم أثناءها إيصال ديبب النهار بسهاد الليل حتى كُئِلَ ذاك العناء وتلك المشقة بفضل من الله جلّ جلاله، وبفضل رحابة صدر مشرفي التقدير أطال الله عمره بالفراغ من موضوع الرسالة، فإن وفققت فمن الله، وإن قصّرت كفاني نبل القصد.

الظاهرة الوثنية في الجاهلية:

يميز الرسالة تأرجحها بين شقين الأول يدور حول ظاهرة الوثنية ومواطن تجلياتها بين ظهريان عرب الجاهلية، والثاني يدور حول مظاهر تشبث شاعر الخطاب الطللي بالحياة وهو ما سنورد له فصلا لاحقا ونعود للشق الأول فنقول :

انغرس فطريا إحساس في عرب الجاهلية بوجود قوى خارقة تدير الكون وتحركه وتؤثر في مجرى حياة الإنسان، فاجتهد العقل البشري لمعرفة حقيقتها ولما عجز عن تصوّر هذه القوى في هذا العالم الرهيب، سعى سعيا حثيثا في عمل دؤوب رأى فيه إمكانية الوصول إلى إرضاء تلك القوى الخارقة، فاتّبع فرائض وشعائر وطقوسا معيّنة فرضتها أديان سماوية، وأرضية (عبادة الأوثان والأصنام) استرضاءً للآلهة¹، وما دمننا بصدد بسط موضوع الوثنية فلا محالة أن فكرة الخالق المدبّر للكون واردة في أذهان هؤلاء الجاهليين الوثنيين، والمؤكد أنّ نظرة الأفراد للخالق والخلق مختلفة تبعا لاختلاف البيئات والثقافات زمانا ومكانا مرتبطة بتطور العقل البشري، فالسيد المسيح صوّر في كنائس المسيحيين بالشرق العربي، في هيئة إنسان عربيّ بشرة وملامح، وشعر، وهو في كنائس أوروبا ذو عينين زرقاوين وشعر مسترسل أشقر... وهو في أفريقيا وبين زنوج أمريكا عبد أسود². والمتبع للقرآن الكريم يجد فيه خطابا موجها للجاهليين يؤكّد مدى معرفتهم للخالق القادر، فخافوه وحفظوا العهود³، وأشعار الجاهليين تقدّم الشاهد والدليل على قناعتهم بأن الخالق يحي ويميت، وهو المشتكى والعالم للغيب، وهو الحق، والمرجو والواقى والمجيب... والمقام ليس مقام تقديم الشاهد، ومن ثم استغنيا عنها لئلا ينعطف البحث إلى غير المقصد.

من المؤكّد أن الجزيرة العربية كانت محلّ أطماع الامبراطورية الرومانية واليونانية والفارسية، كما تعرضت لغزوات آشورية، وكلدانية، وعبرانية، وحبشية، وبابلية⁴، واتصال كهذا سيؤدي حتما إلى تأثر عرب الجاهلية بأديان هذه الشعوب، وهو الأمر الذي يفسّر تعدّد ملل ونحلّ عرب الجاهلية، كالوثنية التي آمن معتنقوها بقوى إلهية متعدّدة مصدرها الظواهر الطّبيعية والكواكب وهي مخفية في نظرهم في

1 - د. علي جواد، الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين ومكتبة النهضة، ط2، ج6، بيروت، بغداد، 1978م، ص 28.

2 - الأب جرجس داود داود، أديان العرب قبل الإسلام (ووجهها الحضاري والاجتماعي) "مجذ" المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1425 هـ/2005م، ص 170.

3 - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، ج10، ط2، ج10، بيروت، 1973م، ص 66.

4 - د. علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج2، ص 39.

بعض الجمادات والنبات والحيوان والطيور ولذلك تعبدوا أصناما وأوثانا وجعلوها رموزا لألهتهم¹. وعبدوا النجوم والكواكب، وبنوا آلهتهم على ثلاث مقدّس هو: "ودّ أو القمر، واللات أو الشمس، والعزى أو الزهرة"².

وقدّست النار وعُظّمت وقُدّمت لها القرابين استمطارا للسماء عند الجذب³ وقد يكون لاتصال العرب بالفرس وهم مجوس عبدة نار الأثر الكبير في هذا "إننا نعتقد أن المعتقدات بأنواعها وأشكالها وطقوسها الكثيرة المختلفة، قديمة قديم الإنسان، ويبدو أن مفهوم المعتقدات مظهر ذهني عاطفيّ معا ينشأ لدى الإنسان حين يضعف ويُجسّ بالصِّعْر والضّالة أمام قوى الطبيعة العاتية، وحين يقصُر عن تأويل ظواهر القوى الغيبية الهائلة التي تَدْرُهُ حيران أمام كثير من المواقف والأحداث التي لا يُلفي لها تفسيراً مُقنعاً، فيذعن لمعتقدات يعتقد أنها تنقذه ممّا هو فيه أو تقرُّبه إلى تلك القوى الغيبية التي يُؤمنُ بها. من أجل ذلك كانت غريزة العاطفة الدينية جبلةً في سلوك الإنسان ومعتقداته منذ الأزل، ولكن طقوسها ومظاهرها هي التي تختلف"⁴.

فلقد انتشرت الأصنام والأوثان في أوساط القبائل في الجاهلية وتقرّبوا لها كالعزى واللات ومناة وسواع وود ويعوث ونسر ويعوق وقد أشار إليها القرآن الكريم جميعاً، وبنوا لها هياكل وبيوتاً كانت في نظرهم بمثابة الكعبة يقصدونها حاجين⁵، وأوحت إليهم مجاهيل الصّحراء بأنّها آهلة بأرواح هي عندهم جن وعفاريت وأغوال.

وينبغي أن نسجّل أن ليس كل عرب الجاهلية عبدة أصنام وأوثان، فمنهم من كان قد عبد الله، وأشرك بجعل الأصنام والأوثان وسائط وشفعاء لدى المولى العليّ القدير، وهناك من آمن بالله واليوم الآخر كزيد بن عمرو بن نفيل، وفيهم من اعتقد بالتّوحيد كقس بن ساعدة الأيادي القائل:

كلاً بل هو الله إلهٌ واحدٌ
ليس بمولود ولا والد⁶

1 - ابن الكلبي (هشام محمد بن السائب)، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، المكتبة العربية للتراث، القاهرة، 1974م، ص 53.

2 - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط8، ج1، د.ت، ص 89.

3 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج3، القاهرة، 1359هـ، ص 172 وما بعدها.

4 - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 92.

5 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج18، ص 212.

6 - الشهرستاني (أبو الفتح محمد عبد الكريم بن أبي بكر أحمد) الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، منشورات مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة، 1968م، ج3، ص 86.

تلك هي بعض المعتقدات التي عرفها الجاهليون، ولمن يريد التوسع فيها يعد إلى مَلِكٍ ونخل الشَّهرستاني أو الأب جرجس داود داود سَيَّرَى أَنَّ العرب قد "آمنوا بالأصنام والأوثان والأرواح والجن والعمارة، وآمنوا أيضا بالسحر واستعملوا الرقى والتعاويد وتطيروا وتشاءموا، وآمنوا كذلك بالله الواحد الأحد، الخالق، وبالموت والبعث والنشور والقضاء والقدر واعتقدوا أَنَّ المقابر مجتمع للأرواح، كما آمنوا بالمسخ والنسوء والزندقة وعبادة النار، وكان منهم الموحِّدون والأحناف واليهود والنصارى إلى أن جاء الإسلام فغيَّر الله ما بأنفسهم"¹.

مَّا لا شك فيه أن عرب الجاهلية كانوا وقت الدَّعوة المحمَّدية مشركين ومن ثمَّ خاطب القرآن الذين زاغوا وأشركوا في عبادة ربِّهم الأصنام والأوثان وغيرها، واعتبروها وسطاء وشفاء عند الله سبحانه وتعالى، وأما الذين عُرفوا بالحنفاء فلقد طُبِّعوا على عبادة التوحيد عقيدة إبراهيم الخليل عليه السلام، ولكنهم تناسوها فيما بعد، وتوجهوا إلى ديانات أخرى غير سماوية، كالوثنية والصَّابئة والثنوية وأديان أخرى سماوية كاليهودية والمسيحية، والوثنية التي أود التَّوسع فيها طائفة عليهم فالحنيفية هي دين أجدادهم بدء بإدريس والجراهمة وإبراهيم وإسماعيل، وأورد "ابن الكلبي" في كتاب "الأصنام" حيثيات هذا التحول فقال: "إن إسماعيل لما سكن مكَّة وولد بها أولادًا كثيرة حتى ملأوا مكَّة ونفوا من كان بها من العماليق ضاقت عليهم مكَّة ووقعت بينهم الحروب والعداوات وأخرج بعضهم بعضا، فتفستحو في البلاد والتماس المعاش، وكان الذي سلخ بهم إلى عبادة الأوثان والحجارة، إنه لا يظعن من مكَّة ظاعن إلاَّ احتمل معه حجرا من حجارة الحرم تعظيماً للحرم وصباية مكَّة، فحيثما حلَّوا وضعوه وطافوا به كطوافهم الكعبة، ثم سلخ بهم هذا إلى أن عبدوا ما استحبَّوا ونسوا ما كانوا عليه واستبدلوا بدين إبراهيم وإسماعيل غيره، وعبدوا الأوثان وصاروا إلى ما كانت عليه الأمم قبلهم"².

ويرى "ابن الكلبي" أن العرب لم يتعبدوا الأصنام لذاتها، وإنما لتذكرهم صورها ورموزها بالإله أو الأشخاص الصَّالحين، ومع مرِّ الدَّهور تناسوا حقيقتها وعبدوها من دون الله، وإلى جانب هذا اعتقدوا بعقيدة "المنسوخ"، فالصنم "إساف" و"نائلة" في اعتقاد العرب رجل وامرأة من جرهم، وقد وُقِع عليها "إسافا" في الكعبة المشرفة فمسخهما الله، ونسيت قصتهما وعبدتهما العرب، ولم يتوقف الأمر

1 - الأب جرجس داود داود ، أديان العرب قبل الإسلام، ص 191، 190.

2 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 6.

عند هذا الحد فلقد عرفوا عقيدة "التقمص" لما أعتقد أن الإله داخل الصنم في حالة تقمص وبذلك يستحق الحجر "الصنم" التقديس¹.

ويضيف ابن الكلبي أن "عمرو بن لحي الخزاعي" قد بذل قصارى جهده في سبيل إقناع العرب، بأن صنم "اللات" هو إنسان من قبيلة ثقيف، وبعد موته أمر زعيم القبيلة بعبادته على أن اللات لم يموت ولكنه دخل الصخرة، فبنوا عليها نبياً وسموه "اللات"².

لقد اتبع الوثنيون في الحج طريقة ونهج عقيدة التوحيد، وهي أول ما عرفوا وكانوا يرددون في طوافهم بالكعبة: "لبيك اللهم! لبيك لبيك لا شريك لك لبيك إلا شريك هو لك! تملكه وما ملك!"³ والقرآن الكريم يعج بالشواهد الدالة على سيطرة عقيدة التوحيد وتغلغلها في ثنايا العقيدة الوثنية، ومن ثم لم يستطيعوا نسيانها أو التخلص منها، فالوثنية لم تأت من خواء "فهي ملتصقة بالواقع غير مفارقة له، إنها تعبير عن حاجات بدائية، وانعكاس لمطالب إنسان أولي، لا يستطيع أن يعلو فوق واقعه، وإنّ الواقع يجذبه في تياره المتلاحق فلا يستطيع أن يخلص نفسه في حركة يتجاوز فيها الواقع"⁴.

ولقد كان لعقيدة الصابئة حظاً وافراً بين عرب شبه الجزيرة "وأصحابها من يعتقدون في الأنواء اعتقاد المنجمين في السيارات حتى لا يتحرك ولا يسكن ولا يسافر إلا بنوء من الأنواء"⁵، وتقسم الصابئة إلى ثلاثة أقسام: حنفاء، ومشركون، وفلاسفة.

والصابئة الحنفاء قد تسموا بهذه التسمية لاشتراكهم مع الحنفاء في عادات كانت تمارس في أوساطهم ك: "صومهم شهر رمضان، ويستقبلون الكعبة في صلواتهم، ويعظمون مكة، ويرون الحج إليها، ويحرمون الميتة والدم ولحم الخنزير، ويحرمون من القرابات والنكاح ما يحرم المسلمون"⁶.

وهناك فرقة أخرى من أتباع عقيدة الثنوية وهي طائفة تقول: "إنّ الصانع اثنان، ففاعل الخير نور، وفاعل الشر ظلمة"¹، والملاحظ ابتعاد هذه الطائفة عن عقيدة التوحيد رغم اتفاقها مع الحنيفية

1 - المرجع السابق، ص 6.

2 - المرجع نفسه، ص 16.

3 - د. علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 5، ص 72.

4 - عبد الحميد إبراهيم، الوسطية العربية مذهب وتطبيق، الكتاب الأول، المذهب، دار المعارف، ط 2، القاهرة، 1985، ص 106، 107.

5 - الألوسي (محمود شكري)، بلوغ الأرب، عن بشرحه وتصحيحه وضبطه، محمد بهجة الأثري، ج 2، ص 223.

6 - المصدر نفسه، ص 224.

إلى أبعد الحدود في بعض أشكال الممارسات التعبدية، وهكذا تبدو هذه المعتقدات السالفة الذكر جميعاً متجاوبة مع أولى ديانات العرب ديانة إبراهيم الخليل عليه السلام، ومتغلغلة فيها، بدليل ارتقاء أصحابها في أحضان الأديان السماوية كاليهودية والمسيحية بمجرد ظهورها، وجرّهم إليها ذاك الخيط الرفيع الرباني الأول، الذي جاء بعقيدة التوحيد دون أن نغفل الجزء الآخر من هؤلاء الذين حافظوا على ملة إبراهيم أو بحثوا عنها فاختلطت ديانة إبراهيم بغيرها سماوية أم غير سماوية ولكن كان "الأحناف الموحدون ممتنعين بإصرار غريب عن قبول اليهودية والمسيحية والصّابئية، ولعلّ كونهم توحيديين، وأتباع هذه الأديان تفرّيديين، كان السبب وراء رفضهم لها. إذ إنهم عُرفوا بتقاليدهم الموروثة أو بإطلاعهم على بعض التعاليم المعروفة أو بحسّهم الفطري السليم، أن أرباب هذه الديانات ابتعدت عمّا أنزله الله على أنبيائه، فلم يعد التّوحيد الذي أوحى الله به إلى موسى أو عيسى أو حتّى إدريس قبلهما من مقوّمات هذه الديانات لذلك وجدنا الأحناف لم يجدوا فيها ملاذهم من ضياعهم وحيرتهم الفكرية"².

إن الديانة الحنيفية المطموسة والمشوشة المعالم لم تتضح أخبارها وأخبار حياة معتنقيها إلاّ بعد ظهور الإسلام الذي أوضح معالمها وعقائدها وسننها وشرائعها، وبذلك عُد الإسلام امتداداً طبيعياً لها³.

فالحنفاء يقرون بوجود الله عزّ وجلّ بشهادة من لدن ابن قتيبة (213هـ/276 هـ) عندما يشير إلى أن "خالد بن سنان بن غيث العبسي كان من هؤلاء الحنفاء وكان ناهجاً منهج الملة الحنيفية وكان يقر بوحدانية الله ومن ذلك أنت ابنته إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فسمعتة يقرأ "قل هو الله أحد"، فقالت كان أبي يقرأ هذا لذلك جاء في حديثه عنه إن ذاك نبي أضاعه قومه"⁴.

1 - المصدر السابق، ص 229.

2 - عادل جاسم البياتي، دراسات في الأدب الجاهلي، مباحث تراثية ونصوص دينية وتراجم، ج2، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1986م، ص 100.

3 - غادة جميل قرني، إشكالية الموت والحياة في شعر الحنفاء، (قراءة تأويلية تشخيصية) دار فرحة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2004م، ص28.

4 - ابن قتيبة، المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، الطبعة الثانية، القاهرة، 1969م، ص12.

لقد يتبين لنا تغلغل عقيدة التوحيد في عقول الحنفاء وبرزت بوضوح في أشعار شعرائهم فهذا أمية بن أبي الصلت يقول¹:

وإذا قيل من رب هذي السما فليس سواه له مضطرب

لو قيل رب سوى ربنا لقال العباد جميعاً كذب

فلا أحد ينكر على الحنفاء إيمانهم بالله الواحد الأحد، وعزمهم على تهميم مظاهر الشرك ويعترفون بأن ما خلا الديانة الحنيفية زور وباطل وهو ما جاء على لسان أمية دائماً إذ قال²:

كل دين يوم القيامة عند الله إلا دين الحنيفية زور

ومن ثم نبذوا الأوثان وابتعدوا عن عبادتها على النحو الذي يرويهِ الألويسي "كان نفر من قريش زيد ورفقة وعثمان بن الحرث وعبيد بن جحش خالفوا قريشا وقالوا لهم: إنكم تعبدون ما لا يضر ولا ينفع من الأصنام، ولا يأكلون ذبائحهم"³ فمثل هذه الأفكار تدل بما لا يدع مجالاً للشك في ترك الحنفاء لعبادة الأوثان وبجثهم عن ملّة إبراهيم الخليل على النحو الذي فعله "زيد بن عمرو بن نفيل" الذي ترك عبادة الأوثان وحرم على نفسه ما أباحه غيره من ميته ودم وفي ذلك يقول زيد بن عمرو⁴:

عزلتُ اللات والعزى جميعاً كذلك يفعل الجلد الصبور

فلا العزى أدين و لا ابنتيها ولا صنمي بني عمرو أزور

ولا هبلأ أدينُ وكان ربنا لنا في الدهر إذ حلمي يسير

لعلّ الحديث عن الوثنيين عبدة الأصنام يقضي بضرورة التعرض لتعريفات (صنم، ووثن، ونصب).

1- تعريف الصنم :

جاءت في الصنم تعريفات جمة منها: هو ما ينحت من خشب ويُصاغ من فضة أو نحاس، وجمعه أصنام، وجاء أيضاً: هو ما كان له جسمٌ أو صورة، وما لم يكن كذلك فهو وثن⁵، ومما يدلّ

1 - ديوان أمية بن أبي الصلت، قدم له وعلق حواشيه: سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الدين الكاتب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980م، (البائية).

2 - الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، ج3، ص 86.

3 - الألويسي، بلوغ الأرب، عن بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، ج2، ص 248.

4 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج3، ص 127.

5 - ابن منظور، اللسان، دار صادر، ج12، ص 349، مادة (صنم).

على أنّ عبادة الأصنام كانت منتشرة قبل الإسلام قصة إبراهيم الخليل مع أبيه وأصنام قومه، كما حدّث بها القرآن الكريم، وقد كان لابن الكلبي تعريف للصنم مفاده أنّ: "ما كان معمولاً من خشبٍ أو ذهبٍ أو فضةٍ صورةً إنسان، فهو صنم، وإذا كان من حجارة، فهو وثن"¹.

وكلمة صنم وردت في معاجم عربية، وهي معرّبة عن كلمة "شمن" غير أنّ بعض علماء اللّغة من الأوروبيين يردّ لفظه "شمن" التي عرّبت عنها لفظة صنم العربية إلى (SELEM) أي صورة في اللغة العبرية، على أنّ S-L-M اسم إله عثر عليه في بعض النقوش الأرامية بمنطقة تيماء².

والمؤلفات الإسلامية تشير إلى أنّ أول من نصب الأصنام في مكة هو عمرو بن لحي الذي جاء بصنم اسمه: "هبل" من أرض الجزيرة، ووضعه على بئر وسط الكعبة وطالب العرب بعبادته³. وتبدو الأخبار متضاربة فهذا ابن الكلبي يقول إنّ أول من نصب الأصنام هو حُزَيْمة بن مدركة... بن مضر⁴.

وبالعودة إلى عمرو بن لحي الذي ورد ذكره في أخبار مكّة لقد أمر الناس بعبادة الصنمين: "أساف ونائلة" وتسربت عبادتهما بعد ذلك إلى العرب الجاهليين، فأحيطت الكعبة بأزيد من ثلاثمائة وستين صنماً، وسواء أصحّت الرواية التي تقول بإشارة الرسول صلى الله عليه وسلّم عند فتح مكة إلى تلك الأصنام فوقعت، أو لا فإن تلك الأصنام هدمت وكسرت بأمر منه صلى الله عليه وسلّم، وهذا فضالة بن عمير يقول في يوم فتح مكّة المكرّمة:

أو ما رأيت محمّداً وجنوده بالفتح يوم تكسّر الأصنام
لرأيت نورَ الله أصبح بينا والشرك يغشى وجهه الأظلام⁵

وإلى جانب معرفة الوثنيين للأصنام وعبادتهم إياها وإحاطة مكّة بالكثير منها فلقد عرفوا الأوثان وعكفوا على عبادتها والتي لم تتعد تعريفاتها عن الأصنام وهي كالتالي:

1 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 53.

2 - محمود سليم الحوت، الميثولوجيا عند العرب، دار النهار للنشر، بيروت 1979م، ص 37.

3 - الأزرقى (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد)، أخبار مكّة، تحقيق رشدي الصالح ملحس، دار الأندلس، مطابع مانيوكرومو-بنتو-مدريد-إسبانيا، ج1، ص 117.

4 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 28.

5 - الأزرقى، أخبار مكّة، تحقيق رشيد الصالح ملحس، ج1، ص 121.

2- تعريف الوثن:

مما جاء في كلام ابن الكلبي: فإذا كانت تماثيل دَعَوَها الأصنام والأوثان¹ يُلاحظ أن لا فرق بين الصنم والوثن، وقد يُفهم أنّ الوثن صنم صغير، ولا تنصابه على حالة واحدة سُمي وثنا الموحودة من وَثَنَ بالمكان، أي أقام به فَهُوَ وَاثِنٌ²، ويذكر ابن منظور (630-1232م=711هـ-1311هـ) أنّ: ما اتخذوه من آلهة فكان غير صورة فهو وثن، وأنّ كل الذي له جثة سواء أكان منحوتا من فضة أو خشب أو حجر ليعبد فهو وثن، على أنّ الصنم صورة بلا جثة³. ولكن ابن الكلبي يرى أنّ ما كان معمولاً من خشب أو ذهب أو من فضة صورة إنسان، فهو صنم، وإذا كان معمولاً من حجارة فهو وثن⁴، وعن الأوثان قال الأعشى:

وذا النَّصب المنصوب لا تنكسَنه ولا تعبدُ الأوثان والله فاعبدا⁵

والملاحظ أيضاً جمع الأعشى للنصب والأوثان في بيت واحد، وعليه فلا بد من التعرض إلى النصب بتعريف:

3- النَّصْبُ:

جاء في لسان العرب أن كلّ ما يُعبد من غير الله سبحانه وتعالى فهو النَّصْبُ، وجمعه أنصاب⁶ وقال عنها ابن الكلبي: إن من لم يتخذ صنماً ولم يكن بمقدوره بناء بيت، نصب حجراً إمّا أمام الحرم الشريف أو أمام غيره، ثم عمد إلى الطواف به، وسماه نصبا وذبح الجاهليون الغنم عند الأصنام والأنصاب، وتسمى تلك الذبائح العتائر، والمذبح العتْرُ، وعن هذا يقول زهير بن أبي سلمى:

فزلَّ عنها وأوفى رأس مرقبة كمنصب العتْر دمي رأسه النُّسكُ⁷.

ومما يدل على وثنية الجاهلي قسمه بالأنصاب فهذا عمرو بن جابر الحارثي يقسم فيقول:

حَلَفْتُ عُطَيْفٌ لا تُنْهِنُهُ سَرِيهَا وحَلَفْتُ بالأنصاب أن لا يُرْعِدُوا⁸

1 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 33.

2 - الزبيدي، تاج العروس، مادة (وثن).

3 - ابن منظور اللسان، دار صادر، ج12، ص 349.

4 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 53.

5 - ديوان الأعشى ميمون بن قيس، تحقيق كامل سليمان، ط1، دار الكتاب اللبناني، ص 46.

6 - ابن منظور، اللسان، دار صادر، ج1، ص 759. مادة (نصب).

7 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 33، 34.

8 - المصدر نفسه، ص 42.

وورد ذكر الأنصاب في القرآن الكريم، وهذا الأعشى يصفها في شعره ويصف العاكفين عليها لأداء فرائضهم الدينية عند الصنم سعد يقول:

وَرَدْتُ عَلَى سَعْدِ بْنِ قَيْسٍ نَاقِيًا، وَمَا بَهَا
فَإِذَا عَبِيدٌ عُكَّفٌ، مُسَكٌّ عَلَى أَنْصَابِهَا
وَجَمِيعٌ ثَعْلَبَةٌ بِنِ سَعْدٍ، بَعْدُ، حَوْلَ قِبَابِهَا
وَعَلِمْتُ أَنَّ اللَّهَ عَمَدًا حَسَنًا وَأَرَى بِهَا¹

وبعد استحضر تعريفات لمعبودات الوثنيين كما قدمها بعض رجال الدين والتاريخ، لنا في أن نخوض في طريقة تعامل عرب الجاهلية مع أصنامهم وأوثانهم وأنصابتهم التي انتشرت بكيفية ملفتة حتى لأصبح من المتعدّد حصر عددها، وإظهار مدى اهتمام عرب الجاهلية بها، ولقد فات معنا أن ابن الكلبي قد أشار إلى أولاد إسماعيل وكيف ضاقت بهم أرضها، حتى أخرج بعضهم بعضاً فتنفستحوا في البلاد وكلما ظعن من مكة ظاعن احتمل معه حجراً من حجارة الحرم، وحيثما حلّوا وضعوه وطافوا به تيمناً بالكعبة، ثم تباعد بهم الزمن فعبدوا ما استحبوا من الأوثان، ونسوا ما كانوا عليه من دين إسماعيل وإبراهيم².

وورد في السيرة النبوية: "أن عمرو بن لحيّ استقدم هبل من مآب من أرض البلقاء إلى مكة ونصبه وأمر الناس بعبادته وتعظيمه"³. ويرى ابن الكلبي أنه أول من غير دين إسماعيل إذ "نصب الأوثان وسيب السائب، ووصل الوصيلة، وبجرّ البحيرة وحمل الحامية وسأل أهل البلقاء، وكانوا يعبدون الأصنام، أن يعطوه منها ففعلوا، فقدم بها مكة ونصبها حول الكعبة"⁴.

ومن الروايات على تضاربها ما جاء على لسان المسعودي (ت سنة 346هـ/957م): "لما وليت خراعة أمر البيت، وتولاهم عمرو بن لحي، غير دين إبراهيم وبعث العرب على عبادة التماثيل، التي قدم بها من الشام، وفي ذلك يقول رجل من جرهم: يا عمرو لا تظلم بمكة إنها بلدٌ حرام، ولما أكثر عمرو بن لحي من نصب الأصنام حول الكعبة، وأجبر العرب على عبادتها، قال شحنة بن خلف الجرهمي:

1 - ديوان الأعشى، تحقيق كامل سليمان، ص 19.

2 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 6.

3 - ابن هشام الأنصاري (أبو محمد عبد الملك)، السيرة النبوية، مكتبة الكليات الأزهرية، ج 2، 1974م، ص 77.

4 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 8.

يا عمرو، إنك قد أحدثت آلهة شتى بمكة حول البيت أنصابا
وكان للبيت ربٌ واحدٌ أبداً فقد جعلت له في الناس أرباباً¹

ولئن اختلفت الروايات حول زمن دخول عبادة الأوثان إلى عرب الجاهلية فإنها متفقة حول تأليه عرب الجاهلية الأصنام والأنصاب والأوثان إذ اتخذوها معبوداً من دون الله أو على الأقل وسائل، سواء أكان ناقلها هو عمرو بن لحي أم غيره، فالعرب كانوا دائمي الاتصال بمن حولهم من الأمم عن طريق الهجرات أو التجارة، أو البعثات اليهودية والنصرانية التي كانت تجتهد في الدعوة إلى دينها ونشر تعاليم تلك الديانات في قلب شبه جزيرة العرب².

وقد يكون للمفايزات ووحشتها الرهيبة الأثر الكبير في الإيحاء إلى عرب الجزيرة وتوجيههم إلى فكرة عبادة مظاهر الطبيعة أرضاً ونباتاً وحيواناً وإنساناً، والسماء بنجومها وكواكبها، وقد يكون الإحساس بالرّهبة أمام مجاهيل الطبيعة الدافع القوي إلى الاحتماء بها وإظهار الطاعة لها من خلال مظاهر تعبدية وطقوسية ما دامت حياتهم واقعة تحت تأثير هذه الظواهر، فحرصوا على إرضائها استدرازا لخيرها، واجتنابا لشرها، فاجتهدوا في اتخاذ أشكال مختلفة قد تكون أشجاراً أو أحجاراً أو بيوتاً وحرصوا على تقديسها وعبادتها والطواف حولها، وعدّوا أمكنتها حرماً لا يدنس، ومن تلك الأصنام الكبرى "اللآت والعزى ومناة" يعترف بربوبيتها أغلبية عبدة الأصنام إلى جانب أصنام أخرى أو نصب صغيرة عند البيوت يُطاف بها عند كلّ خروج وتُحمل عند كلّ سفر³.

وقد يكون العرب قد اتخذوا عبادة الأوثان تقليداً ووراثة على أنها ديانة آبائهم وأجدادهم على نحو ما ورد في إجابة آل إبراهيم عليه السلام، وكما جاء على ألسنة أشرف قريش برئاسة أبي سفيان بن حرب، أثناء لقاءهم بأبي طالب عم الرسول -صلى الله عليه وسلّم- إذ قالوا له: "يا أبا طالب، إن ابن أخيك قد سبّ آلهتنا وعاب ديننا وسقّه أحلامنا وظلّل آباءنا، فإمّا أن تكفّه عنّا وإمّا أن تخلي بيننا وبينه"⁴.

وكما رأينا في غير هذا الموضوع أن بعض عرب الجاهلية لم ترضهم هذه العبادات أو قل أخذت الإرهاصات تلوح في آفاق شبه جزيرة العرب إيذاناً بقدوم الدين الجديد دين الإسلام، فبدأت الأذهان

1 - المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1965م، ج م، ص 29.

2 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمر جابر، ج20، ص 23.

3 - محمد حسين هيكل، حياة محمد، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة 13، 1968م، ص 84.

4 - المرجع نفسه، ص 145.

تتحرّر والتّفوس تستعد لتقبّل الضيف المبعجل، فنرى زيدا بن نفيل وقد شبّ عن الطوق وحرّت بنفسه عبادة ما دون الله سبحانه وتعالى فانبرى يقول:

أربا واحدا أم ألف ربّ أدين إذا تقسّمت الأمور
تركّت اللات و العزّى جميعاً كذلك يفعل الرجل البصير
فلا العزّى أدين ولا ابنتيها ولا صنمي بني غنم أزور¹

وكم هم كثيرون أولئك الذين أقلعوا عن عبادة الأوثان، وانبروا إلى نبذها ومحاربة عابديها فهذا الشهرستاني ينقل خيرا عن القلمس بن أمية الكناني الذي وقف يخطب للعرب بفناء مكة قائلا: "أطيعوني ترشدوا. قالوا، وما ذاك؟ قال: إنكم قد تفرقتم بألهة شتى، وإني لأعلم ما الله راض بها، وإنّ الله ربّ هذه الآلهة، وإنه ليحب أن يعبد وحده"².

تجمع الكتب التاريخية والإسلامية على أن العرب قد عرفوا آلهة كثيرة أشهرها على الإطلاق مناة واللات، والعزّى، وهبل.

فأما "مناة": فهو أقدم ما عرف العرب من الأصنام، وضع على ساحل البحر بقُدَيْد بين مكة المكرمة والمدينة المنورة، عظّمه العرب خاصّة الأوس والخزرج وذبحوا وهدوا له وفي مناة يقول عبد العزّى بن وداعة المرزبي:

إني حلفتُ يمينا صدق برة بمناة عند محلّ آل الخزرج³

وهنا يظهر أن العرب قد حلفوا بمناة، وتسموا بها "عبد مناة" و"زيد مناة" ويروى أنّ هذا الصنم استمرّ معظمًا عند الجاهليين إلى أن أرسل الرسول -صلى الله عليه وسلم- عليا بن أبي طالب فهدّمه⁴.

وأما "اللات": لقد اختلف الباحثون لإيجاد معنى لها ولصفاتهما ورموزها، وقد تأخرت عبادتها بدليل إشارة القرآن إليها، عبدتها العرب كلّها بما فيها قريش⁵. وأفاد محمود سليم الحوت أنّها قد

1 - الأصفهاني، الأغاني، دار الفكر عن طبعة بولاق، ج3، ص 15.

2 - الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، ج3، ص 93.

3 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 14.

4 - ابن هشام، السيرة النبوية، ج2، ص 86.

5 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 16.

تكون اسما للشمس، ومعناها: الآلهة¹، وكانت معبودة عند التَّبَط أيضا، ويقول الدكتور جواد علي إنه قد ورد اسمها في نصوص صاخذ وتدمر (هل ت) ومعناها اللات². وعُبدت على شكل حجر مربع بالطائف، وتَسَمَّى العرب بها فقالوا "زيد اللات" و"تيم اللات" كما أقسموا بها وهذا أوس بن حجر يحلف بها ويقرّ بتفوق الله عليها يقول:

وباللاتِ والعُزى ومن دان دينها وباللَّهِ، إن الله منهن أكبر³

واستمرت اللات تُعبد إلى زمن إسلام قبيلة ثقيف، فهدمها المغيرة بن شعبة وحرّقها بالنار بأمر الرسول الكريم، ورغم ذلك بقيت ثقيف تدين لها بالولاء بدليل شهادة شداد بن عارض الجُشمي إذ يَنهاهم بقوله:

لا تنصروا اللات إن الله مُهلكها
وكيف نصركم من ليس ينتصر
إنّ التي حُرقت بالنار فاشتعلت
ولم تقا تلدى أحجارها، هَدَزُ⁴

ومن العادات السائدة آنذاك تعليق العرب القلائد والسيوف على أصنامهم وربما استمرت تلك العادات مع أهل الديانات إلى يومنا هذا إذ تجدهم يتقربون من الأولياء ومزاراتهم بتعليق قطع معدنية ثمينة، وعن ذلك يقول كعب بن مالك الأنصاري(ت سنة 214 هـ):

ونسى اللات والعزى وودًا
ونسلبها القلائد والسيوفا⁵

وأما عن العزى: فينقل الرواة أنّها آلهة أنثى، وأنّ من اتخذها معبودا "ظالم بن أسعد" الذي جعل مستقرّها "بواد من نخلة الشامية، يقال له حراض بإزاء العُمير عن يمين المصعد إلى العراق من مكّة، فوق ذات عرق إلى البستان بتسعة أميال فبنى عليها بُسًا (يريد بيتًا)، وكانوا يسمعون فيه الصوت"⁶ والعزى أعظم أصنام قريش، وقد تسمى بها العرب ومنهم قريش كأن يقولوا، عبد العزى، كما أقسموا بها يقول درهم بن زيد الأوسي:

إني وربّ العزى السعيدة
والله الذي دون بيته سرف⁷

1 - الحوت، الميثولوجيا عند العرب، ص 18.

2 - د. علي جواد ، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص 232.

3 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 17.

4 - المصدر نفسه، ص 17.

5 - د. علي جواد ، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص 232.

6 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 18.

7 - المصدر نفسه، ص 19.

وقد عبد عرب الجنوب الجاهليون أيضا العزى، ويذكر الدكتور جواد علي أنه وُجد في نصّ عربي جنوب الجزيرة اسم امرأة هكذا (أمت عزي)، (أمة العزى)¹.

وفي رواية لابن الكلبي أن قريشا جعلت لها شعبا من وادي حراض، يضارعون به حرم الكعبة، وبه منحر تنحر فيه هداياهم، يُسمى العَبَّعُ، ذكره هَيْكَةُ الفزاريّ لعامر بن الطفيل قائلا:

يا عام ! لو قدرتُ عليكِ رماحنا والراقصات إلى منى فالعَبَّعُ²

ويذكر ياقوت الحموي(ت سنة 626 هـ)، في معجمه عن أبي المنذر: وكان للعرب منحرٌ يُسمى الغبغ³ وشاءت الأقدار أن تُمسح العزى من على وجه الأرض على يد خالد بن الوليد بأمر من رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فتصدى له امرأة حبشية نافشة شعرها ووراءها ديبّة السلمي سادها يحرض العزى على خالد بن الوليد قائلا:

أعزّاءُ شُدّي شدة لا تكذّبي على خالد ! ألقى الخمار وشّري
فإنّك إلا تقتلي اليوم خالدا تبوّئي بذلّ عاجلا وتنصّري

فيرد خالد عليه قائلا:

يا عَزُّ كُفْرانِك لا سبْحانِك ! إنّي رأيتُ الله قد أهانِك⁴

وُحِقَّت العزى من وقتها من على وجه الأرض ولم تعد لتعبد إلى اليوم كما أراد الله.

ورابع آلهة العرب "هبل" الذي يقول عنه ابن الكلبي: "كانت لقريش أصنام في جوف الكعبة وحولها، وكان أعظمها عندهم هُبلٌ...مصنوع من عقيق أحمر، ويتخذ صورة إنسان، وكانت يده اليمنى مكسورة، وأدركته قريش بدون يد، فجعلوا له يداً من ذهب"⁵.

و"هبل" هو الصنم الذي قصده أبو سفيان بن حرب في غزوة أحد سنة 3 للهجرة بالقول:
أعلُّ هبل ! أعلُّ هبل ! فيجيب النبي الكريم: الله أعلى وأجلّ !⁶.

1 - د. علي جواد ، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص 238.

2 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 21.

3 - الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي)، معجم البلدان، دار صادر، ج4، 1977م، ص 185.

4 - الأزرقى، أخبار مكّة، تحقيق رشدي الصالح ملحس، ج1، ص 127.

5 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 28.

6 - المصدر نفسه، ص 28.

ومن عادات العرب أن رموا هبل هذا بالقداح ومنهم عبد المطلب حين أراد أن يذبح ابنه عبد الله، ووصل الأمر بالعرب إلى أن جعلوا له خزانة للقربان بلغت مائة بعير وعند ضرب القداح يأتونه بالقربان ويقولون: إنا اختلفنا فهب السراحا

ثلاثة يا هبل فصاحا الميت والعذرة والنكاحا
والبرء في المرضى والصحاحا إن لم تقله فمر القداحا¹

ومّا عرّفه الجاهليون الوثنيون إلى جوار تلك الأصنام الأربعة، آلهة أماكن منها: ذو الشرى: وهو صنم بني الحارث بن يشكر بن مبشّر من الأزد²، ومكانه كما أخبر بذلك الحموي هو "موضع عند مكّة في شعر مديح الهذلي":

ومن دون ذكراها التي خطرت لنا بشرقيّ نعمان الشرى فالمعرّف³

ويضيف الحموي مُحدّدا مكانه: "والشرى واد من عرفة على نيلة بين كبكب ونعمان"⁴ فذو الشرى ومثله ذو الخلصة، من الآلهة المهمة التي سُمّيت بأسماء الأماكن، ومن الصّعوبة بمكان تحديد أمكنتها لذكر الرواة وحتى الشعراء لها في أماكن متعدّدة، يُلاحظ عليها الخصب، ممّا قد يجعلها محلّ عبادة، ومن الممكن جدّا أن يُعبد إله في مكان وتنتقل عبادة النّاس إلى مكان ارتحلهم واستقرارهم وبذلك يُذكر في أكثر من موضع⁵. ومن آلهة الأماكن أيضا:

ذو الخلصة: وأخبار التنويه به وتعظيمه تصل عند الجاهليين إلى منافسته لذي الشرى، وقد يصل الأمر إلى منافسة حرم مكّة وقتها حتى سمّوه الكعبة اليمانية، والبيت الحرام الكعبة الشامية⁶ وموضعه "تباله" بين مكّة المكرمة واليمن، عبّدته بجيلةً وازد السراة وخنعم وبعض من هوازن، تمّ هدّم وثقل سدنته على يد جرير بن عبد الله بأمر من رسول الله- صلى الله عليه وسلّم- الذي أخبر بأنّ طائفة من العرب تُردّ إلى جاهليتها لتعبد ذا الخلصة قبل ذهاب الدّنيا⁷.

1 - الأزرقى، أخبار مكّة، تحقيق رشدي الصالح ملحق، ج1، ص 119.

2 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 38.

3 - الحموي، معجم البلدان، دار صادر، ج3، ص 330.

4 - المصدر نفسه، ص 330.

5 - الأب جرجس داود داود، أديان العرب قبل الإسلام، ص 307.

6 - ابن هشام، السيرة النبوية، ج2، ص 86.

7 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 36.

وينقل ابن الكلبي خبرا مفاده أن امرأ القيس وهو يسعى للأخذ بثأر أبيه قد مرّ بالقرب من ذي الخلصة ومعه ثلاثة أفدح. الأمر، والناهي والمترّص فاستقسم عنده ثلاثا فخرج "الناهي" فرمى وجه الصنم بالقداح قائلا: لو كان أبوك قتل ما عوّقتني وغزا بني أسد وتمكن منهم وحقق نصرا عليهم¹.

ومن آلهة الأماكن أيضا: ذو الكفّين وذو الرّجل فأما ذو الكفّين فلقد أُخبر عنه أنّه كان لدوس ثمّ لبني منهب بن دوس حرّقه الطفيل بن عمرو الدوسي، وهو ينشد قوله:

يا ذا الكفّين لستُ من عبادكا ميلادنا أكبرُ من ميلادكا
إيّ حشوثُ النّار في فؤادكا²

ولا يُعرف عن ذي الرّجل إلا أنه صنم حجازي³، وأمّا الصنم: ودّ فلقبيلة كلب بدومة الجندل⁴ وكان من ضمن الأصنام التي استقدمها عمرو بن لحي من شطّ جدّه، ولما بلغ تهامة أعطاه إلى عوف بن كلب بن قضاة فنصبه بدومة الجندل، وسمّى أحد أبنائه عبدود وكلّف عامرا ابنه سادنا له واستمرت السدانة في أبنائه إلى أن قيض الإسلامُ عبادته⁵.

وينقل ابن الكلبي، عن مالك بن حارثة الكلبي وصفا لـ "ود" يقول فيه: "كان تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال، قد دُبر عليه حُلّتان، مُتّزّز بجلّة، مُرتد بأخرى، عليه سيف قد تقلّده وقد تنكّب قوسا، وبين يديه حربة فيها لواء، ووفضة فيها نبل"⁶. ولقد ذكر النابغة الذبياني ودا في شعره فقال:

حيّاكٍ ودُّ! فإنّا لا يحلُّ لنا هُوَ النّساء، وإنّ الدين قد عرّما⁷

ولما عزم خالد بن الوليد على هدمه بإذن من الرسول -صلى الله عليه وسلم- حاول منعه بنو عبدود عبثا وانتهى الأمر بتهديمه وكسره، وكان ضمن المقتولين قطن بن سريح من بني عبدود، فقدمت أمّه وهي تقول:

-
- 1 - المصدر السابق، ص 47.
 - 2 - الأزرق، أخبار مكّة، تحقيق رشدي الصالح ملحق، ج1، ص 131.
 - 3 - الزبيدي، تاج العروس، ج7، ص 340.
 - 4 - الحموي، معجم البلدان، ج5، ص 367.
 - 5 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 55.
 - 6 - المصدر نفسه، ص 56.
 - 7 - ديوان النابغة الذبياني، شرح د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004م، ص 101.

يا جامعاً، جامعَ الأحشَاءِ والكَبِدِ يا ليت أمك لم تولد ولم تُلِدْ¹

والحديث عن الوثنية والوثنيين مع أصنامهم يطول فهذه مجموعة مختلفة من الآلهة منها: أساف ونائلة وقد أشرنا إليهما قبلاً في عجالة ولطرافة ما أورد أصحاب الأخبار عنهما نذكر بأنه من الواضح أن قبيلة جرهم عرفت مجسمات آلهة قبل أن يحضر عمرو بن لحي الخزاعي آلهته من مآب أو من هيت، وما أتبعه من ابتداع عقائد. وتلتقي الروايات في أن إسافاً رجل اسمه إساف ابن يعلى، ونائلة بنت زيد من قبيلة جرهم كذلك، وتَعَشَّقُ إساف نائلة في اليمن، وقصد البيت الحرام في موسم حج، فدخل الكعبة وفجراً بما فُسخا حجّين، وأخرجوا من الكعبة ليتعظ الناسُ بهما، ومع مرور الزمن عبداً، كان أحدهما لاصقاً بالكعبة، والآخر بالقرب من زمزم، ثم جمعتهما قريش في موضع زمزم ونحرت لهما².

وجاء في أخبار مكة أنّ عبد المطلب لما استقسم بالقدرح عن الإله هبل على ولده وخرج القدرح على عبد الله، ساقه أبوه ويده الشفرة إلى إساف ونائلة ليذبحه ثم تدخلت قريش³. نستنتج أن قريشا عبدتهما كما عبدتهما خزاعة، وباقي الحجاج⁴، وتناقلت العرب قصتهما حتى وصلت الإسلام فهذا ابن هشام (ت سنة 218 هـ) يروي أن عائشة سُمعت تقول: "مازلنا نسمع أن أسافاً ونائلة كانا رجلاً وامرأة من جرهم، أحدثا في الكعبة فمسخهما الله حجّين"⁵.

وورد ذكر الصنمين في قول أبي طالب لما تحالفت قريش على بني هاشم في أمر الرسول - صلى الله عليه وسلم - وهو يحلف فيقول:

أحضرتُ عند البيت رهطي ومعشري و أمسكتُ من أثوابه بالوصائل

وحيثُ يُنيخُ الأشعرون ركابهم بمفضى السيول من إساف ونائل⁶

وإلى جوار ذينك الصنمين، هناك صنم آخر اسمه: "غزالا مكة" اللذين خرج بهما عمرو بن الحارث من مكة بعد نفي خزاعة لجرهم عن مكة، وحفر في موضع زمزم الذي ذهب مأوه وقتها وردم الغزالين وهما من ذهب مع أغراض أخرى، ولما أعاد عبد المطلب حفر بئر زمزم وجد الغزالين وبعد

1 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 56.

2 - المصدر نفسه، ص 29.

3 - الأزرقى، أخبار مكة، تحقيق رشدي الصالح ملحم، ص 99.

4 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 29.

5 - ابن هشام، السيرة النبوية، ج 2، ص 83.

6 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 29.

الضرب عليهما بالقداح أمام هبل أعادهما إلى الكعبة، فكانا أول حلية ذهبٍ وُضعت بالكعبة وقتئذٍ¹.

ومما عرفه العرب أصنام قوم نوح، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم وعنها يقول جرجي زيدان "وكان ود على صورة رجل وسُواع على صورة امرأة ويغوث على صورة أسد ويعوق على صورة فرس ونسر على صورة نسر"²، وقد مرّ معنا الحديث عن الصنم ود، وأما سواع فموضعه بأرض يَنْبُع وسط المدينة المنورة، وسدنته من بني لحيان، عبدته بُرهاط³، وذكر بعض شعراء العرب هُذَيْلاً وهي عاكفة حول صنمها فقال:

تراهم حول قيلهم عُكُوفاً كما عكفت هُذَيْلُ على سُواع

تظللُ جنابه صرعى لديه عتائر من ذخائر كلِّ راع⁴

وتروي بعض الأخبار أنّ غاوي بن ظالم السلمي كان بالقرب من الصنم وقد اتجه ثعلبان نحو الصنم حتى تسنّماه، فبالا عليه، فانتبه الرجل لحاله، وقبل أن يكسّره ويلحق بالنبي⁵ -ص- قال: أربُّ يبول الثعلبان برأسه، لقد ذلَّ من بالث عليه الثعلاب⁶

وأما الصنم يغوث: فقد قدّمه عمرو بن لحي إلى أنعم بن عمرو المراديّ من مدحج باليمن فعبدوه ومن ولاهم⁷، ويروى أنّه وقع نزاع بسبب هذا الصنم بين بني مُراد، وبين بني أنعم الذين هربوا بالصنم إلى بني الحارث فأنجدوهم، ووقعت بينهم وقعة الرزم حوالي سنة 623م⁸. وألفت بنو أنعم حمل يغوث معهم في المعارك، وفي ذلك يقول شاعرهم:

وسار بنا يغوث إلى مراد فناجزناهم قبل الصباح⁹

1 - ابن هشام، السيرة النبوية، ج2، ص 147.

2 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، م1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1978م، ص 39.

3 - الحموي، معجم البلدان، دار صادر، ج3، ص 276.

4 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 57.

5 - د. علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص 259.

6 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج1، ص 237، وقيل إن الشعر لأبي ذر الغفاري، أو لعباس بن مرداس السلمي.

7 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 57.

8 - الحموي، معجم البلدان، دار صادر، ج5، ص 439.

9 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 10.

والصنم: يعوق: وقد ورد ذكره في القرآن الكريم أيضا، وكان يوجد بقريّة يقال لها حَيّوان تعبدّه أهل هَمْدان ومن ولاهم من اليمن، وقد ورد ذكره في شعر الشّاعر مالك بن نمط الهمداني الذي يقول فيه:

يريشُ الله في الدنيا ويبري ولا يُبري يعوقُ ولا يريشُ¹

كما عرف عرب الجاهلية الصنم: نسر وهو من الأصنام المجلوبة أيضا وورد ذكره في القرآن الكريم وقد دفعه عمرو بن لحي إلى معد يكرّب، وعبدته قبيلة حَمِير ومن ولاها بأرض "بلحج" ² وذكره الأُموي الأخطل فقال:

أما ودماء مائرات تخالها على فنة العزى وبالنسر عندما³

وعبدت جديلة طيء الصنم "اليعبوب" بعد أن أفتكّ منهم بنو أسد صنمهم وفي ذلك يقول عبيد بن الأبرص: وتبدّلوا اليعبوب بعد إلههم صنما، فقروا يا جدليل وأعدبوا⁴ كما عبدت خولان الصنم "عُمَيَانُس"، وكانوا يقسمون أنعامهم بينه وبين الله ويزعمون أنه الراح دائما، وعبدته من خولان اسمهم "الأديم"، وورد ذكره في القرآن الكريم و"رضي" صنم في شكل بيت لبني ربيعة من تميم، هدّمه في الإسلام المستوغر وهو يقول:

ولقد شددتُ على رضاء شدّة فتركته تلاً تُنازع أسحما⁵

وصنم آخر من أصنام الجاهلية وتسمى به أبناء قريش يقال له "مناف" لا يعرف مكانه ولا الذي نصبه وفيه يقول بلعاء بن قيس (الشداخ الليثي):

وقرّن قد تركتُ الطير منه كمُعْتَنِر العوارِك من مناف⁶

وكان معبودًا بين عزّ الشّام، ويروي الدكتور جواد علي أنه عُثر على اسمه في حجر كتبه رجل اسمه (أبو معن)، وحفر على الحجر صورة الإله (مناف) على هيئة رجل، تيمنا به وبركًا، وعُثر في حوران على كتابة فيها اسم مناف مع إله آخر⁷.

1 - ابن هشام السيرة النبوية، ج2، ص 79، 80.

2 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 11.

3 - المصدر نفسه، ص 11.

4 - ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1957م، ص 32.

5 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 30، وروي عجز البيت (فتركته قفراً بقاع اسحما).

6 - المصدر نفسه، ص 32.

7 - د. علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص 270.

وفي جُدَّة الصنم "سعد" وهو عبارة عن صخرة ذات طول، تعبدها مالك وملكان ابنا كنانة، ويروى أن رجلا تفرقت إبله فأتى إلى سعد ليجمعها له فازدادت الإبل تَفَرُّقًا فأسف الرجل، وأخذ حجرًا ورماه به، وقال: "لا بارك الله فيك إلهًا! أنفرت عليَّ إبلي!"، وركض وراء إبله ليجمعها وهو يقول:

أتينا إلى سعد ليجمع شملنا، فشتتنا سعدًا، فلا نحن من سعد
وهل سعد إلا صخرة بتنوفة من الأرض، لا يُدعى لغيري ولا رُشد¹

الأقيصر: فهو صنم جذام وقضاعة ولحم وغطفان وعاملة، وضع مشارف الشام وفيه يقول زهير بن أبي سلمى:

حلفت بأنصاب الأقيصر جاهدا وما سُحقت فيه المقاديم والقمل²
وهلل الجاهليون حول هذا الصنم وسبحوا، وهذا ربيع بن ضبع الفزاري يقول:
فإني والذي نعّم الأنام له، حول الأقيصر، تسبيح وتهليل³

وقد يكون الجاهليون يضعون عليه أثوابا بدليل قسم الشنفرى الأزدي بأثوابه إذ قال:

وإن امرأ أجار عمرا ورهطه عليّ، وأثواب الأقيصر، يعنف⁴

كان الجاهليون يحجون إليه ويحلقون الرؤوس عنده، وينحرون على أنصاب ذبائحهم متقربين بها إلى هذا الإله⁵.

ومن أصنام العرب أيضا: "نُهم" كان لقبيلة مُزَيْنَةَ، وتسمّى به بعض أبنائها: وسادنه خزاعي بن عبد نُهم، ولما سمع ببعث الرسول -صلى الله عليه وسلم- قام إلى الصنم وهدمه وأخذ يقول:

ذهبتُ إلى نُهم لأذبح عنده عتيرة نُسك، كالذي كنت أفعلُ
فقلتُ لنفسي حين راجعتُ عقْلها أهدا إله أيُّكم ليس يعقلُ
أبيتُ، فديني اليوم دين مُحمّد إله السماء الماجد المتفضّل⁶

1 - ابن هشام، السيرة النبوية، ج2، ص 81.

2 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 38.

3 - المصدر نفسه، ص 39.

4 - المصدر نفسه، ص 39.

5 - الحموي، معجم البلدان، دار صادر، ج1، ص 238.

6 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 39، ورويت (أيُّكم) (أَبْكُمْ).

واتصل بالرسول -ص- وأعلن وقومهم إسلامهم.

ومن أصنام العرب: عائم: كان لأزد السراة، حلفوا به وعظّموه، وهذا زيد الخيل يقول فيه:

تخبر من لاقيت أن قد هزمتهم ولم تدرِ ماسيماهم، لا، وعائم¹

وأما صنم: سعيّر: فكان لعنزة، يزورونه ويذبحون العتائر، ومرّ جعفر بن خلاص الكلابي،

على ناقته بالقرب منه، فنفرت الناقة لما رأت العتائر المصرعة وفي ذلك قال:

نفرت قلوصي من عتائر صرعت حول السعيّر تزوره أبنا (ء) يقدّم

و جوع يذكر مهطعين جنابه ما إن يجير إليهم بتكلم²

و"الفلس": صنم يشبه تمثال إنسان أسود اللون يوجد وسط جبل لقبيلة طيء اسمه "أجا"،

عبدته قبيلة طيء وذبحت عنده العتائر، احتسى به الخائفون، وتولّى بنو بولان سدنته، وكان آخرهم

رجل اسمه: صيفي هدّمه عليّ بن أبي طالب بأمر من الرسول -صلى الله عليه وسلم-

ومن أصنام العرب أيضا: الشمس: وهو صنم لبني تميم، وعبدته بنو أدّ، وتسمّى الكثير به،

مثل: "عبد شمس"، و"عمرو شمس"³.

والحرق: صنم بسلمان، عبدته بكر بن وائل وجميع ربيعة، وكان سدنته آل الأسود

العجليون⁴.

ووردت في ملحق كتاب الأصنام، أسماء لأصنام كثيرة، متواجدة بأماكن مختلفة تعبد عندها

الجاهليون وذبحوا لها الذبائح، وتسموا بها، وظنوا بها ظنونا كثيرة أوقعتهم في الشرك وأدخلتهم في وثنية

تجلّت في أشعارهم كشواهد حيّة تنطق بدلالات وتوحي بأبعاد لنا معها موعد لاحقا وهذه الأصنام

على طول قائمتها هي:

الأشهل، وأوال، والبجة، وبلج، والجبهة، وجريش، والجلسد، وجهار والدوار وكثري، والشارق،

وصدا، وصمودا، والصنمار، والضيزن، وعوض، وعوف، والكسعة، والمدان، ومرحب، ومنهب، والهبا،

وذات الودع⁵.

1 - المصدر السابق، ص 40.

2 - الحموي، معجم البلدان، دار صادر، ج3، ص 222.

3 - د. علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص 281.

4 - الحموي، معجم البلدان، دار صادر، ج5، ص 61.

5 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي (الملحق ص 57 وما بعدها)

وفي الأثناء هذه نشير إلى أن من ممالك الجنوب السبئيون الذين عبدوا الإله (المقه) والإله (تألب ريام) و (ذسموي) بمعنى رب السماء¹، وقد يكون للاتصالات الإنسانية الأثر الكبير في حدوث تطورات فكرية بين الشعوب تؤدي إلى تطابق في العبادات أيضا.

أما أهل "النبط الأكبر" فإلهام ذو الشرى، ويبدو من خلال الكتابات التي عُثر عليها أن التدمريين عرفوا أصناما كثيرة كما عرفها أهل الجنوب ومنها (شمس) أي شمس، و(بل) أي بعل، و(الت) أي اللات، و(اشتر) أي عشتار و(عزيزو) أي عزيز، و(سعد)، و(بل شمن) أي رب السماوات².

وتعبد المعينيون الإله (عم)، و(نكرح) و(عنتر شرقن) أي عنتر الشارق، و(ود)، وعبد أهل مملكة حضرموت الإله (سين)، وعبد أهل قتيان آلهة منها (عما) و(ذات صنتم) و(ذات ظهران) و(سحرن) و(رحبن)، وعبدت مملكة لحيان (عجلبن) و(أبي إيلاف) و(سلمان)³.

والملاحظ أن أهل الحضرة من ممالك الجنوب أو الشمال من عرب الجاهلية كانوا أرقى عبادة من البدو وأهل الحجاز بدليل كثرة اهتمامهم بمعابدهم إذ جعلوا لها جبايات خاصة وأراضي واسعة، ونُذرا كثيرة، تقدم عند الشفاء من مرض أو العودة من سفر أو الرجوع من حرب⁴.

والحديث عن الوثنية التي كانت منتشرة في أرجاء شبه جزيرة العرب يقودنا حتما إلى نوع جديد من العبادة ألا وهم الصابئة، ومذهبهم يقوم على التعصب للروحانية لا للجسمانية التي هي في نظر الشهرستاني مذهب الحنفاء، والروحانية أبدعت من أنوار خالصة لا ظلمة فيها وشخصها نوراني كامل لا ناقص، يفضّل الجسماني بقوّة العلم بالغيبيات، والعمل بالعكوف على العبادة، والاستمرار في الطاعة، والروحانية ترتبط بالهياكل العلوية كزحل، والمشتري والمريخ، والشمس، والزهرة، وعطارد، والقمر، والتقرب إلى هذه النجوم هو تقرب إلى رب الأرباب⁵، واتخذت هذه الهياكل أشكالا مختلفة منها: المثلث، والمربع، والمستطيل، والمدور، والمسدس، والمثلث⁶. وتقرب الصابئة إلى الهياكل كل تلك

1 - لمزيد من المعرفة أنظر الأب جرجس داود داود، أديان العرب قبل الإسلام، السبئيون، ص 89 وما بعدها.

2 - د. علي جواد، تاريخ العرب، قبل الإسلام، ج3، ص 130.

3 - أنظر الأب جرجس داود داود، أديان العرب قبل الإسلام، وما قيل عن تلك الممالك ص 92 وما بعدها.

4 - د. علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج2، ص 110.

5 - الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، ج2، ص 63، 69، 70، 77، 87.

6 - المسعودي، مروج الذهب، ج2، ص 236.

تقرب إلى الروحانيات ومنها تقرب إلى الله تعالى والصابئة قديمو العهد كانوا قبل إبراهيم وعاصروه، واستدل الرواة على ذلك من مناظرة إبراهيم لأبيه ولقومه كما بينها القرآن الكريم¹.

وجاء في شعر لابن عيشون القاضي الحزاني ذكر للصابئة وهياكلهم وأصنامهم إذ قال:

إنّ نفيس العجائب بيت لهم في سرادب

تعبد فيه الكواكب أصنامهم خلف غائب²

ويفيدنا محمد حسين هيكل بقوله، "فالصابئون من عبّاد النجوم كان لهم سلطان كبير في بلاد العرب، وقد كانوا لا يعبدون النجوم لذاتها، وإنما كانوا في بداءة أمرهم يعبدون الله وحده، ويعظّمون النجوم على أنّها مظاهر خلقه وقدرته"³. وفي موضع آخر يضيف هيكل: "وكان في بلاد العرب وفيما يجاورها صابئة ومجوس يعبدون النار والشمس"⁴.

وإضافة إلى ما قاله هيكل من قبل فهذا الشهرستاني يحدثنا عن بعض عاداتهم وطقوسهم يقول: إنهم يكتفون في صلاتهم بثلاث مرات في اليوم، ويقومون بغسل الجنابة، ولمس الميت، ولا يأكلون الجزور، والكلب والخنزير وذوات المخالب، والحمام من الطيور، ونهوا عن السكر والاختتان ويُحْضِرُونَ الوليّ والشهود في الزّواج، ويطلقون بحاكم، ولا يجمعون بين امرأتين⁵.

فالصابئة كما يُفهم من القرآن الكريم جماعة كاليهود والنصارى لها دينها الخاص وقد يكونون قد عبدوا الله ثم مالوا إلى عبادة النجوم فأنحرفوا عن دينهم لأن كلمة صبا في اللسان تعني: خرج من دين إلى آخر، وأطلقت هذه التسمية على الذين تركوا ديانة قريش من أمثال الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه⁶.

1 - الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، ج2، ص 107، 109.

2 - المسعودي، مروج الذهب، ج2، ص 238.

3 - محمد حسين هيكل، حياة محمد، ص 92.

4 - المرجع نفسه، ص 150.

5 - الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، ج2، ص 115.

6 - ابن منظور، اللسان، دار صادر، ج1، ص 107.

ولعل الشاهد ما جاء في شعر سراقه بن عوف بن الأحوص الذي قاله في ليبيد بن ربيعة، لما أرسله قومه إلى الرسول -ص- يتحسس خبره فرجع إليهم ليبيد مسلماً، وقد أصيب بالحمى في الوقت نفسه، رجع إليهم وهو يحدثهم عن البعث والجنة والنار يقول:

لَعَمْرُ ليبيد إنَّه لابن أمِّه ولكن أبوه مسه قدم العهد
دفعناك في أرض الحجاز كأنما دفعناك فوقه قَرْعُ اللَّبد
فعالجت حماه و داء ضلوعه و ترنيق عيش مسه طرف الجهد
وجئت بدين الصابئين تشوبه بألواح نجد بعد عهدك من عهد¹

بعد أن تبين أن الصابئة هم الخارجون عن دين إلى دين جديد كما فعل المسلمون عند ظهور الإسلام، فإن عرب الجزيرة قد تسرب إليهم شيءٌ من علم الفلك عن طريق الصابئة والبعض الآخر ذهبوا فيه مذاهب لحاجتهم الملحة لتحديد مواضع النجوم والاهتداء بها في صحرائهم ولمعرفة مواضعها في البروج²، وابن رشيق يقول: "إنَّ العرب أعلم الناس بمنازل القمر وأنوائها"³.

والسّر في عبادة العرب للنجوم، أن النجم يطلع أو يسقط فيمطر، وما لم يُمطر قيل عنه خوى نجم كذا وكذا⁴ وبما أن بنات نعش لا نوء لها عند الطلوع أو السقوط، ترى بعض الشعراء يُشبهه قومه بها عند هجائه لهم لخواء رآه فيهم يقول:

أولئك معشري كبنات نعش خوالف لا تنوء مع النجوم⁵

فالمتتبع لتاريخ العرب يقف على حقيقة أن لهم معرفة بالفلك وأنَّ بعضهم عبد النجوم والكواكب من مثل:

الزهرة: وقد عبدتها الشعوب القديمة، وتسمى عند الهنود (مايا) وعند الفرس (ميترا)، وعند الفينيقيين (عشتروت) وعند الأشوريين (أناتيس) وعند اليونان والرومان (فينوس)، وعُرفت عند العرب (الزهرة) إلهة الجمال والحبّ فعبدها كثيراً وحملت معاني البياض والحسن والبهجة، قال الشاعر: وقد وَكَلَّتني طَلَّتِي بالسَّمسرةِ وَايقظتني لَطُلُوعِ الزُّهره⁶

1 - الأصفهاني، الأغاني، دار الفكر، ج15، ص 138.

2 - الحوت، الميثولوجيا، عند العرب، ص 82.

3 - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط4، ج2، دار الجليل، بيروت، 1972م، ص 252.

4 - ابن قتيبة، أدب الكاتب، دار صادر، بيروت، عن طبعة ليدن، 1967م، ص 97.

5 - الحوت، الميثولوجيا، عند العرب، ص 85.

6 - ابن منظور، اللسان، دار صادر، ج4، ص 332.

الشمس: قد كانت عبادة الشمس منتشرة بين السبئيين بدليل ما دار من حديث بين سليمان عليه السلام والهدهد من أنه عثر على امرأة رُزقت كُلَّ شيء تملك عرشا وقوما يعبدون الشمس، والباحثون يشيرون إلى عبادة العرب للشمس والتسمية بها، كعبد شمس وامرئ الشمس وعبد الشارق، وكذا مُحَاوَرَةُ إبراهيم الخليل لقومه¹. وجاء في لسان العرب أن: الشمس صنم قديم، وعبد شمس بطن من قريش قيل: سموا بذلك الصنم².

القمر: فكما عُبدت الشمس عُبد القمر ولا بد أن يكون إلهها معبودا عند البدو فهم يطمئنون إلى نوره المبدد لظلمة المهامات الموحشة، والمؤكد أن عرب الجنوب من الحَمِيرِيِّين وغيرهم قد عبدوا القمر وسموه "ود" و"سين" و"المقه"³.

الدبران: لم تتوقف عبادة العرب عند عبادة الشمس والقمر فقد تجاوزتها إلى عبادة كواكب ونجوم كثيرة فبنو لحم وجرهم عبدوا المشتري، وبعض قبيلة طيء عبد سهيلا⁴ ومن القصص المبناة حول الدبران أنه أراد أن يَتَزَوَّجَ الثريا إلا أن العيوق⁵ عاق عملية الزواج فسُمي العيوق وورد ذكره في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي، وهو يصف معاندة الثريا للدبران ومساندتها من قبل العيوق :

وعاندت الثريا بعد هدهد معاندة لها العيوق جار⁶

الثريا: كوكب مؤله سميت بذلك لغزارة نؤها⁷ والغيث له شأن كبير في بلاد الجفاف حتى قال فيها العرب: إذا رايت "الثريا" تدبر فَشَهْرٌ نتاجٍ وشهْرٌ مطرٍ، وتسمى العرب بـ "عبد الثريا" و"عبد نجم"⁸.

الشعريان: وهو من النجوم التي عُبدت في الجاهلية وتسمى العرب "الشعريين" على "الشعري العبور" التي في الجوزاء "والشعري العميصاء" التي في الذراع، ويذكر بشر بن أبي خازم في شعره بُرْج الدلو والكوكب الشعري ونوءهما فيقول :

1 - الحوت، الميثولوجيا، عند العرب، ص 93.

2 - ابن منظور، اللسان، دار صادر، ج6، ص 114.

3 - د. علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج2، ص 124، 132، 271.

4 - الحوت، الميثولوجيا، عند العرب، ص 98.

5 - كوكب أحمر مضيء يطلع قبل الجوزاء.

6 - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق عرّت حسن، ط2، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص 56.

7 - ابن منظور، اللسان، دار صادر، ج14، ص 112.

8 - المصدر نفسه، ج4، ص 271.

جادت له الدلو والشعري ونوءهما بكل اسحِم داني الودق مُرَجَّف¹

إنّ أشعار الجاهليين تعج بالشواهد الدالة على أنهم عرفوا النجوم والكواكب وعبدوها وتسمّوا بها كما عرفوا الأبراج وهذا بشر بن أبي خازم يؤكد المعلومة يقول :

باتت له العَقْرُبُ الأولى بنثرتها ويَلِّه من طلوع الجبهة الأسد²

هذه الشواهد وغيرها تضاف إلى اجتهادات المؤرخين الأوائل الثقات تؤكد عبادة عرب الجاهلية أصناما ونجوما وكواكب إما تعظيما لها ما دامت مصدر خير وبركة، وإما رهبة فخشوها دفعا للشعر، فرافقتهم في الحل والترحال الذي عرفت به حياتهم التي تحتاج إلى هاد يهديهم ويعرفهم شمال وجهتهم من جنوبها فما أحوجهم إلى مثل هذه المعالم في ذلك المحيط من الرمال المرهبة، فلا غرابة إذا في مثل هذه الظروف أن تتخذ تلك الحجارة أو النجوم أو الكواكب أو غيرها ممّا سنقدمه أربابا يتعبدها من اضطرب عقله وسط هذه المجاهيل، وزيادة على هذا قدّس الجاهليون:

الإنسان: بالعودة إلى هيئة أصنام قوم نوح حيث كان ودّ على صورة رجل، وسواع على صورة امرأة ويغوث على صورة أسد، ويعوق على صورة فرس ونسر على صورة نسر³، نفهم أنّ الجاهلي قد قدّس الإنسان وعظّمه وعبده وما أورده الأصفهاني(ت 356هـ/967م) عن رواية أبي عبيدة في حديثه عن مقتل عامر بن الطفيل خير شاهد يقول أبو عبيدة(ت سنة 214 هـ): "لما مات عامر بن الطفيل، بعد منصرفه عن النبي(ص) نصبت عليه بنو عامر أنصابا ميلاً في ميل حمى على قبره لا ينشر فيه ماشية، ولا يرمى ولا يسلكه راكب أو ماشٍ" وكان أحد أفراد القوم وقتئذ غائباً، فلما عاد ورأى ما رأى قال: "ما هذه الأنصاب؟ قالوا: نصبناها حمى لقبر عامر بن الطفيل! فقال ضيقتم على أبي علي! إن أبا علي بان من الناس بثلاث: كان لا يعطش حتى يعطش الجمل، وكان لا يضلّ حتى يضلّ النجم، وكان لا يجبن حتى يجبن السيل"⁴ فمثل هذا التكريم لابن الطفيل وبعد وفاته دليل تعظيم الناس له وتقديسه، وفضلاً عن هذا قد فات معنا حديث عن عبادة الجاهليين لأساف الرجل الذي فجر بنائلة المرأة فمُسخا ثم عبداً⁵ كما قدّس الجاهليون أيضاً:

1 - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق عزّت حسن، ص 157.

2 - المصدر نفسه، ص 65.

3 - الحوت، الميثولوجيا عند العرب، ص 57.

4 - الأصفهاني، الأغاني، ج 15، ص 139.

5 - ولمزيد من الاطلاع أنظر الأزرقى، أخبار مكة ص 120 وما بعدها.

الحيوان: إن المتتبع لأخبار الجاهليين سيعلم بأن الكاهن الخزاعي كان ذا هالة قدسية، وازدادت هذه القدسية عند سماع الناس أن لديه رثيا من الجن¹ فبلغ مرتبة التأليه وكان كلُّ ما يقوله يُطاع، وعلاوة على جلبة الأصنام ونصبها في مكة ودعوة الناس لعبادتها، إنه أوّل من بَحَرَ "البحيرة" وسيَّب "السائبة" ووصل "الوصيلة" وحمى "الحامي"².

وتأخذ الاحترام نفسه الحيوانات الضالة، والمسروقة، وما أوتي به إلى حمى الآلهة وتمتع بما تمتعت به البحيرة وغيرها من الحرية والتقديس وقد تعد من ممتلكات الإله، وينقل ابن الكلبي أن مالكا بن كلثوم أراد استرداد ناقه جارتته، فأجابه سادن صنم طيء: **إنها لرتك³** وموقف كهذا يؤكد تقديس الجاهليين للحيوانات الموصوفة، وقد خلّد شعراؤهم ما كانوا يقدسون بقولهم:

حول الوصائل في شريف حقة⁴ والحاميات ظهورها والسائب⁴

وقد فات معنا حديث عن غزالي مكة اللذين استخرجهما عبد المطلب من بئر زمزم، وتعرضنا للآلهة التي تحمل أسماء حيوانات كاسد وعوف واليعسوب وها هو عبيد بن الأبرص يقول فيها:

فتبدلوا اليعسوب بعد إلههم
صنما فقرؤوا يا جديل وأعدبوا⁵

وجاء في الميثولوجيا أن العرب قد تسموا بأسماء الحيوانات والطير والزواحف فكان منهم عنبس، وأسامة وحيدرة، وهرثمة (بمعنى أسد)، وذوالة، ونهشل وأوس (بمعنى الذئب) وكلثوم (الفيل)، والأرقم والحنش (الحيات) والهيثم (فرخ العقاب)، وعكرمة (الحمامة) وجندب (الجرادة)، والذر (أصغر النمل)⁶.

النبات: وأول النباتات النخلة التي عايشت عرب الجاهلية في مفازاتهم وكانت مقوما أساسيا في حياتهم فكيف لا تقدّس ويذكر الحموي أن الحديدية سُميت ببئر عند مسجد الشجرة التي بويح

1 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 54.

2 - الأزرق، أخبار مكة، تحقيق رشدي الصالح ملحق، ص 116.

* السائبة: الناقة - البحيرة: ابنتها - الوصيلة: الشاة - والحامي: الفحل من الإبل وجميعها.

3 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 60.

4 - ابن هشام، السيرة النبوية، ج1، ص 91.

5 - ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، ص 3.

6 - ابن قتيبة، أدب الكاتب، دار صادر، ص 70، 74.

رسول الله تحتها، وبلغ مسامع عمر بن الخطاب زيارة الناس لها فأمر بقطعها خشية أن تُعبد¹. وتساوى عرب الجنوب وعرب الشمال في عبادة الشجر، فكفار قريش وغيرهم من العرب عبدوا شجرة يقال لها (ذات أنواط) يزورونها كل سنة ويذبحون عندها ويعلقون عليها أسلحتهم ويعكفون حولها يوماً كاملاً².

وتقدّيس الأشجار قد استمر إلى يومنا هذا، وكم شجرة ضخمة ذات تفرّيعات بالقرب من المقابر قد علّقت النسوة على أغصانها قطعاً من الأقمشة المزركشة، وأشياء أخرى واعتقد الناس أنه من الخطورة بمكان أن تؤخذ تلك الأغراض أو حتى يقطع عُصْبٌ من تلك الشجرة ولا تفسير لذلك إلا أنها عبادات مُورست قديماً وانتقلت إلينا وما أكثرها في ربوع جزائرنا، ولا نغادر الحديث عن ممارسة الجاهليين للوثنية بالشكل الواسع كما رأينا حتى نخرج على عبادتهم ل:

الجن والملائكة: الملفت للانتباه أن ما كان من عالم الأرواح أو ما تقع عليه عين الجاهلي أو يدركه حسه وتُرجَم له أفكاراً إلا وعبدته، وكان في نفوس الناس منه أثر في ممارساتهم العقائدية اليومية، تتجلى في صلوات وأدعية مكتوبة وشفوية، تجنبا لأذاء تلك الأرواح الشريرة منها خاصة، وكلمة "الجن" كما عرّفها الكثيرون، هي كلمة عربية الأصل تحمل معنى التستر والتخفي³.

وقدم الجاحظ (159-255 هـ/775-878م) في كتاب الحيوان تعريفاً للجن على أنه: "كل مستهجن فهو جني وجان وجنين، وكذلك الولد قيل له: جنين لكونه في البطن واستجنانه، وقيل للميت الذي في القبر جنين"⁴ والقبر سُمي جنين لستره الميت، وسُمي الليل جنان لأنه يستر بظلمته، والقلب كذلك جنان لاستتاره في الصدر، والروح هي أيضاً جنان لأن الجسم يجنُّها، والولد في بطن أمه جنان لاستتاره فيه، والجنّة: السترة وكل ما وقاك وسترك، والجن نوع من العالم سُموا بذلك لأنهم لا يُرون⁵ والجن كما هو شائع بين الناس خلقوا من قبل آدم وهم طبقات بطون وأفخاذ، وعرف العرب الجاهليون عبادة الجن ويذكر أن (بنو مليح) من خزاعة، وهم رهط طلحة الطلحات كانوا يعبدون الجن⁶، وقد قدم الجاهليون الذبائح عند حفر الآبار أو السكن في بيت جديد إرضاء للجن وخوفاً من

1 - الحموي، معجم البلدان، ج2، ص 229.

2 - الأزرق، أخبار مكة، تحقيق رشدي الصالح ملحق، ج1، ص 130.

3 - ابن منظور، اللسان، مادة "جن"، ج3، ص 93.

4 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، ج4، ص 457.

5 - ابن منظور، اللسان، دار صادر، مادة "جن"، ج13، ص 93 وما بعدها.

6 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 34.

أذاها، وأكثر مواطنها في نظر الجاهليين الأماكن المهجورة المظلمة المقفرة والفجوات العميقة والجبال والمغاور، والأودية وكلّ مكان يشعر بالرهبة والرعب¹. وجاء في "الحيوان" أن الأعراب يقولون إن أرض (وبار) ساكنوها الجن والإبل والوحشية التي ضربت فيها فحول إبل الجن، وذكر الشعراء مواضع للجن أصبحت مضرباً للأمثال من مثل قولهم: جن البقار، وحن عبقر وغيرها² ومما جاء في شعر النابغة الذبياني:

سهكين من صدأ الحديد كأثم تحت السنور، جنّ البقار³

وجاء في شعر زهير: عليهن فتیان كجنّة عبقر جديرون يوماً أن ينبغوا فيستعلوا⁴
ولعل أشهر أماكن الجن عند العرب وادي عبقر حتى قيل في المثل: "كأثم جنّ عبقر"⁵ لأن شعراء كثيرين ذكروا هذا المكان في أشعارهم، وهذا لبيد بن ربيعة يقول:

ومن فادٍ من أخوانهم وبنينهم كهولٍ وشبانٍ كجنّة عبقر⁶

لقد اعتقد الجاهليون بأن أماكن كثيرة كتلك التي ذكرت مليئة بالجن فإذا حلّوا بها في أسفارهم استجاروا بجنها على نحو: نعوذ بكبير هذا الوادي، أو هذا المكان... ويروى عن (حجاج ابن علاط المسلمي) لما كان قاصدا مكة في جمع له وقد مروا بواد مخوف وقد جن الليل فقال:

أعيد نفسي وأعيد صحتي من كلّ جنّي بهذا النقب

حتى أأوب سالما وركبي⁷

يُفهم من خلال هذه الشواهد أن الجاهليين كانوا يخافون جن الأماكن النائية والفلوات الموحشة المليئة بالوحوش المفترسة كما يظهر ذلك من قول أحدهم يستجير بجن (عالج) يقول:

يا جن أجزاء اللوى من عالج عاذ بكم ساري الظلام الدالج

لا ترهقوه بغويّ هائج⁸

1 - الأصفهاني، الأغاني، ج3، ص 189.

2 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، ج4، ص 462.

3 - ديوان النابغة الذبياني، المؤسسة العربية، ص 60.

4 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، ج4، ص 453.

5 - ابن منظور، اللسان، دار صادر، ج4، ص 534.

6 - المصدر نفسه، ص 534.

7 - د. علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص 720.

8 - المرجع نفسه، ص 720.

وهذا آخر يستعيد وقد كان رفقته ولد، ولم تنفعه استعاذته فقد أكل أسد الولد يقول الرجل:

قد استعدنا بعظيم الوادي من شرّ ما فيه من الأعادي

فلم يجرنا من هزبر عادي¹

وجاء في لسان العرب عن ابن عباس: "كانت الجن تعزف الليل كلّه بين الصفا والمروة"²

ووصل الأمر بالجاهليين إلى أن تصوّروا عزيز الجن كقرع الطبول وفي هذا يقول ذو الرّمة:

ورمل لعزف الجن في عقداته هيرير كتضراب المغنين بالطبل³

وشبّه عزيز الجن بالسمر، وبأصوات الريح وهي تتخلل أغصان الأشجار، وبأزيز الذباب.

ومن الاعتقادات لدى الجاهليين أن الجن تمتطي حيوانات كثيرة وطيورا وزواحف وحشرات

واستثنوا الأرناب لحيضها، والضباع لقدراتها، والقردة لزيئها⁴، وفي قول عبيد بن أيوب ما يدلّ على

إيمانه بأن الجن تركب الطباء يقول:

وأجوب البلاد تحي ظبيّ ضاحكٌ سنّه كثيرُ التمريّ

موجٌ دبره خزانة مكر وهو بالليل بالعفرات يسري⁵

لقد نقل الجاحظ بعض الذي أنشده ابن الأعرابي من شعر فيه وصف لمطايا الجن، كالثعالب

المسنة، والجرد، والفأرة، والورل والجندب⁶، ومن اعتقادات الجاهليين أن الجن تركب قرني الثور، وقد

تمنع البقر عن الماء، وفي هذا المعنى يقول الأعشى:

لكالتور، والجبيّ يضرب ظهره، وما ذنبه أن عافت الماء مشربا⁷

يفهم ممّا فات معنا أن الجن أرواح تتزوج مع الإنس⁸، وتركب الحيوان، فهي في اعتقاد الجاهلي

ذات ألوان مختلفة وقول عنتره العبسي يؤيد ذلك إذ يقول:

والغول بين يديّ يخفى تارة ويعود يظهر مثل ضوء المشعل

1 - المرجع السابق، ص 720.

2 - ابن منظور، اللسان، دار صادر، ج9، ص 244.

3 - الجاحظ، الحيوان، دار صعب، ج4، ص 449.

4 - الحوت، الميثولوجيا عند العرب، ص 214.

5 - الجاحظ، الحيوان، دار صعب، ج4، ص 489.

6 - المصدر نفسه، ص 470 وما بعدها.

7 - ديوان الأعشى، تحقيق كامل سليمان، ص 9.

8 - الجاحظ، الحيوان، دار صعب، ج1، ص 179 وما بعدها.

بنواظِرُ زُرُقٍ ووجه أسود وأظافر يُشبهن حدَّ المنجل

والجن تفرقُ حول غابات الفلا بهما هم و دمام لم تغفل¹

إنّ الجن كما يبدو أصناف وطبقات منها: إبليس وأولاده وقد يكون لانتشار اليهود والنصارى في بلاد العرب الأثر في إيصال قصص إبليس "الشيطان" إلى الجاهليين، فأمنوا به يتلبس صورا كثيرة قد تكون صورة إنسان أو حيوان أو طير أو زواحف وأوس بن حجر يدلّ على دخول الشيطان في "قفا" الإنسان إذ يقول:

إذا الشيطانُ قصَّع في قفاها تَنَفَّقْنَاهُ بِالْحَبْلِ التُّؤَامِ²

لقد ساد بين الجاهليين اعتقاد أن لكل شاعر شيطانا يعلمه الشَّعر، وثبت الشعراء هذا الاعتقاد فسموا شياطينهم، ويظهر هذا في قول الأعشى مهاجيا عُمير بن عبد الله وتابعه "جهنم" يقول: دعوتُ خليلي مسحلاً، ودَعَوَا له جهنم جَدَعَا لِلهَجِينِ المذمَّمِ³

ثم يجعل الأعشى نفسه فداء شيطانه الذي استجاب له لما دعاه لينصره على أحد خصومه فقال: حياياني أخي الجبِّي، نفسي فداؤُهُ بأفِيحِ جِيَّاشِ العَشِيَّاتِ خِضْرَمِ⁴

أولاد إبليس:

إن أولاد إبليس خمسة أولاد وهم: ثبر ومن خصوصياته المصائب، والأعور، مكلف بالزنا، ومبسوط صاحب الكذب، وداسم ناشر البغضاء والمفرق بين الأزواج، وزلنبور محدث الخصومة بالسوق⁵.

" ولعل حتى أولئك الذين لا يؤمنون بالله تعالى، أو لا يؤحدونه، تراهم يَعْمَدُونَ إلى الإيمان بمظاهر غيبية أخراة فيقدسونها تقديسا، ويعبدونها من دون الله زُلفى، طمعا في خيرها، ورغبة في أن ينالهم شيءٌ من بركاتها، فيما يعتقدون ولعل، من أجل ذلك كثرت الديانات غير السماوية، فشاعت

1 - ديوان عنتره بن شداد العبسي، مكتبة كرم، (دمشق)، ص 143.

2 - ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، ط1، بيروت، 1967م، ص 126.

3 - ديوان الأعشى، تحقيق كامل سليمان، ص 183.

4 - المصدر نفسه، ص 184.

5 - الحوت، الميثولوجيا عند العرب، ص 220.

عبادة الأصنام، وتعددت مظاهر الوثنية في شبه الجزيرة العربية فإذا كُلُّ قبيلة كانت تتخذ لها صنماً بعينه تزدلف منه وتعبده على سبيل الشرك بالله: إِمَّا جَهْلًا، وإِمَّا مَكَابِرَةً وَعِنَادًا¹.

الغيلان والسعالي:

لقد ورد في لسان العرب أن الغول جنس من الجن والشياطين²، اعتقد عرب الجاهلية بوجودها ولها هيئات وحالات مختلفة تتلون كيفما شاءت ولعلّ المعنى نفسه الذي قصده كعب بن زهير بن أبي سلمى بقوله :

فما تدوم على حال تكون بها كما تلون في أثوابها الغول³

والمعنى نفسه ورد في قول عباس بن مرداس السلمي يقول:

أصابت العام رِعلا غُول قومهم وسط البيوت ولون الغول ألوان⁴

وقد نجد من الشعراء من فرّق بين الغول والسعلاة على نحو قول عبيد بن أيوب:

وساخرة مني ولو أنّ عينها رأت ما ألقىه من الهول جنّت

أبيت وسعلاةٍ وغولٍ بقفرة إذا الليل وارى الجن فيه أرنت⁵

ويقول الجاحظ : "والغول اسم لكل شيء من الجن يعرض للسفارة ويتلون في ضروب الصور والثياب ذكرًا كان أو أنثى، إلا أنّ الأكثر على أنه أنثى"⁶ ويقول في موضع آخر: تقول العرب: شيطان الحماطة وغول القفرة وجان العشرة⁷ ويورد الجاحظ شعرا لجبيهاء الأشجعي يؤكد أنوثة الغول يقول الشاعر:

وتزوجت في الشبيبة غولا كغزال وصدقتي زقُّ خمر⁸

وهذا عنتره بن شداد العبسي يصف الغول وتلونها وظهورها واختفاءها يقول:

والغول بين يديّ يخفى تارة ويعود يظهر مثل ضوء المشعل

1 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات (مقاربة سيميائية، انثروبولوجية لنصوصها، دراسة عن منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص293.

2 - ابن منظور، اللسان، ج11، ص 509 وما بعدها.

3 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج4، ص 442.

4 - المصدر نفسه، ص 442.

5 - المصدر نفسه، ص 442.

6 - المصدر نفسه، ص 442.

7 - المصدر نفسه، ص 447.

8 - المصدر نفسه، ص 442.

بنواظر زُرُق ووجه أسود وأظافر يشبهن حدًا المنجل¹

ويضيف امرؤ القيس ذكرا لأنياب الغول في اعتراف جديد يقول:

أبقتلني والمشرقيُّ مُضاجعي ومسنونة زُرُق كانيابِ أغوال²

قد فات معنا حديث عن اعتقاد عرب الجاهلية بتقمص معبوداتهم أجساما لحيوان أو إنسان وفي ما جاء من أخبار الشاعر ثابت بن جابر بن سفيان المسمى "بتأبط شرًا" أنه لقي غولا في ليلة مظلمة في مكان يُسمى : رحى بطان، فاعترضت طريقه فقتلها وبات عليها حتى أصبح، ثم تأبطها وجاء بها أصحابه، فقالوا: تأبطت شرًا، فقال في الموقف واصفًا الغول وفعلُهُ بها:

ألا من مبلغ فتیانَ فهم، بما لاقيتُ عند رحى بطان

وأني قد لقيتُ الغول تهوي بسهب كالصحيفة صحصحان

فلم أنفك متكئا عليها لأنظر مصبَحًا ماذا أتاني

إذا عينان في رأس قبيح كرأس الهرِّ مشقوق اللسان

وساقا مَحْدَح وشوأة كلبٍ وثوب من عباء أو شنان³

فالغول من أنواع الجن اعتقد الجاهليون بوجودها وتمثلوها في صور مختلفة وألوان.

أما السعلاة: فهي الغول بذاتها وهي ساحرة الجن⁴، وقد ورد ذكر السعالي في أشعار الشعراء على النحو الذي نجد عند ليبيد بن ربيعة واصفا الخيل مشبها إياها بالسعلاة يقول:

عليهن ولدانُ الرهان كأنها سعال وعقبانُ، عليها الرحائل⁵

وجاء في كتاب الحيوان: يُقال أن عمروًا بن يربوع تزوج من السعلاة⁶، هذا إلى جوار تشبيهات الشعراء للسعلاة بالفرس، أو تشبيه السعلاة بجمار الوحش، أو تشبيه المرأة بها، وهذا عنتره العبسي يشبه الخيل بالسعالي فيقول:

أمارسُ خيالاً للهجيم كأنها سعال بأيديها الوشيخُ المقوى¹

1 - ديوان عنتره، مكتبة كرم (دمشق)، ص 143.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجليل، بيروت، لبنان، ص 142.

3 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج18، ص 210.

4 - ابن منظور، اللسان، ج11، ص 336.

5 - ديوان ليبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 133.

6 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج4، ص 443.

فالسعلاة تشبه الغول إلى أبعد الحدود إلا أنّها عاجزة عن التشكل والتحول كما يحدث مع الغول.

العفريت والمارد: إن الكلام عن الجن لا ينتهي حتى نسوق حديثاً عن العفاريت والمردة لأنها أصناف من الجن، والعفريت هو الخبيث المنكر، ومن تعريفاته: شيطانٌ عفريّةٌ وعفريتٌ، وهم العفاريّةُ والعفاريّةُ² وقد وظف ذو الرمة لفظة عفريّة في قوله:

كأنه كوكبٌ في إثر عفريّة مُسوّمٌ في سوادِ الليل مُنقضبٌ³

وللجاحظ رأي مفاده: "الجن إذا كفر وظلم وتعدّى وأفسد قيل شيطان، وإن قوي على البنيان والحمل الثقيل وعلى استراق السمع قيل مارد. فإن زاد فهو عفريت فإن زاد فهو عبقرى"⁴.

أما المارد والمريد، فهو الخبيث العاتي من الجن⁵، وورد ذكره في شعر الأعشى بصفة غاو من غواة الجن لما كان بصدد التشبيب بامراة مشبها إياها بدرة زهراء تحت حراسة هذا الغاوي اليقظ فيقول: وماردٌ من غواة الجنّ يحرسها ذو رنيقة، مستعدٌ دُونها، ترقا⁶

الخابل: وهو نوع من الجن⁷، وسُمي بالخابل الذي يخبل الشعراء لما كان في زعم الجاهليين أن لكل شاعر جنا ينطق الشعر على لسانه، حتى قيل فلان ركبه جن الشعر، وفي قول حاتم الطائي - مضرب الأمثال في الكرم- لزوجته اعتراف صريح بمعرفة الجاهليين لهذه الأصناف من الجن يقول من ضجت بجوده الفلوات:

مهلاً نواز، أقلّي اللوم والعدلا، ولا تقولي، لشيء فات، ما فعلا؟
ولا تقولي لمال، كنت مهلكة، مهلا، وإن كنت أعطي الجنّ والخبلا⁸

1 - ديوان عنترّة، دار صعب، ص 68.

2 - ابن منظور، اللسان، ج4، ص 586.

3 - المصدر نفسه، ص 586.

4 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج1، ص 291.

5 - ابن منظور، اللسان، ج3، ص 400، مادة (مرد).

6 - ديوان الأعشى، المؤسسة العربية، ص 124.

7 - ابن منظور، اللسان، ج11، ص 197.

8 - ديوان حاتم الطائي، دار بيروت، 1974م، ص 73.

من الشواهد التي بين أيدينا وقد اختصرناها كثيرا ما يدل على أن عرب الجاهلية قد عرفوا أصنافا من الجن وفي اعتقادهم أنها قادرة على التشكل في صور شتى، وهي في مراتب تقوم بأعمال خارقة حددت أسماءها، آمن بها الجاهليون وكانت جزء من معبوداتهم، والحديث عن الجن يقودنا إلى الكلام عن الكهانة والعرافة وقد نتوسع فيهما لما نكون بصدد الحديث عن احتكاك العرب بغيرهم ومدى تأثيرهم بثقافات الشعوب المجاورة كالكلدانيين، ويرى ابن خلدون أن علوم الكهان، كما تكون من الشيطان، كذلك تكون من نفوسهم وهي وإن خمدت أيام النبوة فهي لم تنقطع¹، كما مارس العرب السحر منذ بداية حياة البشر وبقي مستمرا، ويُرَدّ العرب السحر إلى كل من يأتي بشيء مدهش باستعمال البخور والملح والعظام والخرز، مع ممارسة طقوس وحركات خاصة وتمتمة تشير إلى أن الساحر يخاطب أشخاصا من الجن، وكثيرا ما تدفن هذه الأشياء في المقابر. ومن حين لآخر يعثر المنقبون على بعض الإشارات الدالة على السحر².

ومن المعتقدات المنتشرة بين عرب الجاهلية الإصابة بالعين، وقد كان لها تأثير كبير في حياتهم إذ رأوا عيون بعض الناس تصيب فتهلك فتجنبوا العائن ولحماية أنفسهم استعملوا الخرز والتعاويد والرقى لاعتقادهم بوجود قوى خفية تؤثر في الإنسان، فهداهم تفكيرهم إلى تعليق سِرِّ ثعلب أو هرّة في الأعناق أو تسمية أولادهم بأسماء حقيرة لتنفير الجن³، والملاحظ أن هذه التعاويد لا تقدم نفعًا ويتوقف مفعولها عندما يأتي الموت ويظهر ذلك العجز في قول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع⁴

كما عرف الجاهليون الطيرة ولعل لها صلة بعقيدة استحالة الأرواح طيورًا بعد مفارقتها للأجساد، وربما استمر هذا الاعتقاد إلى يومنا هذا، ويفهم من أشعارهم أنهم تطيروا بالسوانح من الطير والبوارح، ومن تلك الطيور الغراب، والبومة والخفاش والهامة والوطواط⁵. وهو الأمر الذي يقترب من قول النابغة الذبياني التالي:

1 - عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تحقيق د.علي عبد الواحد وافي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج2، 1984م، ص101.

2 - د. علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص 745.

3 - المرجع نفسه، ص 746.

4 - ابن منظور، اللسان، ج5، ص 422.

5 - د. جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص 791.

زعم البوارخ أن رحلتنا غداً، وبذاك خبّرنا الغراب الأسود¹

هكذا نفهم أن عرب الجاهلية كما عبدوا الأصنام والأوثان والنجوم والكواكب والحيوان والنبات آمنوا بالجان على أنها أرواح تتقمص صوراً وتتلون بألوان كذلك آمنوا بأرواح خفية تلبس عالم الطير، فتفاءلوا بالخيرة منها، وتشاءموا من الشريرة فيها وفي جو كهذا الجو المشحون بعناصر الشرك، ولد الشعر الجاهلي، فكان صدى لتلك الحياة بجميع مقوماتها.

1 - ديوان النابغة الذبياني، شرح د. حنا نصر الحتي، ص 38.

■ طبيعة شبه الجزيرة العربية

أ- بلاد العرب:

إن المنطق يقول قبل دراسة الشعر الجاهلي يستحسن تحديد موطن نشأة الشعراء مصدر استمدادهم معانيهم وصورهم، فالتقديم بدراسة ولو مجملة لسطح الجزيرة العربية ولما بين أطرافها من صلات جغرافية وتفاعل بشري، أمر مهم يساعد على فهم إichاءات الشعر، لأن الأدب الحق يمس الحياة برمتها وينقل أشكالها تحت ضغوط فردية في الشاعر أو في المحيط البيئي الفكري والمادي، والشعر الجاهلي بالرغم من كل الشكوك التي وجهت له¹ خير مترجم للبيئة الجاهلية. تحتل شبه الجزيرة العربية الجنوب الغربي لآسيا، وليس هناك على وجه الأرض شبه جزيرة تضارعها مساحة، ويرى الجيولوجيون أنها كانت ذات اتصال بإفريقية في العصور القديمة، ثم انفصلت عنها بظهور البحر الأحمر وارتفاع جبال السراة من اليمن أطراف بوادي الشام. وتطل من الجنوب على المحيط الهندي، ومن الشرق بحر عمان وخليج العرب، وتترامى متوغلة في الشمال على حدود فلسطين وسوريا غربا والعراق وبلاد الجزيرة شرقا، وجزيرة العرب اسم لشبه الجزيرة الواقع بالطرف الغربي من آسيا يحيط به الخليج الفارسي وبحر العرب والبحر الأحمر، وكان موطن العرب قبل الإسلام².

ووحدها الجغرافية التي تكونها واضحة للعيان تخول لها أن تسمى قارة، فضلا عن هذا فمساحتها تفوق ثلاثة ملايين كيلومتر مربع³ ومن الباحثين من اعتبرها جزيرة لما يعقده نهر العاصي والفرات بأعلى الشمال من حد شمالي من الماء ويدخل بذلك الشام كلها في بلاد العرب⁴.

وقد قسمها جغرافيو اليونان والرومان ثلاثة أقسام⁵:

- العربية السعيدة وتشغل وسط الجزيرة وجنوبها.
- العربية الحجرية وتشمل البلاد التي كان يسكنها الأنباط وشبه جزيرة سيناء.
- العربية الصحراوية وتضم البادية الواسعة الفاصلة بين العراق والشام.

1 - لمزيد من الفائدة يمكن الرجوع إلى كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي، وكتاب (تاريخ آداب العرب) لمصطفى صادق الرافعي، وكتاب (في الشعر الجاهلي)، للدكتور طه حسين، وغيرهم.

2 - محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، د.ت، ص 2.

3 - نوري حمودي القيسي: الفروسية في الشعر الجاهلي، دار الكتاب، العراق، 1974م، ص 43.

4 - د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ج1، ط3، 1973م، ص 59.

5 - د.علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 1، ص 87.

أما جغرافيو العرب فقد قسموها خمسة أقسام هي: تهامة - والحجاز - ونجد - والعروض - واليمن¹.

- وتهامة هي المنطقة الساحلية الضيقة المطلة على البحر الأحمر، وهي تنحدر انحدارا شديدا من الشرق إلى الغرب، ويقطعها عدد غير قليل من الأودية العميقة، وسواحلها المطلة على البحر صخرية يصعب رسو السفن فيها إلا في بعض ثغور قليلة كالحوراء وينبع وجدة في الحجاز، والحديدة ومخافي اليمن، وهي في مجملها أراض منخفضة².

- والقسم الثاني جبال السراة التي أطلق عليها العرب اسم الحجاز لأنها تحجز بين الغور الهابط وهضبة نجد المرتفعة. وهي جبال متصلة على نسق واحد من أقصى اليمن إلى الشام في عرض أربعة أيام في جميع طول السراة تقريبا. وتبدأ السراة عالية في الشمال، ثم تنخفض في الوسط حتى تصبح كالتلال، ثم ترتفع في الجنوب، وتبلغ أقصى ارتفاعها في الشمال تسعة آلاف قدم، وفي الجنوب وبخاصة في اليمن اثني عشر ألف قدم، ويقطع هذه الجبال أودية كثيرة من الشرق تفتح بالقرى العامرة والأشجار المثمرة، بشرقي الحجاز عدد كثير من الحرات، والحرّة أرض ذات حجارة سود نخرة كأنها أحقرت بالنار، وهي كثير في بلاد العرب، وتمتد من المدينة إلى الشام، وقد اشتهر بعضها بكثرة المياه والزرع، مثل حرّة تبوك، وحرّة بني سليم، وحرّة واقم، وحرّة خيبر، وقد عدّها ياقوت الحموي (توفي سنة 626 هـ) في معجمه قرابة "ثلاثين حرّة"³

وأشهر مدن الحجاز وهي بواد تطيف به الجبال من جميع الجهات مما يجعلها متقدمة صيفا، وأمطارها قليلة بل معدومة، مما جعل أهلها يستعينون بحفر الآبار مثل بئر الطوى والحفر والسنبلة والغمر وبئر زمزم أشهرها، وعلى بعد خمسة وسبعين ميلا إلى الجنوب الشرقي من مكة تقع الطائف وقد أقيمت على ظهر جبل غزوان، وتحف بها أودية وآبار كثيرة، وقد عثر فيها على نقوش ثمودية.

ويوجد شمالي المدينة وادي القرى، ومن مدنه قرح وكانت تقام بها سوق عظيمة في الجاهلية، ومدينة الحجر أو مدائن صالح وقومه من ثمود، ونزل اليهود ببعض قرى هذا الوادي مثل خيبر وفدك، وامتدوا إلى تيماء في الشمال ويثرب في الجنوب، وكان ينزل في هذه الجهات قبل الإسلام قبائل عذرة

1 - فليب حتي، تاريخ العرب، (الترجمة العربية)، دار غندور للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، ج1، 1974م، ص 15.

2 - محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 5.

3 - الحموي، معجم البلدان، ج2، ص 245-250.

وبلى وجهينة، وقضاعة. وعثر المنقبون في وادي القرى على نقوش عربية جنوبية وأخرى شمالية كالشمودية واللجبانة¹.

وينبسط الحجاز شرقا في هضبة نجد الفسيحة التي تنحدر من الغرب إلى الشرق حتى تتصل بأرض العروض، وهي بلاد اليمامة والبحرين، ويسمى العرب جزأها المرتفع مما يلي الحجاز باسم العالية، التي كان يحميها كليب بن ربيعة، وفيها قتل، ونشبت بسبب ذلك حرب البسوس التي يضرب بشؤمها المثل، أما جزؤها المنخفض مما يلي العراق فيسمونه السافلة، بينما يسمون شرقيها إلى اليمامة باسم الوشوم وشماليها إلى جبل طيء: أجأ وسلمى باسم القصيم، وهو عندهم الرمل الذي ينبت الغضاء وهو ضرب من الأثل، وإليه ينسب أهل نجد فيسمون أهل الغضاء.

وصحراء النفوذ توجد شمالي نجد وهي "قفار متسعة ذات رمال بيضاء وحمراء تسقىها الرياح فتجعل منها كثباناً أو تلالاً تغطي جزءاً كبيراً من شمالي الجزيرة العربية... ومع أنّ النفوذ جافة إلا في واحاتها القليلة، فانه ليصيبها في بعض السنين أمطار تكفي لتغطيتها ببساط من الخضرة يحوّلها إلى جنة للإبل والأغنام التي يرعاها البدو الرّحل"²، وهي تشغل مساحة واسعة، إذ تبتدئ من واحة تيماء وتمتد شرقاً نحو 300 ميل، وتزخر بكثبان من الرمال الحمراء، تتخللها مراعي فسيحة. وإذا اقتربت من العراق مدت ذراعاً لها نحو الجنوب، فتفصل بين نجد والبحرين متسمية باسم الدهناء أو رملة عالج وهي منازل قبيلتي تميم وضبة في الجاهلية والإسلام، حتى إذا أحاطت باليمامة انبطحت في الربع الخالي وبفتح الراء بمعنى المكان، أو بضم الراء بمعنى الجزء أو أربعة، دلالة على اتساعها³، وهو صحراء واسعة قاحلة، وهو على العموم هضبة واسعة من صخور قديمة، وقيل كانت فيما مضى متصلة بشرقي إفريقيا فحدثت في العصور الجيولوجية المتأخرة سلسلة من الانهيارات أدت إلى ظهور واد عظيم غمرته المياه فتولد البحر الأحمر وخليج عدن، وقد أدى تفسخ الطبقة الصخرية غربي شبه جزيرة العرب إلى وجود مناطق حميمية واسعة عرفت بالحرات كما مر معنا، وتفصل بين اليمامة ونجد من جهة، وبين عمان ومهرة والشحر وحضرموت من جهة ثانية، وتندمج فيها صحراء الأحقاف التي تمتد إلى الغرب فاصلة اليمن من نجد والحجاز، وهذه الصحاري التي تطوق نجداً في الشمال والشرق والجنوب قفار

1 - د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 88.

2 - حتي وجتور، تاريخ العرب مطول، دار الكشاف، ج1، 1958م، ص 18.

3 - د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ص 60.

متسعة وخيرها القسم الشمالي إذ تكسوه الأمطار في الشتاء حلة قشبية من النباتات والمراعي "والصحراء عدوٌ لا تعطي وهي مكان التغيير والغياب"¹، ووراء هذا القسم في الشمال بادية الشام وهي كثيرة الأودية والواحات وبادية العراق أو بادية السماوة، وواضح أنهما لا يعدان من نجد.

وقد اجمع المؤرخون والباحثون على أن جزيرة العرب كانت تختلف اختلافا جوهريا عما هي عليه اليوم من حيث كثرة المياه وخصوبة التربة ووفرة الأمطار، فقد عثر (فيلبي) على محار من النوع الذي يعيش في المياه العذبة، كما وجد أدوات من الصوان في الربع الخالي، ويُظن أنّ تاريخ هذه المكتشفات يعود إلى الأحقاب التي كانت فيها شبه جزيرة العرب تتمتع بالخصب².

وتضم العروض اليمامة والبحرين وما ولاها، وعد ياقوت الحموي في معجم البلدان اليمامة من نجد، ومنها نجد اليمن " قال أبو زكريا: فأما ديار همدان وأشعر وكندة وخولان فإنها مفترشة في أعراض اليمن وفي أضعافها مخاليف وزروع بها واد وقرى مشتملة على بعض تهامة³ وبعض نجد اليمن في شرقي تهامة وهي قليلة الجبال مستوية البقاع، ونجد اليمن غير نجد الحجاز غير أن جنوبي نجد الحجاز يتصل بشمال نجد اليمن وبين النجدين وعمان برية ممتعة"⁴.

كما حددها ابن خلدون (توفي سنة 808هـ) بقوله: "...ومن الجزء السادس من غربية بلاد نجد أعلاها في الجنوب وقبالة وجرش إلى عكازا من الشمال وتحت نجد من هذا الجزء بقية أرض الحجاز وعلى سمتها في الشرق بلاد نجران وخيبر وتحتها أرض اليمامة وعلى سمت نجران في الشرق أرض سبأ ومأرب ثم أرض الشحر، وينتهي إلى بحر فارس وهو البحر الثاني الهابط من البحر الهندي، وإلى الشمال كما مر ويذهب في هذا الجزء بانحراف إلى الغرب فيمر ما بين شرقيه وجوفيه قطعا مثلثة عليها من أعلاه مدينة قلهاة وهي ساحل الشحر ثم تحتها على ساحله بلاد عثمان ثم بلاد البحرين وهجر منها في آخر الجزء"⁵، وتمتد البحرين من البصرة إلى عمان وبها كانت تنزل قبيلة عبد القيس في الجاهلية، وهي تشمل الآن الكويت والأحساء وجزر البحرين وقطر، وتكثر في هذا الإقليم الآبار

1 - أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م، ص 15.

2 - د.علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج1، ص 90.

3 - فيه تم: أي خبث ريح نحو الزهومة. والتهم: شدة الحرّ وسكون الريح، وتهامة اسم مكان والنازل فيها (مُتهم)، ويجوز أن يكون اشتقاقها من هذا، ويجوز أن يكون من الأول لأنها سفلت عن نجد فخبثت ريجها، (لسان العرب - مادة (تم) ").

4 - الحموي، معجم البلدان، ج5، دار صادر، ص 261 - 266.

5 - ابن خلدون، المقدمة، تحقيق الدكتور علي عبد الواحد وافي، ج2، ص 58.

والمياه وخاصة في الأحساء، وفي جنوب البحرين عمان ومن مدنها صحار ودبا، وكانت بها سوق مشهورة في الجاهلية.

والقسم الخامس وهو اليمن فيطلق على كل الجنوب، فيشمل حضرموت ومهرة والشحر، وقد يطلق على الزاوية الجنوبية الغربية من الجزيرة، وهو الإطلاق المشهور الآن.

وتتكون اليمن من أقسام طبيعية ثلاثة: ساحل ضيق خصب هو تهامة اليمن، وجبال موازية للساحل هي امتداد سلسلة جبال السراة ثم هضبة تفضي إلى نجد ورمال الربع الخالي، وبها كثير من الأودية والسهول والثمار والزرع بفضل أمطار الرياح الموسمية الغزيرة وقد وصفها القرآن الكريم بأنها "جنتان عن يمين وشمال" وأتاح ذلك لسكانها أن يقيموا فيها دولا وحضارة منذ أواخر الألف الثاني قبل الميلاد إلى أوائل القرن السادس الميلادي. ويسمى قسمها الشمالي المجاور للحجاز باسم عسير، ومن أشهر مدن اليمن زيد وظفار وصنعاء وعدن ونجران. وتمتد شرقي اليمن "حضرموت" وهو اسم عبري معناه "قرية الموت"، وحضرموت ولد لـ "يقظان" "بن عامر" "بن صالح" "ارفكشاد بن سالم بن نوح"¹ وقد سكن أبناء يقظان "حضرموت" لكثرة اللبن إلا أنّ هواءها لم يكن صحياً وبذلك سميت بهذا الاسم². على ساحل بحر العرب، إقليم مهرة، والشحر، وتنمو في جباله أشجار الكندر واللبن الذي اشتهر به جنوبي بلاد العرب في الجاهلية.

ومناخ شبه الجزيرة في جملته حار شديد الحرارة، وتكثر في نجد رياح السموم التي تهب صيفا فتشوي الوجوه شيا، وألطف رياحها الرياح الشرقية ويسمونّها الصبا، وأكثر شعراؤهم من ذكرها، والتغني بطيب نشرها فحملوها تحيات الأحبة لرقتها وعدوبتها، أما ربح الشمال فباردة وخاصة في الشرق إذ تتحول إلى صقيع في كثير من الأحيان، والأمطار عامة قليلة إلا في الجنوب حيث تهطل أمطار الرياح الموسمية في الصيف، وإلا في الشمال الغربي حيث تهطل أمطار الرياح الغربية شتاء، وكثيرا ما يتحول المطر إلى سيول جارفة في اليمن وشمال الحجاز، وتقل الأمطار في الداخل، ولقّتها سموها غيثا وحيا واستنزها الشعراء على ديار معشوقاتهم وعلى قبور موتاهم، وقد نجد لها تفسيرات لاحقا، ومن أجل ذلك كثرت عندهم الرحلة في طلب العشب والكلاب والتي لها أبعاد قريبة وأخرى بعيدة، فترحل القبيلة بإبلها وأغنامها إلى مراعي جديدة كأنها ترفض الفناء وتتشبث وجميع أبنائها

1 - الأب جرجس داود داود، أديان العرب قبل الإسلام، ص 92.

2 - د. علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 2، ص 129.

بالحياة، وليس في الجزيرة بحيرات إلا ما يقال من أن هناك بحيرة مالحة في الربع الخالي. وليس بها كذلك غابات وأثمار جارية.

ونظرا لجفاف الصحراء كان مناخها وما يزال متطرفا في حرارته وكذا في برودته، والتطرف المناخي بسبب قاربتة الشديدة لعب دورا مهما في تنقل البدو غير الاعتيادي، فقد تهطل الأمطار الموسمية غزيرة طوفانية، وتحدث الفيضانات ثم تليها فترة طويلة من الجفاف التام، وتباين درجات الحرارة تباينا كبيرا، وكلما اشتدت قساوة هذا التغير المناخي إلا وعظم تأثيره في حدوث الاعتداءات والغارات وعاش الناس القلق وعدم الاستقرار¹.

وتكثر الزروع والثمار في الجنوب والشرق وقرى الحجاز واليمامة، وتتناثر بعض الفواكه، وقد اشتهرت اليمن وما ولاها قديما بأشجار اللبان والطيب والبخور، كما اشتهرت حديثا بأشجار البن، واشتهرت الطائف بالكروم.

هكذا نخلص إلى أن بلاد العرب إنما هي شبه جزيرة تقع بين آسية وإفريقية ممتدّ من الشمال إلى الجنوب وفي أطرافه سلسلة جبال، وفي داخله صحارى ورمال تتقلب بها الرياح وهو يقسم إلى عدة أقسام:

في الجنوب: اليمن: مهد الحضارة العربية، وهذا الجزء من الجزيرة هو أقدم وأعرق ما نعرفه من مواطن الحضارة العربية القديمة، نهضت فيه دول قبل الميلاد بثلاثة عشرة قرنا، إلا أن آثار هذه الدول وحضارتها بقيت منطمسة إلى أن عثر عليها المنقبون الأثريون الذين بذلوا جهودا عظيمة في هذه الجهة من شبه الجزيرة العربية²، ومن أشهر مدنها نجران وصنعاء، ومأرب، وحضرموت على المحيط الهندي، وعمّان بلد الملاحة.

في الشمال: الحجاز: وفيه مكة ويثرب (المدينة)، تهامة: على البحر الأحمر، ونجد، واليمامة والبحرين.

في الوسط: الصحراء: ممتدة من الشمال إلى الجنوب وتُدعى النُفوذ، فالدهناء "وهي أرض رملية حمراء تمتد من النفوذ شمالا إلى الربع الخالي جنوبا بشكل قوس يبتعد طرفها الواحد عن الآخر أكثر من 600 ميل..."³، فالربع الخالي مهد الشعر الجاهلي -الذي هو مدار الحديث- وسط الجزيرة

1 - د.نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص 44.

2 - د. عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب 1983م، ص 17.

3 - حتي وجبور، تاريخ العرب مطول، ج1، ص 19.

العربية الذي هو أرض قاحلة في أغلبها، تكون خصبة حيناً ومجدبة أحياناً، تترامى في صحراء من الرمال والحجارة تفتقر إلى السهول وتقل فيها الأنهار التي يمكن الافتخار بها تحياً بفعل الأمطار وتوت بامتناعها عنها فالأرض أحوج ما تكون إلى السماء.

ب- أصل العرب:

العرب شعب سامي ينحدر من أصلين هما قحطان في الجنوب وعدنان (إسماعيل) في الشمال، ومن ثم قحطانيون أو عرب عرباء وإسماعيليون أو عرب مستعربة أو عدنانية، وقبائلهم الجنوبية: جُرهم وَيَعْرُب ومن يَعْرُب يَشْجُب، ومن يَشْجُب سبأ، ومن سبأ جميع قبائل الجنوب وأشهرها حَمِير وكهلان.

وأما القبائل الشمالية: عدنان ومنه عكّ ومَعَد، ومن مَعَد نزار، ومن نزار إياد وأمار وربيعة ومُضَر، ومن ربيعة ضَبِيعَة وأسد، ومن أسد وائل، ومن وائل بكر وتغلب، ومن مُضَر خِنْدِف وقيس عيلان، ومنهما غَطَفان، ومن غطفان عيس ودُبيان، ومن تميم وهُدَيل، وكنانة ومنها قريش¹.

والحقيقة التي لا مفر منها أنه ما يزال الخلاف قائماً إلى اليوم بين المؤرخين في تحديد أصل العرب، فبعضهم يذهب إلى أن العرب ظهروا أول ما ظهروا في جزيرتهم هذه، ويرى الدكتور جواد علي "أن هجرات العرب عن جزيرتهم تشكل بحد ذاتها تحركات قومية ثقافية تستهدف بالدرجة الأولى الحفاظ على الكيان الحضاري الذي أقامه العرب في جزيرتهم خلال فترة العصر الجليدي الأخير"² بينما يعتقد آخرون أن العرب نزحوا إلى الجزيرة من بعض نواحي آسيا في عصور سحيقة بعيدة. على أن الكلمة عرب ومشتقاتها لا تمدنا بشيء يؤيد أحد القولين أو يدحض الآخر، وكل ما تدل عليه هذه الكلمة من معان هو الإعراب والإظهار والإفصاح، وكانوا منذ أن عرف تاريخهم في هذه البلاد ينقسمون إلى قسمين من حيث السكن فبعضهم يسكن البادية ويسمون بالبدو، ومساكنهم هي الخيام غير أنهم لم يسكنوا الصحارى القاحلة بصورة دائمة، فظروفها القاسية لا توفر لهم العيش المستمر فيها، فعوامل المناخ تضطروهم إلى الانتقال يجوبون بلاد العرب "ويقتربون من الحواضر ينتشقون حولها ريح الحياة حين يخيم شبح الفقر والجذب على الصحراء، فيكون بينهم وبين أهل الحواضر صلوات، وقد تكون بينهم مناوشات واعتداءات، وقد يرتاح جزء من القبيلة إلى حياة الدعة فيستقرون نهائياً ويطلقون الارتحال إلى غير عودة"³.

1 - د. شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط6، ج1، 1960م، ص 17.

2 - د. علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج1، ص 83.

3 - الدكتور سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1993م، ص 15.

والقسم الآخر يسمون بالحضر وهم الذين يسكنون المدن والقرى والبيوت المبنية بصورة عامة فهم يعيشون حياة مستقرة خلافا لسكان الصحراء، فشيّدوا مدنا وقرى ومزارع، وأنشأوا عمراننا، وكانوا على صلوات بشعوب أخرى غير عربية، وعلى صلوات بأهل البادية، ولهم فيهم أبناء عم وأبناء أخوال، واتخذوا منهم أحلافا ومساعدين لحماية قوافلهم التجارية¹ فعرفوا بذلك الاستقرار في البيوت، وهذه النقطة ذات أهمية رئيسية في هذا البحث لمعرفة كثير من الأخلاق العربية ومميزات أدبهم الذي هو محل دراستنا، لذا نجد في الشعر العربي كثرة ملحوظة في استعمال المعاني التي تبكي الأصدقاء الراحلين وتتحسر على أيام اللقاء حسرة ما بعدها حسرة، يفسر لنا ذلك ما علمناه وثبتناه من حياة الترحال المتواصل الذي يقوم به البدوي من مكان إلى آخر بحثا عن مواطن الكلا والماء تاركين في كل مكان رحلوا عنه مغاني ترعرع فيها الحب وتكونت فيها عواطف وخفقت فيها قلوب² ووسمت لنا شعرا يعرف بالخطاب الطللي المتأرجح في نظري بين الوثنية والتشبث بالحياة.

فالشاعر الجاهلي أعاش في الحضر أم في الوبر يكون حجر الزاوية في الأدب الجاهلي، لا يفصله فاصل عن أبناء محيطه فهو عارف بما له عليهم وبما لهم عليه، والكلام في هذا الموضوع يقتضي أن ينحصر في منطقة الجزيرة العربية (نجد) التي كانت موطننا لمعظم الشعراء الجاهليين، ومرتعا للقبائل تجوب أنحاءها بمواشيتها متنقلة من واحة إلى صحراء ومن مفازة إلى أخرى مرددة أناشيد تعزفها قلوب الشعراء مخلدة أطياف المحبوبات.

1 - جرجي زيدان، العرب قبل الإسلام، دار الهلال، د.ت، ص 179.

2 - د. عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، ص 19.

الباب الأول

- في أوضاع المجتمع الجاهلي
- المنهج وبواعث الطلل

الفصل الأول

في أوضاع المجتمع الجاهلي

المبحث الأول : الأوضاع السياسيّة.

المبحث الثاني : الأوضاع الاجتماعيّة.

المبحث الثالث : الأوضاع الفكريّة.

المبحث الرابع : المدخل النظري.

مقدمة

إنَّ المنطق يقول قبل دراسة وتحليل أيِّ نصٍّ أدبي، تكون المعرفة الإجمالية بطبيعة بلاد العرب في الجاهلية أكثر من ضرورة للإمام بطبيعة عقلية قاطني تلك الأرض لأنَّ الشعراء أبناء بيئتهم يؤثرون فيها كما يتأثرون بها، أرضا شمالها وجنوبها، ومناخا شتاء وصيفا وخلانا ومحوبات انحدرت من هذا الأصل أو من ذلك. وهو ما يساعد في معرفة ظروف عيشتهم السياسية التي أخبرت بوقوع العرب بين إمبراطورية الروم وإمبراطورية الفرس، عدا عرب مكة الذين عُرفوا باستقلاليتهم، وسيظهر هذا الجانب كيفية ممارسة العرب للسياسة على الأقلِّ في أبسط صورها. رغم أنَّهم كانوا بدوا رحلا، ممَّا فرض عليهم العيش في مجتمع قبلي مقسمين إلى ممالك جنوبيَّة وشمالية عرفت مدنيَّة وتحضرا، تميّزهم الطبقيَّة، ليسوس هذه الطبقات رئيس القبيلة ذو خصال تجعل القوم يدينون له بالولاء.

كما سنعرض بعض أشكال النظام السياسي كالإمارات، والحديث عن أيام العرب وما يميّزها من منازعات، وكيف استغلت لإظهار البطولة في أبرز حربين عرفهما الجاهليون حرب داحس والغبراء، وحرب البسوس، لنبيّن طوابع الحياة السياسية التي ظهرت في شكل حكومة قبليَّة، والحكم في الأماكن التجاريَّة، ثمَّ التفوذ الأجنبي بتطاحن الروم والفرس وتدخُّله لتكوين إمارات تخدم أغراضه، مع الإشارة إلى التفوذ اليمني، لتبقى شبه الجزيرة العربيَّة قوَّة لا يستهان بها في العصور القديمة.

وسنعرض في الجانب الاجتماعي عوامل التغير فيه التي يمكن أن تلمس في الحفريات والآثار كما تلمس في أشعار أبناء الجزيرة العربيَّة، التي تكشف عن مضارب خيامهم وملاعب ولدانهم وأوصاف سيوفهم فمثَّلت مظهرا صادقا للأوضاع الاجتماعيَّة بتجارتهما، وغارات السلب وسفك الدماء التي كانت من سنن تباهي الجاهليين، إلى جوارهم من عرف بالحكمة والحلم والمروءات، في قبائلهم التي يمثِّل فيها أبناؤها الخُلص قوامها إلى جوار أصناف وطبقات تجمعهم القبيلة، الوحدة الأساسيَّة في السياسة والاجتماع، متخذة خطيبها أو شاعرها سلاحها ولسان حالها في السلم كما في الحرب، وسنعرض في هذا الفصل أيضا حديثا عن المرأة وعن الحروب التي كانت سببا في تقليص أعمار الذكور، وعن أسباب وأد الإناث، وكثرة الزوجات، وتعدُّد أشكال الزواج، وما كان شائعا من الآفات كالأخذ بالثأر والتشدد فيه، وما تطبعهم به الصَّحراء من صفات إيجابية كانت أم سلبية، لنقدِّم إضافة عن طبقات المجتمع التي اختصرنا الحديث عنها في الجانب السياسي لنكشف عن مظاهر التغيير ودرجات الارتقاء في التجارة والاقتصاد وإبراز أهمية مكة في ذلك، مع ذكر لأهمِّ

الأسواق وأشهرها، إلى جوار حديث عن حياة العربي البسيطة في صحرائه المخيفة التي دفعتهم إلى احتمال الشدائد واصطياد الوحوش فمنهم من عاش عيشة البدوي المقتصر على ضروريات الحياة، ومنهم من عاش في الحواضر والمدن حيث الهياكل والقصور التي ما يزال يذكرها التاريخ.

وسنبين أثناء حديثنا عن الأوضاع الفكرية ما تناقلته الكتب عن عدم حذق عرب شبه الجزيرة العربية للعلوم، وعدم تعرفهم على الفلسفة، على الرغم من أنهم لم يكونوا جميعهم أميين وأن لغتهم ثرة من أغنى لغات العالم، لأنّ الذين وضعوا آدابها أخلاط من عبقریات أمم كثيرة، ومما مكنهم أكثر تفتحهم على غيرهم وتكوينهم لعلاقات مختلفة مع شعوب كثيرة، وكان لوفرة الخطباء والشعراء الدور الكبير في تكوين الصلّات وكتابة المعاهدات والمواثيق.

كما سنبين تقسيمات آداب اللغة العربية إلى عصور، والظروف التي أحيطت بالجاهلية الأولى والثانية، وما عرف عن عرب الجاهلية الثانية من حكمة نتيجة تجاربهم الحياتية التي رسمت في أدبنا أروع صور الوفاء الإنساني، إلى جوار حذق العرب لمعارف شتى نتيجة التجربة والمعاناة كمعرفة النجوم وهداية القوافل وتأمّل السحب والأنواء والفراسة، ومعرفة أخبار الآباء والأجداد والاعتزاز بها والكهانة والعرافة إلى جوار معرفتهم إلى معتقدات كثيرة كانت الوثنية أوسعها انتشاراً.

لنخصّص المبحث الرابع، لمدخل نظريّ، يقدم فكرة عن أهمية التسلّح بعلم النفس، الذي رآته الدراسات الحديثة كفيلاً يبعث الأدب وفق رؤى حدائرية، تربط بين الشاعر ونفسه، وإن بدأت محتشمة غير أنّها خطيرة هامة، بعد استفادتها من الاتجاه النفسي في النقد الأدبي الأوروبي، إذ بدأت تلك الدراسات العربية بمحاولات محمّد خلف الله، الذي استفاد من أفكار الجرجاني، وطه حسين، لتعرض النظرية السيكلوجية آراء أهل الاختصاص.

1 - المبحث الأول : الأوضاع السياسيّة

أجاز المؤرخون اعتبار العرب العيش في دولٍ ثلاث قبل مجيء الإسلام على اعتبار المناذرة دولة على حدود الفرس، والغساسنة دولة على حدود الروم وسوريا، ثم دولة كندة في أراضي نجد.

والملاحظ عموماً أن العرب كانوا واقعين بين الإمبراطوريتين العظيمةتين في العالم آنذاك وهما الفرس والروم قبل أن تظهر دول العالم العظمى اليوم، والمؤسف أن كل واحدة منهما كانت تضطهد العرب المحاذين لها، بل قل كانت كل واحدة هي التي تصنع الدولة العربية على حدودها لتستعين بها في رد غارات العرب وغيرهم على أراضيها.

على أن العرب الذين تمتعوا حقاً باستقلاليتهم الحقيقية إنما هم عرب مكة وإن كانت مكة قليلة الشأن جاهلية، فقد عرفت تجارتها ازدهاراً قبيل ظهور الإسلام، وعمد أشراف العرب إلى الرفع من مستوى العرب الأخلاقي، ومن ذلك ما سنوه من عادات محمودة، مثل الامتناع عن الحروب في الأشهر الحرام، والملاحظ أن القرشيين أكثر عناصر العرب نشاطاً واحتل أغنياؤهم مكانة خاصة فكثرت أموالهم وعبيدهم، فتكونت فيهم ما يشبه الطبقة الأرسطوقراطية، ولكن عرب الصحراء عاشوا عيشة الشقاء والمميز أن الفرد فيهم كان يعيش لقبيلته لا يعرف لشخصيته معنى، فشرفه وسعادته وشقاؤه كلها في شرف القبيلة هذا ما أدى إلى إفراز شرائع أو عادات يستنكرها وضعنا اليوم، منها أن الخصومة بين الفردين تنتقل بسرعة إلى خصومة بين القبيلتين وبدلاً من أن ينتقم الفرد لنفسه، تنتقم القبيلة كلها له، فتقابلها القبيلة الأخرى بالمثل لأن المسؤولية ليست فردية بل هي قبلية، وإذا أكثر احد أبناء القبيلة من جر قبيلته إلى الحروب تضطر إلى إبعاده إن لم يقف عند حدود أعرافها¹.

ولا يمكن إبعاد الجاهليين عن ممارسة السياسة على الأقل في أبسط صورها، واللغة وحدها تدل على أنهم مارسوا السياسة وعرفوا الاجتماع، وإن كانوا بدوا رحالة. ومن الثابت أن اللغة لا تتولد فيها كلمة إلا للتعبير عن معنى حدث في أذهان أصحابها، فإذا وجدنا في لغة اسما لنوع من اللباس حكماً حكماً قاطعاً بأن أصحابها عرفوه أو لبسوه أو نوعاً من الأطعمة عرفنا أنهم أكلوه، وإذا خلت من أسماء بعض الأدوات فذلك يدل على جهلهم إياها. وقس على ذلك الألفاظ المعنوية.

1 - د. طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1979م، ص 357.

واللغة العربية غنية بالألفاظ العمرانية والسياسية إذ فيها عشرات من الألفاظ لضروب الجماعات من الناس على اختلاف أغراض اجتماعهم. كالشعب، والجماعة، واللجنة والزرافة، والسرب، والكوكبة، والقوم، والنفر، والشزيمة، والعصابة، ومثلها لأماكن الاجتماع: كالمحفل، والتادي والندوة، والمآتم، والمجلس، والموسم، وعشرات فيها للتعبير عن فرق الجند: كالجريدة، والسرية، والكتيبة وغيرها، ومن أنواع الكتب: كتاب الأعمال، الصك، الزبور، الرقيم، السفر.

واللغة العربية - كما هي في الخطاب الطللي بالمعلقات التي تُعد فخر العرب في الجاهلية، وقد لقيت عناية بالغة من اللغويين والنقاد- ذات معايير فنية إذ اتسمت بالسلامة اللغوية، وسلاسة الأسلوب، ورسانة اللفظ إنما كل حياة العرب في ذلك العصر فلغتهم تترجم سماتهم الأخلاقية وقيمهم الاجتماعية¹.

وهي تحمل صورة المجتمع وطريقة تفكيره وتنقل ما وصل إليه المجتمع من تطور عقلي ونضج فكري، وهي صورة صادقة لتلك الحياة وما فيها من قساوة طبيعة وصعوبة عيش وحروب دائمة². إن طبيعة الحياة الصحراوية قد فرضت على العرب الحل والترحال الذي يؤدي حتما إلى العيش في المجتمع القبلي بوجهيه الاجتماعي والسياسي ومن ثم عاشوا في ممالك ذات شأن في تاريخ المدينة والحضارة وانقسمت إلى قسمين ممالك الجنوب وممالك الشمال.

أ- ممالك الجنوب:

المملكة المعينية (1200 - 650 ق.م) هي أول مملكة عرفها التاريخ للعرب، وقد ازدهرت في اليمن بين نجران وحضرموت، واستولت على معظم الجنوب. وقد سماها فيليب حتي "فرناو" حيث عنها يقول "أما فرناو العاصمة المعينية التي زارها هالي في سنة 1870م فهي معين في جنوبي الجوف إلى الشمال الشرقي من صنعاء"³.

- المملكة السبئية (950 - 115 ق.م). وقد عاصر ملوكها الأولون متأخري المملكة المعينية ثم استولوا على تلك المملكة وأصبحوا سادة جنوبي بلاد العرب، وقد اشتهرت المملكة السبئية بالمدينة

1 - عمر الدقاق، مصادر التراث العربي في اللغة والمعجم والأدب والتراجم، كلية الأدب، جامعة حلب، ط6، 1997م، ص 42.

2 - حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، ط2، 1991م، ص 47.

3 - فيليب حتي، تاريخ العرب، ص 88.

والرقيّ وكان لها في الهندسة شأن كبير، ومن آثارها سدّ مأرب الشهير، وجاء في "لسان العرب" عن سبأ: أنها حيّ من اليمن واسم لقبيلة¹.

- المملكة الحميريّة الأولى (115 ق.م - 300م). وعاصمتها ريدان وهي التي عُرفت فيما بعد باسم ظفار وقد جاء في "اللسان" أن حمير هو أبو قبيلة من اليمن، وهو "حمير بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان"².

- المملكة الحميرية الثانية (300م - 525م) وملوكها التابعة.

ب- ممالك الشمال:

- مملكة الأنباط (القرن الخامس قبل الميلاد إلى 150م) وقاعدتها البتراء بلغت أوج عزّها في عهد الحارث الرابع (9 ق.م - 40م). وفي سنة 105م قضى الإمبراطور تريانوس الروماني على سيادتهم وضمّت ديارهم في السنة التالية إلى المملكة الرومانية. تقع مملكة الأنباط في شمالي غربي جزيرة العرب وفي شرق الأردن وكان لموقعها الهام أثر كبير في ازدهارها إذ كانت ممرا تجاريا تعبّره قوافل من العربية الجنوبية إلى بلاد الشام، وكان للأنباط اتصال بالبحر المتوسط لتسهيل تجارتهم فمكان ميناء غزة المفضل لديهم³.

- مملكة تدمر:

ازدهرت في القرنين الثاني والثالث للميلاد، وكانت الزبّاء أو زينب أشهر من جلس على عرشها، ولقد اتخذت لقب مملكة الشرق وتحدّت رومة نفسها مدّة من الزمن. قيل سميت بـ"تدمر بنت حسان بن أدينة بن السמידع... ابن سام بن نوح"⁴ ويرى الطبري (ت سنة 310 هـ/922م) أن أول من عرفه العرب من ملوكها هو "أدينة" من "بني السמידع" من العماليق الذي حارب الفرس بقيادة ملكهم "سابور" وانتصر عليه وخلفته زوجته "الزباء"⁵.

1 - ابن منظور، اللسان، 37/4 صادر مادة (س.ب.ي).

2 - المصدر نفسه، 215/4 صادر مادة (حمر).

3 - د.علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج3، ص 6.

4 - الحموي، معجم البلدان، ج2، ص 17.

5 - الطبري، (محمد بن جرير) تاريخ الرسل والملوك، ط2، دار المعارف بمصر، ج1، ص 354.

- مملكة الغساسنة: (من القرن الخامس إلى السابع) أسسها جفنة بن عمرو، وقد استقر الغساسنة في نواحي الجنوب الشرقي من دمشق، وكان أوج مملكتهم في القرن السادس الميلادي وهو عصر ازدهار مملكة اللّخميّين منافستها في الحيرة، وكان الغساسنة من عمّال البيزنطيين.

- مملكة اللّخميّين (من القرن الثالث إلى السابع)، وقاعدتها الحيرة بالعراق، وقد ازدهرت الحيرة في أيام المنذر الأول، أي في منتصف القرن الخامس. وكان أسطع عهود الدّولة اللّخميّة عهد المنذر الثالث المعروف بابن ماء السماء في منتصف القرن السادس، وكان المناذرة اللّخميّون من عمّال الفرس. لم يبق منها الآن سوى أطلال دارسة، ذكرها الشعراء كثيرا لحسن هوائها وطيب مناظرها¹.

- مملكة كندة (450 - 540م) في أواسط شبه الجزيرة، وباني مجدها حُجْرُ الملقب بأكل المرار، ومنها الشاعر امرؤ القيس، وكان ملوك كندة من عمال تبابعة اليمن، ويذكر ابن الأثير (المتوفي سنة 630 هـ/1233م): أن الملك قباذ طلب من ملك الحيرة المنذر بن ماء السماء الدخول في مذهب مزدك وزندقته، فامتنع المنذر، فاغتاز قباذ منه وعزله مستعملا بدله ملكا على الحيرة الحارث الكندي بعد أن أجابه إلى دعوته². وعلى العموم يتألف مجتمع القبيلة من ثلاث طبقات:

- طبقة الأحرار: وتضم الأشراف وعملهم القتال للذود على جمّي الديار.

- وطبقة العبيد: من نتائج الأسر والاسترقاق بالشراء والاختطاف، وعملهم الرعي والسقي، والاحتلاب والاختطاب خدمة للأحرار.

- وطبقة الموالي وكانت تستجير بالقبيلة القوية ومنزلتها ما بين الأحرار والعبيد شرفا وعملا³. ويسوس هذه الطبقات رئيس القبيلة، وأهم الخصال التي تخوله هذه الزعامة السّياسية الشجاعة والكرم وحصافة الرأي والفصاحة وبها دانت له القبيلة بالطاعة والولاء في السلم كما في الحرب. تنقاد وراءه إلى مساقط الماء كما تنقاد وراءه إلى الحرب، وكان لهذا النظام القبلي أثره البالغ في آداب العرب إذ كان الشاعر لسان حال القبيلة يسعى إلى تسعير الخصومة بين القبائل، وإلى فكرة الأخذ بالتأثر فامتلاً الأدب بقعقة السيوف وعلت فيه صيحات المفاخرة والمنافرة وعجّ بالمعاني والصور الحماسية، فضم بين دفتيه تاريخا غير رسمي يقتبس منه الأحفاد نحوه الأجداد. ويتعهده الشعراء نافخين فيه روح

1 - د.علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج1، ص 158.

2 - ابن الأثير، الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، ص 243.

3 - عمر الدّقاق، مصادر التراث العربي، ص 39.

الحمية ويؤثرون الغضب والرعونة على الحكمة والتعقل فتعجز القلة المتعلقة مثل زهير بن أبي سلمى عن مغالبة الكثرة التي طغت عليها الجاهلية الجهلاء من أمثال عمرو بن كلثوم الذي يقول :

بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة وتزدرينا¹

وقريظ بن أنيف، و مثله دريد بن الصمة الذي يقول :

و ما أنا إلا من غرية إن غوث غويث وإن ترشد غزية أرشد²

فمن أشكال النظام السياسي أيضا وجود الإمارات الصغيرة كإمارة كندة وكان آخر أمرائها حُجْر وأخرى كبيرة كإمارة الغساسنة والمناذرة وكانتا مرتعا خصبا للشعراء ومقصدا لترويج البضاعة وتنافس الفحول كالنابغة الذبياني، وحسان بن ثابت والأعشى والمنخل اليشكري، وعلقمة الفحل، والمرقش الأكبر.

يُلاحظ أنّ من تأثير النظام السياسي أن ابتعد أدب الصحراء بعض الشيء عن الأفق القبلي البدوي المغلق وهياً للشعراء فرص التحليق في أفق قومي واسع. فسمح لهم أن يكونوا سفراء أقوامهم لدى المناذرة والغساسنة وشفعاءهم عند الأمراء فتقدم غرض المديح ومازجه الاعتذار وبدت فيه معان وصور جديدة نتيجة العيش في القصور ومنادمة الأمراء، والإصغاء إلى الغناء والتقلب بين الرياش والحرير فلانت نفوسهم ورقت ألسنتهم³.

ومن أنماط النظام السياسي أن كانت أيام العرب منازعات قبلية تنشأ بسبب الماشية أو المراعي أو المياه، وكانت سوانح لإظهار البطولة والفروسية تنشأ بين الأفراد ثم تتضخم وتصبح حربا طاحنة بين قبيلة وقبيلة، ولكل قبيلة أحلاف وأنصار، وكل موقعة يوم من أيام العرب، وكل يوم موضوع من موضوعات التفاخر، ومن أشهر حروب الجاهلية حرب البسوس، وحرب داحس والغبراء. أما حرب البسوس فبين قبيلتي بكر وتغلب "ونمت في العصور الإسلامية أساطير حول هذه الحرب وبطلها التغلبي المهلهل أخي كليب، وألفت عنه قصة شعبية باسم "الزير سالم"⁴، شبت في أواخر القرن الخامس للميلاد في الشمال الشرقي من شبه الجزيرة. وأنظر إلى بساطة سبب الخلاف إذ أن كليبا

1 - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج 10، ص 452.

2 - الأصبغي، الأصبغيات، من مجموعة وليام البروس، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف بمصر، 1974م، ص 122.

3 - د. غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1422هـ/ 2002م، ص 39.

4 - د. شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، ص 66.

سيّد بني تغلب رمى بسهم ناقة للبسوس عمّة جسّاس بن مّرة سيد بكر، فكان ذلك شرارة أضرمت نار حرب بين القبيلتين دامت أربعين سنة، ومن أبطالها كليب وأخوه المهلهل وجسّاس بن مّرة وإن كانت الحرب ضارة فإنها كانت للأدب نافعة.

وأما حرب داحس والغبراء أو حرب السباق فبين قبيلتي عبّس ودُيَّان شَبَّت في النصف الثاني من القرن السّادس في أواسط الجزيرة، وكان سبب الخلاف أن جرى سباق بين جواد لقيس سيّد عبس اسمه داحس وفرس لحذيفة سيّد دُيَّان اسمها الغبراء، ولما لاح الفوزُ لداحس اعترضه رجل من ذبيان فسبّته الغبراء، فهبّت عاصفة استياء بين صفوف بني عبس وتنادى القوم للحرب، وقد استنصر فيها عنتر بن شداد العبسي... ولم تنته هذه الحرب إلا بعد تدخل ذينك الرجلين وهما: "هرم بن سنان" و"الحارث بن عوف المرى" وتحملا ديات القتلى¹ وفي هذا يقول زهير بن أبي سلمى:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم²

واهتمام العرب بفرسانهم وتغنيهم ببطولاتهم أدى بهم ذاك الولوع إلى تخليدهم بطرائقهم "وعلى نحو ما نمت الأساطير حول المهلهل بطل حرب البسوس نمت حول عنتر بطل هذه الحرب، وكان من عبس، فألفت عنه قصة شعبية مشهورة لا نبعد إذا قلنا إنها تحوّلت إلى إلياذة كبرى للعرب وفروسيّتهم"³.

وطبعت الحياة السياسية في شبه جزيرة العرب قبل الإسلام بمظاهر ثلاث:

- الحكومة القبلية:

يلاحظ عليها أن رئاستها تقوم على العصبية ، فلا تقدم للحكم إلا شخصا منها يكون كبير السن عادة، وإذا كان صغيرا فلا بد أن تجتمع فيه خصال الحكمة والعدل والوجاهة، وشيخ القبيلة يحكم قبيلته عن طريق الشورى، وحكمه نافذ غير مردود في كل الحالات لدى أفراد قبيلته إلا إذا حدث خلاف بين قبيلتين، فالحكم الفصل في مثل هذا الأمر يكون بالتحكيم، وإذا رفضت إحدى القبيلتين الحكم قد تلجأ إلى الحرب كآخر حل للنزاع. والقبيلة هي الوحدة الأساسية يذوب فيها الفرد، وتربطهم العصبية للعشيرة، وهذه الرابطة تدعو إلى نصره الفرد لقبيلته ظالمة كانت أم مظلومة

1 - محمد أحمد المولى، أيام العرب في الجاهلية، دار إحياء الكتب العربية، 1961م، ص 151.

2 - أنظر شرح المعلقات السبع: للزوزني، المكتبة التجارية الكبرى، (معلقة زهير)، ص 65.

3 - د. شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، ص 66.

وفي هذا يقول ابن خلدون: "وأما جَلُّهم فإنما يذود عنها من خارج حامية الحيّ من أنجادهم وفتياهم المعروفين بالشجاعة فيهم، ولا يصدق دفاعهم وزيادهم إلاّ إذا كانوا عصبية ونسب واحد..."¹.

- الحكم في الأماكن التجارية:

لا يختلف الحكم في المدن التجارية عن الحكم في المدن الفينيقية واليونانية القديمة، إذ نجد حفنة قوية الشكيمة من أهل المدن من التجار والوجهاء يحكمون وفق هواهم وأمزجتهم فيقتسمون الغنائم على مقدار ما كان لكل واحد منهم من النفوذ المادي أو المعنوي دون أن يردعه رادع.

- النفوذ الأجنبي:

سجل التاريخ العداة الذي كان بين الروم "البيزنطيين" والفرس والذي لم تعرف ناره الفتور يوماً منذ القرن السادس قبل الميلاد إلى القرن السادس بعده، وتداولوا خلال هذه المدة السيطرة والنفوذ على العراق وبلاد الشام، فلما شاءت الأقدار أن تقود قبائل يمانية من بني بَحْم في القرن الرابع للميلاد إلى جنوبي العراق شجعهم الفرس على إقامة إمارة بالحيرة قرب الكوفة على نهر الفرات، ليكونوا لهم عينا وعونا على أعدائهم الروم، وقد عرف هؤلاء باللخميّين أو المناذرة لأن خمسة من ملوكهم عرف كل واحد منهم باسم المنذر، وكان أولهم النعمان الأعور ثم خلفه المنذر الأول عام 418م وحارب الروم إلى جانب أسياده الفرس عام 421م. إذ كانت بعض مناطق الجزيرة العربية مسرحاً لمعارك جيوش المملكتين اليونانيتين والسلوقيين في الهلال الخصيب، والبطالمة في مصر تتسابقان لاحتلالها أو للسيطرة على طرق القوافل والتجارة.²

وفي الغالب لجأ العرب إلى ممارسة السياسة خدمة للكعبة، فلقد ارتبط تاريخ الحجاز منذ الأزل بتاريخ مكة التي جعلت تاريخها حافلاً بالنزاعات على سداة الكعبة بيت الله المقدس، وفي خدمتها وجاهة وشرفاً وكسب مال، منذ تاريخها القديم، والملاحظ أن التاريخ المدني لا يعترف بمسيطر عليها قبل جُرهم، ولقد أصاب جرهما ضعف في عصبيتهم إليها والأمر طبيعي فكل الدول القوية قد تعرف هذا الانحدار الطبيعي خاصة إذا حادت عن جادة الصّواب وانغمست في الترف، واغترت بقوتها فلم تجددتها مما يؤدي إلى الغفلة عن المنافسين والاستهانة بالخصم، فوثبت على جرهم خزاعة، وتفردت بسداة البيت وبحكم مكة، وشاءت الأقدار أن قويت شوكة قريش في منتصف القرن الخامس

1 - ابن خلدون، المقدمة، دار القلم، ص 128.

2 - الطبري، تاريخ الرسل والملوك، دار المعارف، ج1، ص 703.

الميلادي فتمكن سيدهم "قُصي" من أن ينتزع الحكم على مكة من خزاعة إثر معارك وقاتل سجال بين الفريقين طال أمده، ثم جمع "قُصي" الحجابة (الإشراف على الكعبة) والسقاية والرفادة (إطعام الحجيج)، وفرض "قُصي" على القادرين من قومه مقادير طعام ليضمن بها إطعام الحجيج في المواسم وضم "قُصي" إليه اللّواء في الحرب وانتقلت السقاية والرفادة بالإرث إلى "هاشم بن عبد مناف"، ثم إلى أخيه "المطلب" بعدئذ، ثم عادت إلى "عبد المطلب بن هاشم"¹.

كما كان العداء مستحكماً أيضاً بين العرب والأشوريين، إذ خرج ملكهم "أشور بانيبال" بحملة عسكرية لتأديب القبائل العربية². والمعلوم أن عرب اليمن بالحواضر أكثر تمدناً من عرب الشمال لأنهم البدو في الأصل وبذلك كان النفوذ اليمني مسيطراً على أهل الشمال فالغساسنة بالشام من اليمن، وكذا المناذرة بالعراق من اليمن أيضاً، ومثلها أهل كندة التي حكمت في أراضي نجد من 480م إلى 530م أسرة يمنية، وسخر اليمنيون من قبائل شمالية كثيرة عمالاً لهم من وجهاء عرب الشمال يجمعون لهم الإتاوات من قبائلهم كما كان للروم اتصالات بعرب الشمال خاصة عرب الشام، واثارهم التي ما تزال ماثلة خير شاهد على ذلك، إذ بنوا القلاع والحصون والمعابد في مدينة جرش بالأردن، وبعلبك بלבنا³، فضلاً عن نزاعات عرب الشمال وعرب الجنوب هناك نزاعات الروم والفرس لأجل السيطرة على عرب الجهتين وتسخيرهم، وأدى قرب الفرس من بلاد العرب وتشابك أحوال العيش في التجارة إلى جعل الفرس أكثر حظاً من منافستها، ولتشابه الأحوال الروحية أيضاً، إذ كان العرب يومها والفرس أهل وثنية، نوّد أفراد حديث خاص بها في وقته، بينما كان الروم نصارى.

وغير بعيد كان في الحبشة المقابلة لليمن أقلية مسيحية طمح الروم في توسيع نفوذه باستغلالهم لصالحه⁴.

"وظلت شبه الجزيرة العربية قوة كبرى خلال العصور التاريخية القديمة كلها، تعاصر أشور وبابل ومصر القديمة، ثم بقيت قوة كبرى بعد انحلال هذه الأمم وزوال سلطاتها، تعاصر من جديد ملك الإغريق، وإمبراطورية الإسكندر، ثم الرومان وبيزنطة"⁵.

1 - د.عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ص 64.

2 - فيليب حتي، تاريخ العرب، ص 68.

3 - د.علي جواد، تاريخ العرب قبل الإسلام، ج2، ص 38.

4 - د.عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ص 66-70.

5 - د. زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993، ص 107.

المبحث الثاني : الأوضاع الاجتماعية

1- عوامل التغيير الاجتماعي وأسبابه:

إذا أتيح للمنقبين أن يتعرفوا على آثار الأمم القديمة، كاليونان والمصريين القدامى مما استعملوه في زينة معابدهم، وحفروه على شواهد قبورهم وكذا على قصورهم، فبإمكان الباحث المنقب أن يلاحظ الأمر نفسه أو ما يقترب منه، أو ما يشابهه في ذلك السجل الباقي من تاريخ العرب في الشعر الجاهلي، فهو يقوم مقام تلك الآثار المنقوشة أو المكتوبة عند غيرهم من أمم أهل الحضارات القديمة، والمتمعن في ذلك الشعر الجاهلي تتراءى له من مرآته صورة واضحة لتلك البادية العربية، وترتسم فيها وعلى بساطها الممدود من رمال الصحراء مضارب خيامهم وملاعب ولدانهم، وأسماء منازلهم، وموارد مياههم، وأحاديث ساداتهم ومنجبات نساءهم، وعتاق خيولهم، وأوصاف سيوفهم وكثيرا من أيامهم، وعاداتهم وأخلاقهم مما يمكن أن يعتمد المؤرخون مصدرا حيا يعتمد عليه في وصف هذه الجاهلية فقد كان الواحد منهم يبدأ قصيدته بذكر الديار ومساءلة الأطلال، ذكرا مواقعها معرفا بما كما يفعل الباحثون في علم تقويم البلدان وانظر إلى امرئ القيس لقد قام بالفعل نفسه حين قال:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل..... إنه يحدد الأماكن للاجتماع العربي لما قال:

بسقط اللوى بين الدخول فحومل.....

فتوضّح فالمقراة لم يعف رسمها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ*¹

وقال عمرو بن كلثوم:

وأعرضت اليمامة واشمخرت كأسيافٍ بأيدي مُصَلِّتينا*²

وقال طرفة بن العبد:

لخولة أطلالٌ ببرقةٍ تُهمدِ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهر اليدِ*³

1 - امرؤ القيس، الديوان، شرح حنا الفاخوري، ص 110، 111. البيت (1، 2).

* - الساقط: ما تساقط من الرمل - اللوى: حيث يستر الرمل، فيخرج منه إلى الجدد - الدخول وحومل: موضعان - وتوضّح والمقراة: موضعان.

2 - ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق إميل يعقوب، ص 66.

* أعرضت: ظهرت وبدت - اشمخرت: طال - المصلت: الشاهر سيفه.

3 - ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، دار صادر، بيروت، لبنان، 1961م، ص 19.

* خولة، امرأة من كلب - وهمد: اسم موضع - البرقة: كل رابية فيها رمل وطنين أو حجارة وطنين.

وقال زهير بن أبي سلمى:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ بِحُومَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمَتَثَلَّمُ؟^{1*}

وقال لبيد بن ربيعة:

عَفَّتِ الدِّيَارُ، مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بَمَنَى تَأَبَّدَ غَوْهَا فَرَجَائُهَا

فمدافعُ الرِّيانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوَحْيِ سِلَامُهَا^{2*}

وقال عنتره بن شداد العبسي:

يا دارَ عُبلةَ بالجِواءِ تكلمي وعمي صباحًا دارَ عُبلةَ واسلّمي^{3*}

فمن خلال هذه النماذج الشعرية التي خلفها لنا الجاهليون يتبين أن التاريخ قد أخذ من هذه العادات والتقاليد الشيء الكثير، وهي في مجموعها كانت تمثل مظهرًا صادقًا لهذا الاجتماع العربي الذي كان من عاداته أن يعقر أحياءه وراحلهم على قبور أبطالهم وساداتهم، ويذكروا النساء النجيبات، ويفخروا بولادتهم، كما دفعتهم الحاجة إلى ركوب البحار فوصفوا سفنها⁴.

والقبيلة محور الحياة الاجتماعية في الجاهلية، التي لا يقصد بها ما هو ضد العلم لأنه إذا كان الجهل المنسوب إلى هذا العصر يفيد عدم الإحاطة بالمعارف فلا بد من تصحيح المعلومات القائلة بوجود شعراء وخطباء وحكماء ومتحدثين بلغاء، ولا بد أيضا من محو كل آثار من انتسبوا إلى هذه الفترة، وإذا كان الأمر غير ذلك فلا بد من إيجاد تخرج لمعنى الجاهلية، ونظرا لوجود آثار لهذه الفترة، فالأجدد بنا أن نشحن لفظة "الجاهلية" المنسوبة إلى عهد ما قبل الإسلام بمعاني النزق والصلف، والطيش والحمق، والرعونة، والفضاظة والغلظة، وحدة الطبع وسرعة الاندفاع والوثوب إلى الخصومات لأتفه الأسباب والعيش في عصبية تقود إلى أفعال وردة أفعال واعتبارهم ذلك من مفاخرهم

1 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيدان الشيباني، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، 1964م، ص 145.

* - لم تكلم: لم تبيّن - الحومانة: المكان الغليظ، الدراج والمتثلم: موضعان.

2 - ديوان لبيد بن ربيعة: دار صادر، ص 145.

* - تأبّد: توحّش - الغول والرجام: جبلان - المدافع: مجاري الماء - الرّيان: وادٍ - الوحي: جمع وحي وهو الكتاب - السّلام: الحجارة.

3 - ديوان عنتره بن شداد العبسي: تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلي، ص 166.

* - الجواء: بلد، والجواء أيضا: جمع جوّ، وهو البطن من الأرض الواسع في انخفاض - عمّ وانعم: واحد كما قال الفراء، وإنما حذف النون - اسلمي: سلّمك الله من الآفات.

4 - د. محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 112، 113.

ومكارمهم التي يَجَيِّزُونَ عليها، وما شعراء الفترة التي أقصدها بالبحث إلا جزء من هذه المكونات لذلك العصر تفتقت قرائحهم ونمت مواهبهم في ذلك العصر الذي عرفناه وتحلوا بما تحلى به غيرهم من معاصريهم من الصفات التي انسحبت على ذلك العصر وميزته عن غيره ولعلنا ننتزع الاعتراف بما نؤمن من قول دريد بن الصمة إذ يقول:

وهل أنا إلا من عُزِيَّةِ إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد¹

وها هو القطامي ينوب عن الجميع ويتحدث بلسانهم انطلاقاً من أفكارهم وما يؤمنون به ويعتزون قائلًا:

أَكْفُرُ بعد رَدِّ الموتِ عَنِّي وبعدَ عطائكِ المائَةِ الرِّتاعا
فلو بيدي سواك غداة زلَّتْ بي القدمانِ لم أَرُجْ إطلاعا
إدًّا هلكتُ لو كانت صغارًا من الأخلاقِ تُبتدعُ ابتدعا²

فالغارات كما يبدو والسلب وسفك الدماء ولو بين الأقارب من سنن تباهي الجاهليين، وأشعارهم تؤكد تضامنهم على الخير والشر، كما بين دريد بن الصمة من قبل انصهاره في بوتقة قبيلته ظالمة كانت أم مظلومة دون أن يسأل.

وعملاً بهذه القناعات يؤخذ البريء بجريرة المذنب ولا يرون فرقا بين هذا وذاك حين الإغارة فيلزمون عامتهم بجنابة خاصتهم وإن تفه السبب فعاشوا حياة مليئة بالقلق وعدم الاستقرار وغياب الطمأنينة، فالقبيلة إما أن تكون غازية أو مغزوة، وفي المعنى نفسه يحدثنا الحارث بن حلزة الشكري قائلًا:

وأنا عن الأرقام أنبا ءُ وخطبُ نُعنى به ونُساءُ
أَنَّ إخواننا الأرقام يغلُّو نَ علينا في قيلهم إحقاء³
يخلطون البريِّ مَنَّا بذِي الذَّنِّ بِ ولا ينفعُ الخليليَّ الخلاءُ

غير أن مثل هذا الحكم لا يصح أن يعمم على عرب الجاهلية، فقد كان فيهم الحكماء والحلماء وأصحاب المروءات ودعاة الصلح على النحو الذي أشرت فيه إلى هرم بن سنان والحارث ابن عوف

1 - ابن رشيقي، العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط4، ج22، بيروت، 1972م، ص 151.

2 - أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1418 هـ، 1997م، ص 371.

3 - القيل: القول، وفي "إخواننا الأرقام" إقامة الاسم الظاهر مقام المضمحل لبيان وصفهم بالأخوة وتوكيد المعنى، ولو لا ذلك لقال: أنهم يغلون.

وكيف هز صنيعهما مشاعر زهير بن أبي سلمى وحتى الحارث بن حلزة وإن شكا بني تغلب فيما مضى نجده الداعي إلى التعقل ونبد التكبر والجهل مهيبا بمحافضة الرجل على ما وقع عليه من عهود حقنا للدماء مع الدعوة إلى عدم الخلط قائلا:

فاتركوا الطيخ والتعدّي وإمّا تتعاشوا ففي التعاشي الداء¹
واذكروا حلف ذي المجاز وما فؤدّم فيه العهود والكفلاء²
حدّر الجور والتعدّي وهل يندمّ ما في المهارق الأهواء³*

وأشعار الصلف كثيرة في دواوين الشعراء الجاهليين، ومثلها أشعار التعقل وقد يكون المعنى المشار إليه من قبل هو نفسه الذي قصده عمرو بن كلثوم في معلقته إذ يقول:

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا⁴

"وواضح في هذه النصوص جميعا أن الكلمة استخدمت من قديم للدلالة على السفه والطيخ والحمق. وقد أخذت تطلق على العصر القريب من الإسلام أو بعبارة أدق على العصر السابق له مباشرة، وكل ما كان فيه من وثنية وأخلاق قوامها الحمية والأخذ بالثأر واقتراف ما حرم الدين الحنيف من موبقات"⁵.

ومما قدمت وأقدم سيستقيم لي الحديث عن الجاهليين ونمط حياتهم ودرجة رقيهم وتحضرهم بين الأمم والشعوب المجاورة لهم، ومدى درجة ارتقاء عقولهم كما سيرد، واتساع نطاق لغتهم وتجاوبها مع محيطهم. كما أنّ ما فات من أشعار وما هو آت من قصائد خير شاهد يصوّر حياة البادية على فطرتها، وخير ردّ على طه حسين الذي ينكر الشعر الجاهلي حين يقول: "إن هذا الشعر المنسوب إلى الجاهليين لا نجد فيه صورة المجتمع"⁶.

1 - الطيخ: الكلام القبيح - التعدّي: المبالغة في العدوان وقد سكن ياءه للتخفيف وحققها الفتح.

2 - الكفلاء: جمع كفيل.

3 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، طبعه وصححه عبد السلام الحوفي، دار الكتاب، بيروت، لبنان، 1418هـ/1997م، ص310/309/300/299/298.

* - المهارق: الصحف، واحدها مهرق، فارسي مُعَرَّب.

4 - عمرو بن كلثوم التغلي، الديوان، تحقيق إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991م، ص 32.

5 - د. شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، ص 39.

6 - د. طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر 1979م، ص 93.

وما القبيلة إلا مجموعة الأفراد المنحدرة من أب وأم فالرابط بينهم الدم والنسب، فالنظام القبلي في العصر الجاهلي هو السائد وهذه الروابط هي التي تجمع على الخير والشر، على الحرب والسلام، على الغزو وردّ الغارات، على الأخذ بالثأر.

فأبناء القبيلة عمادها وقوامها ويمثلون الطبقة الأولى، ويمثل العبيد الطبقة الثانية وهم رقيقها المجلوب من البلاد الأجنبية المجاورة وبخاصة الحبشة، ويمثل الطبقة الثالثة الموالي وهم عتقاؤها، ويدخل فيهم الخلعاء الذين خلعتهم قبائلهم وفتتهم عنها لكثرة جرائمهم وجنایاتهم، ومن هؤلاء الخلعاء طائفة الصعاليك المشهورة، وكانوا يمضون على وجوههم في الصحراء، فيتخذون النّهب وقطع الطريق سيرتهم ودأبهم، على نحو ما نعرف عن تأبّط شرّاً والسلوك بن السلوك والشنفرى، على أن منهم من كان يظل في قبيلته لفضل فيه مثل عروة بن الورد، وكان كريماً فياضاً، وأثر عنه أنه كان يجمع إلى خيمته فقراء قبيلته عيس ومعوزيها ومرضاها، متخذاً لهم حظائر يأوون فيها، قاسماً بينه وبينهم مغامه¹.

ومثله الشنفرى الذي يُشتّم من شعره أنه لفرط الجوع يستفّ التراب اتقاء شماتة غيره يقول:

أديمُ مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحاً، فأذهل

وأستفّ تُرَبّ الأرض كي لا يُرى له عليّ، من الطّول امرؤ متطوّل²

فالقبيلة هي الوحدة السياسية والاجتماعية، بل الدولة المصغرة التي انضوى تحت لوائها كل أفرادها، وقد توفر للقبيلة كل شروط الدولة من وطن وأبناء ورئيس ومجلس وراية أو شعار، ورئيس القبيلة شيخها، وهو جامع كلمتها فهو سيد سراها وعليتها، وهو قائدها ورئيسها وكأنما هدتهم تجارهم وخبراتهم في الحياة إلى أن الناس لا يصلحون إلا بالنظام لتصريف أمورهم وتيسيرها. يقول الأفوه الأودي³:

لا يصلح القوم فوضى لا سراة لهم ولا سراة إذا جُهاهم سادوا

تُهدى الأمور بأهل الرأي ما صلحت فإن تولّت فبالأشرار تنقاد⁴

1 - الأصفهاني: الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج 3، ص 78 .

2 - يحيى لطفى عبد الوهاب، العرب في العصور القديمة، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1979، ص 377.

3 - هو صلاة أو صلاة بن عمرو من مذبح ويكتى أبا ربيعة.

4 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ص 96.

وأما شيخ القبيلة ويسمى الرئيس أو الشيخ أو الأمير أو السيد: يختار من الأشراف والأكبر سناً والأعظم نفوذاً، وصفة السخاء ضرورية لا بد من توفرها فيه إلى جانب صفات كثيرة يطمئن إليها أفراد القبيلة، حتى يسلموا قيادهم وزمام أمرهم إليه، فلا بد من أن يكون حليماً رزيناً، يعفو عن سفيههم، ويحلم على جاهلهم، ويسعى في حوائجهم، ويعطي سائلهم، صاحب حنكة حليماً شجاعاً، فربّ هفوة صغيرة منه تسبب كارثة وعلى السيد أن يحمي حمى القبيلة ويتقي أذاها ويرمي من رماها، وهو المعنى الذي قصده عامر بن الطفيل أحد سادات بني عامر¹

فإني إن كنت ابن فارسٍ عامرٍ وفي السر منها والصريح المهذب²
فما سؤدتني عامرٌ عن وراثته أبي الله أن أسمو بأبٍ ولا أبٍ
ولكنني أحمي جماها وأتقي أذاها وأرمي من رماها بمقنب³

ويشترط في السيد الثراء وفي هذا قال الشاعر:

الفقر يُزري بأقوامٍ ذوي حسبٍ وقد يسود غير السيد المال⁴

وغالبا ما يرث الشيخ السيادة عن آباءه، ولكنه ليس بالشرط القائم في كل الحالات وهو ما يُستشف من قول عامر بن الطفيل أعلاه، ويسنده قول آخر:

لسنا وإن كرمت أوائلنا يوماً على الأحساب نتكلُ
نبي كما كانت أوائلنا تبني، ونفعل كالذي فعلوا⁵

وأما الذي يرث السيادة عن آباءه فيجب أن يتحلى بالصفات الآتية الذكر وهو ما يشير إليه معاوية سيد بني كلاب بالقول:

إني امرؤ من عصابة مشهورة حُشد لهم مجد أشمٌ تليد⁶

وواجبات السيد كثيرة فهو الذي يعقد الأحلاف والصلح مع القبائل الأخرى، ويقود قومه في حروبهم، ويقوم بدفع الديات، ويناقش أمور القبيلة الداخلية والخارجية مع أبنائها وأشرافها، ويستقبل

1 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج3، ص 95.

2 - ورد العجز عند ابن قتيبة في الشعر والشعراء، ص 156 (وسيدها المشهور في كل موكب).

3 - وجاءت (بمنقوب) عند ابن قتيبة (بمنكب).

4 - ابن قتيبة: عيون الأخبار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1973م، ص 2339.

5 - المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، ج2، ص 29.

6 - المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، قصيد رقم 104، ص 355.

الوفود ويقري الضيفان، ولكل قبيلة مجلس يجتمع فيه أشرفها وأولو الأمر منها، ويعرف هذا المجلس بالنادي أو دار الندوة¹.

وسلاخ القبيلة خطيبها وشاعرها، ولسانها حدّ السنان. وهكذا كان يسود في الجاهلية نظام القبيلة والعصبية كما هي القومية والوطنية "هذا وقد كانت كل قبيلة تحرص أن يكون لها شاعر وقائد وخطيب، ولكن الشاعر كان أكرم عليها وأحب إليها من هذين، فهو صحفيها الناطق بلسانها في حالي الحرب والسلم، وهو الذي يدرأ عنها تهم الذل والجبن والهزيمة، ويسجل لها مآثرها وأيام انتصاراتها ويخلد أمجادها على مر الأيام"²، حتى قيل لم تكن العرب لتقيم الولائم إلا لأمر ثلاثة: "وكانوا لا يهتئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"³، وفيما عدا ذلك فالحياة فردية لا تسير على سنن أو شرع غير شرع الطبيعة الفردية، وسنن الشرف والكرامة، قد يجمعهم تضامن شديد أحكم عراه حرصهم على الشرف وقد تكونت حوله مجموعة من الخلال الكريمة، ولعل خير كلمة تجمعها هي كلمة المروءة التي تضم مناقبهم من مثل الحلم والكرم والوفاء وحماية الجار وسعة الصدر والإعراض عن شتم اللئيم، والغض عن العوراء⁴.

أما مكانة المرأة في الجاهلية فله علاقة متينة بالمحافظة على النسب الصريح المعروف عندهم بالعرض، وفيما عدا هذا لم يكن للمرأة شأن يذكر أو مقام مرموق، ويلاحظ هنا أن الغزوات المتتالية والحروب الطويلة كانت سببا مباشرا في تقصير أعمار الذكور وبالتالي تقلل عددهم فزاد عدد النساء أضعافا مضاعفة، وفضلا عن غيرة الجاهلي على عرضه الأمر الذي أدى به إلى وأد الأنتى حية خشية السلب والعار، إلى جانب قسوة الحياة الاقتصادية، برزت جليا أطر المشكلة التي تعرضت لها الحياة الجاهلية يومها، ولم يكن بالمقدور إلا ذاك الحل المحتوم الذي لا بديل له فقبلته الحياة الجاهلية على مضض وهو أن يجعل الرجل الواحد في عصمته أكبر عدد ممكن من النساء حتى تظل الأنساب معروفة في عمودها المخصوص من الرجال، ولو لم يعتمد الجاهلي إلى هذا الحل لاختلفت الأنساب وفقد البدوي الجاهلي الفخر الأعظم في حياته الجاهلية، ومن أجل ذلك ساد تعدد الزوجات بشكل

1 - ابن خلدون، المقدمة، تحقيق د.علي عبد الواحد وافي، ج2، ص 439.

2 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 124، 125.

3 - ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 65.

4 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ج1، ص253.

لافت، وتعددت معه أشكال الزواج فمورس زواج السبي¹، وزواج الاسترقاق، وزواج المقت²، وزواج الإماء³، وعرف زواج الاستبضاع الذي لا يختلف عن الزنا في شيء ولكن الهدف منها جميعا المحافظة على النسل صريحا معروفا في كل قبيلة، وزواج المتعة⁴، وزواج الصداق⁵.

كما أن الغزل في الجاهلية نهج المسلك ذاته وكان أيضا من أهدافه المحافظة على النسل صريحا معروفا، ومن ثم لم تكن البيئة الجاهلية تميز التَّغزُّل، ووصل بهم الأمر إلى حرمان المتغزل الزواج من الفتاة التي يشهر بها في شعره، ويلاحظ أن أكثر الغزل الجاهلي في المتزوجات⁶.

وللقبيلة ميسم خاص تسم به أنعامها، إما كَيًّا بالنار، أو صبغًا بالألوان، وكان لكل قبيلة راية خاصة، وشعار معيّن⁷.

على أن هناك آفات كانت تشيع في هذا المجتمع الجاهلي، لعل أهمها الأخذ بالثأر الذي كانوا يقدسونه ويتشدّدون فيه، حتى أنهم يجرمون على أنفسهم الخمر واللحم والنساء، وغسل الرأس والقمار والغزل⁸.

وأما عن صفاتهم فالعربي في الجاهلية هو ابن بيئته، هو من صَهَرْتُهُ السَّماء الحارّة ومن أحرقتَه الرَّمضاء. فكان عصبيّ المزاج، قليل الانطلاق، سريع البديهة، ثاقب النظر إلا فيما هو من أمور التفكير الطويل، والتحليل العميق، قليل الصبر، دائم التقلّب من حال إلى حال، دائم التوثّب، وهو في صحرائه الواسعة لا يتقيد بقيد، وهو هدف لكلّ خطر يتطلع إليه بجذر، ويتجنبه بفطنة، وإذا فاجأه لاقاه بشجاعة وهو في صحرائه عرضة للفقر، فكان يداوي الفقر بالكرم والجود حتّى إذ ضل طريقه وهدّده الجوع لقي من يوقد له نار القري، ويفتح له أبواب المضافة، والعربي شديد الحفاظ على التقاليد، يتطلع إلى آثار السلف والفخر بها، وهو كثير الحرص على شرفه وعرضه، متمسك بكرم

1 - يتزوج الرجل إحدى مسبياته دون صداق.

2 - كأن يتزوج المرء زوجة أبيه للإستيلاء على الميراث.

3 - يتزوج أمته وأبناؤه عبيد.

4 - تزويج المرأة إلى الرجل بدفع صداق معين والأولاد ينتسبون إلى والدهم.

5 - د. علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج5، ص 254.

6 - د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ص 60، 61.

7 - أبو العباس محمد بن يزيد (المبرد)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد الدالي مؤسسة الرسالة، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، ج2، 1986م،

ص 84.

8 - ابن خلدون، المقدمة، تحقيق د.علي عبد الواحد وافي، ج2، ص 439.

الأخلاق، وأسباب المروءة، وهو ما أشار إليه الدكتور فيليب حنّي بقوله: "فالبدوي مطبوع على الشعور الفردي، عنيد، صعب المراس، تسوّغ له أنفته وكبرياؤه القتال دفاعاً عن قبيلته سواء أكانت محمّة أو مخطّئة فهو يعمد إلى مناوأة القبائل الأخرى قريبة كانت أم بعيدة، إلا أنه يأبى الانقياد إلى النظام، ولا يمتثل إلى الأوامر العسكرية بل يطيب له ذلك النوع من الحرب القائم على المناوشات والغارات الفجائية، ويستنكر مجابهة العدو في معارك فاصلة"¹.

فالعربي يُؤثر القوة والبغي ويستطيب الموت وقد عبرت أشعارهم عن هذه الصفات فهذا عمرو بن كلثوم يقول:

إذا ما الملك سام الناس خسفاً أبينا أن نقرّ الذلّ فينا²

ويقول زهير بن أبي سلمى

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يُهدّم ومن لا يظلم الناس يُظلم³

كما تفننوا بالكرم الذي إما كانوا مفطورين عليه، أو اعتبروه رفعة لمنزلة الرجل ومن ثم تباهوا بكثرة الأضياف ويسعون في ذلك بإيقاد النيران ليلاً، ومن أشهرهم طرّاً حاتم الطائي الذي اعتبر نفسه عبداً للضيف إذ قال:

وإني لعبد الضيف مادام ثاويًا وما فيّ إلاّ تلك من شيمة العبد⁴

هذا إلى جانب صفات أخرى كالعفة، والوفاء الذي ضرب به المثل مع السموأل.

ويمكن أن نجمل صفاتهم العامة باختصار ما ورد حول افتخار النعمان بن المنذر عند كسرى على سائر الأمم فردّ كسرى عليه مفتخرًا بجميع الأمم ومنّداً بالعرب يقول كسرى: "ولم أر للعرب شيئاً من خصال الخير في أمر دين ولا دنيا، ولا حزم ولا قوة، مع أن ممّا يدل على مهانتها وذلتها وصغر همتها، محلّتهم التي هم بها مع الوحوش النافرة والطير الحائرة، يقتلون أولادهم من الفاقة، ويأكل بعضهم بعضاً من الحاجة، قد خرجوا من مطاعم الدنيا وملابسها ومشاربها وهوها ولذاتها. فأفضل طعام ظفر به ناعمهم لحوم الإبل التي يعافها كثير من السباع، لتقلها وسوء طعمها وخوف دائها، وإن

1 - فيليب حنّي، تاريخ العرب (الترجمة العربية)، ج1، ص 17.

2 - ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق إميل يعقوب، ص 65.

3 - الزوزني (أبو عبد الله حسين بن أحمد)، شرح المعلقات السبع، تحقيق علي محمود زينود، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ/2004م، ص

121.

4 - ديوان حاتم الطائي، دار بيروت، ص 44.

قَرى أحدهم ضيفا عدّها مكرمة. وإن أطعم أكلة عدّها غنيمة، تنطق بذلك أشعارهم وتفتخر بذلك رجالهم¹.

تلك هي نظرة الفرس للعرب وما يتصفون به، ومصدرها عين السّخط التي تبدي المساوي، وردّ عليه النعمان بعين الرضى الكليّة عن كلّ عيب معدّدا مفاخر العرب عن غيرهم من الأمم نجمل أفكاره فيما يلي:

إن العرب أمة ذات عزّة ومنعة لم يطمع فيهم طامع، يتّخذون ظهور خيلهم حصونا، مهادهم الأرض وسقوفهم السماء، يعرفون آبائهم أبا فأبا. حين جهلت الأمم آبائها وأصولها، وأدنى العرب رجلا سخي يعقر الناقة التي لا يملك غيرها ليملك طيب الذكر، رزقهم الله الحكمة في ألسنتهم ورونقا في كلامهم. يملكون أفضل الخيل، وأعف النساء، وأفضل اللباس، متمسكون بدينهم وشريعتهم، يقدسون الأشهر الحرم فلا يقدم أحدهم على الأخذ بالثأر وهو قادر، ووفاءهم عقدة لا يجلّها إلاّ خروج نفسه، والمستجير بهم تكون أنفسهم دون نفسه وأموالهم دون ماله. ويغدون الإناث أنفة من العار، وطعامهم لحم الإبل وما تركوا من دونه إلا احتقارا، وأما أكل بعضهم بعضا، وتركهم الإنقياد لرجل فلقد حاولوا أن يكونوا ملوكا جميعا².

فتلك هي بعض صفات العرب العامّة، وبعض الذي يمكن أن يكون مثلا عليا أقرّها الإسلام بعد تهذيبها، وهذا إجمال لبعض صفات البدوي الخاصة بتأثير من بيئته تربة ومناخا: "في البدوي أثر واضح من حياة وطنه الصّحراء المتسقة المطردة، ويتجلى هذا الأثر في بنيته الجسدية وفي تكوينه العقلي، وليس جسم البدوي لدى التشريح سوى حزمة من الأعصاب الحساسة والعظام والعضلات كأنه مثال لجذب الأرض وقحطها، ويتألف طعامه اليومي من التّمر وشيء من الدّقيق والدّرة المحمصّة ممزوج ببعض الماء والحليب. ولباسه بسيط كأكله: ثوب طويل تجمعه إلى وسطه منطقة تحت عباءة، ولباس رأسه كوفية يعلوها عقال، وهو لم يألّف ارتداء السّراويل وقلمما عرفت رجلاه الحذاء³.

وأهم الصفات التي عرف بها البدوي في عمله اليومي وحياته غير المستقرّة ما يلي:

1 - ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وإبراهيم الأبيار، نشر لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ج5، 1955م، ص 5.

2 - المصدر نفسه، ص 7-8.

3 - حتي وجبور، تاريخ العرب مطوّل، ج1، ص 30.

1- الضمور وخفة الحركة: فالصراع مع الطبيعة ومع الأحياء يقضي بأن الذي يخطو الخطوة الأولى يكسب المعركة وتخطي الأخطار، ففخروا بضمور الجسد¹ والشاهد مع طرفة إذ يقول:

أنا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الذي تعرفونه خشاشٌ كُرَّاسِ الحَيَّةِ المتوقِّدِ²

2- الخشونة وجفاء الطبع: وهي صفة الأعراب الذين يحيون حياة شبه فردية والجيل اللاحق مماثل للسابق، منغلِقون على العالم الخارجي، وقد ألفوا الطبيعة ووحوشها واطمأنوا إليها وفي هذا المعنى يقول الشنفرى:

ولي دونكم أهلون: سيّدٌ عمَلَسٌ وأرقطٌ زُهلولٌ وعرفاءٌ جيالٌ³*

3- تناقض الطّباع والتّطرف: ترى البدوي الأناي المغرور يضحّي بنفسه في سبيل الآخرين، يفقر في سبيل إطعام الجائع، وتراه المتكبر لكنه يستجيب لأوامر شيخ القبيلة، وهو الجلف يرى نفسه من نفوس الملوك إن لم يكن كذلك بالعرف. وهو خادم الضيف ومسامره وهذا الأعشى يمدح كريما تراه يُعطي تارة ثم يغزو أخرى يقول:

وأبيضٌ كالسيفِ يُعطي الجزيلَ جودٌ، ويغزو إذا ما عَدِمَ

تصنّفُ يوماً على ضوء ناره، من الجودِ، في ماله أحتكم⁴

4- القوة: فقساوة الطبيعة والزمان والصراع المتعدد الأوجه، لا يحتملها إلا ذو القوة التي تضمن له الغلبة في صبر، وهذا امرؤ القيس يقول:

وليلٍ كموج البحر أرخى سُدوله عليّ بأنواع الهُموم ليبتلي⁵

5- عقدة القوة: لقد سيطرت على ذهن البدوي وقادته إلى التّطرف أحيانا، وأدى الإعجاب بالقوة إلى الاتصاف بالشجاعة والتفاخر بها وهذا زهير بن أبي سلمى يقول:

جُماليّة، لم يُبقِ سيري ورحلي على ظهرها، من نبيها، غيرَ محفد⁶*

1 - د. سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 96.

2 - ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص 37.

3 - ديوان الشنفرى، (لامية العرب)، شرح وتحقيق د. محمد بدیع شريف، الدار العالمية، بيروت، ط1، 1993م، ص 17.

* - السيد: الذئب - العمّلس: القوي الجريء - أرقط: نمر - زهلول: أمّلس - عرفاء جيال: اسم للضعف.

4 - ديوان الأعشى، تحقيق كامل سليمان، ص 197.

5 - ديوان امرؤ القيس، تحقيق حنا الفاخوري، ص 48.

6 - ديوان زهير، تصنيف أبي العباس الشيباني، ص 20.

* - نبيها: شحم سنامها - محفد: أصل السنام.

وأبناء البادية إذا أحبوا القوّة وفخروا بها فلا يخضعون إلاّ لسطانها¹

6- قوة العاطفة وتطرفها: فعاطفة البدوي عنيفة ومتطرفة، فقد تنقلب العنجهية أمام عادة حسناء إلى دموع تسحّ على وجنته.

7- قوة الملاحظة والذكاء: إن قلة التغير في مناظر الصحراء، عوّد نظره على التقاط الدليل وإن صغر ودقّ وخفي².

عاش العرب في الجاهلية في ممالك، كان لها شأن في تاريخ المدينة والحضارة، على النحو الذي أشرت إليه قبلا في الحياة السياسية.

2- الطبقات الاجتماعية :

والقبيلة العربية كانت تنقسم تبعا لهذه العصبية القبلية إلى طبقات اجتماعية ثلاث على النحو التالي:

أ- طبقة الأحرار أو الصرحاء:

وتمثل الطبقة الأولى في القبيلة الأشراف وتتكون من أبناء القبيلة الخالصاء وصراحة البنية بمفهومها القبلي المتمثل في نقاء الدم الساري في عروق أبنائها لانحدارهم من صلب أب واحد، وكان الحرص على نقاء الدم من الحرص على نقاء الجنس وهما الأمران اللذان لا تهاون فيهما لأهميتهما في حياة القبيلة، وأدى ذلك الحرص إلى تجنب الزواج من الأجنبيةات وإن حدث عد عملا بغيا لا يضمن اجتماع الشرف من جهة الوالدين ومن عملهم القتال للذود عن حمى القبيلة³.

ب- طبقة العبيد:

وتأتي من الأسر والاسترقاق بالشراء والاختطاف نتيجة الحروب الدائرة دواما بين هذه القبائل التي تقوم بعرض أسراها في الأسواق، وكانت مكة بمثابة سوق كبير لبيع وشراء هؤلاء الأسرى فالعبيد يمثلون تجارة رابحة وسلعة مهمة متداولة في عالم التجارة، ترد من الحبشة، ومن أفريقيا، وبعضهم أبناء

1 - بطرس البستاني، الشعراء الفرسان، دار المكشوف، بيروت، لبنان، 1979م، ص 11.

2 - د. سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 120.

3 - د.علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص 17.

لأبناء القبيلة ولكن من الإماء أمثال عنزة وعملهم الرعي والسقي والاحتلاب والاحتطاب خدمة للأحرار¹.

ج- طبقة الموالي:

وهي ثالث طبقة تتكون منها القبيلة العربية وتمثل هذه الطبقة منزلة أعلى نسبا من منزلة العبيد وأدنى منزلة من الصرحاء، وتتكون هذه الطبقة من اللاجئيين إلى القبيلة يستجرون بها بعد أن خلعتهم قبائلهم الأصلية أو لمجرد الحماية أو الانتصار لمطلب ما، إنهم بالمفهوم العصري لاجئون سياسيون. ومنهم الصعاليك الشعراء المشهورون مثل تأبط شرًا، والسليك بن السليكة، والشنفري².

ويمكن إضافة عنصر آخر في تكوين هذه القبائل يمثلها العبيد الذين رضي عنهم سادتهم فاعتقوهم وإن بقوا يعيشون في حمى القبيلة³.

3- مظاهر التغير ودرجات الارتقاء:

لقد مسّت مظاهر التغير مناخ حياتية عدّة وتجلّت بما لا يدع مجالاً للشكّ، فمما يدل على ارتقاء العرب في التجارة والاقتصاد توسّعهم في المسائل الاقتصادية ككثرة الألفاظ الدالة على المال ومنها: التلاد: المال الموروث - الركا: المال المدفون - الضمار: المال الذي لا يرجى - الطّارف: المال المستحدث - التّالد: المال القديم.

كما كثرت أسماء السفن، والرياح وهي تزيد على المائة ولكل منها معنى كقولهم: "إذا وقعت الرّيح بين الرّيحين فهي التّكباء، فإذا هبّت من جهات مختلفة فهي المتناوحة، فإذا ابتدأت بشدة فهي النّافخة، فإذا حرّكت الأغصان وقلعت الأشجار فهي الزعزاع". وقس على ذلك أسماء الطّرق، وأنواع البقاع وأنواع الموازين⁴.

ومن القضايا الاجتماعية التي يقاس بها رقيّ الأمم وتحضّرها ارتقاء النساء ومشاركتهن في الحياة للرجل بالرأي والمشورة والعمل، وقد نبغ منهن الكثيرات في الشعر والسياسة والتجارة مثل جليلة بنت مرة، والخنساء، وخديجة بنت خويلد⁵، وعلى الرغم من الإشارة إلى مكانة المرأة التي تحتاج في الواقع

1 - غازي طليعات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 37.

2 - يحيى لطفي عبد الوهاب، العرب في العصور القديمة، ص 377.

3 - د. محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 117.

4 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 32.

5 - د. وجيه يعقوب السيّد، من قضايا الشعر الجاهلي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2000، ص 25.

إلى أطروحة بعينها، فإن العرب لم يكونوا في هذا سواء "قال قتادة: كان مضر وخزاعة يدفنون البنات أحياء وأشدهم في ذلك تميم، زعموا خوف القهر عليهم وطمع غير الأكفاء فيهن"¹.

ودار حديث الشعراء حول المرأة في أعرق صورها فهي الأم، ثم تأتي تحولاتها إلى "صورة الحبيبة تارة، وإلى صورة العشيقة تارة ثانية، وإلى صورة الزوجة تارة ثالثة، ثم يضاف إلى ذلك بعض تجلياتها في شكلها المطلق، أي الأنثى المجردة"² ومجال الحديث عنها وحدها يحتاج إلى أطروحة. واحتل الحديث عن المرأة صدور الكترة الكثيرة من قصائد الشعر الجاهلي، و أما اتخذ منها كل شاعر ملهما يلهمه قصيدته. وقد يكون في ذلك ما يدل على مكانة المرأة عندهم. والنساء نوعان: إماء وحرّات، فالإماء كثيرات منهنّ قينات يضرين على المزهر، وجوار يخدمن الشريفات أو قد يرعين الإبل والغنم. وكن في منزلة دائية، فإذا استولدهن العرب لم ينسبوا إلى أنفسهم أولادهن³.

والحرّة تقوم بطهي الطعام ونسج الثياب وإصلاح الخباء، إلّا إذا كانت من الشريفات المخدمات، ومن حق المرأة الحرّة أن تجير كما يجير الرجل، وتملك المال وتتصرف فيه حسب إرادتها، وهي أيضا تشترك في الحرب: تسعف الجرحى وتحمل أسقية الماء، وقد تكون عينا على أعدائها، تلتقي الحرّة بالرجل، وتجلس إليه، وتجاذبه أطراف الحديث⁴.

" ونساء الجاهلية كن يصحبن الرجال إلى ساحة القتال، فيداوين الجرحى، ويحملن قرب الماء، وممن اشتهرن بالشجاعة أم عمارة بنت كعب الأنصارية، وأم حكيم بنت الحارث، والخنساء الشاعرة أخت صخر، وغيرهن"⁵ ومن هن الشهيرات في الرأي والحزم كخديجة بنت خويلد، والخنساء التي حرّضت أبناءها على الثبات في القادسية، ومنهن الشهيرات في الشعر والأدب أشهرهن الخنساء وخرنق، وجليلة بنت مرّة، ... ومن الشهيرات في الخطب هند بنت الحس وهي الزرقاء، وجمعة بنت ابس، ومنهن الطبيبات كزينب طيبة بني أود، وهناك من شغفن بالشعر مثل عائشة أم المؤمنين، التي

1 - القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب العلمية ط5، ج10، 1996م، ص 78.

2 - د. محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، 1996م، ص 73.

3 - د. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص 52.

4 - المرجع نفسه، ص 54.

5 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص 34.

حفظت أشعار لبيد كلّها، ومنهن من كان الشعراء يحتكمون عندها، كما فعلت زوجة امرئ القيس جندب¹.

عرف الجاهليون الزراعة في الجنوب والشرق وواحات الحجاز مثل يثرب وخيبر وفي الطائف ووادي القرى وعاش أهل مكة على التجارة، إذ كانوا يحملون عروضها بين حوضي المحيط الهندي والبحر المتوسط². وكانت قوافلهم تجوب الصحراء شمالا وجنوبا في طرق معلومة، وتجوها شرقا في طريقين معروفين: طريق إلى الخليج الفارسي من شرقي مكة الذي يمر بمدينة الرياض الحالية، وطريق ثان ألقوا أن يذهبوا فيه شمالا إلى خيبر، ثم يحترقون الصحراء في وادي الرّمة، ومنه يهبون إلى الحيرة، يصحبهم في هذه القوافل أدلاء يحمونهم الضلال في مجاهل الصحراء كما كان يصحبهم خفراء يحمون قوافلهم من ذؤبان البادية وصعاليكها الذين تعوّدوا النهب والسلب، وكانوا ينقلون من الجنوب: من اليمن وحوض المحيط الهندي وإفريقية الشرقية اللبان والطيب والبخور والجلود وثياب عدن النفيسة، وتوابل الهند ورقيق إفريقية والصمغ والعاج، كما اعتادوا أن ينقلوا من الطائف الزبيب، ومن مناجم بني سليم الذهب، كل ذلك ينقلونه إلى حوض البحر المتوسط ويعودون مُحمّلين بالأسلحة والقمح والزيت والخمر والثياب والكتانية والقطنية والحريية³.

مكة في الجاهلية مدينة تجارية عظيمة، بها الكعبة أكبر معابد العرب حينئذ، وهم يقصدونها يحجون إلى أصنامهم وأوثانهم التي فيها، وتقيم لهم قريش الأعياد والأسواق كسوق عكاظ ويقومونها في نجد بالقرب من منتصف ذي القعدة إلى نهايته، وعكاظ إلى جوار أنها سوق تجارية فهي سوق للخطابة والشعر أيضا، وكثيرا ما يفتدون الأسرى فيها وتدفع الدّيات، وتقوم المفاخرات والمنافرات. ومن أسواق قريش أيضا ذو الحجاز بالقرب من عكاظ، التي تظل منعقدة إلى نهاية الحج. وبجانب هاتين السوقين الكبيرتين هناك أسواق أخرى كثيرة يشترى فيها ويبيعون كما يريدون.

لقد اختلفت أعماط حياة عرب الجاهلية، فإذا عرّف جنوب الجزيرة اليمن خاصة، وواحات الحجاز كيثرب وخيبر، وفي وادي القرى والطائف، عرفوا الزراعة، فإنّ التجارة مورست إذ كانت قوافل مكة تنتقل في الفيافي شمالا وجنوبا وشرقا، شتاء وصيفا، فضلا عن الأسواق التي تقام للمبادلات

1 - المرجع السابق، ص 34، 35.

2 - د. شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي ص 76، 77.

3 - المرجع نفسه، ص 78.

التجارية وكمؤتمرات للعرب ينظرون أثناءها في الخصومات والمنازعات، ويتفاخرون، ويتبارى فيها الشعراء ومن تلك الأسواق : عكاظ وذو المجاز ودومة الجندل وخيبر والحيرة والحجر باليمامة وسوق الشَّحر وحضرموت وصنعاء وعدن وغيرها¹، أما البدو فلقد اعتمدوا في حياتهم على الحلّ والتَّرحال سعياً وراء الماء والكلا، ووجدوا في ذلك مبتغاهم لنزوعهم إلى الانطلاق والحرية فتعنَّوا بها واحتقروا غيرها، وتعلَّقوا بالصحراء واستأنسوا بوحوشها وعوَّدهم ذلك احتمال الصَّعوبات، وتحدي خطوب الدَّهر، ومقارعة القبائل ذوداً عن الوجود².

وتميّزت حياة عرب الجاهلية بشدة تقيدهم بعاداتهم وصار عرفاً استقر في أذهانهم كاستقرار الدين، ففرقوا بين الحلال والحرام والمباح، وأسياد القبيلة هم مصدر تشريعهم ومنبثق الافتاء عندهم فاحترموا العقود والعهد وأماكن العبادة³.

وعاش العرب في تهامة ونجد وصحراء النَّفوذ وبوادي الشَّام والدَّهناء والبحرين عيشة بدوية تعتمد على رعي الأغنام والأنعام والعرب لا يفضّلون شيئاً على حياتهم الرّعونية البدويّة، ولا يفضّلون الزراعة ولا الصناعة، بل يزدرونهما، فلا حياة مثل حياتهم حياة البساطة والحرية التي لا تحدّ، وهي حياة الغذاء فيها بسيط، فقليل من الشّعير يكفيهم، وإذا أُضيف التَّمّر واللّبن فذلك غذاء رافه، وأمّا لباسهم ليس أكثر من ثوب طويل يضم الرجل وقد تلقّه عباءة، وغطاء للرأس يمسكه عقال.

ولكن هذه الحياة البسيطة لم تكن سهلة، فالصحراء مليئة بالمخاوف والمخاطر، إذ فيها غير قليل من الوحوش والسَّباع والحشرات والحيات، وفيها القفار الجرداء الزّاخرة بالخنادق والمهاوي ورياح السموم، بحنادس الليل المظلم المخيف التي كانت تلقي في روعهم بالخيالات والأوهام، وما تمثل لهم من السعالى والجن والغيلان. وفي تضاعيف ذلك فالعرب يتربص بعضهم ببعض، فحياتهم حياة حربية دامية، وقد تحوّلت هذه الحياة الحربية إلى مصدر من مصادر رزقهم، لانتحازهم الغزو وسيلة من وسائل عيشهم، وهو عيش مشوب بالضنك والشظف، بالصراع العنيف الذي يخوضونه ضدّ مخاطر الصحراء، ومن يترصّدُهُم من الأعداء.

1 - سعيد الأفغاني، أسواق العرب، دار الفكر، بيروت، 1974م، ص 194، وما بعدها.

2 - مصطفى الشكعة، الشَّعر والشَّعراء في العصر الجاهلي، دار القلم، د.ت، ص 19.

3 - د. علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص 225.

إنّ تلك الحياة القاسية المخوفة هي التي دفعتهم إلى الإشادة باحتمال الشدائد والجرأة والشجاعة، فإن القبيلة إن لم يكن لها حماة يذودون عنها تخطفها القبائل من حولها وفنيت فيها، وأهمّ حيوان أعانهم على احتمال هذه الحياة المجهدة البعير الذي يتحمّل مشاق الصّحراء ولا يرهقه عطش ولا جوع ولا ما يحمله من أثقال. فأشادوا به في أشعارهم، وقد يصفون معه ما يصادفهم من بقر الوحش والثور والنعام والظباء¹ وها هو امرؤ القيس على صهوة جواده يطارد الوحش يقول:

وقد اغتدي والطير في وُكناثها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
كأنّ دماء الهاديات بنحره عُصارة حنّاء بشيب مُرجل²

وصيد الحيوان هو الشغل الشاغل لكثيرين منهم، ولتحقيق ذلك يدربون الكلاب عليه، وفي شعرهم قطع كثيرة تصف المعارك التي كانت تنشب بينها وبين الأتن وحمارها أو البقر وثورها³.

وبهذا يتراءى للدارسين ومن بينهم الدكتور شوقي ضيف أن العرب فئتان اجتماعيتان أهل بدو وأهل حضر:

- سكان البدو:

البدو هم المنتحلون للمعاش الطبيعي القائم على الأنعام وغيرها، مع الاقتصار على ضروريات الحياة من قوت ولباس ومسكن وباقي الأحوال والعوائد، والمكتفون عما فوق ذلك من حاجي أو كمالي يتخذون البيوت من الشعر ووبر الجمال "وقع البدو من استثمار الطبيعة برعي الأنعام، وتربية الإبل والشاة، للانتفاع بألبانها ولحومها وأوبارها"⁴ وسكان البدو يزرع بعضهم عن بعض مشايخهم وكبرائهم بما استقر في نفوس الكافة لهم من وقار وتجلة، وأعراضهم يذود عنها من خارج الحي من أنجادهم وفتياتهم المعروفين بالبسالة والشجاعة، ويتعزز دفاعهم أكثر فأكثر كلما كانوا أهل عصبية وأهل نسب واحد، والملاحظ أن حياتهم الاجتماعية مبنية أساسا على ما في نفسياتهم، إذ تتصف

1 - أنظر معلقة امرئ القيس، ولامية زهير.

2 - ديوان امرئ القيس، المعلقة، شرح حنا الفاخوري، ص 28 وما بعدها.

3 - د. شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي ص 79.

4 - غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 40.

البداءة بالأخذ في قيم الأشياء، فهم شديدو العنف، تقودهم الانفعالات إلى الخير كما تقودهم إلى الشر، والضيف عندهم يقدم عن كل شيء ويحاط بالحفاوة يجرون في ذلك سنن وتقاليد ايجابية غاية في الإنسانية إذ تجعل المرء فرحاً بالآخرين سعيداً بلقائهم، وكأنهم يأخذون منه ما يقدمون له، يسترخص الواحد منهم كل غال وثمين بل لا يقيم للعزير عنده وزناً أمام إكرام ضيفه ويزداد غبطة لما يبذله في حق ضيفه الغبطة التي لا زيف فيها ولا كلفة، وهي الأخلاق التي تفسرها أقوال زهير التالية: قد يقف علم النفس الحديث عن سبر أغوار نفس قائلها كما قد يعجز عن عدّ قيمها وأبعادها ودلالاتها يقول :

أخي ثقة لا تهلك الخمرُ ماله و لكنه قد يُهلك المال نائله
تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك معطيه الذي أنت سائله
فمن مثلُ حصنٍ في الحروب ومثله لإنكار ضميمٍ أو لخصمٍ يجادله¹

فصفة العفة وقلة الإمعان في اللذات وعدم انفاق المال فيها وعليها، وصفة السخاء لإهلاك المال في النوال والانحراف إلى ذلك عن اللذات كل ذلك هو عين العدل عند الرجل ومضارعيه.

- سكان الحضرة:

الحضر هم سكانو المدن والقرى ذات الهياكل والقصور، المزينة بالمعادن النفيسة التي يجمعونها من مبادلاتهم التجارية مع كل من الفرس والروم، ولعل أشهر تلك القصور طرا "الخونوق" الذي بناه سنمار الرومي عند الكوفة للملك النعمان الأكبر ابن امرئ القيس اللخمي الملقب بالهرق ومثله "السدير" وهو قصر ثان بالعراق للنعمان، والثالث "غمدان" عند صنعاء اليمن له غرف شهيرة تسمى بالمحاريب، قصر محكم البنيان عجيب الارتفاع في سبع طبقات، جعلته زخارفه وصنائه الغربية تحفة بناء لا توصف، أحد بنايات الملك شرحبيل الحميري، ثم اتخذ دار ملك للتبابعة، ومن القصور الحصينة "الضير" لامرئ القيس بن النعمان الأعوز، و"حصن مارودو الأبلق" للسموأل بن عاديا، الأول في دومة الجندل، والثاني بأرض تيماء وبني كل واحد منهما من حجارة سود، هذا إلى جوار

1 - أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الكليات الأزهرية، ط1، القاهرة، 1979م، ص 95، 99.

ممالك كثيرة للحضر¹. "وظهرت منهم في مكة طبقة من السّراة الذين احتجّوا المال، وباهوا بالشّرف والشّرف، وطبقة من الفقراء الأذلاء المقيمين على حسد ونقمة"².

1 - د. محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 117.

2 - غازي طليّمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 40.

المبحث الثالث : الأوضاع الفكرية.

تناقلت الكتب والروايات عن عرب شبه الجزيرة العربية في الجاهلية عدم حذقهم للعلم وعدم معرفتهم للفلسفة "بالمعنى الدقيق، فطابع الترحّل غلب عليهم والعلم يحتاج إلى شعب مستقرّ يعكف على دراسة الحياة ويستنبط منها الحقائق، ويدوّن هذه الحقائق ويبحث عن أسبابها، ويربط المعلول بالعلّة، والنتيجة بالسبب، فإذا حُرّم العقل المنطق الذي يضبط حركته وينتظم تفكيره، غلبته الخرافة، وطفق يلتمس الدليل على ما يعجز عن تعليله في معتقدات بدائية"¹، وهي الفكرة التي كانت الدافع القوي في الخطاب الطللي وتأرجحه بين الوثنية والتشبهت بالحياة.

والفرق واضح بين اللغة العربية وأخواتها الساميات، فأقدم آداب الساميين شعرهم وهو من النوع الغنائي فيه قلة قليلة من الشعر القصصي، وأما الشعر التمثيلي فيبدو بعيدا عن آداب العرب وإن كان وجوده محتشما فلاسباب قد تذكر في موضع آخر، وإذا ميز وجود الشعر القصصي والتمثيلي اللغات الأوروبية، فاللغة العربية وأخواتها يميزها "الأمثال" وهو نوع من الآداب ذو أهمية كبيرة تفتقر له لغات الإفرنج كثيرا، وحضور الأمثال في اللغة العربية والعبرانية أوضح مما في سواهما².

لم يكن العرب جميعهم أمّة أمية فلقد عرفوا القراءة والكتابة منذ القدم فكانوا "يكتبون في جاهليتهم ثلاثة قرون على أقل تقدير بهذا الخط الذي عرفه بعد ذلك المسلمون. وقد أصبحت معرفة الجاهلية بالكتابة معرفة قديمة أمرا يقينيا، يقرّره البحث العلمي القائم على الدليل المادي المحسوس، وكلّ حديث غير هذا لا يسند إلاّ إلى الحدس والافتراض. ولا ريب في أن ما سيُعثَر عليه في مقبل الأيام من نقوش في قلب الجزيرة سيدعم رأي الذين يذهبون إلى أن عرب الجاهلية كانوا يعرفون الكتابة منذ قرون قبل الإسلام"³. واللغة العربية ثرة، من أغنى لغات العالم، لأن الذين وضعوا آدابها أثناء التمدن الإسلامي أخلاط من أمم كثيرة العامل المشترك بينهم جميعا الإسلام فهم عرب وفرنس وترك وهند، وسوريون، وعراقيون، ومصريون، وروم، وأرمن، وبربر، وزنج وغيرهم والجميع تعرّب وقرض الشعر وألّف الكتب العربية الأدبية والنحوية والتاريخية والعلمية والفلسفية، فأجمعت أفاضل القرائح، ومختلف الأخلاق والطبائع، وأدخلوا كثيرا من أساليب الألسن الأصلية بكل عفوية في تلك النتاجات

1 - المرجع السابق، ص 41.

2 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص23.

3 - د.ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط7، دار الجيل، بيروت، 1988م، ص 33.

الأدبية. وقد مرّت اللغة العربية عبر الزّمن بأطوار كثيرة متميزة لوحظ فيها ما تتابع على الأمة العربية من انقلابات سياسية أو أدبية وتأثيرها على قرائح أبنائها¹.

عُرف العرب بفتحهم على غيرهم ودعتهم الحاجة الماسّة لتكوين علاقات نفعية "فقد قامت بينهم وبين الأمم المجاورة، وخاصّة الفرس والرّوم، صلات سياسية واسعة دعتهم إلى تعلّم لغات هؤلاء وأولئك، كما دعتهم إلى تعلّم القراءة والكتابة لتسهيل هذه الصّلات، وكتابة موثيقهم ومعاهداتهم"².

وكما عرف فيه الشعراء عرف الخطباء المفلّقون الذين يخطبون بعبارة فصيحة وهم أميون، يدربون فتياهم عليها، فالمناذرة ملوك العرب في العراق يذكرون فصاحة العرب بين يدي الأكاسرة خاصة كسرى أنوشروان، إذ اتفق مرّة أن قدّم النّعمان إليه جماعة من خطباء العرب منهم: أكثم ابن صيفي، وحاجب بن زرارة والحارث بن ظالم... وخطب كل منهم بين يديه³.

"ويمكن قسمة تاريخ آداب اللّغة العربية حسب علومها وآدابها أو حسب الأعصر التي توالى عليها، ويراد بقسمتها حسب العلوم استيفاء الكلام في كل علم على حدة من نشأته إلى الآن، فنبداً بآداب الجاهلية فنذكر تاريخ الشعر مثلاً وتراجم الشعراء وما تقلبت عليه من أدوار في الجاهلية والإسلام إلى اليوم، ونفعل مثل ذلك في الخطابة وغيرها، وبالعلوم الدخيلة منذ دخولها وما تقلب عليها إلى الآن.

أما قسمتها حسب العصور فيراد بها الكلام عن العلوم كلها معاً في كلّ عصر على حدة، ولهذا قسم تاريخ آداب اللغة العربية إلى قسمين كبيرين يفصل بينهما أهم انقلاب أصاب العرب من أول عهد تاريخ إلى الآن... نعني ظهور الإسلام. وقسمت آداب ما قبل الإسلام إلى عصرين عصر الجاهلية الأولى، وعصر الجاهلية الثانية. وقُسم تاريخها بعد الإسلام إلى أعصر تتناسب مع انقلاباتها السياسية أو الاجتماعية وهي على النحو التالي:

1- عصر صدر الإسلام 4- العصر المغولي

2- العصر الأموي 5- العصر العثماني

1 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص 24.

2 - د. إبراهيم عبد الرحمن، الشّعْر الجاهلي، قضاياها الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1979م، ص 6.

3 - ابن عبد ربّه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، والزين، والأبياري، ج3، ص 371.

3- العصر العباسي 6- العصر الحديث

وأما عصر الجاهلية الأولى التي تمتد من قبل التاريخ إلى القرن الخامس للميلاد فلم يتصد أحد للبحث في آدابها لقلة المواد المساعدة ولاعتقادهم أن العرب حتى في الجاهلية الثانية كانوا غارقين في الفوضى والجهالة لا عمل لهم إلا الغزو والنهب¹.

إن اللغة وحدها تدلّ على أنّ أصحابها عرفوا التمدّن لأزيد من قرنين، إذ لا يتأتى للغة المتوحّشين أن تبلغ من كمال التمدن إلا بتتابع الدهور، واللغة العربية تحمل دلالات سمو مدارك أصحابها، ولو لم يكونوا كذلك لما تحدّاهم القرآن الكريم، والاكتشافات الأثرية تؤكد هذا المذهب وتذهب إلى أن باليمن بقايا تمدّن تعود إلى ما قبل الإسلام ببضعة عشر قرناً، على أن ما تم اكتشافه لا يمثل إلاّ النزر القليل، وأن أكثريته ما تزال مدفونة في الرمال.

فضلا عما عرف عن أهل بابل وآشور الذين تولوا سائر العراق في القرن العشرين قبل الميلاد، وهم أقدم من وصلت شرائعهم منقوشة بالحرف المسماري على مسلة من الحجر الأسود الصلب سنّها حمورابي في القرن الثامن عشر قبل الميلاد بمنطقة السوس وهي مؤلفة من 281 مادة تدور حول الإرث، وواجبات المرأة وحقوقها والزواج، وتبحث في طبقات الأمة، وقضية التبي وغير ذلك². وتلتقي مثل هذه الإماءات مع ما ذهب إليه الدكتور عبد الملك مرتاض أثناء حديثه عن المعلقات واستعمال المسلات الحجرية للكتابة فقال: "ولكنها أثبتت على أساس أنها ألفيت مكتوبة على حجر باليمن..."³.

فإذا تصورنا قدم اللغة العربية، وأتّما أقدم اللغات الحيّة وأتّما انتشرت على مساحة واسعة تصورنا أنّ لغة عرب الشمال كانت تبعد كثيرا عن لغة اخوانهم في الجنوب، فلغة حمير (اليمن) ابتعدت كثيرا عن اللغة المصرية حتى ليقول أبو عمرو بن العلاء (ت سنة 154هـ): "ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا"⁴.

1 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 25.

2 - المرجع نفسه، ص 27/26.

3 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 43.

4 - الجمحي (محمد بن سلام)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، دار المدني، ج1، القاهرة، 1963، ص 4،5.

والحمورابيون أقدم من أنشأ المدارس لتعليم النشء، فإذا صح الاعتقاد أن دولة الحمورابيين عربية، فالعرب إذاً أسبق الأمم إلى التمدن، والرقي الاجتماعي، إذ عُدَّ سفرُ أيوب مرجعاً عند أصحاب التحقيق، وقد تبين في التوراة أن صاحب هذا السفر عربي الأصل، ونظم ذلك الكتاب شعراً عربياً حوالي القرن العشرين قبل الميلاد، ثم ترجم إلى العبرانية ثم ضاع أصله العربي كما ضاع أصل كليلة ودمنة الفارسي¹.

أما فترة الجاهلية الثانية (من القرن الخامس للميلاد إلى ظهور الإسلام) فعرها يختلفون عن عرب الجاهلية الأولى لغةً وديناً وأدباً وخلقاً، فعر الجاهلية الأولى سكنوا المنازل والمدن وعرفوا التحضر، وأما عرب الجاهلية الثانية، فمعظمهم أهل بادية ونجع... فلغة أيوب إذاً صحَّ أنها عربية فهي غير عربية قبيلة مضر التي انتقلت إلينا من قريش، وبقية أراضي الحجاز، وجمعت آداب عرب الجاهلية الثانية بعد الإسلام بالأخذ من الأفواه، وبالتواتر انتقلت، وإن كان عرب الجاهلية الثانية أهل جهالة إلا أنهم: "كانوا كبار العقول أهل ذكاء ونباهة واختبار وحنكة، وأكثر معارفهم، من ثمار قرائحهم، وهي تدل على صفاء أذهانهم وصدق نظرهم في الطبيعة وأحوال الإنسان مما لا يقل عن نظر أعظم الفلاسفة، فإن قال زهير بن أبي سلمى في معلقته:

رأيتُ المنايا خبط عشواءٍ من تُصِيبُ ثُمته ومن تُخطئُ يعمر فيهم

وإنَّ سفاهةَ الشَّيخ لا حلم بعده وإنَّ الفتى بعد السَّفاهة يحلم²

لا يقلُّ شيئاً عن أحكام أكابر الفلاسفة... وكأنَّ الشَّعر وصلهم ناضجاً بعد أن عولج قروناً متطاولة ذهبت أخبارها..."³

هكذا يلاحظ أن العرب أصحاب حكمة عرفوا بها، وتفوقوا فيها، وكانت نتيجة تجارب حياتية "ولعلَّ هاجس الموت وتقلُّب الدَّهر وعدم استقراره وغير ذلك من الأحداث التي تستعصي على التفسير، كانت هي الدافع الأوَّل لشيوع الحكمة وذيوعها على ألسنة العرب في ذلك الوقت، وهي حكمة لم تبل مع الزَّمان رغم بساطتها وابتعادها عن أسلوب الفلاسفة"⁴.

1 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص 28.

2 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 244، 248.

3 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص 30.

4 - د.وجيه يعقوب السيّد، من قضايا الشعر الجاهلي، ص 23.

الشعر الجاهلي عامة، ونصوص الخطاب الطللي خاصة رسمت في أدبنا الجاهلي أروع صور الوفاء الإنساني الذي رفع أدبنا العربي إلى أسمى درجات الكمال والنبيل وكلّ القيم السامية التي صاحبت الإنسان منذ الأزل وتطوره انطلاقاً من العقل العجيب الذي ميز الله به هذا الإنسان وصولاً إلى القيم التي اكتسبها بواسطة الأديان السماوية ثم أصبح يؤمن ببعضها وقد يترك بعضها الآخر إذا لم ينسجم مع ميوله أو نزعاته ونزواته أحياناً أو لعدم قدرته على تفهم الغامض المحير المميز فيها لأن الأدب منذ أن وجد كان الحامل على كاهله راية التعبير عن الإنسان والمترجم لأفكاره والعاكس لعواطفه والمفصح عن آماله وآلامه، ولا بد من الإيمان بأنه سيبقى حاجة من حاجاته الروحية منذ شعوره بالغرابة في هذا الوجود وإحساسه بإدارة قوة خارقة للكون ثم ضياعه في متاهات الوثنية بحثاً عن الخالق والمدبر والنافع والضار والخافض والرافع كلّ في ديدنه يلهج بما اعتقد ورأى فامتألت الوهاد والنجاد بالتائهيين بعد أن أتعبهم البحث عن الناموس وأخافهم المصير فجاءت الأشعار تتمايل بثمرات ذات طعم متباين اللذات في الشعر عامة وفي الخطاب الطللي خاصة، رسم الشاعر أحلامه عن الحق والعدل والجمال والخير وتوَعَّل في أعمال كلّ إنسان من خلال التأمل في ذاته ليصور أحاسيس تتشابه وتطلعات تتقارب فيكون محتوى خطابه قاسماً مشتركاً بين بني جلدته من معاصريه لتشع عبر الزمن بطاقة هائلة يذكو وميضها لا يخبو لإيمان الدارسين بتمشيط ساحتها ونفاذ حطبها وكأنما عدوى الحيرة والغموض والبحث عن الحقيقة انتقلت إلى المتأخرين وستظل تلاحق كلّ باحث حتى تفقد الشعور بالوقوف على منتهى الحدّ الذي رماه الشاعر من خلال خطابه.

إضافة إلى هذا وقف الجاهليون على معارف شتى كانت نتيجة التجربة والمعاناة فعرفوا النجوم وأحوالها وسخروا معرفتهم لهداية قوافل التجارة، وتأمّلوا السحب والأنواء وتقلباتها فأفادتهم في معرفة الرياح والأمطار ودرسوا الأعشاب والنباتات والحيوانات انتهت بهم إلى حقائق طبية استفادوا منها في معالجة أمراض كثيرة كجراحهم وجراح نُوقِهِمْ وَخُيُولِهِمْ نتيجة بصرهم بها، ومعرفة شياتها وأوضاعها، وعتقها، وما يستحب من أوصافها وما يذم منها، وما يتعلق من إنتاج، وبيطرة، فقد فاقوا فيه سواهم من الأمم ومن مشهورهم العاص بن وائل، وعالجوا الحول بإدامة النظر في حجر الرّحي تنشيطاً لعضلات العين والأعصاب¹.

1 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 173.

لقد كانت الفراسة وهي معرفة أخلاق المرء من خلقه وهيئته من معارفهم الشهيرة التي توصلوا إليها بقوة الذكاء وكثرة المزاولة، إلى جانب القيافة التي اختلطت بأباطيل كالكهانة، وهي ضرب من الفراسة تعين عليه قوة الخيال فيتهدي بآثار الأقدام إلى أصحابها، وقد بلغوا في ذلك شأوى عجيبا لا يكاد يصدقه العقل، إذ توصلوا إلى التمييز بين اثر الرجل والمرأة، فضلا عما يسمى بالريافة وهي الاستدلال بالنظر إلى تربة الأرض وأعشابها على أماكن تواجد المياه في باطن تلك الأرض المتأملة، وكذا العيافة أو زجر الطير ورميه بحصى أو أن يصيح أحد به، فإن ولاه ميامنه في طيرانه تفاعل خيرا به ومضى يقضي حاجته، وإن ولاه مياسرة تشاءم به وعدل عن قراراته أو أجلها إلى حين¹.

ووعت ذاكرتهم أخبار آبائهم وأجدادهم وقليلًا من أخبار الفرس والروم. إلا أن الاعتماد على الحافظة عرض محفوظهم إلى التلف أو اختلاط الصحيح بالأسطورة المختلفة، ولم يسلم من هذا الخلط إلا أنسابهم التي حرصوا أشد الحرص على حفظها والاعتزاز بنقائها، وساعدتهم في ذلك قوة الحافظة التي أدى إليها انتشار الأمية ودعتهم إلى تفوقهم في علم الأنساب الذي كانوا يتعرفون به القرابات، ويحفظون بفضل الأصول والأحساب فلا يدخل رجل في غير نسبه، ولا يدعى لغير أبيه، وكان مما دعاهم إلى ذلك على النحو الذي أشرت إليه قبل هذا شدة الحاجة إلى الاعتزاز بالعشيرة والانتصار بالعصبية لقبائلهم، وكثرة حروبهم، ومن الذين عرفوا نسابة دغفل بن حنظلة الشيباني وزيد بن الكيس النمري، وابن لسان الحمرة².

ومن أحوال معارفهم العقلية الكهانة والعرافة، فالكهانة تكون في تعرف الغيب من الأمور المستقبلية، والعرافة تكون في تعرف الغيب من أمور الأحوال الماضية ومن المشهورين في هذا: الكاهن سطيح الذئبي، وطريفة الخير والعراف الأبلق السعدي، ورباح بن عجله³.

ولقد عرف الجاهليون معتقدات كثيرة كانت الوثنية أو سعتها انتشارا إذ كانت مكة مجمع الأصنام والأوثان التي يقدسونها ويقدمون لها القرابين ويتسمون بالعبودية لها كعبد يغوث، وعبد العزى، وعبد

1 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج13، ص 521.

2 - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق د.عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط4، ج4، بيروت، ص 170.

3 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 182.

مناة، ويظهر أن أبناء مكة كانوا أشدّ احتفالاً بها إذ اتخذوا وثنيتين: وثنية رسمية معبد الكعبة وبها أشهر آلهتهم، ووثنية خاصة تتمثل في عبادة الأسر لأصنام في دورهم وإحاطتها بالإكبار¹.

ولم يسجل التاريخ تعصب الجاهليين الكلّي إلى الأوثان ولم يعتقدوا أنّها الخالقة المدبرة للكون وإنما هي في نظرهم طبقة من الوسطاء تقرّب الناس إلى الله على نحو ما ورد في القرآن الكريم، ولئن عُرفت الوثنية فلأنها ربما كانت بقية دين قديم يدعو إلى التوحيد ثم آل التوحيد إلى الشرك لافتراق القبائل وتفرد كل قبيلة بوثن أو صنم².

ويرى الدكتور جواد علي كواحد من رجال التاريخ أن الشعوب السامية برمتها عرفت على التوحيد بل كان الأصل عندها، على أن الوثنية التي أود إثباتها في هذا البحث وعبادة الأصنام والشرك كلها عوارض طرأت على حياتهم الدينية، وكانت الوثنية باعتبارها ديانة تقوم في جنوب شبه جزيرة العرب على أساس فلكي، أي تقوم على عبادة القمر "الإله ود" وعدت الشمس زوجة له، على أن عشرت أي الزهرة ابن له، وانطلاقاً من هذه الثلاثية الفلكية قاس بعض نصارى أراضي الحجاز تثليث النصرانية الأمر الذي أدى بالقرآن الكريم إلى تكفيرهم، وأما العرب المستعربة فكانت وثنتهم تقوم على أساس حجري؟، واعتبرت بعض الأحجار بيتاً لله، وينصب قرب تلك الأحجار المقدسة في نظرهم بناء يدعى "حرماً" وزيارة ما يسمونه "بيت الله" أو الحج في أوقات معلومة تسمى عندهم الأشهر الحرم، واعتبرت كعبة مكة أشهر بيت الله نظراً لوقوعها في الوسط، من طريق القوافل التجارية، ولهذا لزم قريش جوارها، واختصت بسدانها، وأحيطت الكعبة بأصناف وأحجام مختلفة من الأصنام لجميع القبائل، وعرف أكبر الآلهة فيها الصنم "هبل" وكان المقدم على بقية المعبودات الأخرى التي جمعتها الكعبة إذ ذلك "الله" ويستنتج من هذا أن الله كان المعبود القبلي لقريش قبل الإسلام³.

وإلى جوار الوثنيين ظهرت جماعة عاقلة نفرت من الأصنام وآمنت بإله واحد وعُرفت هذه الجماعة بـ (الحنفاء). وقد تكون البقية الباقية ممن كانوا على دين إبراهيم الخليل عليه السلام⁴.

1 - الأصفهاني، الأغاني، ج13، ص 173.

2 - د.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 42.

3 - د.علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص 75.

4 - غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 43.

وإلى جوار معرفة العرب لليهودية وهي ديانة قديمة عرفها العرب في بلادهم، وقد تكون قد دخلتها منذ زمان إسماعيل وإبراهيم الخليل -عليهما السلام-، على أن التاريخ سجل هجرات كثيرة لليهود إلى شبه الجزيرة العربية بعد خراب الدولة اليهودية، والمدينة المقدسة، والهيكل وأخذوا يعيرون العرب جهارا لإتباعهم الوثنية وشيئا فشيئا زالت قداسة الأصنام من نفوس العرب ودخل بعضهم دين اليهود بتأثير من تعبيرهم بالوثنية، والنصرانية التي دخلت شبه الجزيرة العربية منذ عهد الرسل الذين خلفوا المسيح عيسى بن مريم - عليه السلام - وثبت في العديد من المصادر أن عيسى -عليه السلام- بعث ابن ثلماء وهو من الحواريين إلى الأعرابية وهي من أرض الحجاز فانتشرت النصرانية انتشارا واسعا في جميع أنحاء شبه الجزيرة العربية ودان بها نفر كثير من قبائل العرب ، فإلى جوار هاتين الديانتين عبدوا الكواكب فسّمى القرآن هذه الفئة (الصابئين) كما عرفوا عبادة الملائكة والجن، وتسربت إليهم المجوسية إلا أن الوثنية كانت هي الأكثر ذيوعا وشيوعا وهو الأمر الذي أدى بي إلى أن أؤرجح الخطاب الطللي في جاهليته ما بين الوثنية والتشبت بالحياة لأن العقل البشري آمن بأن العديد من الحقائق يُمكن الوصول إليها عن طريق الجوارح بعد التّمحيص إلا أن التّرحّل الملازم للبداءة هو العلة في عدم الاستقرار الذي يحمل الأناة والتأمل والرؤية في البحث ورغم هذا لخص العقل تجارب الحياة في الحكم والأمثال والوصايا والخطب والقصائد وطَبَعَ هذه الفنون الأدبية بطابع فكري عميق وإن لم يرق إلى مستوى الفلسفة النظرية المتكاملة التي تخوض في مظاهر الوجود بالاعتماد على المنطق المدعوم بالبراهين لتخلص إلى حقائق مجردة تضع نظاما متماسكا يفسّر مظاهر الوجود التي حيرت أصحاب الخطاب الطللي، وغيرهم¹.

ومن العرب الذين عُرفوا بالتّعقل والتّظر الثّاقب الأفوه الأودي، وطرفة بن العبد، وأكثم بن صيفي، وزهير بن أبي سلمى، والأخنف بن قيس، وعدي بن زيد، هؤلاء جميعا امتلأت أشعارهم بحكم ترجمت نظرهم إلى الحياة والموت، وتأملاهم في الكون، وذكروا كواكب كثيرة، ومنهم من ذكر الله والملائكة ويوم الحساب ومجازاة كل عامل بعمله في أبيات ما يزال الشك يحوم حول صحة نسبتها كالشعر المنسوب إلى زهير وأمية.

ولعل خير من مثل صدق العقلية العربية طرفه بن العبد صاحب العقل الواضح والمذهب الواقعي فالحياة عنده جملة من اللذات مهددة بالزوال والموت خاتمتها المحتومة حتى ليقول:

1 - د.علي جواد، المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص 78.

ألا أيهذا اللائمي، أحضر الوغى وأن أشهد اللذات، هل أنت محلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع منيّي فدعني، أبادرها، بما ملكت يدي^{1*}

فلا لزوم لتبديد الإنسان عمره على قصره في التفكير والتدبر غير المجدين، فالحياة أوضح من أن تحتاج إلى حكيم ينقدها أو فيلسوف يكشف عن خباياها. ومهما حاول فلن يخرج إلا بالقسمات المرسومة على الظاهر المنظور الذي لا يحتاج إلى غموض².

وعن معارف العرب العقلية في الجاهلية فلقد حقق الباحثون أنه كان لسكان شمال شبه الجزيرة العربية غساسنة ومناذرة، ومن سكان اليمن في الجنوب من التبابعة حضارات تتماشى مع مستوى دولهم التي أشادوها، وأنهم عرفوا أنواع المعارف والعلوم الهندسية لأرواء الأرض وعمارة المدن، كما كانوا على علم بالطب والحساب والزراعة، وبيطرة الحيوانات، على الرغم من طمس التاريخ لكل آثار ما أسسوه من ملك أو خلفوه من حضارة³.

وأما العدنانيون وهم السواد الأعظم لسكان شبه جزيرة العرب، فقد كانوا لا يحذقون كثيرا من العلوم شأهم في ذلك كشأن كل البدويين، كما لم يعرف عنهم نشاط لمزاولة الصناعات، إلا ما دعت إليه ضرورة الحياة وهدتهم إليه التجربة الصادقة، والمشاهدات المتوالية ولم يذكر لهم التاريخ ما يمكن أن يكونوا قد خلفوه من آثار المدنية العقلية إلا ذاك الشعر الذي عد ديوان عملهم، ومستودع أيامهم ومفآخراهم وعاداتهم وتقاليدهم، على أن ما يمكن أن يسمى علوما قد وصلوا إليها إنما كان مبنيا على قوة النظر وصدق الحدس، وقد يستفاد فيه من التجربة أحيانا، كمعرفتهم للنجوم على النحو الذي أشرت من قبل لانبساط أعينهم على رقعة من السماء تدعو إلى النظر والتأمل في الكواكب، حتى عرفوا صورها وألوانها ومطالعها وأنواعها، وقد يكونون مدينين في ذلك إلى ما استفادوه من علم النجوم أو الفلك عن الكلدانيين وهم بقايا كهنة بابل القديمة، وحتى معرفتهم للشيء من الطب كما مر معنا فبعضه توصلوا إليه من التجربة والبعض الآخر أخذوا عن الأمم المجاورة كالفرس، على أن الطب الذي عرفوه ومارسوه لم يكن بالمعنى الحاضر ولا بالمفهوم الحقيقي له لأنه لم يكن ليتجاوز الكي بالنار أو بتر

1 - طرفة بن العبد، الديوان، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص 22.

* - في الأصل: "أن أحضر"، بإقحام "أحضر" والصواب إسقاطها كما في النحاس - لا تستطيع: لا تستطيع حذف التاء الثانية للتخفيف. والمنية الموت. وأبادرها: أسبقا.

2 - د. غازي طليعات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 44.

3 - د. شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، ص 84.

الأعضاء بالشفارة المحماة، أو التداوي بشرب العسل، وعصارات العقاقير العشبية، أو اللجوء في بعض الحالات إلى العزائم والرقي، فاشتهر بذلك العرافون والكهان، ومن خرافاتهم أن المجرّح إذا شرب فاضت نفسه، ومن المشهورين في هذه الصناعة ابن جديم يضرب به المثل في التطيب، ومثله الحرث بن كنده التقي وهو من الطائف.

ومما حوته عقولهم شيء من العلم بالتاريخ والأخبار، وإن كان قد وقع لهم فيه ما وقع لغيرهم من الشعوب والأمم القديمة من التحريف والتزييف والدرس، إلا ما أجمعت الروايات على صدقه كقصة الفيل، ومثل أيامهم الحربية الشهيرة من مثل حرب البسوس، ويوم ذي قار، وداحس والعبراء، ومثله من الوقائع المشهورة¹.

والحديث عن الحياة الفكرية يسلمنا إلى الحديث عن الخطاب الطللي في الشعر الجاهلي المتأرجح بين الوثنية والتشبت بالحياة، وحتى نقف على حقائق هذه الجزئيات في المرويات السبع لا بد من اللجوء إلى ما سيعيننا على معرفة ظروف نشأة الباكورات الأولى الأصلية وكيف أخذ في التطور، وهو الأمر الذي سيعيننا هو بدوره على معرفة نفسية الشعراء ومشاعرهم الصريحة تارة والرمزية طورا إزاء المواقف "ومما يؤكد أن مضمون المطلع هو مضمون نفسية الشاعر أن كلّ معاني القصيدة على الإطلاق لا تكاد تكون تخرج عن دائرة مضمون المطلع، وبصفة خاصة البيت الأول، وهذا يعني أن القصيدة سلكت سبيل التدرج المشار إليه، فالبيت الأول إجمال لنفسيته ومشاعره، وبقية أبيات المطلع تفصيل لهذا وبقية القصيدة لا تتعد عن ذلك أو تعارضه..."²

فضبط الإحساس بالغرابة عند الشعراء، والبعد عن الأوطان والشوق لها ولأهل الشاعر وأحبابه، والحزن لواقع حاله، وما يستقبله من توقع الموت والفناء ومحاوله الهروب منه إلى البراري، وبكاء الأطلال تشبثا بالحياة وحبا في الخلود وأشدّ الأحاسيس عمقا في نفسية شعراء الخطاب الطللي قيد الدرس، وعليه لا بد أن نؤمن بأن كل القصائد المعنية بالبحث سارت على النهج الذي سارت عليه كل قصائد عرب الجاهلية تقريبا، ومبحث تطور القصيدة العربية الجاهلية الموالي ومنهجها قد يفني بالعرض.

1 - د.محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 45-48.

2 - د.عبد الحليم حفي، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص 167.

المبحث الرابع: المدخل النظري:

توهمت الأمر هينا لأول وهلة ولكني كلما تقدمت في طريق التعرف على عناصر البحث أحسست بدائرة من العوائق تطبق على نفسي ومما زادني رهقا تشعب السبل وكثرة المصادر والمراجع التي تناثرت أمامي فأقبلت أقرأ بنهم وبدا لي أن كل ما قاله الباحثون يكاد يكون متشابها فأي مرجع يمكن اعتماده دون سواه فما كدت أبدأ حتى توقفت لفرط الحيرة لما عرفت أن الشعر الجاهلي كان ولا يزال موضع شك وأخذ ورد، وأن العديد من الأبيات مضاف وأن العديد من الألفاظ مروى بروايات مختلفة حتى أعداد أبيات المعلقات لم يتفق حولها الرواة.

ناهيك عن انقلاب المثل والمفاهيم الذي صعّب الحكم بين تفسيرين متناقضين لبيت واحد من الشعر، وحتى تحصل الفائدة رأيت أنه لا بد من التعرّيج على الحديث عن حياة العربي الجاهلية سياسة واجتماعا وبيئة حتى يقع الفهم العميق للشعر ما دام الأدب ابن بيئته ومرآة عصره وبها يدخل في نطاق الأعمال الفنية، والحقيقة أن ما تجمع لدي من أفكار كل منها يصلح أن يكون موضوعا مستقلا ولهذا بذلت جهدي في اختزال الكثير من تلك الأفكار لأبقى ضمن إطار البحث الذي هو "تأرجح الخطاب الطللي بين الوثنية والتشبه بالحياة" ومن ثم فلن أتوسع في الكلام على الحروب ولا على العادات والتقاليد، ولا على الناقة والفرس وما إلى ذلك وإنما أكتفي بالذي رأيته يخدم فكرة موضوعي ويكون شاهدا حيّا عليه وبذلك سأبدأ البحث بتحديد موطن الشعر الجاهلي ونشأته على يد أصحابه عموما وأصحاب المقدمة الطللية السبع قيد البحث وما لفت الانتباه من الأبيات التي تذكر الطلل في غير المعلقات، لأنتقل إلى عناصر أخرى تخدم فكرة الوثنية وتؤكددها وترجم روح التشبث بالحياة وتقرّها.

كما بينت أهمية التسليح بعلم النفس اعتمادا على فناعات جيل القرن العشرين الداعية إلى ضرورة ربط الأدب وتطبيقه عمليا بالدراسات النفسية، وتظهر أهميته أكثر فأكثر في الربط بين الشاعر ونفسه، وفي إيمانه بأن المقدمات الطللية على أهميتها في المطولات فإنها ذات صلة حميمة بغرض القصيدة ومضمونها فيما يتعلق بناحية الدلالة النفسية فهي إلى جوار أنها تهدف إلى التأثير على نفسية السامع، تهيئة لنفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة كما هو الحال فيما كان من الاتجاه السائد عند كل من قدماء العرب ومحدثيهم وعلى رأسهم جميعا ابن رشيق من قوله إن حسن الافتتاح داعية الإنشراح مع تباين بدء القصائد بين أهل البادية إذ يظهر افتتاح البوادي - طال

كمقدمات طلبية أم قصر كبيت استهلالي - البيئة والحياة المعيشية فيبدأون بذكر الرحيل أو وصف الطلول أو أحوال المناخ إلى غير ذلك مما يسيطر على نفسية الشاعر لينقل ذلك التأثير إلى نفسية المتلقي وأما أهل الحاضرة فالحديث عن الصدود والهجر والوشاية والحذر من الحراس ووصف الشراب يتصدر مطالعهم، والملاحظ أنه مهما اختلفت الأساليب والصور فههدف التأثير على نفسية المتلقي واحد، فهذا هو المنهج المطلوب عند هؤلاء والسائد في أوساطهم قبل ذلك التحول المتنامي الذي قدم جديدا فكان سلاحا ومرتكزا بداية القرن العشرين لما ارتبطت الاتجاهات بعلم النفس فتبين أن المقدمات الطلبية - كما سأخوض فيها - إنما هي تعبير عن ذاتية الشاعر أو عن نفسيته أيضا، على الرغم مما لاقتته هذه الأفكار من صعوبة في بدايتها لقيامها على القدرات الخاصة والمهارات الفردية، ولكن المحاولات الجادة لدى العرب - بعد تأثرهم بالغرب ونجاحاتهم - فرضت نفسها وتمكنت من سبر أغوار النفس البشرية وانفعالاتها، وإظهار مدلولات بكائها أمام الأطلال على النحو الذي فعله طه حسين والعقاد وعبد الرحمن شكري وسهير القلماوي وغيرهم كثير، بالرغم مما وقف عنده النقاد من معضلات أثناء تنقيب هذا العلم في أعماق النفس الخفية ومن هذه المعضلات ظاهرة الرمزية، وعليه تسلحت ببعض هذه النظريات ومنها :

1- النظرية السيكولوجية والظاهرة الأدبية:

لقد مست استفاقة أوائل القرن العشرين جوانب الحياة برمتها السياسية منها والاجتماعية وكذا الفكرية والأدبية وليس الموضوع موضوع خوض في الأسباب والحيثيات ولا في مدى حتمية تأثير جانب على آخر وإنما الهدف هو أن ثمة فكرا جديدا رأى ضرورة التسلح بعلم النفس وإقحامه في الدراسات الأدبية لفهم أكثر له لما احتك العرب بغيرهم عن طريق قنوات اتصال متعددة ورأوا شيوع الاتجاه النفسي في النقد الأدبي الأوروبي وكان من باكورات تأثر العرب بهذا الاتجاه إنشاء مادة في كلية الآداب بالقاهرة بتسمية (صلة علم النفس بالأدب) وعهد بتدريسها إلى أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد عام ثمان وثلاثين وتسعمائة وألف، دون أن تعدم محاولات سابقة أو لاحقة لهذا الفكر ولكن المؤكد أن أول كتاب اتخذ الدراسة النفسية في دراسة الأدب ونقده مرتكزا ذاك الذي طبع سنة سبع وأربعين وتسعمائة وألف باجتهاد من محمد خلف الله أظهر دراسة عملية جادة عن الاتجاه الغربي والعالمي القديم للوجهة النفسية في نقد الأدب وتدوقه، مستفيدا من منهج كتاب "أسرار

البلاغة" للجرجاني ومن منهج طه حسين في دراساته النفسية وآرائه النقدية، ولكنه ظل الاجتهاد الفردي القاصر عن التأثير الفعال، على الدارسين الناشئين لصعوبة ولوج علم النفس ولعدم قيامه على قواعد محددة ونظريات واضحة كما هو الحال في العلوم الأخرى مكتفيا بالاعتماد على دقة الملاحظة وسلامة الربط وحسن الاستنتاج.

والملاحظ أن أولى لمحات النقد التحليلي الرابط للأدب والمجال النفسي ما كان على يد حسن كامل الصيرفي أثناء تقديمه لديوان البحري الذي عني بتحقيقه وشرحه سنة ثلاث وستين وتسعمائة وألف، حيث حاول إبراز الدلالة النفسية من نواح عدة وأهمها اهتمام البحري بمطالع قصائده وطللها وتقديم آراء النقاد فيها فقال: "وقف عندها الأقدمون معجبين أو ناقدين، ولم يتعمقوا الصور ليسيروا الانفعالات النفسية التي كان البحري ينفذها على الورق بين لفظ عذب وصياغة متأنقة"¹ مع بعض المآخذ التي لا تضر في هذا الموضوع.

ومن الدراسات الأدبية المرتبطة بالتحليل النفسي ولو بطرائق غير مباشرة منهج طه حسين في تحليله لنفسية الخطيئة وأبي العلاء والمتنبى وغيرهم.

ويعترف بعضهم بمجهودات رواد العشرينات من القرن العشرين وعلى رأسهم عبد الرحمن شكري وإن كانت تصدر بعفوية ومن ثم كانت غير ذات بال. أما أن يكون التحليل النفسي في دراسة الأدب علما ذا أسس وحدود وسبل ترسمه ويعتمد عليها في دراسة الأدب فلا بد من "تضافر جهود عملية جادة تقوم على التعاون بين علم التاريخ، وعلم النفس، وعلم الأدب، فهذه الميادين الثلاثة إذا صدق التعاون بينها يمكن أن تحقق الصورة التي نتمناها، أو بمعنى أوضح على من يريد أن يسلك الاتجاه النفسي في دراسة الأدب أن يجمع في ثقافته على الأقل بين هذه العلوم ولكنه إذا وفق إلى ذلك ثم أحسن تطبيقه في دراسته الأدبية فإنه سوف يستطيع أن يرى الأدب في صورته الحقيقية الكاملة التي تعبر عن حقيقة الأديب وحقيقة مشاعره، وحقيقة ما يهدف إليه..."²

فعلم النفس لا يضيف جديدا فيزيق الحقائق ولكنه مجهر يكبر حقيقة الأدب والأديب فتتضح معالم الصورة.

1 - حسن كامل الصيرفي، ديوان البحري (المقدمة) طبع دار المعارف المصرية، سنة 1965م، ص 18.

2 - د. عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص 54، 55.

وتظهر أهمية علم النفس الأدبية في إجماع الباحثين على حله لمشاكل الأدب ومجاهله في قولهم: "الواقع أن ميدان التحليل النفسي من أخصب ميادين علم النفس، من وجهة علاقاته الأدبية، فإن تنقيبه في أعماق النفس الخفية يقف وجها لوجه أمام طائفة من المعضلات التي شغلت باحثي الأدب قرونا طويلا، ولا تزال تشغلهم... مثل ظاهرة الرمزية..."¹

فأمام فهم معاني بعض ما يقال يقف الجميع عاجزا حتى الشعراء أنفسهم قد لا يجدون تفسيراً لتفاصيل أهداف أو مصادر عملهم لأنه يصدر عنهم أثناء استغراقهم فيما يشبه النوم، أي وهم في حالة سمو بأنفسهم إلى درجة ما يسمى باللاوعي على الرغم من ارتباط عملهم بنفسياتهم ومشاعرهم ومثل هذه التأويلات تعنينا عناية كبيرة في دراسة عوامل انحراف شعراء الخطاب الطللي نحو الوثنية والتشبث بالحياة. وباستعراضنا للخطاب الطللي بالمطولات على نفسية قائله بعد محاولة معرفتها من خلال محيطه البيئي زمانا ومكانا وأحداث عصره لأن الأدب صدى هذه الحياة ولا يمكن أن يفهم خارجها أو بعيدا عنها، سنجد أن هذه المقدمات الطللية ما هي إلا صدى لنفسية الشاعر وانفعالاتها وبذلك يتحقق الحكم القائل بأن الشعر يقوم على الانفعال والاحتمال والتأويل.

ومن آثار الباحثين العرب المتأثرين بالدراسات التي أخذت تزدهر في أوروبا والتي أظهرت اهتماما بالمجال النفسي ودراسة التاريخ والبيئة وربطها بالنقد الأدبي لفهم نفسية الشعراء، دراسات العقاد التي جاء منها: "معرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر، في كل أمة، وفي كل جيل..."²

ولتبيان أهمية علم النفس في الربط بين شعر الشاعر ونفسيته يقول في دراسة عن الشاعر العباسي ابن الرومي: "الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر، ومن الثروة أو الفاقة، ومن الألفة أو الشذوذ، وتما هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا، لا يفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان، ولا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان، ودون ذلك مراتب يكثر فيها الاتفاق أو يقل بين حياة الشاعر وفنه"³

1 - محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مقالات نشرت (1937) ص11.

2 - عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، طبعة دار الشعب، ص3.

3 - عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، طبعة دار الشعب، ص، 4، 5، 9.

ومنها أيضا السيكلوجية التي صبت اهتمامها الكبير على الظاهرة الأدبية من جميع جوانبها "على الدلالات الباطنية في العمل الأدبي والفني الذي يتأثر بالعقل الباطن عند الفنان أكثر من تأثره بعقله الواعي"¹ وإذا آمنا بضرورة التسلح بعلم النفس لمعرفة خبايا نفوس أصحاب الخطاب الطللي ومعرفة أسرار هروبهم إلى الطبيعة، فإنه من غير الجائز إغفال أهمية مجموعة من المعارف والقضايا الخارجية ذات الصلة بالنصوص الأدبية لأن الأديب ابن بيئته ومن تلك علم الاجتماع ونظريات الأدب والتاريخ ومختلف السياقات. ففي اعتقادنا أن " الناقد الذي يقنع بجهله في حقل العلاقات التاريخية سرعان ما يضل في أحكامه الأدبية (...). ولا بد أنه من جهله بالشروط التاريخية سيخطئ على الدوام في فهم عمل فني معين، إن الناقد الذي يحوز على معرفة بالتاريخ أو يكفي بالقليل منها يميل إلى إطلاق التخمينات جزافا أو ينغمس في مغامرات شخصية بين الروائع"² ومن الدارسين للخطاب الطللي الجاهلي وفق نظرة حدائثة من يرى أن التحليل النفسي للظاهرة الأدبية عموما ومنها البكاء على الأطلال يبني عند "فرويد" على أن "المعنى بنية رمزية حافلة بأبعاد ولها دقة خاصة رغم تعميته وتحريفها"³ وهروب شاعر الخطاب الطللي ينم عن صراع مركب لديه كامن في عالم اللاشعور ومرد ذلك العرائز الإنسانية كلها، غريزة الجنس والرغبة وغريزة الموت.

ونظرا لسهام النقد التي وجهت للمحللين النفسيين في دراسة الأعمال الأدبية جراء افتقارهم للحس النقدي ولآليات النقد ظهر اتجاه جديد استفاد من مطبات السابقين وعلى رأس هؤلاء "غاستون باشلار"⁴ «Gaston Bachelard» (1884-1962) فكان له بفضل مؤهلاته المعرفية القدرة على المزج بين فلسفة العلوم و"التحليل النفسي".

والجهود المبذولة في مجال النقد تذكر ولا تنكر إذ ردمت الهوة بين الجانب الجمالي في الأدب عموما و بين الجانب العلمي للتحليل النفسي، فوظف القسط الضروري من التحليل النفسي الذي يضمن للظاهرة الأدبية استقلاليتها وبظهور "شارل مورون" «Charles Mauron» ظهر النقد النفسي الذي حقق الجمع بين النقد الأدبي والتحليل النفسي.⁵

1 - مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (1965)، ص129.

2 - رينيه ويليك - أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، دار العلوم للدراسات والنشر، الطبعة الثانية 1981م، ص 46.

3 - مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 131.

4 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م، ص65.

5 - زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب (1998)، ص17.

ونحن نهدف في هذا الفصل إلى إقرار الحكم الذي يجعل الدراسة النفسية دراسة منهجية تربط النتاج الشعري بنفسية صاحبه بعيدا عن ميول النقاد وأذواقهم، وبعيدا عن الربط القائم على المصادفة كما هو الحال عند قدماء النقاد الذين تباينت اتهاماتهم ودفاعهم وحيرتهم وغموضهم إزاء مقدمة القصيدة التقليدية ومطلعها وإن الحظوا نفسية الشاعر فبطريقة غير مقصودة سريعة ليتجاوزوا ذلك إلى التركيز على المخاطب "وكأنهم يربطون الشعر بالمخاطب ونفسيته وما يناسبه وما يرضيه وليس بمنشئ هذا الشعر"¹. وهذه هي نقطة الخلاف والتمايز بين النقادين القديم الذي من آرائه أن نقد الشعر لذاته هو الأصل، والحديث القائم على علم النفس والذي يرى أنه لا يمكن فصل الشعر عن نفسية قائله ولا فهمه إلا من خلالها.

والملاحظ أن حصل تطور في النقد الذي كان يراعي أن المقدمة الطللية بمعية المطلع ينبغي أن تكون مناسبة للمخاطب أصبح يؤمن بضرورة علاقة الشعر بنفسية الشاعر وترجمته لها وهو ما يزال يجب الخطوات الأولى من عمره أقصد النقد.

وما أن وصلنا إلى العقد السادس من القرن العشرين حتى طفت عدة مقالات تحمل أوضح الأسس للاتجاه الحديث في الدراسة النفسية للخطاب الطللي في الشعر الجاهلي مثلت اتجاهين الأول يرى المقدمات الطللية مترجمة لنفسيات الشعراء بصفة عامة من الناحية الفكرية الدينية أو الناحية الروحية يحمل إشارة أن الشاعر الجاهلي يعيش حيرة دينية وإحساسا بالموت وعجائب الكون دون الاهتمام إلى تحليل مقنع فعبر في المقدمة الطللية عن هذه الحيرة دون أن يخلص إلى غاية ثوابا كانت أم عقابا لأنه لم يكن قد اهتدى بعد إلى عقيدة خلافا لما يمر به المسلم وما ينتظره في اليوم الآخر.

ثم ظهرت إسهامات المستشرق الألماني (فالتبراونة) الذي رأى المقدمات الطللية الجاهلية تعبيرا عن نفسية الشاعر وأثار بذلك جدلا كبيرا لكونه بدا مهاجما آراء ابن قتيبة (216-276هـ=831-889م) متجها إلى وجهة وجودية. تمس بني البشر عامة وليس شاعر الخطاب الطللي لوحده² بغض النظر عن تعصب المستشرقين العنصري، أو الديني. ثم كان مقال عز الدين إسماعيل الذي بدا فيه متأثرا بفالتبراونة مختلفا عنه في النتيجة الدينية. على اعتبار المقدمة الطللية في الجاهلية تعبير عن الحيرة الدينية والشعور بالفناء والرغبة في الحياة³.

1 - د. عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، ص 59.

2 - فالتبراونة، مقالة الوجودية في الجاهلية، (مقال نشر في مجلة المعرفة السورية العدد الرابع السنة الثانية حزيران 1963م).

3 - عز الدين إسماعيل، مجلة الشعر العربي، عدد2، السنة 1، فبراير 1964م.

وتباينت دراسات المستشرقين عن دراسات المسلمين فالمستشرق يفسر حيرة الشعراء من منظور معتقده، والمسلم يحاول أن يفسر ذلك القلق النفسي على أنه إرهابات وإعداد لتقبل الدين الجديد الإسلام وجمع الفريقين منهج واحد.

هذا كله فيما يتعلق بالاتجاه الأول الذي أشرنا إليه قبلا وأما الاتجاه الثاني فيمثلته يوسف خليف لما رأى المقدمة الطللية تعبيرا عن مظاهر حياة الشاعر واهتمامه بواقعه، وأضطرها الفراغ وما حديثه عن الخمر والصيد والحب إلا ملء ذاك الفراغ ليس إلا ولاحظ بساطة المقدمات وعفويتها في البداية وكيف تدرجت في التجويد حتى بلغت شأوى لتصبح تقليدا فنيا¹.

وإن كان هذا الاتجاه يعتبر من الدراسات النفسية الحديثة إلا أنه تلمس الجوانب المشتركة بين الشعراء دون التركيز على الشاعر ذاته ونفسيته والذوات والنفسيات والأهواء مختلفة بين بني البشر. ولعل تلك الدراسات وما تلاها "تعتمد على تسجيل آراء السابقين، قدماء ومحدثين، دون اجتهاد أصلي أو إضافة رأي جوهري، أو اتجاه خاص، لأنها تعد دراسة تاريخية وليست نقدية أو تحليلية تفسيرية"².

إن النظرية السيكلوجية تصب اهتمامها الكبير على الظاهرة الأدبية من جميع جوانبها "على الدلالات الباطنية في العمل الأدبي والفني الذي يتأثر بالعقل الباطن عند الفنان أكثر من تأثره بعقله الواعي"³ ومن الدارسين للخطاب الطللي وفق نظرة حديثة وقراءة جديدة لتراثنا القديم من يرى أن التحليل النفسي للظاهرة الأدبية عموما ومنها البكاء على الأطلال ينبني وفق نظرية "فرويد" على أن "المعنى بُنية رمزية حافلة بأبعاد ولها دقة خاصة رغم تعميمها وتحريفها"⁴ وبهذا يجد المحلل نفسه مضطرا إلى الإيمان بأن كل شيء يمكن أن يكون رمزا، وللوصول إلى معاني تلك الرموز يستدعي العودة إلى حياة الأديب والتنقيب في محيطه الذي هو أحد أبنائه يؤثر فيه ويتأثر به قصد معرفة دوافع هروب شاعر الخطاب الطللي إلى الطبيعة ومخاطبة مكوناتها وتوظيف أجزائها ومثل هذا الهروب ينم عن صراع مركب لديه كامن في عالم اللاشعور ومرد تلك الغرائز الإنسانية كلها - كما عند "فرويد" - "غريزة الجنس والرغبة (...). وإلى غريزة الموت ويقصد بغريزة الموت، أن في كل إنسان دوافع تضاد، تهدف

1 - يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، 1981م، ص 38.

2 - د. عبد الحليم حفي، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، ص 62.

3 - مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 129.

4 - المرجع نفسه، ص 131.

إلى الفناء والموت ومن جرائها يسعى إلى الهروب بمحاولة إعادة الحياة¹ وهي القناعة التي رُمتها في هذه الدراسة لتماشيها مع فكرة التشبث بالحياة والهروب من المجهول المحتوم قصد الخلود الأبدي.

وقد اختلفت نظرة شاعر الخطاب الطللي الجاهلي إلى الكون لاختلاف عناصره ومن ثم اختلفت نظرتة إلى الجوامد وهو ما يؤكد بروز صراع بآلياته النفسية، وفي هذا يذهب "فرويد" إلى أن شخصية الإنسان تتكون من ثلاث قوى: الأنا، الأنا الأعلى، والهوى، وهي قوى دائمة الصراع ويتجلى هذا الصراع في أنماط سلوكية تطفو على السطح وتفضح صاحبها مصداقا لقول زهير بن أبي سلمى:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم²

ويعتمد هذا الصراع الداخلي على وسائل يخلص بها الفرد إلى "المحصلة" التي يطلق عليها "فرويد" اسم الآليات ومنها: القمع "supression"، والكبت "repression" والتسامي "sublimation" والتبرير والقلب « couversion » والتقهقر³.

فإذا ما انحل الصراع إلى صورة مقبولة شخصيا بفضل آلية القلب لأنه المنفذ للطاقة "فإن التسامي يؤدي إلى إظهار عبقرية وامتياز في الفن أو في العلم"⁴.

وإذا بدأ "فرويد" مركزا في تحليله على اللاشعور الشخصي، معتبرا "الصراع" "محصلة شخصية" فإن "ك. يونج" (K.Yong) (1961-1857) يصل إلى حدّ اعتبار ذلك بـ "اللاشعور الجمعي" ومن ثم قال: "كيف يمكننا أن نعي خصائصنا القومية إذا لم تسنح لنا فرصة ترى فيها أمتنا من الخارج. أن ننظر إلى أمتنا من الخارج معناه أن ننظر إليها من موقع أمة أخرى، فإن فعلنا ذلك تعيّن علينا أن نكتسب معرفة كافية بنفسية الجماعة الأجنبية وفي سياق هذا التمثل المعرفي نواجه جميع المتضادات التي تكوّن الانحياز القومي والخصائص القومية، كل شيء يثيرنا في الآخرين قد يؤدي بنا إل فهم لأنفسنا"⁵ وفي نظره "أن علّة الإبداع الفني الممتاز هو تقلقل اللاشعور الجمعي في فترات الأزمات الاجتماعية مما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى الفنان فيدفعه ذلك إلى محاولة الوصول إلى اتزان

1 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نخضة مصر، القاهرة، د/ط، د/تا، ص 351.

2 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 142.

3 - مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع وتذوق الفنون الجميلة، دار المعارف، مصر، ط3، 1970، ص 195.

4 - المرجع نفسه، ص 195.

5 - كارل غوستاف يونغ، رحلة يونغ إلى أمريكا الهنود الحمر، ترجمة نهاد خياط وغالية حوجة، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، بدمشق السنة 28 العدد 114 ربيع 2003، ص 32.

جديد"¹. وهو الاتزان الذي سعى في البحث عنه شاعر الخطاب الطللي أمام كل حجر بكاه، وقوامه في ذلك مجموعة من الآليات كآلية الإسقاط "Projection" وآلية الحدس "Intuition" التي هي "القدرة على سبر أغوار المجهول دون الاعتماد على مشاهدات أو مقدمات أو خطوات عقلية سابقة"² وبدعوتيهما للاهتمام باللاشعور (الشخصي والجمعي) الأثر البين في تطوير الدراسات النفسية للظواهر الأدبية ومنها اعترافات بعض الدارسين "أن الدعوة إلى اللاشعور قد أتاحت لنا تصفية إحساسنا بالشعر وتعميق ذلك الإحساس"³.

2- الاتجاه شبه التحليلي النفسي للأدب:

نظرا لسهام النقد التي وجهت للمحللين النفسيين في دراسة الأعمال الأدبية جراء افتقارهم للحس النقدي والآليات النقد، ظهر اتجاه جديد استفاد من مطبات السابقين وعلى رأس هؤلاء "غاستون باشلار"⁴ « Gaston Bachelard » (1884-1962) فكان له بفضل مؤهلاته المعرفية الغزيرة القدرة على المزج بين "فلسفة العلوم" و"التحليل النفسي" واستطاع أن يجد محددات نفسية تقوم على الجمع بين الإدراك والإبداع لأفكاره وتصوراتهِ حول (أحلام اليقظة).

3- النقد النفسي:

لقد بذلت جهود في مجال النقد تذكر إذ ردمت الهوة بين الجانب الجمالي في الأدب عموما وبين الجانب العلمي للتحليل النفسي، فوظف القسط الضروري من التحليل النفسي الذي يضمن للظاهرة الأدبية استقلاليتها، وبظهور "شارل مورون" « Charles Mauron » ظهر النقد النفسي الذي حقق الجمع بين النقد الأدبي والتحليل النفسي فكان لا يتردد في تسمية مذهبه بالنقد النفسي "Psychocritique"⁵ ولقد أظهر هذا الناقد ثقافة علمية وأدبية فقدم دراسات مهمة في مجال النقد الأدبي والتحليل النفسي.

1 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 352.

2 - علي عبد المعطي محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1993، ص 159.

3 - عماد حاتم، النقد الأدبي، قضاياها واتجاهاته الحديثة، دار الشروق العربي، لبنان، د/ط، د/تا، ص 179.

4 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص 65.

5 - محمد أديوان، النص والمنهج، دار الأمان، الرباط، ط1، 2006، ص 80.

وأخذ "مورون" يستبعد أن يكون النفسي للأدب والفن تحليلاً "إكلينيكيًا" وحسب تضبطه قواعد التشخيص الطبي على الرغم من أهميتها، ولكنه ذهب في دراسته لشخصية "راسين" ومسرحياته على "اللاشعور ومركب أوديب ومبدأ اللذة والصادية والمازوشية والكبت الشديد، ورقابة الأنا الأعلى... ولم يهمل أيضا تحليل الصراعات الكامنة وراء المآسي واستخلاص بنيتها المتجانسة بالاعتماد على العناصر البيوغرافية"¹ ورأى أن "فن القراءة" هو الدعامة الرئيسية التي يبنى عليها منهجه، الذي يرى الإبداع في عوامل ثلاثة هي: الوسط الاجتماعي وتاريخه، وشخصية الأديب وتاريخها، واللغة وتاريخها، مع تقديم عامل شخصية الأديب وتاريخه عن العاملين الآخرين، وتتلخص مبادئ "مورون" التي يقوم عليها منهجه فيما يلي:

أ- اعتبار النص الأدبي ظاهرة فنية ولغوية لا وثيقة معرفية.

ب- الغوص في أعماق اللاشعور عند الأديب لأنه يمثل حياته الخفية "التي تقودنا إلى الصور الأسطورية والحالات المأساوية والباطنية التي انطلق منها الأثر الأدبي"².

ج لا تتوقف الدراسة النقدية الأدبية النفسية على تحليل العمل تحليلاً شكلياً ولغويًا، أو نفسياً فقط وإنما بتألف وحدة بين التحليلين قصد البحث عن العلاقات بين جوانب النفس اللاشعورية للشخصية المبدعة من جهة، والشبكة الدلالية في العمل الأدبي من جهة أخرى، ومن ثم خصصت فصلاً لعرض تجليات الوثنية في البيئة العربية الجاهلية، وجعلته مطيةً للولوج في صلب الموضوع الذي هو: "الخطاب الطللي في الشعر الجاهلي بين الوثنية والتشبت بالحياة"، يقوم على محاور تدور حول المعرفة الإجمالية بطبيعة البيئة الجاهلية للإمام بطبيعة عقلية أبنائها، وبطبيعة ظروف عيشهم السياسية والاجتماعية والفكرية، وحول مدخل نظري نفسي، وحول أوليات القصيدة العربية ومنهجها، وعلاقة الشاعر بمسارح الذكريات، يأتي الحديث عن المقدمة الطللية في السبع الطوال ومقوماتها وأبعادها المختلفة ومدلولات الكائنات الشعرية وبواعث الخطاب الطللي ودلالات المكان العام والخاص، وعوامل انحراف شاعر الخطاب الطللي إلى الوثنية والتشبت بالحياة، والأبعاد المستقاة من أسماء الأعلام والأماكن فمسح للطلليات السبع وانتهاء بدراسة فنية لمعلقة امرئ القيس تذييل بحاتمة.

1 - زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، 1998، ص 17.

2 - المرجع نفسه، ص 17.

وخلاصة الحديث، إنّ الإحاطة بالطبيعة العقلية لسكان شبه الجزيرة العربية، ضرورة ملحة لتكوين فكرة عن مميزاتهم السياسية بمفهوم عصرها، الذي فرض عليهم الخضوع لامبراطوريتي الروم والفرس، كما فرض عليهم العيش في قبائل مقسمة إلى ممالك، وإن كانت حياتهم تقوم على الحلّ والتّرحال، إلاّ أنّها عرفت شيئاً من التّحضر، ومن أنماط النّظام السياسي الذي عرفه عرب شبه الجزيرة، انتشار الإمارات، كما عرفوا أيام منازعات وحروب استغلّت لإظهار البطولة، وكان لها الأثر الإيجابي على السّاحة الأدبية، كما تكوّنت لدينا فكرة عن الجانب الاجتماعي، الذي عرف تغييراً أظهرته الحفريات والآثار، ودلّت أشعار العرب عن مراتبهم ومواطن ملاعب صيانتهم، وطبيعة التّجارة الممارسة وقتها، وما اتّصفوا به من غارات السّلب وسفك الدّماء، واتّضحت مكانة الشّاعر عندهم، ومكانة كلّ من الذّكر والأنثى، وبرزت أهميّة أمكنة دون أخرى، كأهميّة مكّة وأشهر الأسواق.

وعرضنا في الجانب الفكري، ما تناقلته كتب ومؤرّخي الأدب، عن عرب شبه الجزيرة العربية من عدم الحذق للعلوم، وعدم التّعرف على الفلسفة، وزهوهم بلغتهم التّرة، وتباهيهم بها أمام غيرهم من الشّعوب المجاورة، التي تكوّنت لهم معها صلات كثيرة، بفضل خطباء العرب وشعرائهم، الذين تركوا أدبا ينبض بالحياة، فيه الحكمة، وبه رُسمت أروع صور الوفاء الإنساني، ودلّ على حذق العرب لمعارف شتى، كلّها وليدة التّجربة والمعاناة، مثلما عرفوا معتقدات كثيرة كان أظهرها الوثنيّة، وإن كان قد وقع لهم في موروثهم، ما وقع لغيرهم، من الشّعوب القديمة، من التّحريف والدّسّ، إلاّ ما أجمعت الروايات على صدقه.

كما عرضنا حديثاً عن أهميّة التّسلّح بعلم النّفس، لأنّ الدّراسات الحديثة، توصلت إلى استنتاجات مهمّة، أثرت الأدب، وبعثته بعثاً جديداً، لما اتّخذت علم النّفس مرتكزاً، لربطه بين الشّاعر ونفسه، وأظهرت البدايات المحتشمة لهذا التّعاطي، والتي تنامت مع الزّمن مفرزة نظريات خطيرة.

الفصل الثاني

تطوّر القصيدة العربيّة الجاهليّة ومنهجها وبواعث الطلّ

المبحث الأول : تطوّر القصيدة العربيّة الجاهليّة.

المبحث الثاني : منهج القصيدة العربيّة الجاهليّة.

المبحث الثالث : تأمّلات في تطور الخطاب الطلّي.

المبحث الرابع : ملامح الحياة الجاهليّة من خلال

المقدّمة الطلّيّة.

مقدمة:

لقد استحسنّا استهلال الفصل الثّاني من الباب الأوّل بتقديم الآراء المتباينة حول الموروث الشعري من حيث بداياته التي ظلّت الأحكام فيها غير قطعية لنسبتي الوثائق النصّية المتوقّرة لدى الباحثين والمؤرّخين، وانتهت تلك الآراء والقناعات إلى أنّ هذا الموروث قد مرّ بمراحل منها المرحلة الشّفوية لينتهي إلى الشّكل الذي هو عليه خضوعاً لناموس النّشوء والارتقاء، ليستفاد من تلك القصائد أنّ الشعراء الجاهليّين أوحوا بشعرهم عن نظرهم للوجود، وكشفوا عن خبايا نفس متشبّثة بالحياة توّاقة إلى الخلود، مع العلم أنّ شعر الجميع قد نُقل عن طريق الرّواية والمشافهة نشيداً مسموعاً فأوقع عمليّة التأثير والتأثر، لوجود قاسم مشترك بين الشّاعر والمتلقّي فالأوّل قادر على التّصوير والثّاني قادر على الفهم والتّدوق، وكان لمحدودية الكتابة وقتها دخل في ضياع النّص، أو خضوعه إلى تعديل أو إعادة تركيب لأنّ ناقله لم يكن مجرّد راوٍ فهو شاعر ومؤلّف وصاحب حسّ مرهف قادر على الشّرح أو التّدوين رغم ما عرفوه من صعوبات الكتابة وما كان للقصيدة العربيّة أن تلزم تلك الصّورة فلقد عرفت مرحلة تقدم، ساعدت على إبداع النّصوص وكثرتها لكثرة قائلها، والمؤسّف أنّ ذلك الموروث قد ضاع معظمه بسبب نكبات المغول أو انشغال النّاس عنه، كما سنعرض التّظريات العربيّة وغير العربيّة المفسّرة لأوليات الشّعر التي تمتد إلى أحقاب قبل أن يظهر ناضجاً أيّام امرئ القيس ومعاصريه.

ولا نبرح الحديث عن تطوّر القصيدة العربيّة الجاهلية حتّى نحدّد منهجها بالمعلّقات خاصّة والذي يبدأ بذكر الأطلال، مروراً بوصف مشاق الرّحلة، وما اعترض من وحوش صيد انتهاء بالعرض المطلوب فكان هذا هو الشّكل الذي ألفه أصحاب المعلّقات عدا عمرو بن كلثوم في حين سلك غيرهم مسلكاً طليقاً، وكان من أسرار انتشاره ارتباطه بالعقليّة العربيّة ونتيجة تعدّد مناظر الطبيعة الصّحراوية وألوانها الحياتيّة وجموح الشّاعر عن المنطق ورفضه حبس أفكاره عند أمر واحد.

وسنبين موقف النّقاد من المنهج، وانقسامهم بين مؤيّد له، ورافض، ولكلّ وجهة نظره وحججه، ومنه نعرّف بالظّاهرة الطّليّة، لغة واصطلاحاً، لتحدّث عن بواعث الخطاب الطّليّ ولواعجه، وتأمّلات أصحابه في الكون، أرضاً وسما، وفي المصير المحتوم، فظهرت أشعارهم قلقاً واضطراباً، تجمّع في النّفس والروح والعقل والقلب، وأشار إلى الحياة والموت، فعاش الشعراء صراعاً وجودياً، لما واجهتهم طلاسهم أرهبتهم ودعتهم يبحثون عن العافية في كل ربع، وأمام كلّ نوى، وكم

عجّت طبيعة شبه الجزيرة العربيّة ببواعث الخطاب الطللي، التي تستدعي التأمل فيها للوقوف على مراحل تطوّر هذا الخطاب، الذي يبدأ بالحديث عن الأطلال مقام اللّقاء والمناجاة، بدوافع المتعة الأساسيّة، من خمرة ونساء وفروسيّة، لينتهي ذلك بتأثر الشّاعر، فيسكب العبرات، طلباً لشفاء النّفس الملتاعة، ولا يجد الواحد منهم حرجاً في الدّعاء بالسقيا، مسقطاً ذلك الدّعاء على نفسه علّه به يكسب الانبعاث والخلود، ثم خلصت تلك الطلّيات إلى أن أصبحت -رغم ما تحمله من دلالات الفراغ والحب والخلود- تقليداً فنياً وفيّاً عند الخلف بعد أن كانت طبيعياً مع السلف ترسم صوراً واقعية بعيداً عن الرّيف والمبالغات ساعية إلى تأصيل الخطاب الطللي فارتفع إلى المستوى الفنيّ الممتاز على يد أهل الصنعة والمهارة، وتبقى المقدمات الطلّية وحدها صدى الحياة الجاهليّة ومن ملامحها من حديث عن الظّعن والتّرحال، حيث رسم الشعراء الأطلال وآثار الظاعنين كبقايا المنازل ومضارب الخيم، والنّوى وأنواع الحجارة، سائلين إيّاها عن أهلها سؤال توجع وتذكّر، لا سؤال من ينتظر جواباً، فاتّضحت صورة الظّعن وطبعت البيئة الصّحراوية حياة العرب بصبغة الحلّ والتّرحال، وكان لتلك البقايا الأثر العميق في نفس أصحاب الخطاب الطللي، فأصبحت عنده ذوات معان ودلالات وأبعاد لها علاقة بالوثنيّة، وحبّ الخلود بعد أن صارت تلك الأطلال مسارح للوحوش.

المبحث الأول : تطوّر القصيدة العربية الجاهلية .

1. مرحلة شفوية الشعر:

لا أحد في نظرنا قد أجزم على أن الأحكام على الموروث الشعري العربي من حيث بداياته أحكام قطعية ثابتة لنسبية الوثيقة النصية الكاملة المتوفرة لدى الباحثين من النقاد والمؤرخين أمثال: أبي زيد القرشي، وأبي الفرج الأصفهاني، وابن عبد ربه الأندلسي، وابن رشيق المسلي القيرواني (285-456هـ=995-1063هـ)، وياقوت الحموي، وابن كثير (ت سنة 774 هـ)، وابن خلدون (732-808 هـ) (1332-1406م)، والبغداددي. وفضلا عن هذا أن الباكورات الأولى للشعر كانت عبارة عن أبيات متناثرة إذ "لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قُصدت القصائد وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف"¹. ثم إن النص التاريخي على اختلاف مشاربه قد لا يقول الحقيقة مجردة ولو غربل، وقد تكون العملية أكثر تعقيدا عند الغياب الكلي أو الجزئي لتلك الوثائق ويصبح ما نقرره من أحكام نسبيا قابلا للأخذ والرد، وقد يكون هذا المجهول الحافز إلى ديمومة البحث قصد كشف المزيد من الأحكام عن البدايات الأولى للشعر العربي وعن محطات عمود الشعر² في القصيدة العربية وإيجاءات بعضها التي تعينني منها الطلل الذي يجعلنا على احتكاك دائم بذلك الموروث الذي يمثل حلقة ربط بين أزمنة الإنسان ماضيه وحاضره وما يتوق إليه وإلاّ لما حاولت تقليب هذا الموروث وعرض الشواهد الدالة على الوثنية والتشبث بالحياة، في المباحث اللاحقة.

ومن القناعات التي لا مراء فيها أن القصيدة العربية قد عرفت مراحل تطور انتهت بها إلى الشكل الذي هي عليه شأنها في ذلك شأن كل خاضع لناموس النشوء والارتقاء. وعليه فإن مطلولات امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد، وكل بقية المطلولات

1 - الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، ج1، ص 26.

2 - جرت الدراسات النقدية القديمة أثناء دراستها للقصيدة الجاهلية في مجريين: المبنى والمعنى، أو اللفظ والموضوع، أو الأسلوب والأفكار/ أو ما يعرف حديثا بالشكل والمضمون، وهذه الدراسات وهي تجري ذنك المجريين فتتشعب لتعود فتصبّ في مصبّ واحد يجمع المبنى والمعنى دعاه النقاد الأقدمون (عمود الشعر) قال التبريزي في توضيح هذا المفهوم: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف-ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتماها، على تحوير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار".

ذات المقدمة الطللية وغيرها لا تمثل بدايات الشعر الجاهلي بل تمثل قمة ما وصل إليه الشعر العربي من الرقي¹.

والحيرة في أمر تحديد أوليات الشعر العربي وطبيعة الشكل الذي كان عليه، والصورة التي درج بها انتابت الجميع "إن كلّ من يبحث في أمر الشعر الجاهلي، قد يصاب بالحيرة والذهول وهو يقرأ، هذه الأشعار الراقية التي ظلّت على مدى أكثر من أربعة عشر قرناً: نموذجاً يُحتذى، ومثلاً يُقتدى، وكيف ورثنا القصيدة العربية بنيتها الطللية المعروفة، وإيقاعاتها المسكوكة، وبتقاليدها الجمالية المرسومة: من حاد عنها لا يكون شاعراً ومن حاكها عُدّ في الشعراء...؟ وكيف أن امرأ القيس يتحدث عن تاريخ لا يعرفه التاريخ، وهو وجود شعراء قبله كانوا يبكون الديار، ويقفون على الأطلال، ولا نعرف عنه شيئاً إلاّ أسماءهم، منهم ابن حمام...؟ وأين ذهب ذلك الشعر؟ وكيف أغفل التاريخ الشفوي سير أولئك الشعراء العماليق..."².

ومما يستفاد أن الشاعر الجاهلي أوحى بشعره عن نظرتة لوجوده، ووقف على حقيقة عجزه عن تحديد مصادر الموت الذي يخطف من حوله صغيرهم وكبيرهم دون سابق معرفة لمعيار المغادرة فوصل به الأمر إلى قناعة مفادها أنه حيث صار القوم سيصير، وعبر بأحرّ زفات المرارة عن أحلامه بكل أبعادها التي سأسوقها في وقتها عن حبه لمختلف مناحي الحياة وفق منظوره الخاص الذي لم يبق فيه الشعر عملاً فردياً بل ارتقى به إلى درجة أن أصبح نبوغاً في التعبير عن أحلام القبيلة وأمالها ومصادر مخاوفها التي أرقته فراح يلتمس العافية فُبُرِّرت قبالات التعبد عنده فهرع كل في ديدنه واعتقاده كبير في أن يكون عروة تشبث بالحياة³.

هكذا نرى أن هذه الذاتية الفردية استغلت للتعبير عن الذات الجماعية تأكيداً على قوة التلاؤم بين الشاعر وقومه ويُفهم منها أن الشاعر ينظم الشعر بفضل تلك الخلة الإلهية المدعومة بنصيب من الثقافة، فكان الشاعر مجرد وسيط لتبليغ خطاب بوقوفه على الطلل أو صدى نفس تنقل ذلك الصدى إلى الجماعة تحمل إيجاءات استنفار داعية كل مظهر مادي أو معنوي مد يد العون للهروب من شبح يستل الناس سلاً على ضعف منهم.

1 - غفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي، في أثر الدارسين قديماً وحديثاً/ دار الأدب، بيروت، ط1، 1985م، ص 53.

2 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 36.

3 - غازي طليمات، عرفان الأشقر، ص 65.

ومن المؤكد أن فضلا عن الموهبة الفطرية قد امتلك الشاعر الجاهلي ثقافة تفرد بها مؤتاها ما أتيح له من فرص الإطلاع على منتوج غيره من المعارف العامة للإنسانية كلّها لتخلق فيه القدرة على استخلاص العبر والدروس من تجاربه الذاتية في الحياة، فإذا عبر من خلال هذا الخطاب الطللي على موقف تظهر فيه الوثنية، قد عبّر بطريقة دالة على رغبة عامة في التشبث بالحياة¹.

فهو إذا قال شعرا لا يقول غموضا كما فهم عند بعضهم وإنما يعبر عما يحس به بقية أبناء قبيلته الذين لم يكونوا مؤهلين للبوح بذلك، وهو الموقف الذي يشبهه إلى حد بعيد ما ذهب إليه "أدونيس" في قوله إن: "الشاعر قبل الإسلام كان يقول ما يعرفه الذين يصغون إليه، لأنه يقول عاداتهم وتقاليدهم، مآثرهم وحروبهم انتصاراتهم وهزائمهم"² غير أن هذا الموروث المعبر عن تلك المعاناة العامة لم ينتقل إلينا مكتوبا لأن الأصل العربي "نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية، وإلى أنه من جهة ثانية لم يصل إلينا مخطوطا في كتاب جاهلي، بل وصل إلينا مُدَوَّنًا في الذاكرة عبر الرواية"³.

والملاحظ أنه من الصعوبة بمكان الجزم بأن جميع هؤلاء الشعراء لم يعرفوا الكتابة ولكن المسلم به أن شعر الجميع نقل عن طريق الرواية والمشافة. فذلك الخطاب وإن كان شفويا عكس أبعادا ودلالات. وأيقن الدارسون أن ذاك الشعر جاء نشيدا مسموعا غني كان في رتبة الموسيقى الجسدية ظاهره كلام وباطنه أشياء أخرى يعجز الكلام عن ترجمتها "وفي هذا ما يدل على عمق العلاقة وغناها وتعقدتها بين الصوت والكلام، وبين الشاعر وصوته، إنها علاقة بين فردية الذات التي يتعذر الكشف عن أعماقها، وحضور الصوت الذي يتعذر تحديده حين نسمع الكلام نشيدا لا نسمع الحروف وحدها، وإنما نسمع كذلك الكيان الذي ينطق بها"⁴. فكما أن الكلمة حتما مشحونة بدلالات فيقع التلاحم والانسجام بين الكلمة من حيث الدلالة المعنوية التي تقوم بها، وبين الصوت الذي تحدته، فالدال هنا "هو طاقة متعددة الإشارات، إنه الذات وقد تحولت إلى كلام - غناء - إنه الحياة - لغة - أو في شكل لغوي، ومن هذا التوافق العميق، بين قيم الكلام الصوتية في الشعر الجاهلي ومضموناته العاطفية والانفعالية"⁵ وما دام الأمر كذلك فلا بأس أن أفسر بعض الذي يأتي على أنه

1 - غفيف عبد الرحمان، الأدب الجاهلي في أثر الدارسين قديما وحديثا، ص 24.

2 - أدونيس، (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص 5.

3 - المرجع نفسه، ص 5.

4 - المرجع نفسه، ص 5.

5 - المرجع السابق، ص 6.

تعبير عن وثنية متجذرة، وتعبير عن حالة تشبث بالحياة من جهة أخرى. "ومما يدل على أن السجع كان أول أمره شعرا، أن الكهان في الجاهلية كانوا يسجعون، وكان لهم نوع خاص من السجع والشعر في أول أمره يرتبط عادة بالسحر والكهانة والدين، بل يكاد يكون محصورا في هذه الدائرة في البدء. ثم بعد ذلك ينتقل من ريع الدين والكهانة، فيتصرف فيه الشعراء وينوعون في أوزانه، بحيث يجعلونها تصلح للرقص والغناء والفخر وغير ذلك"¹.

والشفوية تفترض السماع الذي جعلها تتميز بخاصية فن القول تظهر عبقرية الشاعر في طريقة إفصاحه عما يريد لا في المشار إليه بنبوغ خاص "لا يقوم في المعبر عنه، بل في طريقة التعبير، خصوصا أن الشاعر الجاهلي كان يقول - إجمالا - ما يعرفه السامع مسبقا... وفي هذا ما يوضح كيف أن قراءة الشاعر لم تكن فيما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه"².

وبهذا لا بد من الإيمان بوجود علاقة حميمة بين الشفوية والشعرية في العصر الجاهلي وبين السماع، وقد يؤدي الإيمان بأن النقد الشعري الجاهلي أسس على السماع وإذا أمنا بأن الشاعر الجاهلي لم يكن لينشئ الشعر لنفسه بل لمن يسمع إليه ازداد إيماننا بتعاضد قدرة الشاعر على الابتكار المؤثر في معاصريه والذاهب إلى ترجمة روح الوثنية عندهم جميعا والرغبة في التشبث بالحياة بمختلف الوسائل. وإلا لما زعمت العرب أن القتل يخرج من رأسه طائر يسمى الهامة يبقى عطشاناً إلى الدم، ويصيح: اسقوني إلى أن يُثار للقتيل، وهذا ذو الإصبع العدواني يقول:

يا عمرو إن لا تدع شتمي ومَنَقِصَتي أضربك حيث تقول الهامة اسقوني³.

ولابد من تقبل أن كل من حمل صفة الشاعر لا يمكن تصوره حين ينظم الشعر إلا من ذاته معبرا عن رؤاه ليلتقي مع الغير المنفصل عن تلك الذات ولكنه قد ينسجم مع ما تنتجه هذه الذات فتقع عملية التأثير والتأثر لاقتناع المتلقي بتطابق هدى ذلك المنتج الفردي مع مشاعره وتعبيره عنها

1 - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ط2، ج1، 1970م، ص 17.

2 - المرجع نفسه، ص 6.

3 - المفضل الضبي (المفضليات) أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ج1، ص 160.

لوجود قاسم مشترك بين الشاعر والمتلقي " يمثله الذوق العام المشترك الذي يجعل أحدهما قادرا على التصوير والآخر قادرا على فهم هذا التصوير وتدوقه"¹.

والحقيقة التي لا مراء فيها أن العربي ما هو إلا فرع انبثق من أصل أرسى دعائم عمود الشعر ويمكن نظام القصيدة من ثبات ومثل أهم القيم الفنية وكان مصدر الدراسات نقل صورة أصعب الفترات التاريخية في الحياة العربية وهي تتخطى أعقد مراحل نموها وتطورها².

وكما فات معي عن ارتباط الشعر الجاهلي بالغناء إلى أن أصبحا يعنيان أمرا واحدا عند هؤلاء المتقدمين إذ كان الشاعر مغنيا وقصاصا ومن الشواهد الدالة على ذلك التلاحم، فقد لقب عددي بن ربيعة التغلبي بالمهلل، من الغناء بالشعر أو التهليل به، وهو عند العرب من قصّد القصائد وذكر الوقائع وقيل سمي كذلك لأنه أول من هلل الشعر أي رققه وغناه، "كما لقب الأعشى بصناجة العرب انطلاقا من أنه كان يغني شعره"³

ومما لا يمكن إغفاله ما اتهم به هذا الشعر أو ثبت عنه من ارتحال ومشافهة وتوارد الروايات حول القصيدة الواحدة الأمر الذي أحدث أنساقا مختلفة في تراكيب القصيدة مع الغناء.

ولا بأس من الإشارة إلى أن القصد بالإرتحال هاهنا عملية الصياغات الجاهزة فتأتي التراكيب مكررة القوالب متفاوتة في إحكام البناء دالة على تنوع المعين الذي نهل منه السابقون، وأن لا يعني بالإنشاد أن الشعر لا يأتي دوما مموسقا، على أنّ هذا الكلام كلّ لا ينفي تفاوت الشعراء في المهوبة وطبيعة الشخصية وإلا فكيف سيفسر اختلاف النابغة الذبياني عن زهير بن أبي سلمى، وعنتره يختلف عن امرئ القيس من حيث الأغراض والتصوير في أحيان كثيرة.

والاختلاف البين بين الشعر الذي تناقلته المصادر الموثوقة مثل الأصمعيات و"المفضليات" و"طبقات" ابن سلام وبين الأشعار الشعبية التي تدار في ليالي السمر والمجالس الشعبية المحضة يزيل كل لبس عن الشعر الجاهلي على أنه من النوع الثاني مادام منقولاً عن طريق الرواية الشفوية. ومن رأى ذلك فرأيه لا يخلو من مبالغة إذ لا يمكن أن ننكر ما تسببه الذاكرة من خلط وما يقوم به الرواة من تبديلات قاصدين أو غير قاصدين ولكن كل ذلك لا يؤدي بنا إلى التشكيك في ذاك التراث

1 - د. بوجعة بويحيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 16.

2 - د.نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص 207.

3 - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج، 9 ص 109.

الشعري، وهنا لابد من الحيلة فثمة فرق بين امتلاك المناهج القادرة على معرفة الزائف من الصحيح وبين الدعوة التشكيكية المدمرة للتراث العربي عامة.

إن الآخذين بفكرة ضياع النسبة أو فقدان النص اعتمادا على عدم استعمال الكتابة أو محدوديتها الأولى يؤدي بهم إلى خلاصة مفادها أن الشعر أيضا كان غير مدون، فغابت وسيلة الحفظ العملية، ضف إلى ذلك أن العرب كانت تشيع فيهم الأمية بدليل أن النقوش لم تكشف إلى اليوم عن أبيات شعرية مكتوبة مع العلم أن شيوع الأمية أمر حاصل اعتمادا على غياب الشعر المدون لا يؤدي إلا إلى محدوديتها أو ضعف إمكانات انتشارها وليس إلى عدم وجودها كلية.

والفهم الصحيح للشعر الجاهلي يقوم على ضرورة الإيمان بأنه كان ينظم مشافهة، وقد يعاد تركيبه ويخضع للتعديل باستمرار وهو واضح في اعترافات الشعراء أنفسهم بهذا التقليد، وباعتراف زهير بن أبي سلمى إذ قال:

وما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا¹

وتناقله الرواة، مع إعادة مستمرة لصياغته، كلما اقتضى الأمر، لأنّ راوي هذا الشعر ناقل ومؤلف وفنان محترف، له القدرة على إعادة الصياغة، ويرى مؤرخو الأدب أنّ الشعر الجاهلي مرّ بمرحلتين بارزتين: مرحلة الإنشاء وهي مرحلة غامضة من تاريخ نمو هذا الشعر كانت فيها الرواية الشفوية هي الوسيلة المثلى وعن طريقها وصل إلينا هذا الشعر بفضل عناية رواة القرن الثاني الهجري الذين حملوا على عاتقهم أعباء المرحلة الثانية ألا وهي الجمع والشرح والتدوين².

ومشكلة الانتحال التي تدارسها الكثيرون يرى ابن سلام الجمحي (ت سنة 231 هـ أو 232م) فيها أن بعض العشائر استقلت شعر شعرائهم، ولم يجدوا ذكرا لوقائعهم، وأرادوا أن يلحقوا بغيرهم ممن لهم وقائع، فقال الشعراء وزاد الرواة بعد ذلك أشعارا³ ولما أقبل المتعصبون من الأوروبيين على نشر الثقافة العربية في أوساطهم طعنوا في التراث العربي، وانكروا الشعر الجاهلي وادّعوا أنه منتحل وعلى رأسهم جميعا "ماركو ليوث"، الذي أثار في الأدباء العرب خاصة طه حسين الذي أصدر كتابه " الشعر الجاهلي أوائل عام 1926م"⁴.

1 - ديوان زهير بن أبي سلمى ، تحقيق الشيباني، ص 33.

2 - إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ص 67.

3 - الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، ج1، ص 46.

4 - انظر في ذلك كتاب "مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية" لناصر الدين الأسد.

ويسجل المؤرخون تنقل هذا الشعر في شبه الجزيرة العربية: "في شبه دورة زمنية ومكانية وقبلية واضحة، فقد كان في أول الأمر، في ربيعة، ثم تحول الشعر في قيس، ثم استقر آخر الأمر في تميم"¹.

أما رواة هذا الشعر في القرن الثاني الهجري فكانوا يحسنون الكتابة ويحفظون الشعر في صحف ودواوين، فضلا عن حفظها في صدورهم، وقد ساعدتهم على تذكرها إنشادهم لها في المحافل والمجالس الأدبية، وهكذا كانت الحال في جميع العصور الإسلامية وإلى جانب طبقات رواة الشعر الثلاث والتي أولها طبقة الشعراء الذين منهم من يروون شعر شاعر بعينه فيحفظون شعره ثم ينسجون على منواله متأثرين بما حفظوه فيبدؤون مقلدين إلى أن يصبح ذلك التقليد الواعي طبيعة وفطرة يصدر عنها فن وأولئك هم الشعراء الرواة الذين كانوا يمثلون ما يشبه "مدرسة شعرية"² ثانيها رواة الشاعر، وثالثها رواة القبيلة. فإن هناك طبقة النساخ التي عرفت العصر الجاهلي تعمل على تدوين الصحف وبيعها في الأسواق، وكان بعضهم يحترف فن النساخة (الوراقة) على محدوديتها ويؤجر عليها، ومن النساخ عمرو بن نافع مولى عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ومالك ابن دينار "قال دخل علي جابر بن زيد وأنا أكتب مصحفا، فقلت كيف ترى صنعتي هذه يا أبا الشعثاء؟ فقال نعم الصنعة صنعتك"³

والجدير بالملاحظة أن عناية القبيلة بالشعر فائقة، فكانت هي بدورها مصدرا من مصادر شعر شعرائها "ومصدرا من مصادر الشعر الذي يمدحها به شعراء القبائل الأخرى ومن أجل ذلك أخذ العلماء الرواة في القرن الثاني الهجري بعض شعر الجاهلية من هذه القبائل ومما يرويه رواة منها من شعر شعرائها"⁴.

هكذا ينبغي أن نفهم أنّ الشعر الجاهلي نشأ سماعيا لصعوبة توفر إمكانات تدوينه في وقته وعليه فمن غير الممكن تحديد المدة الزمنية التي تؤرخ لظهوره في أول نشأته وهو الأمر الذي أدى بمؤرخي الأدب العربي إلى أن يحددوا فترة تعود إلى قرن ونصف القرن قبل بروز شعر امرئ القيس ومعاصريه، فالجاحظ الذي يرى أن الشعر "حديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له - إلى أن جاء

1 - الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 32.

2 - د. ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط7، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 191.

3 - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاکر، ص 35.

4 - د. ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 232.

الله بالإسلام- خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي عام¹ وهذه الفترة التي يحددها الجاحظ هي التي اشتعلت فيها حرب البسوس، وأفرزت قصائد غاية في النضج وعنهما يقول يوسف خليف "حقا لقد كانت القصيدة العربية التي ظهرت أيام حرب البسوس قصيدة مكتملة التقاليد، ناضجة من الناحية الفنية نضجا يلفت النظر"² ثم أكد المستشرق الألماني كارل بروكلمان مقولة الجاحظ وزعم أن أقدم ما عُرف من الشعر لا يزيد عمره عن مائة سنة قبل مجيء الإسلام³. فما وصلنا من شعر الجاهليين لا يمثل في الحقيقة بدايات الشعر الجاهلي ولكنه يمثل القصيدة الجاهلية في مراحل تقدمها ونضجها الفني. وهو الأمر الذي حدا بالدكتور عبد الملك مرتاض إلى التساؤل: "كيف ولد الشعر العربي راقيا كاملا، وناضجا رائعا؟ وكيف نشأت القصيدة العربية -الجاهلية- مكتملة البناء، محكمة النسيج، بديعة السبك على هذا النحو، ثم كيف لا نعرف قبل هؤلاء الشعراء العمالق شعراء أوساطا قبلهم، ولا شعراء عمالق أمثالهم...؟ وكيف لا نجد الرواة القدماء يوردون إلا أبياتا قليلة مما صحّ لديهم، قد لا يزيد عن العشرين بيتا في مجموعها؟ وكيف يمكن للمؤرخ فك هذا اللغز، وللباحث فهم هذا السر؟"⁴ وهكذا اختلف الرواة في تحديد العديد من الشعراء الصعاليك الذين خلعتهم قبائلهم فعاشوا متشردين في الفيافي وضاعت أشعارهم بغض النظر عن أهميتها، وقد اجتمعت أسباب كثيرة أدت إلى ضياع شعر وفير، ولا بد من الاعتراف بما وصلت إليه الدراسات القديمة والحديثة على السواء التي دارت حول موضوع الانتحال⁵ في الأدب العربي عامة من أن هذا الموروث الأدبي العربي يمثل وبكل فخر الوثيقة النصية الرسمية. وإن غاب مصدر الحديث عن أوليات الشعر العربي حتى على مؤرخي الأدب العربي القدامى أمثال ابن قتيبة، والشريف المرتضى والآمدي(ت سنة 370 هـ أو 371 هـ) الذين اتخذوا - كما يبدو - ابن سلام مصدرا لهم⁶.

2. مرحلة تقدمها :

1 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج1، ص 74.

2 - يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 40.

3 - كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج1، دار المعارف، ط4، 1977م، ص 55.

4 - عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 36-37.

5 - لم يكن الوضع ديدن كل الرواة المنتمين إلى مدرستين:1- مدرسة الكوفة عرف أصحابها بعدم التشدد ثم دخلها منتحل كثير، ورائدها حماد الرواية، برزخ العروضي، ومن الثقات فيها المفضل الضبي، 2- مدرسة البصرة، وهي متقدمة عن أختها بفضل رائدها أبي عمرو بن العلاء الذي كان أميناً ليأتي خلف الأحمر الذي امتدت إليه سهام نقد كثيرة كما أوضح الدكتور علي بيهي في كتابه: "قضايا في أدب الجاهلية"، ص 27، 28.

6 - عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 37.

إن الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا شعر يحتل المراتب الأولى بامتياز في تقاليده الفنية وظواهره اللغوية، وقيمه الصوتية والموسيقية، مما يدل على أن العرب في جاهليتهم كانوا يؤلفون أمة شاعرة بطبيعتها.

" وأن من يرجع إلى كتب الأدب والقصص والتاريخ والأخبار والسيرة¹ يجد أن الشعراء في العصر الجاهلي كانوا أكثر من أن يحيط بهم حصر... أن عدد القبائل العربية شماليها وجنوبيها كان كثيرا. توقعنا أن نجد لهم نتاجا أدبيا ضخما.

وقد كانت ظروف الجاهليين تساعد على إبداع النصوص الأدبية في جودة وإتقان، فالأحداث تقع بينهم، والصّلات الاجتماعية التي كانت تربط بينهم، والمجالس التي كانت تعقد بين أفراد القبيلة الواحدة أو القبائل المتحالفة للتشاور وحلّ المشكلات وما بينهم وبين خصومهم لإنهاء نزاع أو فضّ خلاف، والمناسبات التي كانت تستدعي بعث الرّسل والوفود، والمجتمعات العامة التي تضمّ أكبر عدد من القبائل فتعرض فيها الأمور على نطاق واسع -كلّ هذه الظروف- كان الاعتماد فيها على فصيح القول وبلغ العبارات، ثم إنّ مجالس السمر التي كانت تعقد ليلا حينما ينتهون من مشكلاتهم اليومية فيلتقون حول الموائد، أو في رحاب النسيم العليل، كانت تهيء فرصة ذهبية لأصحاب المواهب الفنية ليمارسوا نشاطهم الأدبي،... يشجعه على القول والإجادة فيه إرهاف الجميع أسماعهم إليه... ولا ريب أن ممّا ساعد على كثرة النصوص الأدبية، والحرص على جودتها، ما كان من تنافس طبيعي بين أصحاب المواهب الأدبية في القبائل المختلفة...، وكلّ منها تعمل على أن تحتل الذروة العليا في جميع الميادين، وفي مقدّمها ميدان الفصاحة والبيان الذي يجعل ذكرها على كلّ لسان، في كلّ زمان ومكان"².

كلّ هذا يجعلني أعتقد أن نتاج الجاهليين الأدبي كان وفيرا وغزيرا، ولكن للأسف لم يحفظ لنا من هذا التراث إلاّ شيء قليل جدّا. ولا يعني الضياع أنه لم يبق منه شيء، فهذا عمر بن الخطاب - رضي الله تعالى عنه- بعد أن يعلل ذهاب الشعر بذهاب الرجال في الحروب، ويتحدث عن انعدام التدوين وتعويل العرب على المشافهة يقول إن الشعر كان: "علم القوم، ولم يكن لهم علم أصح منه. فجاء الإسلام فتنشأغلت عنه العرب بالجهاد، وغزو فارس والروم، ولهيت عن الشعر، وروايته، فلمّا

1 - كالعمدة، لابن رشيق، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، وأسواق العرب لسعيد الأفغاني، والتاريخ السياسي للدولة العربية، لعبد المنعم ماجد، وتاريخ الطبري، وغيرها.

2 - د. على الجندي، تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، سنة 1982م، ص133-135.

كثر الإسلام، وجاء الفتح، واطمأنت العرب في الأمصار راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم كثيره¹.

كما أنني كثيرا ما أجد في كتب الأدب والتاريخ² شعراء يذكرون في بعض الأخبار والحوادث ولهم بيت أو أبيات معدودة، ومن المستبعد أن يكون ذلك كل ما قالوه في حياتهم، حقيقة قد يكون هؤلاء أو بعضهم غير مشهورين، ولكن من المحتمل جدًا أن يكونوا قد قالوا أكثر من ذلك، ولكنه ضاع أو أهمله الرواة. ويكفينا شاهدا على ذلك قول أبي عمرو بن العلاء الشهير: "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم، وشعر كثير"³.

فإذا عرفنا أن العرب في جاهليتهم، قد عرفوا الكتابة ثلاثة قرون على أقل تقدير بهذا الخط الذي عرفه المسلمون، وأن معرفة الجاهلية بالكتابة معرفة قديمة⁴، دهشنا لضياع تلك الأشعار الكثيرة، فقد قام الدكتور ناصر الدين الأسد بدراسة تلك النقوش العربية الشمالية، التي عثر عليها المنقبون من المستشرقين، وقسمها إلى ثلاث مجموعات تتدرج تدرجا تاريخيا: فالمجموعة الأولى: هي نقوش القرن الثالث الميلادي، والمجموعة الثانية: نقوش القرن الرابع، والمجموعة الثالثة: نقوش القرن السادس، وخلص من هذه الدراسة إلى نتائج هي:

- الأولى: قدم الكتابة في بلاد العرب.

- الثانية: انتشار الكتابة يُبعد عن الجاهليين ما وصموا به من الجهل بها.

- الثالثة: ظهور ضروب من الموضوعات التي كانوا يقيدونها بالكتابة.

وقد ساق الدكتور ناصر الدين الأسد الأدلة على تقييد الشعر في الجاهلية، والشعر الجاهلي يعج فيه حديث عن الكتابة وصورها، وأدوات كتابتها، وتشبيه الأطلال وبقايا الديار والرسوم بخطوط الوشم أو الخطوط على الرق أو المهارق، أو مختلف الصحف، وهو ما يدل الدلالة القاطعة على معرفة

1 - الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، ج1، ص 24.

2 - انظر السيرة، لابن هشام، ج1، ص 116، لم يذكر الشاعر عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمي إلا ثلاثة أبيات.

3 - الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، ج1، ص 25.

4 - د. شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، ص 66.

الشعراء الجاهليين بأنواع الحروف والكتابة في صورها الدقيقة¹. وفي السياق ذاته يقول الدكتور وجيه يعقوب السيد: "ومما يدل على معرفتهم بالقراءة والكتابة موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من أسرى بدر، حيث جعل فداء كل أسير من المشركين أن يعلم عشرة من المسلمين القراءة والكتابة، وكان عدد الأسرى كما نعلم سبعين أسيرا. ولم يكن العرب في الجاهلية يعرفون القراءة والكتابة باللغة العربية فحسب بل كانوا على دراية واسعة بلغات الأمم المجاورة التي كانت تربطهم بها علاقات تجارية"².

وعلى الرغم من إيماني الكبير بكثرة شعراء الجاهلية الذين فاضت بهم المعاجم والكتب الأمهات كمعجم الشعراء للمرزباني، والمؤتلف والمختلف للآمدي، والشعر والشعراء لابن قتيبة³، وغيرها كثير، وفوق هذا كثرة النتاج الأدبي الذي تأتت له أسباب أشير إليها في أكثر من موطن، وعلى الرغم من تأكيد معرفة الجاهليين بالكتابة، واتساع ميادينها، وتفرع موضوعاتها، فإن هناك حقيقة تعد من المسلمات ألا وهي أن نتاج الجاهليين قد ضاع مع الزمن، ولم يسلم من عائدات الزمن منه إلا النزر القليل.

ولذلك الضياع أسباب في نظر الكثيرين ومنهم الدكتور علي الجندي⁴ الذي يرى أن بُعد الزمن بين وقت إنشاء ذلك النتاج ووقت تدوينه من جهة، ومن جهة أخرى وقوع أحداث كثيرة في تلك الفترات شغلت رواته وحفظته عنه أو قللت اهتمامهم به. كما مرّ معنا من شهادة عمر ابن الخطاب في هذا الشأن.

والملاحظ أن أدب الجاهليين المتبقى لم يصل إلينا كاملا، إذ ضاع أغلبه بسبب عائدات الزمن وحوادثه والاضطرابات السياسية المختلفة، ولعلّ أكبر مصيبة ما كان على يد المغول⁵. فهذه القلائل كلها كان لها الأثر الكبير في ضياع نسبة عالية مما كان له حظّ التدوين من التراث الضخم. وصورة الشعر الجاهلي التي ظهر بها كفيلا وحدها بأن تدلّ على أنّ العرب قطعوا أشواطاً لا يستهان بها في سبيل تطوير الشعر وإظهاره على درجة ممتازة من الكمال، ومن الصعوبة بمكان أن

1 - د. ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 105 - 118.

2 - د. وجيه يعقوب السيد، من قضايا الشعر الجاهلي، ص 20.

3 - أنظر الشعر والشعراء، ص 465 وما بعدها تجد فهرسا أبجديا بالشعراء وضعه ابن قتيبة: "تسهيلا للقارئ، وتعميما للفائدة عمدنا إلى وضع فهرس بشعراء الكتاب منظما حسب التسلسل الأبجدي".

4 - د. علي الجندي، تاريخ الأدب الجاهلي، ص 135-137.

5 - لزيادة الاطلاع، انظر ابن خلدون، المقدمة، ج4، ص 18 وما بعدها.

نتصّوره على هذا القدر من الكمال منذ البدايات الأولى وأنه يمثل المحاولات الأولى وبالرغم من أنه أقدم ما وصل إلينا من تراث أدبي للعرب، فليس هو أول ما قيل ولا بد من التسليم بوجود محاولات شتى، انتهت به إلى هذه الرّوعة وعظمة الشأن اللتين أبقته حياً خالداً على الدوام وجعلتا منه المثال والنموذج الذي اهتدى به التّابعون من الشعراء قديمهم وحديثهم وتمنوا اقتناء آثار الأولين قوة، وروعة وجمالاً وصدقاً في التعبير والتصوير.

إن الدكتور علي الجندي أغفل جانب معرفة الجاهليين للكتابة وتقييدهم للأشعار على نحو ما أشار الدكتور ناصر الدين الأسد، وقد يكون الدكتور علي الجندي قد اكتفى بما دوّن من تراث الجاهليين في العصور الإسلامية، ولئن أقر الدكتور ناصر الدين الأسد بمعرفة عرب الجاهلية للكتابة بالحروف العربية منذ أوائل القرن الرابع للميلاد مَعْرِفَةً فيها شيء من انتشار واتساع ميدان الكتابة وتفرع موضوعاتها فإنه لم يُفدنا عن نشأة القصيدة العربية الجاهلية لعدم العثور على نصوص شعرية بين النقوش المكتشفة، وما ساقه من أدلة عقلية استنباطية على تقييد الشعر الجاهلي لا تفسّر نشأة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ولا تكشف عن مراحل التطور ويبقى الأمر مختلفاً بين الباحثين قدماء ومحدثين في تحديد أولية الشعر العربي الجاهلي.

وقد يكون للعصية دخل في هذه الادعاءات بالأولية فادّعت اليمانية لامرئ القيس، وبنو أسد لعبيد بن الأبرص، وتغلب لمهلل، وبكر لعمر بن قميئة والمرقش الأكبر، وإياد لابن دواد¹.

واعتمد الباحثون المحدثون على رأي الجاحظ في أنّ العصر الأدبي الجاهلي يمتد إلى مائتي عام على أكثر تقدير، يقول الجاحظ: "أما الشعر فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه، امرؤ القيس بن حجر ومهلل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له - إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام - وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"² وإذا تصفحنا ما اعتبره القدماء أقدم شعر فما أورده ابن سلام من أبيات ومقطوعات لا تعدو أن تكون اجتراراً للكريات الشّباب أو جزعاً من المشيب أو احتجاجاً على سوء معاملة، أو نصيحة لأبناء. لا يمكن البرهنة بها لا على التّقدم ولا على التأخر.

1 - ابن رشيقي، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 477..

2 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج1، ص74.

وبهذا بإمكان الدّارس ملاحظة دوران القدماء في مجال ضيق وفي حلقة مفرغة دون إضافة الجديد على ما وقع عليه بصرهم ومنهم السيوطي(ت سنة 911 هـ) في "المزهر" الذي أعاد أقوال ابن سلام (المتوفي سنة 231 هـ أو 232 هـ) في اختصار.

ومن العدل الاعتراف بأنّ الفرصة كانت مهياً لضياع هذه البدايات ولتجاهلها في الجاهلية والإسلام فرواة الشعر لم يهتموا بها لِحَوَائِهَا مِمَّا يُمْكِنُ أَنْ يَنْفَعَهُمْ مِثْلَ الْقَصَائِدِ الطَّوِيلَةِ الَّتِي كَانَتْ تَرَوِي أَمْجَادَهُمْ وَانْتِصَارَاتِهِمْ، وَإِذَا افْتَرَضْنَا وَصُولَ هَذِهِ الْأَوْلِيَاءِ إِلَى صَدْرِ الْإِسْلَامِ فَالْمَهْتَمُونَ بِاللُّغَةِ انشغَلُوا بِالْبَحْثِ عَنِ الشُّوَارِدِ وَالشُّوَاذِ وَالشُّوَاهِدِ وَهُوَ مَا سَجَلَهُ الْجَا حِظُ عَلَيْهِمْ بِقَوْلِهِ "لَمْ أَرْ غَايَةَ النُّحَوِيِّينَ إِلَّا كَلَّ شِعْرٌ فِيهِ غَرِيبٌ أَوْ مَعْنَى صَعْبٌ، يَحْتَاجُ إِلَى الْإِسْتِخْرَاجِ، وَلَمْ أَرْ غَايَةَ رِوَاةِ الْأَخْبَارِ إِلَّا كَلَّ شِعْرٌ فِيهِ الشَّاهِدُ وَالْمِثْلُ"¹.

ولم يتفق الدكتور حسين عطوان مع القدماء فيما رووه عن أولية الشعر والشعراء جاهلية لعدم اتفاقهم هم أنفسهم على شاعر معين يكون صاحب السبق، والسّر في هذا الاختلاف والاضطراب مردّه إلى العصبية القبلية التي أدت بكل قبيلة إلى الإدعاء بالشاعرية والظهور إلى ابنها. واستقر رأيه إلى أن هذا الشعر يتوغل في التاريخ إلى أبعد من مائتي عام، ويعترف بتهيئة الفرصة لضياع أوليات الشعر الجاهلي، لغياب ما يمكن أن يجعل الرواة يهتمون به من تسجيل الأمجاد والانتصارات ولو افترضنا حفظ الرواة له حتى وصل إلى صدر الإسلام فإن النحويين واللغويين والبلاغيين كانوا سيهملونه لانصباب اهتمامهم على الشّوَاذِ والشُّوَارِدِ والشُّوَاهِدِ².

ولعلّ ما رآه الدكتور يوسف خليف من أنه ليس من اليسير تحديد العصر الجاهلي الأدبي بصورة دقيقة خاصة في المجالات الأدبية والفنية، وقد تكون بدايات العصر الجاهلي قبل الإسلام بقرن ونصف القرن، أو -على أبعد تقدير- بقرنين من الزمان وهو التاريخ الذي يلتقي مع أضخم حدث عرفته شبه الجزيرة العربية، وكان له أبعد الأثر في حياتها ألا وهو حرب البسوس التي دارت رحاها أواخر القرن الخامس الميلادي وأوائل السادس بين قبيلتي بكر وتغلب لما يزيد عن الأربعين عاماً³.

ويرى بعضهم أن هذه الحرب هي التي عرفت الباكورات الناضجة للشعر الجاهلي، فنهضت مجموعة من الشعراء بفن الشعر نهضة عملاقة أخرجته من الفلك الشعبي الذي كان يدور فيه إلى

1 - الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق د.عبد السلام محمد هارون، ج4، ص25.

2 - د. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 69 .

3 - د.يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط4، مصر، 1986م، ص 174.

أجواء أرحب أكثر رسمية فبرزت القصيدة العربية في حلتها الناضجة وقد أُضفيت عليها تقاليد فنية ثابتة وتحكمت فيها قوانين من بنات فكر شعراء هذه الفترة من تاريخ شبه الجزيرة العربية. وعلى رأس هؤلاء جميعا بطل هذه الحرب المهلهل الذي أخرج القصيدة العربية إلى الوجود في شكلها التقليدي المعروف بعد أن كانت عبارة عن أبيات أو مقطوعة فافتك الريادة واللقب الذي عُرف به بإظهاره القصيدة المكتملة فنيا الاكتمال الملفت للنظر¹، والذي لا محالة أنه مسبق بمراحل تطور على نحو ما أوردت سابقا.

هذه الطلائع المبكرة هي التي كانت محور خلاف بين الباحثين انتهى إلى افتراض نظريتين أساسيتين: قديمة عمد إليها علماء العرب عصر التدوين، وحديثة بريادة المستشرقين وآمن بها بعض الباحثين المحدثين من العرب.

ويذهب أصحاب النظرية العربية في تصوّره للشعر العربي على أنه ظهر في شكل مقطوعات قصيرة أو أبيات قليلة العدد ترتجل في مناسبات طارئة معبرة عن انطباعات سريعة ظرفية، ثم أخذت هذه المقطوعات في الطول أخذا بسنة التطور الحتمية وقانون النشوء والارتقاء الطبيعي إلى أن اكتملت صورتها على يد المهلهل.

وأورد ابن سلام (المتوفي سنة 231 هـ أو 232 هـ) هذه النظرية في مقدمته فقال: "لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإتّما قصّدت القصائد وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن مناف"². ثم جاء ابن قتيبة (270/... هـ أو 276 هـ) وكأنه ينقل عن ابن سلام فقال في مقدمته: "لم يكن لأوائل الشعراء إلاّ الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة"³.

وأصحاب النظرية الحديثة يرون الرجز هو الصّورة الأولى للشعر العربي لاستمرار عودة العرب إليه كلّما كانت الصّورة إلى ذلك ملحة حتّى بعدَ ظهور القصيدة واستقرار الحياة الجديدة، وينقل جرجي زيدان استغراب غيره لضرورة ربط بعض الباحثين بين نشأة الرجز وسير الإبل مادام ذلك الرّبط

1 - الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، ص 9.

2 - المصدر نفسه، ص 11-12.

3 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ج 1 ص 36.

لا يقدم فائدة، وأن أقدم القوالب الفنية التي يمكن أن ينشأ عنها الرجز إنما هو السجع الذي كثيرا ما صاغ به العرفان والكهنة كلامهم¹.

وكلّ النظريات العربية ما هي إلا محاولة لتفسير أوليات الشعر انطلاقا من نصوص يحيط بها الشك والاتهام وقد يكون الكثير منها منتحلا لأغراض شعبية تتعلق بحياة القبائل في عصور غابرة، وما جرى على ألسنتهم من أمثال وحكم، وما نُسب لبعضهم من قصص مسلية، والنزر القليل الذي يسلم من الاتهام لا يقوى على تصوير هذه الأولية المبكرة بمقدار ما يكون قد مثل مرحلة من مراحل تطور الشعر، لم يكن للشعراء القدرة فيها إلا على قول الأبيات القليلة بدافع الحاجة الظرفية.

وإذا عدنا إلى النظرية الحديثة وجدنا بعض الباحثين يتحفظون إزاءها ما دامت مجرد افتراضات، ويستبعدون مساواة شيوع الرجز في الجاهلية للقدم أو سبقه للأوزان الأخرى²، إلا أنّ الدكتور يوسف خليف يجعل من الرجز ركيزة يعول عليها لبدء الشعر غناء، والغناء رجزا وهو من الأمور التي تطلبته حاجة البيئة البدوية التي كانت تقوم على الحل والترحل المستمرين حركة دؤوبة مع حركات الإبل التي أعدها الله على نحو يليج حاجة البدوي في صحرائه ومشكلاتها³.

والملاحظ أن اختلاف مذاهب الباحثين القدماء والمحدثين في نشأة الشعر العربي إنما يدل على غموض النشأة، وأولويته المجهولة: "ولو حفظ لنا التاريخ جميع الخطوات التي سارها العرب في سلم التدرج نحو الكمال بأدبهم لاستطعنا أن نقف من وراء ذلك على ناحية هامة من نواحي التطور العقلي والنفسي والعاطفي لدى الإنسان بوجه عام، والعربي بوجه خاص"⁴ وستبقى نشأة الشعر العربي مجهولة ما بقيت رمال تلك الصحاري تبخل عن الدارسين بما ثوت في بطنها من كنوز يعز عليها جلاؤها.

وربما إذا حُكّم الإنسان عقله سيهديه إلى ما هو أبعد بكثير من تلك الافتراضات التي عادت بيدايات الشعر إلى أيام امرئ القيس، ورغم قيام معلومات المؤرخين لهذه الفترة على التخمين بعيدا عن وجود شهادة ميلاد ملموسة، فإن هذا لا يمنع من مد النظر إلى أحقاب أبعد يكون قد ترعرع

1 - د. علي الجندي، تاريخ الأدب الجاهلي، ص 51-52.

2 - د. شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، ص 186.

3 - د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 181.

4 - د. علي الجندي، تاريخ الأدب الجاهلي، ص 136.

فيها هذا الوليد قبل أن يظهر ناضجا على أيام امرئ القيس تام الخلقه فمن يعقد المقارنة بين عرب جاهلية امرئ القيس وغيرهم ممن سبقهم من الأمم يظهر يقف على أن السابقين كانوا أعتى وأشد وأنهم بلغوا ما لم يبلغه تابعوهم.

المبحث الثاني: منهج القصيدة العربية الجاهلية

1- ظهوره في المعلقات:

لقد سار شعراء الجاهلية في قصائدهم عامة والمعلقات خاصة - على نهج معلوم: يبدأ بذكر الأطلال وما يوحي إليهم به من أطيايف الحبيبة، مروراً بوصف مشاق الرحلة وصعوبة مسالكها وما اعترض سبيلهم من وحوش وصيد ليخلصوا إلى الغرض المطلوب، وليكن الفخر كما عند عنزة، وقد يعود الشاعر من جديد للحديث عن الحبيبة ليختم حديثه بالحماسة أو الفخر، أو ببعض ما يحضره من الحكم كما فعل زهير، أو من الوصف كما يفعل امرؤ القيس¹. الذي استهلّ معلقته بقوله²:

ققاً نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

هذا الاستهلال يقف دليلاً قوياً على منهج القصيدة في المعلقات ، بدءاً بأمر الشعراء في الجاهلية والذي شهد ابن سلام (المتوفى سنة 231 هـ أو 232 هـ) له بقوله: "إنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعتها واستحسنها العرب، واتبعه فيها الشعراء، منها: استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسب ، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، ووصل بين النسب و بين المعنى"³. والمتصفح للمعلقة يجدها قد اشتملت على الأغراض التالية:

وقف واستوقف صاحبيه عند أطلال أحبته التي ما تزال بقاياها ماثلة رغم عتو الرياح والتي لم تفلح أيضاً في محو ذكريات الراحلين عنها من قلبه، ثم وصفه لبعض ما يخلّفه رحيل البدو من آثار، ولما يحسّه من الوجد، والبكاء لرحيلهم، ومواساة الرفاق له، وأثر البكاء في التخفيف من الوجد، ثم ما دكر به نفسه أو صاحبه بما كان يلقي من أمّ الحويرث وجارتها ، وما كان يعجبه منها (الآيات: 1-9).

ليأتي حديث عن يوم دارة جلجل الذي كان على ما يبدو سبب إنشاد المعلقة، وإن لم يذكر امرؤ القيس شيئاً عن الغدير وما كان من عبثه مع النساء على نحو ما ورد في القصة اللهم إلاّ عقره

1 - د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج، 1 ص 84.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق حنا الفاخوري، ص 28.

3 - الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، ص 46.

مطيته للعدارى اللائي ترامين بلحمها وقطع سنامها، وركوبه مع صاحبتة وما دار بينها من عدل ودلال مع إشارة إلى مغامراته مع غيرها في شعر ماجن. (10-21).

ثم يأتي حديث الروح للروح في نسيب عف وما يفعله بعاد صاحبتة فاطمة بقلبه في خمسة أبيات تعكس أثر الحب الجارف. (22-26).

ليتوسّع في وصف مغامراته أملا في بلوغ محبوبته، وكيف زحف إليها، وما طبيعة الحديث الذي دار بينهما، لينتقل إلى وصف جسدها ومحاسنه وصفا ماديا موخوذا من مظاهر بيئته الطبيعية الحية والجمادة (27-47).

ثم يناجي الليل واصفا طوله وأهواله (48-52). ثم يأتي حديث في وصف ما يعانیه قاطع الفلوات وما يبعثه عواء الذئاب من شجون في أربعة أبيات هي مذكورة عند العديد من الشراح، (53-56)

ليعرّج على أوقات صيده بحصانه المتميز في جسمه وعدوه متقننا في وصفه حتى عدّ من عيون الأوصاف الشعريّة في الأدب العربي، "وربما كان وصف الصيّد جماع فنّ الشاعر، لأنه ينطوي على وصف الإنسان والحيوان الوحشي، والحيوان الأليف، وأدوات الصيّد"¹، ثم يصف أسراب البقر الوحشيّة وسرعة فرارها وملاحقة حصانه لها في مبالغات أخاذة.

وخلص آخر أغراض المعلّقة إلى وصف البرق والمطر ومجلسه بين أصحابه في التمتع بمشاهدة تلك الطبيعة وكيف للمطر في أن يعانق سفوح الجبال والوهاد: ووصف سرور الطيور لصفاء السّماء بعد المطر الذي أغرق السّباع فبدت كأنها شربت رحيقا مفلفلا.

ويستخلص مما فات أن المعلّقة ذات منهج متعدد الأغراض فمن وقوف واستيقاف إلى بكاء على الأطلال وذكر للنساء، ومغامرات في سبيل الوصول إليهن وذكر الخلوّة بهن، ووصف الليل والبادية، والحصان والصيّد، والبرق والمطر ومخلفاته. وإن لاحظ بعض النقاد أن امرأ القيس لم يبلغ غاية فكرية ترتاح لها النفوس، إلاّ أنه بذلك جعل هذه الخاتمة المبتورة مكرمة لا منقصة: "ومن العرب من يختم القصيدة، فيقطعها والنفوس بها متعلقة، وفيها راغبة... ألا ترى معلّقة امرئ القيس كيف ختمها... فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها"².

1 - د.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 308.

2 - ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 155.

وهو النهج الذي عبده الشعراء ولم يشذ منهم إلا عمرو بن كلثوم في معلقته التي مطلعها: "ألا هبي بصحنك فاصبحينا" كما ألاحظ وقد بدأها بوصف الرّاح وأثرها على شاربها، كريما كان أو بخيلا وإنها لتبعث فيه ارتياحا إلى السّخاء، ليوقع عتابا على الساقية التي خالفت العمل بأصول السّقي، ثم ينتقل إلى الحديث عن الطعائن والاستفسار عن أسباب الرّحيل ليأتي بما اشتهى من أوصاف المرأة. حتى يبدأ في موضوع معلقته التي قيلت أيام التحاكم عند عمرو بن هند في الخلاف الذي حدث بين تغلب وبكر.

والجدير بالملاحظة أن القصيدة الجاهلية تضم أغراضا متعددة وبها واحد مقصود لذاته معروف به صاحبه (كالغزل عند امرئ القيس، والحماسة عند عنترّة، والمديح عند زهير، والاعتذار عند النابغة¹). هذا النمط نجده على مستوى المعلقات أما بقية القصائد الجاهلية فالاختلاف بين فهناك مقطوعات تستقل بنفسها، وقصائد تتعرض لموضوع واحد كما هو موجود عند المرقش الأكبر، في قصيدته التي جعلها وقفا على الحبّ والغزل ووصف الجمال أو كقصيدة لطرفة بن العبد التي جاءت وقفا على الغزل ومطلعها:

أُتعرّف رسم الدّار قفرا منازلَه كجفن اليماني زخرف الوشي مائله²

وأخرى في الرّثاء لتأبط شرّا، وقد ترجمها "جوته" إلى الألمانية، ونشرها في الديوان الشرقي ثم نقلت إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية، وسماها بعض المستشرقين "نشيد الانتقام". وخلاصة موضوعها الواحد أن امرأة الشّاعر تلومه لقلّة رزقه. وهو لا يرى في الغنى نفعا إذا كان يقوم على مذلة³.

على هذا التّحو كان نظام القصيدة الجاهلية يميزه تعدد الأغراض والأفكار، وانتقال بين ألوان المشاعر، وقد يكون هذا الانتقال مفاجئا فيتحوّل الشّاعر من غنائه إلى التنويه بمدحومه فجأة على النحو الذي حصل مع زهير في مدحه لهرم بن سنان برأيته فقال بعد أن عرّج على ذكر الدّيار⁴:

دع ذا وعد القول في هرم خير البداية وسيّد الحضير

1 - د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1 ص84.

2 - ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص63.

3 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ج1، ص36.

4 - عباس محمود العقاد، الديوان (وحدة القصيدة في الشعر العربي)، طبعة دار الشعب، ص9.

ومن الشعراء من ينتقل إلى غرضه في رفق وجمال على نحو ما جاء في اعتذار النابغة للنعمان ابن المنذر فضرب على الوتر الحساس بذكره للعبرات ومشيبه ثم انتهى إلى قوله¹:

وقد حالهم دون ذلك شاغل مكان الشغاف بتبغيه الأصابع
وعيد أبي قابوس في غير كنهه أتاني و دوني راكس فالضّواجع
ثم بين أثر وعيد النعمان على نفسيته - فقال:

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرّقش في أنيابها السم ناقع
يسهد في ليل التمام سليمها لحلي النساء في يديه قعاقع²

لينتهي إلى فن الاعتذار الذي نبغ فيه واشتهر به ومنه:

أتاني - أبيت اللّعن - أنك لم تني وتلك التي تستك منها المسامع³

وهذا التخلص اللطيف دليل فطنة العرب معنى واداء: "ولو توصل إلى ذلك بعض الشعراء المحدثين، الذين واصلوا تفتيش المعاني، وفتحوا أبواب البديع، واجتنبوا ثمر الآداب، وفتحوا زهر الكلام، لكان معجزا عجبا، فكيف بجاهل بدوي، إنما يغترف من قليب قلبه، ويستمدّ عفو هاجسه"⁴، ويقول صاحب "العمدة": "وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب - أي حسن التخلص - في الخروج إلى المدح، بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل، وذكر القفار، وما هم بسبيله: "دع ذا وعد عن ذا" ويأخذون فيما يريدون، أو يأتون بإن المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه، ولربما قالوا بعد صفة الناقة والمفازة، إلى فلان قصدت، وحتى نزلت بفناء فلان، وما شاكل ذلك، فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلا بما قبله، ولا منفصلا بقوله دع ذا وعد عن ذا ونحو ذلك "سمي طفرة وانقطاعا"⁵.

والمعمول به حسن الخواتم ولا يتأتى إلا بإحكامه إلى درجة استحالة الزيادة عليه، وعدم إمكانية الإتيان بأفضل منه فإذا كانت البدايات مفاتيح فالنهايات مغاليق وأقفال، وقد تجد من الشعراء من يختم القصيدة كأنه ييتها رغم تعلق النفوس بها ورغبتها في الاستمرار معها فيشعر القارئ متعمدا

1 - ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 157 .

2 - المصدر نفسه، ج1، ص158.

3 - ديوان النابغة الذبياني، شرح د. حنا نصر الحتي، ص 122-123.

4 - ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1 ص 159 .

5 - المصدر نفسه، ص 160.

بغياح الخاتمة، ويوهمه بالعفوية وإسقاط الكلفة¹. وهو ما يلتمس في كيفية اختتام امرئ القيس معلّته

بقوله يصف السبيل عن شدة المطر ولم يجعل لها قاعدة أسوة بغيره فحازت الفضل :

كأن السباع فيه غرقى غدية بأرجائه القصوى أناييش عنصل².

ونفر الحذاق من الشعراء ختم القصائد بالدعاء لأنه في نظرهم من عمل الضعفاء إلا إذا كان موجهها للملوك فهو مقبول.

هذا هو الشكل الخاص الذي سرت عليه القصيدة الجاهلية ابتداءً وخروجاً ونهايةً وهو ما استحسنته ابن رشيق بقوله: "حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس، لقرب العهد بها، فان حسنت حسن، وان قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم³."

هكذا نخلص إلى أن شعراء المعلقات وغير المعترضين بشعرهم للمدح ألفوا هذا الشكل في الوقت الذي سلك فيه غيرهم مسلكاً طليقاً من القواعد في النظم، وتبعهم أصحاب القصائد الطوال في معظم أشعارهم الباقية.

2- أسرار انتشاره:

قد يتساءل المرء عن سرّ وجود هذا المنهج في القصيدة العربية، فيجيبه أحمد أمين معللاً: "بأنّ العربي لا ينظر إلى العالم نظرة عامّة شاملة، وإذا نظر إلى الشيء الواحد لا يستغرقه بفكره، بل يقف فيه على مواطن خاصة تستثير عجبه..... وأنّ هذه الخاصة في العقل العربي هي السرّ الذي يكشف لك ما تراه في أدب العرب من نقص وما ترى فيه من جمال، فأما النقص فما نشعر به حين نقرأ قطعة أدبية نظماً أو نثراً من ضعف المنطق، وعدم تسلسل الأفكار تسلسلاً دقيقاً، وقلة ارتباط بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً، حتى لو عمدت إلى القصيدة، وبخاصّة في الشعر الجاهلي فحذفت منها جملة أبيات أو قدمت متأخراً، أو أخرت متقدماً لم يلحظ القارئ أو السامع ذلك، وإن كان أديباً ما لم يكن قد قرأها من قبل..."⁴

1 - المصدر السابق، ص 159.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق حنا الفاخوري، ص 55.

3 - ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 160.

4 - أحمد أمين، فجر الإسلام، مكتبة النهضة العربية المصرية، القاهرة، ط11، ج1، 1970م، ص51-52.

وفي المعنى نفسه يقول أحمد حسن الزيات: "يمتاز الشعر الجاهلي بقلّة العناية بسياق الفكر على سنن المنطق واقتضاء الطبع، فعلائق المعنى ضعيفة، واهية، ومساق الأبيات مفكّك مضطرب فإذا حذفت أو قدّمت أو أحرّرت لا تشعر القصيدة بتشويهه أو نقص ، وذلك لأنّ البدو بطبيعتهم ينقصهم النّظر الفلسفي، فلا يرون الحوادث والأشياء إلاّ مجردة، لا ينظمها سلك، ولا تجمعها علاقة، ومن ثم كانت وحدة النّقد عند أدباء العرب البيت لا القصيدة"¹. ولرجالات الأدب والنّقد وجهات نظر تلتقي أحيانا وتبتعد أخرى².

وخلاصة القول في المنهج المذكور قبلا أنه نتيجة تعدد مناظر الطبيعة الصحراوية وألوانها الحياتية ونوع الشعور بها، وجموح الشّاعر عن المنطق ، وعزوفه عن حبس أفكاره في أمر واحد، ومروءة الشّاعر الجاهلي دفعت به إلى تلوين المدح بصبغة عواطفه، ومناظر بيئته وإعطائه أبعادا لمظاهر خضوع نفسه لمطالب الحياة وضرورتها، وتقليد الشعراء لمنهج الجاهليين في القصيدة قوي جدا ، وقيود الوزن والقافية، وطبيعة الشعر العربي وما يميزه، وانتشار الشعر الغنائي فيه دون غيره³.

3- المنهج بين الدّعوة والرفض:

لقد دافع العديد من النقاد وعلماء الأدب عن هذا النهج الجاهلي وانتصروا له وهاهو ابن قتيبة يقول: "وسمعت بعض أهل العلم يقول: " إنّ مقصد القصائد إنّما ابتداء فيها بذكر الديار والدّمّن والآثار ،فشكا وبكى ، وخاطب الرّبّ ، واستوقف الرّفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتجاعهم الكلاء، وانتقالهم من ماء إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنّسيب، فشكا شدّة الشّوق ، وألم الوجد والفراق ، وفرط الصبابة، ليميل نحوه القلوب ، وليصرف إليه الوجوه، ويستدعي به أصغاء الأسماع إليه ، لأنّ النّسيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا التعب والسّهر، وسرى الليل، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقّ

1 - أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، ط29، 1989م، ص 31.

2 - ولمزيد من الفائدة أنظر: "الخيال الشعري عند العرب" لأبي القاسم الشابي، وكتاب "الديوان" للعقاد وجماعته، وكتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة.

3 - أحمد أمين، فجر الإسلام، ص53-54.

الرجاء وزمام التأميل وقرّر عنده ما ناله من المكاره في السير بدأ المديح فبعثه على المكافآت ، وهزّه على السماح... فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام¹ وإذ يدافع ابن قتيبة (213 هـ-276 هـ) عن هذا النهج لا لكونه أنه الحقّ في ميزان الأدب والتّقّد، أو لأنه يمثل الصّورة المثالية للقصيدة في الجاهلية، أو لأنه من أسباب الروعة في الشعر وإنما لكونه نهج الجاهليين لا أكثر ، وهو الفهم الذي آنته عند الكثيرين من النقاد القدامى للنهج الفني للقصيدة الجاهلية، وهو الفهم الذي قد لا يسلم من عصبية وجور، والملاحظ أن شعراء كثيرين وفي عصور مختلفة ساروا على نهج أسلافهم الجاهليين، فالقصيدة عند حسّان أو جرير أو أبي تمام أو ابن هاني أو البارودي أو شوقي أو الجارم هي في الغالب ملتقى الأغراض والأفكار والموضوعات والمعاني والمشاعر المختلفة دون أن يستثنى من ذلك عصر دون عصر أو طبقة دون أخرى².

وأعلن الأدباء الذين درسوا الآداب الأوروبية واطلعوا على مناهج الغربيين أعلنوا ثورتهم على نظام القصيدة في الشعر العربي، ومن هؤلاء مطران وأحمد زكي أبو شادي وهيكّل والعقاد والمازني وشكري وغيرهم، وانتقدوا القصائد القديمة والحديثة التي لا تخضع لمنطق وحدة القصيدة، وصبوا جام غضبهم على الشعر العربي عامة والجاهلي خاصة ، لقصوره في هذا الميدان، وأظهر العقاد ازدياداً نحو شوقي وقصائده وعاب الشعر الجاهلي³، لكونه وفي نظره لا يعدو أن يكون في الغالب: " أبياتا مبعثرة ، تجمعها قافية واحدة يخرج فيها الشاعر من المعنى ثم يعود إليه ثم يخرج منه، على غير وتيرة معروفة ، ولا ترتيب مقبول"⁴.

ويقول الدكتور طه حسين مدافعا عن القصيدة العربية القديمة: " إنّها قد استوفت حظّها من الوحدة المعنوية، وجاءت ملتزمة الأجزاء قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله، وأشدّه ملاءمة للموسيقى التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية"⁵ وقدم قصيدة لببّد كشاهد والتي مطلعها:
عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها

1 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ج 1 ص 14، 15.

2 - العقاد، الديوان (وحدة القصيدة في الشعر العربي)، ص 124 .

3 - أحمد أمين، فجر الإسلام، ص 55، 56.

4 - العقاد، الديوان (وحدة القصيدة في الشعر العربي)، ص 128.

5 - حسين طه ، حديث الأربعاء، ط8، ج1، دار المعارف، بمصر، 1968م، ص30.

وقال عنها: "إنَّها بناء متقن محكم، لا تستطيع أن تقدم فيها وتؤخر ، أو تضع بيتا مكان بيت دون أن تفسد معناها إفسادا ، وتشوه جمالها تشويها وإنَّ الذين ينكرون الوحدة المعنوية للقصيدة العربية القديمة إنما يدفعون إلى هذا الإنكار لسببين:

الأول: أنهم لا يدرسون الشَّعر القديم كما ينبغي ، ولا يتعمقون أسراره ومعانيه وإنما يدرسون درس تقليد، ويصنفون فيه ما يقال لهم من الكلام في غير تحقيق ولا استقصاء ، وهم يحفظون منه البيت أو الأبيات وقلَّ منهم من يحفظ القصيدة كاملة، ويدرسها كاملة، فضلا عن أن يحفظ القصائد الطَّوال ، أما علماؤهم فيكتفون بالأغاني وما ينسبه الأغاني من الكتب ولا يلتفتون إلى الدَّواوين وأما عامتهم من أوساط المثقفين فيكتفون بكتب التاريخ الأدبي وما يشبهها من المذكرات التي تذاع في المدارس بين الطلاب، وكلَّ هذه الكتب لا تتكلف ولا تستطيع أن تروي قصائد الشعراء كاملة، لأنها لم تنشأ لذلك، وإنما تختار من هذه القصائد ما يلائم الغرض الذي وضعت له، وقصدت إليه ، فخاصة المثقفين المحدثين وعامتهم يعرفون الشَّعر العربي متفرقا لأنهم يحفظونه متفرقا، وهم من هذه الناحية يجهلون هذا الشَّعر ويقضون عليه حين يقضون قضاء الجهال.

والسَّبب الآخر الذي يدفع المثقفين إلى إنكار هذه الوحدة المعنوية في القصيدة يأتي من أنهم يقبلون ما يقوله الرِّواة، وما ينقلونه إليهم في غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق، وينسون أن كثيرا جدًّا من الشعر القديم لم ينقل إلى الأجيال مكتوبا، وإنما نقلته الذاكرة فأضاعت منه، وخلطت فيه، ولم تحسن الرواية فكثر الاضطراب في هذا الشعر العربي القديم ولم يفتنوا أنه علَّة طارئة، ومرض عارض لم يصب الشعر العربي وحده، وإنما أصاب كل قديم نقل إلى المحدثين أجيالا طويلا من طريق الرواية لا من طريق التَّدوين¹.

وجاء في رأي الدكتور مصطفى ناصف تحت عنوان: "البحث عن وحدة الشعر" أن فكرة تقسيم الشعر إلي موضوعات مثل الحماسة والرياء والنسيب والوصف والهجاء..... إلخ غير منبثقة عن الشعر نفسه، وإنما هي منبثقة من خارجه ، أو المجتمع الذي يتطلب الحماسة والافتخار، وقد يتطلب نوعا من التَّسلية أو المتعة القيمة تتضح في النسيب وما يسمونه الوصف فكرة الموضوعات فكرة رديئة لا تقوم على تمييز حقيقي².

1 - د. حسين طه ، حديث الأربعاء، ج1، ص 31-32.

2 - د. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 221.

وقد يلاحظ الباحث تداخلا كما لاحظته قدامة بن جعفر (المتوفي سنة 337 هـ): " وهذا التداخل يعني بعبارة أخرى أننا نقسم الشعر تقسيما سطحيا ولا نتعمق بحث مادته الحقيقية وعلى الباحث أن ينظر إلى الشعر على أنه وحدة واحدة وقد تختلف أحيانا وجهة النظر، ولكن ينبغي أن نبحث عن التيار الأساسي الذي يربط أشياء كثيرة فالشاعر يتحدث من خلال العرض عن الجوهرى، ومن خلال المديح والهجاء والرثاء عن مشكلات الإنسان التي يواجهها باستمرار على الرغم من اختلاف الزمن والثقافة.

وتقسيم القصيدة الجاهلية إلى بكاء للأطلال ووصف أو مدح... إلخ يجعل القصيدة تبدو ممزقة، ويبدو عقل الشاعر مفككا، ويصوّر العقل العربي في صورة ساذجة تخلو من الربط والوحدة، بينما كان الشاعر في العصر الجاهلي يصور قمة التفكير العربي.

لم يكن الشاعر الجاهلي يبكي حبّا شخصا، أو عاطفة ذاتية وإنما يفكر بطريقته الخاصة في مشكلات أساسية: كان يحاور نفسه في معنى الحياة، ويلتمس لها العون حين يخاطب الطلل، فالطلل هو الماضي الذي ذهب ولن يعود... إنه يريد من خلال القوى اللغوية شبه السحرية أن يزيل التوتر الناشئ عن الشعور بالموت ...¹.

ولعل هذه الطريقة الخاصة التي أوما إليها قدامة بن جعفر هي مطيئا لتوسيع فكرة تأرجح الخطاب الطللي بين الوثنية والتشبه بالحياة وتؤكد الفكرة أكثر لما نقرأ في كلام قدامة أن الشاعر الجاهلي "كان يحاور نفسه في معنى الحياة، ويلتمس لها العون حين يخاطب الطلل"، فمخاطبة الطلل تهدف إلى إزالة التوتر الذي ينتاب شاعر الخطاب الطللي والنتاج عن الشعور بالموت الذي لا فكاك منه إلا أن الشاعر لم يعدم العون من الطلل فظل يبكيه ويعاود الكرة عشرين مرة حبا في الحياة وتشبها بها.

ومثل هذا التمزيق - في نظري - لا يحقق الوحدة الفنية، ولا يتأتى لها ذلك إلا بخضوعها لموضوع واحد في جوّ نفسي واحد، وهو ما تفتن إليه ابن طباطبا(ت 829 هـ) حين قال: "أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما ينسق به أوله مع آخره على نحو ما ينسقه فائله فإن قدّم بيتا على بيت دخله الخلل.. ويجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره خروجا لطيفا

1 - أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ص 23.

... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا... لا تناقص في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقا بما مفتقرا إليها"¹.

وأثبت العقاد رأي المجددين في الوحدة الفنية فقال: "إنّ القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة من الشعر كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته..."².

والجو النفسي الموحد في القصيدة يكون فيه خروج الشاعر من معنى يطرقه إلى غيره خروجا لطيفا ينتظم فيه القول انتظاما له بواعثه التي تدفع به لتصوير الخواطر ولواعج النفس المتلذذة في عمل فني متكامل يفسر لواعج جمّة.

4- تعريف الظاهرة الطللية :

إن ظروف البحث تحتم عليّ أن أتعامل مع ظاهرة الخطاب الطللي في الشعر الجاهلي وتأرجحه بين الوثنية والتشبت بالحياة، ولكن قبل الخوض في الحديث يجب تعريفها وتقديم آراء النقاد العرب فيها قدمائهم ومحدثيهم.

أ - تعريف الظاهرة:

■ لغة هي : من الشيء أعلاه، ومن العيون: الجاحظة، ومن الأرض: المشرفة. والظاهرة: الأمر ينجم بين الناس (محدثه)، والظاهرة الجوية: ما يؤثر في البصر والخيال من أفاعيل الطبيعة (محدثه)³.

■ اصطلاحا: وقياسا "الظاهرة الطللية هي ما يؤثر في البصر والخيال من أفاعيل الطلّ، أما الظاهرة الطللية في النصّ العربي فهي: ما يعرض للمتلقّي من مؤثرات في بنية النصّ من أفاعيل العناصر المنسوبة إلى الطلّ أو المتعلقة به حقيقة أو مجازا"⁴.

1 - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق د. محمد زغلول سلام، د. طه الحاجري، ص 126.

2 - العقاد، الديوان (وحدة القصيدة في الشعر العربي)، ص 130.

3 - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 584.

4 - سعد حسن كموني، الطلّ في النصّ العربي (دراسة في الظاهرة الطللية مظهر اللروية العربية)، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/1999م، ص 24/23.

ب- تعريف الطلل:

■ لغة : المقدمة الطللية هي منسوبة إلى الطلل، ومعنى الطلل في المعاجم "ما بقي شاخصاً من آثار الديار" و "الطلل من الدار ونحوها، موضع مرتفع في صحنها يُهَيَأُ لمجلس أهلها، أو يوضع عليه المأكَل والمشرب" و"الطلل من السفينة، جِلالها" و "الطلل، الطريء من كل شيء" ويقال: "مشى على طلل الماء أي على ظهره"¹.

■ اصطلاحاً : هكذا يلاحظ أن لفظة "طلل" في اللغة تعني ما بقي شاخصاً من آثار الديار، والطريء من كل شيء، وتبدو علاقة قرابة بين المعنيين.

وقبل الحديث عن تلك القرابة نتوقف عند المعاني التي أوحى بها لفظة "طلل" منها:

- ما بقي شاخصاً من آثار الديار.
- مكان عال وسط الدار يحضر مجلس ساكنيها، ويوضع فوقه الطعام.
- غطاء السفينة، وكل ما يجعل فوق الشيء فيغطيه ويستره.
- صفحة الماء أي ظهره.

"فالبروز" هو الصفة المشتركة بين هذه المعاني، فإذا قيل ما بقي شاخصاً من الآثار يعني بروزاً وظهوراً معانداً للاندثار، وإذا قيل مكان عال داخل صحن الدار يهَيَأُ لمجلس أهلها، ويوضع فوقه الطعام، يفهم منه ظهور أهل الدار، وبقاؤهم، وإذا قيل غطاء السفينة ففيه بروز معاند للتواري، وإذا قيل مشى على سطح الماء، ففيها معاندة لطبيعة العلاقة بين الماء ومن يمشي على ظهره.

إذن تلتقي هذه المعاني كلها في صفة "الظهور المعاند"، ولكن لا يمكن أن تكون القرابة نفسها لو قيل إن الطلل: الطريء من كل شيء؟ ولم يقل كل شيء طريء. ففي المعنى الأول إشارة إلى أن الشيء المعني جزءان، جزء طريء وجزء يابس، وشخص الطريء معاندة لليابس.

1 - ابن منظور، لسان العرب، 11: 405

- الفيروز أبادي، (مجد الدين محمد بن يعقوب) القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1978، 4، 8.

- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، 2: 570.

وما الطريء إلا العفن اللين، الذي يدل على أن فيه حياةً، بنظرة عربية ميتافيزيقية، وتأسيساً على ذلك أن بقايا الديار طراوةً معاندة لليابس، أي هو الحياة بالتعبير المجازي يصارع الدثور الحقيقي "إذن، الطلل هو الظاهر المعاند للدثور، والطللية هي نسبة إلى الطلل"¹.

والأطلال واحدها طلل، قال امرؤ القيس:

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي²

ويقال حيا الله طللك³ أي شخصك، ويقال في جمع الطلل أطلال، وطلول، قال جرير:

بقيت طولك يا أمام على البلى لا مثل ما بقيت عليه طول⁴

5- بواعث الخطاب الطللي ولواعجه

إن عدوى الحيرة والغموض والبحث عن الحقيقة انتقلت إلى المتأخرين إلى درجة قتلت الشعور بالوقوف على منتهى الحدّ الذي رماه الشاعر من خلال خطابه الطللي.

ومن هنا كان حريا بي أن أتساءل: ما هي العوامل التي غرست في نفس الشعراء نزوعاً إلى نمط من الخطاب تراه منفرداً تارة ثم يتراءى مشتركاً طورا وهي أسرار قوّة تمكين هؤلاء الشعراء من التعبير بكيفية أعيت الباحثين في الوصول إلى لواعج ذلك الخطاب وتأملات أصحابه في الحياة بشقيها حلوها ومرّها وفي الموت المحتوم والمصير المجهول المحيّر فتمثلت في مجموعة أشعار تطول أو تقصر، قوى متألّفة بعد مرحلة من التأمل العميق لمربع تلك الديار والتساؤل حول مخلفات الأعبة وما تحدّثه من القلق والاضطراب جمعت النفس والروح والعقل والقلب ثم الحياة والموت فعاش الإنسان صراعا وجوديا منذ اللحظة الأولى التي أبصر فيها الحياة فقد صادفته مخاطر وأهوال وواجهته طلاسماً ظلت ترهبه وتجعله دائم الحيرة والخوف والتأهب استعداداً لأيّ طارئ، هذه الهواجس كلها ستشكل فصول هذا البحث، وعزمي على المضي فيه نابع من قناعة مفادها أن الخطاب الطللي ما يزال بحاجة إلى إعادة النظر فيه وتقليب أوجه الاحتمالات على فيض دلالاته وأبعاده، وبذل المزيد من الجهد الكاشف عن العناصر الحية الفعّالة في الذوق والخيال العربيين، وهي العناصر التي تترسّب في الشّعور الجاهلي على

1 - سعد حسن كموني، الطلل في النص العربي، ص 23.

2 - ديوان امرؤ القيس، دار بيروت، ودار صادر، ص 139.

3 - أي بقيت طولك بقاء لم يبقه غيرها من الطلول.

4 - ديوان جرير بن عطية، تحقيق تاج الدين شلق، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م، ص 24.

الرغم من كثرة النقر حوله والنبش فيه، ولعلّ من أهم الزوايا التي تسترعي الانتباه وتتطلب العودة إلى الشعر الجاهلي زاوية دلالات وأبعاد الخطاب الطللي وإمكانية تقديم الفكر الوثني وهواجس بني البشر وما يقلقهم عند عجزهم عن تفسير نواميس الكون فراح زهير وهو أحد المقصودين يقول :

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهم¹

قد تكون هذه الدلالات إضافة لا يجانبها الصواب وتفتح طريق الفكر من جديد على عوالم ما ينبغي أن تجف مجاريها والغوص في أعماق هذا النمط من التعبير الذي أوقف الناس وجعلهم حيارى إلى اليوم، قد وجد هوى في قلوب الكثيرين من مريديه ممن وجدوا لذة الاستماع لأصحاب القرائح التي فتقت ينابيعها بواعث عدّة ما يزال البعض منها مغمورا والذي يجهد نفسه يكشف مكامن العبقريّة لدى العقل العربي في جاهليته والتي ظلت لغزا محيرا على الدوام أظهرت مهارة الأولين من أصحاب المطولات وحذقهم لأساليب التّمويه فكانت تفردا وراء كل تفوق لعبت أكثر من دور وحققت أكثر من هدف على أيام أصحابها وهي تحقق وفي الآفاق المزيد².

ومن بواعث هذا الخطاب الطللي ما اتصف به أصحابه من غنى الخيال لإبراز مواطن الفن وبواعثه ودلالاته ذلك أنّ الجمال كامن في الاتساق الداخلي أو الإنسجام المعنوي الجامع لأطراف القول بل هو كامن في نموّ العمل الأدبي الداخلي أو ديناميكيته، ومادام الخطاب الطللي لغة انفعالية فإن الانفعالات لا يمكن وزنها، ثم قبرها في الزمان والمكان وهو الأمر الذي أوحى إلى إحياء الخوض في موضوع الخطاب الطللي وتأرجحه بين الوثنيّة والتّشبت بالحياة ومحاولة إبراز هذه النزعات الإنسانية وإظهار أهم مكوناتها في صور ودلالات متنوعة مبتكرة تطبع الخطاب الطللي بطابع جديد متميز يوحي بحيوية التفكير العربي وملاحقته المتجدّده لما تفرزه الحياة العصرية من ثوب المعاني والدلالات التي غابت عن الأذهان إلى حين، في قراءة لتراثنا الشعري من منظور حدائثي كفيل بالكشف عن مستوياته الإبداعية والقيمة الجمالية البينة عند مختلف شعراء الأطلال المؤتلفة لعمل جمع بين طيّاته لواعج زمن غبر وبيئة درست ينم عن طاقات فجرت في أساليب الطلل بلغة السابقين إلى

1 - ديوان زهير، تصنيف الشيباني، ص 143.

2 - أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 43.

مطرح الجمال وهو إن شئت نمط من أنماط الجمال الأدبي أو أصل من أصوله وأن ما احتوته هذه الوقفات الطللية هو الرواء الذي نهل منه الكثيرون دون أن ينضب مأوؤه أو يغور¹.

وقد تظل الأحاديث عن بواعث الخطاب الطللي ولواعجه مكمونة في صدور أصحابها، فالشعر يتأبى على الضرائب والقوانين، وسيمضي في الأدب غير محسوس به ما لم تلتقطه موهبة شبيهة بالموهب التي صدر عنها والشأن في ذلك شأن الضياء يمضي أروع ما فيه غير محسوس به إلا إذا رصدنا له من أجهزة الاستقبال ما يتفق وأخصّ خصائص هذه الأمواج، لأن من الصعوبة بمكان أن يحاط بهذه البواعث الإحاطة الكافية الشافية ولكن هذا العمل قد يكون تكثيفا مفيدا يعتمد أولا على دراسة واستقصاء شعر الخطاب الطللي وما يتعلق به من موضوعات جانبية تساعد على تفسير أبعاد بكاء الأطلال لأنه النوع الذي يعد أقوى ما نظم الشعراء لاتصاله الاتصال الوثيق بمربع الأحبة وما تثيره من حرقة ولوعة في نفوس العاشقين، وهو بعد هذا سجل يعكس نمط التفكير الذي جمع هؤلاء الشعراء وعليه فلا بد من اعتماد تحليل أشعار الخطاب الطللي واستقراء نماذجها المتشابهة والمتباينة واستخلاص النتائج التي تتطابق مع النظرة إلى زاويته، زاوية الحديث عن الجديد في دلالات وأبعاد الخطاب الطللي هذه الجزئيات مجتمعة هي التي ستكون مدار البحث انطلاقة ونهاية وإن كان تناول الخطاب الطللي من زاوية (الوثنية والتشبيث بالحياة) يُعدّ زاوية ضيقة فإنه لن يكون مقياسا دقيقا لتقييم دلالات فطاحل شعراء عصر يحتاج إلى أن ينزل المكانة اللائقة به لأن أصحابه مثلوا من قادوا ركب الشعر في مستوياته الدلالية المختلفة وانفعالاته النفسية وعواطفه وأحاسيسه في زمن خصيب كما يذكر التاريخ، عدّ رجاله أصحاب مرجعيات فكرية جمّة لأن التراث يمثل لدى أية أمة من الأمم تواسلا فكريا ومعنويا بين أجيال تلك الأمة السابقة والحاضرة والآتية وليس هوة، ولعل خير وسيلة لتبيان حرية الأديب لضمان التواصل والتجدد هو التعامل الموضوعي مع الايجابي الموروث ثم تأمل السلي منه وتحاشيه².

وبواعث الطلل ولواعجه يصعب حصرها فمن طبيعة صحراوية غناء كما أشرت قبلا في التمهيد إلى وقت متأخر، فجمال مختلفة الألوان تتخللها الوديان الأهلة فإلى حديث عن المرأة في المجالات التي كانت باعنا لإلهاب جوانح الشعراء وغير الشعراء وسحرا روحيا في نفوس الرجال

1 - د.نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص 40.

2 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ص 54.

وسلطانا عنيفا على مشاعرهم تتفاوت قدر العناية بها من واحد إلى آخر بما أن الدعوات إلى الحرب أو نبذها مقبرة يهابها عشاق الحياة وإن لم يخوضوها فقد خاضها من رأى الحلم الكثير يفضي به إلى الذل والخضوع، وإلى جانبها ما يثار من حقد وكرهية فيدفع بصاحبه إلى فكرة الأخذ بالتأثر كما أن التغني بالبطولة مبعث انبهار المحبوبة أو تذكيره بها على نحو ما فعل عنتره ومن عناصرها الخيل في شتى مناحي الحياة وأسلحتهم كلّها مشخصات يناجيها الشاعر فتستجيب له وتبلي الدعوة بكل جوارحها، ناهيك عن علاقة الشاعر بمسارح الذكريات من خبايا النفوس ونبضات القلوب فعكس الخطاب الطللي ثروة هائلة وضعت أيدينا على الكيفية التي تعامل بها الشاعر الجاهلي مع الذات حين يتعلق الأمر بحياته الخاصة وذكرياته مع الحبيبة والتي إنحلت وزالت ديارها بذهابها فما بقي إلا البكاء كتقنين سواء أكان أمرؤ القيس مبتكره أم أنه ابن حذام هو الرائد، وكان من خصائص الخطاب الطللي أنه يمثل مظهرا إبداعيا ووسيلة إلهام وقناعا فنيا يسقط الشاعر عليها جملة أحاسيسه ولواعجه وأنه استجابة لحاجة الشاعر الإبداعية بل هو لازمة من لوازم قريحة الشاعر، ويبيّن مدى تأثير تلك الديار على الشاعر الأمر الذي أدّى به إلى ذرف الدموع وإطلاق الزفرات والتعابير الاستفهامية المليئة بالآهات سواء أكانت روافد الطلل الواقع المعيش أو الخيال المحض¹.

وطبيعة شبه الجزيرة العربية بوهادها ونجادهها ثرة ببواعث الخطاب الطللي فنتوءات الأرض وحجارتها وجبالها وصخورها ورمالها وحصيها ووحوشها، ووحشتها، وطول ليلها وقساوة نهارها وغيرها كثير، كلّها مدعاة للتأمل والتهيئة تارة واستمداد لبنات الخطاب الطللي منها طورا، أمر يفرض واقعا أربك الشاعر الجاهلي وأوقعه في شراكه وأثر حتى على نمط التفكير عنده². الأمر الذي يستدعي التأمل فيه وضبط مراحل تطوره لقربه من نفسية الشعراء³.

1 - د.نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص 43، 205.

2 - محمد جابر الحيني، أنوار في دراسات وأبحاث، دار العلم، القاهرة، طبعة 1963م، ص 160 وما بعدها.

3 - د.مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 236 وما بعدها.

المبحث الثالث: تأملات في تطور الخطاب الطللي

لقد كانت الأطلال مقام اللقاء والمناجاة والوصل مع الحبيبة وإن قضت حياة الانتجاع أن يعطل المنزل الذي كان حاليا وأن يقفر المكان الذي كان خصبا وقد أضفت عليه الحبيبة حياة وجمالا فإن احتفاء الشعراء بالأطلال كان بارزا فقد وقفوا بها وطاقوا حولها وتفاؤوا في إظهار معزتها.

إن المقدمة الطللية تدور - عادة - حول الحديث عن أطلال ديار الحبيبة الراحلة، هذه الديار التي عفت فلا يرى صاحبها فيها إلا آثار الحياة الماضية أيام أن كانت أهلة بأصحابها قبل أن تسفى عليها الرمال فتحجبها، وتخفي معالمها وتهب عليها الرياح فتكشفها وتبدي رسومها، وأثناء ذلك يعاود الشاعر الحنين فيتذكر صاحبه البعيدة النائية، فيصف جمالها، ويسترجع ذكرياته وإياها فتغمره الحسرة فيصور حبه وآلامه ويأسه و حرمانه فيذرف الدموع.

لعل هذه الصورة كانت الأكثر انتشارا من غيرها في الشعر الجاهلي و أقربها صلة ونسبا إلى مقدمة الأطلال.

فالملاحظ أن مقدمات الشعر الجاهلي اتجهت وفق دوافع أساسية: الحب، والخمر، والفروسية وهي المتع الأساسية في المجتمع الجاهلي يحاول الجاهليون عن طريقها حل مشكلة الفراغ في حياتهم فأدى بهم ذلك الفراغ إلى البحث عما يمكن أن يملأ عليهم حياتهم ويعطيها معنى قبل أن يغمض الموت عينه في رحلته الأبدية نحو المجهول الذي لا يعرف عنه شيئا خلافا لما يملأ قلب المرء المؤمن من توق للقاء ربه والفرح بالجزاء الأوفر، وعن هذا المجهول يقول طرفة مظهرا حرصه على متع الحياة:

ولولا ثلاثٌ هنَّ من عيشةِ الفتى وَجَدَكَ لم أَحْفَلْ متى قام عُوْدِي

فمنهنَّ سَبَقُ العاذِلَاتِ بشربةٍ كميّتِ إذا ما تعلَّ بالماء تُزِيدِ

و كَرِّي إذا نادى المِضَافُ مَحَبًّا كسِيدِ العَضَى نبهتهُ المتورِّدِ

وتقصيرُ يومِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ بيهكئةٍ تحتِ الطَّرَافِ المِعْمَدِ¹*

ويرى الدكتور سعدي ضناوي أن الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب، على أن الأطلال هي المثير الصناعي، وعليه فكأن الشاعر منهم قد أضاف الأطلال إلى اسم المحبوبة فاقتربنا اقتربنا معنويا

1 - ديوان طرفة، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص25.

* - الجد: الحظ، البخت - الكر: العطف، المضاف: الخائف، المحنب: الذي في يده الإنجاء، السيد: الذئب، الغضاء: شجر - الدجن: إلباس الغيم آفاق السماء، المعمد: المرفوع بالعمد، البهكئة: المرأة الحسنة الخلق السمينة الناعمة.

قويا في ذهن الشاعر، وقد كانا مقترنين اقترانا محسوسا من قبل¹، وهو ما يلمس في قول امرئ القيس إذ قال: يا دار ماوية بالحائل فالسهب فالخبتين من عاقل²

قال لبيد: طللٌ لحولةً بالرّسيس قديم بمعاقل بالأنعمين و شوم³

قال زهير: أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلّم⁴

وقد ذكر شعراء كثر⁵ الأطلال مقترنة باسم الحبيبة في مواطن كثيرة قد يشار إليها في مناسبات لاحقة بل لم يتوقفوا عند هذا الحد، فقد تجاوزوه إلى محاولة تحديد موقعها بكيفية فنية دقيقة وكأنها مرسومة على الورق، وقد يكون دافعهم إلى ذلك تخوفهم من محو عوادي الطبيعة لها مادامت ليست دورا مشيدة صلبة بإمكانها أن تقف في وجه المؤثرات الطبيعية، وإنما هي مجرد نوى⁶ وأثافي وآثار خيام تعفى عليها الرمال والسيول والرياح وهم يعلمون أن إمكانية الحفاظ عليها واستمرارها في الحياة شعرا أضمن من أن يعولوا على موادها، وكم صدقت رؤاهم فيها هو امرؤ القيس يحدد مكان الطلل من جهاته الأربع، ويرفع سمكه⁷ فقال:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ

فَتُوضِحَ فَاْلْمُقْرَأَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمَائِلِ⁸

و أما لبيد فقد حددها كما يلي:

ألم تلمم على الدّمن الخوالي لسلمى بالمذائب فالقفال⁹

فمجرد التفحص للخطاب الطللي يقودنا إلى تأمل وقوف الشاعر على الأطلال كرسوم تهيج ذكره فيتملكه الحزن ويسكب العبرات طلبا لشفاء النفس الملتاعة على نحو ما يرى علم النفس

1 - د. سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 236.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق حنا الفاخوري، ص 151.

3 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج 14، ص 97.

4 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 195.

5 - مثل امرئ القيس، زهير بن أبي سلمى، عمرو بن كلثوم، طرفة بن العبد، عنتره بن شدّاد، المخبل السعدي، الأعشى، معاوية بن جعفر، عبيد ابن الأبرص، النابغة الذبياني، وغيرهم كثير.

6 - حاجز يُجعل حول الخباء يمنع من السّيل (لسان العرب-مادة نأى) والأثافي: حجارة الكانون السّود.

7 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج 14 ص 97.

8 - ديوان امرئ القيس، تحقيق حنا الفاخوري، ص 124.

9 - ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، ص 145.

الحديث، ويخلق بخياله ليستعيد صوراً من سعادته بقرب الحبيبة ويعقد المقاربة بين الحالتين فيبكي لوعته وحرمانه، وعلى الرغم مما قد يصيبه من علامات المحموم فإنه لا يتمنى الخروج من تلك الحالة لأن فيها من الحبيبة أثراً، فكان كثيراً ما يضيف على الطلل من صفات الحي فيحدثه ويناجيه ويتبرم به وبمن حوله حين لا يجيبه، وقد يجيبه ويدعو له بالسقيا والسعادة، وكثيراً ما كان يتحسر لأن معنى الحبيبة صار مرتعاً للوحوش الضارية¹.

والدعاء بالسقيا ارتبط بحياة العرب في الجاهلية ارتباطاً وثيقاً فارتبطت حياتهم بالمطر عاطفياً "إن معرفته للديار، على الرغم مما أصابها من عفاء، هي معرفة بالحدس والقلب أكثر منها بالرؤيا واللمس: فالقلب إذا امتلأ بذكرى الأحباب، يهفو إلى مراتعهم ويتعلق بأثارهم. وكذلك معرفة البدوي بقصة الطلل معرفة يدخل فيها الخيال وتعيد تكوينها تجربته الشخصية..."² وكيف لا ترتبط حياتهم بالمطر والقسم الأكبر من شبه الجزيرة العربية يقع في منطقة الرهو المدارية ذات الضغط العالي والمطر القليل. كما يقع قسم منها في حيز الرياح التجارية الشمالية الشرقية الجافة، التي ترتفع حرارتها كلما تقدمت نحو الجنوب، أما الرياح الموسمية الجنوبية الغربية التي تتعرض لها في الصيف فإنها لا تصل إليها إلا بعد أن تكون قد أسقطت أمطارها الغزيرة على هضبة الحبشة ومن هنا ذاق العرب الجذب والحر، ووصل بهم الأمر إلى أن أصبح المطر في الحس اللغوي عندهم وحياً ورحمة تحمل أثراً عميقاً يفيض فرحة ورضاً وشعوراً بالحياة، إلى جانب ارتباط حياة العرب بالمطر عاطفياً هناك ارتباط آخر أعمق أثراً فالمطر هو الذي حدد مجالات نشاطهم الحيوي، فطبع بطابع التنقل وعدم الاستقرار حتى قالوا: "من أجذب جنباه انتجع" إذا أردنا تفهم حقيقة مشاعر البدوي أمام الطلل، علينا أن نبحث عن جذورها في اللحظات التي تسبق وقوفه هناك، وبالتالي في حياة التنقل، حياة الصحراء المتأرجحة بين البقاء والفراق... تهدد خطوات الناقة المتناسقة أحلامه وتأخذ بيده ليفرّ من الواقع الجاف إلى واحة الخيال العامرة بالإنس فينطوي على نفسه ويسبح في أحلام اليقظة إلا أن الأحلام وأشخاصها لا تشبع العواطف بقدر ما تهيجها وتضاعفها... فالبدوي الذي يقطع القفر وحيداً، أو في رفقة قليلة، سيحوّم ذهنه حول الأحباب الذين فارقهم...³ يقول الحارث بن حلزة أمام طلل:

1 - الألويسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرح وتصحيح وضبط، محمد بهجة الأثري، دار الكتاب العربي، ط3، ج1، مصر 1342هـ، ص 320.

2 - د. سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 237.

3 - المرجع السابق، ص 243.

فحبستُ فيها الركبَ أحدثُ في كُلِّ الأمور، وكنتُ ذا حَدْسٍ¹

وخضوعاً لهذه الظروف أصبحت "الحركة" هي القاعدة التي تقوم عليها حياة البدو في كل جوانبها وعلى مدار فصول السنة وهي حركة جعلت منازل القبائل الجاهلية تتداخل أحياناً، وتختفي حدودها أحياناً أخرى، وقد يقع الحافر على الحافر فيصبح تحديد هذه المنازل تحديداً دقيقاً أمراً على جانب كبير من المشقة وهو المعنى الذي قصده عنتره في قوله:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم²

"إن ظروف الحياة في الصحراء يدفع أهلها إلى التنقل الدائم بين ديارهم، في المحاضر والمنتجعات. ولئن كانت المحاضر معروفة لكل قبيلة، فإن النجعة قد تقود القبيلة إلى أماكن لا تعود إليها إلا بعد سنين طوال تكون خلالها هدفاً لنزول قوم آخرين. لذا يصعب التحديد المسبق للأماكن التي ينزل فيها القوم، كما يصعب تحديد من خلف الآثار في مكان بعينه... فأول إحساس ينتاب الشاعر إذاً هو الشك: يشك في الطلل وصاحبه..."³ فحق للناطقة الذيباني أن يصرح قائلاً:

توهمتُ آياتٍ لها فعرفتُها ستة أعوام وذا العام سابع⁴

واتسمت حياة القبائل بالبساطة لقلة الأعباء والتكاليف ولا ارتباطها بالطبيعة ارتباطاً مباشراً إذ تنحصر أخلاف العيش فيها في الرعي والصيد والغزو وقليل من التجارة الأمر الذي أدى بهم إلى عدم الانشغال بالحياة شغلاً يملأ عليهم كل أوقاتهم فطالت فترات الفراغ عندهم وبخاصة في أيام الربيع حين اخضرار البادية فينطلق البدو فيها يسيمون أنعامهم وقد تركوا لها الحبل على الغارب، ولم يكن هناك مانع من ملء أوقات الفراغ تلك حتى لا تستحيل الحياة معها فراغاً بارداً وشعوراً بالضيق في تلك الفلوات.

وحددت ظروف الجاهلية وسائل حل مشكلة الفراغ في اتجاهات أساسية ثلاث: الخروج إلى الصحراء للرحلة أو الصيد، والالتقاء بالرفاق لمعاقرة الخمر أو لعب الميسر، والسعي خلف المرأة طلباً للحب والغزل. فتتراءى المحبوبة في كل مكان فيعيش البدوي مع فتاته في الخيال أكثر من الواقع، فأيام اللقاء قصيرة دوماً لا تقدم السارّ باستمرار فهي تحفل بالحزن كما تحفل بالمسرة، وهذه زفات يطلقها

1 - المفضل الضبي، المقصليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ج1، ص 155.

2 - ديوان عنتره، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، ص 147.

3 - د.سعدى ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 245.

4 - ديوان الناطقة الذيباني، شرح د.حنا نصر الحتي، ص 79.

زهير بن أبي سلمى قائلاً:

وأخْلَقْتُكَ ابْنَهُ الْبَكْرِيَّ مَا وَعَدْتَ فَأَصْبَحَ الْجَبَلُ مِنْهَا وَاهِنًا حَلِقًا
قَامَتْ تَرَاءَى بَدِي ضَالٍ لِتَحْزُنِي وَلَا مَحَالَةَ أَنْ يَشْتَاقَ مَنْ عَشِقًا¹

فالملاحظ أن الشعر الجاهلي يفيظ حديثاً عن المرأة بما تغنوا وفي حبها نظموا ومنها استلهموا ولها أفردوا مطالع قصائدهم، التي أصبحت سنة تتبع لها من التقديس ما يجعلها تتقدم بقية الموضوعات الأساسية. على الرغم من أن المقدمة الطللية لم تستأثر باهتمام نقاد القرن الثالث الهجري في الوقت الذي تعاملوا فيه مع "قضايا اللفظ والمعنى، والمطبوع والمصنوع، الوحدة والكثرة، الصدق والكذب، المفاضلة والموازنة بين شعرين أو شاعرين، السرقات، عمود الشعر، العلاقة بين الشعر والدين أو الشعر والأخلاق"².

وإذا وصل الأمر بهذه المقدمات إلى أن أصبحت تقليداً وفيها من الخلف للسلف أو قل لحنا مميذا لاستفتاح القصائد، فإن مما لا شك فيه أنها بدأت كظاهرة طبيعية خلقها ذلك التفاعل الحتمي بين البيئة والحياة "إنها بلا شك نظرة جديدة إلى شعراء المقدمات الطللية، ترى في القصيدة موقفاً أنتجتة العلاقة المتوترة بين الشاعر والوجود. ويوحى هذا الرأي بفردية الشاعر في جانب منه، ولكن هذه الفردية تنضوي فيها مخاوف الجميع، ومعاناة الجميع بمواجهة التهديد"³. وأوحى للجميع من أصحاب الخطاب الطللي بأبعاد وثنية وإنسانية سأفرد لها أحاديث خاصة.

فقد كانت القبيلة وحدة الحياة في المجتمع الجاهلي تقوم على قاعدة متحركة، فهي تنتجع مرابع الخصب وتطلق إبلها وشاءها ومن خلفها العبيد والإماء يتولون أمورها ومعهم أمور القبيلة يزجون أوقات فراغهم في المرعى في أحاديث شتى فيبرز حديث الحب من بينها لأنه الشهى المحبب إلى نفوسهم الشابة، وتأخذ خيوط الحب الناعمة تتمدد بين القلوب الصغيرة لتؤلف بينها قلبين، ثم تكون العودة إلى مضارب القبيلة وفي قلب كل فتى وفتاة قصة حب ناشئة، تنميها فرص اللقاء المتاحة نهاراً أو في الليالي المقمرة وغير المقمرة، ثم في المراعي إذا حان موعد العودة إليها. كان الترحال أو السفر مثلاً أعلى لدى القبيلة بصفة عامة وأياً كان الحافز إليه فإنه فضيلة ورمز لعلو الهمة، وكان في نظر

1 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 39.

2 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص 30.

3 - سعد حسن كموني، الظل في النص العربي، ص 29.

امرئ القيس إحدى الخلات محلّ فخره، "فيذكر مع اللهو والصيّد وشمّ الغادة الحسنة، ركوب الإبل وتسوقها في الظلام فوق الطريق المجهول الخالي متنقلا من قفر إلى قرية، راجيا وصلا أو طالبا مغنما"¹ إذ قال:

ومنهنّ نصُّ العيسِ واللَّيلُ شاملٌ يُيَمِّمن مجهولا من الأرض بلقعا
خوارجَ من برّيّةٍ نحو قريةٍ يُجَدِّدنَ وصلا أو يرجينَ مطمعا²

وتمضي الأيام ويحل الجذب فتضطر القبيلة إلى الرحيل طلبا للنجعة وما تتحقق به فرص الحياة، فيخلف كل عاشق وراءه مواطن حبه ودنيا غرامه وتتكرر العملية على مدار السنة فتظل القبيلة في تنقلها من منزل إلى منزل استجابة لظروف الجذب والخصب. مخلفة آثار نزولها ومعالم ظعنها. وتمضي الأيام بالقبيلة في حلها وترحالها، وتتألف وراء كل رحلة ذكريات شباب ضاعت فوق الرمال، وخلف كل قافلة أحلام غرام تلاحقها، وآمال حب تتعلق بها، ومع كل خطوة تخطوها قلب يتصدع وكبد يتقرح، ودموع تنهمر، وعلى طول الطريق تتراءى آثار ديار وأطلال منازل ومعالم حياة أنس قد استحالت إلى وحشة فراحت قطعان الضباء والبقر الوحشي وغدت بعد أن خلا لها المرتع، وكى لا تثور ذكريات الماضي البعيد في نفس العاشق فإذا هو يستوقف صحبه لحظات يستعيد فيها ذكريات ماضي أيامه ولياليه، وعليه تراه يقدم رجلا ويؤخر أخرى عنقه يلتوي من فرط التلفت شأنه في ذلك كشأن كل مسافر يرتحل رغم أنفه وإن كانت المزاعم تقول إن المسافر لا يلتفت، فإذا التفت عاد³. على هذه الصورة كانت البداية الطبيعية لهذه الظاهرة في المجتمع الجاهلي، ومن هذه البداية استلهم الشاعر الأول المجهول المقدمة الطللية الأولى في الشعر العربي الجاهلي. وفسر الدارسون من أمثال ابن قتيبة وابن رشيق الظاهرة تفسيراً فوقياً لم يكن ليفي بالغرض⁴، وأعادت الدراسات الحديثة التي تعاطت مع الظاهرة الطللية، التي ميزت مقدّمات الشعر الجاهلي وبدأ هذا التعاطي على شكل ملاحظات على النحو الذي نجده عند بروكلمان إذ يقول: "القصيدة الجاهلية المؤلفة على نظام دقيق ينبغي استهلالها بالنسيب والحنين إلى الحبيبة النائية، ذلك الحنين يعتري الشاعر عند رؤيته أطلالها الدائرة

1 - د. سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 165.

2 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، ص 130.

3 - الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرح وتصحيح وضبط محمد بھجة الأثري، ج 1، ص 326.

4 - يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 43.

وهو راكب في القفار"¹ أقول أعادت هذه الدراسات التي اتخذت علم النفس مرتكزا لها تفسير وقوف الأطلال فأعطتها أبعادا جديدة ودلالات لم تخطر على بال من قبل، سيكون لي معها موعد لاحقا. هكذا إذا يربط الدكتور يوسف خليف نشأة المقدمة الطللية بحياة العرب في الجاهلية، تلك الحياة التي قامت على انتجاع منابت الكلاّ ومساقط الماء، وتميزت بالبساطة وتخللتها فترات فراغ قد تطول أحيانا، خاصة ربيعا.

ولكم اعتمدت نظرية الفراغ في الدراسات الأدبية، فالدكتور طه حسين هو الآخر طبقها على حياة الغزلين في المدينة في العصر الأموي².

وانبرى الدكتور محمد جابر الحيني للرد على الدكتور يوسف خليف في تطبيقه نظرية الفراغ على الحياة الجاهلية فقال: "إن تطبيق نظرية الفراغ على العصر الجاهلي - كما حاول الدكتور يوسف خليف - فأمراً بعيد الاحتمال جدّاً؛ لأنه ليس لدينا ما يبره من ظروف الحياة نفسها؛ ولأنّ هذه النظرية تفترض بادئ ذي بدء أن الأديب أو الفنان أو الشّاعر يعيش بعيدا عن قسوة الجهد وآلامه في طلب العيش، أعني أنه مترف أو أن مطالب الحياة ميسرة له، لا يجد في الوصول إليها عنتا أو شقاء، يحوله عما هو فيه من رغبة فيما يسعده ويملاً عليه ما هو فيه من فراغ لأنه ثري، والخدم يقومون بما يأمر ويطلب كما نرى عند شعراء الغزل في المدينة الذين كانوا يقيمون حياة ناعمة هادئة، أما شعراء العصر الجاهلي فكانوا أبعد الناس عن هذه الحياة الفارغة، أعني أنهم كانوا يختلفون، لأن الحياة كانت قاسية كما يبدو تتطلب من القبائل العربية أن تكون يقظة من عدوّ طارئ أو مغير سالب، فكانوا إما في حرب أو ترقب حرب. وحياة كهذه لا تعرف الهدوء ولا الطمأنينة لا بد أن تكون مضطربة. ومثل هذه الحياة لا يمكن أن تجلب لها نظرية الفراغ لتفسير الظواهر الفنية فيها"³.

أما الظاهرة الفنية، فبدء القصيدة بالوقوف على الأطلال. ومردّها في نظر الدكتور الحيني أنّها كانت ثمرة الحالة الوجدانية، التي سيطرت على الشاعر، فربطت بينه وبين تلك الآثار والأطلال، التي عرفت مظاهر الحب بينه وبين حبيبته، وقال: "إن الربط بين الغرائز والميول الإنسانية، وبين ضرورة

1 - كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، ج1، ص 59.

2 - د. حسين طه، حديث الأربعاء، ج1، ص 180.

3 - د. محمد جابر الحيني، أنوار في دراسات وأبحاث، ص 40.

الفراغ أو البطالة بمعنى أوضح خطأ في تصور الحياة البشرية؛ ذلك أن كل نوع مخلوق من زوجين لا بد من التقاء أحد الطرفين بالآخر، بحكم الفطرة، وليس معنى هذا أن أيا من طرف البشر يلتقي بأي من الطرف الآخر بطريق المصادفة، أي أن بقاء النوع الإنساني وليد الفوضى في التقاء الجنسين، وإنما لا بد من الالتقاء بطريق الاختيار، وهذا الاختيار يؤدي إلى وجود علاقة تقوم بينهما - أيا كان نوعها - ولكنها علاقة على أي حال بالرغبة والاستئثار بها كما في الزواج أو الحب¹.

لكن مهما يكن نوع هذه العلاقة بين الرجل والمرأة، فإنها لن تشغل المرء عن واجباته الحياتية بدء بالحياة الجاهلية الجادة على نحو المعنى الذي يكرّره طرفة بن العبد في معلقته إذ يقول:

وإن أدع للجلى أكن من حماها وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد²

وانتهاء بنا نحن إذ نعيش في مجتمع ينشغل فيه الناس بأموهم ولا ينسون المرأة ولا يقتل الجهد ميلهم نحوها، فتلك سنة الله في الخلق.

فالحب لا يعني الفراغ أو تسليم الرجل نفسه للسعي وراء المرأة فهو عاطفة إنسانية توجد مع الإنسان وجودا وعدما، تثيره المناسبة وتبعثه الرغبة الفطرية وهذه المناسبة لم تكن معدومة في حياة الجاهليين، فما أكثرها في متدياتهم وساحات سمرهم التي يشير إليها الشعراء، وأتاحتها الحروب والشاهد في معلقة عمرو بن كلثوم التي توضح خروج المرأة مع الرجل إلى ميادين القتال يقول عمرو بن كلثوم: أخذن، على بُعولتهنَّ، عهدًا إذا لاقوا فوارس، مُعلمينا

يَقْتَنَ جِيادنا، ويقلن: لَسْتُم بُعولتنا، إذا لم تمنعونا³*

فالفُرصة إذا لنشأة الحب بين الرجل والمرأة كانت سانحة دون حاجة إلى إقحام نظرية الفراغ.

وبساطة حياة عرب الجاهلية لا يختلف فيها عاقلان، فسكان البادية لم يكونوا منشغلين بالحياة كل أوقاتهم ففترات الفراغ استغلها الفتيان والفتيات الناعمون المترفون من أمثال امرئ القيس وغيره ينصرفون إلى اللهو والعبث والغزل ملء أوقات الفراغ أو الخروج إلى الصحراء للرحلات أو الصيد

1 - المرجع السابق، ص 42.

2 - ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص 26.

3 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، ص 286، 287.

* - البعولة: جمع بعل، والتاء لتأنيث الجمع ومبالغته - والمعلم: الذي جعل لنفسه في الحرب علامة يعرف بها لشجاعته - يفتن: يطعمن ويعلفن، وتمنع: تحمي من السبي.

وشرب الخمرة ولعب الميسر. وعليه لا يمكن نكران وجود الغرائز والميول الإنسانية في الحياة ولا نكران وجود الصلة بين الرجل والمرأة سواء أكانت الحياة جادة أو عابثة ولكن علينا الإيمان بقوة نمو هذه الصلات وانتشارها في البيئة التي بها أوقات فراغ عنها في البيئة الجادة المعقدة التي لا تساعد على تنمية هذه الميول والغرائز¹.

فكما آمنّا بضياع أولية الشعر الجاهلي، فلا بد من الإيمان بضياع أولية المقدمة الطللية، والبحث عنها يبدو ضرباً من المستحيل لأنه بحث في عصور ما قبل التاريخ الأدبي، ويحسن بالمرء البحث عن بداية الصورة مع أوائل القرن السادس الميلادي الفترة التي عاصرت حرب البسوس وعُدّت بداية يقينية للعصر الجاهلي الأدبي، طالعتنا فيها قصائد ناضجة مكتملة واكتماها يؤكد سبق محاولات كثيرة وتجارب متعددة لبناء القصيدة العربية وإرساء قواعدها وتقاليدها التي استقرت لها بعد ذلك، ومنها المقدمات الطللية، ومن اخذ الناس يسمعون به كواحد من أولئك الشعراء المجهولين الذين ساهموا في صنع تقاليد هذه المقدمات وذلك في إشارة عابرة في شعر امرئ القيس وهو أحد مبدعي مرحلة البداية الناضجة² قال:

عوجاً على الطلل المحيل لعننا نبكي الديار كما بكى ابن حذام³

فعلى الرغم من إشارة امرئ القيس إلى ابن حذام، فإن التيه بقي يلفنا فلسنا نعرف شيئاً ذا بال على "ابن حذام" هذا، فقد ردد القدماء أنه سبق امرأ القيس في البكاء على الديار ولكنهم اختلفوا في اسمه كما فات معي، ولعل ابن سلام يكون أول من نصّ عليه ولم يضيف الجاحظ جديداً على أقوال سابقيه فأورد بيت امرئ القيس التالي:

كأنيّ غداة البين يوم تحمّلوا لدى سمّراتِ الحيّ ناقفُ حنظلٍ

ثم شرّحه وعلق عليه بقوله: "مّن بكى في الديار قبل امرئ القيس، امرؤ القيس بن حذام، وقد ذكره امرؤ القيس في شعره:

عوجاً على الطلل المحيل لعننا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

ويزعمون أنه أول من بكى في الديار"¹.

1 - د. محمد جابر الحيني، أنوار في دراسات وأبحاث، ص 43.

2 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 32.

3 - الجمحي، طبقات فحول الشعراء، محمد محمود شاکر، ص 33.

ومن اختلافات القدماء أن ابن الكلبي² قال: "أول من بكى في الديار امرؤ القيس بن حارثة ابن الحمام بن معاوية، وهو الذي قصده امرؤ القيس بقوله:

يا صاحبيّ قفا النواعج ساعة نبكي الديار كما بكا ابنُ حُمَام

قال الأمدى في ترجمته لابن الحمام، ذاكرا له ثلاثة أبيات يقول: "امرؤ القيس بن حمام بن مالك بن عبيدة بن هبل بن عبد الله بن كنانة بن بكر بن عوف بن عذرة بن زيد الله بن ربيعة بن ثور بن كلب بن وبرة، شاعر جاهلي وهو القائل:

لآل هند بجنبي ننف دار لم يمح جدتها ريح وأمطار

إمّا تريني بجنب البيت مضطجعاً لا يطيبني لدى الحين أبكار

فرب بيت يضم القوم رحبه أفأته أن بعض القوم عوّار"³

لم يأت ابن رشيق بالجديد إلا أنه جمع أقوال القدماء المختلفة عن اسمه وعن اللغات الموظفة⁴. ولم يكن بمقدور ابن حزم القطع برأي في نسبه إلا قوله: "إن أعراب كلب إذا سئلوا بماذا بكى ابن حمام الديار؟ نسبوا إليه خمسة أبيات من معلقة امرئ القيس تبدأ من مطلعها"⁵.

في حين يرد السيوطي نسبه إلى طيء فقال: "قال امرؤ القيس بن حجر:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

وهو رجل من طيء لم نسمع شعره الذي بكى فيه، ولا شعرا غير هذا البيت الذي ذكره امرؤ القيس"⁶

إن اختلافا كهذا أكثر من طبعي بالنسبة لشاعر مجهول، وهو في الحقيقة لا يقدم ولا يؤخر في الأمر شيئا، والعبرة المستخلصة إنما هي أن امرأ القيس أشار في بعض شعره إلى شاعر قديم وقف على الأطلال، وبكى الديار.

1 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج2، ص 139 - 140.

2 - ابن الكلبي، الأضنام، تحقيق أحمد كمال زكي، ص 33.

3 - الأمدى، المؤلف والمختلف، طبعة بيروت لبنان، ص 7.

4 - ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 87.

5 - أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الأندلسي الظاهري، جمهرة أنساب العرب، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون (د.ط) دار المعارف، مصر 1382هـ/1962م، ص 456.

6 - السيوطي جلال الدين، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه محمد أحمد جاد المولى وعلي الجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت، ج2، ص 476.

فارتباط المقدمة الطللية ببيئة الشعراء الجاهليين، وطبيعة حياتهم الاجتماعية أوجد هوى شديدا في نفوسهم.

وكما أسلفت إنّ المقدمة الطللية بدأت بداية طبيعية عند شعراء المرحلة الفنية الأولى من حياة الشعر الجاهلي المعاصر لحرب البسوس، ثم تحوّلت إلى مقدمة تقليدية عند شعراء المرحلة الثانية التي عاصرت حرب داحس والغبراء يشهد لشعرائها إرساء دعائم هذه المقدمة التي صارت تقليدا لأعمالهم الفنية كما استطاعوا أن يَحَقِّقُوا لها إطارها الشكلي ومضمونها الموضوعي. وصورتها لم تكن ثابتة جامدة عند شعراء هذه المرحلة بل كانت عامة تختلف من شاعر لآخر في طريقة العرض، في التفاصيل في اختيار الألوان أو الزوايا أو توزيع الظلال والأضواء، وهو الاختلاف المتوقع في كل عمل في¹.

والملاحظ اختلاق الشاعر لرفيقين يوجه إليهما خطابه، اختلف القدماء في التعليقات المتعلقة بها، فقال البعض: "إنّ أقل أعوان الرجل في إبله وماله اثنان، وأقل الرفقة ثلاثة"² وقال الآخر إن الخطاب لرفيق واحد لا رفيقين، ثم كان الاختلاف في توجيه ذلك، فتارة قيل إن من أساليب العرب أن تخاطب الواحد مخاطبة الاثنين. وطورا إن الألف التي في الفعل ليست للثنائية، ولكنها مبدلة من نون التوكيد الخفيفة، "وأجرى الوصل مجرى الوقف" - "لأن هذه النون لا تبدل ألفا إلا في الوقف، كما في قول الأعشى: "ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا".

والتوجيهان مردودان: "أمّا الأول فلأنّه يوقع في الالتباس لعدم وجود قرينة تدلّ على المراد، وأمّا الآخر فلما فيه من تكلف ضرورة لا مبرّر لها. وقد ذهب الزجاج إلى أن الثنائية حقيقية"³.

ومما لا شك فيه أن اختلاق الشاعر لرفيقين في المقدمات إنّما هو ميراث من الشعراء الأولين المجهولين كان تعبيرا طبيعيا فرضته البيئة الصحراوية على كل مسافر فيحرص ولو وهما على توفير نصيب من أسباب الأمن برحلة في أعماق المجهول، رحلة تكتنفها المخاوف وتحيط بها الأخطار وهي الحقيقة التي أوحى إليّ فكرة البحث عن الأبعاد الوثنية وأسباب الاحتماء بها، والبحث في الوجه الثاني الناشئ عن المخاوف والأخطار المحدّقة بالمسافر مع اللجوء إلى دعائم التّشبيث بالحياة درءا لكلّ عامل نقل الشاعر إلى عالم غير الذي يعرفه ويعيشه وكم تمنّى ألا يغادره. فخاطب واشتكى وبكى وتوسّل واختلق. وتراءى للجميع من خلال المقدمات وكأنّه يعيش مأساة أساسها الظاهري الفراغ

1 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 34.

2 - التبريزي، شرح المعلقات العشر، طبعه وصححه عبد السلام الحوفي، (شرح البيت الأول من معلقة امرئ القيس).

3 - الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد)، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق سليم البواب، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط2،

الذي يستشعره بعد رحيل حبيبته، وأما الحفي البعيد فأمني عريضة تستعير ثقلها من ثقل الأطلال وتوحي بطول حبال ليتها شُدَّتْ بيزبل حتى يستمسك بها الباكي الواقف الحائر الشاكي، أو علّه يستغاث فينتشل من أعماق مأساة ورأى ذلك في وقوفه بمعية رفيقيه طالبا أن يسعده بالبكاء، لما استعاد بخياله ذكريات الماضي وحتما أن وقت الرحيل أشدّ المواقف حزنا على الشاعر فهو وقت رحيل صاحبة التي خلّفت وراءها أرض الصّبا والشباب ومغاني الحب أطلالا مقفرة تتراءى خلالها قطعان من الطبا والبقر الوحشي آمنة في مراعيها كآخر ما تبقى من مظاهر الحياة أو كأنّها تجسيم للحسرة التي أترعت نفس الشاعر وتجسيم رمز الماضي السعيد الذي ذهب إلى غير رجعة بذهاب محبوبته.

وقد جرت العادة الفنية في اعتماد المقدمات أن تقوم على ذكر أسماء المواضع التي تضم بينها الأطلال وتعيينها جغرافيا بصفة دقيقة وهو الأمر الثابت بين الباحثين من أن ذلك مرتبط بواقعية الشعر الجاهلي¹ كما أنه مرتبط بنفسية الشاعر إذ تمثل هذه المواضع قطعاً من نفسه، في أحضانها عاش أيامه الحلوة، وفوق رمالها خلّف قلبا مجنحا ويفعان شباب فهي مراع لها في القلب موضع عزيز على نفسه، وهو لذلك ويّ لها، متشبث بها أيما تشبث.

ثمّ كان من عرف الأولين أن يكون العطف بين هذه المواضع بالفاء - كما سنرى عند امرئ القيس - لا بالواو، وهو عطف اختلّف في تعليقه كثيرا: فالأصمعي رأى أن هذه الواو خطأ من الرواة². أما الجرمي وهو معاصر للأصمعي فرأى الفاء بمنزلة الواو، ما دامت لا تفيد الترتيب في البقاع كما في الأمطار³. وأما أبو الفرج الأصفهاني فيراها تدلّ على المكان المنحصر بين هذه المواضع، على نحو ما يقال "مطرنا بين الكوفة فالبصرة" أي من الكوفة إلى البصرة لا غير⁴. ومن الواضح أنّ كل موضع من هذه المواضع يشتمل على مواضع متعددة. وبذلك خصصتُ مبحثا للحديث عن مدلول أسماء الأماكن والأعلام في المقدمات الطللية عند سبعتهم. وأعود لأقول وقد تفسر بأن الشاعر يريد أن يُبين بالفاء على أن هذه المواضع رغم تباعدها متقاربة في نفسه لأسباب كثيرة. ومقدمة امرئ

1 - د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، ص 219.

2 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ص 9 - 71

3 - ابن هشام الأنصاري (أبو محمد عبد الملك)، المغني اللبيب عن كتب الأعراب، مكتبة الكليات الأزهرية، ج1، 1974 م، ص 139.

4 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج 9 - ص 71.

القيس أشهر المقدمات وهي التي رسمت المنهج العام للمقدمات الطللية في الشعر العربي بعد ذلك والتخطيط الفني لها، يقول امرؤ القيس¹:

قِفَا نَبِّكَ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
فَتَوْضِحَ الْمَقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمَّالٍ²
تَرَى بَعَرَ الأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيعَانَهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ³
كَأَنَّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ⁴
وَقُوفَا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيهْمُ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَحْمَلُ
وَإِنَّ شَفَائِي عَبْرَةً مَهْرَاقَةً فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ؟⁵
كَدَابُكَ مِنْ أُمَّ الْحُوَيْثِ قَبْلَهَا وَ جَارَتْهَا أُمَّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلٍ⁶
فَفَاضَتْ دَمَوْعُ الْعَيْنِ مِنيَّ صَبَابَةً عَلَى النَّخْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مَحْمَلِي

تراءى لنا امرؤ القيس في المقدمة بين أطلال حبيبته، طالبا إلى صاحبيه الوقوف معه ليكي حبا قديما نشأ يوما ما بين الأطلال التي هدتها الرياح فحجبت بعضها بالرمل وأخرى بانت واضحة المعالم والرسوم ظهرت عليها آثار الطباء لأنها اتخذت من ساحاتها وأوديتها مراتع لها، ثم يعاوده الحنين إلى ذكريات يوم الرحيل إذ وقف وقتها عند أشجار الحي الجافة الشائكة المقاومة لقساوة الطبيعة يذرف الدمع حزنا، ويستجيب صاحبه له ليؤازره في محنته فيقفان محاولين التخفيف عنه ومواسين إيّاه، ومكفكفان دموعه بما يطلبان إليه من صبر وتحمل. وهو لا يأبه بما لكونه يعاني في أعماقه من صراع بين عاطفة تدفعه للبكاء تخفيفا لأحزانه الدفينة في ذكريات مكبوتة، وبين عقله الذي يحاول أن يردّه إلى تماسكه لإقناعه بأن البكاء عند هذه الرسوم الدارسة لا يجدي نفعا. ولكن الحنين إلى ذكريات ذلك الماضي تعود فتتراءى له فتقضي على ما في نفسه من صراع، وتنتصر العاطفة على العقل فإذا هو يعود مرّة أخرى إلى عبراته فيذرفها في ألم وحسرة.

1 - ديوان امرؤ القيس، حنا الفاخوري، ص 28.

2 - هذه كلها أسماء مواضع في ديار بكر، وسأعرض لها أثناء الحديث عن أسماء الأماكن والأعلام بالطلليات لاحقا، وأما لا تزال باقية اليوم، وأن سقط اللوى: كثيب طرفه من جهة الغرب قريب حومل، وطرفه من جهة الشرق قريب الدخول، وأن الدخول: ماء عذب، وحوملا: جبل، وأخما معروفان إلى اليوم بمذنين الإسمين، وأن المقرّة واد يسميه أهل نجد اليوم "القمر"، وأن توضح: أرض قريبة من الهضب تسمى اليوم "التوضيحات"

3 - الأرام: الطباء البيض الخالصة البيضاء واحدها رثم. العرصات: الساحات. قيعان: جمع قاع وهو المستوي من الأرض، وقاعة الدار: ساحاتها.

4 - البين: الفرقة. تحمّلوا: ارتحلوا. سمّرات: جمع سمرة من شجر الطلح. نقف الحنظل: شقة عن الهبيد وهو الحب.

5 - مهراقة: مصبوبة. المعول: مكان العويل، أو العويل نفسه.

6 - كدأبك: كدأبك وعادتاك. مأسل: ماء قريب من المواضع السابقة.

إنها لصورة واقعية في رسمها بعيدا عن المبالغة والزيغ بما رسم امرؤ القيس أمير الشعراء الجاهلي الأثر العامة للمقدمة الطللية في هذا الشعر ومنهجها المتبع بعده، ووفر لها طائفة من المقومات والتقاليد الفنية التي استقرت لها بعد ذلك.

وعكست مقدمة امرئ القيس وغيرها من شعره أصالة فنّ الشاعر وتميّزه بطاقة فنية هائلة تحوّل له الانطلاق الطبيعي في عمله الفني الذي يأتي ليس أكثر من تسجيل مباشر للتجربة الانفعالية التي أحسّها وشعر بها في غير افتعال، وهي بذلك تولّد صورة بسيطة يغلب عليها لون التشبيه الذي يستمد أصباغه من البيئة الصحراوية التي يتحرك فيها ويجمع عناصره الأولية من المشاهد الحسية التي يقع عليها بصره ومن ثم فعُلبه الأصباغ عنده بدوية خالصة يمضي بها إلى تشكيل لوحاته الفنية مستخدما إياها كما هي دون محاولة للمزج بينها من أجل استخلاص ألوان مركبة منها.

كما عكست هذه المقدمة طبيعة نفسية امرئ القيس محدّدة معالم شخصيته فتراءى فيها شابا ارستقراطيا تفتنه المرأة المترفة المنعمّة التي يتضوّع المسك من أردانها كلّما تحركت، متقلّب العاطفة لا يستقر على حبّ.

وروعة مقدمة القصيدة الثانية من ديوانه لا تقلّ تأثيرا عن روعة مقدمة معلقته السابقة فقد استهلها بطلب الرّحمة والسّلامة على أطلال محبوبته سلمى، الأطلال التي تركها أصحابها مخلّفين وراءهم الهم والغم اللّذين غمرا الشّاعر¹، يقول امرؤ القيس:

ألا عمّ صباحًا أيُّها الطلُّ البالي وهل يعمّن من كان في العُصر الخالي
وهل يعمّن إلا سعيدٌ مُخلّدٌ قليلُ الهموم ما يبيث بأوجال
وهل يعمّن من كان أحدث عهدِه ثلاثين شهرا في ثلاثة أحوال
ديارُ لِسلمى عافياتٌ بذي خالٍ ألحّ عليها كلّ أسحَم هطّال
وتحسبُ سلمى لا تزال ترى طلا من الوحش أو بيضا بميثاءٍ محلّال
وتحسبُ سلمى لا تزال كعهدنا بوادي الخزامى أو على رسّ أوعال
ليالي سلمى إذ تُريك مُنصبا وجيدا كجيد الرّيم ليس بمعطال²

1 - د. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 83.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق حنا الفاخوري، ص 122-123.

وقف الشاعر بديار محبوبته التي أغرقتها الأمطار فغيرت معاملها فغرق هو في سيل جارف من الذكريات مع فاتنته سلمى، ولما أفاق على الحقيقة المرة حقيقة خلوّ هذه المربع من أهلها وامتلائها بصغار الظباء وبيض النعام بمجري المياه، وإذ بمحبوبته تعيره بأنه لا يحسن اللهو لكبره فيجيبها أن به بقايا من شباب تصبي النساء، ثم صور لهوه بأنسة كأنها تمثال، فالوجه مشرق كالمصباح والصدر تزينه الحلبي المتوهجة كالجمر تهب عليه الرياح من كل فج فتوقد جذوته. ولكل هذه المعاني دلالات مع علم النفس دلالات وأبعاد لم تبح بها النفس البشرية منها التشبث بالحياة والخلود فيها.

ولئن أقرّ الدكتور يوسف خليف ريادة امرئ القيس في تأسيس المقدمة الطللية فإن إلى جواره من الشعراء الجاهليين ممن عاصروه من يشركه في تأصيل هذه المقدمة وإرساء قواعدها الفنية كعبيد

ابن الأبرص الذي يقول في مقدمة لاميته:

أمن منزل عافٍ و من رسمٍ أطلالٍ بكيّت؟ و هل يبكي من الشوق أمثالي؟
ديارهم إذ هم جميعٌ فأصبحت بسابس إلاّ الوحش في البلد الخالي
قليلًا بها الأصواتُ إلا عوازفا و إلا عرارا من غياهب آجال
فإن تك غبراء الخبيبة أصبحت خلت منهم و استبدلت غير أبدال
فقد ما أرى الحي الجميع بغبطة بها و الليالي لا تدوم على حال¹

وقف الشاعر مستغربا في أمر دور معطلة بعد أن أدلج عنها أصحابها، باكيا تارة ومصبرا نفسه أخرى فهو أصلب من أن تمزه تلك الديار، واصفا ما ألف الناس أن يضطربوا فيه في زمن العمران، وها هي قد أقفرت من أهلها ولم تعد تسمع فيها إلا أصداء صياح ذكور النعام الحزينة وجلبة الوحوش فيستذكر الأيام البيضاء حين كان أهلها مجتمعي الشملي يحيون حياة نعيم واطمئنان قبل حلول نكبات الدهر عليهم.

* - ألا عم: دعاء للطلل بالنعم - أوجال: جمع وجل وهو الفزع - ذو خال: موضع، الأسحم: السحاب الأسود - الطلا: ولد الطيبة، الميئاء: مسيل الوادي، البيض: بيض النعام، المحلال: الذي يجلب عليه - الرس: البئر، أوعال: هضبة - المنصب: الثغر المستوى النبتة. الجيد: العنق، ليس بمعطال: انه لمعطال من الحلبي.

1 - ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، ص 112.

ومن الذين خاطبوا الأطلال وفق ما جاء في مقدمة امرئ القيس من تقاليد طرفة بن العبد، فقد اجتمع في مقدمته المشهورة وصف الأطلال مع وصف صاحبتة، ووصف ارتحالها، يقول طرفة¹:

لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ، بِرُقَّةٍ تَهْمَدِ، تَلُوحُ، كِبَاقِي الْوَشْمِ، فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
 وَوَقُوفًا بِهَا صَحْبِي، عَلِيٍّ مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَىٰ وَ تَجَلَّدُ
 كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ، غُدُوَّةً حَلَايَا سَفِينٍ، بِالنَّوْصِيفِ، مِنْ دِدِ
 عَدْوَلِيَّةٍ، أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامَنِ، يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ، طَوْرًا وَ يَهْتَدِي
 يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْرُومُهَا، بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبِ الْمَغَايِلُ بِالْيَدِ
 وَفِي الْحَيِّ أَحْوَىٰ يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرٌ سَمَطَىٰ لَوْلُؤٍ وَ زَبْرَجِدِ
 حَذُولٌ تُرَاعِي زَرْبًا بِجَمِيلَةٍ تَنَاوُلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَ تَرْتَدِي
 وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَىٰ كَأَنَّ مُنَوَّرًا تَخَلَّلَ حَرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدِي
 وَوَجْهٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخِذِ²*

وقد جاء في المقدمة أن طرفة قد أحاط بمنزل محبوبته فبدا له وهما أو أثر وشم على كف، استوقف ووقف فخاف عليه أصحابه من التأثر و سعوا إلى التخفيف من أحزانه وإسداء النصيحة إليه، ثم استرجع منظر الظعن و الهوادج لحظة مغادرتها له فترأت له سفنا سابحة يشق صدرها الماء مرتظمة بالأمواج فتثبت حيناً و تنحرف آخر و تأخذ في التمايل يمينا و شمالاً، ليصل إلى وصف صاحبتة العزيزة إلى قلبه المتميزة بشفتيها السمراوين، وعقود اللؤلؤ والزبرجد، و الجيد الطويل، وأسنانها البيضاء، ووجهها الوضاء.

وبهذا يمكن أن نطمئن إلى أن هؤلاء الثلاث هم أعلام المقدمة الطللية، وواضعوا أصولها، وتقاليدها، و أقسامها، تركزت بوضوح مظاهرها عند الكثيرين من الشعراء اللاحقين سواء منها ما تعلق بمضمون المقدمة وتقاليدها، أو تعلق بشكلها أو أقسامها، فأما ما يتعلق بالمضمون والتقاليد فقد

1 - الزوزني ، شرح المعلقات السبع، تحقيق علي محمود زينو، ص 46- 47.

2 - ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص 19.

* - حولة: امرأة كلبية. البرقة: مكان اختلط ترابه بحجارة أو حصى: تهمد: موضع - الحدوج: مراكب النساء. خلایا: سفن عظيمة. النواصف: أماكن تتسع من نواحي الأودية. دِد: قيل اسم واد و قيل بمعنى اللهو واللعب - عدولى: قبيلة من أهل البحرين. ابن يامن: رجل من أهلها. الجور: العدول عن الطريق - حباب الماء: أمواجه. الحيزوم: الصدر. الفيال: ضرب من اللعب - أحوى: في شفتيه سمرة. الشادن: الغزال الذي قوي و استغنى عن أمه. المظاهر: الذي لبس ثوبا فوق ثوب. السمط: خيط الجواهر - حذول: أي خذلت أولادها. تراعي رربا: أي ترعى معه الربرب قطع الظباء. البرير: ثمر الأراك - الألمى: الذي يضرب لون شفتيه إلى السواد. الدعص: الكتيب من الرمل - التخذد: التغصن.

أحاطوا أثناء وصفهم للأطلال بتحديد مواقع المنازل، وبتعداد ما تبقى من آثارها كالأثافي والنوى، وبذكر ما حلّ بها من الوحوش، ووقفوا، واستوقفوا، وبكوا واستذكروا أيامهم، كما تفتنوا في رسم الصّور التي شبّهوا بها الدّيار، بما يشبّهها ممّا وقعت عليه أبصارهم من المحسوسات في بيئتهم الصحراوية، وقد أفردت حديثا خاصّا عن المصادر الطبيعية وأثرها في نمط تفكير أصحاب الخطاب الطللي، وما كان يجول بخواطرهم من محاولات اللّجوء تلك من وثنية وحبّ للحياة وتشبث بها أملا في الخلود. أما ما يتعلق بالشكل فإن وصفهم للدور الدارسة لم يتخذ شكلا واحدا فحينما يصفون الأطلال بمفردها وأخرى يصفونها مع أهلها وحداتهم وإبلهم وفتياتهم المفارقات لها في الهوادج، وحينما ثالثا وصفوها مع محبوباتهم ووقفوا عند مفاتنهن الجسدية كان هذا مع من عاشوا الصّدر الأول من العصر الجاهلي¹.

أما نهايته التي عرفت فيها البادية العربية تلك الحرب المروّعة بين عبس و ذبيان إثر السّباق المشؤوم بين داحس والغبراء، تبدأ المرحلة الثانية من الشّعر الجاهلي، التي شهدت ازدهار مدرسة الصنعة، التي استطاع زهير أن يرسّي تقاليدها، و مقوماتها الفنيّة فاحتلّ بذلك الريادة. هذه المدرسة ترجع في بدايتها الأولى إلى الطفيل الغنوي ثم أوس بن حجر من بعده اللّذين يعدّان صاحبي الفضل الأوّل في أعظم نهضة عرفها الشّعر الجاهلي، منذ ظهور امرئ القيس، فطور الأستاذان القصيدة العربية، لينتقلا بها من صورتها البسيطة، التي عرفت في مرحلة النضج الطبيعي، إلى صورة كانت ثمرة جهد طويل، ومعاودة للنّظر لتصنع وفق مقاييس دقيقة، بل قل قد حوّل الرّجلان مجرى تدفق الشعر إلى مجرى جديد تحول معه العمل الفني مما يشبه رسم اللوحات إلى ما يشبه صناعة التماثيل ومسّ هذا التّطور المقدمة الطلية فأصبحت في هذه المرحلة الأخيرة من حياة الشعر الجاهلي مقدمة تقليدية أو "لحنا مميّزا" تُستهلّ به مطولات الشعر الجاهلي. ويبدو فيه الشّاعرواقفا حائرا يلقي بالنظر أمام منظر عام "يقف البدويّ على الطّلّ فلا يبحث للوهلة الأولى عن التفاصيل، ولا ينزل إليه إلّا بعد مرحلة من التأمّل، ومن الشّرود أحيانا، تتراءى له الآثار خلالها في أشكال مختلفة وتوحي له صورا متعدّدة"².

لم يكن تطوّر العمل الفّيّ، قصد الثّورة على الشّكل أو المضمون، أو التّمرد على التّقاليد والمقومات الأصيلة لهذا العمل، وإنما سعيا للنهوض بفن الشعر و صياغته، و الخروج به من دائرة

1 - د. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 90، 91.

2 - د. سعدي ضناوي، اثر الصّحراء في الشعر الجاهلي، ص 220.

التسجيل المباشر إلى نطاق الروية والأناة طلبا للتجويد والصلق، بل قل من نطاق الانطلاق الطبيعي الذي لا يخضع لقيود إلى دائرة تضبطها ضوابط فنية دقيقة و يلتزمها الشعراء بقوة. الأمر الذي أدى بالأصمعي إلى أن يطلق على شعراء مدرسة الصنعة "عبيد الشعر" لما ينفقونه من جهد ومشقة في هذه الصناعة وفي أسلوب متميز أشار الجاحظ إلى ذلك فيه قائلا "وكان الأصمعي يقول: زهير ابن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، وكذلك كل من يجود في جميع شعره، ويقف عند كل بيت قاله وأعاد النظر فيه، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم، واستفرغ مجهودهم، حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا و رهوا، وتنال عليهم الألفاظ انثيالا"¹.*

ومع ما أصاب الشعر الجاهلي عموما من التطور الفني في مرحلة عبيد الشعر تطورت صناعة المقدمة الطللية ولم تعد معانيها تأتي في "سهو" أو "رهو" كما يقول الجاحظ، وإنما صارت انجازا بالغ الدقة والإحكام، يتأتى في أناة وروية ومعاودة حتى يستقيم وتستوي حواشيه وفق تقاليد المدرسة الجديدة، ومقاييسها الفنية، ومقوماتها الصناعية، وظهرت غاية فائقة بالتفاصيل، وميل إلى التعبير بالصورة مع الحرص على استكمال عناصرها، وألوانها، واهتمام بانتقاء الألفاظ وأحكام صياغة العبارات، وتفنن في توليد المعاني، والغوص في أعماق الأفكار .

لعل خير ما يمثل هذه الخصوصيات مقدّمة زهير لمعلّفته إذ حقّق فيها كلّ ما استقر عند الشعراء من تقاليد هذه المقدمات فارتفع بها إلى المستوى الفني الممتاز.

إنّ ما جاء في مقدمة زهير رسم منظرين أساسيين:الثابت فيه منظر الأطلال في صمتها وسكونها، والمتحرك منه منظر صاحبة الأطلال، في رحلتها المندفعة في الفيافي والفلوات.

يعكس المنظر الأول وقوف زهير في أطلال صاحبتة "أم أوفى" وقد تحولت سرحا لبقر الوحش، والظباء بمعية صغارها التي تنهض من مجاثمها في نشاط، ولها من الدلالات الوثنية والأبعاد النفسية ما جعلني أنوي التوسع فيها لاحقا للتدليل على تأرجح الخطاب الطللي بين الوثنية والتشبيث بالحياة.

1 - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق د.عبد السلام محمد هارون، ج 2 ص11.

* - السهو: المواتي، والزهو: السهل، وانتال عليه القول: تتابع وكثر، فلم يدر بأيه يبدأ.

وعلى الرغم من بقاء معالم تلك الأطلال ثابتة ثبات وشم في معصم، فإنه لا يكاد يعرفها، فعشرون سنة بعد رحيل صاحبتة كفيلة بجعل الشاعر يقف متسائلا إلا أن الأطلال تظل صامته لا تجيب، فيندفع متفرسا في آثارها فيفتقد الأثافي السود، وموضع الرجل والنوى القديم الذي حفر حول الخيم يشبه الحوض، حتى إذا تبين له أنها ديار صاحبتة القديمة، وجه إليها التحية الهادئة اللاتقة وقد أودعها كل مشاعر الحب والوفاء، والتشبت بذكريات الماضي السعيد رغم تقادم العهد فقال:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحؤمانة الدراج فالمثلّم؟
ديار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم في نواشر معصم
بها العين والآرام يمشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم
أثافي سفعا في معرس رجل ونؤيا كجذم الحوض لم يتلم
فلما عرفت الدار قلت لربيعها ألا عم صباحا أيها الربيع واسلم¹

وفي المشهد الثاني، الذي يستعيد فيه ذكرياته القديمة، يطلب زهير إلى مخاطبه، أن يترصد بخياله رحلة صاحبتة المسافرة، وأنه على الرغم من مرور عشرين عاما على هذه الرحلة تترأى له الطعائن في صورة حية، وهن يتحركن في وهاد الصحراء، وقد رفعن فوق راحلاتهن الأنماط العتاق، والكلل الوردية الحواشي، وكل ما يمكن أن يحمل جديدا كان أم قديما، وقطع من العهن الأحمر يتناثر من الهوادج في كل مكان ينزلن به، ولم تعمل مشقة الرحلة على تغييب علامات النعمة ودلائل الترف، وعند بلوغهن "وادي الرّس" الفائض بالحياة وقد اعتدن التردد عليه قصدن ماءه الأزرق الغزير، ووضعن عصيهن، ونصبن خيامهن، ونزلن من فوق الإبل، وانتشرن على الضفة الخضراء للوادي، في منظر خلّاب، ولعلم النفس الحديث تفسير لمثل هذا الحل والترحال كأنه الهروب من المجهول الذي يفني ولا يفنى، ولما تطمئن النفوس تحل بأرض طلبا للانعتاق والفوز وحبّا في الحياة والخلود الأبدى، لتختم الرحلة بهذه الخيام المنصوبة التي أضافت الشكل الأخير للصورة:

1 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 141.

* - حومانة الدراج والمثلّم والرقمتان: أسماء مواضع، والدمنة: ما يخلفه الناس وراءهم من آثار ولقد أفردت لأسماء المواضع حديثا له دلالات وأبعاد. والأثافي: الحجارة التي تنصب فوقها القدور. ومعرس الرجل: موضعه الذي يكون فيه. والنوى: حاجز يجعل حول الخباء يمنع من السيل، وجذم الحوض: بقية. ومراجع الوشم: ما رجع وكرر منه، النواشر: العروق. العين: البقر الوحشي. الآرام: الطباء، أطلاؤها: صغارها، المثلّم: مكان الجنوم، يمشين خلفه: أي بعضها خلف بعض أو هذه تذهب وهذه تجيء.

تبصَّرَ خَلِيلِي هَل تَرَى مِنْ طَعَائِنِ تَحَمَّلَنَّ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ؟
 جَعَلَنَّ الْقَنَانَ، عَنِ يَمِينِ، وَحَزْنَهُ وَكَمْ بِالْقَنَانَ، مِنْ مُحَلِّ وَ مُحْرِمِ !
 وَعَالَيْنِ أَمْطَا عِتَاقًا وَ كِلَّةً وَرَادَ الْحَوَاشِي لَوْهَا لَوْنٌ عِنْدَمِ
 ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ، ثُمَّ جَزَعْنَهُ عَلَى كَلِّ قَيْنِي قَشِيْبٍ وَ مُفَامِ
 وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانِ، يَعْلُونَ مَثْنَهُ عَلَيْهِنَّ دُلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِمِ
 كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ، فِي كَلِّ مَنْزِلِ نَزَلْنَ بِهِ، حَبُّ الْقَنَا، لَمْ يُحْطَمِ
 بَكْرَنَ بُكُورًا وَ اسْتَرَحْنَ بِسُحْرَةٍ فَهِنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ
 فَلَمَّا وَرَدَنَّ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامُهُ وَضَعْنَ عَصِي الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ
 وَ فِيهِنَّ مَلْهَى، لِلطَّيْفِ، وَ مَنْظَرٌ أَنْيَقٌ، لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ¹

بمثل هذه الصورة الدقيقة تطورت المقدمة الطللية عند زهير رائد مدرسة الصنعة في عصره تطورا فنيا ظاهرا يمضي لمقاييس دقيقة وأصول محكمة أخضع لها الشاعر عمله في أناة وروية وفهم واع لطبيعة هذا العمل ومقوماته وتقاليده وفي حرص على إتمام صورته باستخدام ألوانه والمزج بينها للحصول على ألوان جديدة، وتنسيق خطوطه ببراعة وتوزيع الظل والنور بينها، ثم وضع اللمسات الفنية عليها لاستكمال عناصر صورته، فزهير يدرك جيّدا من أين يبدأ وإلى أين ينتهي، ومتى يضع هذا الخط ومتى يرفعة وكيف يستخدم الألوان، ويتخير الزوايا ومتى يلون في أساليبه ليعث في أبياته حيوية دافقة، وحركة موسيقية، تتحول معها المقدمة إلى معزوفة متناغمة، فديار صاحبتة تتراءى له كالوشم الذي هو مرجع في نواشر المعصم تثبينا لفكرة الوضوح والبقاء التي يحرص على إبرازها، والأطلال مقفرة إلاّ من قطعان الظباء والبقر ثم يضيف إلى صورته خطوطا جديدة استكمالا لعناصرها فتظهر حركة القطعان وهي تسير متحالفة، وكذا حركة صغارها محاولة النهوض من مجاثمها وبهذا تنبض الصورة بحركة نشيطة حيوية، لم يكن زهير متعجلا أثناء تسجيله لآثار الديار، وإنما وقف متأنيا أمامها ليسجل الأثافي، ومكان الرجل وبقية النوى، كما حرص على تسجيل الألوان فالأثافي سفح، والكلل وردية

1 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 141، 142، 143.

* - العلياء: بلد، وجرثم: اسم ماء، والقنان: جبل، والسوبان: واد، وكذلك وادي الرس، والرس: ماء ونخل وكلها في ديار بني أسد في نجد، والأنماط: ثياب من صوف تطرح على الهوادج، والعندم: ثمر أحمر، والقيني: يريد به ما يكون تحت الرجل من فراش، والمفام: الواسع، العهن: الصوف الأحمر، الفنا: شجر ثمره حب أحمر، والحاضر: المقيم، والمتخيم: الذي نصب خيامه.

الحواشي، وفتات العهن أحمر والماء أزرق. وتأرجح الصورة بين لونين هو تأرجح للخطاب الطللي بين الوثنيّة والتّشبت بالحياة وهي الفكرة التي يحوم حولها البحث.

كل الذي أشير إليه صيغ صياغة دقيقة في أناة وروية إذ اختار زهير لذلك الألفاظ الموحية، مغيرا من أزمنة الأفعال، متنقلا من الماضي إلى المضارع ملاءمة منه بين الزمن والحدث، فالحديث عن الأطلال يدعو إلى استخدام الماضي لأنه يلائم السرد القصصي، واستخدمه أيضا في حديثه عن رحلة الطعائن، أما عند انتقاله للحديث عن العين والآرام بين الأطلال، أو حين يلفت انتباه صاحبه ليتأمل معه الطعائن الراحلة يستخدم المضارع ليؤكد الحياة في الصّور التي يرسمها، أو قل ليعث الماضي البعيد إلى الحياة، وكما يغير بين الأفعال يغير أيضا بين أساليب التّعبير متأرجحا بها بين الخبر والإنشاء بأدواته المختلفة ليشيع تلك الحركة الموسيقية في الأبيات. وللمراوحة بين الأفعال تفسير نفساني سأحاول الكشف عنه في موطنه¹.

ويلاحظ توزيع الأحداث بين مشهدين مسرحيين: مشهد الأطلال يطل فيه البطل، ومشهد الرحلة الذي يظهر البطلة، مشهدان لم يغيبا عن ذهن امرئ القيس من قبل في مقدمة معلقته على الرغم من القصور الفني الذي أقعده عن أن يخرجهما بالشكل البارع الذي أتى به زهير. حقا كان زهير يصنع شعره ثم يعكف عليه مهذبا ومسويا ومصقلا ليعيد النظر فيه أكثر من مرّة حتى يستقيم له فيخرج قطعة فنية رائعة وإن كان قد تلقى المقدمة الطللية من شعراء المرحلة الفنية الأولى بإضافاته حققت مقومات مدرسته الفنية وتقاليد مذهبه².

ومن عبقریات زهير أن راح يتخلص من بعض العناصر الموروثة كاختفاء ظاهرة البكاء على الأطلال كالتّي نجدها عند امرئ القيس في مقدمته في حين يقف زهير بها هادئا رزيناً يرى الحب وفاء صامتا، وأحزاناً دفيناً لا دموعاً تنهمر حتى تبل محامل السيف، كما اختفى الرفيقان من على مسرح الأحداث ليظهر رفيق واحد مع المنظر الثاني عند الحديث عن الطعائن قصد بعث الماضي البعيد إلى الحياة بواسطة مخاطبة صحبه أملا في تعميم التفاؤل ومصاحبة له.

وإذا كانت المقدمة قد بدأت بداية طبيعية مع شعراء المرحلة الفنية الأولى ومن سبقهم من الشعراء المجهولين فإنها أخذت تتحوّل عند شعراء المرحلة الثانية إلى مقدمة تقليدية، ولعلّ مقدمة لبيد

1 - د. حسين عطوان، مقدمة الفصيحة العربية في العصر الجاهلي، ص 93.

2 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 120.

خير مثال لهذا التقليد وهي توشك أن تكون نسخة عن مقدمة معلقة زهير. فطريقة العرض وزوايا الصور وأوضاع المناظر وأسلوب الإخراج هي نفسها في مقدمة زهير وأما ما يمكن اعتباره اختلافاً ففي الجزئيات والتفاصيل¹.

ففي المنظر الأول عرض لصور الأطلال التي يقف بها لبيد، وقد عفت بعد رحيل أصحابها منذ سنين طويلة، وقد تراءت له عن بعد كما تترأى كل الأطلال، تتشابه معالمها وكأنها نقوش على حجارة.

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فمَقَامُهَا بَمَنَى تَأَبَّدَ غَوْهَا فِرْجَانُهَا
فمَدْفَعِ الرِّيَّانِ عُرِيَّ رَسْمُهَا خَلَقَا كَمَا ضَمِنَ الوُحْيِ سِلَامُهَا
دَمْنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنْيْسِهَا حَجَجَ حَلَوْنَ حَالَهَا وَحِرَامُهَا²

ثم يرسم لنبات الصحراء صورة رائعة تفيض بالحياة، بعد أن أخذ ينمو أعقاب الأمطار الغزيرة التي أصابت تلك الأطلال، فاتخذتها الطباء والنعام والبقر الوحشي مرابع لها تعيش بها وتتكاثر آمنة، ثم يصف تأثير السيول على تلك الأطلال، فكشفت عنها الرمال فظهرت كأنها صحف تجدد الأقلام كتابتها، أو وشم خافت فراحت الواشمة ترجعه بخبرتها وتجده، وإذا بالأطلال تظهر له بعد أن كان يجهلها وهي التي كانت ذات يوم منازل صاحبه فراح يسألها عن أصحابها وهي صامته لا تجيب وهنا تظهر وثنية الشاعر وعلى الرغم من ذلك فهي تحكي مأساتها الحزينة، فلقد رحل عنها أصحابها وخلفوها مقفرة إلا من تلك الآثار القليلة وذلك النبات الصحراوي الذي ينمو بها وهو تعبير عن أمل التشبث بالحياة حُباً في الخلود :

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا، وَكَيْفَ سُؤْلَانَا صُمَّا خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلَامُهَا
عَرِيْتُ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكَرُوا مِنْهَا وَغَوَدِرَ نُؤْيُهَا وَثَمَامُهَا³

ويعود لبيد بخياله في المنظر الثاني كما عاد زهير إلى يوم تحمل الحي وشدّ الرحال على هذب المهاري فيقدم لنا - كما قدّم زهير - صورة للظعائن في هوداجهن، وقد سلت عليها الأفرشة.

1 - المرجع السابق، ص 94.

2 - ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، ص 145.

* - منى: موضع الغول والرجام: جبلان - الريان: واد، ومدافعة: مجاري مياهه، والوحي: الكتب، والسلام: الحجارة، وتجرم: انقضت.

3 - ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، ص 145.

* - عريت: خلت من أهلها، وأبكروا: ارتحلوا مبكرين، والثمام: نبت صحراوي يجعله العرب أحياناً حول خيامهم ليمنع عنها السيل.

وتبدو في الواقع أهمية مقدمة لبيد في كونها تعبيراً عن فتنة شاعر بالطبيعة فتنة شغلته عن الأطلال وصاحبته. ولكنها توحى بوساوس أخرى سأميظ اللثام عنها في موضعها.

انشغل في المنظر الأول بوصف المطر وما يرتبط به من غيوم، وما يعقبه من نمو نبات يعطي البادية اخضرارها فيغري ظباءها ونعامها وبقراها على الاستقرار ومن ثم التكاثر وهي نظرة تنم عن رغبة جامحة في الحياة.

وتظهر صورة صادقة عن حياة البادية وأصحابها في حركتهم الدائبة في المنظر الثاني، تحمل صوت الهوادج، وقطعان الظباء والمها المنتشرة في أرجاء الصحراء، وما يبدو عليها من حنان على أطلاتها، ومنظر السراب المرقق فوق الرمال في حركته الوهمية الخداعة تتراءى من بعيد وكأنها تحرك معها قوافل الإبل.

تبدو كثرة اهتمام لبيد بالطبيعة واضحة، ولعلها من أهم الأسباب التي صبغت لغته بالطابع البدوي الجافي الذي لفت انظار القدماء فسجلوه له، فقال عنه أبو عمرو بن العلاء يصف شعره بأنه "رحى بزر"¹ لخشونته وغرابته ولما يحدثه من صخب في الأذان، ولهذا يحس المرء بامتلاك قدرة عجيبة تنقل القارئ معه إلى عالم البادية بكل ما فيه من إثارة وغموض، الأمر الذي أدى بالدكتور يوسف خليف على القول بأن مقدمة الأطلال في الشعر الجاهلي كانت قطعة فنية نابضة بالحياة، يفرغ فيها الشاعر لنفسه قبل أن تجرفه بعيداً عنها التيارات القبلية العنيفة التي لا يملك لها دفاعاً، فهذه المقدمة أصبحت بعد أن قطعت مراحل "اللحن المميز" للقصيد العربية².

وعلى العموم فإن مقدمات الأطلال قد تصدرت معلقات العرب ومطولاتهم وقد يكون عمرو بن كلثوم الشاذ إذ بدأ معلقته بوصف الخمر وما تفعله بشاربيها إذ قال:

ألا هُيَّ بصحنكِ فاصبحينا ولا تُبقي خموراً الأندرينا³

ويلاحظ أن سائر القصائد الجاهلية تحمل اختلافاً فهناك مقطوعات أدبية ووصفية وحماسية مستقلة بذاتها، وأخرى تعالج موضوعاً واحداً كتلك التي تعرضت إليها أثناء الحديث عن منهج القصيدة الجاهلية. والمقدمات لوحدها معين زاخرٌ يفيض دلالات وأبعاداً كثيرةً كما سيرد لاحقاً، كما

1 - أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، الموشح، تحقيق علي محمد الجاوي، دار تحفة مصر، القاهرة، 1343هـ، ص 71.

2 - د. يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 40.

3 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 252.

أنها قمينة بتقديم صورة ذات وجهين ظاهري وباطني تُعدُّ صدى الحياة الجاهلية على اختلاف مشاربها بامتياز.

المبحث الرابع: ملامح الحياة الجاهلية من خلال المقدمة الطللية

1- الظعن والتّرحال:

بعد وقوفي على مراحل تطور مقدمات الأطلال في الشعر الجاهلي وأشهرها وملاحظة تخلص شعر الصعاليك منها، يجدر بي أن أشير إلى ما رسمته هذه المقدمات من أنماط حياة الجاهلية وأهم هذه الصور صورة الظعن والتّرحال لأن البدوي دائم البحث عن الماء والكلأ. وهذا اللون من الحياة تم رسمه في المقدمات حين وصفوا الأطلال وأثار الظاعنين كبقايا المنازل ومضارب الخيم فيقف الشعراء واصفين ما خلفه الراحلون من النوى والأحجار، باكين لفراق الأحبة الذين حملوا معهم قلوبهم مع جملة محمولاتهم¹ جاء ذلك في ست أبيات من مقدمة معلقة امرئ القيس التي مطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل²

وجاء فيها مناشدته صاحبيه الوقوف معه ومساعدته بالبكاء عند تذكر حبيبته التي هجرت منزلها بسقط اللوى بين الدخول فحومل فتوضح فالمقراة، ولم تمنح أثاره لتجاذب ريحي الجنوب والشمال عليه فإذا صادف وأن غطته إحدى الریحين بالرمال كشفت عنه الأخرى فظهر مقفرا من أهله إلا من الظباء التي خلا لها فيها الجو فراحت تسرح فيه نائرة بعرها كحب الفلفل، ويعود بذاكرته إلى الورى فتترأى له صورة رحيل محبوبته مع أهلها، وهو واجم يرقب المشهد بجانب شجرات الحي، فتفيض دموعه كأنه ينقف الحنظل، ويتوجه إليه صاحباه مسديان له النصح خوفا عليه من الهلاك لشدة الحزن، فراح يخفف وطأته بالبكاء³، وهو الصنيع نفسه الذي لجأ إليه طرفة في مقدمة معلقته التي مطلعها:

خولة أطلال ببرقة ثمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد⁴

يذكر الشاعر أنه لم يبق من ديار المحبوبة إلا ما سوي بالأرض ولذلك شبّهه بالوشم لأن أثره مساو لظاهر اليد، وبدت له مراكبها بالسفن العظام تشق المياه الهادرة وهي تعتدل في الطريق تارة

1 - د.حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، (رؤية جديدة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص 56.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق حنا الفاخوري، ص 28.

3 - د.خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2005، ص 198، 199.

4 - ديوان طرفة بن العبد، قدم وشرحه مهدي محمد ناصر الدين، ص 19.

وتميل عنه أخرى. وللعارفين بخبايا النفوس أعطوا لمثل هذه الرؤى أبعادا وثنية ودلالات على حب الحياة.

ويقترَب زهير بما قاله من هذا في مقدمة معلقته التي مطلعها:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلّم¹

وفيها وقف على ديار محبوبته سائلا إيّاها عن أهلها سؤال توجع وتذكر لا سؤال من ينتظر جوابا، وجعل الدمنة بالحومانة دليل أطلال ديارها بالرقمتين لم يبق منها على وجه الأرض إلا كما يبقى على ظاهر اليد من الوشم، فقد تساوت مع التراب ولم يبق منها ما شخص أو ارتفع عنه، بها من العين والأرام الشيء الكثير يمشين خلفه يتبع بعضهن بعضا، وقد درست الآثار إلا من تلك الأثافي والنوى، وعاود زهير ذكرى رحيل محبوبته صحبة تربياتها وسأل رفيقه عما إذا كان قد رأى نساء في هوداجهن وقد طرحن عليها أنماطا جيادا أطرافها حمر كالدم، وعلم النفس الحديث الذي اتخذ مرتكزا أثناء هذه الدراسة الباحثة عن مظاهر تأرجح الخطاب الطللي بين الوثنية والتشبيث بالحياة يؤكد أن شاعر الخطاب الطللي زهير وهو وإن لم ير شيئا فلقد صور له الوهم كما رآه يوم خرجن سحرة يقصدن الذي يعرفه معرفة اليد طريق الفم، وأخذ العهن في التساقط لفرط طول السفر من الهوداج في كل مكان ينزلن به دون أن يكسر وهو في صحته كأنه حب عنب الثعلب. ونصبن خيامهن عند ورودهن المياه التي ينزلنها في غير فصل الربيع، وقد ألقين عصا السير وارتحن لهذا المكان². كما أن لبيدا افتتح معلقته بقوله:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها³

ذاكرا فيها عفاء الديار التي كانت عامرة بأحبابه بمنى وقد حلت الوحوش بالغول والرجام لذهاب الأحبة عنها، وقد أفقرت مدافع الرّيان بارتحالهم عنها، ولم يبق على وجه الأرض من بقايا منازلهم إلا كلّ جامد لاصق بالأرض مثل الكتابة على الأحجار، تلك الجوامد وإن صغر حجمها فهي أكثر مقاومة للفناء والمجهول الذي يتخطف الرجال وأفزع شاعر الخطاب الطللي فوقف عند تلك الجمادات متوسلا طالبا العون على صروف الدهر والمجهول⁴ تشبثا منه بالحياة وحبا في الخلود،

1 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 141.

2 - د. خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 230 وما بعدها.

3 - ديوان لبيدا بن ربيعة، دار صادر، ص 145.

4 - د. حسن مسكين، الخطاب الشعري، ص 56، 57.

ولعل الصفحات الآتية تقرب الفكرة أكثر فأكثر، ودعا لتلك الديار الخالية بالسقيا كي تخضر روابيها وتعاودها نضرتها المفقودة لخلوها من أنيسها وارتحاله عنها. ثم يورد وصفا لبقرات الوحش حديثات عهد بالولادة وقد أقمن على صغارهن يرضعنهن وتكاثرن حتى ملأن الصحارى لقد تبدلت مواطن الأنس وتحولت إلى مغاني للوحوش، وانكشفت تلك الآثار بفعل تماطل الأمطار فإذا بتلك الطلول كتب بهمت فيها الكتابة لطول عهدها بالكاتب، وكأن تلك السيول أقلام تجدد كتابة تلك الكتب، أو كأنما واشمة عمدت إلى وشم قد ضعف أثره على اليد فأعادته بخبرتها ليبدو جديدا. وما هذا اللهث إلا أمل البحث عن عناصر التجدد في نفسه قصد الخلود.

وقد وقف الشاعر يسأل تلك الدمن الصم ثم يفيق فينكر عن نفسه مخاطبة أحجار لا تفصح وقد خلت من أهلها الذين ارتحلوا عنها بكرة، ولم يتركوا إلا النوى والشمم، وقد ألمه ارتحال ظعن الحي فأخذ يصف هوادجهن وصفا دقيقا.

وأما عمرو بن كلثوم فلقد أشار في مقدمة معلقته إشارة خاطفة إلى الظعن فقال:

قفي قبل التفرُّق ياظعينا مُخْبِرُك اليقين و مُخْبِرِينَا
قفي نسألك هل أحدثتِ صُرْمَا لَوْشِكِ البين أم حُنْتِ الأَمِينَا
بيوم كريبهة ضربا وطعنا أقرّ، به مواليك العيونَا
تذكّرتُ الصبَا واشتقتُ لَمَا رأيتُ حمولةً أصلا حُدينَا
فأعرضتِ اليمامةُ واشمخرتُ كأسيافٍ بأيدي مُصلتِينَا¹

استوقف الشاعر الظعن ليخبرها عن شجاعته وحسن بلاء قومه. ليذكر أيام صباه وشوقه المتزايد لما رأى الحدادة وقد جدّوا في السير وقد غادرت اليمامة وحال دونها السراب، فترأت مرتفعة تلوح كالسيوف المستتلة من أغمدها، وإنما خيل لهم الأمر كذلك بفعل السراب².

وجاءت ظاهرة الظعن والرحيل في مقدمة معلقة عنتره التي جاء فيها:

هل غادرَ الشعراءُ من مُتّردِمٍ؟ أم هل عرفتِ الدارَ بعد توهُمِ
يا دارَ عبلةَ بالجِواءِ تكلّمي وعمي صبّاحًا دارَ عبلةَ واسلّمي

1 - الزوزني، شرح المعلقات السبع (المعلقة الخامسة)، ص 122.

* - يا ظعينا: أراد يا ظعينة فرحّم، والظعينة: المرأة في الهودج - الصرم: القطع. والوشك: السرعة. - الكريبهة: اسم من أسماء الحرب - الحمول: جمع حامل يريد الإبل - اشمخرت: ارتفعت.

2 - د. خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 188 وما بعدها.

فوقفتُ فيها ناقتي وكأنَّها فدنُّ لأفضي حاجةً أمتلوم
وتحلُّ عبلهً بالجِواءِ وأهلنا بالخرنِ فالصَّمانِ فالمتلَّم
حُيِّيتَ من طللٍ تقادمَ عهدُه أقوى وأقفرَ بعدُ أمَّ الهيثمِ
كيفَ المزارُ وقد ترَبَّعَ أهلها بعُنيزتينِ وأهلنا بالعيَمِ
إن كُنْتَ أزمعتَ الفراقَ فإنَّما زُمْتَ رِكابكم بليلاً مُظلمِ
ما راعني إلاَّ حمولةُ أهلها وسَطَ الدِّيارِ تسفُّ حبَّ الخِمْمِ*1

بعد توهم اهتدى أخيراً عنتره لمعرفة ديار حبيبته بعد أن أتعبته رسومها التي لا تجيب سائلاً، وأوقف بها ناقته مدّة يشكو أطلالها ما فعل به الهجر وإقامتها بأرض أعدائه مما صعب عليه مطلبها أكثر وقد غادرت سرّاً فلم يعلم خبر الرحيل إلا بعد فوات الأوان عندما أخذت الإبل تغلف حب الخميم دليل المغادرة وعدم إجابة الرسوم كعدم إجابة الصنم سعد الذي لا يدعى لغى ولا لرشد، لأنه مجرد حجر بتنوفة من الأرض.

وتطالعنا تلك الظاهرة أيضاً في مقدمة معلقة الحارث بن حلزة التي بدأها بقوله:

أذنتنا بينها أسماء ربُّ ثاوٍ يملُّ منه الثواءُ
بعد عهدٍ لها ببرقة شَمَا ءَ فادني ديارها الخلصاءُ
فالحياةُ فالصِّفاحُ فأعنا قِ فتاقٍ فعاذبٌ فالوفاءُ
فرياضُ القطا فأوديةُ الشُرِّ بُبِ فالشُّعبتانِ فالأبلاءُ
لا أرى مَنْ عَهدتُ فأبكي ال يَوْمَ ولها و ما يجير البكاءُ
وبعينيك أوقدتَ هندُ النَّا رَ أخيراً تلوي بها العلياءُ
فتنوّرتُ نارها من بعيدٍ بخزازی هيهات منها الصّلاءُ
أوقدتها بينَ العقيقِ فشخصي ن بعود كما يلوح الضّياءُ*2

1 - الروزني، شرح المعلقات السبع (المعلقة السادسة)، ص 139.

* - المتردم: الموضع الذي يستصلح، والتردم، ترجيع الصوت مع تحزن- الجو: الوادي، والجواء في البيت موضع بعينه- فدن: قصر، المتلوم: المتمكث- الخرن والصمان والمتلّم: مواضع- الإقواء والأقفار: الخلاء، أم الهيثم: كنية عبله- التريع: الإقامة زمن الربيع- الإزماع: توطين النفس على الشيء - الخميم: نبت تغلفه الماشية.

2 - الروزني، شرح المعلقات السبع (المعلقة السابعة)، ص 157-158.

* - أذنتنا: أعلمتنا، والبين: الفراق، الثواء: الإقامة- العهد: اللقاء- ولها: ذاهب العقل- لوى بالشيء: أشار به، والعلياء: البقعة العالية- التنور: النظر إلى النار. خزازی: بقعة بعينها. صلى بالنار يصلى: إذا احترق بها أو ناله حرّها.

ذكر الشاعر حبيبته "أسماء" التي أعلنت رحيلها بعد أن ألفت الظهور له ببرقة شماء وبالخلصان والحياة والصفاح وأعناق فتاق وعاذب والوفاء ورياض القطا ووادي الشرب والشعبتين والأبلاء، وهي الأماكن التي عهدا بها ثم رحلت عنها وتركتها خالية فبكى شوقا إليها وإن عجز البكاء على ردها، فإنه قد يخفف عليه حزنه الذي ألمّ به. وكان آخر عهده بها يوم لاحت نارها بالعلياء ولم يحدد موضعها إلا بعد جهد فأيقن أنها بين العقيق وشخصين فأعتقدها قريبة منه فطمع في اصطلائها وإذا بها بعيدة عنه فتملكه اليأس وعاوده الحزن والشوق. وهنا يظهر الأمل الحياة والخلود تارة والخوف من المجهول طوراً¹.

لقد بدت صورة الظعن والترحال واضحة في مقدمة الأطلال، وطبعت البيئة الصحراوية حياة العرب الجاهليين بصبغة الحل والترحال، فإذا رحل القوم تركوا وراءهم النوى والأحجار والأثافي كبقايا ذات أثر عميق في نفس الشاعر لارتباطها بمن أحب فأصبحت عنده أحياء ذوات معان ودلالات وأبعاد منها الدال على وثنيتهم، ومنها ما هو دال على تشبثهم بالحياة كما وضحت وأوضح في مواطن لاحقة، وقد صور رسمها أصحاب المعلقات في مقدماتهم كما صورها غيرهم من شعراء العصر الجاهلي وإن لم يبق منها إلا الرماد والنوى والخطب الذي كانت تجمعه الإمامة².

2- الأطلال مسارح:

طبيعي إذا خلت الدّور من أهلها أوى إليها ما ألفها من الحيوان فإذا فر منها أوى إليها ما لم يألفها من قبل ولقد صور الشعراء هذا فقال المرقش الأكبر إنها قد خلت من ساكنيها ولم يعد بها إلا أبقار الوحش منعمة مختالة كالفرس في قلائسهم:

أمست خلاءً بعد سكانها مقفرة ما إن بها من أرم
إلا من العين ترعى بها كالفارسيين مشوا في الكم³*

وجاء تصوير منظر البقر الوحشي والظباء وهي ترعى في الدمن على لسان زهير تصويراً رائعاً أظهر هذه الحيوانات أسراباً يتبع صغارها كبارها في تموجات تمشي في إثر بعضها تارة وفي اتجاهات مختلفة تارة أخرى تسرح في مراعيها هائلة تنهض أطلاؤها من مراقدها لتلحق بأمهاتها:

1 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 122.

2 - د. خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 188 وما بعدها.

3 - المفضل الضبي: المفضليات: تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ج 2، ص 29.

* - أرم: أحد- العين البقر الوحشي، الفارسيين: الفرس. الكم: القلائس.

بها العين والأرام يمشين خلفاً وأطلاؤها ينهضن من كلِّ مجثم¹

فالخطاب الطللي المقصود بالمعلقات السبع كما لعب دوراً في تصوير حياة الحل والترحال والمنافرات والحروب والحب والهجر صور كذلك نفوساً متشبهة بكل جبل في الأرض أو في السماء فتلونت التعابير وأشارت إلى ما في نفوس أصحابها من حب البقاء والخلود ولو باللجوء إلى أوتاد ونوى وأثافي أو نجوم وشياطين. كذلك فعلت الجاهلية بأبنائها لو لم تدركهم وذريتهم رحمة من الله.

والخلاصة أنّ استهلال الفصل الثاني، من الباب الأول، بالحديث عن مراحل تطوّر القصيدة العربية التي ظلت الأحكام حولها غير قطعية، انتهت تلك القناعات إلى أنّ القصيدة العربية عرفت مراحل بدء بالشفوية وانتهاء بالشكل الذي استقرت عليه، معبّرة عن نظرة الشعراء للوجود، كاشفة عن خبايا نفوس تواقّة للخلود، على أن ذلك الموروث طراً عليه ما طراً من ضياع بسبب نكبات المغول أو تعديل من قبل الرواة.

وفي المبحث الثاني بيّنت أنه بإمكان الدارس ملاحظة قيام القصيدة العربية الجاهلية على نهج يكاد يكون معبوداً يبدأ بذكر الديار لتتعدد أغراضه ولا يقصد منها إلا واحداً لينتهي هذا النهج بتخلص لطيف ينم عن فطنة العربي الجاهلي ومثل هذا المنهج لا يكون في الواقع إلا نتاج حضارة وصلت إلى أعلى عليين من وضع سنن فنية للشعر، قد يكون العربي متأثراً في ذلك بالشعر الهندي كما يعتقد الباحثون في العقائد والآداب الهندية إلا أن النظرة المتبصرة لدى بعض الباحثين ترى المنهج نتيجة تعدد مناظر الطبيعة الصحراوية وضرورة تنوع الشعور بألوانها الحياتية. وكما كان لهذا النهج مدافعون انتصروا له كان له من الراضين.

وبواعث الخطاب الطللي لا يحصيها حاص بنظرة أحادية فوقية يلوح باعث يُعد مشتركاً بين الشعراء، وباللجوء إلى علم النفس ينكشف المسطور فتتراءى بواعث جمّة أعيت الباحثين فمن الطبيعة الغناء وحجارتها ونوواءها وآثافها ونؤاها إلى حديث عن المرأة وغيرها وكلها مدعاة إلى التأمل وكلها يفرض واقعا أربك الشعراء.

والتأمل في الخطاب الطللي، ييقن أن الأطلال كانت مقام اللقاء والمناجاة، والوصل مع الأحبة، وكانت رسوماً تهيج الذكرى التي تملك الحزن، وتسكب العبرات تدعو بالسقيا، واعتبر

1 - الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، ص80.

الخطاب الطللي عند بعض الباحثين تقليدا، وعند آخرين نتيجة فراغ، أو حالة وجدانية عند غيرهم، واختلاف كهذا أكثر من طبيعي، فلقد اختلف النقاد في مبتدع هذا اللون من التعبير الذي ارتبط بيئة الشعراء الجاهليين له أعلامه ومقلدوهم من الشعراء اللاحقين. مع بعض الإضافات التي جعلته لنا مميزا غير متمرد يخضع لمقاييس دقيقة وأصول فنية محكمة.

ولقد قدم الخطاب الطللي صورة حية عن حياة العربي في جاهليته بدء بصورة الظعن والترحال، وظهرت الأطلال مسارح كما صورت طبائع ونفوسا، وأظهرت عبقریات متحكمة في ناصية اللغة العربية.

الباب الثاني

- مواطن تجليات الوثنية وحب الحياة
- الطلل في المنظور النفسي

الفصل الأول

الأطلال ومواطن تجليات الوثنية

المبحث الأول : علل وجود مقدّمة الأطلال.

المبحث الثاني : عوامل انحراف شاعر الخطاب الطللي إلى الوثنية.

المبحث الثالث : مظاهر تشبث شاعر الخطاب الطللي بالحياة.

المبحث الرابع : دلالة المكان العام والخاص على التشبث بالحياة.

مقدمة:

سنبيّن في هذا المبحث موقفنا من نقد العرب الذين نحوا بالخطاب الطللي منحى فلسفيا انتهى إلى مواقف متباينة حول علله فالقدماء وإن كادوا يجمعون على أنّ الرائد في المطالع هو امرؤ القيس، ردها بعضهم إلى حياة العرب القائمة على الحلّ والتّرحال، والآخر إلى ضرورة بدء أشعارهم بذكر الديار لأنّ تلك هي ديارهم وليست كأبنية الحاضرة، وآها بعضهم استرجاعا للذكريات، وآها آخرون تتجاوز الحديث عن الدّمن والأطلال إلى درجة تصوير فيها معادلا شعريا يفتح الباب على الاجتهاد.

وذهب المحدثون مذاهب فرأى بعضهم الوقفة الطللية عملا فنيا مقصودا، وآها آخرون تعبيرا عن موقف الشّاعر من الكون وخوفه من المجهول، وهي رمز للحياة والموت عند آخرين، وهي تعبير عن صفة الوجوديّة أو الفراغ الرّوحي عند آخرين ، وتدخّل آخرون مؤيدين لمواقف ومصحّحين لأخرى جاعلين للوقفة الطللية دلالات ورموزا عميقة ومعاني فيها الطّقوسي، الدّيني، والأسطوري، والتّاريخي، والأنثروبولوجي كل حسب ظروفه.

ثم يبحث هذا الفصل في أسرار بكاء شعراء الخطاب الطللي الديار، وبقاياها، وإظهار روح التودّد لها، أملا في الحماية، للاستمرار في الحياة، فانقادوا إلى هذا التّوجه الوثني، بتأثير من عاملين، عقليّ ودينيّ، فأما العقلي فلجهل عرب شبه الجزيرة العربيّة، للعلم والفلسفة بالمفهوم السّليم، لقيام حياتهم على الحلّ والتّرحال، والعلم يحتاج إلى استقرار، وأما ما عرفوه من درجات الارتقاء العقلي، فقد كان حصيلة تجارب، ومعاينات للنّجوم، وتدقيق للسّحب، وتسخير معارفهم في تعداد أنواع الرّياح والأمطار، كما اشتهروا بالفراسة، والقيافة، ومعرفة أخبار الآباء والأجداد، وأما الدّينيّ، لأنّ شبه الجزيرة العربيّة قد عرفت قبل الإسلام عقائد متباينة، منها الوثنيّة التي عرفت انتشارا عريضا، وكانت مكّة وحدها، ملتقى الأصنام والأوثان التي قدّست، وقدمت لها القرابين، وعُبدت إرثا أبا عن جدّ، إلى جوار انتشار اليهوديّة والنّصرانيّة والحنيفيّة، ولكلّ أتباع عقيدة قناعة وتوجّه.

وفي المبحث الثّالث، سنبيّن مدى تأثير المصادر الطبيعيّة في نمط أفكار أصحاب الخطاب الطللي، مادام الشّاعر ابن بيئته الصّحراوية الفسيحة، الموحشة، ذات المناخ الحارّ، الباعثة على الرّهبة، فإذا مرّ أحدهم برسم المحبوبة وقف بين أطلاله، خاشعا يحدّثنا عن رفقه الوحوش، واختلفت نظرة

الشاعر للكون لاختلاف طبيعة عناصره، كما اختلفت نظرتة إلى الجوامد، من حجارة، وأثافي، ونوى، وأوتاد، وبعر، وغيرها، وإلى الكائنات الحيّة، وتأمل طويلا في سرّ خلود صنف دون غيره، فأخذ في مواجهة الزّمان والمكان معًا، باحثا عن خلود كخلود الطبيعة بجميع عناصرها.

وفسّرت إبداعات الشعراء انشغالهم بالتّفكير في المصير، كما فسّرت تقرّبهم ممّا يحبّون ويشتهون فعّبوا منه، وتمنّوا دوامه، وفرّوا ممّا يخشون جبروته، أو تحايّلوا عنه، بأيّ مظهر وثني تشبّثا منهم بالحياة وحبّا في الخلود، فالخوف من الموت وكثرة التّفكير فيه ضرب من حبّ الحياة، لذلك استوقف معنى الخلود شعراء الخطاب الطّللي مقرونا بالفناء للذّات الّذي من مظاهره تلك القبور، الّتي تنسي وتذكّر وتدفع إلى البكاء.

كما سنبيّن بالمبحث نفسه، مدلول الكائنات، وتوظيفها في الشعر، لأنّ طبيعته جعلت الجاهليين يربطون الشعر بقوى خفيّة، ومن يقحم نفسه في مجالات التّأويل، قد توصله إلى جعل رموز الخطاب الطّللي مدخلا لتفسير المعتقد الوثنيّ، وكشف اللّثام عن روح التّشبّث بالحياة حقّا، ومن ثمّة اتّخذوا هذه المخاطبات، وسائط إن لم تحم تشفع عند القوّة الخفيّة الغيبيّة، وبذلك مارسوا الوثنيّة من حيث لا يدرون، ومثل هذا الاحتمال ما هو إلّا مستوى من مستويات اللّغة الشعريّة وظهر جليّا في قصّة التّور الوحشيّ الّذي مثّل كائنا شعريّا ورمزا لمعاناة الإنسان في الحياة.

وسنبيّن في المبحث الرابع كيف دأب شعراء الخطاب الطّللي، على توظيف أسماء لأماكن عامّة وخاصّة، بنية اتّخاذها ملاذا يتعبّدون فيه، وينشدون الخلود، فعجّت بها الطّلليات السبع قيد الدّرس، وعلمت رغبات الشعراء عن طريق فلتات اللّسان، صريحة أو مموّهة، وعبرّ تناول الشعراء لهذه الأسماء عن اختلاف نظرهم إليها، عن نظرة الإنسان العادي، فرغبة الشاعر في التّشبّث بالحياة، أشدّ لكثرة المغريات، وعجزه عن إخفاء ذلك، مكشوفٌ ظاهر في ذلك التّيه في البراري، محاولا خلق الزّمان والمكان، وفق هواه، فإذا عجز، تنقّل باحثا عن الكمال الذي لا نقصان له، خارج العالم وخارج نفسه، وبذلك تراه كئيبا يعتزل، يتمنى أن يقهر الزّمن والموت، فللمكان قيمة أسهمت في إثراء اهتمام الدّارسين المحدثين به، ومثّل خطاب الشعراء تجربة وجودية، أمام الفناء، تبدأ ذاتيّة وتنتهي جماعيّة، فالوقوف على الأطلال، هو المحرّك الذي ينطلق منه الشاعر إلى أماكن أخرى.

وقد تظهر رغبة امرئ القيس في التّشبّث بالحياة، من خلال تقسيم الأماكن، دون حيف، أملا في إحداث الغلبة لزّمن الألف -الذي يتمنّى دوامه- على زمن المعاناة، وتبدي المقدمة الطّللية

عنده الرغبة في التّشبّث بالحياة، بإعطاء الغلبة لمطامح الشّاعر على الفناء، الغول المجهول، وهو ما تفيض به زفرات القلب، حين مخاطبة الأمكنة، التي هي أمكنة عامة في الواقع، كدارة جلجل، ليجعلها خاصّة به، لأنّه اليوم الذي حقّق فيه ما لم يغنمه في غيره من الأيام الخوالي، ومثله الخدر والغبيط، وهي أمكنة خاصّة بالنّسوة ولكن الشّاعر اخترق هذا التّقديس، في إشارة منه إلى إمكانيّة تحدّي أيّ مجهول، يجرمه لذّة الحياة، بقلب الموازين وجعل الخلود ممكنا، بعد أن كان غير مستطاع، وسعى شاعر الخطاب الطّللي، سعيًا حثيثًا لبعث الحياة في كائنات تلك الأمكنة، لتسهم في تحقيق مشروع أرقّه طويلًا، ألا وهو مشروع الوجود، بل قل الخلود مع هذه الموجودات.

المبحث الأول : علل وجود مقدّمة الأطلال

إن المتعارف عليه أنّ مطالع شعر شعراء الخطاب الطللي تعد جزءا مهما في المطولات ولكن زيادة أهميتها أو نقصها أو الوقوف على سبب هذه الأهمية غير ثابت ولا محدد عند النقاد قدمائهم ومحدثيهم، لأن المقدمة الطللية بما فيها المطلع تعبير عن وجدان الشعراء ونفسياتهم ومواقفهم إزاء الكون والحياة معا وبمقدار جودة المقدمة الطللية يكون تأثير القصيدة على النفوس، وبهذا يكون النقاد قد نحا بالخطاب الطللي منحى فلسفيا نفسيا ينتهي إلى مواقف متباينة :

1- رأي قدماء العرب:

كثر حديث القدماء العرب حول افتتاح القصائد بالغزل وبكاء الأطلال إلى درجة تشابه الأحكام فالقرشي (أواسط القرن الثالث للهجرة) في الجمهرة يرجع بالوقفه الطللية إلى مرحلة سابقة على امرئ القيس ليذكر شاعرا اسمه (ابن خدام) ويذكر إجابة أبي عبيدة لما سئل عن قال الشعر قبل امرئ القيس فأجاب قائلا : "قدم علينا رجال من بادية بني جعفر بن كلاب، فكنا نأتيهم فنكتب عنهم، فقالوا : من ابن خدام؟ قلنا: ما سمعنا به، قالوا : بلى: قد سمعنا به ورجونا أن يكون عندكم منه علم لأنكم أهل أمصار، ولقد بكى في الدّمن قبل امرئ القيس، وقد ذكره امرؤ القيس في شعره، حيث يقول:

عُوجَا خَلِيلِي الْعِدَاةَ لَعَلَّنَا تَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِدَامٍ¹

وأما ابن سلام الجمحي (.../ت 231 هـ أو 232 هـ) فقد جعل امرأ القيس رائدا في هذا المجال مبتدعا له ورأى أنه "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيه الشعراء، منها استيقاف صحبه، والبكاء في الدّيار، ورقة النسيب"².

والباقلائي (.../ت 403 هـ) نفسه يعتبر امرأ القيس أنموذجا في الأداء الشعري قمينا بالاحتذاء الذي حصل من بعده، "وأنت لا تشك في جودة شعر امرئ القيس، ولا ترتاب في براعته، ولا تتوقف في فصاحته، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أمورا اتبع فيها : من ذكر الديار والوقوف عليها، إلى ما يتصل بذلك"³ والحديث عن أوليات الطلل أفضى إلى الحديث عن تفسيرات لها قدمها قدماء

1- أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، بيروت، 1978م، ص 24.

2- الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 42.

3- أبو بكر بن الطيب الباقلائي، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ص 158.

العرب ومحدثوهم فمن القدماء من ردّ ذلك إلى حياة العرب القائمة على الحل والترحال طلباً للماء والكلا، وعلى رأسهم أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (213-276هـ) قال: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كان نازلة العمدة في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلا وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائتط بالقلوب لما جعل الله تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام...¹ إن الذي أورده ابن قتيبة مجرد تداول شفوي، يمكن أن يعتبر ملاحظات وليس بحثاً عميقاً، وما دام قد أورده دون تعليق، جاز لنا أن نعتبره رأياً صريحاً له، ذا أهمية لردّه الابتداء بذكر الديار وما بها من آثار ودمن إلى مقتضى نفسي، فالحاجة تلح على ذكر أهل تلك الديار الطاعنين، وهنا تبدو رؤية الشاعر، بملاحظته أنّ الخراب الثابت سبب لذكر الحي وأهله المتنقلين، وهذا يدل على بعثية الرؤية التي تؤمن بخروج الحي من الميت على مستوى التفكير ولئن كان ابن قتيبة لم يفصل الأمر كثيراً، إلا أنه نبهنا إلى حقيقة كبرى مفادها أن الشاعر يركب ماضيه، ويركب ذاكرته في الوقت نفسه تركيباً.²

أما أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني الأزدي (390 هـ - 456 هـ) علل ابتداء القصائد بذكر الديار بقوله: "كانوا قديماً أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم وليست كأبنية الحاضرة"³ يلاحظ أن ابن رشيق لا يعقد المشابهة بين مساكن البادية وأبنية الحاضرة وفي هذا ما يدل على أثر نمط العيش في موضع المكان عند الشاعر، فالألفة كائنة وقد أوحى بها عبارة ابن رشيق، ولئن اكتفى ابن رشيق برصد العناصر المكونة لابتداءات

1 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ج1، ص 18-19-20.

2 - سعد حسن كتموني، الطلل في النص العربي، ص 26.

3 - ابن رشيق، العمدة، نقد وتحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 226.

قصائد البدو والحضر، فلقد فتح شهية الباحثين وسهل عليهم طريق البحث المعمق بتقديمه لتلك المادة الأولية¹.

إن طبيعة الحياة الجاهلية اتخذت تعليلاً وإن كان بسيطاً - للتسيب على نحو ما كان عند ابن رشيقي: "كانوا قديماً أصحاب خيام ينتقلون من موضع لآخر، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً، لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح، ولا يحوها المطر، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل"².

وعلى ابن خلدون (732-808 هـ) (1332-1406م) ذلك بسلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، فقال عند حديثه عن صناعة الشعر وتعلمه: "ولنذكر هنا أن سلوك هذه الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه"³.

وقد أَرْضَى تفسيره ابن رشيقي، فرأى أن ذلك يرجع إلى ما فيه من عطف القلوب استدراجاً لما بعده. ولكنه لم يعجب ابن طباطبا (ت سنة 829 هـ) الذي أوجب على الشاعر: "أن يَحْتَرَزَ في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به يستخفي من الكلام والمخاطب كذكر البكاء ووصف إفقار الديار، وتشتت الآلاف ونعي الشباب، وذم الزمان لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني"⁴.

حكم كهذا ذهب فيه النقاد والباحثون مذاهب شتى، واخذعوه لمناهج حديثة فاختلف عليهم الأمر إلى درجة: "استعملوا الطلل في مقابل النسيب، والنسيب في مقابل الطلل، حتى أضحى استعمال أحد التعبيرين يغني عن الآخر"⁵ وهما في الواقع ليس كذلك فالطلل نؤى ودمن وحجارة، والنسيب شوق فهل يعقل لأثافي لا تجيب أن تنوب عن العواطف المتأججة؟!

1 - سعد حسن كمتوني، الطلل في النص العربي، ص 27-28.

2 - ابن رشيقي، العمدة، نقد وتحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 226.

3 - ابن خلدون، المقدمة، تحقيق د.علي عبد الواحد وافي، ج4، ص 1410.

4 - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق د.محمد زغلول سلام، د.طه الحاجري، ص 126.

5 - د. علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، دراسة نقدية، منشورات زاوية للفن والثقافة ط1، 2006، ص 67.

قد يكون الطلل رمزاً يشيع في النفس كوا من الوجد والأسى ولكنه لا يقود دوماً إلى الغزل و باعتبار الشعر يقوم على الاحتمال والتأويل فقد يكون الوقوف على الطلل تأملاً في الزمن الذي يبدو قوة خارقة مدمرة تشّتت ولا تجمع تحوّل الحركة سكونا وتجعل الحياة هامدة وهو ما يرفضه شاعر الخطاب الطللي، وبهذا لا تكون الطللية استرجاع ذكريات حبيبة اضطرها رحيل الأهل إلى الاختفاء عن الأنظار، ولكن الطللية قد تكون تأملات في الحياة ومحاولات التشبث بها وفهم أسرار الكون للهروب الممكن من جبروته، وقد تكون الطللية تأسفاً على ما طواه الدهر، الذي لا يطوى، أو تكون تأسفاً على فترة معينة من العمر ولت ولن تعود، وكل هذه التأويلات مقنعة وواردة، وكم شاعرا ذكر الطلل ثم غادره إلى موضوع آخر كمسيره في الصحراء أو يبدأ بالغزل ولا يلتفت إلى الطلل كلية¹.

وقد استخلص شكري فيصل في تعقيبه على رأي ابن قتيبة تجريده الشاعر من صدق العاطفة واعتبره صيادا لعواطف سامعيه وما الشعر عنده إلا صناعة فقال: "ومن الملاحظ أن مثل هذا الرأي لا يجعل الغزل الذي نلقاه مبنوفاً في الشعر الجاهلي تعبيراً أصيلاً عن حياة الشاعر الوجدانية، ولا فيضاً عفويًا مصدره عواطف، ولا يجعل منه تنفيساً عن همومه وجلاءً لأساه... وإنما هو يجعل هذا الشعر "صناعة" مقصودة يلجأ إليها الشاعر في شئ من التعمد... فليس الغزل - في مفهوم هذا الرأي - غرضاً بذاته، ولكنه غرض لغيره... إنه في رأي ابن قتيبة ليس عملاً يصدر عن الطبع، ولكنه "شباك" يصطاد بها الشاعر عواطف سامعيه... وبتعبير آخر، إن ابن قتيبة لا يجعل غاية الشعر الشاعر نفسه: أهواءه وصباباته، بل يجعل غاية هذا الشعر السامع الذي يتوجه إليه الشاعر"².

ولئن كانت غايات شاعر الخطاب الطللي الشكوى إلى سامعيه من حرارة الوجد التي تنقد بداخله وما تفرزه من تباريح الهوى وألم الهجر علّه وعساه يجد عندهم شفاء لما حل به فإن الشاعر أول من احترق بنيران العشق وراح يصوره وآثاره على نفسه لدى سامعيه عندما فقد الأمل في إجابة الأطلال واستجابتها، وبهذا فليس هناك من داع يدعو إلى نصب الشاعر الشراك للسامعين أو الاحتيال عليهم خاصة إذا علمنا أن العقل العربي وقتها لم يعرف هذا النوع من الاحتيال بعد.

فالوقوف على الأطلال وتذكر ساكنيها والتحسر على فراقهم معاناة إنسانية لم يسلم منها بشر مبدعاً كان أو متلقياً، وإذا كانت النوى والأثافي والبحر والحجارة رموزاً تعبر بها نفس شاعر الخطاب

1 - المرجع السابق، ص 69.

2 - د. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، جامعة دمشق، دمشق سنة 1964م، ص 29-30.

الطللي عن تجارب عاشتها وعاشتها فهي كما يرى النقد الحديث ثنائية و: " في ضوء هذه الحقيقة - أو قل في ضوء هذا الازدواج - يمكن أن نضع تفسير ابن قتيبة لمقدمة القصيدة العربية القديمة، فهو تفسير لا يقتصر على المؤلف من الربط بين هذه المقدمة ومنطق البيئة، بل يضيف إلى ذلك وعيا نقديا مبكرا بماهية هذه المقدمة، من حيث هي آصرة وجدانية بين المبدع والمتلقي...

ومن ثم يمكن القول إن مقدمة القصيدة، رغم ما يبدو من ذاتية مصدرها في نفس المبدع، هي في التحليل الأخير مشتركة وجماعية من حيث عموم الإحساس بما يحكم ما ركب في طبيعة البشر من نزعات الشعور وكوامن العاطفة، ثم هي موضوعية من حيث إن الشاعر يقدمها - إذ يقدمها - عبر صورة فنية قادرة على الإثارة والإقناع، صورة لا تقتصر على فردية الشاعر وخصوصية ما يشير إليه من دمن وأطلال أو من يلهج بذكرهن من النساء، بل تتجاوز ذلك - حسب تفسير ابن قتيبة - إلى حيث تضحي معادلا شعريا لنزوع الشاعر والمتلقي معا إلى التماس أرض من التقاليد الصياغية المشتركة، وإلى هذه التقاليد تميل القلوب وتنصرف الوجوه"¹.

فانتباه ابن قتيبة إلى أن خطاب الشعر الطللي قد يتجاوز مجرد الحديث عن الدمن والأطلال إلى درجة يصير فيها معادلا شعريا يفتح الباب على الاجتهاد في التأويل وتقليب أوجه الخطاب الطللي، بحثا عن أرض من التقاليد الصياغية ولكن الدالة على نزوع نفس الشاعر إلى التشبث بالحياة بدعوته الوثنية الأطلال إلى تلبية ذلك النزوع وما الحديث عن النسيب إلا محاولة لحل عقدة لسانه ليفتح أمامه أودية القول يهيم فيها فتراه كمن يحتطب ليلا يضرب في كل المعاني بكل أنواع الصيغ التعبيرية علّه يعثر على قالب يفهمه الطلل أو الحجارة وما شاكلها، ومن تعقيب ابن رشيق يفهم بأن النسيب باب يلج منه شاعر الخطاب الطللي إلى ما لم يلج غيره مما أحاول اثباته من قناعات وثنية شاعر الخطاب الطللي وتشبثه بالحياة يقول ابن رشيق "فهذا لأنه عاشق، ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب"²

فالوقوف على الأطلال ليس عملا مفتعلا أو تقليدا أو هيكلًا حاضرا غائبا، ولا هو سنة من سنن القول الرتيبة المنبوذة بل هو أكبر شاهد على تذوق الشعراء لمواطن الجمال وأول عناصرها الحديث عن المرأة ومنه يسبح شاعر الخطاب الطللي في ملكوت وعوالم ظلت موصدة الأبواب وطبيعة

1 - محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية، طبعة دار المعارف 1947م، ص 83-84.

2 - ابن رشيق، العمدة، نقد وتحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 206.

الشعر توحى بضرورة البحث والتنقيب والتأويل والاحتمال على النحو الذي أحببت ويكاد يدعمه قول ابن الرومي إذا وُجّه التوجيه الذي يخدم الفكرة يقول :

ألم تر أنّي قبل الأهاجي أقدم في أوائلها النسيباً
لتخرق في المسامع ثم يتلو هجائي مُحرقاً يكوي القلوبا
كصاعقة أتت في إثر غيثٍ وضحك البيض تُتبعُهُ نحياً¹

فالبداء بالنسيب لم يكن لذاته وإنما أخذ مطية كالصحو الذي يسبق العواصف سواء أكان الأمر مع ابن الرومي أو مع امرئ القيس واضرابه ممن أحاول تقليب أشعارهم وتأويلها وإن كان النسيب تعبيراً عن أفكار الشاعر وأحاسيسه: "فإن مثل هذا التعبير الذاتي عن الأفكار والأحاسيس إنما هو انعكاس للعالم الموضوعي الخاص بالحوادث وبالعلاقات البشرية، وإذا حاولنا الوقوف على السمات الخاصة التي تميز الشعر الغنائي، فنسجد بالدرجة الأولى تلك الانفعالية، وذلك الإحساس والتهيج"²

وبهذه الشهادات التي تثبت صحة قيام الشعر على الانفعال والتهيج والاحتمال والتأويل، جاز لي أن أستوحي من شعر الخطاب الطللي مقاصد سيطرة الوثنية على النفوس والتفكير في مقاومة الدهر والتشبث بالحياة.

ولئن فهم من كلام ابن قتيبة على أنه دعوة إلى التمسك بذاك التقليد الذي يسبق موضوع القصيدة واصطاح عليه أنه مقدمة طللية فإن الدكتور عبد الحلیم حفني يبرر الحكم بقوله "... من الواضح أنه يسوق هذا كله لمجرد التعليل كتقليد وعُرف شائع بين الشعراء القدماء لا أنه يطلب من الشعراء أن يسيروا على هذا المنوال"³.

فمخالفته لرأي ابن قتيبة في العديد من المواقف والرؤى واضحة شأنه في ذلك شأن نظرة محمد مندور الذي يرمي نظرات ابن قتيبة بالعيب الواضح لما قال : "والعيب الواضح في نظرات ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلي، فهو تقريرى النزعة في كل شيء، وهو أحد تفكيراً منه إحساساً أدبياً...يقول سمعت أهل الأدب يذكرون أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار

1 - ديوان ابن الرومي، تحقيق أحمد حسن بسج، طبعة كامل الكيلاني القاهرة، 1339 هـ، ص 227.

2 - د.علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 81.

3- د. عبد الحلیم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة، 1987م، ص 19.

فبكى وشكا...¹. وقد اعترض الدكتور محمد مندور عن آراء ابن قتيبة قائلاً: "ليس صحيحاً أن الشاعر المادح هو الذي فكّر في أن يبدأ بذكر الديار والحبيبة والسفر وما إلى ذلك، ليُمهد لمدحه، وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حياة مسيطرة"².

2- رأي المحدثين:

لقد ذهب المحدثون في تعليلاتهم لصدور القصائد بالمقدمات الطللية مذاهب باعتبارها ظاهرة ميزت مقدمات القصائد الجاهلية، وحتى ما بعد الجاهلية وأخذ هذا التعامل شكل ملاحظات يقدمها بعض مؤرخي الأدب فيقول كارل بروكلمان: "القصيدة الجاهلية المؤلفة على نظام دقيق ينبغي استهلاكها بالتسيب والحنين إلى الحبيبة النائية، ذلك الحنين يعتري الشاعر عند رؤيته أطلالها الدائرة وهو راكب في القفار"³، يبدو أن بروكلمان يقصد القصيدة لا المقدمة وحدها، وأما الذي قصد الظاهرة الطللية لذاتها تماماً إنما هو المستشرق الألماني 'فالتر براون' الذي قدم ملاحظاته في مقالة بعنوان "الوجودية في الجاهلية" نشرت سنة 1963م. مستغرباً في رأي ابن قتيبة، مؤكداً "أنّ قطع التسيب التي تطالعنا في صدور قصائد الجاهلية، ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها، وإنما هي غاية في نفسها"⁴.

وعبد الله الطيب فقد عرض أثناء حديثه عن المقدمة الطللية إلى مشاركة المتلقي فقال: "إن طريقة الشاعر في البيان أن يصفى السامع إلى نفسه، وأن يهيئه لمشاركته إحساساته ومشاعره، ثم إذا صار إلى حالة الجذب طلب أن يمد من نطاقها حتى يدخل السامع فيها ويشاركه بما يحس..."⁵.

والمقدمة الطللية بهذه الكيفية جديرة بالدّرس، مادامت تخزن أمراً ما، وتعبّر عن قصيدة صاحبها لتعبّر عن رؤيته اتجاه أمر واحد هو: "اختبار القضاء والفناء والتناهي"⁶ ويدعم براونه موقفه بترداد الشاعر لعبارات مثل: "عفت الديار، درست الدّمن، أمحت الرسوم، الحياة تفنى تحت جبر القضاء وظلم المنية، الموت القريب، تحت صروف الدهر العاتي، وما أُرهب الحياة"⁷، فمثل هذه العبارات تنم على صراع دائم ومقيم في نفس الشاعر مع الفناء "وإن تشتمل المقدمات الطللية على ذكر هذه

1- د. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ط1، دار تحفة مصر، القاهرة، د.ت، ص 31.

2 - المرجع نفسه، ص 30.

3 - كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 59.

4 - فالتر براون، مجلة المعرفة، السنة الثانية، العدد الرابع، دمشق، 1963م، ص 156، 161.

5 - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج3، ص 268.

6 - فالتر براون، مجلة المعرفة السورية (مقالة الوجودية في الجاهلية)، السنة 2 العدد 4، حزيران 1963م، ص 156، 161.

7 - المرجع السابق، ص 156، 161.

الأحوال مع ذكر الحبيبة النائبة. فإثما بذلك يعلن بينها خوفه من تماثل حياته مع الديار التي تخيم عليها تجربة التناهي المحقق، وهذا ما يجعل من القصيدة موقفا¹.

فالقصيدية تعبر عن موقف ناتج عن علاقة متوترة بين الشاعر والوجود وما دام الشاعر الجاهلي يُلقي مشافهة "وتفترض الشفوية السماع، فالصوت يستدعي الأذن، أولا ولهذا كان للشفوية فن خاص في القول الشعري، لا يقوم في المعبر عنه، بل في طريقة التعبير، خصوصا أن الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالا ما يعرفه السامع مسبقا (...). لم يكن (...). يقول نفسه، بقدر ما يقول الجماعة"².

وأما الدكتور أحمد محمد الحوفي فيرى افتتاح القصائد الجاهلية بالغزل التمهيدي عملا فنيا مقصودا فقال: "إن الشاعر المحب يريد أن يتناول غرضا من الأغراض كالحماسة أو الفخر أو الهجاء أو المدح أو وصف الناقة أو الرحلة فيبدأ يشقق القول بتعبير عن عاطفته يعد به نفسه لتمثل موضوعه والاندماج فيه، فيسهل عليه المقال وتثال عليه الصور والفكر مثله في ذلك مثل المغني أو المغنية لا بد له قبل الغناء من جو موسيقي يثير كوامن المشاعر، ويهيئه لأن يطرب ويطرب. والشاعر الذي لا يحب، يتكلف هذا الغزل التمهيدي ويصطنعه ليثير نفسه بأن يتقمص نفسية المحب ما استطاع ثم ليهيئ السامع لأن يتلقى ما يسمع بعاطفة متفتحة ووجدان يقظ، وأي حديث أشهى إلى النفس وأحلى موقعا في الأذن من حديث الصبابة؟ وأي افتتاح أدعى إلى الإنصات والانتباه من وصف المرأة في جمالها الساحر، وفي وصلها، وهجرها، ورضاها وصدّها"³.

ويتلخص رأي حسان أبي رحاب في أن هذا اللون من الغزل يعود إلى الصناعة الشعرية فقال: "قد يتجه الشاعر إلى الغزل بوحى من الصناعة الشعرية التي تدفعه إلى هذا اللون من الشعر، فيأتي باللفظ العذب والمعنى الرائع دون أن يملأ الحب قلبه، ودون أن يقصد بقوله هذا امرأة بعينها شغف بها حبا... وكأن الشاعر بغزله الصناعي يريد أن يشبع عواطف الناس لما يعرفه من ميلهم لشعر الغزل وأنه قريب إلى نفوسهم، لأنه حديث عن المرأة وجمالها، وتلك مظاهر تغري بالإعجاب والقبول"⁴.

1 - سعد حسن كمتوني، الطلل في النص العربي، ص 29.

2 - أدونيس، الشعرية العربية، ص 6.

3 - د. أحمد محمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، ط3، طبعة نخضة مصر، القاهرة، سنة 1972م، ص 214.

4 - حسان أبو رحاب، الغزل عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، 2003م، ص 159.

وجاء في حديث الدكتور شكري فيصل عن تعليل المطالع: "وعن هذه الذاتية التي أسرف الشعر الجاهلي في التعبير عنها وعن وفرة الشعر الجاهلي الغزلي، كانت هذه الظاهرة البارزة في قصائد الجاهليين: ظاهرة ابتداء القصائد -أو أكثرها- بالغزل كائنا ما كان موضوعها... حتى لا تكاد تخلو قصيدة من ذلك في صورة غزل أو حنين أو أطلال"¹ ثم يعرض أقوال ابن قتيبة وابن رشيق في تعليل بدء القصائد بالغزل.

وفي سنة 1965م، نشر الدكتور يوسف خليف دراسة تدور حول المقدمات الطللية وقدم تميزا بين سائر المقدمات الطللية، والمقدمة الغزلية والمقدمة الخمرية، ومقدمة الفروسية، ومقدمة الشيب والشباب، ومقدمة وصف طيف الحبيبة، ويرجع هذه المقدمات نمط عيش القبيلة البسيط، قليل الأعباء، كثير الفراغ، الفراغ الذي لا يُسدُّ إلا بالخروج إلى الصحراء للراحة والتقاء الأصدقاء أو الصيد، أو الجري وراء المرأة، هكذا رصد يوسف خليف المقدمة الطللية منذ بداياتها ورآها حلاً لمشكلة الفراغ عند فتيان وفتيات العرب الجاهليين².

وفي نظر الدكتور محمد جابر الحيني البيئة هي التي ألهمت الشعراء ثم هدتهم إلى اتخاذ هذا المنهج لأن العرب كانوا يقيمون حياة بدو الحل والترحال قوامها والواقع يقول إن الذي يُميز البشر المشاعر، والشعراء أرهفُ الناس حسًا فكانوا أكثر من غيرهم شعورا بما ينتاب الحياة من عدم الاستقرار وما يترتب عنه من نزاعات نفسية مرتبطة بما له من علاقة بالمكان من أحداث فصار للمكان معنى يربط بينه وبين الشاعر، وعليه فإذا مرّوا أثناء رحلاتهم بأماكن إقامتهم السابقة هوت نفوس الشعراء إلى هذه الأماكن ودفعتهم عواطفهم إلى تذكر الماضي وحثهم نفوسهم إلى الوقوف بالمكان لبيعثوا حياتهم من جديد³.

وأما الدكتور مصطفى ناصف فقد علل مجيء مقدمة الأطلال في صدور القصائد العربية تعليلا نفسيا على أن هذه المقدمات ما هي إلا تعبير عن موقف الإنسان من الكون وخوفه من الجهول وهي الجوانب الغامضة في بحثي الذي أنا بصدد تسليط الضوء عليه بحثا عن تأويل يثبت فكرة الخوف من الجهول الذي شق طريقين الأول يؤدي إلى التشبث بالحياة والثاني إلى تمكن الوثنية في نفوس أصحاب

1 - د. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص 24

2 - د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 181.

3 د. محمد جابر الحيني، أنوار في دراسات وأبحاث، ص 42.

الخطاب الطللي، وأعود إلى الدكتور ناصف الذي قال: "لم يكن الشاعر يتحدث عن عاطفة شخصية وإنما كان يفكر - بطريقته الخاصة- في مشكلات أساسية، كان يحاور نفسه في معنى الحياة، وليلمس لها العون حين يخاطب الطلل. الطلل هو الماضي الذي ذهب ولن يعود، هو قطعة من الحياة التي تهدم كلما مضى منها جزء. الطلل المرئي رمز الماضي الذي لا يستطيع رده كما قال أبو العلاء المعري، لنبذ سويًا فكرة الحبّ الشخصي أو لنقل إن الحبّ الذي يصوّره الشاعِر الجاهلي هو مجرد وسيلة تذكّي الإحساس بمشكلة الذاكرة نفسها، حينما يتذكّر المرء الأحداث الهامة يشعر أنه حيّ وأنه ميت. عقله نشيط يستطيع أن يعيد الماضي وأن يشكّله من جديد، ولكن حيوية الذهن تصطدم في الوقت نفسه بفكرة الماضي من حيث هو. وكلّما مضى من تجارب المرء قدرٌ عاد فوقف لبيكيه أو يبكي ما ضاع من الحياة أو العمر.

لقد جعل الشاعر الجاهلي نقطة البدء في تفكيره البكاء على الحياة، لقد قال القدماء إن امرأ القيس بكى واستبكى ووقف واستوقف، ولاحظوا أن عظمته كشاعر ترتبط بأشياء من هذا البكاء والوقوف. ولكن القدماء ظنوا أن امرأ القيس يبكي طلل عنيزة أو فاطمة أو غيرها.

الشاعر يروع بفكرة الحياة الذاهبة، إنه يصحو على الشعور المستمر بأن جانبًا من العمر قد ولى. والشاعر يقف ويستوقف لكي يعالج هذا الشعور لكي يصور لنفسه أنه حي يملك عقله زمام الماضي ويعيد تخيله وتمثله. كل هذا وهم نشيط ولكنه لا يستطيع أن يفرغ منه. وقد أخذ هذا البكاء شكل الطقوس الجماعية. وأصبح العقل العربي في العصر الجاهلي مشغولًا بمشكلة الموت الذي يتجسد في الطلل. الطلل كان بالأمس دارًا عامرة بالبشر وصناع الحياة، لم يكن هناك ما يعكّر صفو الحياة ولكن الرّحيل يطرأ دائمًا على موقف الإنسان. الرحلة هي التي نغصت شعور البدوي الفنان بالحياة، وجعلته يؤمن بأن هذا العنصر المستمر هو الذي يفني الحب والحياة، كل شيء يرحل. الأحبة والزمن الباقي الذي يعود يوما جزءًا من الماضي. ولكن الإنسان عقل يدرك، والإدراك يأخذ صورة الحاضر المستمر وبخاصة في الفن. ومن ثم يبدأ التوتر بين الوعي في شكل حاضر وهذا الماضي. النوى والأثافي والأحجار كل أولئك أشبه بالعظام النخرة المتخلفة عن رفات الميت. هذه عظام الحياة يجدها دوما موضوعة أمام عقله حيثما التفت. ولولا هذه العظام ما وجد الشاعر شيئًا يستحق الصيحة أو البكاء أو استيقاف صحبه أو التحدث إلى نفسه. الموت يجعل الشاعر ينعكس على نفسه بالتأمل، يجعله يبحث عن معين لكي يستوثق من أنه لا يزال على قيد الحياة.

وهكذا نجد أن الشاعر يقول إن الفن ليس إلا ضرباً من لعنة الكلمة على الموت. كل ما يملكه إزاءه هو قوة الكلمة أو الشعر، إنه يريد من خلال القوى اللغوية شبه السحرية أن يزيل التوتر الناشئ عن الشعور بالموت¹.

ويتلخص رأي الدكتور عز الدين إسماعيل الذي نشر مقالة عام 1964م في أن مقدمة النسيب في مطلع القصيدة الجاهلية هي الجزء الذاتي فيها وما هي إلا تعبير عما يمر به الإنسان في ذلك العصر من أزمات وهو بذلك يلتقي مع رأي المستشرق الألماني فالتر براونه فقال: "إننا ننظر في قطعة النسيب التي تصدر القصيدة الجاهلية نظرة أخرى تختلف ونظرة ابن قتيبة اختلافاً جوهرياً. ففي الوقت الذي عدّ فيه ابن قتيبة هذا النسيب أداة فنية موجهة إلى الخارج، إلى قلوب المتلقين وأسماعهم، نرى - على العكس - أن هذا النسيب كان تعبيراً يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه، وخلوّه إليها، وهو بذلك يُعدّ الجزء الذاتي في القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن الحياة والكون من حوله، فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي، كانت تنطوي في نفسه على عناصر خفية أحسّها الشاعر إحساساً مبهماً، وقد حدد موقفه منها. وربما كان من أبرز هذه العناصر الخفية التي اصطدم بها مع ذلك حسّه "التناقض واللاتناهي والفناء" ومن أجل هذا، وفي إطار هذا الإحساس لم يكن الشاعر يشعر بأي اطمئنان إزاء الحياة، فلم تكن هناك نظرية واضحة تفسر له هذه العناصر الحيوية المختلفة، وتشيع في نفسه شيئاً من الراحة والطمأنينة كما حدث بعد ظهور الإسلام، فالذي لا شك فيه أن الإسلام قد حل بالنسبة لمن تلقوه كثيراً من هذه المشكلات الوجودية المعلقة"².

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنّ الشاعر يؤكد موقفه الوجودي من قطعة النسيب في مقدمة القصيدة، فالشاعر الجاهلي انطوى في ذاته مجتمعه، وانطوت كذلك رؤية مجتمعه في رؤيته. "ومن ثم تكتسب قطعة النسيب في مطلع القصيدة الجاهلية أهمية خاصة من حيث أنها الجزء الذاتي في القصيدة، الذي يمكن أن يكشف لنا تحليله عن أنه كان المجال الذي يصور لنا فيه إحساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة وموقفه منها"³.

1 - د. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 236 - 270 - 299 - 300.

2 - د. عز الدين إسماعيل، مجلّة الشّعر، العدد الثاني من السنة الأولى فبراير 1964م، ص 3.

3 - د. عز الدين إسماعيل، مجلة الشّعر، ص 5.

والدكتور عز الدين إسماعيل يخرج من ملاحظاته لقطعة النسيب المتصدرة القصيدة الجاهلية باستنتاج رؤية الشاعر إلى الوجود، وما سنورده يؤكد وعي الشاعر ما يصنع بجمعه بين ذكر الخراب وذكر المحبوبة يقول : "إنّ قطعة النسيب كانت تقوم على عنصرين أساسيين هما: الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب، وأنّ الشاعر لم يجمع بينهما عبثاً واعتباطاً في موقف واحد أو صورة واحدة، بل جمع بينهما ليرمز إلى الحياة والموت. لقد جمع الشاعر الجاهلي بين شعورين مختلفين في إطار واحد هو ما نسميه بالنسيب: أي الحب المهدد دائماً برحيل المحبوبة، كذلك الحياة المهتدة بالخراب، متمثلة في الوقوف على الأطلال المقفرة. هذا إذا نظرنا إلى النسيب على أنه شكل من أشكال التعبير الأدبي، أما من الناحية النفسية فهو انعكاس لذلك الصراع الأدبي في نفس الإنسان، وفي الحياة من حوله، بين حب الحياة، وغريزة الموت"¹. وهذه التأويلات هي التي أوجت إليّ بفتح زاوية البحث في الخطاب الطللي.

أما المستشرق الألماني فالتر براون فقد استقر رأيه على أن قطع النسيب في مطالع القصائد الجاهلية ليست وسيلة إلى غاية وإنما هي غاية في حدّ ذاتها². ويعترض على رأي ابن قتيبة القائل: "ثم وصل بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق... ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي إليه الأسماع... لأن الشاعر عضو في المجتمع البدوي مشترك في حياة عرب الجزيرة وبيئتهم. ومن المفهوم أن كل ما يسوقه من وصف للناقة والصّحراء، ومن فخر بالقبيلة وهجاء للعدو، جدير بجذب انتباه مجتمعه، فما الذي يلزمه بطلب الإصغاء؟ وما الذي يوجب عليه الأبيات الغريبة؟ أُلزام عليه أن يميل أهله بمقدمة لوصفه، مع أنه متأكد أن وصف البداوة يعجب أصحاب الحي؟"³

ويصل الأمر بالدكتور عز الدين إسماعيل إل أن يرى "أن النسيب وإن تعددت أنواعه، واختلفت مظاهره الشكلية وصوره الخارجية، يخضع جميعه لفكرة واحدة، ويندرج تحت غرض واحد، هو: اختبار القضاء والفناء والتناهي"⁴. وهذه هي المفاتيح التي ينبغي استثمارها في بحثنا لأن الإنسان دائم البحث عن وجوده ومصيره ونهايته، ومظاهر الحياة كلها تبعث الشاعر الجاهلي على التساؤل عن حالات المسرة ساعات اللهو بأشكاله المختلفة، وعن ذهاب الشباب الذي لا حلّ له. وانتهاء أيام

1 - د. عز الدين إسماعيل، مجلة الشعر، ص 6 - 14.

2 - فالتر براون، مقالة الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، السنة 2 العدد 4 حزيران 1963م، ص 156-171.

3 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 26.

4 - د. عز الدين إسماعيل، مجلة الشعر، العدد 2 من السنة الأولى فبراير 1964م، ص 15.

السُّرور، واشتعال الرأس شيئا، كل ذلك يعلن القضاء والفناء والتناهي ورفضاً منه لذهاب ذلك ومجيء هذا راح يستنجد بكل أداة ونسب متشبثاً بالحياة راغباً في البقاء، لئلا يبتعد عن مصادر مسرته. ومع تباين آراء الباحثين المحدثين وتعليقاتهم حول مقدمات الأطلال تفتتح الشهية للبحث عن بواعث أخرى لتلك المقدمات الطللية وأرجعناها إلى ذينك الأمرين السابقين الذكر ألا وهما محاولة التشبث بالحياة والاعتراف بالوثنية اعتماداً على إطلاالات دراسات حديثة تشجع على هذا التوجه ومنها ما رآه الدكتور حسين عطوان الذي أصدر دراسة لمقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي عام 1970 على أنه "مهتما قيل عن العصر الجاهلي من أنه عصر الفراغ الروحي، فلا يصح أبداً أن نسحب صفة الوجودية، وما يتبعها من تفكير دقيق وعميق في البقاء والفناء في الكون والفساد، على الشعراء الجاهليين جميعاً، ومن أين لهم تلك الأفكار الراقية التي لا يتوصل إلى أمثالها إلا من ضرب بسهم وافر في العلم وتاريخ الأديان؟ وكيف يستقيم ذلك القول مع ما نعرف عن العرب من أنهم كانوا لا يزالون يعيشون في طور السذاجة البدوية"¹.

وأنا وإن تولدت عندي قناعة كبرى لاستغلال مثل آراء الدكتور حسين عطوان القاضية بتميز العصر الجاهلي بالفراغ الروحي الأمر الذي سيدعم وصفي الخطاب الطللي بالوثنية. فإن قناعتي بامتلاك هؤلاء لتلك الأفكار الراقية التي ميزت ذلك الشعر الرائع الذي كان مدار تنافسهم وتباهيهم إلى أن أبهرهم القرآن الكريم بجمال أسلوبه وروعة بلاغته وتأثير حلاوته وعضوبة طلاوته.

أدّى الفراغ الروحي إلى عدم الشعور بالاطمئنان إزاء الحياة واحترار الجميع في غياب نظرية واضحة تكشف السر عن هذه العناصر الخفية "التناقض واللاتناهي والفناء" فعاش الشاعر الجاهلي متأرجحاً بين شعورين متناقضين: الحب المهدد برحيل المحبوبة، والحياة المهددة بالخراب وقد تمثلت له في الوقوف على الأطلال وهي تمثل انعكاساً للصراع الأبدي في ذات الإنسان وفي الحياة من حوله بين حب الحياة والتشبث بأي جبل من أجلها، وبين غريزة الموت².

فإذا كان الخطاب الطللي حضر الشاعر محاوراً نفسه في معنى الحياة ويلتمس لها العون، فالطلل رمز الماضي الذي اندثر ولكنه شغل العقل العربي وحيّره بقضية الفناء الذي يرفضه والذي يتجسد في الطلل وهذا ما يدفني إلى إمكانية القول بأن الشاعر الجاهلي لم يكن يبكي حبا شخصياً حين يقف

1 - د. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ص 218.

2 - د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 184.

بالطلل، وإنما كان يقصد الزمن أو الفناء الذي يريد أن يوقفه حتى يستمر هو في الزمن فظل يبكي الجمادات وما من مجيب فصيح ويصف آثار الديار ولم يبق منها إلا الأوتاد والنوى والحفر فإذا قال النابغة:

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فَالسَّنْدِ أَقَوْتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأَبْدِ

وقفتُ فيها أُصيلاًناً أسائلها عيَّتْ جواباً وما بالزَّرعِ مِنْ أَحَدٍ¹

فالشاعر يخاطب دار محبوبته مية، ويقف سائلاً إيها وقت الأصيل، ولكن الدار خاوية فلا أحد يجيب الرجل ولكننا نشتم رائحة اهتمام الشاعر بالزمن والفناء الذي أخنى على دار مية بالدرجة الأولى ولم تكن عاطفته ذاتية فيهتم بالمرأة ويعنيه تصويرها وإنما كأنه يجعل منها مطية إلى ما هو أخطر من المرأة نفسها إن لم تكن المرأة ذاتها ضحية في نظره. لهذا الزمن أو الفناء اللذين لم ينج من فزعهما والخوف منهما حتى الشعراء الصعاليك الذين تجنبوا ذكر الأطلال وإن لم يكن الزمن وحده المروع لهم فإن حياتهم التي يصورونها في شعرهم طلل من طراز آخر فتجنب الصعاليك ذكر الأطلال لا يعني أن مشكلة الإحساس بالتغير أو الموت لم تشغلهم. فالوحشة الكامنة في واصل الطلل تخامر ذهن الصعاليك وتعبث بعقل كل ذي إحساس إلا أن أصحاب الخطاب الطللي كانوا أكثر رهافة حس من غيرهم فأفصحوا عن مكنوناتهم بالأسلوب الذي ما يزال يحتاج إلى تقليب ما دام هؤلاء قد ماتوا ومات معهم الخبر، أوليس حديث الشنفرى عن المرتفعات التي يشرفون منها على الطريق بحيث يرون الناس دون الانكشاف وقد اقبل الليل بظلامه الحالك ولا شيء يرافقه عدا نعلين وثياب خلق وسيفه وقوسه وسهامه ضرباً من أضرب الخطاب الطللي الجاهلي؟ فقال²:

ومرقة عَيْطاءٍ يقصر دونها أخو الضروة الرجل الخفيف المشفف³

فمن خلال البيت هذا لوحده تبدو صورة الخائف الذي يحاول ترويض نفسه على الأمن والشعور بالشجاعة والمنعة، منعة يطلبها لدواع وهو فاقد إيها وعاجز على تأمينها، وهي الصورة التي تخدم فكرة القلق والضعف والوحشة محور بحثي.

1 - ديوان النابغة الذبياني، دار صادر، ص 30.

2 - د. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 186.

3 - العيطاء: العالية، أخو الضروة: الصياد معه كلاب ضراها للصيد. المشفف: النحيف.

إن بقايا العظام التي يعثر عليها شاعر الخطاب الطللي والمتمثلة له في بقايا الدّيار، من نؤى، وأثافي، وأحجار، وأوتاد، وأعواد، كل ذلك أشبه بالعظام التي أعطت للزمن مفهوما وطعما اسمه الحياة، ولولاها، لما وجد الشاعر شيئا يستحق الصيحة أو استيقاف صحبه، أو التحدث على نفسه، وكلّها منارات تهدي إلى ما أبعد من ذكر تفصيلات الطلل الرمزي الذي يحرك إحساس الشاعر بفعل الموت الدائم في الحياة، فالمطر يتساقط، وينبت الكأ ولكنه يعفى على الرسم، والرياح تعصف والطبيعة - إذن- تقف موقفا غريبا مضادا للإنسان فتذهب بشعوره بذاته، ولم يعد للحياة معلم إلا حيوان ظباء وأولادها وكأن الحيوان وارث لبقايا الحياة، فالطبيعة ريحها ومطرها وعينها وآرامها وكلؤها تأكل حياة الإنسان، وعليه فلا بد من التودد إليها وإظهار الضعف أمامها. الضعف الذي يوحى بوجود صراع خفي بين الشاعر الجاهلي وبين الحياة من حوله بين حب الحياة وغريزة الموت إن شئت¹!

يرى يوسف اليوسف أن تفسيرات من انشغلوا بشرح الطللية قاصرة كلها ولو أدمجت في بعضها لعبرت عن رأي واحد ذي نظرات متعددة وأن آراء من عرض لهم حسين عطوان أهملت إلى حد بعيد العامل الاجتماعي والتاريخي لتكوين الطللية ونظر إليها نظرة خارجية مسطحة دون الغوص المأمول "إن كل نظرة إلى العمل الأدبي تتناوله بمعزل عن جملة شروطه التاريخية والاجتماعية والاقتصادية تظل بعيدة عن التكاملية والفهم التام..."² على النحو الذي أسعى إليه في أعماق الخطاب الطللي والخروج بتأويله إلى التأرجح بين الوثنية والتشبث بالحياة، عبرت الطللية فيها عن مكبوتات نفسية عميقة كما وضّحت وأوضح.

وحكّم يوسف اليوسف على رأي ابن قتيبة بالهشاشة رغم أنه يبدو صحيحا للوهلة الأولى، وأنه لا يصمد أمام النقد لأنه لم يتعامل مع الأسباب الحقيقية رغم أن الحلّ والتّرحال الرّعوي هما المسؤولان عن دخول الطللية إلى الشعر الجاهلي إلا إنهما يبقيان سببا ظاهريا يُخفي وراءه عوامل جوهرية أقل ما يقال عنها وثنية مكشوفة وتشبث بالحياة يظهر تارة تصريحا وأخرى تلميحاً.

ثم عرض يوسف اليوسف لرأي "فالتر براونة" المستشرق الألماني الذي قدّم تعليلاً وجوديا لمطالع القصائد الجاهلية عامة والطللية خاصة، مفادها أن النسيب هو المحرك للإنسان في كل زمان

1 - د.عز الدين إسماعيل، مجلّة الشعر، العدد 2، ص 16.

2 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975م، ص 134، 135.

والمعبر عن مخاوف الشعراء من الوجود والفناء والتناهي¹ "ويأبى، يرى المستشرق الألماني أن الشعر الجاهلي يشهد على قلق الإنسان في علاقته مع الوجود"² ورأى المستشرق الألماني قد أهمل اللحظة الاجتماعية وهي العامل الأساسي في الوقفة الطللية.

ثم يعرج على تفسير عز الدين إسماعيل ويقر بالتقاء نظرتيه معه ثم يردف قائلاً: " ولكن اقتصره على النفساني دون الانتروبولوجي والاجتماعي معا هو الذي جعل تفسيره أحادي النظرة"³. ويقدم مواطن ضيق أفق عز الدين إسماعيل وقد عرضتها في موطنها بشيء من التفصيل.

وأثناء حديثه عن يوسف خليف رآه يوزع المقدمات الطللية على مراحل ثلاث، ورآه يجعل من المقدمات حلاً لمشكلة الفراغ، وقلل من أهمية هذه النظرة بقوله: " من الخطأ أن نرى علاقة بين سدّ الفراغ أو حله أو بين وقوف الشاعر الجاهلي من الرسوم الدوّارس التي لا يمكن أن تصلح للتلهي أو تزجية الوقت، بل هي للتأمل والتفلسف، بالدرجة الأولى"⁴.

ويرى أن حسين عطوان قد قسم المقدمات إلى أقسام ثلاث: طللية وغزلية ووصف الظعن وأن رؤيته مبسطة لا تركز إلى تحليل، لا تعمق فيها يكشف عن مكونات لا شعورية وأمور تخفي تحتها مقولة النوستالجيا (الحنين إلى الماضي). ويرى أن كل تلك التفسيرات تبقى بعيدة عن تفهم الطللية ودوافعها فأية نظرة إلى العمل الأدبي تتناوله معزولاً عن الشروط التاريخية والاقتصادية والاجتماعية تبقى بعيدة كل البعد عن الفهم التام للحظة الطللية وأن المناهج النفسية هي الكفيلة بالقيام بالنظرة التكاملية وهو ما حدا بي إلى اعتماد المنهج النفسي منذ الصفحات الأولى لهذا البحث.

ونظرية يوسف اليوسف الخاصة به المتعلقة بالأطلال تلخص في إيمانه العميق بـ: "أن جذور الطلل قد تنحدر من أعماق التاريخ، يقترّب من خراب سدّ مأرب، رغم انعدام الوثائق التاريخية، أو من خراب حضارات ازدهرت في أودية كثيرة من صحراء الجزيرة كما يؤكد ذلك القرآن الكريم عن حضارات ثمود ومدائن صالح، وارم ذات العماد وكلّها تحمل خصائص طللية إلا أن فعل الرياح يكون قد طمس هذه الحضارات، ومما يدعم هذا التوجه توظيف الشعر الجاهلي للفظه "الرامسات" أي

1 - فالتر براونة، مقالة الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، ص 58.

2- يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 126.

3- المرجع نفسه، ص 130.

4- المرجع نفسه، ص 133.

الدافنات كأبرز عوامل الهدم الطللي وبهذا لا يمكن نفي الطبيعة أو تقليص برائتها، وأنها شكلٌ بدائي صحراوي، أو نمط عربي من أنماط طقوس الخصب والانفعال أمام الشح الذي تمارسه الطبيعة على الإنسان مدغوما، وبشكل أساسي، بعنصري الانهدام الحضاري ممثلا في المنزل الخرب، والإنسلاّب الجنسي، ممثلا بالحرمان من المحبوبة الراحلة¹ ورؤيته إلى اللحظة الطللية تقوم على قناعة مفادها أنه من المتعذر أن نفسر الظاهرة الطللية كتعبير فردي تخص شاعرا، بل ينبغي فهمها على أنها نبشٌ لمكتونٍ جماعي "وما يدفعنا إلى هذه النظرة هو أن الموقف الطللي أشبه بطقس ديني يتكرر باستمرار، دون فوارق جوهرية بين آدائه في وقت ما وبين إقامة شعائره في وقت آخر. فهو في جوهره أحادي المضمون والضمير لدى الشعراء كافة، وإن اختلفت دلالاته التفصيلية وأشكاله العرضية بين هذا الشاعر وذاك"² فاللحظة الطللية التقاء لثلاث لحظات تتجاذب فيما بينها وتنصهر وهي : القمع الجنسي، والاندثار الحضاري، وفعل الطبيعة، وعلى الشاعر أن يوحد بين هذه اللحظات في لحظة طللية واحدة عند رفضه المبطن للواقع ورفض للقهر المفروض على الأحياء ذوي الحركة وضد تجرد الحركة حتى في الطبيعة عدا حركة التدمير والإعدام المحافظة على استمراريتها "ولذا كان الشاعر أشبه بمسيح صغير يعاني آلام صلبه عبر المعاشة اليومية للأحداث والواقع الخائقة للروح، ويدعو إلى البعث والخلوص من خلال التعبير الباطني عن اللائبية..."³ وهكذا أخذ شاعر الخطاب الطللي يسعى إلى الخلود والاستمرار في الحياة والتشبث بها وظهر هذا في رؤيته إلى المملكة الحيوانية المهزومة أمام قوى الطبيعة تماما كالمملكة البشرية التي هو أحد عناصرها وبهذا هرب إلى الطبيعة محتما وذاكرا الحيوانات من ظي ووحوش وريم خالعا ذاته عليها متطلعا إلى حياة دائمة حبا منه للحياة وتشبثا منه بها. ويشاطر الطلل الشاعر في معاناته ويقدم له يد العون فيوحي له بأفكار في صبر "وهو على كل حال، باقٍ صامد يئن للفراق ويحن إلى أيام الأنس ويتجلد أمام هجمات للطبيعة قاسية فيتراءى رمزا للصبر والجلد، وحين يغشاه الشاعر الجاهلي يرى أمارات الجهد والإعياء بادية عليه، ويجد العفاء يزحف إليه فيأسى أحيانا لما انتابه ويدعو له بالعز والسقيا"⁴ وهو حين يأسى إنما يأسى لحاله ولما يدعو له بالسقيا إنما يتمناه لنفسه لتقشب حياته وتركو تشبثا منه بالحياة. ولو في مظهر وثني.

1- المرجع السابق، ص 139، 138.

2- المرجع نفسه، ص 140.

3- المرجع السابق، ص 146.

4- د. سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 233.

ففي الوقفة الطللية يظهر الوجدان على المادة الملموسة ويتحرك في الربوع المقفرة وتترأى للدارسين خلجات نفسية بعيدة الغور، فهو إلى جانب كونه مصدر وحي وإلهام فهو بأجزائه كلّ ارتبط بحياة الشاعر فعكف عليه كما عكف الإلف على إلفه يسأله ويعاتبه وإن أصم عنه أذنه فإنه يبثه نجواه.

وفي عام 1986م قدّم كمال أبو ديب عملاً جباراً يُعد تأسيساً لمنهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، وفق أطر دقيقة لمناهج التحليل البنيوي للأساطير، على النحو الذي طوره: "كلود ليفي- شتراوس" في الانتروبولوجيا البنيوية، والتحليل التشكيلي للحكاية كما طوره: فلاديمير بروب"، ومناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسيميائية وبشكل خاص عمل "رومان ياكوبسن" والبنويين الفرنسيين، والمنهج النابع من معطيات أساسية في الفكر الماركسي والذي أولى عناية خاصة لاكتناه العلاقة بين بنية العمل الأدبي وبين البنى الاجتماعية، وتحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السردى ودور الصيغة في آلية الخلف كما طوره "ملمان ياري"، وألبرت لورد"¹.

وبمتابعة كمال أبوديب الظاهرة الطللية يرى الإنسان والزمان محل تغير دائم: "ولأنّ المكان والإنسان بعدان من أبعاد الزمن فقط: فإننا لا نراهما إلا بوصفهما موضوعاً للتغير، فهما لا يتجليان إلا في لحظة التغير أو في عملية التغير"².

لقد رأينا كيف ربط قدماء العرب من أمثال ابن قتيبة ظاهرة الوقوف على الأطلال بالمرأة التي تكون محل تغزل، ومن المحدثين من يقول عن ذكر المرأة في الطلليات إنما هو من صنع الخيال "جعلها الشاعر رمز الحياة التي يود أن يعيشها أو يرى فيها حياته التي يحبها حتى يمكن أن نقول، إن هذه الأسماء رموز للتفاؤل، وتمني الحياة السعيدة، ويمكن أن نفسر مثل هذه الظاهرة في شعر معظم الشعراء الجاهليين..."³ ولم تتوقف الاجتهادات عند حدّ معين، فالدكتور سيد إسماعيل شلبي يرى الوقفة الطللية رمزا لحب الوطن عند الإنسان العربي⁴، في حين أن الحديث عن الطلل في نظر بعضهم وسيلة إلى تذكّر العهود الغابرة، والطلليات عند آخرين ذكريات وضرب من الحنين إلى الماضي، وهي في نظر

1 - كمال أبو ديب، الرؤى المقتّعة، (نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 6.

2 - المرجع السابق، ص 324.

3- د. خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 186.

4- د. سيد إسماعيل شلبي، الأصول الفنيّة للشعر الجاهلي، القاهرة، د.ت، ص 93.

الدكتور محمد النويهي أن الوقفة الطللية إنما تعبير عن "لحظة حزن" نتيجة ضغط الجماعة على شعور الشاعر وإحساسه بالحرمان من الوطن المكاني وبتداعي صور من شبابه الضائع تكون دافعا إلى هذا الخلق الشعري الذي يمنحه القدرة على القريض¹، وقد سخر الباقلائي في "إعجاز القرآن" من الحس المكاني الذي اهتمت به الحضارة العربية ورأت أن الزمان يخلع على الأطلال الحسن والبهاء، وتراءت شخصيته واضحة أثناء تعرضه خاصة لمعلقة امرئ القيس².

ولم لا تقوم الوقفة الطللية على نظرة نفعية فالبكاء من علامات الحب، وتفسيرات القدامى للوقفة الطللية تنبئ إلى حد بعيد عن نظرة نفعية كما أشرت، وتقوم عليها في حين أرى المحدثين قد تعددت نظرتهم إليها هذا التعدد الذي وفر قناعات جديدة تتماشى وروح الأدب الذي ما ينبغي أن يُقبر وإلى الأبد في ثوب لا يقبل التشبيب، وإلى جانب هذا تفرجات أخرى ترى أنه إذا كانت المعشوقة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب فالأطلال مثير مقارن بمعنى إذا كانت الحبيبة قد غادرت وبعدت فديارها حلت محلها في إثارة العواطف، فأقبل الشاعر يقبل آثار الديار بعد أن اقتربت الديار بالحبيبة وصارا وحدة متماسكة فإذا ارتحل جزء فالجزء الثاني باق يذكر به³. وكان لي مع هذه الأفكار حديث مطول في موضع غير هذا.

وتنتهي عادة جميل قرني في كتابها "إشكالية الموت والحياة في شعر الحنفاء" بعد أن عرضت آراء القدامى والمحدثين من العرب وغيرهم في الخطاب الطللي بالقول إلى "أن المفتاح الطللي تعبير عن آلام عميقة تخص النفس الإنسانية بصفة عامة في النفس الحنيفية (إن صح لي أن أستخدم هذا الوصف) بصفة خاصة ويترجم مواقف متعددة للشاعر الحنيفي ونظرته إلى الكون والصراع الدائم بين الحياة والموت"⁴، ولا أراها تقصد بالمفتاح البيت اليتيم، وإنما المقدمة الطللية.

ويرى الدكتور حسن مسكين بعد أن عرض لآراء الكثيرين من القدامى والمحدثين حول الوقفة الطللية وأيد البعض وصحح رؤى البعض ليخلص بالحديث عنها قائلا: "بل لها دلالات رمزية عميقة، وضاربة في عمق التاريخ وفكر هذا الإنسان، بكل ما تحمله من أبعاد ومعاني فيها: الطقوسي،

1 - محمد النويهي، الشعر الجاهلي، (منهج في دراسته وتقويمه) الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص 155.

2- الباقلائي، إعجاز القرآن، ص 158.

3 - د.مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 237.

4- غادة جميل قرني، إشكالية الموت والحياة في شعر الحنفاء، ص 55.

الديني، والأسطوري، والتاريخي، والانتروبولوجي، لكن بشكل خاص، ومتميز، له وجوده المستقل، وزمانه المتميز.

ومرد ذلك أن الشعر عامة، وفي هذه اللحظة الطللية بخاصة، يوقف الزمن (الكرونولوجي) ليخلق زمنا فنيا يتميز بغرابته ... وما كثرة السؤال، وتعدد المكان سوى تأكيدات لهذه التجليات والرغبات اللامتناهية"¹.

فالشاعر في اللحظة الطللية يعيد إنتاج الزمان والمكان، بإبداع كلام متخيل لا واقعا، فيمزج بين الطلل كصورة جامدة، وبين الصورة الشعرية النعتية من خلال رموز الحياة المتفككة كما يراها ويتمناها ويتمنى استمرارها وخلوده معها.

¹ - د. حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، (رؤية جديدة)، ص 36.

المبحث الثاني: عوامل انحراف شاعر الخطاب الطللي إلى الوثنية

وجد الإنسان نفسه منذ نشأته وجها لوجه أمام حقائق كونية جمة حاول جاهدا حل ألغازها ومعرفة كنهها فراح يمعن النظر فيها لقناعة منه أن له قيمة في الحياة ولعقله المركز الأول فقاده تفكيره الحر إلى البحث عن أشياء كثيرة ورأى ضرورة خلق آلهة لما بدت نفسه عاجزة عن أن تثبت أمام ناموس فناء مجهول المصدر والمورد ولمعرفة حقائق الوجود بحثا عن إمكانية الخلود فتوهم أن الوقوف على الطلل والإكثار من البكاء نسج يقوي فتيلًا يستمسك به وراح أصحاب الطلل ينبشون في القفر والبقايا أملين استنطاقها متوقعين مدًا من كل غامض فيتلمسون العافية فيما يرون فيه قدرة على العتق لتبدأ -على الأقل في نظر هؤلاء- محاولة منهم لامتزاج الطبيعة بالجانب الذاتي فيضطر إلى عبادة الشجر والحجر فأظهر هذا التوجه انحرافا نحو وثنية وأبرز نزوعا نحو خلود وكان وراء هذا الانحراف عاملان عقلي وديني :

1- العامل العقلي:

يجمع مؤرخو الأدب¹ على أن عرب شبه الجزيرة العربية لم يعرفوا في جاهليتهم شيئا من العلم والفلسفة بالمفهوم السليم لقيام حياتهم على الحل والترحال، والعلم لا يقوم إلا على يد شعب مستقر ينكب على دراسة الحياة واستنباط الحقائق وتدوينها ثم المضي مع ما يتطلبه التحصيل والمعرفة من بحث عن الأسباب والربط بين العلة والمعلول وصولا إلى النتيجة فإذا افتقر العقل إلى المنطق الضابط لحركته والمنظم لتفكيره سيطرت عليه الخرافة ودفعه الوهم فأخذ يبحث عن الدليل على ما عجز عن تعليقه في معتقدات بدائية، وأحس بوجود قوة خارقة تدبر هذا الكون العجيب وتسيره ولكنه تاه في البحث عنها فرآها بعضهم في النار الحارقة فراح يعبدها، ورآها الثاني في هذه البقرة العجيبة ذات القرنين فاتخذها معبودا وآخر رآها في الشجرة ذات التفريعات، وذاك رآها في الشمس فقال هذا ربي على النحو الذي حير إبراهيم الخليل عليه السلام فلما أفلت كره الأمر وقال أنا لا أحب الآفلين².

1 - يراجع الدكتور شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، ص 65 وما بعدها.

- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص 73 وما بعدها.

- حتي وجبور، تاريخ العرب مطول، ص 28 وما بعدها.

- الألوسي، بلوغ الأرب (246/3).

- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 4.

2 - غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 40، 41.

ولولا ما عرفوه من درجات الارتقاء العقلي لما وقف الجاهليون عامة على جملة من المعارف التي كانت فقط حصيلة تجاربهم ومعايناتهم، فعرفوا أشياء كثيرة عن النجوم ومواقعها، وتمكنوا بمثل تلك المعارف من هداية قوافل التجارة، ودققوا النظر في السحب وأحاطوا بتقلبات الأجواء، وسخروا معارفهم في تعداد أنواع الرياح والأمطار وقد فات معنا حديث مطول عن هذا مع بداية البحث، وكانت حاجتهم ملحة لدراسة الأعشاب، وقفوا بها على حقائق طبية نفعتهم في معالجة جراحهم وجراح حيواناتهم بالكي بالنار كما عاجلوا الحول بإدامة النظر في الرحي تقويما منهم لعضلات العين وأعضائها¹.

ومن المعارف العقلية التي اشتهر بها العرب الفراسة وهي أكبر دليل على حدة الذكاء، ودقة الملاحظة، والفراسة تعني معرفة أخلاق الرجل من خلال خلقه وهيئته، كما اشتهر الجاهليون بما يسمى بالقيافة أي معرفة الناس من أثار الأقدام والملاحظ أن هذه المعارف وغيرها اختلطت بأباطيل انخرقت بهم إلى الانغماس في منكرات كالكهانة التي يدعي مدعوها معرفة الغيب، كما مارسوا زجر الطير والطرق بالحصى، ويقصد بذلك تنفير الطائر بحصاة فإذا اتجه الطائر ذات اليمين تفاعل المرء وراح يقضي مآربه، وإذا اتجه الطائر ذات الشمال تشاءم المرء وعدل عن قراره، أو أجله إلى يوم لاحق، وظاهرة التشاؤم والتفاؤل بقيت سارية في أعماق النفس البشرية وتوارثتها الأجيال².

هذا فضلا عن معرفتهم بأخبار الآباء والأجداد، وقليلًا من الأخبار عن الفرس والروم إلا أن ذلك الإرث تعرض للتلف لاعتمادهم على الحافظة كما تعرض للخلط بامتزاج الصحيح بالأسطورة المختلفة، ولم يسلم من هذا الخلط إلا أنسابهم لحرصهم الشديد على حفظها والاعتزاز بها...³

وقد أشرنا قبلا إلى أن الجوارح كانت أداة وصول العقل العربي إلى العديد من الحقائق وساعده في التمكن من ذلك المعاينة الطويلة المجردة والاختبار الذاتي وكان ذلك هو ديدنهم لقيام حياتهم على الحل والترحال سعيا وراء الكلا والماء، فلم تتح للعقل العربي فرص الاستقرار والاستمرار وهما شرطا الأناة في التأمل والروية في البحث واستقصاء الأشياء حتى يتمكنوا من الانتقال من الجزء إلى الكل على النحو الذي أتيج لغيرهم من الشعوب التي عرفت التحضر⁴.

1 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 173.

2 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، 521/13.

3 - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق د.عبد السلام محمد هارون، ج1، ص 170 وما بعدها.

4 - ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 6.

ولكن العيش والمعاشية أسعفتا العقل العربي على استخلاص تجارب الحياة رغم الصعاب الجمة فولدت هذه الحكم والأمثال والوصايا، والقصائد الشعرية والخطب النثرية، ولئن آمنا بأن هذه الفنون الأدبية ذات طابع فكري عميق فإنها لا ترقى في الحقيقة إلى مستوى الفلسفة النظرية المتكاملة وإن أومأت إليها فمن بعيد فالفلسفة الحقّة ما بحث في مظاهر الوجود بالاعتماد على المنطق المدعوم بالبراهين والأدلة وصولاً إلى الحقائق المجردة التي تستند إلى نظام متماسك يفسر مظاهر الوجود تفسيراً عقلانياً منطقياً. وفي غياب هذه الأدوات سيطر الوهم وعششت الوثنية وجالت أفكار حب الحياة والخلود فيها.

ولا بأس أن نشير إلى بعض الذين أثر عنهم التعقل، وبعد النظر كطرفه بن العبد، وزهير بن أبي سلمى وغيرهما كثير، امتلأت أشعار ذينك الرجلين ومن شاكلهما بحكم عميقة ترجمت آراءهم في الحياة والموت ، فهذا زهير يقول:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبُ مُتْمَتُهُ وَمَنْ تُحْطِئُ يُعَمَّرُ فِيهِمْ¹*

كما تأملوا الكون وذكروا أنواعاً من الكواكب كالسها، والشعري، والفرقدين، والجوزاء، والعيوق، وسهيل، وربطوا هذا الذكر بسبحات فكرية، ومنهم من اهتدى إلى ذكر الله وملائكته، ويوم الحساب ومجازاة كل عامل بعمله، ومن طينة هؤلاء ما شهد به عمر بن الخطاب في حق زهير إذ قال: "لو أدركت هذا الرجل لعينته قاضياً" لما قرأه في شعره من اعتدال واستقامة ووقوفاً عند حدود العقل السليم² من مثل قوله:

وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمٍ مَا فِي عَدِّ عَمٍ
وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنْلَنُهُ وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلْمٍ³*

ومثله: الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء⁴

والملاحظ في المجال العقلي أن مؤرخي الأدب يجمعون على أن طرفه بن العبد أصدق تعبيراً عن العقلية العربية الجاهلية، فالوضوح يطبع عقله والصراحة تميزه من غيره والواقعية مذهبه الذي لا شك

1 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيدان الشيباني، ص 45

* - خبط عشواء: تحبط خبط ناقة لا تبصر.

2 - د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط 8، ص 75.

3 - ديوان زهير، تصنيف أبي العباس، ص 45.

* - هاب: خاف- الأسباب: جمع سبب- المنايا: جمع منية- واسباب المنايا: ما يكون سبباً لها- أسباب السماء: نواحيها.

4 - ديوان زهير، تصنيف أبي العباس، ص 85.

فيه ولا خلاف، وأدى به عقله إلى فهم أن الحياة لذات مهددة بالزوال، وأن الموت هي الخاتمة فلا حاجة لإتعايب النفس في التفكير غير المجدي وما على الإنسان إلا استغلال عمره بعيدا عن إتعايب النفس في محاولة الغوص في أغوار الحياة التي يصعب فهمها واكتشاف خفاياها حتى على الفلاسفة والحكماء، فهي لا تبرز للمرء إلا بعض القسّمات المرسومة على الوجه الخارجي المرئي. ومن ثم صُعبت حتى على علم النفس إثبات نزوع الرجل نحو الخلود والنزوع المكشوف البيّن¹.

وعلى الرغم من أن العقل الجاهلي قد قاد بعضهم إلى تفكير وثني وورثه بعضهم إلى بعض إلا أن ذاك العقل نفسه خير مخبر عما وصل إليه أصحابه من امتلاك لخاصية اللغة فجاءت ناصعة فصيحة خالية من حوشي الكلام ومستقبح الألفاظ إلا ما ندر فكانت صدى النفوس وصور المجتمع فهي بنحوها وصرفها واشتقاقاتها وشتى فنونها البلاغية والعروضية تدل على درجات ارتقاء أصحابها فكرا وعقلا².

فهذا التميز في العقلية اللغوية إلى جوار تميز ثان تمثل في التفاخر بالأنساب نتيجة تفشي روح العصبية والمنافرة بينهم روح كهذه وعقليات كتلك أراض هيأت العقل الجاهلي للانحراف نحو الوثنية التي وددنا إثباتها منذ البداية، والحاجة الماسة دوما وراء كل فعل وفكر، حتى في المعارف الطبية كالكي والتداوي بالأعشاب والرقي والعزام مبنية كلها على إيمان عند بعضهم تشوبه الخرافات كإيمانهم بأن دم السادة يشفي من داء الكلب مثلا فالطب لم يكن مبنيا على قواعد علمية متينة وإنما كان يربط بأوهام وخرافات لا أساس لها، بعيد كل البعد عن الدقة والتحليل والتعليل: "ففي مثل هذا التطور الذي كانت تمر به العرب في الجاهلية، يتجلى ضعف التعليل أعني عدم القدرة على فهم الارتباط بين العلة والمعلول والسبب والمسبب فهما تاما بمرض أحدهم ويألم من مرضه فيصفون له علاجا فيه نوع من الارتباط بين الدواء والداء، ولكن لا يفهم فهم العقل التقني الذي يتفلسف، يفهم أن عادة القبيلة أن تتناول هذا الدواء عند هذا الداء"³.

وعقلية كهذه رغم ما قيل عنها من تفوق ذهني مستعدة لأن تقبل علامات انحراف عقلي لما تشيع ظاهرة التطير والتي يطلق عليها اسم العيافة وقد اشتهرت بها قبائل منها بنو أسد، بنو هلب ورسخت في أذهانهم كمتعقد وثقافة وفي هذا يقول الجاحظ: "وأصل التطير من الطير إذ مر بارحا

1 - د.غازي طليّمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 44.

2 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 37، 38.

3 - أحمد أمين، فجر الإسلام، ج1، ص 39.

(ميامنا) وسانحا (مياسرا) ... وللطيرة سمت العرب المنهوش بالسليم، وبالبركة بالمغامرة، وكنوا الأعمى أبا بصير والأسود بالبيضاء، وسموا الغراب الحاتم، والغراب أكثر من جميع ما تطير به في باب الشؤم¹.
والأمر هكذا طبيعي مع أناس ما يزالون يعيشون في بدواة تتميز بربط الأشياء في ذهن صاحبها ربطا ظاهريا دون إخضاعها للعقل لضعف ما يزال يطبعه ولكنها الصفة التي لا يمكن أن تعطل الإنسان الجاهلي الذي ينبغي أن يذكر بالقدر الكافي بالرياسة والبيان والخطابة والحكمة والدهاء والبارعون في الأمثال والحكم كثيرون².

وتجارب الجاهليين في الحياة زودتهم بتلك الحكم والنظرات الصائبة التي قل من اهتدى إليها في زمن استخدم فيه العقل في الوصول إلى بعض الحقائق المتعلقة بالحياة والموت، واللييب من استنتج واقتبس مما يحيط به في معيشتة وظروف حياته ما ينفع به نفسه ويحصنها ثم ينفع غيره من بعده. وهو ما حصل معهم لكنه لم يحصنهم من الانحراف نحو وثنية ابتدعوها.

2- العامل الديني:

لم تعرف شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام معتقدا دينيا واحدا بل عرفت عقائد متباينة، ولكن الذي يهمننا منها ما هو محور الحديث ولب الموضوع ألا وهو الوثنية³، التي عرفت انتشارا واسعا ولنا في أن نقول إن مكة كانت مستقرها وملتقى الأصنام ومجمع الأوثان التي كانت محل التقديس ووصل الأمر بالجاهليين إلى أن يقربوا لها القرابين، وعكفوا على عبادتها إرثا أبا عن جد ومما اتسموا بالعبودية لها عبد يغوث، وعبد العزى، وعبد مناة، ويرى المؤرخون⁴ أن أهل مكة كانوا أشد احتفالا واحتفاء بها دون سواهم، كما يلاحظ عليهم اتخاذهم وثنيتهم: رسمية (عامية) معبدها الكعبة وبها تركز أشهر آلهتهم، و(خاصة) لها بالدور أصنام تتعبد لها الأسر وتكبر من شأنها، والتاريخ يقول إن الجاهليين لم يتعصبوا لهذه الأوثان كثيرا، ولم يعتقدوا جميعا بأنها الخالقة والمدبرة للكون ولحال الناس، وإنما رأوها تصلح أن تكون وسيطا يقرب الناس إلى مدير الكون - الله - وفي غياب حقيقة وجود هذه الوثنية فإن الكثيرين يرون بأنها قد تكون بقية دين قديم يدعو إلى التوحيد، ثم آل هذا التوحيد مع السنين إلى الشرك باختلاف

1 - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق د. عبد السلام محمد هارون، ج2، ص21.

2 - د.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، ص 50.

* - يراجع: الأمالي لأبي علي القالي.

3 - الأوثان والأصنام ما اتخذه المشركون من تماثيل مصنوعة من حجر أو معدن أو غيرها وقد فصلنا القول فيها في الباب الأول.

4 - الشهرستاني، الملل والتحلل، ج3، ص 93.

القائلين به، واستقلال كل قبيلة بوثن أو صنم والالتفاف من حوله وتقديمه على غيره والخوف منه والدفاع عنه¹.

وإلى جانب تينك الوثنيتين عرفت شبه الجزيرة العربية جماعة عاقلة نفرت من الأصنام وأيقنت أنها حجارة وتوجيه من الواحد الأحد آمنت غيبا بالله إيمانا قلبيا لا ترفده رسالة سماوية ولا تمكنه عبادة وشعائر دينية، وعرف هؤلاء بالحنفاء²، ويرجح أنها البقية الباقية من الذين كانوا يدينون بدين إبراهيم الخليل عليه السلام³.

كما عرفت شبه الجزيرة العربية اليهودية، وكذا النصرانية، كما أسلفنا وظواهر شتى لمظاهر تعبدية كعبادة الكواكب وعبادة الجاهليين في الأصل هي عبادة كواكب، وأن أسماء الأصنام والآلهة ترجع كلها إلى ثلاث سماوي هو الشمس والقمر والزهرة، ولقد نعتت الشمس في الشعر الجاهلي بالآلهة⁴. وسمي الذين يعبدونها (الصائبين)⁵ كما عرفت شبه الجزيرة عبادة الملائكة والجن، ثم وصلتها المجوسية إلا أن انتشار هذه الأديان كان محدودا ولم ينل حظ انتشار الوثنية التي حاولت إثبات تأرجح أصحاب الخطاب الطللي بينها وبين علامات التشبث بالحياة من خلال استقراء أشعارهم الدالة على أنهم عرفوا انحرافات في العقيدة مثلما عرفوا انحرافات في السلوك إذ كانوا يأتون الذكران من العالمين ويفارقون ما خلق لهم ربهم من أزواجهم الطيبات، كما كانوا يطففون الكيل ويخسرون الميزان، ويخسون الناس أشياءهم ويعثون في الأرض مفسدين وأولئك عبدوا غير الله وسجدوا للأصنام وللشمس وللنجوم،... فالوثنية كانت منتشرة في بلاد العرب وعملت اليهودية والنصرانية على إزالة معالمها⁶.

ويرى الدكتور جواد علي وغيره من أعلام التاريخ أن الشعوب السامية كانت في الأصل على التوحيد وأن الوثنية والأصنام والشرك عرض على حياتهم الدينية. وكانت الديانة الوثنية في جنوبي شبه الجزيرة على أساس فلكي تقوم على عبادة القمر "الإله ود" تعد الشمس زوجة له وعشتر أي كوكب الزهرة ابنا لها وعلى هذه الثلاثية الفلكية قاس بعض نصارى الحجاز تثليث النصرانية⁷.

1 - د. فاروق أحمد أسليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص 410.

2 - الحنف إعوجاج في الرجلين أو الناسك أو المختون، أو المستقيم الطريقة (ابن منظور، اللسان، مادة "حنف") - "أن الحنيف هو الذي يعمل عمل الحنيفة من اختان أو اعتزال الأوثان وعبادة الأصنام وإلى هذا الدين مال" (الفيروز أبادي القاموس المحيط، مادة "حنف")..

3 - محمد حسين هيكل، حياة محمد، ص 92.

4 - د.فاروق أحمد أسليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، ص 411، 412.

5 - قد سبق تعريف مفصل للصابئة.

6 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج 20، ص 23.

7 - د.علي جواد ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 20، 120.

وأما وثنية العرب المستعربة فكانت قائمة على أساس حجري تعد بعض الأحجار بيتا لله ويقام حول تلك الأحجار المقدسة بناءً يدعى "حرما" وكانت زيارة ما يسمونه "بيت الله" أو الحج في أوقات معلومة يسمونها الأشهر الحُرْم وأشهر بيت الله كعبة مكة لوقوعها في الوسط من طريق القوافل لذلك لزمت قريش جوارها وقامت بسدانتها وكان في الكعبة أصنام لجميع القبائل، وكبير الآلهة فيها الصنم "هبل" وكان المقدم على المعبودات التي حوتها الكعبة آنذاك¹.

فالإنسان الأول أورث أتباعه ممن أقصدهم بالبحث عبادة "الشمس والقمر والنجوم والمطر والنور وغيرها من آلهة الخير، والرعد والبرق والنار والظلام وغيرها من آلهة الشر، وقدم القرابين والذبائح استدرارا لخير الأولى واتقاء لغضب الثانية، فكان الدين على هذا الرأي وليد اللذة كما كان وليد الألم والخوف (Child of fear)، لذلك كان ينبغي للعربي أن يراقب الطبيعة ويرحل في انتجاع أودية خصبة أن يكرم الآبار، ويجل الرطب واللبن والعسل، ويعبد الأشياء التي كانت مصدر هذه النعم كلها"².

واختلف المؤرخون³ في بداياتها، فبعضهم يردها إلى ما بعد وفاة آدم عليه السلام عندما أخذ بنو شيث يعبدون أباهم آدم ورأى بعضهم أن كبشة هو ناشر عبادة النجوم عند العرب، والكثير يجمع على أن عمرو بن لحي من نصب الأصنام حول الكعبة، واستمرت هذه العبادة إلى عصر يزد ابن مهدي فعبد ودّ، وسواع ويغوث، ويعوق، ونسر، فبعث النبي إدريس إلى القوم يدعوهم للهداية والتوحيد فرفضوا فرفعه الله إليه، واستمرت عبادة الأصنام إلى عهد نوح عليه السلام إلى أن أفنهم الطوفان، وانتشر النسل من أبناء سام في بلاد العرب وكانوا أصحاب أوثان منها: صمود، وصداء، والحصباء، فعبدها فبعث الله إلى عاد هودا فكذبوه فأبادهم الله، وإلى ثمود وكانوا عبدة أصنام صالحا فطلبوا آية فأتاهم بالناقة ونهاهم عنها ثم عقروها فأهلكهم الله بالصيحة والرجفة وهكذا حتى سماوا "بالقبائل البائدة"⁴.*

1- فيليب حتى، تاريخ العرب (الترجمة العربية)، ج1، ص 39-141.

2- د.محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 108.

3 - أمثال: ابن الكلبي في الأصنام، وابن هشام في السيرة، الجاحظ في الحيوان، الأزرق في أخبار مكة.

4 - د. علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 155.

* - عاد وثمود، وطسم وجديس، وجره، والعمالقة.

لقد ساور العرب الأوائل شك صارخ في وجود الله، وبذلك فتحت الشهية على الوثنية، واستمرت الوثنية في عصر نوح عليه السلام وذكر الله تعالى أصناما عبدوها من دون الله واستمر في النشء في عبادتها وورثها الآباء للأبناء فلا غرابة إذا وجدناها عند امرئ القيس أو أتراه ممن أحاول إقامة الحجة والدليل على وثنية الخلق إرثا عن السلف¹.

وقد يخطئ من يطهر المجتمع الجاهلي من أدران الوثنية، وليس من المستحيل أن نجد امرأ القيس ومن تقيله يتخبطون في ظلمات الوثنية بعد أن وجدنا أسماء لأصنام في أشعار أصحاب الخطاب الطللي وغيرهم عرفت عند أوليهم كدوار وود واللات ومناة والعزى وغيرها كثير.

والوثنية لم تسيطر على عقلية شعب معين دون سواه فلها امتدادات شتى أوصلتها إلى ثمود قوم صالح² ومجادلة إبراهيم الخليل عليه السلام لأبيه درء لكل مظنة ترى عدم ممارسة الجاهليين لعقيدة الوثنية تشبثا منهم بالحياة كما أطلب الفكرة، فالوثنية بدأت بالشك في فاطر السماوات والأرض ثم انكاره فعبادة الأصنام تقربا إلى الله زلفى وهكذا ف " إن الوثنية مرت من التعظيم إلى الشك ومن الشك إلى الشرك بالله... ولم تنقطع الوثنية في الفترات المتقطعة عند العرب بل كلما تركهم الله على الأرض أضلوا عباده ولم يلدوا إلا فاجرا كفارا"³.

ولي في أن أشير إلى أن أهل مكة كانوا منقسمين فمنهم من أنكر الخالق، وفريق أقر به وأنكر البعث والنشور، ومن بني إسماعيل من اعتقد بوجود الله الواحد لكنهم لم يستمروا على هذه العقيدة وظنوا أنه كبقية الأصنام الأخرى، ولما جاء الإسلام قضى على جميع نظريات الماديين وفلسفة الوثنيين فكان أرفع شأنًا وأعلى منزلة في تطوير العقلية الإنسانية التي انتهت بالعربي المتجرد من التخيل المادي الطبع والدهري العقيدة إلى أن يصبح المثل الأعلى في التوحيد وتصور صفات الله جل في علاه⁴.

وهكذا عاش شعراء الخطاب الطللي في بيئتهم التي كانت مرتعا خصبا لصور شتى من العبادات الزائفة، والسلوك المنحرفة فما الذي يمنعهم من أن يسلكوا ما ألف آباؤهم وأجدادهم سلوكه، وحتى

1 - ابن هشام، السيرة النبوية، (1-2) ص 85.

2 - الأب جرجس داود داود، أديان العرب قبل الإسلام، ص 296.

3 - د. محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 112.

4 - من تعقيبات الباحث.

اليهودية التي حلت بتلك الديار في كل من يثرب وتيماء وفدك وخيبر ووادي القرى واليمن لم يكن بها الصفاء الذي يعول عليه وينقذ شعراء الخطاب الطللي من التوجه إلى الوثنية وممارسة ما أجوز تسميته بالطقوس عند وقوفهم أمام الديار وآثارها أو مخاطبة الربوع وأحجارها ، وكما زحفت اليهودية إلى تلك البيئة كذلك الشأن بالنسبة للنصرانية التي عرفت في قبائل نجران في أطراف الجزيرة جنوبا.

وأنا أعالج موضوع الخطاب الطللي المتأرجح بين الوثنية والتشبه بالحياة عليّ أن أقدم الأرضية المهيأة للفت انتباه شعراء الخطاب الطللي إلى الوثنية خاصة في الأزمنة التي تعود إلى ما قبل البعثة وهي فترة الأصنام والأوثان التي حاربها الإسلام، فهذه الفترة يكاد المؤرخون¹ يتفقون على أن أول من نقل تلك الأصنام والأوثان إلى شبه الجزيرة من الشام هو عمرو بن لحي الخزاعي، يقول الألوسي: "مرض عمرو بن لحي مرضا شديدا فذهب إلى البلقاء بالشام يستشفى، فوجد أهلها يعبدون الأصنام، فقال ما هذه؟ قالوا أصنام نستسقي بها المطر، ونستنصر بها على العدو، فسألهم أن يعطوه منها، فأعطي ، فحمل معه إلى مكة، ونصبها حول الكعبة، وكان "هبل" من أعظم الأصنام المستوردة، ثم شاء القدر أن تؤول رياسة مكة إلى خزاعة قبيلة عمرو، فحملوا الناس على عبادة هذه الأصنام"²، ويسند هذه الرواية في نسبة دخول الأصنام إلى عمرو هذا حديث يرويه ابن هشام في سيرته عن أبي هريرة انه قال: «سمعت رسول الله عليه الصلاة والسلام يقول لأكثم بن الجون الخزاعي: "يا أكثم، رأيت عمرو بن لحي بن قمعة يجر قصبه³ في النار، فما رأيت رجلا أشبه برجل منك به ولا بك منه، فقال أكثم: عسى أن يضربني شبهه يا رسول الله! فقال صلى الله عليه وسلم: لا، إنك مؤمن ، وهو كافر، إنه أول من غير دين إسماعيل، فنصب الأوثان ونحر البحيرة، وسبب السائحة ووصل الوصيعة، وحمل الحامي"⁴.

والحديث عن الوثنية التي تكون قد هيأت أذهان شعراء الخطاب الطللي إلى تمثلها ليست وهما ولا افتراء ومن علاماتها انحراف العقل البشري الأول وتوجهه إليها وقصة عمرو والأصنام خير شاهد كما أن أهداف لجوء عمرو إليها تسوغ لي تحميل نص الخطاب الطللي فكرة الوثنية بلجوء أصحابه هم أيضا إلى حجارة بقايا الديار وإن صغرت عن حجم حجرة هبل أو يغوث أو يعوق أو غيرها أو

1 - انظر ابن الكلبي، الأصنام، ص 53، الأزرق، أخبار مكة، ج1، ص 117، ابن هشام السيرة النبوية، (1-2) ص 79.

2 - الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرح وتصحيح وضبط محمد بحجة الأثري، ج2، ص 208.

3 - قصبه: يريد أمعاءه، والقصب عظم اليدين والرجلين لتجوفهما.

4 - ابن هشام الأنصاري ، السيرة النبوية، مكتبة الكليات الأزهرية 1974م، ج1، ص 79.

إلى آرام أو بعز أو نوى مستنطقين إياها باكين همومهم لها راجين الدوام والخلود، على النحو الذي فعله عمرو إذ كانت عبادته للأصنام بهدف استجلاب النفع كاستنزال المطر، والاستشفاء للمريض، والتقرب إلى الله، فكأن روح التوحيد قائمة، ولكن الانحراف في توسط هذه الأصنام بين الخالق الحق والمخلوق سطحية فكرية لم تتيقن بعدم الحاجة إلى وسيط بين العبد وربّه وهو الذي يعلم ما توسوس به الأنفس وما تخفيه الصدور، ولاعتقادهم في إمكانية نفع هذه الأصنام لهم مادامت الحياة قائمة على النفع المتبادل فشعراء الخطاب الطللي يتقربون إلى تلك الآثار والدمن عسى هي بدورها تمنحهم الخلود¹.

ولي في أن أذهب هذا المذهب يجعل شعراء الخطاب الطللي إنما يتوجهون إلى الطلل للهدف نفسه الذي وراء توجه عمرو وعباد الأصنام، وهو الهدف نفسه حتى مع الموحدين لله فهم أيضا تدخل في عبادتهم استجلاب الخير ودفع الضر من الله العلي القدير بلا وسيط، والعارفون بطبائع النفوس يرون أنه كلما ارتقى الإنسان في إيمانه عبد الله لأنه مستحق للعبادة².

إذا كانت دوافع عبادة القوم الأصنام إنما هي استجلاب النفع، ودفع الضر تراهم ينقلبون عليها حين لا تحقق لهم ذلك، ولكن المؤمن الحق يبعد عن دائرة الذين ينقلبون على أعقابهم فيخسرون الدنيا والآخرة، فعبادة المؤمن تكون لله لذاته لأنه المستحق، ويؤكد هذا المعنى قوله صلى الله عليه وسلم قال زيد الجهني رضي الله عنه: «صلى لنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، صلاة الصبح بالحديبية على إثر سماء (أي مطر) كانت من الليلة، فلما انصرف أقبل على الناس فقال: هل تريدون ماذا قال ربيكم؟ قالوا: الله ورسوله أعلم، قال: "أصبح من عبادي مؤمن بي وكافر بي، فأما من قال مطرنا بفضل الله ورحمته فذلك مؤمن بي وكافر بالكوكب، وأما من قال مطرنا بنوء كذا وكذا، فذلك كافر بي، ومؤمن بالكوكب»³.

ومن مواقف انقلاب المرء على معبوده ما لم يحقق له مأربا أن رجلا من كنانة كان يعبد صنما يسمى سعدا، يستدعيه فلا يجيبه ويسأل الخير فلا يحقق له خيرا حتى كان يوم ساق فيه إبلا فنفرت منه، فقصد إلى "سعدا" صنمه ودعاه أن يجمع عليه إبله النافرة، ولكن سعدا لم يصنع له شيئا فغاض ذلك الرجل، فأهوى بحجر على صنمه وهو يقول:

أَتَيْنَا إِلَى سَعْدٍ لِيَجْمَعَ بَيْنَنَا فَشَتَّتْنَا سَعْدًا، فَلَا نُحْنُ مِنْ سَعْدٍ

1 - د. فاروق أحمد أسليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، ص 420.

2 - د. محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 120.

3 - ابن هشام الأنصاري، السيرة النبوية، مكتبة الكليات الأزهرية 1974م ج1، ص 79.

وَهَلْ سَعْدٌ إِلَّا صَخْرَةٌ بَتْنُوفَةٍ مِّنَ الْأَرْضِ، لَا يُدْعَى لِعَيٍّْ وَلَا رُشْدٍ¹

وبعد ذلك الانحراف الذي مس عقول شعراء الخطاب الطللي يوما يظهر أن وعيا قد دب في الناس فانتبهوا إلى أن هذه الأصنام لا تنفع ولا تضر بل أنهم رأوها ولا تدفع عن نفسها، فبدأ الشعراء يسخرون من عبادتها، فهذا غاوي بن عبد العزى يرى ثعلبا ذكرا يبول على صنم، والصنم لا يرد على نفسه ذلك الاعتداء فيقول الرجل:

أرْبُ يَبُولُ الثُّعْلَبَانُ بِرَأْسِهِ لَقَدْ ذَلَّ مَن بَالَتْ عَلَيْهِ الثَّعَالِبُ²

ومما يدل على انتشار الوثنية في ديار شعراء الخطاب الطللي ما حدث مع زيد بن عمرو، وقد شب على الطوق، يحكم عقله في عبادة هذه الأوثان وينتهي به تفكيره إلى ترك عبادته تلك فيقول:

تَرَكْتُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى جَمِيعًا كَذَلِكَ يَفْعَلُ الرَّجُلُ الْبَصِيرُ

فَلَا الْعُزَى أَدِينُ وَلَا ابْتِيهَا وَلَا صَنَمِي بَنِي غَنَمِ أَرْوَرُ

وَلَا هُبْلًا أَرْوَرُ وَكَانَ رَبًّا لَنَا فِي الدَّهْرِ إِذْ حَلَمِي صَغِيرُ³

وقيل قد أودى زيد بسبب قدرته تلك، وإليه تنسب دعوة إلى ترك عبادة الجن التي كان يتمذهب بها بعضهم.

وقال زهير: عَلَيْهِنَّ فِتْيَانٌ كَجِنَةِ عَبْقَرٍ جَدِيرُونَ يَوْمًا أَنْ يَنْيُوهَا فَيَسْتَعْلُوا⁴

وإلى جوار عبادتهم للجن عبدوا الشياطين، وظاهرة عبادة الشيطان تبدو منتشرة ومنتشرة من نفوس الكثيرين إلى درجة ربط الشعر بقوى خفية "وقد فتحت هذه العلاقة المجال أمام مسألة شياطين الشعر التي أخذت حيزًا كبيرًا في تاريخ النقد الأدبي، وعرفت أسماء عدد من الشعراء مقرونة بأسماء شياطين شعرهم الأمر الذي تمت من خلاله معالجة قضايا الإبداع... وطبيعة الشعر"⁵. فهذا الأعشى يجعل نفسه فداء شيطانه الذي نصره على خصمه قائلًا:

حَيَاتِي أَخِي الْجِنِّيُّ، نَفْسِي فِدَاؤُهُ بِأَفِيحِ جِيَاشِ الْعَشِيَّاتِ خِضْرُمُ⁶.

1 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 36.

2 - ابن منظور، اللسان، ج1، ص 237، وقيل إن الشعر لأبي ذر الغفاري أو العباس بن مرداس السلمي.

3 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج3، ص 15.

4 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، (4-7)، ص 453.

5 - جريدي سليم المنصوري، جنود، (دورية تعنى بالتراث وقضاياها)، الكائنات الشعرية، جمادى الآخرة، 1421هـ، سبتمبر 2000، ص 84.

6 - ديوان الأعشى، تحقيق كامل سليمان، ص 183.

فما إن نضح العربي وارتقى عقله واتسعت مداركه وصفا وعيه، وأخذت السنون تزحف لتقترب من ظهور الإسلام وتهيأت النفوس لتقبل الدين الجديد حتى كانت ثورات على تلك المعبودات وكان شعراء كثيرون يخرجون عليها ويسخرون منها، ويدعون إلى الاتجاه نحو المعبود الحق أو في الأقل يشككون في استئصال هذه الأصنام والأوثان للعبادة، كأنما كان ذلك إرهابا لظهور النبي صلى الله عليه وسلم، فترى مثل امرئ القيس حتى في عبثه مع بنت عمه نراه يذكر الله على لسانها وذلك إذ يقول:

فقلت يمين الله مالي حيلةً وما إن أرى عنك الغواية تنجلي¹
وهذا النابغة يقول في آل النعمان:

لهم شيمةٌ لم يُعْطها اللهُ غَيْرَهُمْ من الجودِ والأحلامِ غيرَ عَوَازِبِ²
ومثلهم عدي بن زيد يقول:

ليس بشيء على المنون بياق غير وجه المسيح الخلاق³
والأمثلة في ذلك كثيرة ويتكرر لفظ الجلالة "الله" في شعر عبيد بن الأبرص الذي يقول:

ألم تر أن الله أهلك تبعاً وأهلك لقمان بن عادٍ وعاديا
وأهلك ذا القرنين من قبل ما نرى و فرعونَ جبّارًا طغى والنّجاشيا⁴

ومحصلة القول إن الذي يمكن استشفافه من كل الذي تقدم أن التربية العربية أصبحت في أخريات العصر الجاهلي ، وقبيل ظهور الإسلام مهياة لاستقبال الدين الجديد ، دين التوحيد، وللتخلي عما وجدوا عليه الآباء والأجداد من عبادة الأصنام والشك أو اليقين، "فالإقرار بوجود الله طبيعة كلّ نفس فطرت على الإنسانية، وكلّ رجل - سواء أكان متوحشا أو متحضرا وسواء أكان عالما أو أدبيا - إذا تبصّر في أمور حياته اليومية، وإذا راجع تاريخ الأمم، وإذا حاول أن يعرف كنه ذات الحرارة والنور، وإذا تحير في تفسير العلة وارتباطها بالمعلول، وإذا سكر بتأثير نغمات الموسيقى - يشعر بوجود مدبر ذي علم واسع وراء هذا الترتيب والنظم الطبيعية العظيمة، وهو لا يحتاج في ذلك

1 - ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، ص 110.

* - الغواية والغبي واحد.

2 - ديوان النابغة الذبياني، شرح د.حنا نصر الحتي، ص 34.

3 - ديوان عدي بن زيد، شركة دار الجمهورية بغداد، ص 56.

4 - ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، ص 47.

إلى دليل فلسفي، وذلك لأن وجوده ليس بشيء مادي حتى يحلّ في معمل العلم، بل وجوده يشعر به كل قلب ذكي سليم، ولكن ليس كل قلب بسليم وذكي ولذلك نحتاج إلى معرفة صفاته التي تدل على وجوده وعظمته، وهذا الموقف هو الذي تختلف فيه الأديان، فالمذاهب التي تعتقد بعدة الآلهة ما هي إلاّ رجوع بالعقلية إلى عصر البداوة التي كان المتوحش يعبد فيها كلّ شيء مخيف أو مفيد، وعلى أنه علة لجميع الكائنات¹ فالاستعداد لتقبل الدين الجديد تدييرٌ رباني وتربية خالصة من لدنه وتوجيه منه لمعرفته عن طريق صفاته وآياته في الآفاق والأنفس، والذي ينبغي ألا يغيب على أذهاننا أننا بصدد الحديث عن شعر شعراء قبل أن تتهياً الأنفس وتقلع عن ممارسة الفعل الوثني الأمر الذي أجاز فكرة تحميل الخطاب الطللي عنصر الوثنية أو التشبث بالحياة على اعتبار أن الشعر يقوم على الاحتمال والتخيل والتأويل إذا ما أردنا بعثه ونفض الغبار عنه.

وبعد الحديث عن عاملي انحراف شاعر الخطاب الطللي نحو الوثنية تعلقاً منه بالحياة وحبا في الخلود، سأحاول تحسّس أجساد القصائد التي نبتت في شعاب الحجاز وهضباته وفي الفلوات ونتوءات حراتها استدلالاً على تشبث شاعر الخطاب الطللي بالحياة تمكيناً منه الخلود لنفسه.

1 - د. محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 5.

المبحث الثالث: مظاهر تشبث شاعر الخطاب الطللي بالحياة

1- أثر المصادر الطبيعية في رؤية شعراء الخطاب الطللي الجاهلي:

إذا آمننا بأن الخطاب الطللي كغيره من الشعر الجاهلي قد نبت في شعاب الحجاز الموحشة، وهضبات نجد المقفرة وفي الصحاري الممتدة من بحر القلزم (الأحمر) في الغرب إلى البحرين وعمان في الشرق، وأن المناخ في هذه البقاع حار، والسما صافية، فلا غابة تكسو الأرض ولا ضباب تغشى سمائها فإن ذلك قد انعكس على لغة العرب فجاءت صافية واضحة الدلالة صريحة المعاني¹ إلا أن الرهبة المخيمة على مجاهل مواطن الجن التي "هي المواضع الموحشة المظلمة، والأماكن المقفرة، والفجوات العميقة، وفي المغاور، والجبال والأكام والأودية والفلوات وكلها أماكن رهيبة تلقي الرغبة في قلوب الناس"² خوِّفت الشاعر إلى درجة جعلته يسمع عزيف الجن، ويرى أشباح الغيلان ويذكر ابن الكلبي (ت 146 هـ) أن (بنو مليح) من قبيلة خزاعة عبدوا في جاهليتهم الجن³، وأنَّ الجنَّ تعرِّفُ بالليل وهذا بشر بن أبي خازم يذكر عزيف الجن في الفيافي يقول:

وَحَرَقَ تعرِّفُ الجنانُ فيه فيأفيه تجنُّ بها السَّهَامُ⁴

ويتخيل بقايا ديار الحبيبة كائنات فيهمس ثم يصرح مقدما دلالات اقتنع بها هو فذكر ذلك كله في شعره ومنه الخطاب الطللي⁵.

وكما عاش الشاعر الجاهلي مرتحلا طلبا للكلا والماء كذلك خرجت القصيدة عبارة عن رحلة فكرية ذات مراحل يسبح فيها بين آفاق الأفكار منها ما حصر ومنها ما أُنْأَحِلُ إضافته من خلال محطة البكاء على الأطلال حتى إذا مر برسم المحبوبة وقف بين يديه خاشعا خشوعا أعمق من خشوع العابد المتبتل في محرابه يحدثنا عن رفقه الوحوش ووصف ناقته ويقارنها بحمر الوحش والظباء ثم يفخر بنفسه وقومه متباهيا بأيامهم باكيا قتلاهم، وهو راض بهذا التنوع في الموضوعات والناس عنه راضون كأنهم مجمعون على أن البداوة تعني الترحل وأن الترحل يجب أن يظهر في أدبهم ظهوره في الحياة لأن حياة الصحراء تلصق الإنسان بالطبيعة فلا جدار يدفع الريح ولا سقف يقي من الشمس والمطر،

1 - د. غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 37.

2 - الأب جرجس داود داود، أديان العرب قبل الإسلام، ص 355.

3 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 34.

4 - المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ص 334.

5 - د.نوري حمودي القيسي، البيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص 260 وما بعدها.

فكان الشعر وليد معايشة ومعايشة فلقد أحس العربي بتقلب الأنواء، وصفعه الرعد ودفعه السيل الجارف وداعبته النسيمات، وظلله الدوح وحملته النخلة ووخزه الشوك فكان وصفه للطبيعة حسيا دقيق التصوير، من الطبيعة ينطلق وبلبناتها يبني فيها وفي أهوالها يفكر¹. "ولهذا تغيب الرؤية التي تقول فقط بالوقوف، والتذكر، والبكاء، والوصف، لتحل الرؤية الجماعية القائمة على إبداع أشكال طللية خاصة تقوم على مبدأ الصراع على مستويات عدة، وبأدوات مختلفة فيها صراع (إنسان/إنسان)- (حيوان/إنسان - طبيعة/إنسان) وصراع: (إنسان/زمان- إنسان/مكان) كل ذلك في صيغة خلق أو إعادة خلق مغايرة، ذلك أن الشاعر وهو يصوغ طلله الخاص، يعيد إنتاج: الزمن والطبيعة والحياة، بل يعيد خلق وجوده كإنسان آخر، انتفض من جديد ومن ثمة لا يظل الطلل مجرد: صورة للخراب أو الموت كما هو شائع، بل هو الصورة الأكثر حياة والأشد حركة هذه التي تتواصل من خلال رحلة، قد تطول تبعا لتجربة كل شاعر في صراعه مع الوجود"².

والملفت للنظر أن رؤية الشاعر للكون قد اختلفت لاختلاف طبيعة عناصره ومن ثم اختلفت نظرته إلى الجوامد، مثل حجارة بقايا الديار، والأثافي، والنوى، والأوتاد، والبر وأجزاء الأواني وغيرها، اختلفت عن نظرته إلى الكائنات الحية وخاصة الحيوانات فبقايا الديار والأثافي والنوى تشمل ثوابت كالجبال والتلال والصحارى، وغيرها من المتحركات كالنجوم والكواكب تمثل عنده الثبات والاستمرار، وترمز إلى الخلود ومن ثم راح يستنطقها خاشعا باكيا متبتلا كتبتل العابد أو أشد، لأن قناعة شاعر الخطاب الطللي تقول: "الطبيعة تمنح الحياة وتنفيها، وليس في يد الإنسان حيلة للتأثير على مجراها فهو يخضع ويستسلم استسلاما مطلقا للطبيعة، أي الزمن، ويعاني تجربة المأساة الدائمة للبحث عن مصادر جديدة للماء والمرعى و الطعام، عن مصادر جديدة للحياة"³ ومن ثمة تجد الشعراء يتبتلون أمام الأطلال، والكل يعلم ما تمتلئ به قلوب المتبتلين وما تتمناه أنفسهم من دفع لضرر أو رغبة في منفعة كتشبت بالحياة أو الظفر بديمومة، ذلك ما كان يترجاه صاحب الخطاب الطللي وإن كتمته نفسه فقد أبانته تأوهات⁴.

● المفارقة بين الكائنات الحية والجمادات:

1 - د. غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 37.

2 - دحسين مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، ص 40، 41.

3 - كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1975م، ص 108.

4 - د.مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ت، ص 54 وما بعدها.

أما ذكره للكائنات الحية فمن باب الوفاء وللربط بين وجودها وبين وجوده فوجودهما وجود موقوف حيث ينتهي الجميع إلى الموت والفناء، "ونستنتج أخيراً أن حديث الناقه، موصول عند الشاعر بعمق رؤيته للوجود، والحياة والموت، وليس مجرد وسيلة لبلوغ موضوع أو طريقة للتخلص من ماضٍ حزين فقط، إنّها تشكل عالماً، ومجالاً تكشف كلّ ذات عن تجربتها في التصدي، ومواجهة الموت، من خلال عرضها في مشاهد، يتداخل فيها الواقعي، والطبيعي بالمتخيل والحلمي والرمزي..."¹، وفي فلسفة شعراء الخطاب الطللي أن الذي يأخذ بحظ موفور من الحياة والمتعة تنتهي حياته وينتهي وجوده ويموت، أما هذه الجوامد من أثافي ونؤى وبعر وحجارة وغيرها لا تستمتع بالحياة كالإنسان والحيوان وعليه تظل باقية، وكم تمنى الشاعر البقاء والاستمرار، وبهذا فالوجود عند هؤلاء ينقسم إلى نوعين وجود مادي يبقى ويستمر ووجود حي يرتبط بالفناء وليته ما ارتبط كما يتمناه الشاعر، وإلا ما أفنى عمره في البكاء والنحيب وإزاء استمرار الوجود المادي وارتباط الوجود الحي بالفناء، تشتت وجدان شاعر الخطاب الطللي بين رؤية تربط الوجود الحق بالخلود ومن ثم فإن بقايا الأطلال تمثل صورة للخلود وهي الموجودة حقاً، أما الوجود الحي فإنه وجود نسبي لافتقاده الخلود الذي هو سر السعادة وعليه فشاعر الخطاب الطللي لم يذق طعم السعادة ولم يهنأ له بال فكلما تحرك بين بقايا تلك الأطلال إلا وبكى حظه التعس لأن وجوده نسبي وقد عرفه لارتباطه بالحياة المليئة وإن عاش فيها محروماً، ومن هنا تولد في نفس الشاعر الإحساس بالمفارقة فأيقن أن تلك الجوامد التي لا تحيا الحياة الحقة هي الباقية وأن الذين يحيون الحياة يفنون، ومن ثم راح الشاعر يفكر بطريقته الخاصة في مشكلات أساسية محاوراً نفسه في معنى الحياة وكيفية الخلود ويلتمس العون من مخاطبته الطلل، الذي هو رمز للماضي².

فالشاعر الجاهلي عموماً في مواجهة مع الزمن وقد أحس بطابع الشقاء لأن وجوده الزماني مرتبط بالموت كما أحس في مواجهته للمكان الإحساس بنفسه ورسخ في وعيه الإحساس بالتناقض بين تناهي وجوده كحي ولا تناهي الوجود المادي الذي يقترن بلا تناهي الزمان وهي الرؤية التي قدمها زهير لخلود الزمان والمكان ولنا أن نتمثل بها حيث قال:

بدا لي أن الناسَ تفنى نُفوسهم وأموالهم ولا أرى الدَّهرَ فانيا

1 - د. حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، ص 123.

2 - د. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 235.

ألاَ لاَ أرى على الحوادثِ باقيا و لا خالداً إلا الجبال الرّواسيا

وإلا السماء والبلاد وربنا و أيامنا معدودة و اللّياليا¹

وتأكيدا لفكرة تشبث شاعر الخطاب الطللي بالحياة نراه يبحث في المفارقات عله يجد ما يعني

النفس به وانظر لبيد بن ربيعة العامري يقول:

إن يُكُنْ في الحياةِ خيرٌ فقد ان ظرت لو كان ينفعُ الإنظارُ

هَلَكْتُ عامراً فلم يبقَ منها برياض الأعرافِ إلا الديارُ²

الفناء مرتبط عند الشاعر بانعدام الخير ومادام الخلود الذي ينشده شاعر الخطاب الطللي في هذا الموضوع أو في غيره مستحيلا فلا وجود للخير الحقيقي ، والملاحظ أن فكرة الفناء التي أضجرت الشاعر وتسلطت على وعيه متجسدة في إحساسه بفناء الإنسان وتناهيه في مقابل خلود الجوامد في الطبيعة سواء الثوابت منها كالأثافي وحجارة الديار أو الجبال من حولها أم المتحركات كالنجوم، وتتبدى هذه الفكرة من خلال قوله: «لو كان ينفع الإنظار» أي التأجيل إلى حين، فالموت لا بد منه مهما طال الأجل، والعبرة في البحث عن الأوتاد للتشبث بالحياة والخلود فيها، كما استخدم نوعا من الاستثناء المنقطع في إبراز بقاء الجوامد وحدها وفناء الناس بدء بنفسه وانتهاء بمحبوبته في قوله: «هلكت عامر فلم يبق منها إلا الديار» فالذي يبقى حتما ليس من جنس الذي يفنى، إنه "مشهد من مشاهد الفناء التي يترك فيها الميت كل شيء حتى جسده لم يعد يدري من أمره شيئا، فأى هوان للنفس والجسد يلقاه الشاعر حين يقابل المنية؟ وأي عجز يُصيبه في فشله في مصارعته أو محاولة المقاومة أو التأخير ولو للحظة واحدة؟ فهو منطق التجريب والاستسلام الحتمي، وهي محاولة البحث عن صيغة عزاء للنفس! وهي الصيغة التي رأيناها تتكرر حول حتمية الموت وعموميته على البشر جميعا، فما حُلق الخلود لبشر، الأمر الذي يتسق مع الطابع العقلي للشاعر الجاهلي القديم على مستوى تشبته بالمحسوس الذي ظل حبيسا له، رهينة لمظاهره وأشكاله، وعندئذ بدا الموت الحسي أيضا وثنا كان أو صنما، مما يكشف طبيعة ذلك الاتساق بين مقومات الفكر، وجوانب ذلك القصور عن التجريد في كل، ولو تقبل الوثني فكرة التوحيد مجردة لجهله أمر المصير تجاوزا إلى عالم ما

1 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 385، 388.

2 - ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، ص 77.

بعد الموت ولكنه ظلّ شاخصاً في موضعه ينتظر المنية حتى تأتية، ويجد عزاءه في ذلك الانتظار لعموم البشر على السواء¹.

وتلتحم بصورة النجوم بعض التدايعات حيث يسترسل الشاعر في وصفها بالناقة التي تعطف على فصيلها، وهي صورة لها جذور أسطورية ترى مملكة السماء صورة لما يجري على الأرض، كما يستفهم عما إذا كانت هذه النجوم معلقة في السماء بأمراس طويلة أم قصيرة، وهذا وذاك يعكس ارتباطاً وثيقاً بثقافة العصر يقودنا حتماً إلى ما يشوب عقيدتهم من وثنية حيث لم يتصور الجاهلي قدرة الخالق في ضبط القوانين والأفلاك التي تنظم حركة الكواكب فتسبح فيها دون أن تكون معلقة كما توهم المتوهمون².

وشعراء الخطاب الطللي حين تحدثوا عن فناء الأحبة وأهل الأحبة أو مغادرتهم الديار في انتظار الفناء الذي يسلم به الجميع بما فيه هو وقومه، مقتزناً بخلود الطبيعة، إنما يجسدون إحساساً بالمفارقة العجيبة، وفي نفسه أشياء منها، فالناس يفنون فإن كانوا من السابقين فهو ومعاصروه من اللاحقين تصديقاً لقول قس بن ساعدة خطيب العرب وشاعرها وحكيمها يقول في خطبة بعكاظ رواها أبو بكر الصديق وهي مشهورة ختمها بقوله:

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر
لما رأيت موارد للموت ليس لها مصادر
و رأيت قومي نحوها يمضي الأصغر والأكابر
لا يرجع الماضي ولا يبقى من الباقيين غابر
أيقنت أنّي لا محالة حيث صار القوم صائر³

فالناس يفنون والعالم المادي يبقى وحركة الأيام تسير بالإنسان نحو الفناء، "وكان الشاعر يحكي - بأمانة وواقعية- قصة المفارقة التي يراها مفروضة عليه عبر منعطفي "الوجود" و "العدم" وهو يخشى المجهول على إطلاقه "الغد وبعد الغد"، ويعلن جهله بما يتوقع وما لا يتوقع، ينتهي إلى هذا التوكيد القطعي بذلك الاستسلام الجماعي أمام أهوال المنايا التي جمعها أيضاً في مقابل جمعية قومه، فما تحدث هنا عن ذاته المفردة ما شغله من منطق القهر الجمعي الذي يتأكد له أمام المنايا وقد وجدت

1 - د. عبد الله التطاوي، أبعاد قرائية بين الشعر القديم ونقده، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2000م، ص 32.

2 - د. صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، دار المعرفة، مصر، 1982م، ص 80.

3 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج14، ص 41.

لنا كبشر، وخلقنا نحن للقائها بعد رحلة حياة مضيئة لا مفرّ من قطعها"¹، والمؤكد أن إحساس الشاعر بخلود هذه العناصر جعله ينظر إليها نظرة إجلال وتقديس شبيهة بنظرة اللات والعزى ومناة وغيرها من الوسائط فرأى في حركة النجوم حركة في أقدار الناس، يقول عبيد بن الأبرص: ولتأتين بعدي قرون جمّة ترعى محارم أيكّة ولدودا

فالشمس طالعة وليل كاسف والنجم تجري أنحسا و سعودا²

وقد خامرت ذهن شعراء الخطاب الطللي فكرة أن إذا كان الإنسان قد واجه الزمن مقترنا بالفناء والموت، فإن الزمن وبعض عناصر الطبيعة كالرياح والأمطار تترصد ما يشيده الإنسان فتجهز عليه محولة إياه أطلالا وخرائب "وهو ما قد يستدعي لدى الشاعر ضربا من المحاورّة يصطنعها حول ضرورة الخروج بحثا عن بقية حياة من منطلق هذا التسليم بحتمية الموت"³ وفي بحثه عن بقية حياة للأطلال بحث لبقية حياته وخلودها، يقول امرؤ القيس:

قف على الدار التي غيّرها بارح القطر وتكرار الحقب
دار قوم بدلت من بعدهم ساكن الوحش وللدهر عقيب⁴

يفهم من هذا أن عناصر الطبيعة التي بكأها شعراء الخطاب الطللي وغيرهم تشترك مع الزمن في صنع الفناء، وقد أدرك الجاهلي هذا فسمى الرياح الروامس وهي التي تنقل التراب من بلد إلى آخر وبينها الأيام وربما غشت وجه الأرض كله بتراب أرض أخرى، ووفقا لهذا فلا شك أن الإنسان قد واجه الزمان والمكان معا يعطيانه كل شيء، وجوده هو ووجود محبوبته وربعه والأهل والسعادة ويسلبانه كل شيء، فالزمن هو الحياة وهو سالب الحياة فتبرم به شاعر الخطاب الطللي، والطبيعة مصدر للحياة، وهي أيضا مشاركة في سلب هذه الحياة تنقل الشاعر في مراتبها وعادته ذكريات سلب منها وبكى الأيام وخاطب الربيع وبقاياها وهو يعلم أنه مغادر ما لم يظفر باستجابة من الزمان أو المكان تضمن له البقاء والخلود كما تمنى، تلك ظواهر "طبيعية ومقتضاها تشخص عناصر الكون من

1 - د. عبد الله التطاوي، أبعاد قرائية بين الشعر القديم ونقده، ص 8.

2 - ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، ص 03.

3 - د. عبد الله التطاوي، أبعاد قرائية بين الشعر القديم ونقده، ص 14.

4 - ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي ص 111، 112.

هواء ونار وماء أو تتحوّل إلى ظواهر حيّة أو تحتفي وراءها مخلوقات خاصة وعلى هذا النحو وجد إزاء كل ظاهرة طبيعية -ابتداء من الشمس حتى أصغر مجرى ماء- كائن روحي معين"¹.

ومواجهة الشاعر الزمان بتشكيل مضاد يحاول من خلاله أن يقهر ما يشكله الزمن من خطر السلب والقهر يضيف إليها مواجهة المكان فيتخذ من اجتيازه المكان المخوف الوعر رمزا لانتصاره عليه فمواجهة المكان من مواجهة الزمان أو قل هي مواجهة للمكان المتزمن الذي التحم فيه الزمان والمكان فأصبحت مصدرين للإحساس بفجعية الحياة وعلى الإنسان أن يتخذها حافزين على مواجهة القهر الذي يفرضه عليه، ولا محالة أن هذا الإحساس "يمكن أن نعود به إلى بعض المخلفات القديمة في الذاكرة الإنسانية عن الموت والفناء، وكيف أن الإنسان تحايل على هذه المخلفات لكي تُتقبل الموت كحقيقة، لكنه رفض أن يكون نهاية للحياة، ومن هنا ساد الاعتقاد (بالعودة الخالدة)"².

وبهذه المواجهة يشعر الشاعر أن هناك تشكيلا مفارقا له سابقا عليه يثير عنده تصورا يواكب ما يقدمه من تشكيل فني حيث يكشف عن رؤية وموقف يمثلان منطلق التصور ويظهران خصوصية التصوير، وفي هذا يقول الدكتور صلاح عبد الحافظ: "نظر الشاعر الجاهلي حوله في تلك البيئة الصحراوية المكشوفة، فوجد مظاهر البيئة الأرضية والسماوية قد فرضت نفسها عليه، وأجبرته على التأمل فيها، وبما أن هذا الشاعر فنان يستطيع أن يعكس رؤيته الداخلية وشعوره الدفين على ما أمامه من موجودات ومظاهر، فقد أداه هذا التأمل إلى ملاحظة مظاهر الخلود والاستمرار والتتابع ومن ثم وجد فيها الزمن وخلوده ومدى قصر حياته بالنسبة إلى ذلك الزمن أو ذلك الخلود"³.

فانشغل بفكرة الخلود وبحث عن سبل الانفلات من دائرة الزمن التي أطبقت على الطلل، "ولأنه يدرك بعمق استحالة عودة الأطلال إلى صورتها الأولى، لم يبق أمامه إلا أن يريح النفس بان الموت مازال بعيدا عنه، وما عليه إلا أن يواصل الحياة، ويطلق لها العنان قفزا فوق دائرة الزمن التي أغلقت حول الطلل، وبهذا يحدث نوع من التعادل بين المخلفات التفسيرية القديمة والحقيقة التي يمر بها الشاعر"⁴، وقد أدت هذه المواجهة بالشاعر إلى محاولة امتلاك هذا العالم ولو رمزا، بعد أن أحس بقدرة استيعابه العالم بفكره وروحه، فالجبال والأثافي والأوتاد والحجارة والنوى والشمس والقمر والنجوم

1 - د.أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 2000م، ص 53.

2 - محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 112.

3 - د. صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان، وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ص 84.

4 - د.محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 27.

والنهر والبحر كلها ترمز للقوة والخلود، والتردد عليها وتكرار مخاطبتها والتجوال في مراتبها وبين أطلالها يعطي الشاعر شعورا بامتلاكها الذي يكشف عن نزوع نحو امتلاك الخلود الذي ترمز إليه وتعبر عنه، وقد تحقق ذلك باتخاذ الشاعر لهذه العناصر لبنات موضوعية يشكل بها نموذج الإنسانى وكأن الشاعر لما يتغنى ببقايا تلك الديار من الجمادات يعبر عن رغبة تشبیه نفسه وقومه ومحبوبته وقومها بهذه العناصر تعبيرا أيضا عن رغبة كامنة في امتلاك الهيمنة وصفة الخلود، كما يكشف عن ميل نحو اكتساب الصفات الجوهرية والعرضية لهذه العناصر المكانية ولو كان بإمكانه أن يخلع منها على نفسه لما تأخر من باب التشبث بالحياة فالأعشى يصور ممدوحه بالجبل في خلوده فيقول:

لَنْ تَزَالُوا كَذَلِكَمُ تُمْ لَازِلًا تَلَمَّ خَالِدًا خُلُودَ الْجِبَالِ¹

فهذا وغيره يكشف عما يتمناه الشاعر من خلود لممدوحه، فيستعير له صفة الخلود بعد أن رآها ممثلة في الجبال، ولما افتخر طرفة بمكانة قومه وعلوها جعلهم قد أقاموا بمكان مرتفع عال لا يقوى أي إنسان على إيذائهم فيه ويعصمون المستجير بهم فيقول:

لَقَدْ عَلِمَ الْأَقْوَامُ أَنَّنَا بِنَجْوَةٍ عَلَّتْ شَرْفًا مِنْ أَنْ تُضَامَ وَتُشْتَمَا
لَنَا هَضْبَةٌ لَا يَدْخُلُ الدُّلُّ وَسَطَهَا وَيَأْوِي إِلَيْهَا الْمَسْتَجِيرُ فَيُعَصَّمَا²

وعلى غرار هؤلاء اتخذ آخرون من الوعول التي تسكن قمم الجبال رمزا للمنعة وطلبا للخلود "وهو يحتقر النزول في المنخفضات الخفية التي تحف بها الجبال فلا تتعرض لطارق في ليل، ولا تكون هدفا لعدوان يصدده بقوته ومنعته، وكثيرا ما يقف على قمة الجبل يتساءل، وهو عارف، عن الديار وعن أهلها الذين تركوها من سنين وأشهر"³، وتفهم معاني المنعة والخلود من قول زهير بن أبي سلمى:

لِمَنِ الدِّيَارُ بِقُنَّةِ الْحَجْرِ أَقْوِينَ مِنْ حَجَجٍ وَمِنْ شَهْرٍ⁴

فالشاعر الجاهلي كما أرى قد رأى في الجبال رمزا للجلال من جهة والمنعة من جهة ثانية وللخلود والرفعة من جهة ثالثة فالجبل بما فيه من بقاء وثبات وشموخ رمز حقيقي للخلود المنشود عند أصحاب الخطاب الطللي ويراها الشاعر الجاهلي أمامه كمظهر بيئي متعاضم تتجزأ منه الأثافي وحجارة

1 - ديوان الأعشى ميمون بن قيس، تحقيق كامل سليمان، ص 63.

2 - ديوان طرفة، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص 139.

3 - د. سعدي زناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 201.

4 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 27.

* - القنة، أعلى الجبل أو هي الجبل الذي ليس بمنتشر - الحجر: موضع بعينه - أفوين: خلون.

الديار وكل بقايا الأطلال التي بكأها الشعراء ومثلت عندهم الجانب العكسي للفناء والنهاية التي تغرق الأحياء في لجتها، تلك الأطلال "يقف عليها البدوي بعد أن أفقرت من ساكنيها فلا يجد ما يلوذ به ولا من يكلمه، فيخاطب الأرض وما عليها من آثار خلفوها يحييها ويطلب لها البقاء"¹ يقول عنتر بن شداد :

يا دار عبلةً بالجواءِ تَكَلِّمي وَعَمِي صَباحًا، دارَ عبلةً، واسلمي*²

• عدم قناعة شاعر الخطاب الطللي بما دون النجوم:

عاش الشاعر الجاهلي في مواجهة متجددة لعالمه الفسيح متباين المظاهر، وامتد بصره في أرجاء هذا العالم، وبدا له كأنه ملك يده، فهو بعد أن عبد النجوم والشمس والقمر والجبال التي أثبتت وثنيته، أخذ يشعر وكأنه الملك المتوج في هذا العالم، وأنه محور هذا الكون على الرغم مما أوحى إليه إدراكه لهذا العالم عن تناهي وجوده الإنساني الذي حيره فأخذ يبحث عما يمكن أن يتشبث به طلبا للخلود، وقد كان الشعراء أكثر وعيا بقدرته الإنسان فنزعوا إلى تأكيد سيطرة الإنسان على الوجود فكانت الكلمة والصورة وسيلتهم في مواجهة هذا الوجود المتعالي واحتوائه وإسقاطه واستهلاكه تفردته³، ووصل الأمر إلى حدّ تحدّي الموت فهذا : "الحارث بن حلزة يعبر عن منعة قومه وثباتهم على ارزاء الدهر فيجعل المنايا، إذ تهاجمهم، تهاجم جبالا له أنفٌ متقدم، أسود صلبا، عاليا لا تبلغ السحب أعلاه فتتنشق عنه، وهو متراكم بعضه فوق بعض لا تضعفه الداهية مهما قست واشتدت"⁴.

فكأنّ المنون تردّي بنا أرعنَ جَوْنًا، ينجابُ عنه العَماءُ

مُكفَهْرًا على الحوادثِ لا تر توه، للدهر، مؤيدٌ صَماءُ*⁵

وعلى الرغم من وعي الجاهليين بأن هذه العناصر خالدة متفوقة فإنهم أدركوا أنها وإن وفرت للإنسان نوعا من المتعة فإنها لا تعصمه من الموت ومن ثم كان بكأؤهم على الأطلال يفيض حسرة

1 - د.سعدى ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 200، 201.

2 - ديوان عنتر بن شداد، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، ص 113.

* - الجواء: جمع جو وهو المطنئن من الأرض أو الفضاء الواسع، أو ما اتسع من الأودية.

3 - د.عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، 1976م، ص 41 وما بعدها.

4 - د.سعدى ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 289.

5 - الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 159.

* - أرعن: له أنف متقدم- ينجاب: ينشق- العماء: السحاب- ترته: ترخيه تصعقه- مؤيد: داهية- صماء: شديدة.

ومرارة لأنهم رأوا الناس والأحياء جميعا واقعين تحت طائلة الموت وأن لا شيء ينجع منه، ومن ثم قال زهير بن أبي سلمى:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنْلُنُهُ، وَلَوْ رَامَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بَسُلْمٌ¹*

• عيش شاعر الخطاب الطللي على التفاؤل:

وإذا كانت بعض عناصر الطبيعة تمنح الأرض الحياة، فإن شعراء الخطاب الطللي وغيرهم تاهوا في عناصر المحيط الطبيعي مستعيرين إياها لبناء قصائدهم باكين إياها مفرجين عن أحوالهم مشبهين بها إعلاء لجبروتها ومعبرين عن رغبات عاتية في التشبث بالحياة وها هو النابغة يشبه ممدوحه بالربيع فيقول:

وَأَنْتَ رِبِيعٌ يَنْعَشُ النَّاسَ سَبِيهٌ وَسَيْفٌ أَعِيرْتَهُ الْمَنِيَّةُ قَاطِعٌ²

فالشاعر يقدم تشكيلا فنيا يجعل الإنسان وهو أحدهم وكأنه قد ملك العالم رمزا حيث يعطيه عناصر القوة في الطبيعة، وإذا كانت الطبيعة تقسو وتحرم الإنسان خيرها ولا تمضي وفق هوى الشاعر في بعض الأحيان فإن الإنسان لا بد أن يكون البديل فهو أرحم بأخيه الإنسان فإذا شبه الشاعر الممدوحين بشيء من عناصر الطبيعة فلأمل أن يحقق رغبة صعب عليه تحقيقها مع من يمتلكون القوة للخلود وعليه راح يلتمس القوة لبني البشر من الممدوحين ليلتمس الخلود الذي ينشده وبهذا يقهر الضرورة في الواقع فيكون الممدوح غيثا يحيي جدد الصحراء، ويكون ربيعا ينعش الناس، وماء يرويههم، ودفئا لهم في أيام الشتاء، ويكون عاصما كالجبل، عاليا كالنجم، فالشاعر يبدو في مواجهة المكان يقع تحت تأثير الطبيعة فامتزج فكره وخلقه وشكلت تلك البيئة الطللية اتجاهها خاصا فرضته على الشاعر الجاهلي اتجاهها حتميا لم يستطع إلا أن يسير وفقه، وقد وصل تأثير المكان في نفس الشاعر الجاهلي إلى درجة انه أصبح ينسب للزمان صفات مكانية من جذب وخصب وسعة وضيق "فالزمان عند العرب شيء أزلي يدبر نظام العالم ولا يتوقف عليه يسر الإنسان وعُسره، وهو الذي يقدر أعمار الإنسان، ومعني له ما يتمنى، وهو المحيي والمميت... فهو يصيب الإنسان بالأمراض والنكاب والبؤس فسعادة الإنسان وشقاوته تتوقفان على الدهر، ولذلك ترى الشعراء الجاهليين

1 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 157.

* - هاب: خاف - الأسباب: جمع سبب - المنايا: جمع منية - وأسباب المنايا: ما يكون سببا لها - وأسباب السماء: نواحيها - ينلن: يدركه.

2 - ديوان النابغة، شرح د. حنا نصر الحتي، ص 38.

مُغرمين بالتغني بأعمال الدَّهر وما يتعلق به فيصنفونه بالرامي الذي لا يخطئ في الرماية¹ فهذا عمرو بن قميئة يقول لما تقدمت به السنون:

رمتني بناتُ الدَّهر من حيث لا أرى فما بال من يرمي وليس برام²

ولا يمكن نفي انغماس الجاهليين في الوثنية "فلقد تطورت هذه العقيدة في الدَّهر والقدر والزمان إلى حدّ أن العربي خضع لسلطان "مناة وعوض" الذي قيل إنه صنم في معنى الدَّهر"³ وقد ورد في ديوان الحماسة شعر لأحدهم يذكر عوضا يقول:

ولو لا نبل عوض في حظّاي وأوصالي
لطاقنت صدور الخيد ييل طعنا ليس بالآلي⁴

وكأنما صار الدهر وهو عنصر من عناصر الطبيعة إلها من آلهة العرب، وقد فات معنا حديث عن عبادة العرب للأصنام.

ولم يغب الماء كأهم عنصر للحياة في ذلك العصر وغيره، لم يغب عن أذهان الشعراء فجاء الدعاء بالسقياء انعكاسا للحاجة الشديدة للماء وتعبيرا عن الإحساس بقيمته أملا في عيش دائم خالد بخلود الماء على وجه البسيطة فدعا امرؤ القيس لزمان الصبا بالسقيا فقال:

لهوْتُ بها في زمان الصِّبا سقى ورعى اللهُ ذاك الزَّمن⁵

"هكذا أوحى المواري إلى الشاعر الجاهلي بكثير من معانيه وصوره فعدت أحد الأسس التي قام عليها شعره في مجال تعبيره عن حياته وأحواله، فعل الأدب الحق"⁶، وربط الشاعر الجاهلي بين عناصر الطبيعة التي تظهر ثم تختفي أو التي ليس لها استمرار كالشهب والرياح وبين حياة الإنسان فنراه يصف الشباب بأنه كالسحاب الذي يأتي ويذهب وكأن الشاعر يتمنى لنفسه ديمومة وخلودا أو عودة بعد غياب من باب التشبث بالحياة التي يتلمس لها كل سبيل يمكن أن يعول عليه ومن ثم شبه لبيد بن ربيعة حياة المرء بالشهاب الذي يظهر ويختفي وكأنما كتب عليه الفناء فقال:

1 - محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 41.

2 - د. حسين طه، في الأدب الجاهلي، ص 225.

3 - محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 41.

4 - أبو تمام، ديوان الحماسة، ج1، مطبعة السعادة، مصر، 1927م، ص 214.

5 - ديوان امرؤ القيس، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، ص 524.

6 - د. سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 47.

وما المرء إلا كالشهابِ وضوئه يحورُ رمادًا بعدَ إذْ هُوَ ساطعٌ¹

والواقع يقول إن عرب الجاهلية عبدوا النجوم حبا في الحياة وطلبا للخلود وهذا الدكتور حسين مجيب يقول: "فالعربي الجاهلي في زمانه البعيد وبيئته القاحلة التي تراحت أرجاؤها، لا بد أن يستجيب لسليقته التي تدفعه دفعا إلى طلب الربوبية وهو إذا رفع رأسه وقلب بصره في السماء رأى الشمس والقمر والنجوم وهي تفعم عينه نورا، متوقعا منه أن يجد فيها ولو أثارة من ربوبيته لأنها ذات قدرة غير متناهية ولا يجد حوله قوة أعظم منها ولذلك عبدها، ومن العرب عباد الشمس الذين رأوا فيها قوة قاهرة لأنها تنير دنياهم وتبعث الدفء في أجسادهم"².

ومن علامات تشبث شاعر الخطاب الطللي بالحياة ربط عنتره العبسي بين الماء الذي يعيد الحياة للطبيعة وبين ريق محبوبته ويعلق أملا عريضا على ذلك للظفر بالخلود "ويربط عنتره في لوحة مشابهة، بين الماء الذي تدره سحابة بكر فتروى الأرض وتنبت الشجر في روضة أنف، وبين ريق صاحبتة، فيجعل منها كائنا له قدرة على بعث الحياة في الأرض الموات"³ يقول عنتره:

إذْ تَسْتَبِيكَ بذي غُرُوبٍ واضحٍ عَذْبٍ مُقْبَلُهُ لذيذِ المَطْعَمِ
أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضْمَنَ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ
جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بَكْرٍ حُرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كالدِّرْهَمِ*⁴

• أثر الليل على تفكير الشاعر الجاهلي:

وينتاب الشاعر شعور بعدم القدرة على الإفلات من الليل إذا يغشى، ويستشف من تشبيهه ممدوحه به أنه يحاول القيام بعملية إسقاط على شخصه إذ يتمنى لو انه كان كالنعمان بن المنذر في هيمنته على الجميع فقال النابغة:

فإنَّكَ كاللَّيْلِ الذي هو مُدْرِكِي و إنْ خَلْتُ أنْ المَنْتَأَى عَنْكَ واسِعُ
خَطَايِفِ حَجَنٍ فِي حَبَالٍ مَتِينَةٍ تَمُدُّ بِهَا أَيْدِي إِيكَ نَوَازِعُ⁵

1 - ديوان ليبد بن ربيعة، دار صادر، ص 88.

2 - د.حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، مكتبة الأنجلو 1991م، ص 43.

3 - د.إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي، ص 203.

4 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 216.

* - تستبيك: تذهب بعقلك- وقولهم سباه الله أي: غرَّبه الله، وغرب كل شيء: حدَّه، وأراد: بثغر ذي غُرُوبٍ وغروب الأسنان: حدها- الواضح: الأبيض- المطعم: المقيبل (الأنباري والتحاس)- الأنف: التام من كل شيء- المتعلم والتعلم والعلامة واحد- بكر: السحابة في أول الربيع التي لم تمطر- الحرة: البيضاء، وقيل الخالصة- القرارة: الموضع المظلم من الأرض يجتمع فيه السيل فكان القرارة مستقر السيل- (من النحاس).

5 - ديوان النابغة، شرح د.حنا نصر الحتي، ص 24.

لا شك أن ارتباط النابغة بالليل في جدله مع النعمان يعكس إحساسا خاصا تجاه النعمان الذي يمثل السطوة في وجدان الشاعر ولم لا يعكس ذلك أمنية الشاعر في أن يكون بقدرة الليل وجبروته وديمومته ورهبته وتهديده حياة الشاعر لأن الليل ظاهرة طبيعية ترتبط بالزمان والمكان، كما ترتبط ببعض المشاعر والأحاسيس كالرغبة والخوف، ففي الليل تختفي المرئيات ولا يظهر شيء غير القمر أو النجوم فنراه يبعث على نوع من الخشوع والهيبية وهنا يستيقظ الوجدان والفكر، ويغشى الإنسان شعور حاد بالدثور والتناهي وينعكس هذا على وجدان الشاعر في صورة آلام وأحزان وقلق وحيرة، فيكثر من مخاطبة أي طلل بدت عناصره تؤرقه ليلا لأنه هو الوقت الذي يتناسب والتأمل والتفكير كما يرتبط بنوع من الجدل بين الرجل والمرأة التي تظهر وكأنها رمز الأنا العليا أو السفلى للشاعر، فإذا لاح الصباح تاه الشاعر بين المربع شاكيا باكيا مصرحا بأنه قد سهر الليل يكابد الأشواق من اجل المحبوبة في الوقت الذي نام فيه الخلق وفي هذا قال الأعشى:

نامَ الخليلُ وبتُّ اللَّيْلُ مرتفعًا أرعى النُّجُومَ عميدا مثبتًا أرقا
أسهو لهمي ودائي فهي تسهرني باتتْ بقلبي وأمسي عندها غلًا¹

والواضح أن الشاعر عندما يجعل من نفسه راعيا للنجوم فإنه يكشف عن نوع من الارتباط بالطبيعة "ويبدو أن العلاقة بين الشاعر والأشياء التي خاطبها علاقة تضاد في الغالب، فهو يرفض أن تكون الأطلال صامتة، فيتوسل لها، والنفس لا ترحم فيطلب منها أن تصبر، والقلب جامع فيطلب منه الشاعر أن يتحمل، والموت شيء كرهه والليل طويل مثقل بالهموم"² فمخاطبة الشعراء لعناصر الطبيعة تعكس العلاقة بينه وبينها، فكأنه أصبح جزءا منها أو قل كأنه يتمنى أن يكون جزءا منها لا يزول ولا يعرف الدثور كما لا تفنى هذه الطبيعة ولا تندثر فخلوده من خلودها وهو يدفع لذلك مهرا غاليا إنه الإحساس بالأرق العميق فمن الشعراء من يصور نفسه ساهرا وحده يكابد الهموم، وقد ضاقت عليه الأرض بما رحبت، وكأنه وحده المسؤول عن مصير نفسه وقومه حيث يبدو ممثلا للجماعة وضميرا لها في مواجهة الوجود الذي يخشى أن يستله كما استل غيره³. وهكذا نرى النابغة يدعو محبوبته وكأنها (الأنا السفلى) للشاعر أن تدعه للليل الذي يرتبط بالأرق وهم النهار فقال:

1 - ديوان الأعشى، تحقيق كامل سليمان، ص 415.

2 - موسى ربابعة، مجلة جذور، (دورية تعنى بالتراث وقضاياها)، مقال: نماذج من الخطاب المجازي في الشعر الجاهلي، جمادى الآخرة 1421هـ سبتمبر 2000 ص 280.

3 - د. حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، ص 45.

كَلَيْنِي لَهْمَّ يَا أُمِيمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ
تَطَاوَلَ حَتَّى قَلْتُ: لَيْسَ بِمَنْقُضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَزْعَى النُّجُومَ بِأَيِّبٍ¹

فكأننا أمام محبوبه تريد أن تصرف الشاعر عن آلامه المتصلة بمصيره وتشغله عنها في الوقت الذي يتمنى أن تدعه ليخلد إلى الذات ليطيل التفكير في خلود نفسه تشبثا منه بالحياة فاقترب الأمل الذي يكابده الشاعر بالليل وتجسد ذلك من خلال إحساس الشاعر ببطء حركة الليل وإحساس الشاعر بطوله حتى أيقن انه لن ينتهي وهذا كله يفسر ما يتمناه الشاعر لنفسه من طول وجود كوجود الليل وعدم انتهائه كما أحسه، فالرغبة في العثور على مخلص يضمن الخلود تشبثا من الشعراء بالحياة أخذ أوجه عدة ويزداد الأمر خطرا فيما قبل الحس الغيبي كنموذج "يقيني" تدور حوله العقائد والعبادات، فإذا كان الإسلام قد أجاب عن التساؤلات الحائرة لدى القوم عن حقائق ما بعد الموت، ففي مرحلة ما قبل الإجابة ظل الأمر رهنا بضروب الحيرة، وأنماط القلق التي عبرت عن تمزق الشاعر نفسيا منذ كشفت "رغبته في العثور على معنى الحياة"² وهذا القلق والأرق أثناء الليل، مرتبط باللون الأسود دون سواه "وقد لا نجد تفسيراً لهذه الزيادة إلا إذا ربطنا بين السواد واحتوائه على العدم، وبين الظلمة التي تكاد تتوافق معه في أننا لا نرى من خلالها شيئاً..."³، هذه التمنيات تكشف عن نزوع نحو الخلاص من هذه الهموم التي تتضخم بالليل فهذا الليل على طولته ورغم امتلائه بالهموم وارتباطه بها فهو المنشود إذا كان يعصم من الفناء كل من عاشه واحتمى به، على عكس إحساس الشاعر بقصره حيث كان اللهو والمرح وأيام الصبا والتلاقي قبل أن تصبح الدور أطلالا، فالليل ما لم يكن حاميا ضامنا الخلود فهو عند المحزونين والمنكوبين شر كبير، تلك خاصية في النفس البشرية الجاهلية "في لحظات العزلة، والانفصال، تكشف الذات عبر مجموعة من التجليات الرمزية عالم الموت، وصور الفناء والتلاشي وكأنها تمارس (تعويذة) ضد هول وقع الزمن على هذه الفضاءات التي شهدت لحظات المتعة وصورها، والاستمتاع النموذجيين لتنفل المشاهد، وتغيير الرموز، وتحل (ريب) رمز الخلود، وصوره البقاء، داخل فضاءات ممتدة تغري بالحلول فيما هي تنسج خيوط صور الفناء"⁴، وقد انعكست أحزان شعراء الخطاب الطللي على صورة النجوم والكواكب، وصبغتها بالحزن والكراهية،

1 - ديوان النابغة، شرح د. حنا نصر الحتي، ص 41.

2 - د. كمال أبو ديب، الرؤى المنقعة، ص 222.

3 - د. محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 35.

4 - د. حسين مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي (رؤية جديدة)، ص 185.

فالنجوم كالنياق المفجوعات المنحنيات على ولدها المصاب فكما جوز بعضهم المشاعر في أن يتخذ من الطبيعة رموزا يجسد من خلالها أفكاره فهاهو امرؤ القيس يقدم صورة متفردة لمعاناته في الليل قال:

وليلٍ كموج البحرِ أرخى سُدولهُ عَلَيَّ بأنواعِ الهُمومِ ليبتلي
فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطَّى بِصُلبِهِ وأردفَ أعجازا وناءً بِكَلِّكَلِ
ألا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انجَلِ بِصَبْحٍ وما الإصباحُ فيكَ بِأَمثَلِ
فيا لَكَ من ليلٍ كأنَّ نُجُومَهُ بِكَلِّ مُغارِ القُتُلِ شُدَّتْ بيذُبُلِ
كأنَّ الثَّرِيًّا عُلِّقَتْ في مَصامِها بأمراسِ كَتَّانٍ إلى صَمِّ جَنْدَلِ¹*

فالليل والبحر يمثلان المجهول واللاتناهي ورمز بهما الشاعر إلى ما ينتابه من إحساس في مواجهة هذا بالرهبة والتناهي، ومن هنا "يكون إحساس الشاعر بالليل على هذا النحو إحساسا بضغط نفسي رهيب، وكأن الشاعر يتلمس الخلاص من هذا الإحساس بالفرار منه إلى المجتمع، غير أن النهار أيضا لا يخلو من أن يكون مصدرا للألم فهو عند الشاعر ليس بأمثل (أي أفضل) من الليل، فالشاعر مهموم في كل حال متشائم من الليل والصبح معا"². ونداء الشاعر الليل أن ينجلي هو نداء لهذه الهوموم التي تغشاه أن تنجلي ولكن هوموم الشاعر ممتدة لا تنتهي بانتهاء الليل بل تزداد فيه عمقا وظهورا، وارتباط إحساس الشاعر بطول الليل بتلك النجوم التي تبدو وكأنها لا تتحرك وكأنما أوثقت بجمال إلى الصخور الصلبة إنما هو تعبير داخلي عما يتمناه الشاعر لنفسه من القوة والدوام والخلود ليعيش حياة لا نهاية لها متمتعا بوجود المحبوبة إلى جواره، فالليل قد ارتبط في وجدان الشاعر الجاهلي عموما وشعراء الخطاب الطللي خصوصا بالهموم والأحزان واتخذ من عبور الليل المخيف في تلك الصحراء المجهولة رمزا لانتصار النفس وعبورا لفنائها وحيرتها الوجودية المهددة، "وإن الصراخ في وجه الليل يصبح تمرّدا على الزمن السلي الذي يرفضه الشاعر، وهو زمن ثقيل يفيض بالهموم ولذلك أحسن

1 - ديوان امرئ القيس، شرحه وضبطه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، ص 125.

* - سُدولهُ: ستوره- واحدة: سدل، وسدل ثوبه: إذا أرخاه ولم يَضُمَّه

- وروى الأصمعي: "لما تَطَى بِجِوزِهِ" ومعناه: لما تَمَدَّدَ بِوَسَطِهِ، وقوله "وأردفَ أعجازا" معناه: حين رجوتُ أن يكون قد مضى أردفَ أعجازا، أي رج- ناء بكلل: تحميا لينهض- الكلل: الصدر- الصلب: الظهر- (ابن الأنباري).

- معنى البيت: أنا معذب: فالليل والتهاؤ عليّ سواء- الانجلاء: الانكشاف.

- المغار: المحكم القتل (الشرح من النحاس).

- مَصامِها: موضع وقوفها- الأمراس: الحبال- الجندل: الحجارة- (ابن الأنباري، النحاس).

2 - د.عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977م، ص 260.

الشاعر بوطأته¹، فالليل يرتبط بالتناهي والمجهول والخوف الوجودي من الزمان والمكان، فعبور الظلام يمثل انتصارا على الطبيعة وعلى ما يرمز إليه الليل والصحراء من مخاوف وأحزان قد تتبعه انتصارات أخرى تضمن الخلود والتشبث بالحياة.

فشعراء الجاهلية وفي مقدمتهم أصحاب الخطاب الطللي في مواجهة مستمرة لذلك السكون والصمت بحركة التنقل بين المربع، وحركة البكاء والعيول يحاول تبديد ذلك الصمت والخوف النفسي الذي يسيطر على لا وعيه وللعقل في أن يستشف الكثير من خطاب الوقوف على الأطلال الذي صار سنة لا يمكن للصدفة أن تجمع بين أنفس أصحابها.

• تناوب الانكسار والانتصار :

وكثير من الشعراء يصابون بأرق وحدهم دون سواهم عند تأثير عناصر الطبيعة مثل المطر أو البرق ليؤكد الشاعر مسؤوليته عن تأمل ظواهر الطبيعة والوجود، وكثيرا ما يعتمد في مخاطبته لهذه العناصر على أساليب استفهامية وكأني بالشاعر يكشف عن رغبة في أن يجد من يساعده ويعينه أو يمهده بقدرة تجعله دائم المراقبة خالد الوجود إلى جوار ما يراقبه بأب عينه وحده مما يرمز للخير ويشر بالخصب والرخاء الدائمين وفي هذا قال امرؤ القيس:

أَعْيَى عَلَى بَرَقِ أَرَاهُ وَمِيضٍ يُضِيءُ حَيًّا فِي شَمَارِيخٍ بِيضٍ
ويهدأ تاراتٍ سناه وتارةً ينوءُ كتعتابِ الكسير المهيض²

وكأن الشاعر يطلب إلى صاحبه أن يساعده على النظر إلى البرق اللامع الذي يبدو معادلا للشاعر حيث نراه يتحرك كالبعير الكسير، ووعي شاعر الخطاب الطللي بوجود علاقة تربطه بالظواهر الطبيعية يعني أنه يحاول أن يقربها من نفسه ومن ثم باشرها بالخطاب لاعتقاد وثني "فالعرب كانوا يعتقدون أنّ البهائم تتكلم، وجعلوا للشمس قميصا، ونسبوا لليل أبناء، وكان من مقتضى الإيحائية التي سادت في مجتمعاتهم كما سادت في مجتمعات غيرهم من الشعوب القديمة أن تراءت لهم الأرواح في كلّ مكان من الشجر والحجر والينبوع والنهر والوادي والجبل، وكان معهم العرافون والكهان والسحرة، والشعراء يمزقون لهم الحجب ويكشفون لهم الأسرار، والكلمة في كلّ ذلك صانعة هذا العلم

1 - موسى رابعة، مجلة جذور (نماذج من الخطاب المجازي في الشعر الجاهلي)، جمادى الآخرة، 1421هـ، سبتمبر 2000م، ص 269.

2 - ديوان امرؤ القيس، شرحه وضبطه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، ص 181.

الأسطوري تزجيه إلى غايته وتلتمس آياته يقض مضجعهم الصمت الرهيب ويخيفهم الليل البهيم،
ويزعجهم فحيح الأفاعي وزمجرة الريح"¹.

وصور توجه شعراء الخطاب الطللي إلى الموجودات الطبيعية الخالدة كثيرة وكلهم ينزع إلى
مخاطبتها والتودد إليها لحاجة في نفس يعقوب وهاهو الأعشى يقدم صورة موسعة لتأمل البرق
والسحاب فقال:

يا مَنْ رَأَى عَارِضًا بَثُّ أَرْقُبُهُ كَأَنَّمَا الْبَرْقُ فِي حَافَاتِهِ الشَّعْلِ
لَهُ رِدَافٌ وَجَوْزٌ مُفَامٌ عَمَلٌ مُنْطَقٌ بِسِجَالِ الْمَاءِ مُتَّصِلٌ
لَمْ يُلْهِنِي اللَّهْوُ عَنْهُ حِينَ أَرْقُبُهُ، وَ لَا اللَّذَاذَةُ مِنْ كَأْسٍ وَ لَا الْكَسَلُ²

إن الشاعر يؤكد انصرافه إلى مراقبة السحاب والبرق على الرغم من مظاهر اللهو والملذات التي
تشده إليها، ويبدو أن الشاعر كان معنيا بإبراز اهتمامه المتفرد وعنايته الخاصة بتأمل البرق والسحاب
ومراقبتهم، ولاشك أن هذا يتصل بدوافع ذاتية فضلا عن كون أن بعض الدارسين يربطون أرق
الشاعر للبرق «بأعمال ميثولوجية ترتبط بوظيفة الشاعر الساحر صانع المطر في عصر قبل العصر
الجاهلي، فالشاعر هو المسؤول الوحيد عن صنع المطر، ومن واجب المسؤول أن يأرق»³ هذا فضلا
عن أن ارتباط الشاعر بظاهرة البرق يمثل ارتباطا بالنافع إلى جانب ارتباطه بالجميل والجميل ومن ثم
رأى في الأطلال ومظاهرها جمالا ما بعده جمال وجلالا لا يرقى إليه غيره فأكثر من التغني والبكاء
طلبا للخلود والبقاء والتشبث بالحياة الجميلة الجليلة كما آمن بها، وتمنى لنفسه عدم الزوال ودعته
نفسه إلى التنقيب عن كل وتد متين يحقق رغبته وإن كانت تتعارض مع سنن الكون.

وقد اتخذ الشاعر من عبوره تلك الصحاري رمزا للانتصار على المكان وقهر ما يحيط به من
مخاوف وجودية بل هو عبور للمشاق التي يفرضها المكان يقول الأعشى:

وبلدةٍ مثلِ ظهرِ الثُّرسِ موحِشةٍ للجنِّ بالليلِ في حافاتِها رَجُلٌ

1 - د. لطفى عبد البديع، عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت، ص 8، 9.

2 - ديوان الأعشى، تحقيق كامل سليمان، ص 107/109.

* - العارض: السحاب تكون ناحية السماء، وقيل: السحاب المعترض - الحافة: الجانب - الشعلة: جمع شعلة.

- رداف: سحابٌ قد رَدَفَه من خلفه - جَوْزٌ "كل شيء" : وسطه - المفام: العظيم الواسع - عمل: دائم البرق - مُنْطَقٌ: قد أحاط به، فصار بمنزلة المنطقة - السجال في الأصل: جمع سجل وهو الدلو التي فيها ماء وليست بمأى (من النحاس).

- لا: زائدة لتوكيد النفي، والكاس: الخمرة.

3 - د. نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 68.

لا ينتمى لها بالقيظ يركبها إلا الذين لهم فيما أتوا مهلاً
جاوزتها بطليح جسر سرح في مرفقيها إذا استعرضتها فتلاً¹*

فالصحراء ترتبط نهارا بالسراب الخداع فالخشية من الضلال ملازمة دائما والشاعر حين يقول تجاوزتها راغبا راهبا إنما يلخص دافع رحلته والرغبة التي تصاحبه في رحلته تتضاءل إلى جانب ما يحده من رغبات واقعية أو رغبات وجودية ، ومن ثم اتخذ من الصحراء معادلا للزمن المجهول الذي يتحين الفرص بالإنسان ويترصده أينما كان فهي تحرس المسافرين وتخدعهم وتغتالهم، ويخشى بها المسافرون الضلال ، والرحلة عبرها تماثل رحلة الإنسان في هذه المواجهة الوجودية بينه وبين الزمن حيث الخوف من الموت والفناء والضياع وشاعر الخطاب الطللي لم يقصر في ذكر مظاهر التشبث بالحياة وفي هذا المعنى نفسه أجد أن أهم حيوان حظي باهتمام شعراء الخطاب الطللي على وجه الخصوص هو الناقة فلقد صورت بطريقة لافتة للنظر مرتبطة أحيانا بأتماط فنية تغلب عليها النمطية، كما استخدمت في وصفها ألفاظ غريبة وعرة، وقد أرجع بعض الدارسين هذا لأسباب دينية نختصرها فيما يلي يقول الدكتور نصرت عبد الرحمان: «فالواقع أن بين رحلة الشعراء وملحمة جلجامش البابلية كثيرا من الشبه: ففيها ثور وحشي يحتل جزءا أساسيا، وفيهما تجاوب طويل ولكن الملحمة البابلية تحدد الهدف من الرحلة وهو الوصول إلى الشمس لنيل الخلود، أكان الشاعر الجاهلي يطمع في الوصول إلى الشمس أيضا لنيل الخلود؟»².

والاستفهام هنا يفتح بابا على التأويل وتظهر فكرة الخلود وعملية التشبث بالحياة واردة خاصة وأن الدكتور نصرت يقر بوجود علاقة أسطورية بين السحاب والناقة فيقول:

«أنستطيع القول: إن الجاهليين كانوا يتصورون السماء ناقة»³. وقد استند في ذلك إلى ما جاء في تصوير النابغة للسحب بالنيق فقال:

أجش سماكيا كأن ربابة أراغيل شتى من قلائص أبد¹

1 - ديوان الأعشى، تحقيق كامل سليمان، ص 109.

* - الترس: آلة لتوقي الطعن والضرب- الموحشة: الخالية من الناس- الحافة: الجانب.

- لا ينتمى لها: لا يسمو إلى ركوبها، إلا الذين لهم فيما أتوا مهلاً وغدّة، يصف شدتها- المهل: التقدم في الأمر، والهداية قبل ركوبها.

- الطليح: المعيبة؛ والفعل طَلَحَ طَلْحًا وطلحًا، والقياس إسكان اللام، وفتحها أكثر السُّرُح: السهلة السّير- الفتل: تباعد مرفقيها من جنبها.

2 - د. نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 134.

3 - المرجع السابق، ص 157.

فالسحاب في تصور الشاعر قطعان من النوق البرية، محاليب مهدلة المشافر مبحوحة الحناجر، تسوق أولادها حيناً وتصب اللبن كلما هزها الرعد أحياناً:

كأنَّ الخلايا فيه خلت رباعها وعوداً إذا ما هزَّه رعدُه احتفل²

ولا بأس أن نربط هذا بذاك على نحو ما ربط الدكتور علي البطل بين اهتمام الجاهليين بوصفهم الناقة وتكرارهم لأنماط واحدة من الوصف وكأنه نوع من التعبد، وبين عبادة الجاهليين القديمة فيقول: «وسواء أكان هذا الكفل لحصان أو ناقة أو امرأة فالأمر لا يختلف لأن هذه كلها معبودات تتحد في معناها وإن اختلفت في صورها»³.

و من ثم أنا عقدت الأمل على تقديم مظاهر تشبث أصحاب الخطاب الطللي بالحياة على أنه نمط من أنماط التفكير الموحد عند جميعهم بدليل وقوفهم جميعاً عند ظاهرة البكاء على الأطلال وتكرارها إلى حد أصبح سنة تتبع لا يقفز عنها أبداً وإن تباينت درجة البكاء حدة وضعفاً، "ومن اللافت للنظر أن الشاعر الطللي لم يلجأ في رسم الصورة مجازياً إلى تقديم الطلل في شكل جثة هامدة، وربما كان ذلك بدافع داخلي، حيث راينا أن هذا الشاعر يسقط في الطلل بعضاً منه، فإنزال الموت به معناه موت هذا الجزء الذي أسقطه، ومن هنا كانت الصورة المركبة أقرب ما تكون على هيئة عجوز طعن في السن حتى تقطعت أوصاله وتداعت أركانه، وعمقت خطوط الزمن في وجهه، حتى كادت ملامحه تتلاشى، أو تتغير على أقل الاحتمالات"⁴.

2- الانشغال بالتفكير في المصير:

طبيعي أن يلاحظ الناس مواقف كثيرة لشعراء الخطاب الطللي في العصر الجاهلي مما يجويه عالم الأحياء ويعج به، وكما كان انشغال القدامى من الشعراء بمظاهر الحياة المحيرة كان كذلك سائرهم فالمنقب في الإبداعات الشعرية لموضوعاتها المختلفة يقف حتماً على موضوعات تمس مشكلات الناس في حياتهم الدنيوية على المستوى السلوكي: منها ما تعلق بالمدح والهجاء والافتخار وغيرها من صور علاقات الناس الاجتماعية المتضاربة، فإذا تجاوزنا هذا ألفينا إبداعات الشعراء عامة وشعراء

1 - ديوان النابغة، شرح د.حنا نصر الحتي، ص 212.

2 - ديوان طرفة، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص 113

3 - د.علي البطل، الصورة في الشعر العربي، حتى القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1983م، ص63.

4 - د.محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 18.

الخطاب الطللي خاصة وجدناها تتجه إلى الطبيعة باعتبارها تمثل وجهاً آخر من وجوه الوجود المبهم أو قد يطرح ذلك الإبداع رؤية لإيقاع الحياة على نفسية شاعر الخطاب الطللي بدءاً بنفسه ووصف شرايها وطعامها وهو ما ورد ذكره في معلقة امرئ القيس حيث قال :

فَظَلَّ طُهَاءُ اللَّحْمِ مَا بَيْنَ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيدٍ مُعْجَلٍ
فَظَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدِّمَقْسِ الْمُهْتَلِ*¹

"وانتهاء بوصف السماء والنجوم والليل والشمس والقمر والبرق والرعد والرياض والفلوات والخليل والإبل والوحوش، مما يمثل جانباً آخر من مظاهر الحياة التي يتخذ منها الإنسان موقفاً ينعكس على ذاته، ويصدر عنها، ويحاول تحديد موقفه منه بين الدهشة والانبهار أو بين الصمت والسكون"². وشعر الخطاب الطللي لم يتعد في مضمونه وأبعاده عن أحاديث الشكوى والحنين وإن اختلفت مواقف الشعراء في ذلك حدة ولينا ووجدانا وفكراً من كل قضايا الوجود والعدم وبدت مواقفهم متناقضة متباينة الرؤى اتجاه الظواهر وخاصة منها ظاهرة الموت والحياة التي مثلت القاسم المشترك وإن ظل المستوى الكمي غير متناسب لأن الإنسان جُبل على حب الحياة والخوف من شبح الموت، وفسرت إبداعات الشعراء تقربهم مما يحبون والعب منه وتمني دوامه مع محاولة الفرار مما يخشونه أو التحايل عنه تشبثاً منهم بالحياة كما أرى.

والخوف من الموت هو تشبث بالحياة والمنقب في الخطاب الطللي لدى الشعراء الجاهليين على وجه الخصوص يقف على قناعة مفادها أن شعراء هذا اللون من الخطاب استوقفتهم تلك الصورة الحالكة المخيفة باعتبارها نهاية وجودهم وعلاقتهم بالأحياء والحياة بما فيها ومن فيها فهي في غياب الحس الديني والفكر الغيبي تمثل انقضاء تاماً لرحلة الوجود. فخامر الفكر الوثني أصحاب شعر الخطاب الطللي فراحوا يصارعون الوجود في كل أشكال صورته فأبدعوا مقولات مشتركة وأصدروا أطروحات متشابهة حول الموت وسبل الهروب منه في غيبة أدنى تصوّر لمشكلات الآخرة وما يتبعها من أمر النشور والبعث والحساب والثواب والعقاب والجنة والنار.

1- ديوان امرئ القيس، شرحه وضبطه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، ص 40

* - الصفيف: الذي قد صفق مُرقِّفاً على الجمر- يرتمين: يُناولُ بعضهم بعضاً- الهداب والهدب واحد، وهو طرف الثوب الذي لم يستتم نسجه- الدمسق: الحرير الأبيض، ويقال هو القُرُّ (الشرح من النحاس).

2 - د. عبد الله التطاوي، أبعاد قرائية بين الشعر القديم ونقده ، ص 5.

ومّا يدلّ على انشغال شعراء الخطاب الطللي بمصيرهم وبالموت الذي لم يعرفوا له مصدرا ولا مهربا ما أشار إليه عنتره العبسي وإن كان قد اختلف عن معاصريه ممن نقصدهم برفضه للخوف من الختوف ولم يعبأ بالتهديد بما ليقينه المطلق أنه خلق بداية ليلقاها نهاية طال الزمان أم قصر في الحوار المتدرج في المنطق المؤكد أن المنية منهل لا بد من أن يورده مطروحا على الفراش أو قتلا فقال مخاطبا عبلة :

بَكَرْتُ تُخَوِّفُنِي الْخَتُوفَ كَأَنِّي أَصْبَحْتُ مِنْ غَرَضِ الْخَتُوفِ بِمَعَزَلِ
فَأَجِبْتُهَا إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَنَهْلٌ لَا بَدَّ أَنْ أُسْقِيَ بِكَأْسِ الْمَنَهْلِ
فَأَقْنِي حَيَاءً لَا أَبَالِكِ وَأَعْلَمِي أَيِّ امْرُؤٍ سَأْمُوتُ إِنَّ لَمْ أُقْتَلِ¹

والمنطق نفسه يصدر عن سيد القوم وفارسهم عمرو بن كلثوم ففي لحظات السكر والعريضة ينزل الشاعر من عليائه وتنخفض درجة الانفعال عنده والسر وراء ذلك كله حتما تذكرة الموت هذا التذكر يدفع به إلى الانهزام وسقوط منطق الأمر والنهي عنده فبعد بروز الذات بين لغتي الأمر والنهي في قوله مطلع المعلقة :

ألا هيّ بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينار

لتتردد لهجة التحكم وتتحول النبرة إلى أنين هزيل وبكاء خافت يعكس صورة الانهزامية لدى البشر الضعيف، "في وجه من التضاد الواضح بين منطقي القوة والضعف، بين وهم امتداد الحياة وحقيقة الموت"².

يقول : وإن غدا وإن اليوم رهن وبعد غد بما لا تعلمينا

وإنّا سوف تدركننا المنايا مقدره لنا ومقدرينا³

وحديث الخطاب الطللي عن المفارقة التي يراها الشاعر مفروضة عليه من خلال منعطفي الوجود والعدم تدل على خشيته من ذلك المجهول غدا وبعد غد، وعلى جهله بما يتوقع وما لا يتوقع

1 - ديوان عنتره بن شداد العبسي، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلي، ص 128.

* الختوف: جمع حنفة وهو الموت- غرض: هدف- المنهل: منبع الماء- اقني: استحيي.

2 - د.عبد الله التطاوي، أبعاد قرآنية بين الشعر القديم ونقده، ص 7.

3 - ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق إميل يعقوب، ص 66.

* المنايا: جمع منية، ويقال المنايا: الأقدار- تدرك: تنال وتصيب.

لنفسه ولغيره وبذلك يلاحظ عليه تصاعد الحس الانفعالي، هذا التصاعد في الحس الانفعالي يشغل بال امرئ القيس أيضا ويمزق نفسه أمام يقين الموت الذي يراه يتبع خطاه ويلاحقه فما كان عليه إلا أن يتخذ "موقفا تأمليا، يقترب به على المستوى الحسي من عالم التراب، وعلى المستوى المعنوي يظل مرهونا بمجهول غيبي، لا يعرف له حدودا ولا قياسا، ولا يستطيع آنذاك تبين شيء من أمره، فإذا بامرئ القيس يهتف من الزوايا ذاتها عاكسا الرؤية نفسها ومفلسفا موقعه منها"¹ يقول:

أَرَانَا مُوَضِعِينَ لِأَمْرٍ غَيْبٍ وَنُسْحَرُ بِالطَّعَامِ وَبِالشَّرَابِ
فَبَعْضَ اللُّومِ عَاذِلْتِي فَإِنِّي سَتَكْفِينِي التَّجَارِبُ وَانْتِسَابِي
إِلَى عِرْقِ الثَّرَى وَشَجَتْ عُرُوقِي وَهَذَا الْمَوْتُ يَسْلُبُنِي شَبَابِي
وَنَفْسِي سَوْفَ يَسْلُبُهَا وَجُرْمِي سَيُلْحِقُنِي وَشَيْكًا بِالثَّرَابِ
وَاعْلَمْ أَنَّنِي عَمَّا قَرِيبٍ سَأَنْشُبُ فِي شَبَابٍ ظَفِيرٍ وَنَابِ
كَمَا لَأَقِي أَبِي حُجْرٍ وَجَدِّي وَلا أَنْسَى قَتِيلًا بِالْكَلابِ²

فبالرغم من يقظة الشاعر المتأمل في ظاهرة القدر من خلال مشاهد الموت الجمعي إلا أن نفسه ترفض اللوم لإدراكه لحقيقة ما لا يقهر وحق التراب عليه فبرز انشغاله بأمر المفارقات الحياتية المصير المنتظر الذي لا مهرب منه وتلك الدنيا ومتعتها ومحاولة البحث عن مظاهر التشبث بها وكأنني به ينعي نفسه والأحياء جميعا أو هو يستنهض همهم ليؤازروه في محاولة إيقاف ذلك الجبار الذي لا يقهر "الموت" ويضرب لغيره مثلا عن مصيرهم بمصير أبيه أو جده أو عمه³.

وإحساس شعراء الخطاب الطللي بذواتهم الضخمة ذات السطوة العالية على كل ما حولهم وشعور أنفسهم بامتلاك الدنيا يجعلهم يرفضون الامتثال للموت ويحاولون التشبث بالحياة في كبر وتباه يقول طرفة:

رَأَيْتُ بَنِي عَبْرَاءَ لَا يُنْكِرُونِي وَلا أَهْلُ هَذَاكَ الطَّرَافِ الْمَمْدَدِ⁴*

1 - د. عبد الله التطاوي، أبعاد قرائية بين الشعر القديم ونقده، ص 8.

2 - ديوان امرئ القيس، شرحه وضبطه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، ص 56.

3 - د. خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 293.

4 - ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص 34.

* - الغبراء: الأرض، وبنو الغبراء: الفقراء، ويدخل فيهم الأضياف - الطراف: قُبَّةٌ من أَدَمٍ يتخذها المياسير والأغنياء - الممدد: الذي قد مُدَّ بالأطناب - والطراف لفظه لفظ الواحد ومعناه معنى الجمع

ولكن هذه الروح سرعان ما تتضاءل وتعرف سبيلها إلى المغادرة بعد تلك المحاولات اليائسة فيتهاوى صوت القوة والعنفوان أمام المنية يقول طرفة دائما :

لَعْمَرُكَ إِنِ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لِكَالطَّوْلِ الْمَرْخَى وَثِنْيَاهُ بِالْيَدِ¹*

وتفكير شعراء الخطاب الطللي في الموت والانشغال به في أشعارهم لا تفسير له عندهم إلا حبهم للحياة وخوفهم من اجتثاث الموت لهم منها فلم ير له إلا رموز الفناء وقد تشابحت ملامحها وتساوت قسماها يقول طرفة :

أَرَى الْمَوْتَ يَعْتَامُ الْكِرَامَ وَيَصْطَفِي عَقِيلَةَ مَالِ الْفَاحِشِ الْمَتَشَدِّدِ²*

وتزداد حيرة الشاعر في أمر الموت ويظهر " هكذا يطارد الموت الحياة، ويغتال الإنسان سواء أكان بين أهله أم كان وحيدا في القفر لا يرحم شابا ولا شيخا، فأين المفر، إن الفرار منه إليه، وهنا يبدو المأمّن الخمر والغانيات، ففيهما الخلاص من شبح المطاردة"³، استسلامه أمام لحظة الضياع عندما يصيح ولا يجد الآذان الصاغية ولا القلوب الواعية لمقاصده فيصرح بعجزه أمام الليالي والأيام بعد فقدان الأمل في إيجاد مخرج فينجو بذاته يقول :

أَرَى الْعَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصِ الْأَيَّامُ وَالذَّهْرُ يَنْفَدُ⁴

ولا أرانا نبتعد عن دائرة الحس بهذا الشعور وهذا الانشغال بهذا المنطق الحتمي لجبروت الموت حتى نجد أعقل شعراء الخطاب الطللي قد شغل نفسه هو الآخر بذلك البعد الإنساني الذي دار في فلكه أغلب شعراء الجاهلية وطرح لهم في صياغات حكمية إنه زهير بن أبي سلمى أحد بقايا "الحنفاء" يقول :

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ نُصِبَ ثَمَّتُهُ وَ مَنْ تُحْطِئُ يُعَمَّرُ فَيَهْرَمُ⁵

1 - المصدر نفسه، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص 34.

* - الطول: الخيل- ثنياه: مائتي منه (الشرح من النحاس).

2 - المصدر نفسه ، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص 26.

*-يعتام: يختار- وعقيلة كل شيء: خيرته وأنفسه عند أهله (الشرح من النحاس)- الفاحش: القبيح السيئ الخلق-المتشدد:البخيل وكذلك الشديد.

3- د.ماهر حسن فهمي، قضايا في الأدب والنقد، رؤية عربية، وقفة خليجية، نشر وتوزيع دار الثقافة، قطر، الدوحة، 1986م، ص 57.

4 - ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص 34.

5 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 244.

فعجز الشاعر عن إيجاد قانون واضح للمنية بين فهي لا تعرف لها حدود ولا تعوقها قوة وأدرك أنها حقيقة جوهرية تقوم حتما على محور انعدام احتمال الخلود " وما دام الأمر كذلك فلا ينبغي إذن - في عرف الحكماء - أن نقضي هذه الحياة القصيرة في غيبوبة اللذة، ولا ينبغي أيضا أن نستعجل الموت، ولكن ينبغي أن نسعى للخلود، والخلود في عرف المفكرين هو الأثر الباقي والذكر الطيب"¹.

ويقول : ومن هاب أسباب المنايا ينلنهُ وإن يرق أسباب السماء بسلم²

درس وعظة يقدمها زهير لكل خائف من تلك الحتمية التي انشغل بها شعراء بحثنا فيسقط لديهم مطلب الهروب ويجعل أمل التشبث بالحياة المنشود سرايا أمام هذا القدر المحتوم، " ومن هنا كانت وحدة المنظومة الجماعية للشاعر القبلي حين شغله أمر الموت بهذه الصورة أو بنظرائها، ومن هنا أيضا كانت نقطة البدء وكانت النهاية، وكانت تجليات محاور اللقاء بين الشعراء من واقع تلك الرؤية المشتركة التي جمعهم حول معزوفة بكائية واحدة فيها الاعتراف بتخاذل الذات وضرورة السقوط أمام الموت كظاهرة"³.

فكم استوقف معنى الخلود شعراء الخطاب الطللي مقرونا بالفناء للذات الذي من مظاهره تلك القبور التي تنسي وتذكر وتشغل وتخير وتدفع بالشاعر إلى ضرب من البكاء على الأطلال والوقوف بها واصطناع محاورات معها تفسر محاولات البحث عن مخارج للظفر بحياة أبدية بعيدا عن منطق حتمية الموت القاسم المشترك الذي شاع بين شعراء العصر الجاهلي جميعا، "وهكذا بدا الموت من خلال تصور الشاعر الجاهلي بصرف النظر عن حسه الديني من عدمه، إذ بدا الشاعر "الوثني" على درجة سواء مع الشاعر "النصراني" أو "اليهودي" طالما ارتبط الأمر بالموت باعتباره نهاية طريق الحياة، ومن ثم اختفت الفواصل -أو كادت- بين ما رأيناه من شواهد، وبين ما نراه عند شاعر آخر مثل عدي بن زيد العبادي حين صدر عن منطق قرنائته عبر الوثن الجاهلي أيضا"⁴.

قال عدي بن زيد:

1- د.ماهر حسن فهمي، قضايا في الأدب والنقد، ص 61.

2 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 248

3 - الدكتور عبد الله التطوي، أبعاد قرائية بين الشعر القديم ونقده، ص 13.

4 - المرجع نفسه، ص 17.

أعاذِلْ إِنَّ الْجَهْلَ مِنْ ذَلَّةِ الْفَقَى وَإِنَّ الْمَنَايَا لِلرِّجَالِ بِمِرْصَدٍ¹

ولو لم نقصر حديث انشغال الشعراء بالفناء على شعراء الخطاب الطللي لانتسعت مداه فبانَت صورة الموت ورؤى المصير متعددة بين الشعراء كاشفة عن أبعاد إنسانية تعبر عن امتداد بشري وتواصل من الجاهلية إلى ما بعدها، فانشغال شعراء الخطاب الطللي بأمر فراق الأحبة وبكاء ديارهم وآثارهم من نوى وحجارة وبعر وأثافي نجدها كامنة المعاني خلف أرصدة كثيرة كثرة الخطاب الطللي على أوسع نطاقه، وعليه فضلت الاكتفاء بالقليل من الشواهد التي تنحو منحاً فكرياً واضح الدلالة يكشف عن موقف الشاعر من قضية المصير والفناء ومحاوله الهروب التي توضح حدود رؤية شاعر الخطاب الطللي لمشاهد عدّة في الطبيعة والكون المخيف الذي يبدي أحياناً خضوعه له وفي خضوعه إجماع بالتمرد والعصيان وعدم الإيمان عند أغلبهم وعند بعضهم الآخر تحوّلت الرؤية إلى بعد غيبي شغل فيه الشاعر بالتسليم بالغيبيات². "وإذا كان المستقبل يتربص به الموت والحاضر لا معنى له لأنه حافة السكين بين الماضي وبين المستقبل، والماضي نفسه ابتلعه العدم، فما أعجب هذا الدهر الذي يتلاعب كما يشاء بالإنسان ويغير من تفكيره ومن أحواله... هكذا يدور الموت دورانا متصلاً عنيفاً في أشعار الجاهليين ينبئ عن تفكيرهم المستمر في معضلته وخوفهم من ضرباته، وحين يفكرون في "لقمان" الذي عاش حياة طويلة بدت أبدية، يذكرون أن الموت أدركه في النهاية، كأنما هو في جبل المنية كما يقول طرفة، وحين يفكرون في ذي القرنين (وهو الصّعب بن حارث في رواية والاسكندر في رواية أخرى) يذكرون صولته وضخامة مُلكه وجبروته، ثم زوال كل شيء في النهاية"³.

والانشغال بالتفكير في المصير يجعل الحديث عنه أو الذكر يؤدي عند هؤلاء إلى أنه يمكن أن يكون بديلاً لمعنى التشبث بالحياة ومن ثم الخلود الأبدي، ولعل أسطورة جلجامش البابلي وأوزوريس المصري تحمل الأبعاد نفسها، وهذا طرفة بن العبد يؤكد النوايا يقول :

ألم تر لقمآنَ بنَ عادٍ تتابعتْ عليه النُّسورُ ثم غابتْ كواكبُه⁴

¹ - ديوان عدي بن زيد، تحقيق جبار المعبيد، ص 57.

² - د. عبد الله التطاوي، أبعاد قرائية بين الشعر القديم ونقده، ص 17.

³ - د. ماهر حسين فهمي، قضايا في الأدب والنقد، رؤية عربية، وقفة خليجية، ص 51، 52.

⁴ - ديوان طرفة، شرحه وقدم له مهدي ناصر الدين، ص 13.

وما أكثر الشواهد لكني لم أرد إحصاءها إلا بقدر ما يكفي لتأكيد الدلالة على ظاهرة الانشغال بالتفكير في المصير، وموقف شاعر الخطاب الطللي منها واستشفاف أبعادها وحصر دوافعها الوثنية والإنسانية باعتبار الموت نهاية المطاف في التصور الوثني على مستوى كل العصور وبذلك تشابهت مواقف الشعراء من نهاية رحلة الحياة " وهي نهاية مخيفة لم تكن مقبولة نفسيا عند الشاعر باعتباره إنسانا يجب الحياة فالموت - بهذا القياس - يمثل لحظة التوقف إلى غير رجعة إلى عالم الدنيا، وهو توقف لا يدري ماذا بعده؟ وهو مشهد من مشاهد الفناء التي يترك فيها الميت كل شيء حتى جسده لم يعد يدري عن أمره شيئا، فأى هوان للنفس والجسد يلقيه الشاعر حين يقابل المنية؟ وأي عجز يصيبه في فشله في مصارعتها أو محاولة المقاومة أو التأخير ولو للحظة واحدة؟ فهو منطوق التجريب والاستسلام الحتمي، وهي محاولة البحث عن صيغة عزاء للنفس! وهي الصيغة التي رأيناها تتكرر حول حتمية الموت وعموميته على البشر جميعا، فما خلق الخلود لبشر، الأمر الذي يتسق مع الطابع العقلي للشاعر الجاهلي القديم على مستوى تشبثه بالمحسوس الذي ظل حبيسا له، رهينة لمظاهره وأشكاله، وعندئذ بدا الموت الحسي مطروحا عبر صورة مكملته للمعبود الحسي أيضا وثنا كان أو صنما، مما يكشف طبيعة ذلك الاتساق بين مقومات الفكر، وجوانب ذلك القصور عن التجريد في كل، ولو تقبل الوثني فكرة التوحيد مجردة لنقله أمر المصير تجاوزا إلى عالم ما بعد الموت، ولكنه ظل شاخصا في موضعه ينتظر المنية حتى تأتية، ويجد عزاءه في ذلك الانتظار لعموم البشر على السواء"¹.

وهكذا يبدو النواح والبكاء على أطلال الأحبة والخيمة والربع والبعر والنوى والأثافي إحدى الصيغ التي استبدت بشعراء الخطاب الطللي ورأوا في البكاء الخروج الصالح من مأزق الفناء، إذ لا مخرج منه إلا من واقع التقرب إلى الحجارة بقايا ديار كانت أو أصناما أو ترابا يدفع بالشعراء إلى القيام بدور الداعية المرشد لمن اختلق من الأصحاب ووعظهم وتوجيههم وما حولهم مما خاطبوه أو تنقلوا بينه فكان شاهدا حاضرا في إبداعاتهم الفنية لعلمهم يجدون الخلود والتشبث بالحياة الضالة المنشودة وبهذه الشواهد أكون قد حاولت اللحم إلى فكرة المصير والموت والبحث عن مواطن التشبث بالحياة وحب الخلود باعتبارها قضية محورية في بحثي شغلت شعراء الخطاب الطللي الجاهلي بعالمهم ثم وجدت امتدادها المتغاير عبر عصور لاحقة وأرى أن الموقف لا يزال في حاجة إلى المزيد من الدرس

1 - الدكتور عبد الله التطاوي، أبعاد قرآنية بين الشعر القديم ونقده، ص 31-32.

والتمحيص نظرا لحظوره الأبعاد الإنسانية الكامنة وراء مقاصد شعراء شعر الخطاب الطللي والدلالات التي تومئ إليها عناصر ذلك الخطاب الذي مثل جوهر نوايا شعراء الجاهلية عامة وشعراء الخطاب الطللي خاصة وحوارهم مع كل ما حولهم في الطبيعة من بهائم وجمادات، وهم بصنيعهم ذاك يظنون أنهم لن يحوروا.

3- مدلول الكائنات وتوظيفها في الشعر

إذا كنا قد أمنا بأن السبيل إلى الشعرية إنما هو الانفعال والخيال والاحتمال فلا بد من أن نؤمن بوجود فكرة الوثنية وطرائق السعي إلى التشبث بالحياة في شعر شعراء الخطاب الطللي الذي يمثل أرضية تواجد تختص بكيفية تموضع الكلمات داخل النسق التعبيري، وهذه طبيعة الشعر، الطبيعة التي جعلت الجاهلين يربطون الشعر بالقوى الخفية وذهب بعضهم إلى وصف النبي -صلى الله عليه وسلم- بأنه ساحر أو كاهن أو شاعر¹.

فالشعر كما أسلفت في أكثر من موضع يقوم على الانفعال والاحتمال والتأويل، فلا يمكن للدارس أن يقف عند المستوى الظاهر من المعنى وهي القناعة التي أدت إلى ثورة الدكتور طه حسين على أولئك الذين اكتفوا بآراء السابقين، ولم يقحموا أنفسهم في مجالات التأويل التي قد توصلهم إلى جعل رموز الخطاب الطللي مدخلا لتفسير المعتقد الديني، وكشف اللثام عن روح التشبث بالحياة في نفسية الشاعر، ومن ثم "فهم لم يغيروا في الأدب شيئا، وما كان لهم أن يغيروا فيه شيئا، وقد أخذوا أنفسهم بالاطمئنان إلى ما قال القدماء وأغلقوا على أنفسهم في الأدب باب الاجتهاد كما أغلقه الفقهاء في الفقه والمتكلمون في الكلام"².

وهكذا تظهر العلاقة المتينة بين الصفة المعوّل عليها والأمر المرجو منها في انفعال الشاعر وفيما يتخيله وما يحتمل بلوغه فيتخيّل الشاعر السّحر أداة فعالة تبعد عنه المنية أو يمكنه احتمال عيش الأجسام الطبيعية التي لا يمسّها البلى، فالعلاقة بين الشاعر وهذه الأجسام واضحة في الفكر القديم وحتى الحديث منه، فربط الشعر بقوى خفية فتحت المجال أمام مسألة شياطين الشعر "وعرفت أسماء عدد من الشعراء مقرونة بأسماء شياطين شعرهم الأمر الذي تمت من خلاله معالجة قضايا

1 - جريدي سليم المنصور، مجلة جذور، (الكائنات الشعرية)، دورية تعنى بالتراث وقضاياها، الرياض، جمادى الآخرة 1421 هـ، سبتمبر 2000م، ص

2- د. حسين طه، في الشعر الجاهلي، مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، 1926م، ص 4.

الإبداع... وطبيعة الشعر"¹. فإذا كان مثل هذا التوجه ومثل هذا الرّبط ممكنا فانفعال الشعراء وخيالاتهم وقدرات الاحتمال عندهم سبل توحى لي بما في نوايا شعراء الخطاب الطللي من وهم يدفعهم إلى قوى خفية مختلفة يضمن اللّجوء إليها السلامة من كلّ شرّ والاستمرار في التّوهم بالحياة التي لا حياة غيرها في عقيدتهم وملّتهم².

قال لبيد : عَفَتِ الدِّيَارُ: مَحَلُّهَا، فَمَقَامُهَا بِمَعْنَى، تَأْبَدَ غَوْلُهَا، فَرَجَائُهَا

فَمَدْفَعِ الرِّيَّانِ عُرْيِ رَسْمِهَا، خَلَقًا، كَمَا ضَمَّنَ الوُحْيِ سِلَامُهَا³*

إن الفعل "عفا" يحمل معنى الانمحاء ومنه معنى الانهزام أمام قوى الموت التي سيطرت على عقل لبيد، وعبرة "عري رسمها خلقا" تؤكد الارتحال الأبدي من الحياة والفناء، وتتناغم تلك العبارة مع الفعل "تجرم" الذي يوحي بالانقطاع الكلي عن الحياة، وإذا كان قد عبر لبيد بذلك عن رحيل المحبوبة فإن ذلك الرحيل هو رحيل للحياة والخلود معا، وهي المعاني التي يبحث الشاعر لها عن علاج يقية المحنة فتراه يتطلع إلى بصيص من الضوء يبشر بحياة وخلود وبقاء، وليس من الصدفة أن يوظف لفظي "حلالها وحرامها" ولم يرد ذلك عفو الخاطر، فالشاعر يحاول تنظيم حياته أو خلق وسيط من الحياة والموت معا مادام المنطق يقول ليس من الممكن نفي الموت، ولا نفي الحياة بشكل مطلق فأشهر السنة ليست كلّها حراما، ولا هي كلّها حلال⁴.

وهل لنا في أن نلغي الروايات التاريخية عن العرب على الرّغم من طرفتها ولئن تُدوولت فلكون إمكانية افتراض لجوء شعراء الطلل إلى كل الموجودات والكائنات كان بنية الاحتماء والتّشبث بالحياة واتخاذ هذه المخاطبات وسائط إن لم تحم تشفع عند القوة الخفية الغيبية وبذلك ادخلوا الوثنية من حيث يدرون أو لا يدرون فهم عند إشادتهم بالمطولات أطلقوا في أوساطهم الروايات التي تنسب تلك القصائد للجن على نحو الزعم الذي يفيد بأن رجلا شردت ناقته في الفلاة، "وذهب في طلبها فقبض عليه اثنان يحسّنها ويسمع صوتهما ولا يراها وذهبا به إلى شيخ كبير أخذ يسأله عما يحفظ من

¹ - جريدي سليم المنصور، مجلة جذور (الكائنات الشعرية) جمادى الآخرة، 1421 هـ/سبتمبر 2000م، ص 84.

² - د. عبد الله التطاوي، أبعاد قرائية بين الشعر القديم ونقده، ص 33-34.

³ - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 161، 162.

* - عفت: درست - تأبّد: توحش - المحل: حيث يقوم القوم من الدار - الغول والرجام: جبلان - المدافع: مجاري المياه - عري رسمها خلقا: ارتحل عنه فعري بعد أن أخلق لسكوهم إياه - الوحي: جمع وحي وهو الكتاب - السلام: الحجارة، (الشرح من النحاس).

⁴ - كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص 59.

الشعر، فأنشده معلّقة زهير فقال الشيخ لمن هذه؟ فقال الرجل لزهير بن أبي سلمى: قال الجني؟ فقال الرجل بل من الإنس، فأتى بشيخ كأنه قطعة لحم فألقى به بين يديه فقال: يا زهير؟ فقال الجني: لبيك، قال الشيخ: أمن أم أوفى لمن؟ قال الجني: لي قال الشيخ هذا الرجل يذكر أنها لزهير بن أبي سلمى الانسي، قال: الجني صدق هو، وصدقت أنا قال الشيخ: وكيف هذا؟ قال الجني: هذا إلفي من الإنس، وأنا تابعه من الجن، فأنا قائلها من الجن وهو قائلها من الإنس¹.

ومثلها قصة مالك بن الربيب الذي رثى نفسه وتذكر بعض الروايات: " أنه مات في خان فرثته الجان وجدوه ميتا ووجدوا القصيدة مكتوبة تحت رأسه"².

فكما فخر العربي بمنزلة الأغوال وقتلها كما ورد عند تأبط شرًا وإن كانت هذه الأغوال في العرف ضربا من المستحيلات حتى قيل: " ثلاث ليس لها وجود: الغول والعنقاء والخلّ الودود" فله في أن يتوسّل إلى الكائنات تارة وإلى الموجودات أخرى مادام قد شعر بأنسها وتوسّم فيها خيرا فقال عنتره:

حصاني كان دلال المنايا فحاض غمارها وشرى وباعا

وسيفي كان في الهيجا طبيبا يُداوي رأس من يشكو الصُّداعا³

وقد يستخلص من قول من وصلوا أنسابهم بالجن والكائنات الأخرى جملة من التمنيات أو ربما التوقعات فعندما يربط أحدهم نسبه بالليل وكأنه يتمنى ديمومة الليل الطويل أو معاودة بعثه قريبا كمعاودة الليل المستمرة وهو إذا دخل سرباله فمن باب الاحتماء به والرغبة في البقاء والبعث عمّن قد يتخطفه، وانظر إلى الشنفرى وغص في أغوار نفسه تنكشف جملة من القناعات فلم يعد الأب أبا ولا الأهل أهلا لقد حلّت كائنات جديدة محل الأصول فهذا الليل والجن والسيف والوحش كلّها الأهل الذين يطمئن إليهم إذا ما ادلهمت الخطوب، ولا خطب عند الشاعر، إلاّ غائلة النفوس وعليه فهو لا يأتمن أحدا على نفسه إلاّ أولئك الذين توسم فيهم الخير كلّهم فهم لا يحملون صفات البشر كالوشاية أو إذاعة السر أو الخيانة أو التحالف مع ما يمكن أن يقدمه هديّة ترضية من أحدهم إلى العدو والموت فقال عن وحش الصحراء:

1 - جريدي سليم المنصور، مجلة جذور، (الكائنات الشعرية) جمادى الآخرة، 1421هـ، سبتمبر، 2000م، ص 85.

2 - المرجع نفسه، ص 85.

3 - ديوان عنتره بن شداد، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شليبي، ص 145.

هُمُّ الأهل، لا مُستودعُ السرِّ ذائعٌ لديهم ولا الجاني بما جرَّ يُعقل¹

وإحلال شيء محل شيء أصبح عرفا وثقافة عند الكثيرين فإذا قبلنا إحلال المرأة المعشوقة محل اسم الأب والقبيلة فقيل: كثير عزة، وجميل بثينة ومجنون ليلي، وعرف هؤلاء الشعراء بمثل هذه النساء تعريفا لا يدانيه تعريف ولم يعد في الأمر من حرج فكيف يرتفع هذا الحرج عن النسق الذي أودّه؟ يعدّ اتّضح صلة الشاعر في الفكر العربي بهذا العالم الذي لا نراه في الواقع، وإنما نعرفه عن طريق الموروث الثقافي معرفة نودها جزئية والواقع أن الجزء منها يؤدي حتما إلى الإيمان بالكلّي المتمثل فيما نترجمه من أفكار شعراء الخطاب الطللي الذي يظهر حرصهم على الالتحام بالعالم الخفي الذي تتعدد فيه وجوه الحقيقة التي يودها بعضنا أن تكون واحدة وإن ماتت فيه والمنطق يقول إن الظاهرة الشعرية ذات وجود مستقل عن رصد المعاني الفوقية وتسجيل الأحداث وعرض المتشابهات إلى عوالم أرقى وأفكار أجد فيها تصورا لعالم جديد وكائنات مختلفة ضمن سياقات شعرية كخطابنا الطللي ذي الاحتمالات أخذ منها الشارحون من عامة الناس شيئا وتبقى أشياء لا يصل إليها إلا من ولج مسالك المعرفة الشعرية²، وإذا آمنا بفكرة شياطين الشعر، فالشاعر جِنٌّ جُنٌّ وإذا كان قد سلّم الإنسان بعجزه عن فهم همسات الجنّ فلا محاولة أصلا لفهم قول الشعراء، ولكننا وجدنا أنفسنا أمام دراسات لقول الشعر ورغبة في التقرب من محاولات الشروحات، وهذه المحاولات تطالعنا في كل يوم بنبش جديد وما تقليبي للخطاب الطللي إلا سعيا وراء إضافة محتملة حلّت وجوه منها لغيري فأرجو ألا تردّ علي كما لم يرد على غيلان بن عقبة (ولد 77 هـ - توفي 117 هـ) العجب الذي أتى به حين جعل "الجبال ترقص"، والغبار يموت والنسيم يهلك والسرور يغني، والحجارة السود تجرحها حوافر الخيل فتبكي³ فما قد نصب الشاعر نفسه ترجمانا يفصح باللسان العربي عن مكونات الكائنات الشعرية التي وظفها هنا أو وظفت في غير هذا الموضوع كالخطاب الطللي لم لا يكون قد أغفل جوانب أخرى عن قصد أو عن غير قصد مادام بشرا واحتمال الكتمان عنده أو التحرج أمر وارد، ولا بأس لبشر غيره

1 - ديوان الشنفرى الأزدي، (لامية العرب)، شرح وتحقيق د. محمد بديع شريف، ص 125.

2 - جريدي سليم المنصور، مجلة جذور، (الكائنات الشعرية) جمادى الآخرة، 1421هـ، سبتمبر، 2000م، ص 86.

3 - المرجع نفسه، ص 86.

من أن يقرأ بالعرف بعض الذي "يتوارى في ركام الآراء والأحكام البلاغية والنقدية التي تظهر شيئاً وتخفي أشياء مدهشة"¹ كهذه الأبعاد الوثنية التي أودّ إثباتها أو محاولات التشبث بالحياة التي أفنى شاعر الخطاب الطللي العمر في التنقيب عنها ومن ثم احتفل لبيد بن ربيعة بـ"ودق الرواعد" رغبة منه في الحياة فقال:

رُزِقْتُ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابِهَا وَدَقُّ الرُّوَاعِدِ جَوْدُهَا، فِرَاهُمَا
من كَلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدَجِّنٍ وَ عَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامُهَا²*

وكم هو حريص على الحياة التي بدت تلوح بـ"ودق السماء" الذي حرك عالم الأطباء والنعام نحو استقرار الحياة وبقائها وخلودها ويتعزّز هذا بالفعل "أطفلت" الذي تتشابك معانيه مع معاني البيت الثاني الذي يفيض إحساساً بالخلود:

فَعَلَا فُرُوعُ الأَيْهَقَانِ وَأَطْفَلَتْ بِالْجُهْلَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا
وَالعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَانِهَا عُوْدًا تَأَجَّلَ بِالفَضَاءِ بِهَامُهَا³*

فهذا كلّ نقطة بدء صالحة للحياة يستبدل فيها الحيوان والإنسان معاً البقاء بالفناء والحياة بالموت، واللامتناهى بالمتناهي، واللامحدود بالمحدود.

وهاهم النقاد على ما أعطوا من قدرات عاجزون على تعيين كائن لذاته أرادته امرؤ القيس فأقصى ما توصلوا إليه أنهم أجمعوا على أنه تشبيه بديع حسن، وحين اجتهد بعضهم ذكر أن العلة في ذلك أن الشاعر شبه أربعة بأربعة، والحقيقة ليست القضية قضية عدد، ولكن الحقيقة المستقاة أن الناقد يحس بمراد الشاعر أو قل بالكائن الشعري الذي يصوره امرؤ القيس ويجونه التعبير عنه أو تصوّر هيكله فقول امرئ القيس بالعربية الفصحى:

1 - المرجع السابق، ص 87.

2- الشنقيطي (الشيخ أحمد بن الأمين)، المعلقات العشر وأخبار قائلها، عني بجمعه وتصحيحه للمرة الأولى مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1993م، ص 81.

* - مرابيع النجوم: الأنواء الربيعية والواحد مربع - الودق: المطر - جودها: المطر التام - الرهام: جمع رهمة وهي المطر التي فيها لين - السارية: السحابة الماطرة ليلاً - المدجن: الملبس آفاق السماء بظلامه لفرط كثافته - الأرزام: التصويت بالرعد.

3- الروزني، شرح المعلقات السبع، ص 97، 98.

* - الأيهقان: الجرجير البري - الجهلتان: جانبا الوادي - العين: واسعات العيون - العوذ: الحديثات النتاج والواحد عائد - الأجل: القطيع من بقر الوحش - الفضاء: الصحراء - بهام: الضأن إذا انفردت.

له أبطالا ظبي وساقا نعامةٍ وإرخاءٍ سرحانٍ وتقريبٌ تنقل¹ *

وهو ما أدى بالشاعر إلى القول بالمعنى الشعبي:

أمه نعامةٌ ، وانكحوها بعيري رجا مشبهاني معه خف وجناح

فهذا النوع من التهجين ينتج لا محالة مؤلدا مختلفا أو حاملا لجينات كثيرة والأمر الذي لا مفر منه إنه ذات في حيّز فإن عجز النقاد أو غيرهم عن تحديد معالم حدوده فلا يعني ذلك تغييره من ذهن الشاعر² وعلى هذا الأساس رحت أبحث عن تفسيرات لعادة ألفها الشاعر الجاهلي في مقدمة مطولاته. والباب مفتوح على يد شعراء الخطاب الطللي الذين يرون أشياء عجباً، وليس كلُّ عجب مفهوماً عند الجميع، فقد يجعلون من الفضاء شخوصاً تترأى يقصدها في توظيفه، ويمدك بمعنى تفهمه، وتقتنع به هذا إذا ما أجهر، وكيف لا يؤوّل كلامه إذا ما أحجم، والكل يؤمن بأن المعنى السليم يموت في صدر قائله، وليس من باب التجني التنقيب فيه ومحاولة بعثه، والمتأمل قصيدة غيلان بن عقبة، يتساهل مع كل مظهر الاحتمال والتأويل اللذين ينشدهما فإذا قلبنا معاني القصيدة على أوجه واحتمالات مقنعة ازداد إيماننا بما حاولت اثباته من وثنية أو تشبث بالحياة من خلال الخطاب الطللي يقول غيلان بن عقبة :

وسقط كعين الديك عاورتُ صاحبي أباهاً وهيأنا لموقعها وكُرا

مشهراً لا تمكين الفحل أمُّها إذا نحن لم نمسك بأطرافها قسرا

قد انتتجت من جانب من جنوبها عوانا، ومن جنب إلى جنبه بكرا

فلما بدتُ كفنثها وهي طفلةٌ بطلساء لم تكمل ذراعاً ولا شبرا

وقلت له ارفعها إليك فأحيها بروحك و اقتتته لها قيتةً قدرا

وظاهر لها من يابس الشخت واستعن عليها الصبا واجعل يدك لها سترا

فلما جرت في الجزل جرياً كأنه سنا الفجر أحدثنا لخالقها شُكرا

1 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 78.

* - ويروي: "له إطلا ظبي" وهما كشحاه، وهو ما بين آخر الضلوع إلى الزوك، يقال: إطلّ وأطلّ، وأبطلّ، وإنما شبّهه بأبطلّ الظبي، لأنه طاوٍ وليس بمنفضح (بالجيم والحاء) (ابن الأنباري)- الإرخاء: جري ليس بالشديد- السرحان: الذئب- التقريب: أن يرفع يديه معاً ويضمهما معاً- التنقل: ولد الثعلب.

2- د. عبد الله التطاوي، أبعاد قرائية بين الشعر القديم ونقده، ص 21.

أخوها أبوها، و الضوى لا يضيرها وساق أبيها أمها اعتُقرت عَصراً¹

فإذا كانت النَّار في هذا الشعر ذات طبيعة خاصّة ، ونظر إليها الشاعر في ظلّ تأمله لحقيقتها المختلفة عن سواها من العناصر كالماء و التراب والهواء ولم ينظر إلى وجودها المادي أو النفعي فالأحرى بشاعر الخطاب الطللي أن ينظر في ظل تأمله لحقيقة تلك الكائنات من المنظور الذي أوّد إثباته ليعيد صياغة ما استقر في فكره عنها وينتجه بشكل يتلاءم مع نظرة الشاعر للأشياء من حوله مثل الأثافي والنوى وبعر الآرام وأوتاد الخيام وغيرها.....

ولنعد لنقف على ما أراده الشاعر للنار من حضور شعري ينبض بالحياة فإذا تجاوبنا مع عبقرية الشاعر حين اعتبر النار " كعين الديك" وتخيل لها أبا وهياً لها وكرا هكذا ألحقها بالطائر في أول البيت وفي آخره كأنما تخيل لها حياة تقاوم الثبات الذي تتسم به الجمادات²، وهي الحياة نفسها التي حاول شاعر الخطاب الطللي استعارتها أو تخيلها لكائناته ليث فيها حياة تقاوم الموت وتبعث فيه هو الثبات مثلما تصورها تقاوم ما يتهدد حياتها حين تخيلها كائنات تسمع خطابه وتعني قصده على النحو الذي حدث مع غيلان بن عقبة حين تخيل النار أنثى قرينة الإنتاج في قوله: "أباها" وفي "مشهرة" على أن أمّ النَّار هي الزند، وهذه الأنثى ليست عادية فهي متمنعة كما أنّها عجيبة في اختلافها عن طبيعة الأنثى المعروفة وهي إما تكون عوانا قد تزوجت أو بكرًا لم تتزوج، أما الزند فقد جمعت هذين الأمرين معًا فكانت عوانا بكرًا في الآن نفسه ما دامت كائنا مختلفا، وكلمة مختلف هذه تهمني كثيرا أثناء تغلغلي في بحثي لابرار روح التشبث بالحياة وأبعاد الوثنية لشاعر الخطاب الطللي من خلال بكائه الأطلال وما يستتبعه.

وبناء الفعل "انتجت" للمجهول يضيفه الشاعر غيلان على النَّار حين قال: "وسقط" وهو الشرارة وبدل كذلك على الجنين قبل الاكتمال. وهنا ظهرت حاجة الشعر إلى الخيال والاحتمال أكثر من أي وقت مضى، وهو الجواز الذي يسمح لي به العبور إلى تلك التأويلات جميعا حين تناول مطولات الخطاب الطللي بالمعالجة والتنقيب فيها لإظهار ما أخفي فيها لأن عملية الإخفاء وسيلة سلكها الشعراء وهاهو غيلان يحاول جاهدا إخفاء اسم النار الذي اشتهرت به واكتفى في التعبير عنها بضمير الغائبة في "مشهرة" والذي يظهر حينًا ويختفي آخر في قوله:

1 - ديوان غيلان بن عقبة، (ذو الرّمة)، تحقيق حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط1، 1995م، ص 38.
2 - جريدي سليم المنصور، مجلة جذور (الكائنات الشعرية)، جمادى الآخرة، 1421هـ/ سبتمبر 2000م، ص 88.

فلما بدت كفتئها وهي طفلةً بطلساء، لم تكتمل ذراعاً ولا شبرا

فها هو الشاعر قد سمح لنفسه بالمجاورة بين الحياة والموت باعتبار أن النار طفلة حين قدحت ولدت من أمها الزّنده فهي حيّة في الشّعور ميتة في الواقع والكفن قرين الموت، وهذه النار لا حياة لها في الكفن حيث يحيطها الإنسان بما يُذكي الشّرر وتشتعل فيه النار كالكش وما ماثله وهكذا حياتها في تكفينها، وما هو بعد أن كفنها يخاطب صاحبه قائلاً:

وقلّ له: ارفعها إليك فأحيها بروحك وأقتته لها قيتةً قدراً

وجعل للأحياء والحياة قيمة ومعنى حين أتبع قوله "كفتئها" بقوله "فأحيها" على الرغم من أنه لم يقل في الأولى "ميتة" ولم يقل في الثانية "عاشت" وإنما ذكر النتائج ثم قال: "فلما بدت كفتئها" فجعل النار كائناً حياً يأخذ مقومات الحياة من البشر بدءاً بالقدح فالنّفخ مع الخطب، ويكون هذا الصنيع طعاماً يضمن بقاءها، وحياتها حين تستقر في كفتئها¹! شأن الشاعر هنا شأن عملية الوقوف على أطلال ديار الحبيبة، لأن الحاجة تلحّ على العربي فيلجأ إلى كل شيء فتراه يقتل ويُقتل يُقيم ويظعن كل هذه الأفعال تترك بحركتها أطلالاً تدل على وجود حياة كانت هناك، والوقوف عند تلك الأطلال يُذكر بالزّمن الجميل السّعيد، فيرى الشاعر ذاته في هذا المكان أو ذاك، وليعرف ذاته أكثر يلجأ إلى "معاودة الوجود وسط هذا الغبار من الأحداث"².... فيا للعجب من خيال كخيال الشاعر هنا وفي كلّ أشعار الخطاب الطللي التي لا سبيل أليها إلا سبيل الانفعال والخيال والاحتمال وكما لجأ الشارحون إلى هذه السبل عند الحديث عن القصيدة الفائتة ها أستعين بالسبل نفسها عند الانتقال إلى نموذج ثان وتخلص هذه الأبيات إلى أن الشماخ بن ضرار الذبياني يذكر فيها قصة قانص يدعى عامراً أخو الخضر من قيس عيلان كان ذا عيال وراح يصنع قوساً يفيد منها فاخترار غصنا وأجهد نفسه في الحصول عليه وصنع منه القوس في قصة شعرية اعتماداً على تلك السبل الأنفة حتى غدا له وجود مختلف وطبيعة مختلفة كما يظهر في نص الشماخ الذي مطلعته: قليل التلاد غير قوس وأسهم كأنّ الذي يرمي من الوحش تارز³

¹ - المرجع السابق، ص 89، 90.

² - غاستون باشلار، جدلية الزّمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص 49.

³ - أنظر النص كاملاً في ديوان الشّماخ بن ضرار، تحقيق د.صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، 1977م، ص 191.

مادمننا قد آمننا بأن الشعر سبيله الانفعال والخيال والاحتمال في ضوء هذا اجتهد شعراء الخطاب الطللي في خلق كائنات منها ما صنف في نظرهم في عداد أصحاب الخوارق الذين ينتجعون عند الضيق لما تدلهم الخطوب ويشعر الشاعر بخطر يهدد وجوده ويفينه فيتشبت بكل قشة ومنها ما اعتبر أداة توثيق أمتن من مخالب الموت الذي يستل أحدهم فيكثر من الصراخ ولا مجيب إلا هذه الكائنات التي راح يندب حظّه أمامها كلما عنت له عانة فلم يتوقف البتة حتى يغدر به بغتة¹.

ولي في أن أعرج على أنموذج آخر يعد من تقاليد الشعر العربي القديم يتمثل في لوحة من مشاهد الصيد ولتشابه ملاحظها العامة التي ترد في معرض وصف الناقة التي تشبه ثورا وحشيا مع ملامح ما يرد من أوصاف لعناصر بقايا الديار وتفصيلها التي نجدها عند كثير من الجاهليين أمثال النابغة الذبياني وعبيد بن الأبرص وبشر بن ابي خازم وأوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى وليد ابن ربيعة العامري وغيرهم فيسعون إلى "خلق نموذج آخر أكثر إشراقا، وإمتاعا، تسكن إليه الذات، وتُمارس فيه لعبة اللقاء مع الأشياء والإنسان، في فضاءات بديلة، اختارتها الذات عن قصد رغم بعدها في الواقع وقربها من القلب..."² لذلك كلّه أعقد مقارنة بين الألواح وكما أسقطت الأوصاف وفق احتمالات وتخيلات وانفعالات الشعر من منظور حديثي على كائنات لها أبعاد يمكن أن يحدث ذلك أيضا عند دراسة الخطاب الطللي فبداياته كبدايات هذه الألواح التي تبدأ بالوقوف عند الحالة النفسية التي يمرّ بها الثور منفردا خاوي الوفاض فمثل هذه الظروف ألصق بالإنسان عن الحيوان ويستمر الحديث عن الثور وما أصابه من حرّ وعطش فراح يحفر الأرض للثور على عروق النباتات في المفازة فمثل هذه المعاني وردت في أكثر من خطاب طللي، وكما أشارت هذه اللوحات إلي مجيء الظلام مصحوبا بالمطر الغزير والرياح القوية فحاول الثور حفر الأرض ليقم كناسا يحميه من قساوة الطبيعة وتزداد الأمور صعوبة بانهميال الرمل واشتداد الرياح وتساقط المطر ويستمر في معاناته التي تشبه معاناة زهير التي طال أمدها حتى بلغت عشرين حجة، وينتظر الثور ضوء الصّباح للقيام بمحاولة الخروج من هذه المحنة وإذا به يفاجأ بصيّاد يتربص به صحبة كلابه الجياع فتنتطلق صوبه لتبدأ المعركة³، ولينظر المرء إلي ما سيرد من المعاني في هذه اللوحة مع ما ورد من معان في نص الخطاب الطللي، قال النابغة:

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بَنَا يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنَسٍ وَحَدَّ

1 - جريدي سليم المنصور، مجلة جذور (الكائنات الشعرية)، جمادى الآخرة، 1421هـ/ سبتمبر 2000م، ص 93، 94.

2 - د. حسين مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي (رؤية جديدة)، ص 96.

3 - جريدي سليم المنصور، مجلة جذور (الكائنات الشعرية)، جمادى الآخرة، 1421هـ/ سبتمبر 2000م، ص 95.

مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُوشِيٍّ أَكَارِعُهُ طَاوِي الْمَصِيرِ كَسِيفِ الصِّقْلِ الْفَرْدِ
سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجُوزَاءِ سَارِيَةٌ تُزْجِي الشَّمَالَ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ
فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كَلَّابٍ فَبَاتَ لَهُ طَوَعَ الشَّوَامَتِ مِنْ خَوْفٍ وَ مِنْ صَرْدِ
فَبَثَّهِنَّ عَلَيْهِ ، وَاسْتَمَرَّ بِهِ صَمَعَ الْكُعُوبِ بَرِيئَاتٍ مِنَ الْحَرْدِ
شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمَدْرَى فَأَنْفَذَهَا طَعَنَ الْمَبِيطَرَ، إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَضْدِ¹*

فوروده يمثل كائنا شعريا ورمزا لمعاناة الإنسان في الحياة، ويحمل قلقا ووساوس فهو معادل موضوعي يجعلنا أمام طوائف يرد ذكرها في قصة الثور الوحشي مثل : الثور الوحشي، الناقة، الكلاب، الصيقل، وهناك تحديد الأسماء على غير العادة "دلالة على تخليد الحدث بتخليد صاحبه، ولو كان حدثا مفتوحا على الموت بدل الحياة، وما صراع الثور الوحشي ضد هذه الذوات المسماة داخل هذا الفضاء سوى دليل على تعارض الأسماء ومقاصدها على مستوى الرغبات والأهداف، وإن كانت تتخذ أفضة وتتوارى خلف فضاءات مصنوعة بإحكام"².

ويمكن ملاحظة شكلين لقضية الصراع بين قوى الموت، ومقومات الحياة في القصائد الجاهلية، الأول: يظهر في طرح قضية الصراع من أجل الحياة، يتجلى في رمز الثور في حالة الانتصار بعد أن اجتمعت له قوتان إلهيتان، واحدة مع الناقة المعبودة مع اقتران قوى أخرى مساعدة مثل شجرة "الأرطي" التي تحميه.

1 - ديوان النابغة الذبياني، شرح د. حنا نصر الحتي، ص 49، 50، 51.

* الرجل للإبل كالسرج للخيل- الوجد: المنفرد- وأراد بالمستأنس الوجد: ثورا وحشيا- زال النهار بنا: انتصف، و"بنا" بمعنى: علينا- الجليل: الثمام، أي الموضوع فيه ثمام، والثمام: ضرب من النبات- المستأنس: الناظر بعينه ومنه أبصرث، ومنه قيل: إنسان، لأنه مرئي، ويروى: "على مُستوحس" وهو الذي قد أوجس في نفسه الفزع، فهو ينظر.

- الأكارع: جمع كراع، وهو مستدق الساق، وأراد بها القوائم- الصيقل: الذي يجلو السيوف، يريد كالسيف جلاه الصيقل- الفرد: الذي أفرد من غمده فبدا لمعانه وبريقه.

- سرت: أمطرت ليلا- السارية: السحابة تأتي في الليل- الشمال: ربح الشمال، وهي باردة جدا- البرد: حب الغمام.

- ارتاع: فزع- كلاب: صاحب الكلاب، أي الصياد معه الكلاب- الطوع: الطائع المنقاد- الشوامت: القوائم، الواحدة شائمة، أي فبات يطوع للشوامت، أي: ينقاد لها، أي: قبات قائما- الصرد: البرد.

- بثهن: فرقهن- الضمع: الضوامر، الواحدة: صمعاء- استمر به، أي استمرت به قوائمه- الكعوب: جمع كعب، وهو المفصل من العظام- الحرد: استرخاء عَصَبٍ فِي يَدِ الْبَعِيرِ مِنْ شِدَّةِ الْعِقَالِ، والحرد من صفات الإبل وقد استعاره الشاعر للثور.

- الفريصة: المضغة التي تُرْعَدُ مِنَ الدَّابَّةِ عِنْدَ الْبَيْطَارِ- ويريد بالمدري: قَرَنَ الثَّوْرَ، أي: شك فريصة الكلب، بقرنه- العَضْدُ: داء يأخذ في العَضْدِ.

2- د. حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، (رؤية جديدة)، ص 98.

والثاني: ممثل في حالة الرثاء المرتبط بالإنسان الهالك الذي هيمنت عليه قوة الدهر، فالصراع ضد الصياد وكلابه، وضد الدهر أيضا، الذي إذا تدخل بجميع وسائله وقواه تغلب على آلهة العالم القديم، فيظهر الثور الرمز هالكا¹.

وقصة الثور الوحشي حافلة بمشاهد المواجهة العنيفة لقوى متباينة القوى والعلامات، مختلفة الرؤى نحو الوجود الذي يتم التأكيد عليه، مع بداية الوحدات، "وحدة الطلل، وحدة الرحيل، وحدة المواجهة، وحدة الخروج من الصراع بالنجاة"²، تخلق الحياة من قلب الفناء وهذا النابغة يصف لحظة الخروج من المأساة فيقول:

وكان ضمراً منه حيث يوزعُهُ طعن المِعَارِكِ عند المِحْجَرِ النَّجْدِ
شكَّ الفريضةً بالمدرى فأنفذها طَعَنَ المِيطِرِ إذ يشفي من العَصْدِ
كأنه خارجاً من جنبِ صَفْحَتِهِ سُفُوْدُ شَرِبِ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ³

فنجاة الثور ترمز إلى قضية الحياة عند شعراء الخطاب الطللي الذين يواجهون الموت عبر مجموعة من العناصر يجسدها الصراع الحاصل، التجليات والأبعاد التي شدد عليها القدماء بحسبهم الفني وفكرهم على رمزيتها مستبعدين أن تكون مجرد قصة وكفى.

ويُستشف من قوله "فارتاع من صوت كلاب" قيام الذات لرحلة الصّراع في جوّ يتناسب وعظمة الموقف، فبعد أن قطعت الناقة المسافات الطوال باهوالها ها هي تدخل زمنا حالكا باردا رهيبا يزداد تفردا بغياب الأصوات الغياب الذي يمثل وحشة تُعادل وحشة الموت وغولته، في ظل تعالي أصوات موحشة غريبة تنذرنا بالموت غير أن صوت الكلاب وإن كان يعادل الموت، قد أحيل إلى منقذ وباعث على صورة من صور الحياة، وكأنه إعلان بإخراج الحياة من رحم الموت مع الزمن لا غيره، وبذلك تتأكد سمات الانتصار "ليختتم (سيناريو) المواجهة المتخيلة كاشفا عن تحويل الموت إلى حياة، والصمت إلى نداء: نداء الاستمرار في ممارسة لعبة المتعته وإنتاج تجلياتها في صورة انتصار الثور،

1- د.علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 65.

2- د.حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، (رؤية جديدة)، ص 111.

3- ديوان النابغة، شرح د.حنا نصر الحتي، ص 19 وهي الأبيات التي حولت المشهد من الموت إلى الحياة.

* - ضمران: اسم كلب- يوزعه: يغريه- المحجّر: الملجأ المدرك- النجد: المكروب غرق من شدة الكرب، والنجد: الشجاع- خارجاً: حال- المفتأد: المشتوى.

وخروجه من دائرة الهلاك...هلاك الراغب في القتل، واستمرار زمن الفناء، وحياة للذات المتوارية خلف هذه الحيوانات: رمز البقاء والصمود والثبات"¹.

وعملية الربط بين الموت في ملحمة جلجامش، والموت في قصة الحيوان في القصائد الجاهلية ممكنة، على الرغم من التباين الحاصل بينهما، ففي ملحمة جلجامش نجد ثور السماء رمزا للقحط والجدب، وبرز ليدل على معنى السقوط، والفناء بموته الأكيد المستحق، وهو الأمر نفسه في المراثي الجاهلية حيث هلاك الثور، وكلها رموز إلى هلاك الإنسان ففي نجاة الثور بروز للحياة، وتعبير عن روح تشبث الجاهلي بالحياة، رغم وعيها التام بختمية الموت الممثلة في الدهر"².

وقد تكون هذه القصة الرمزية، طرحا لرؤية الشاعر الجاهلي للوجود انطلاقا من صراع رموز كل من الحياة والموت، على أن هذا اللون من التعبير الرمزي ما هو إلا إرهاصات في حضارات السابقين، "الذين تشاءموا باللعنة التي حلت بالكلب لأنه نحش جثة العجل المقدس، فأكدوا أن الكلاب النجوم لا تستطيع أن تنال من الثور النجم، مع أنها تسير في ركاب الصياد النجم، الجبار، فإذا قتل عند الشعراء برغم ذلك، فلأنه يعني أن كارثة حلت بالأرض"³.

وعلينا أن نسجل أن الثور قد تسلسل عبر الثقافات القديمة بمحمولات لم يبق منها إلا القليل صيغت وفق متطلبات الدين الجديد. فتفصيلات مشهد الثور وجزئيات القصة ذات أبعاد ودلالات هامة فالثور حين ينتصر على الكلاب يصعد شعريا إلى أعلى فيجعله الشعراء تارة شهابا للرجم وأخرى كوكبا ينطلق وراء العفاريت"⁴.

وكأني بالكائن الشعري وهو الثور هنا مكلف بمحاربة الشياطين وهي كلاب الصيد الممثلة لقوى شيطانية في المجتمع، وعلى كل من بيده صناعة القرار محاربتها، وبهذا احتضن الثور الوحشي دلالات سبيلها الاحتمال، فانفتحت حياته في عالم الشعر على حياة الإنسان في واقعه ومحيطه وصراعه مع مختلف القوى⁵، ويظهر لنا النابغة هنا "في مواجهة لرحلة الموت، يوجهنا النابغة نحو علامات مميزة، مشحونة بعناصر الحياة، وقوى الصمود، والمواجهة، الراضية للموت على أكثر من مستوى فني،

1 - د.حسين مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي (رؤية جديدة)، ص 100.

2 - د.مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، الدار الجامعية، لبنان، 1983م، ص 62.

3 - د.كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول، مج 3، عدد 3، أبريل 1981م

4 - جريدي سليم المنصور، مجلة جذور (الكائنات الشعرية)، جمادى الآخرة، 1421هـ/ سبتمبر 2000م، ص 98.

5 - المرجع السابق، ص 99.

متخيل، يستمد أغلب مقوماته من علامات طبيعية...¹ وبالاعتماد على هذا وغيره أمضي في تقديم إضافة تأرجح الخطاب الطللي بين الوثنية، ومظاهرها في محيط الشاعر الطبيعي كثيرة، وبين التشبث بالحياة، وهو نزوع النفس البشرية منذ آدم عليه السلام، ولولا تخفيف الإسلام لهذا النزوع بغرسه اليقيني لما هو أفضل في الدار الآخرة لاستمر تغذيته وسوسة الشياطين.

مادامت مظاهر تشبث شاعر الخطاب الطلل بالحياة تمثل الشق الثاني البارز في الرسالة فإن حسن تناول الحديث عن الحيوانات والطيور والحشرات يقرب الفكرة، لتدعم بشواهد أخرى تؤخذ من محيط الشاعر الطبيعي.

إنّ المتصفح للمعلقات السبع، يرصد حتما أصنافا كثيرة من الحيوانات والطيور والحشرات، مثل الناقة والآرام والحصان والنعام والذئب والبقر والثور والأساريع والمكاكي والسباع والأوعال والكلاب والأسد وغيرها، ولا بدّ أن نؤمن بأن ثمة قيمة لذكر هذه الحيوانات التي استأثرت باهتمام الشعراء أصحاب المعلقات عامة وعنايتهم بها وكان لها الحضور الدائم في الأذهان، العالق في القلوب لكونها أساس الاقتصاد والاجتماع معاً، ومن معتقدات العرب أن يقدم من هذه الحيوانات الإبل عتيرة ممارسة منهم لعقيدة الوثنية كما بينا آنفا وهذا الحارث بن حلزة يقول:

عَنَّا باطلاً وظُلماً كما تُعُتْرُ، عَن حَجْرَةِ الرَّيْبِضِ، الظُّبَاءُ*²

فقوله: كما تُعْتَرُ إشارة إلى طقوس وثنية مارسها الجاهليون قديما والهدف منها أن يبلغ عدد الإبل مائة: فهي إذا موضوع الطقوس فمن العناية بها والانتفاع من بيعها إلى حُبّها إلى درجة إيراد أهميتها ضمن طقوس كهنوتية تقام في شهر رجب من كل سنة³. هكذا بدا اهتمام فائق بالبعير أفضى

1 - د.حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي (رؤية جديدة)، ص 98.

2 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 315.

* - عننا: اعتراض- الباطل: ما لا يثبت عند الفحص والتحقق- وعن: للبدل- العترة: الذبح في رجب، وكانوا يذبحونها لألهتهم - والعرب كانت تنذرُ التندر، فيقول أحدهم: إن رزقي الله مائة شاة ذبحت عن كل عشرة شاة، في رجب. ويُسمى ذلك الذبح العتيرة والرّجبة، فرما بخل أحدهم بما نذر، فيصيّد الظباء فيذبحها عوضاً من الشياه- فالمعنى: أنكم تطلبوننا بذنوب غيرنا، كما ذبح أولئك الظباء عن الشياه. (الشرح من النحاس).- والحجرة: الموضوع الذي تكون فيه الغنم- والرييض: جماعة الغنم، ويقال للموضع: ريضٌ ورييضٌ (ابن منظور اللسان مادة: ريض).

3 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 304.

إلى نشوء طقوس ومعتقدات ووثنيات كالعتيرة ومثلها البليّة التي ورد ذكرها في معلقة لبيد وهو:

تأوي إلى الأطنابِ كُلُّ رَذِيَّةٍ مِثْلِ البليّةِ قاصٍ أهدأها¹*

فالناقة أيضا جزء من الحياة الروحية، ففي اعتقاد الجاهليين أنها إذا نُحرت على قبر عزيز عليهم انتفع بذلك، وقد يَعقلون ناقةً حَوْلَ قبر الميِّتِ دون طعام حتى تَهلك كعادة وثنية سيئة.

ومن الطقوس الوثنية لعبة الميسر فالأغنياء وحدهم الذين يستطيعون القمار بالذبيحة التي تُقدّم لفقراء الحي ولا يُباع لحمها وهي لعبة وثنية لا تخلو من طقوس معتقداتية².

وانظر إلى لبيد إذ يقول:

وجزورٍ أيسارٍ دَعَوْتُ لِحَنَفِهَا بِمِغَالِقٍ مُتَشَابِهٍ أَجْسَامِهَا³*

وإن كان الشاعر هنا يفتخر بنحر الناقة التي هي من حُرِّ ماله، وليست مما يُكسب بالميسر، ومهما يكن، يفهم منه انتشار الطقوس الوثنية في محيطه، والمتمثلة في تلك اللعبة وما يصطحبها من إحضار الأقداح واختيار الحكم، وإنما ربطنا الحديث عن الحيوانات ليفضي بنا إلى مظاهر طقوسية وثنية، لمسناها وسنلمسها أثناء التّعرض لصورة الثور وبقرة وحمار الوحش وأتانه التي غدت مثيرة في بعض الدراسات المعاصرة التي اجتهد أصحابها في تأويل وُلوع الشعراء بذكر الثور وحمار الوحش وتصرفهما إزاء أنثى يبيهما، إذ رأوا أنّ للثور في ثقافة الجاهليين دلالات وإيحاءات أعمق مما تُوصّل إليه واعتقده قُدامى شراح الشعر الجاهلي، وأن قراءتهم لم تكن ذات بال وقيمة⁴، وقد يكون استحياؤهم هو الذي منعهم من أن يروا لمثل هذه الحيوانات شأنًا من القداسة، ولعلّ جرأة صائديها جرّت عليهم لعنة الفقر والحرمات كعقاب لهم⁵. وتفكير كهذا لا يخطر إلاّ ببال من سيطرت عليه وثنية موروثية قديمة، وديانة الصنمية الغابرة. وإن كان الدكتور عبد الملك مرتاض لا يرجع امتناع صيد تلك الحيوانات "إلى ما كانَ مُتَرَسِّبًا في أنفسهم من

1 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 202.

* - تأوي: تلجأ- والأطناب: جمع طناب- الرذية: الناقة المهزولة التي قد تُركت هُزالها. والرذية هنا: المرأة التي أرذأها أهلها، أي ألقوها- والبليّة: الناقة يموت صاحبها تشدّ إلى قبره ولا تطعم حتى تموت- القايص: المرتفع - الأهدام: جمع هدم، وهو الثوب الخلق والمعنى أن أطنابه وهي: حبال الخيام يأوي إليها الفقراء والأرامل فيطعمهم.

2 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 305.

3 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 200، 201.

* - الجزور: الناقة تشتري للذبح- الأيسار: جمع يسر، وهو الذي يضرب بالقداح- لحنفها: لحنرها - المغالق: القداح يضرب بها.

4 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، دراسة، ص 310.

5 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج4، ص 436.

معتقدات يقدسون بها هذا الحيوان بمقدار ما كان ضررًا من التبرير لعجزهم أمام قوته وهو يعدو، وإخفاقهم أمام سرعته وهو يركض لبدائية السلاح الذي به كانوا يصطادونه¹.

ولكن الهواجس الدالة على ترسب طقوس وثنية في أذهان الجاهليين في ما يرويه الجاحظ من أنّ "الأعراب لا يصيدون يربوعًا، ولا فُنُقُدًا، ولا وِرْلًا، من أوّل اللّيل، وكذلك كلّ شيء يكون عندهم من مطايا الجن كالنّعام والظّبَاء (...). فإن قَتَلَ أعرابي فُنُقُدًا أو وِرْلًا، من أوّل اللّيل، أو بعض هذه المراكب، لم يأْمَن، على فحل إبله...² نستخلص من هذا مدى تحكّم الكثير من المعتقدات في أذهان الجاهليين، غير أن الدكتور عبد الملك مرتاض ينفى وجود الدليل القاطع الذي يؤكّد قُدسيّة الثور، "فإنّا لم نعثر مع ذلك على نصّ موثوق يقطعُ بمُعتقداتية الأعراب في قُدسيّة الثور وبركته، أو في جنّيته وشيطانيّته، أو في استناره ببركةٍ روحيّة ما، ولكنهم كانوا يعتقدون مجلوبيّة الجِرِّ في بعض الحيوانات المصطادة كالقُنُقُد والورل والنّعام والظّبِي... فكانوا يتحرّجون في اصطيادها ليلًا، لخشيتهم الظلام المظنون بخروج الكائنات الشريرة تحت جُنحه...³ في حين يرد الدكتور علي البطل صعوبة وقوع الثور في شراك صيد الجاهلي لقُدسية ذلك الحيوان في معتقدات الأعراب⁴. ويمكن أن تفسّر حتمية انهزام الصياد، وانتصار الثور على أنّها من مظاهر التشبث بالحياة الذي يأمله الشاعر فيسند النجاة للثور من باب إسقاط العملية على نفسه، فالثور "الذي يظهر دائما على مسرح الأحداث وحيدًا قَلْبًا، ضامرًا، جائعًا، وهو لذلك يطلق عليه كلابه في موعد بزوغ الشمس في مطاردة عنيفة (...). محكومة في كلّ القصائد بنهاية محتومة هي قتل الكلاب ونجاة الثور قبل مغيب الشمس (...). إنه لم يحدث ولو مرّة واحدة أن قتل الصائد ثورًا في شعر الجاهليين⁵ وإن كانت أفكار كهذه تظهر الثور مصارعًا عنيفًا وحيدًا ناج في كلّ مرة من الكلاب قاتلا إياها فهي تمثل في نظر الدكتور عبد الملك مرتاض تعميما في إقامة أحكام، وواقِع الحال عند الشعراء كما قضى بانتصار الثور في قصائد، قضى بانتصار الصائد في أخرى وفي قصائد أخراة كان الوضع محايّدًا بسكوتِ الشّاعر عن تقرير الأمر في نهاية الصّراع بين الثور والصياد وإذا فالفاعدة ليست مطرّدة⁶.

وتصوير الشعراء الثور منتصرا على الكلاب والرماة في الوقت نفسه، موروث يُقصد به وصف الجاهلي بأوصاف العنجهية والشجاعة، التي يتحدى بها الصعاب وينشُد الخلود تشبثًا منه بالحياة.

1 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 313.

2 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج6، ص 46، 47.

3 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 313.

4 - د.علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 135 وما بعدها.

5 - د.إبراهيم عبد الرحمن، بين القديم والجديد، مكتبة الشباب، القاهرة، 1986م، ص 57، 58.

6 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 314، 315.

ومن ثم نجد الشاعر الجاهلي يُجسّم في الثور صفات ومشاعر ويرصد لحظات من حياته يجعله رمزا كبيرا يتجاوز الوجود الحيواني للثور وإن بقي على ارتباط بهذا الوجود ماديا.

فإذا كان الثور مغتربا متفردا قلّقا يحسّ بالوحشة في ظلام الليل ووقع الأمطار فإنّ مثل هذه الصفات من أبلغ الدلالات على تلك المعاني الإنسانية التي تنتاب شاعر الخطاب الطللي وهو يقف متأملا في لحظات تفيض نبضا وصرعا كبيرا في حياته، وهو المعنى الذي رمى إليه زهير بقوله:

كأنّ كوري وأنساعي وميثرتي كسوّهنّ مُشبّتا ناشطا لهقا
رعى بغيث لأوراك فناصفه من الشتاء، فلما شاءه نفقا
وقد يكون بها حيناً تعرّبه وقد تطرّق من حافاتها أنثا¹
ومثله الأعشى في قوله:

كأن كوري وميسادي وميثرتي كسوّها أسفع الخدين عبعبا
أجاء قطر وشقان لمرتكم من الأميل، عليه البعز إكتابا²
وهذا النابغة الذبياني يشير إلى المعنى المقصود نفسه بقوله:

كأنّ رحلي، وقد زال التهاؤ بنا بذى الجليل، على مستأنسٍ وحد³
ويقول عبيد بن الأبرص:

وكأنّ أقتادي تضمّن نسعها من وحش أورال هبيط مُفرد⁴

ويجعل الشاعر الجاهلي من الثور ضيفا ينزل عند شجرة الأرتاة طالبا النجدة والحماية من القر والمطر، كالفارس الذي نذر نفسه لمعركة مقدسة تُفاجئُه الكلاب وهو ينتظر الواقعة أو كمن يُوقى نذرا كما يقول النابغة:

فبات كأنه قاضي نذور شرى لله، ينتظر الصباحا⁵

1 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 65.

* - الكور: الرجل - المثيرة: حشوية يضعها الراكب تحته فوق الرجل - مشبّ: ثور وحشي مسنّ - نفق: ذهب - أنقا: كالأجميل.

2 - ديوان الأعشى، تحقيق كامل سليمان، ص 14.

* - الميساد: الوسادة - أسفع الخدين: يُريد به الثور - عبعبا: طويل قوي - شقان: برد ومطر - مرتكم: مجتمع - الأميل: الرمل - البعز: الدفعة الشديدة من المطر - إكتابا: انصبابا.

3 - ديوان النابغة الذبياني، شرح د. حنا نصر الحتي، ص 6.

* - مستأنس وحد: أي وحيد أنس إلى وحدته.

4 - ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، ص 43.

* - الأقتاد: جمع قند - خشب: الرجل - أورال: اسم مكان - هبيط: كثير الهبوط من مكان إلى آخر.

5 - ديوان النابغة، شرح د. حنا نصر الحتي، ص 252.

ثم يقول: لهقُّ، سقته من المحرم ليلة هطلت عليه بديمة هطلانا
وذكر المطر وما أحدثه وهو ينحدر فوق ظهر الوحش أو الثور كأنما تمارس الطبيعة مع الثور أو
تلك الوحوش ما يقترب من بعض الطقوس الدينية الوثنية، فهي تغسل الثور وتطهره، وتطيبه وتعدّه
للمعركة ومثل هذا الربط أو التخريج الديني يبدو صريحاً في قول النابغة:

سَرَّتْ عليه من الجوزاء ساريةً تُرْجى الشَّمالُ عليه جامدَ البردِ¹

وقال في موضع آخر: باتت له ليلةً شهباءً تُسْفَعُه منها بخاصبِ شَقانٍ و أمطار²

كما يظهر الربط الديني بين الثور والشعائر الدينية في قول الأعشى:

وبات في دفِّ أرطاة يلودُ بها يجري الرباب على متنيه تسكابا³

وقد شغل الثور العنيد بال الشعراء الجاهليين فتحدثوا عن مأساته مع المطر والبرد قبل الصيد
والكلاب ويسهم زهير في المعنى نفسه بالقول:

فأدركتُهُ سماءٌ بينها حَلَلٌ تروي الثرى وتُسيل الصفصفِ القرقا

فبات معتصماً من قرها لثقا رشَّ السحابُ عليه الماء فاطرقاً⁴*

"فإذا انتهى الشاعر إلى المعركة بين الثور والكلاب، رسم الثور فارساً يرى كثرة أعدائه ويدركُ
مدى ضراوتهم فيخالجه شيء من الخوف في أول الأمر، ثم ما تلبث كبرياؤه أن تمسح عن نفسه
الخوف فيندفع إلى غمار المعركة..."⁵

وقد نجد الشاعر الجاهلي متجاوزاً إحساس الثور الغريزي بالمنية إلى التصريح بمشاعر الفارس
الذي يرفض أن تراه الحرائر منكسر الخاطر أو يمر بموقف الجبن وهو المعنى الذي قصده ليبد بقوله:

حتى أشبَّ له ضراءٌ مُكَلَّبٌ يسعى بهنَّ أقبَّ كالسرحانِ

فحمى مقاتلَه وذاد بروقه حمي المحاربِ عورة الصُّحبانِ⁶*

* - شرى لله: أي باع نفسه لله.

1 - ديوان النابغة، شرح دحنا نصر الحتي، ص 8.

2 - المصدر نفسه، ص 237.

3 - ديوان الأعشى، تحقيق كامل سليمان، ص 14.

4 - ديوان زهير، تصنيف الشيباني، ص 66.

* - الصفصف: المستوي من الأرض - قرق: أملس - لثق: مبتل - أطرق: ركب بعض شعره بعضاً.

5 - د.عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م، ص 417.

6 - ديوان ليبيد بن ربيعة، دار صادر، ص 145.

* - أشبَّ له: أتيح له - ضراء: كلاب ضارية - أقب: ضامر البطن - السرحان: الذئب - الصُّحبان: الصُّحبان.

وفي المعنى ذاته قال النابغة :

فَلَمَّا أَنْ دَنَوْنَ لَهُ تَأْيَا وَلَوْلَا بَأُوهُ لَجَرَى طِمَاحَا

كُرُورَ الْبَاسِلِ الْبَطْلِ الْمَحَامِي عَلَى عَوْرَاتِهِ، كَرِهَ انْفِضَاحَا¹*

ومن علامات التشبث بالحياة اتخاذ كل سبب وإن كان فرارًا ما دام يعصم من الموت، ويمكن من الخلود. وفي هذا المعنى قال النابغة الذبياني مشيدًا بقوة الثور رمز المنعة والإباء مصورًا هرب من عَيْنِ الْخَطَرِ وأدرك مدها:

حَتَّى إِذَا الثَّورَ بَعْدَ النَّفْرِ أَمَكْنَهُ أَشْلَى وَأَرْسَلَ عَشْرًا كُلُّهَا ضَارِي

فَكَرَّ مَحْمِيَّةً مِنْ أَنْ يَفْرَى، كَمَا كَرَّ الْمَحَامِي، حَفَظًا، خَشِيَّةً الْعَارِ²*

والشاعر في مثل هذه المقامات وغيرها يرسم الأجواء المادية والتفسيية لصورة المعركة خلال جميع مراحلها ربما يمتزج فيه الجو المادي بالنفسي في براعة استخدام الألوان والحركة فيبدو الثور متفردًا في وحشته كما يظهر اللقاء في المعركة وما انطوى عليه من صراع أبدي بين الموت وحب التشبث بالحياة، فالمطلوب أكان ثورًا أو بشرا لا يُقَصَّرُ في طلب الخلود، والطالب أكان صيادا أو كلبا أو موتا لا يدخر جهدا في اللحاق بأهدافه، ويرسم الشاعر بقناعة منه نهاية المعركة جاعلا من الثور - رمز الحياة والإرادة - منتصرا تاركا كلاب الصياد مضرجة بدماء الهزيمة، والصياد ينتفض غيضا يتجرع كأس الخسارة في صيده وفي كلابه ويمني نفسه وأبناءه شاعرا بهزيمة الموت أمام إرادة حب الحياة والتشبث بها. وهذه الصورة نجدتها تتردد في شعر الشعراء الجاهليين، سواء عقدوا اللقاء مع الثور البطل والكلاب، أم مع الصياد المدجج بقوسه ونباله، وحمار الوحش والرمز في ذلك كله واضح في صورة القتال بين طرفي الصراع "يجعلها أقرب ما تكون إلى معركة إنسانية بين البطل وأعدائه المتربصين"³.

وإذ يُشَبِّهُ إِيْلَاعَ الشُّعْرَاءِ بِذِكْرِ انْتِصَارِ الْحَيَوَانَاتِ الْوَحْشِيَّةِ عَلَى الْكِلَابِ وَالرَّمَاةِ بُكَاءَ الشُّعْرَاءِ الدِّيَارِ وَالْوُقُوفِ عَلَى الْأَطْلَالِ، وَلَوْ لَمْ يَكُنْ لَهُمْ حَبِيبَةٌ، وَإِذَا كَانَ مِنْ حَسَنِ حِظِّ الدَّارِسِينَ الْمَعَاوِينَ أَنْ وَجَدُوا الشُّوَاهِدَ الدَّالَّةَ عَلَى بُكَاءِ الشُّعْرَاءِ الْأَطْلَالِ، فَإِنَّ الْخَبِيَّةَ قَدْ مَلَكَتِ الْأَنْفُسَ لَغِيَابِ الشُّاهِدِ عَلَى صَيْدِ الثَّوْرِ، وَانْتِصَارِهِ عَلَى الصَّائِدِ لِضِيَاعِ الْأَخْبَارِ بِضِيَاعِ الشُّعْرِ، وَصَمَتِ التَّارِيخُ، الَّذِي لَمْ يَسْمَحْ إِلَّا بِالْمَشَافَهَةِ وَسِيْلَةَ

1 - ديوان النابغة الذبياني، شرح د.حنا نصر الحتي، ص 253.

* - تأيَا: قَصَدَ (إلى الكلاب) - البأو: الكبرياء.

2 - ديوان النابغة الذبياني، شرح د.حنا نصر الحتي، ص 238.

* - الضمير في البيت الأول إشارة إلى الصائد.

3 - د.عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 423.

لانتقال الأخبار، فلم تكن فعّالة. والدراسات التي حاولت إظهار انتصار الثور وأنه كان يُتبرك به ومن ثم كان اصطاده مستحيلا وصعب التحقيق عليها تحفظات كثيرة¹.

فإن غابت مظاهر التشبث بالحياة في معلقة امرئ القيس عن قناعة الدكتور عبد الملك مرتاض فهو يقر بتعامل لبيد بن ربيعة"الذي تعامل مع الثور في إطار فني ينهض على التماس وصف سلوكه، وذكر صراعه مع القنّاص، ونضاله من أجل البقاء (...). الذي ألفيناه يُصوّر البقرة الوحشية وهي تصارع من أجل البقاء، وهي تجتهد في أن تحافظ على جؤذرها الذي تصطاده كلاب الصياد بعد أن ذهبت هي إلى بعض رعيها، وغفلت بعض الغفلة عن الرّمع عنه"²:

صَادَفَنَ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصْبِنَهَا إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطِيشُ سِهَامَهَا³*

وفي تشبيه لبيد ناقته في معلقته بالأتان المسرعة، ثم يقف لبيد موقف المحايد، فلم يجعل الصياد يصرع الأتان، ولا هو انتصر للأتان فأخبر بفلتاتها مع غيرها من سطوة الصياد، وعدم قطع لبيد بنتيجة يفهم منه بالقوة نجا الأتان وتمكنها من الظفر بالحياة والتشبث بها، لما قال:

فلها هباتٌ في الرّمامِ كأنّها صهباءُ خفت مع الجنوبِ جهامها
أو مُلمِعٌ وسَقَّتْ لأحقب لاحةً طردُ الفحولِ، وضربها وكدامها⁴*

وإذا صوّر لبيد بقرة الوحش وهي تشكل جؤذرها الرضيع الذي انتصرت عليه الكلاب وكأنّه يُقدم دعوة إلى الاعتبار بهذا الضعيف الذي لم يتخذ لنفسه معبودا يحميه من شرور الحياة 'ويكفل له التشبث بالحياة في تصوير لبيد لنجاة البقرة ثأر لجؤذرها وتعبير عن أهمية الفرار كأسلوب من أساليب التشبث بالحياة.

فإن لم ير الدكتور مرتاض نجا البقرة بنفسها انتصارا لها لكونها أصيبت برزيتين تمثلت الأولى في فقدانها لابنها، والثانية في مغادرتها موطنها الذي ألفته وترعت في رياضه. فإن إيمانه بوجود طقوس وثنية يظهر في قوله: "وهناك بعض المعتقدات الأخرى الواردة في نصوص المعلقات السبع (...). مثل إيماء امرئ القيس إلى تائم صبي الأمّ التي كان يضاجعها: (عن ذي تائم مُحول) فلا يعني ذكر تعليق

1 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 315، ولمزيد من الإطلاع على تلك التحفظات أنظر الصفحات (316-317-318).

2 - المرجع نفسه، ص 319.

3 - ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، ص 169.

* - صادف: لقي - غرة: غفلة - المنايا: جمع منية، وهي الموت - تطيش: تحف ولا تُخطئ، بل تقصد.

4 - ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، ص 155.

* - هبات: هيج ونشاط - صهباء: سحابة صهباء إذا قل ماؤها خفت وسرع مؤها - الملمع: التي قد استبان حملها - وسقت: جمعت ماء الفحل فحملت - الأحقب: الذي في موضع الحقب والحقب: حزام - لاحة: غيرة - الطرد: منع - ضربها: ضربها بأرجلها - كدامها: عضاضها.

التّمائم على الصّبّيّ الماجدِ إلّا أن العرب كانوا يعتقدون بالعين، وبشرّ الجنّ، وسطوة العفاريت، وغضب الآلهة، فكانوا إذن يعلقون التّمائم في أعناق الصّبيان حتى تحفظهم في معتقداتهم التي كانوا يعتقدون، من شرّ العين، ومكر الشياطين¹. فالصراع بين الثور الوحشي وغيره والصيد وكلاهما هو من صميم حب الخلود، وللتشبث بالحياة مظاهر شتى في الطبيعة وهي في مفهوم الشاعر الجاهلي "خلفية لحركة الإنسان والحيوان وما تتضمن من صراع بين الحياة والموت وما توحى به من قدرة أو جمال أو تناسق أو عجز أو قبح أو غير ذلك من المشاعر والمعاني"²، وما لوحات الطبيعة الخالصة في الشعر الجاهلي، وإن رمى بها الشاعر ظاهرياً مقارنة جمال المحبوبة وطيب رباها، بروضة أصابها طلٌّ أو تخلّلتها جداول فربتْ وازّينت فحمل إليه ريح الصبا شذاها الرّكي، إلّا تعبير خفيّ عن رغبة في العثور على منقذ يبعد الفناء عنه كما أبعاد الغيثُ الجذب عن رُبا الرّوضة وآكامها.

والشاعر الجاهلي يرصد الصورة الطبيعية وهي مليئة بالحركة والتغير، وتراه وكأنه يتخذ من عناصر الطبيعة المتحركة معبودات يتوسل إليها لتجلو الدمن بعد طمسها "كالرياح والأمطار التي تطمس الدمن وتجلوها، والرعود والبروق والتدفق الذي يصحب السيل، والسراب الذي يعلو الهضاب والآكام أو تسبح فيه الآكام والهضاب، وأشعة الشمس التي تنصبّ في الهاجرة على الحصى والرّمال وضوء الصّباح الذي يشق غياهب الظلام، وغير ذلك من العناصر المتحركة، وقد تكون الحركة في تلك الصور الطبيعية حركة حيوان أو إنسان، كالعين والآرام التي تمشي "خلفة" في الطلل، أو الكاتب الذي يجدّ ما بليّ من الكتابة كما تفعل الريح بالدمن، أو الذباب الذي يخلو بالروضة "هزجا يحكّ ذراعه بذراعه" أو لمع يدي إنسان وراء كلة كآنه وميض برق أو غير ذلك من حركة الإنسان والحيوان"³.

وللجاهليين أساليبهم وصورهم وقدراتهم الخاصة للتعبير عن حالي النجاة الانتصار والفرار، اللذين يُظهرا روح التشبث بالحياة لدى الثور كما يتمناها الشاعر لنفسه من خلاله، وإذا بدت المعشوقة مجرّد امرأة جميلة بذاتها كفاطم عند امرئ القيس أو خولة عند طرفة تدور حولها مشاعر الشاعر حتى إذا اختفت تابعها بخياله في رحلة مماثلة حافلة بالعناء في الصحراء التي بدت للناظر غير الخبير فقراً تتكشّف لحواس الشاعر المرهفة عالماً يشبه الغابة يعج بالحياة والمتشابهات والمتناقضات.

1 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 321.

2 - د.عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 390.

3 - المرجع نفسه، ص 391.

والصحراء غابة رملية فيها يتصارع القوي مع الضعيف وفيها يكون اللقاء الحتمي بين الحياة والموت، وتشبث شعراء الخطاب الطللي يظهر في المواجهة بين إرادة البقاء عند الإنسان والحيوان على حدّ سواء وكأني بالشعراء يقولون يا هذا الحيوان الجار في البراري إنّا هنا سواء في مواجهة الفناء وعوامله المتمثلة في عناصر الطبيعة والأطماع التي تملأ قلب الإنسان فيلجأ إلى إفناء الضعيف حيوانا كان أو إنسانا أو تملأ قلب الحيوان فيفتك بمن حوله، والكل يتساوى في الصّراع من أجل البقاء حبّا من الجميع في الحياة إلى حدّ التشبث بكلّ فسيل، فإذا ذكر الشاعر الحرّ والقرّ والريح والظمأ والكألاً والضلال فلأنّها تطارد الكائن الحيّ في كل مكان، وحتى الأحياء يطارد بعضها بعضا سباع ظباء كلاب صيادون ثيران حمر صقور تخطف ذئابا فلا ينجو إلاّ من تشبث بالحياة ولو في مظهر طقوسي وثني ف"لا غرّو أن يجد الشاعر ربح الموت في كلّ مكان ويجسّ الشكل والنوح في وجوه كثيرة من الصّوت والحركة وغيرها من مظاهر الطبيعة. فالإبل الضامرة المهزقة تبدو لعين الشّاعر نوائح مستأجرات..."¹.

والموت عند الشاعر الجاهلي يتلقف الحياة وهي جنين، وصور إجهاض النوق أجنتها كثيرة إنّها الدراما الصحراوية الفاجعة حتى يخيّل لشاعر الخطاب الطللي وهو في وحشته تلك أنه يسمع إجابات الأطلال فيزداد رهبةً ممّا يرى وتزداد المأساة عمقا برصد الشاعر صراع الحياة والموت فيختار الثور رمزا للإرادة وقوة المواجهة والحمر الوحشية رمزا لقدرتها على التشبث بالحياة بالحذر والفرار الضامنين للنجاة، وما مصارع المها والظبا إلاّ فواجع الحياة، التي لا يتسلّل الموت فيها إلاّ للغافلين. وإعجاب شعراء الخطاب الطللي بنوقهم وبصلابتها وحميتها، يجعلهم يتخيلون أنفسهم قد شدّوا رواحلهم على ظهر ثور وحشي جمع إلى جوار القوة السّرعَة والإقدام، ومن ذاك الربط بين الناقة والثور ينطق الشاعر إلى رسم صورة حيّة مفردة لهذا الثور الذي كان مثال القوة للظفر بالحياة والتشبث بها.

وفي قول النابغة إشارة إلى تلك المعاني بالحديث عن الثور:

شكّ الفريضة بالمدري فأنفذها شكّ المبيطر، إذ يشفى من العصد
كأنّه، خارجًا من جنب صفحته، سقود شرّب نسوه عند مُفتأد
فضلّ يعجم أعلى الرّوق منقبضًا في حالك اللّون صدق غير ذي أود

لما رأى واشقَّ إقعاصَ صاحبه و لا سبيلَ إلى عَقْلٍ ولا قوَدٍ

قالت له النفس: إني لا أرى طمعًا و إن مولاك لم يسلم ولم يصيد¹*

قد يقول القائل إن فقر الصياد وظروفه الزرية حقيقة وواقع، ولكن ذكر الشعراء الجاهليين لذلك والإلحاح عليه يوحي لنا بمحاولة الشاعر الإبراز من واقع ما يلائم دلالاته النفسية التي يخفيها ظاهر النص، فاستخدام الشاعر "الكثير من الألفاظ والعبارات الدالة على تلك المشاعر الإنسانية توحى بأن الشاعر يُقدم -بالفطرة أو بالوعي- رمزًا لذلك الصراع الدامي بين الحياة والموت حين تتم بينهما المواجهة على هذا النحو، وتظل الصورة المادية الواقعية مع ذلك صورة فنية، لها في ذاتها ما لها من جمال ومن ارتباط بالواقع"² وهو ما يمكن لحظه في قول أوس بن حجر:

صَدَّ غَائِرُ الْعَيْنَيْنِ، شَقَّقَ لَحْمَهُ	سَمَائِمُ قَيْظٍ، فَهُوَ أَسْوَدُ شَاسِفٍ
أَخُو قُتْرَاتٍ، قَدْ تَيَقَّنَ أَنَّهُ	إِذَا لَمْ يُصَبِّ لَحْمًا مِنَ الْوَحْشِ، خَاسِفٌ
فَيَسِّرُ سَهْمًا رَاشَهُ بِمَنَاكِبِ	ظُهَارٍ لُؤَامٍ، فَهُوَ أَعْجَفُ شَارِفٍ
فَأَمْهَلَهُ حَتَّى إِذَا أَنْ كَأَنَّهُ	مُعَاطِي يَدٍ مِنْ جَمَّةِ الْمَاءِ غَارِفِ
فَأَرْسَلَهُ مُسْتَيَقِّنَ الظَّنِّ أَنَّهُ	مُخَالِطٌ مَا تَحْتَ الشَّرَاسِيفِ جَائِفِ
فَمَرَّ النَّضِيُّ لِلذَّرَاعِ وَ نَحْرِهِ	وَلِلْحَيْنِ أَحْيَانًا عَنِ النَّفْسِ صَارِفِ
فَعَضَّ بِإِبْهَامِ الْيَمِينِ نَدَامَةً	و لَهْفٍ سِرًّا أَمَّهُ، وَ هُوَ لَاهِفٌ ³ *

فتور الوحش نموذج متفرد في مقارعة خطوط الدهر متشبث بالحياة مستعملا لذلك قرنيه الحادتين الصلبيتين، وكل حيلة سعيا للخلود، وكم راودت الشاعر الجاهلي أفكار كهذه فحلم بها في

1 - ديوان النابغة الذبياني، شرح د. حنا نصر الحتي، ص 11.

* - الفريضة: هنا بمعنى جانب الكلب- والمدرى: بمعنى القرن- المبيطر: البيطار- العضد: داء يصيب الإبل في أعضائها- السفود: قضيبي من الحديد يشوى عليه اللحم- شرب: شاربين- مفتاد: مكان الشواء- يعجم: بعض- حالك اللون: يعني القرن- غير ذي أود: مستقيم لا عوج فيه- واشق: اسم كلب- العقل: إعطاء دية القتل- القود: قتل القاتل.

2 - د. عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 425.

3 - ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، ص 70.

* - قُتْرَات: ج فترة، مكان الصائد الذي يستتر فيه- خاسف: جائع مهزول- بمناكب ظُهارٍ لُؤَامٍ: وصف لوضع خاص يكون للريش على السهام- الشراسيف: أطراف الضلوع- جائف: مُصِيب الجوف- النضي: السهم والمقصود أنّ السهم مرّ بذراع حمار الوحش ونحره ولم يصبه- لهف أمه: أي قال: لهف أمي ! .

يقظته، وقد لا يكون للحياة قدرة على القتال في لقاء بين الحياة والموت، ولكن حب التشبث بالحياة يمنح كل حيٍّ أعزل سلاحاً يحمي به نفسه من الموت الذي ينتظره عند كل مورد ماء، هناك يصادفنا الحمار الوحشي لكنّه يختلف عن الثور في طريقة القتال وأدواتها، فالحذر والهرب هما الوسيلتان الضامنتان للنجاة في غياب قرون الدّود، ولشاعر الخطاب الطللي والشاعر الجاهلي عامة في أن يعتبر من الدّواب في كيفية الحفاظ على النفس والظفر بالحياة وإن كان الموقف مع الحمار الوحشي أخطر من الموقف مع الثور فأداة الصائد هنا ليس كلاباً ضارية تُسمع وتُرى، إنّهُ التّدرُّعُ بالْحَتْلِ والتّرْبُصُ والرّمي عن القوس من بعيد كالقدر الخفي، وبالرغم من ذلك تَطْيِشُ السّهَامُ من قوس تعودت أن تصيب، وينجو الحمار في لقاء اجتمع فيه الموت والحياة، قبل أن يُطفئ أوامه بعد أن أجهده القيظُ مع أتانهِ.

والثور في وحشته وقلقه وغرْبته وتفردهِ، هو الشّاعر نفسه وما ينتابه من أفكار في ذاك العالم الفسيح، ولما ينوي تقديم نفسه في إطار قبلي يُسقط على ذاته ما يراه في صورة الحمار الوحشي بين إنائه فهو السيد المسيطر يجمع ويفرق ويهدّب الناشز، ويبثُّ روح الحذر حتى ليبدو شيخ قبيلة محتّك يجنب أهله المخاطر "وكأن الشاعر - في مقابل صورة البطل الفرد- يرسم صورة لمجتمع قبلي منظم، لذلك يعايش الشاعر- في صورته- حمار الوحش أكثر مما يُعايش الثور، ويرسمه في لحظات أمْنِهِ بين سربه مليئاً بالحياة والقوة ومعاني السّيطرة..."¹ كما يرسم تحفز الصائد ولهفته وندمه لما يُخطئ رميته، وإذ يصف الشاعر الصائد فاشلاً فلائته موت يهدّد روح الآمنين أمثال الشاعر ويستل أرواحهم إنّها الصورة التي لا تخلو من إيجاء بما تتضمنه من دلالات التشبث بالحياة وطلب الخلود عند لقاء الحياة والموت في لحظة مفاجئة.

وما التقاء شعراء الجاهلية في الكثير من أجزاء الصور إلاّ أكبر دليل على نمطية الهواجس عندهم وتقارب دلالاتها في النفس البشرية، فهم يقابلون بين ما كانت تنعم به حمر الوحش من مرعى وكيف يُبدّل الحال مع الجفاف والقيظ، وكيف تطلب الحمر الماء في حذر وابتهاجا التردّد عند العثور عليه، ويصف الشاعر الصائد متربصاً وينتهي أمره فاشلاً يعضّ الأنامل تندماً، وهو يرنو إلى الحمر مولية تطلب النجاة من باب التشبث بالحياة، ووصل أمر الالتقاء بين الشعراء إلى حدّ الاشتراك في الألفاظ والعبارات فهذا الأعشى يوظّف الرّوض في قوله :

1 - د.عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 326-327.

رعى الرّوض فالوُسْمِيَّ حَتَّى كَأَنَّمَا يرى بيبس الدّوح إمرارَ علقم¹*

ويقول النابغة الذبياني:

رعى الرّوض حَتَّى نَشَبَ العُدْرَ، والتوت بدُخلانها قيعانُ شَرَجٍ فأَيْهَبُ²

والشاعر الجاهلي رام مدّربٌ يحسن التأهب والاستعداد بقوسه وسهامه والحاصل السهام تطيش والدربة تحيب، وكأنما - في نظر الشاعر - قوى خفية قيدت يد الرامي فضاعت سهامه، وإذا اغتيل الصغار الضعاف في غفلة الأمهات، على الرغم من الحيلة بترك الصغار في أماكن تظنها آمنة، فلعجزها عن الحماية أمام الأقوياء الذين يتخطفون الضعاف، ويتعاطف الشاعر مع البقرة أو الظبية بكل وضوح لأن فاجعتهما تمس شغف قلبه فيتذكر حبه الذي فجعته فيه يد خفية، وحياته المهتدة بالفجعية الكبرى، وهذا الأعشى وقد شغلته فاجعة ناقته قال:

كأنّما بعد ما أفضى النجاء بها بالشّيطين، مهاةً تبتغي ذرعاً

أهوى لها ضابئٌ في الأرض مفتحصٌ للحم قِدمًا، خفيّ الشخص قد خشعا

فظلّ يخذعها عن نفس واحدها في أرض فيءٍ بفعلٍ مثله خدعا

حانت، ليفجعها بابنٍ و تطعمه لحمًا، فقد أطعمت لحمًا و قد فجعا

فظلّ يأكل منه، وهي راتعةٌ حدّ النهار، تراعي ثيرةً رُتعا

حتى إذا فيقةٌ في ضرعها اجتمعت جاءت لترضع شقّ النَّفسِ، لَوْ رضعاً!

عجلى إلى المعهد الأدني، ففاجأها أقطع مَسكٍ، وسافت من دم دُفعا

فانصرفت فاقدا ثكلى، على عجلٍ كلُّ دهاها، و كلُّ عندها اجتمعا!

وذاك أن غفلت عنه، وما شعرت أنّ المنية يوماً أرسلت سبعا

... حتى إذا ذر قرن الشمس صبّحها ذُوال نهبانٍ يبغي صحبه المتعا

بأكلٍ كسراع النبل شاريةً ترى من القدّ في أعناقها قطعاً³*

وفي الأبيات ما يحزن بتصويره النفس الملتاعة.

1 - ديوان الأعشى، تحقيق كامل سليمان، ص 180.

* - يعني أنه لطول إلفه المرعى الحصيب، يجد المرعى الجاف مذاقا مُرّ الطعم العلقم.

2 - ديوان النابغة الذبياني، شرح د. حنا نصر الحتي، ص 75.

3 - ديوان الأعشى، تحقيق كامل سليمان، ص 107.

* - الشيطان: مكان - الذرع: ولد البقرة الوحشية، والإشارة في "كأنّما" إلى ناقة الشاعر ضابئ: لاصق - مفتحص: متخذ أفحوصا أي جحرا يستتر فيه - ثيرة: ثيران - المعهد الأدني: أي أقرب مكان تركت فيه ولدها - أقطع مَسكٍ: قطع من جلد - سافت: شمت - ذُوال نهبان: صائد من بني نهبان - القد: سير من الجلد.

وامرؤ القيس جمع في وصف الليل بين لونين من عناصر الحركة في المحيط الطبيعي فالليل يُشبه تارة موج البحر وأخرى يُشبه حركة البعير في جثومه على صدر الشاعر. وأهمية الحركة عند امرئ القيس لا تتوقف عند مجرد الاحتفاء بالمنظر الطبيعي في ذاته وإن امتزجت بإحساس الشاعر كما عند الرومانسيين¹، ولكنها تعبير خفي يصدر من أغوار نفس لا تقنع بما دون النجوم، فالخلود هو الشرف المروم، ولتحقيقه لابد من المغامرة بنداء كل جبار وإن كان سيلاً متدفقاً عنيفاً يصحبه رعدٌ وبرقٌ إلا أنه يعول عليه في بعث الحياة في الأرض المجذبة وفي هذا يقول امرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم لبيتلي²

أصاح ترى برقًا، أريك وميضه كلمع اليدين، في حيّ مكّليل³

فالدراست الحديثة لا تقيد الشاعر برؤية واقعية لئلا يُكبح الخيال ويقبر الأدب فيقف عند المعاني الفوقية التي لا تنم عن روح التشبث بالحياة في ذلك الوثني الذي تاه في المربع بين الديار والقفار، "والشاعر في هذا الوصف يرصد العاصفة من بعيد وكأنه يريد أن يطلق لخياله العنان — دون أن يقيده برؤية واقعية— لكي يجسّم فيها كل ألوان الحياة والحركة أو يستشف وراءها معاني من الحنين إلى المجهول البعيد"⁴.

وعملية الرصد هذه يجب أن تتجاوز حدود الواقعية إلى التعبير عن هواجس داخلية يمضي معها زهير بن أبي سلمى ملقياً ببصره وراء أحبائه ولئن اختفوا بين الوهاد والنجاد، فإنه يرمي بخياله فيراهم ويحاورهم فيضفي على الوهم ظل الحقيقة، وعلى الشك مقدارا من اليقين:

تبصّر خليلي: هل ترى من طعائن تحمّلن بالعلياء من فوق جُرْم؟

علّون بأنماط عتاقٍ وكَلّةٍ وِرادٍ حواشيها، مشاكهة الدّم

بكرن بكورًا، و استرخن بسُحرةٍ فهنّ لوادي الرسّ كاليد للفهم

1 - د.عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 390.

2 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 60، وما بعدها في مناجاة الليل ووصف ثقله وبيان أثره على نفسه وشكوى الشاعر همّه.

* سدوله: ستوره واحد سدل، وسدل ثوبه: إذا أرخاه— بيتلي: يختبر.

3 - المصدر نفسه، ص 73، وما بعدها في وصف البرق والمطر وإظهار نشوة الطبيعة وأثرها على النبات والطيور والحيوان.

* يقال ومض البرق وأومض، ومضًا وإمضًا، والومض: الخفي (الشرح من النحاس)— كلمع اليدين: كحركتهما— الحي: ما ارتفع من السحاب— المكّليل: المستدير كالإكليل والمكّلل: المتبتم بالبرق.

4 - د.عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 391.

جعلن القنان عن يمينٍ، وحزّنه ومنّ بالقنان من مُجَلِّ ومُحرم¹*

ورغبة الشاعر في التشبث بالحياة تقوده في كل الاتجاهات فإذا خيب آمال الشاعر الصديق الحميم وجه سؤاله إلى الأطلال بحثا عن طريق الأحبة الرّاحلين يقول امرؤ القيس:

ألا عمّ صباحًا أيها الرّبع وانطقِ وحديث حديث الرّكب إن شئت واصدق

وكثيرا ما اتخذ الشعراء من وصف الحيوان والطير وسيلة لتجسيم الصّراع بين الحياة التي يتشبث بأهدابها والموت، في حركة تتراوح بين الأمن والفرع، واحتفال الشاعر الجاهلي بالحركة علامة الحياة في الصحراء أو هو تعبير تلقائي عن القلق المسيطر على النفوس العاجزة عن تحقيق الخلود والتشبث بالحياة "والشاعر في تصويره للصّراع بين الحياة والموت من خلال وصف الحيوان، يبرزه على مستويات ثلاثة: مستوى يتكافأ فيه جانبا الصّراع في معركة ضارية، تنتصر فيها إرادة الحياة في أغلب الأحيان ممثلة في ذلك الثور الوحشي الذي زودته الطبيعة بسلاح ماضٍ وقدرة فائقة على القتال يقهر بها تديير الصياد ويصرع بها كلابه، ومستوى تنتصر أيضا فيه إرادة الحياة في كثير من الأحيان لكن بأسلوب آخر هو الفرار من الموت بدلاً من مواجهته، ويتمثل في قطع من حمر الوحش لا تكاد تحس نبأة الصياد أو قوسه أو كلابه حتى تولي الأديار ناسجة وراءها ملاءة من الرمال والغبار تحجبها عن عين الموت، وقد يستطيع الموت أحياناً أن يظفر بواحد منها تخلف أو خائنه قواه أو حانت منيته، وقد تتمثل النجاة بالقدرة على الفرار في قطة تسبق الأجدل بخفق قوادمها وحسن روغها وحبها للحياة.

أما المستوى الثالث فحيث تقع المأساة ويقهر الموت إرادة الحياة عند الظبية الأم الرائمة، أو الطلا العاجز الذي ينتظر عودة الأم باللبن والحنان، أو البقرة التي انخدلت عن قطيعها فأصبحت لقمة سائغة في فم السباع والذئاب².

1 - الخطيب التبريزي، المعلقات العشر، تحقيق د.فخر الدين قباوة، ص 136-137-138-139.

* - الطعائن: النساء في الهودج، واحدها ظعينة، ويقال للمرأة وهي في بيتها: ظعينة (ابن الأنباري)- العلباء: بلد- جرثم: ماء لبني أسد- الأنماط: ثياب من صوف تطرح فوق الهودج- العناق: جمع عتيق، أي كريم- الوارد: جمع ورد- القنان: جبل لبني أسد- الحزن: الموضع الغليظ (من التحاس)- المحل: الذي ليست له ذمة تمنع - والمحرم: الذي له ذمة تمنع منه.

2 - د.عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 395.

المبحث الرابع : دلالة المكان العام والخاص على التشبث بالحياة:

قد تُعلم رغبات الإنسان ونزواته عن طريق فلتات اللسان صريحة أو مموهة، أو عن طريق قسّمات الوجه وعلامات الرفض أو القبول أو تبرز في سلوكات إرادية أو غير إرادية وإن حاول إخفاءها، وصدق زهير بن أبي سلمى حين قال :

ومهما تُكُنْ عِنْدَ امرئٍ من حَلِيقَةٍ وإنْ خَالها تخفى على النَّاسِ تُعلم¹*

وشاعر الخطاب الطللي بشر كغيره بل رغباته في التشبث بالحياة أشد لامتلاء هذه الحياة بمغريات النهم عنده وما أكثرها وعجزه عن إخفاء تعلقه بالحياة مكشوف ظاهر في تيهه في البراري، فالإنسان عندما يعجز عن حل مشاكله يتملكه أسى لا يبرحه فيحاول الخروج من بوتقة ذاك الألم، يحاول الاختفاء، يحاول تغيير الزمن ويأمل في إرجاعه إلى الخلف².

قد يحاول الإنسان عموماً خلق زمن آخر، وخلق مكان آخر يحتويه دون معاناة، فإذا عجز انطوى على نفسه وتوجع ويلمح ذلك في تأوهات شعراء الخطاب الطللي ونداءاتهم ينطون على أنفسهم هرباً من أنفسهم، إلى أنفسهم. فلا يجدون إلا أنفسهم الثملة بألم ووجع لا نهاية له فيهرب من جديد من مكان إلى مكان باحثاً عن الإجابة متعطشاً للسعادة باحثاً عن الكمال الذي لا نقصان له ما دام توقف الحياة عنده نقصان ، وهذا هو شأن الشاعر الجاهلي عموماً وشاعر الخطاب الطللي خصوصاً حين أراد الخروج من بوتقة المكان والزمان المحدودين، واتضح له نقصه بانفصاله عن الأشياء حوله الطلل وما حوى «وبالتالي تعطشه لكمال لا يتحقق إلا في الخارج، يشعر وهو يشارك الأشياء وجودها أنه يعيش وقتياً، يتعذب عذاب من لا يقدر إلا أن يخضع له في النهاية، إنه خارج العالم وخارج نفسه معاً، كئيب، يعتزل، ينتظر، يتململ، يغامر ويتمنى أن يقهر الزمن والموت والتغير ...»³.

إن المكان واحد من أهم العناصر الفنية لأي عمل إبداعي ، فمن غير المعقول ولا الممكن أن نتحدث في قضية وتناول شخصاً وأحداثاً بالدراسة بعيداً عن فضاء يشكل هذه العناصر ويحتويها،

1 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 248.

* - الخليفة والطبيعة واحد. (الشرح من النحاس)

2 - عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، ط3، 1983م، ص 19.

3 - أدونيس، (على أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص 14.

وللمبدع المهمة الأولى في تصوير هذا المكان تماشياً مع نفسيته على اختلاف حالاتها تشاؤماً كان أم تفاؤلاً وهو ما يلمح في نبرات الشعراء وتأوهاتهم¹.

ويحتل المكان عند شاعر الخطاب الطللي المحل الخاص وقيمة تختلف دلالاتها وتتأرجح بين نفسية وفكرية وفلسفية، مما يسهم في إثراء الاهتمام به من طرف الدارسين، وتختلف زوايا الرؤى فتتكشف الدراسات حتى حالة التشبع، لأن المكان مرآة صاحبة، وكاشف عن إيديولوجية الشخصية، وذات المبدع، بل يعتبر رفيقا ملازماً للأديب، وصديقا وفيلا لا يبوح بأسراره إلا له، ومن ثم ماتت الأسرار مع أصحابها ومات الخبر، فما مخبر عنها إلا الأطلال واجتهادات الدارسين المتجددة².

وللدارس أن يتساءل كيف أضحى المكان بهذه المنزلة لدى شاعر الخطاب الطللي؟ وكيف طوعه ليكون أنيساً له؟ ومتزجماً لأفكاره، ومعبراً عن آماله وكاشفاً لأسراره؟ وما مدى قدرة الشاعر للتعبير عن كيفية اختلاف المحيط الذي تدور فيه أحداث سردها هذا الشاعر أو ذاك، فامرؤ القيس يتحدث في معلقته عن أماكن ملغمة بذكرات جميلة ومحزنة في الآن ذاته، دارت أحداثها في أماكن شديدة الخصوصية كالخدر مثلاً وأماكن عامة مشاعة بين الناس جميعاً كالصحراء مثلاً بكل ما تحمله من مظاهر الطبيعة (الجبل مثلاً) ويفرز امرؤ القيس أوجه الجمال على المكان "فترى سطحه ينتسخ، وشكله ينتسخ، وذلك بفعل انتساج الرمال وحركتها الناشئة عن عصف الرياح، وهبوب السافيات، فتلك الأحياز قاومت الطبيعة بالطبيعة، وقل إنَّ الطبيعة العذراء هي التي تقاوم ذاتها، فانتسأ العفاءً بفضل الرياح التي كانت تذر الرمال على هذا الوسط الصحراوي العجيب"³ ولكل هذه الأماكن وما ترتبط به دلالاتها الخاصة، ونجاح الشاعر في توظيف المكان يجعل منه المحرك الأساس والرئيس لجميع العناصر العاملة والمشاركة وليس مجرد وعاء تدور فيه الأحداث وكفى هذه الحقائق وغيرها دعت الدارسين إلى اجتهادات أوسع لتفجير مكامن دلالات بقيت إلى وقت خافتة، فمن الأماكن الخاصة الغدير، الخدر، الفراش، الغبيط، ومن العامة الجبل، ساحة الحي⁴.

ومن الطبيعي أن أثبت أن من العادات الشعرية المتعارف عليها في شعر شعراء الخطاب الطللي الوقوف على الأطلال لاعتبارها المحرك الذي ينطلق منه الشاعر إلى أماكن أخرى، هذا الإنساني الذي

1 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، 2006، ص 45.

2 - د. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 230.

3 - د. عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 86.

4 - محمد رضوان، محنة الذات بين السلطة والقبيلة دراسة لأشكال القمع في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 6، 7.

يعود إلى شكله الطبيعي بعد أن فعلت فيه الطبيعة فعلها، يجعل منه الشاعر - في مخيلته - عالمه الخاص، عالمه العجائبي. الأسطوري إذ: «المكان يدعونا للفعل ولكن قبل الفعل ينشط الخيال»¹.

ويمكن ملاحظة الأماكن في طللية معلقة امرئ القيس على النحو التالي : من البيت 01 إلى

البيت :08

وتظهر رغبة الشاعر الملحة في التشبث بالحياة من خلال تقسيم الأماكن دون حيف أملا في أن تحدث الغلبة لزمن الألف على زمن المعاناة وتعبير آخر " كأنّ الشاعر شطر فضاء القصيدة إلى محيطين متضادين متساويين، محيط الماضي الذي يرتبط بالحياة الجماعية في دفء المألوف والحب والسعادة ، ومحيط الحاضر الذي يقذف بالشاعر المتوحد في غياهب الصحراء"². الصحراء التي توحش وتوحي بالهيمنة والجبروت وبالغلبة والفناء والانتقال إلى عوالم مجهولة من منظور جاهلي، ولا أمل في الخلاص يعقد بعيدا عن العودة إلى المحيط الأول الذي يسوده النور، الغارق في الضوء، الباعث على الطمأنينة إذ كيف للظلام أي المجهول الغادر أن يطرق بابه في وضوح النهار ما دام وجه الحبيبة يضيئه :

تُضيءُ الظلامَ بالعِشاءِ كأنها منارةٌ مُسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ³*

فكما يغلب نور مصباح الراهب ظلام الليل كذلك نور وجه محبوبته وكذلك تبدو رغبة التشبث بالحياة بإعطاء الغلبة لمطامح الشاعر على الفناء الغول المجهول، على أن المحيط الثاني على العكس من ذلك تماما غارق في الظلام موحش، يتفنن في ألوان الهموم والأحزان ويبدأ من قوله:

ولَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الِهُمُومِ لِيَبْتَلِي⁴

وكلها تمثل البيئة زمانية كانت أو مكانية و تحمله من وقع الألم الذي يعاينه الشاعر حين إحساسه بالغرابة والضعف «وينتقل من عالم الألفة ذي الحدود الضيقة إلى العالم الفسيح، وتضعنا الاستعارة التي شبه فيها الليل بالبحر في هذا العالم اللامحدود المترامي الأطراف»¹.

1 - غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هالسا، ص41 .

2 - سيزا قاسم، القارئ والنص ، العلامة والدلالة ، المجلس الأعلى للثقافة 2002 ، ص 58.

3 - ديوان امرئ القيس، المعلقة، شرحه وضبطه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، البيت 40.

* - المتبتل، صفة الراهب، وهو المنفرد، وقيل: إنه المتقطع عن الناس، المشغول بعبادة الله- منارة: سراج منارة- مُسَى رَاهِبٍ: إمساء رَاهِبٍ.

سدوله: ستوره، واحد: سَدَل، وسَدَلٌ توجّه: إذا أَرخاه ولم يَضْمه (الشرح من الأنباري).

4 - ديوان امرئ القيس، المعلقة، شرحه وضبطه الأستاذ مصطفى عبد الشافي ، البيت 44.

وأما الشاعر وآماله في التشبث بالحياة تفيض بها زفرات القلب وانكسارات الخاطر لما يخاطب
الأممكة الخاصة كدارة جلجل الذي هو في الأصل مكان عام إذ هو اسم لغدير، ولكن امرأ القيس
بشاعريته حوله من مكان عام شائع - ولا أدل على ذلك استحمام النسوة فيه - إلى مكان خاص
به لما عاش دون غيره من ذكريات يعتبرها ملكه الخاص ، وكيف لا وهو اليوم الذي يعد من أسعد
أيام حياته غنم فيه ما لم يغنمه في غيره من الأيام الخوالي وانظر إليه حين قال:

ألا رَبِّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ ولا سَيِّمًا يَوْمٍ بَدَارَةَ جُلْجُلٍ*2

فقد أفادت "ألا" الاستفتاح والاستهلال والحسرة والتنبيه لأمر مهم آت يريد أن يوصله إلى
الأذهان سالما ، وفوق هذا تفيد " لا سيما " التخصيص والتفضيل، لما أحسه الشاعر من نشوة
استمتاعه برؤيتهن على الحال التي أرادها ، وفي ملته أن رؤية أنثى الأنثى فال خير، وإمتاعهن بلحم
مطيته ما دامت الحياة تقوم على مبدأ تبادل المصالح أو النفعية، وهو بذلك كأنه يؤكد أنه فارس
الفوارس فاز بأجسادهن وإن لم يفز بقلوبهن بعد جهد مضم وكذلك الفوز بالحياة ممكن وله فيما سبق
العبرة والدرس إنها الذكرى تهز في نفسه لذة لا يحسها إلا هو نفسه ومن ثم أطال البحث عن لذة
التشبث بالحياة واسترخص في سبيلها عناء إعادة الكرة عشرين مرة لأن من عادة الذكريات أنها
"ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا ، كلما أصبحت أوضح"³ والماء مرتبط بالحياة،
والحياة معدومة بدون ماء، ولعل امرأ القيس في إشارته لهذا الغدير-دارة جلجل - يتحدى الموت
ويتشبث بالحياة ولا ييأس في البحث عن مسبباتها .

قد يكون امرؤ القيس أكثر الشعراء ذكرا للماء والتغني به في صور رائعة خاصة في أبيات
المعلقة الاثني عشرة الأخيرة من :

أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حيي مُكَلَّل
إلى قوله : كأنَّ السَّبَاعَ فيه عَرَقِي عَشِيَّةً بأرجائه الفُصوى أنابيشُ عُغْصَلٍ*4

1 - سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، ص 59 .

2 - ديوان امرئ القيس، شرحه وضبطه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، المعلقة، البيت 39.

* - رب هنا بمعنى التكثير - الصالح: النافع الطيب ما فيه.

3 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 39

4 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 73، 80.

* - الحيي: ما ارتفع من السحاب - الكَلَل: المستدير كالإكليل، والمكَلَّل: المتبسّم بالبرق - الأنابيش: جماعات من العُغْصَل يجمعها الصبيان، ويقال
الأنابيش: العروق - العُغْصَل والعُغْصَل: يصل برقي والأنابيش لا واحد لها، وقيل: واحدها أنبوش (الشرح من النحاس).

والسر في ذلك أن العرب "كانوا يستسقون في طقوس معتقداتية وممارسات فولكلورية عجيبة، حين كان المطر يعوزهم فيلثم عليهم الجذب، وتشخّ من حولهم السماء. ولم يكن امرؤ القيس بدعاً من بقية الشعراء في الجاهلية، ولكنه، ربما فسح لهم في المجال، وهياً من أجلهم السبيل، إذ نُفِي عامّة شعراء أهل الجاهلية يلتفتون إلى ظاهرة المطر، فإمّا أن يصفوها وصفاً، وإمّا أن يجتزئوا بذكرها عرضاً"¹. ومن الأمكنة الخاصة التي تمت مخاطبتها (الخدّر، والغبيط) مكان خاص بالنسوة يلزمه ويتسترن به إلا أن الشاعر اخترق هذا التقديس المخيم على هذا المكان وانتهك حرمة في إشارة منه إلى إمكانية تحدي أي مجهول يجرمه لذة الحياة وما تفيض به، نشوات هي من شيمة كل فتى جاهلي، فحوّل امرؤ القيس هذا المكان من مكان مقدس إلى مكان مدنس، فالطبيعة بمكوناتها عوالم لا بشرية مقدسة فإذا كانت هذه العوالم تحوي آلهة "فإنّ المقدّس كان السّمة المكتسبة لكلّ من لمستة القوة العليا وأثرت فيه باتصاله بها وبسريانها فيه، فالقوة العليا انتشارية، وكلّ ما تلمسه من حيوان أو نبات منذور للأضحية يغدو شيئاً آخر، ويصير مقدساً بمجرد وصله بالعالم اللإنساني حيث تسكن هذه القوى وتستقرّ، تماماً كتمثيلات الآلهة الصنمية التي أصبحت مقدسة، شأنها في ذلك شأن الأمكنة التي استقرت فيها الآلهة وسماها العرب حرماً أو الحمى المقدس"²، ونرى امرؤ القيس قد حوّل المكان من حال إلى حال، حيث نال من عشيقته ما نال في عقر مقرها المخصص لها لا غيرها وقصد التمكن منها ولو كان الموت دونها والصوارم المسلوطة، وكأنه بهذا يكشف النقاب عن مكبوتاته وعن آماله في القصد والتمكن من التشبث بالحياة وقهر ذلك المجهول ألا وهو الموت فقال:

ويومَ دخلتُ الخدْرَ خِدْرَ عُنيزةٍ فقالت: لَكَ الوَيْلاتُ إنَّكَ مُرْجَلي³*

لقد قصد الشاعر خرق المكان وفي خرقه هذا استنطاق لمشاعر وأحاسيس عنيزة، وإبراز حالتها النفسية المتأرجحة بين فرح وحزن، وخوف وأمن، وقوة وضعف. وتفاؤل وتشاؤم «فالفن كما يؤكد بعض الباحثين المعاصرين في سيكولوجية الفن بطبيعته المكاني وهو مثله في ذلك مثل الحياة يتطلب

1 - د.عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات، ص 123.

2 - العادل خضر، الأدب عند العرب، (مقاربة وسائطية) منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، دار سحر للنشر، 2004م، ص 144.

3 - ديوان امرؤ القيس، شرحه وضبطه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، المعلقة، البيت 13.

* - الخدر: الهودج- مُرجلي: من رَجَلَ الرَّجْلُ يَرْجُلُ، إذا صار راجلاً وأرجله غيره، إذا صَيَّرُهُ كذلك (الشرح من الأنباري).

مكانا يمكن تقديم التفاصيل والأحداث والصور والشخصيات من خلاله، مكان يمكن أن يصبح ساحة لتصوير الواقع أو إعادة إنتاجه فنيا»¹. وأنظر إلى قوله مجدداً :

ويومَ دَخَلْتُ الخَدَرَ خَدَرَ عُنَيْزَةَ فقالتُ: لكِ الوَيْلَاتُ إنَّكَ مُرْجَلِي
تقولُ، وَقَدْ مَالَ العَبِيْطُ بَنًا عَقَرْتَ بَعيري يا امرأَ القَيْسِ فانزِلِ
فَقُلْتُ لها: سيري و أرخي زِمَامَهُ و لا تُبعديني عن جَنَّاكِ المَعْلَلِ*²

فاستنطاق الشاعر لمشاعر وأحاسيس عنيزة، استنطاق للطبيعة والكون وإظهار المتناقضات عند عنيزة اعتراف بوجودها في الحياة ، وتصوير الواقع وإعادة تشكيله فنيا رغبة في الشاعر لقلب الموازين وجعل الخلود ممكناً بعد أن كان غير مستطاع «فالحياة تنبعث في كل الأشياء عندما تتجمع التناقضات»³.

وفي المقدمة الطللية بيان لأمكنة متعددة ذات مجموعة لا متناهية من الدلالات الاجتماعية والثقافية، والنفسية⁴، فالمكان يكشف عن شخصية الإنسان إذ أنه: «قطعة شعورية (...) من ذات الشخصية نفسها»⁵ وقد يعمد الشاعر إلى جعل المكان منسجماً مع طبائع شخصيته ومزاجها وخزانها للحالة الشعورية والذهنية بل الكاشف عن هذه الحالات حتى وإن لم يصرح بها فعلياً أن أجد لها ظلالاً وعلامات أو رموزاً معينة تخدم المعنى الخفي "فالأساس هنا ليس الكاتب ولكن معنى النص بمختلف مستوياته الدلالية، إن هذا الطرح لا ينفي المرجعية النفسية والاجتماعية والثقافية الموجودة في النص في إطاره المعرفي العام لأنه لا يكفي بالقراءة السطحية البريئة بل يقضي قراءة تحتية: Lire en dessous وقراءة واعية مستوعبة كما يقول إيرز»⁶.

1 - شاعر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالته في قصص "محمد العمري" مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، م 13، العدد 03، الجزء 5، خريف 1994، ص 249.

2 - ديوان امرئ القيس، شرحه وضبطه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، المعلقة : الأبيات: 13-14-15.

* - الغبيط: الهودج بعينه، وقيل: قنْبُ الهودج، وقيل: مركب من مراكب النساء- جناها: ما اجتنى منها من الثبل- المعلل: الذي يُعلله ويتشقى به- (الشرح من النحاس).

3 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 62 .

4 - د.علي بيهي، قضايا في الأدب الجاهلي، ص 56.

5 - غفاف قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ص 54 .

6 - بوجملين لبوخ، النص بين المفهوم والقراءة، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر 2002، ص 227، 228.

وعملا يمثل هذه الرؤى رحت أعيد قراءة الخطاب الطللي قراءة واعية غير بريئة تضع اليد على الموضوع الذي تنبعث منه رائحة توق الشاعر إلى التشبث بالحياة وتمثيل نفسه قدر المستطاع بكل مكان يصمد ليقاوم حالة الفناء التي تحد من حرية المرء وتقيدتها في الزمان والمكان إنها الشعرية التي تكمن «في الكشف عن طاقات الإنسان وعن رغباته المكبوتة وفي تفجيرها بحيث تزول الهوة التي تفصل بين انفعاله وفعله، بين رغبته وقدرته، تكمن كذلك فيما يفترضه هذا التفجير أعني تهديم الحواجز التي تغلق فضاء الحرية»¹.

ويبرز نزوع الشاعر إلى الخلود في إشارته إلى الأمكنة العامة التي هي الأخرى ملاذ كما يخيل لشاعر الخطاب الطللي ومنها ساحات الأحياء التي تعج بشحنات نفسية واجتماعية وإيدولوجية مختلفة فهو منبر اجتماعي يتواجد شاعر الخطاب الطللي وجميع أطراف المجتمع وطبقاته، به، ونفسي في الآن ذاته لأنه فضاء الفضفضة تستخدم فيه الصراعات الاجتماعية بين الفقراء والأغنياء، وصراعات الطبقات بين السادة والعبيد، ضف إلى ذلك الصراع العاطفي الذي يتمظهر في حالات العشق والحب التي يعيشها الشاعر الجاهلي والتي قد تتعارض وشروط القبيلة وأعرافها. وفي هذا المعنى يقول امرؤ القيس:

خرجتُ بها تمشي تجرُّ وراءنا على أثرينا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرْحَلٍ*²

ويحاول الشاعر ربط حاله بحال المكان المفتوح على الطبيعة والذي كان من المفروض ألا يشعر فيه المرء بالضيق ما دام وطنا يطوق أبناءه بالدفء ويشعرهم بالألفة والحماية وإذا به يتحول إلى مكان مخيف يحمل صفة الريبة ويشعر بالخرج الدافع إلى الخروج بعيدا بعد أن قلب الزمن موازين الأحكام ولكن الحي الذي دفع بالشاعر إلى الخروج يبقى مكانا فارضا وجوده المادي وهو ما ينشده الشاعر لما طلب صفة الخلود مع ضعفه أمام الزمن الذي يغير صفة الأمكنة ولا يفنيها³.

هذه هي حقيقة المكان الضيق الذي هو الحي تلتقي فيه الشرائح على اختلافها يلتمس فيه الدفء والحنان ولكن إذا تعلق الأمر بمحاولة شاعر الخطاب الطللي طلب التشبث بالحياة والخلود مع من أحب تحول ذاك المكان إلى سجن يوحى بالغرابة ويدفع إلى الرحيل فيسعى الشاعر وهو الحر

1 - أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985 م، ص62 .

2 - ديوان امرؤ القيس، شرحه وضبطه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، المعلقة: البيت 28.

* - وعند التبريزي: فقامت بها أمشي - المرط: إزار خز مَعْلَم - المرحل: الذي فيه صور الرِّحال من الوشي.

3 - د. صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ص 85، 86.

بطبعه إلى البحث عن مكان أوسع أكثر حرية لا يوحي بالانقباض والضعف وبتهديد القوى الخارجية بالفناء ومغادرة الوجود فيلجأ إلى القفار التي يجد فيها مكانا مريحا تتحد فيه ذاته مع ذات المعشوقة ولو خيالاً، فإذا كان الحي عبارة عن سجن لما يفرضه من شروط فالصحراء هي المهرب المؤقت الذي تغيب فيه قيود القبيلة وليتها غابت فيها قيود ذلك المجهول الذي يهدد كيان الشاعر وتختلط الهواجس وتتضارب الاحتمالات ويسعى شاعر الخطاب الطللي إلى جعل كل مستحيل ما دام يحمل صفة التحدي للفناء ممكناً قريب المنال ومن ثم صال وجال في البراري بحثاً عن الثوابت¹، فهذا هو امرؤ القيس يقصد ما يميزه الشموخ، الطول الضارب في السماء، الشدة والصلابة والثبات، العلو والسيادة والرفعة، التمتع والخلود،.... كلها صفات تقال عن الجبل الأرعن طماح الذؤابة الباذح، المقارب عنان السماء بغارب ثم أسقطها الشاعر على نفسه تشبثاً منه بالحياة بحثاً منه على الخلود، فالجاهلي خصوصاً والإنسان عموماً دائم السعي وراء فكرة الخلود، لما أدرك شاعر الخطاب الطللي أن كل شيء هالك زائل إلا هذه الجبال الرواسي شهدت تعاقب الأجيال وهي ستظل باقية حتى يفنى الإنسان الشاهد على وجودها وخلودها وانظر إليه حين يقول:

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنُ حَبْتِ ذِي قِفَافٍ عَقَنَقْلُ
هَصَرْتُ بِفُودِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلْتُ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمِخْلَحِلُ*²

فكما أن الجبل إنما هو الضامن لحماية إحساس العاشق ومعشوقته من سيوف المعارضين ورغم أنه مقفر موحش إلا أنه مؤنس في المجال العاطفي فيه برودة وسكون وجمود كأنه الموت نفسه وبوجود الحب ينقلب الجمود إلى حركة وحياء تنبعث في كل ما يحيط به هكذا قد يكون الجبل الضامن للتشبث بالحياة والملاذ الأمتع للظفر بالخلود في جو المتعة المهذبة. «فالحياة تبعث في كل الأشياء عندما تتجمع التناقضات»³.

قد تستطيع أن تتخيل أمكنة كتلك التي آل إليها شاعر الخطاب الطللي وقد نحس بجماله الخفي الذي جعل الشاعر يرنو إليه وينجذب نحوه فالخيال «لا يخطئ قط إذ ليس عليه أن ينشئ

1 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 19.

2 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 50، 51.

* - أجزنا وجزنا بمعنى واحد، وقال الأصمعي: أجزنا: قطعنا وخلقنا، وجزنا: سرنا فيه - انتحى: اعترض - الخبث: بطن من الأرض غامض - القف: ما ارتفع من الأرض وغلظ، ولم يبلغ أن يكون جبلاً - العقنقل: المتعقد الداخل بعضه في بعض (الشرح من النحاس).
هصرت: جذبت وثبتت - الكشح: ما بين مُنقطع الأضلاع إلى الورك - المخلخل: موضع الخللخال. (الشرح من ابن الأنباري).

3 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 62.

مواجهة بين الصورة والواقع الموضوعي»¹، ومهما كانت قدرات أخيلتنا على تقديم صورة تلك الأمكنة ووصفها بالروعة أو الوحشة، فإننا أبدا لن نحس إحساس الشاعر الذي يرتبط به ارتباطا روحيا تصديقا لقول "هـ. فرانكفورت": «ليس لك يا صديقي الذي لم تزر هذا المكان، وحتى لو زرته فإنك لن تستطيع أن تحس الانطباعات وترى الألوان مثلي أنا، وإني أطلب المعذرة لوصفها بهذا التفصيل، ولا تحاول أن ترى ذلك كله بما قلته أنا، دع الصورة تطفو في داخلك، دعها تعبر خفيفة، فأقلّ القليل منها يكفيك»².

إذا كانت صفة الخلود التي ينشدها شاعر الخطاب الطللي تتمظهر في الجبل، فإن ذلك معناه انقضاء الفناء والنهاية، أي الاستمرارية وبلجوء الشاعر إليه أصبح بهذه الصبغة - المكان - «ممثلا لشيء زمني، وهنا اتحد المكان مع الزمان اتحادا قويا في صورة الجبل، أي اتحد الجبل - المكان - مع الخلود - الزمان»³.

وارتباط الشاعر الجاهلي بالمكان - الذي درج فيه وذاق مغامرات حلوة ومرة، ومعظم أمكنة المعلقات أطلال، لكن لكل طلل ذكرياته الخاصة والزمن الملائم له - حيث: «تكشف فيها الصلة الثلاثية بين الأنا (مثلة بالشاعر) وبين الأنت أو الآخر (مثلة بالمحبوبة المحظورة) وبين الطبيعة في علاقتها بالمجتمع (مثلة بالطلل الذي دمرته قوى الطبيعة)»⁴.

فشاعر الخطاب الطللي لا يمل فهو يتنغي دوما وبإلحاح بعث الحياة في تلك الكائنات بكل الأمكنة التي اتخذها محطات بكائه لتسهم في تحقيق مشروع أرقه طويلا ألا وهو مشروع الوجود بل قل الخلود مع هذه الموجودات ودافعه إلى هذا العمل الذي لا يريد أن يكون مغلوبا فيه هو إحساسه دوما بالضيق والحاجة إلى الانفلات، وقد يبدي شاعر الخطاب الطللي أو يخفي في نفسه تعاطفه مع هذه الكائنات من الجمادات لأنها تبدو محرومة من متع الحياة ولذتها على عكس ما يعبئ هو منها أو يحاول، وبهذا مثل العوز والنقص من كل شيء لأنه يحس مداهمة ذلك المجهول له، وبهذه الروح بدا شاعر الخطاب الطللي محبا للآخرين مع الحفاظ على التفكير في نفسه ومصالحتها وان اجتمعت المتناقضات عنده فهو معذور، وقد توجهنا أفكار كهذه إلى أن نفسر كرم الجاهليين على أنه تعاطف

1 - المرجع السابق، ص 147.

2 - هنري فرانكفورت، ما قبل الفلسفة، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980م، ص 142.

3 - د.صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ج1، ص 10.

4 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 20.

مع الآخرين، التعاطف الناتج عن الشعور بقسوة الحياة على نفسه. وهو ما يتفق مع قولة العرب قديما: "يحسب الممطور أن كلا مُطر"، ومثل هذه الحكم تفيض أصداء قمينة بالتوظيف، فشعور شاعر الخطاب الطللي بقسوة الحياة عليه يجعله يتوهم تلك القسوة مفروضة حتى على الجمادات، ومن ثم فكل ما حوله ومن حوله يستحق العون، فحاول شاعر الخطاب الطللي التوفيق بين أن ينقذ نفسه في إطار المحافظة على غيره¹.

ومن الدراسات ما ترى أن من أبطال أساطير الإغريق من ينوح لتجمد الطبيعة وهناك من "ينشد ويعزف"، وإذا آمننا بأن النشيد هنا بديل النواح تصبح ظاهرة النواح خاصية بشرية وهي بالعربي السامي الصق، لازمته منذ فجر التاريخ عند قابيل وهابيل فضلا عما ذاقته الأمة العربية من جلاديتها بالسياط، مع مظاهر قسوة الطبيعة عليها وملازمتها لها جعلها طبيعية في نفسها، ففي الوقت الذي استطاعت فيه الروح الإغريقية المتسمة بالفنية أن تحول النواح إلى غناء فإن العربي من شعراء الخطاب الطللي لم يستطيعوا لذلك سبيلا فبقوا نائحين باكين مخلصين لجمادات بيئاتهم وإن لم يفصحوا عما بداخلهم صراحة²، الأمر الذي فتح الأبواب أمام الدارسين وقوى شهية التنقيب والتأويل والاحتمال انطلاقا من التفسير الأسطوري للصورة في القصيدة الجاهلية، لأن "أصحاب التفسير الأسطوري قد درسوا الصورة في القصيدة الجاهلية بوصفها تجسيدا للمعتقد الديني عند العرب الجاهليين، حيث كان العرب في الجاهلية يعبدون الشمس والكواكب، وقد انعكس ذلك بوضوح - في رأي نقاد هذا الاتجاه - على الصور والتشبيهات التي تزخر بها القصيدة الجاهلية، حيث شبه الشعراء المرأة بالشمس والظي والغزال..."³ فأثرت البحث في تأرجح الخطاب الطللي بين الوثنية والتشبث بالحياة كترجمة لأحاسيس الأسى والشعور بالقسر والقمع: "فكان غناؤه نوحا يخرج جوهرية النفس الشرقية المقهورة تاريخيا وطبيعيا، جنسيا وماديا إخراجا إيقاعيا ندعوه الشعر"⁴.

وشعر كالذي جاء على ألسنة شعراء الخطاب الطللي يقدم تراجيديا حقيقية ومضمونا لا شكلا، تصور الحياة المساوية لشعراء الخطاب الطللي على وجه الخصوص والجاهلي عموما.

1 - هنري فرانكفورت، ما قبل الفلسفة، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ص 161.

2 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 21.

3 - د.وجيه يعقوب السيد، من قضايا الشعر الجاهلي، ص 119.

4 - المرجع نفسه، ص 22، 23.

وبعد رصد إيجاءات الأمكنة العامة والخاصة بدلالات التشبث بالحياة والتزوع إلى الخلود سأحاول في المبحث الموالي تصيد بعض الأسماء للأماكن والأعلام بالسبع الطوال لاستشفاف مقاصد أصحابها منها.

وخلاصة القول، إنّ المسلّم به أن لكل معلول علّة وسبباً، والعرب قدماؤهم، ومحدثون، أعيوا النفس في معرفة أسباب استهلال، بعض شعراء الجاهلية شعرهم بالبكاء أمام الأطلال، فكان لابن قتيبة من القدماء تفسيره الذي جعل الوقفة الطللية سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها وطبيعة الحياة الجاهلية اتخذت تعليلاً عند ابن رشيق، وكان سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة قناعة راسخة في ذهن ابن خلدون.

ومن المحدثين قدم بروكلمان ملاحظات رأى فيها ضرورة بدء القصائد الجاهلية بالنسب والحنين إلى الحبيبة، ورأى فالتر براونة المقدمة الطللية غاية في حدّ ذاتها، واعتبر كمّوني حسن القصيدة تعبيراً عن صراع دائم مقيم في نفس الشاعر مع الفناء، وهي تعبير عن علاقة متوتّرة بين الشاعر والوجود في مفهوم أدونيس. وكانت تصفية الذهن لدى السامع، أهم انشغال شعراء الخطاب الطللي في مفهوم عبد الله الطيب، في حين رأى الدكتور أحمد الحوفي افتتاح القصائد عملاً فنياً مقصوداً، ووسمها الدكتور شكري فيصل بالذاتية وهي حل لمشكلة الفراغ عند الدكتور يوسف خليف، وتدرج المقدمة الطللية تحت غرض واحد وهو اختبار القضاء والفناء والتناهي وهي القناعة الراسخة عند الدكتور حسين عطوان. على أن البيئة هي مصدر إلهام الشعراء في هذا المنهج عند الدكتور محمد جابر الحيني، وأعطاهما الدكتور مصطفى ناصف تعليلاً نفسياً، فهي مثير ثانٍ لعاطفة الحب، وهي الجزء الذاتي عند الدكتور عز الدين إسماعيل، وليست المقدمة الطللية لتجزية الوقت في نظر يوسف اليوسف، بل هي للتأمل والتفلسف بالدرجة الأولى. والطلل في نظر سعدي ضناوي رمز للصبر والجلد، والباحث كمال أبو ديب يلاحظ أن الإنسان والزمان يتعرضان للتغير المستمر، والوقفة الطللية رمز الحب عند سيد إسماعيل شليبي، والطلل تعبير عن آلام عميقة في نظر غادة جميل قرني، والطلل له دلالات رمزية في مفهوم الدكتور حسن مسكين، وما اختلاف مذاهب الباحثين القدماء والمحدثين أيضاً حول نشأة الشعر العربي إلا دليل على غموض هذه النشأة وأولية الشعر المجهولة التي ستبقى مجهولة ما بقيت رمال تلك الفيافي تبخل على الدارسين بما حوت في بطنها من كنوز وبذلك تبقى

جهود الباحثين قائمة على التخمين إلى أن يهتدي العقل البشري إلى ما هو أبعد من تلك الافتراضات.

إنّ المشاعر والأحاسيس والعقل والبصر والبصيرة نعم ميز بها الخالق بني الإنسان عن غيرهم من المخلوقات وبفضل تلك الخلل سخر الكون وحقائقه الجمّة وحل ألغازه وكشف أسرار الإنسان وكرامته وبلغ الحديث عن الروح شأوى عظيما كان من مظاهره نبش شعراء الخطاب الطللي في القفر وبقايا الديار آملين استنطاقها متوقعين عوناً من الأوثان يضمن بقائهم حفاظاً على التوازنات الحياتية الناتجة عن العقل أو المتأثرة بتعاليم دينهم فحفظت قيمّ اجتماعية وإنسانية ودينية وأدبية التزم بها شاعر الخطاب الطللي في الجاهلية لا يروقه حديث يخوض فيه إلا بعد أن يكون قد استنطق الأطلال وأظهر ضعفه أمامها في مصارعة الخطوب وازدادت حيرته لما أيقن ارتباط تلك القيم بقوة خارقة خفية أخذ بعضها مما حملته التوراة أو الإنجيل. ولقد كان لانحراف شاعر الخطاب الطللي إلى الوثنية أهم عاملين عقلي وديني:

1- **العقلي:** إن حياة الحل والترحال في شبه الجزيرة العربية أبعدت العرب عن معرفة العلم والفلسفة فسيطرت على عقولهم الخرافة والوهم وأحسّ العربيُّ بقوة خارقة تُدير الكون فراها بعضهم في الشمس ورآه الآخر في النار والثالث في النجم والرابع في الشجر أو الحجر.

2- **الديني:** عدم معرفة العرب قبل الإسلام لمعتقد ديني واحد جعلهم يتشتتون بين عقائد كثيرة على رأسها الوثنية وكانت مكة مستقراً وملتقى الأصنام ومجمع الأوثان، كما عرفت اليهودية والنصرانية.

وعلى الرّغم من عيش الشاعر الجاهلي بين حلّ وترحال فإنّ شعره يعطي عنه فكرة طيبة تتم عن سلوكات إنسانية سعى من ورائها إلى التشبث بالحياة وإظهار حبه الخلود ما استطاع لذلك سبيلاً ومن ثم تاه بين فيافي وشعاب الحجاز الموحشة وهضبات نجد المقفرة متخذاً مظاهر الطبيعة مصادر إلهام ولبنات بناء مقدماته الطللية، وانعكس كل ذلك على تفكيره فجاءت أفكاره واضحة الدلالة صريحة المعاني، واختلفت رؤية صاحب الخطاب الطللي إلى الكون فاختلفت نظرتة إلى الجوامد التي مثلت عنده الثبات والاستقرار الذي ينشده عن نظرتة إلى الكائنات الحية المهتدة بالاندثار مثله وما كان من ذكر لها فمن باب الوفاء والربط بين وجودها ووجوده بعد أن رسخ في وعيه التناقض بين فناء وجوده ولا فناء الوجود المادي لأن عناصره خالدة متفوقة على أنّها إن وفرت له شيئاً من المتعة

فإنها لم تبادر لتعصمه من الموت ومن ثم كان بكاؤه لها يفيض حسرة سواء توجه إلى الأرض وحجارتها أو إلى السماء وسحبها ونجومها. فكان هذا التوجه نمطا موحدا من أنماط التفكير عند جميعهم أو سنة فنية متبعة.

فكما كان انشغال القدامى من الشعراء بمظاهر الحياة المحيرة كان كذلك لشعراء الخطاب الطللي مواقف تتجه إلى الطبيعة كوجه مبهم يطرح أكثر من سؤال امتلأت به أشعار أصحاب الخطاب الطللي كشفت عن رؤيتهم لإيقاع الحياة على نفسية الشاعر منهم بدءا بوصف نفسه وشرابها وطعامها وعبثها والخوف من النهاية المحتومة فيها وإظهار النهم والشره فيها والعب منها قبل الرحيل.

وكان للكائنات وتوظيفها في الشعر مدلولاً يقود إلى الإيمان بوجود فكرة الوثنية وطرائق السعي إلى التشبث بالحياة لربط شعراء الخطاب الطللي الشعر بالقوى الخفية ففتح المجال أمام مسألة شياطين الشعر، وحلت كائنات جمّة محل الآباء والأهل كما عند الشنفرى واتسع مجال الاحتمالات والتخييلات والانفعالات وكثرت قصص وأساطير شعراء الخطاب الطللي مع الوحوش وظهرت هذه الكائنات في محيط الشاعر الطبيعي لتؤكد نزوعه إلى الوثنية وحبّه للخلود بفعل وسوسة الشياطين.

لم ترد أسماء الأماكن العامة والخاصة بالطللييات اعتبارا بل عبرت عن رغبة جامحة وبروح وثنية عن تشبث بالحياة وحب في الخلود وهو الأمر الذي لاح في نبرات الشعراء وتأوهاتهم وفي إشاراتهم إلى الأمكنة العامة والخاصة التي اتخذت ملاذا يضيق أحيانا ويتسع أخرى ويرتفع ويغور.

الفصل الثاني

الطلل في المنظور النفسي

المبحث الأول: ملامح البعد النفسي من خلال غزل الأطلال

المبحث الثاني : أسماء الأماكن و الأعلام بالطلليات مظهر

من مظاهر الوثنيّة والتشبيث بالحياة.

المبحث الثالث : دلالات الوثنيّة للوقفة الطللية

المبحث الرابع : الطلل والوثنيّة.

مقدمة:

سنبيّن في هذا الفصل، ونعالج في المبحث الأول ملامح البعد النفسي، من خلال غزل الأطلال، الذي عرف مترادفات ثلاث الغزل، والتّسيب، والتّشبيب، تصبّ جميعها في رفض الشّاعر لفراق المحبوبة، الذي رآه فراقاً للحياة والانتقال إلى المجهول، فأكثر من البكاء أمام الأطلال، ومن التردّد عليها، علّه يضمن حياة أطول، وما تفجّعه لرحيل المحبوبة إلّا تفجّع على رحيله، وهو لا يرى بحكم وثنيته تحقيق رغباته إلّا بالاستمرار في الحياة والخلود فيها، ومن ثمّ كثر البحث عن أوتاد الخيام وحجارة الدّور للتّشبث بها، خوفاً من غصّة يتوقّع مرارة طعمها، ولم يقصد الشّاعر الجاهلي بقيّة الأغراض مدحا كان أو فخرا لذاتها، وإنّما الذي كان يشغله في أعماق غير ظاهرة حُبّه الخلود والتّشبث بالحياة، فالغزل حفظ صورة تاريخ الجاهليين، وحالات خفق القلوب ومواطن الدّكريات، ولا يمكن أن يفسّر تفسيراً فوقياً ينتهي عند حدود أنّه كان سجلاً حياة القبائل، بل كان قيثاره نفس الشّاعر ذي المطامح التي لم يؤمن بها غيره، وإن رأى أن لا فكاك ممّا يهدّد وجوده.

لننهي الحديث عن غزل الأطلال، باستخلاص بعض خصائصه، المتمثلة في قوّة العاطفة، وإنسانيّتها، وصحّتها، وصدقها، والتقاء المعاني حول طائفة مألوفة من الأفكار، المتراوحة بين التطويل والإيجاز.

وستعرض في المبحث الثاني، للحديث عن أسماء الأماكن والأعلام، بالمرويات السّبع، باعتبارها مظهرها وثنيا، يُلجأ إليه طلباً للنّجاة، وعليه فلا بدّ من البحث في إيماءات تلك الدّلالات، الواردة في الطّليلات التي ليست عرضاً خالصاً، بمقدار ما هي عرض يخفي وراءه حقيقة ما، وبالتّحليل المعمّق، نستطيع سير أغوار نفس شعراء الخطاب الطّليلي، بدءاً بطليّة امرئ القيس، التي تترجم محنة الذات، والتّمزّق السّيكولوجي، الذي يظهر مضمّرات الخطاب الطّليلي، فيبدو الشّاعر ممزّقا إلى أشلاء، تتحاور فيما بينها، حواراً لا يمكن سماعه، ولا فهمه، إلّا بالتعمق في قراءة النّص، فظاهر الكلام لا يغني عمّا بداخله، وما بكاء تلك الأشلاء، إلّا تعبير عن القيام بمحاولة جمع شتات الأجزاء، أملا في الحصول على قوّة تحقّق مبتغى التّشبّث بالحياة والخلود الدنيوي، وقد تكون سيطرة تلك الأماكن على الشّاعر، دليل التّمرد على كلّ القيود التي أسرته وكان من خصوصياتها الثّبوت، فراح الشّاعر يذكرها تجديداً منه لعناصر نفسه، بنية سلب الأمكنة خصوصيّتها، وإكسابها هذه الشّخصيّة القابلة للفناء، ولأسماء الأماكن والأعلام دلالات جمّة، كدوار الذي ورد ذكره عند امرئ

القيس، الذي يتفرد بجملة معان طقسية ميثولوجية، مارسها العرب، فأثبتوا بها وثنتهم واعتقدوا فيه القدرة على "المنح" منح الخلود والتشبت بالحياة، و"المنع" المنع من جبروت الموت والاندثار، والتفت العري إلى الطبيعة، والتجأ إلى الأسماء التي توحى بالقوة، وجعلها روافد يستسقي منها الشحنة المعنوية، التي تمكن تلك الحيوانات، أو الجمادات، صفة القوة والبطش، أو الثبات، فأسقطها على نفسه، وتواترت تسمياتهم بحيوانات لها دلالات، تنبئ بأصول أسطورية قديمة، وأسماء أماكن كثيرة في الطبيعة، ورد ذكرها، لها في القواميس العربية، ما يوحي بأهمية العودة إليها، والتعلق بجالها، هربا من الاندثار، هذا لما استخلص الإنسان الجاهلي، أن الأحياء إلى فناء، بينما الخلود إلى الجماد، ومن ثم راح يتقرب منها، ليصبغ على نفسه صفات الجوامد، وإذا بامرئ القيس، يقدم الطلل في شكل هامد، عليه بعض علامات الشيخوخة، والدافع داخلي، فالشاعر أسقط بعضا منه في الطلل، وهو يأمل من هذا التجدد والخلود.

ولقد ورد الحديث عن الطلل عند عمرو بن كلثوم، في الرتبة الثانية بعد الغزل، وأخذت الوقفة الطللية، نصيبها من أسماء الأماكن، ولم تخرج عن طبيعة الأهداف التي قصدها امرؤ القيس، وغيره، لما اعتقدوا أن الجوامد الخالدة يمكن أن تكسبهم صفة الخلود، فعبدوها، وذكروها، وتغلغلوا، معها تعميما للبركة.

كما جاءت في معلقة طرفة أسماء أشخاص تاريخية، وأسماء قبائل، وأسماء حيوانات، وصفات، فالأمكنة عند هؤلاء الشعراء، أوتاد تشد الشاعر إلى الأرض، وهو ما تفتن إليه الدارسون المحدثون، واجتهدوا في تفسير هذه العلاقة المجسدة لعملية التوحد مع الخوالد.

ولم يشذ زهير بن أبي سلمى، عن غيره، ولم يخرج عن هيمنة القلب العام في بدء المعلقة، بالحديث عن الأطلال، ولم يغفل ذكر أسماء أماكن، للاعتقاد نفسه الذي سيطر على ذهن شعراء الخطاب الطللي، والمقدمة في مجملها تحمل الشيء وضده، فهي تحوي الفناء، والبقاء، في الوقت ذاته وبهذا عبرت عن قضايا جوهرية عميقة، فإذا كان الخلود والبقاء يتحقق في عالم الخراب، فهو ممكن التحقق عند زهير.

ولبيد بن ربيعة، لم يعن بذكر أسماء الأشخاص، عنايته ذكر أسماء الأماكن موزعة على حقلين، أسماء أماكن، كمكة وحراء وثور، وأسماء مواضع، وهي الأماكن الطبيعية، كالجبل، والدار، والبئر، وغيره، ولم يتوقف لبيد عند تصوير الديار، وأثر الزمان عليها، بل تعداه إلى تصوير الأثر الذي أحدثته

عوامل الطبيعة، التي وقف عاجزا أمامها جزعا على نفسه، شاعرا بخطر يهدد وجوده، ويظهر ليبد الطلل مقاوما عنيدا جديرا يجعله محجة تلمس عندها المآرب.

ووردت عند عنزة أسماء أعلام، لها صلة بأسماء الأماكن، (كعبلة) ومن أسماء الأماكن الجواء، كما وردت أسماء أماكن في طللية الحارث بن حلزة، ولم يكن لورود هذه الأسماء بالطلليات أن يكون اعتباريا، ولا مجرد تقليد ألفه الشعراء، بل أمر محفور في أعماق الشعراء، لما يطفو يقدم أبعادا ودلالات، تعطي الشعر كنهه، على الرغم من أن الطللية قد جمعت بين الغزل والطلل، والحارث قد صرح ببعض الأسماء، ولمح ببعضها الآخر، كما سيتضح، ويبين تعشش الوثنية في عقول أصحاب الخطاب الطللي، بدافع من مؤثرات أساسية اجتماعية وثقافية ودينية، التي تركت الأثر البالغ في تحديد الأسماء كلها.

وفي المبحث الثالث، نقف على دلائل الوثنية للوقفة الطللية، مادام موقف الشاعر من محيطه الطبيعي، ليس كموقف غيره من الناس، فهو المبدع، الذي يشكل العالم المحيط به، حجارة كانت أو دمنا أو نوى من خلال رؤية متميزة، لذا أقرت الدراسات عبادة الأرواح والتجوم والكواكب، وتقديس الآبار، والكثير من عناصر الطبيعة صغر حجمها أم كبير، فتوجه إليها الشعراء في أشكال تعبيرية تقسو وتلين، أوصلته إلى جذور أسطورية، وبهذا لا يمكن أن تقبر الوقفة الطللية على اعتبارها مجرد وقفة على آثار وبقايا ودمن، فالخطاب الطللي يمثل تجربة وجودية، تفضي بنا إلى الإيمان بضرورة استخلاص أبعاد، تنتهي عند حدود التثبث بالحياة، طلبا للخلود الدنيوي الأبدي، كما يتمناه العربي الجاهلي، ومن ثم لم يياس الشاعر الجاهلي، من دعاء الخير أمام الأطلال، يفسر كعملية إسقاط، وكأن الشاعر يقف مع النفس والمصير معًا، ويظل يعاود الكرة كعادته المتبتل في محرابه.

وفي المبحث الرابع، سأوضح العلاقة بين الطلل والوثنية، اعتمادا على تفسيرات، تظهر الشعراء في شغل مستمر بمشكلة الموت الذي يمثله الطلل، ولم يعد الطلل عند بعضهم وسيلة فنية، بل صار مطية إلى الحديث عن باطن الشاعر، وبذلك علت أصوات صريحة، تدعو إلى فك قيود العقل، حتى يسبح في فضاءات كانت إلى يوم قريب مجهولة، ولم ترسم ملامحها إلا إثر القراءات الجديدة لشعرنا القديم.

المبحث الأول: ملامح البعد النفسي من خلال غزل الأطلال

المراد بالغزل حديث الفتيان والفتيات، والعبث إليهن، وتواترت على الألسن منذ أمد بعيد ألفاظ ثلاثة: الغزل والنسيب والتشبيب، وقد خلص الدكتور أحمد الحوفي بعد أن عرض آراء اللغويين القدامى إلى أن هذه الكلمات مترادفات وأن محاولات تفرقة هؤلاء اللغويين بين هذه الكلمات إنما هي تفرقة تقوم على ذوق شخصي انتهت جميعها إلى "أن النسيب ذكر الشاعر المرأة بالحسن والإخبار عن تصرف هواها به، وإنما الغزل الاشتهار بمودات النساء والصبوة إليهن، والنسيب ذكر ذلك والخبر عنه"¹.

والمهم في هذا لماذا يتغزل الشاعر؟ أيتغزل ليعبر عن عاطفة الحب للمرأة التي اختارها قلبه، أم عن عاطفة إعجاب به بجمالها كما تبدو في نظره هو لا في نظر غيره، مصورا في كلتا الحالتين مشاعره هذا التصوير هو الذي يستدعي ترجمة لتلك المشاعر آمالا وأحلاما وكلها كانت بدافع ميله الفني إلى التعبير عن نفسه بفيض من المعاني منها ما هو مكشوف، ومنها ما يبقى محتاجا إلى قراءات جديدة تكشف المستور "وبذلك تجسد الطللية صورة صراع الإنسان مع قوى الطبيعة في محاولة خرقها أو اختراقها، لتستجيب لهذه الإرادة المتشبثة بمتع الحياة على اختلاف منابعها وتجلياتها، سواء كانت متع خمرة أو امرأة أو حرب أو حب..."²، ولئن حدثت العربي المحب حبيبته فذاك حديث المعبر عن رفضه لفراق الحياة والانتقال إلى المجهول أو قل هو التشبث بالحياة ليضمن حياة أطول إلى جوار من أحبهم وحينه إليها دعوة إلى الإشفاق عليه وإيجاد مخرج لتأجيل رحيله عن الدنيا، وتفجعه لرحيلها تفجع لرحيله هو وكأنه يستغيث فلا يغاث فحن لرؤيتها وكأنه هو الراحل لا هي حتى إذا كان ما كان جاشت عاطفته فتكلم بالقريض عفوا كأنه يذرف دموعا يخفف عنه وطأة غياب المنقذ الذي يعول عليه ويطمئن له وإحساسه بالضعف في مثل هذه المواقف فطنه إلى أن يظهر بمظهر المتودد ليكسب عطف أصحاب جلباب الشفقة والحنان فلان شخصه وقريضه واتصف بالرقّة إذا ما قيس إلى أدبهم لأنه تصوير لعاطفة حب التشبث بالحياة لينعم بمن أحب³ وهذه العاطفة ناشئة من عدة انفعالات هي الحنو والجنس والاحترام والعطف وهو لا يراها تتحقق بحكم وثنيته إلا بالاستمرار في الحياة الدنيا التي تلهم شعرا فيه ليونة ومرونة واستمالة الأحبة والمسعفين واستدارة عطفهم وإشفاقهم عليه.

1 - أحمد محمد الحوفي: الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها، دار نخضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1966م، ص 57.

2 - د. حسين مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، (رؤية جديدة)، ص 191.

3 - أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق محمد محي الدين، ج3، ص 112.

إن محيط شاعر الخطاب الطللي الجاهلي ولد عنده روح التمرد على الآخرين بشرا وجمادا ولا محالة أنه لا مفر من أن يمس شعراؤنا المقصودون في عقولهم ولئن آمنة بسلامة أجسام الكثيرين ظاهريا فليس هناك من أدنى شك في أن يكون لبعدهم عن الأحبة لسبب أو لآخر انعكاس على نفسياتهم فينشأون محاولين التعويض صابين النقمة على من حولهم ليظهروا قلة كمال الجميع، وأن اعتلالا كهذا صفة دائمة الحضور عند الشعراء جميعهم وشعراء الخطاب الطللي على وجه الخصوص بحكم القلق الدائم الناشئ عن الخوف من الموت والرغبة الملحة في الحياة، وهو القلق الذي يعمل على تهديم أعصاب المصاب بالوله كلما حلت به ضائقة أو انتابته ذكرى، حتى يصبح الفرد هيكلا مهشم الأعصاب ضجرا يشكو المقادير العمياء، ولا يهدأ حتى يشكو ويتبرم من جديد¹.

وإذا أردنا توسيع دائرة الإحساس بالضيق والبحث عن أوتاد للتشبث بالحياة وجدنا أن الإرث الشعري الذي خلقه لنا العصر الجاهلي قد شغل حيزا كبيرا، "والذي لم يتم تفاديه سوى بخلق ذات أو صورة قادرة على أن تقف متحدية نمذجة القهر، وسلطة الزمن بنموذج كلي شامل، فيه القوة، والسبق، والجمال، فيه كل ما يختزل صور الحياة حبا، والموت حربا، أملا في إنتاج صور للخلود"²، ثم أن الغزل نقش به الجاهليون وجهي شعر الأطلال صفحتين الأولى عكست عواطفهم الدالة على الرغبة المنحفة في حب الوجود بجميع مكوناته من أطلال ديار وأثافي وآرام ونوى وبكل ماله نسب بالحياة وإن قلّ شأنه فلقد اعتدّ به يوما ما وهذه أدوات أورتت الشاعر وصلا متبوعا بهجر وسعادة يتبعها شقاء ولذة يطلب دوامها خوفا من غصة يتوقع مرارة طعمها، "فهو يفكر إذا ما فكر في : ما هو الموت؟ وكيف نتحرز من يديه الباطشتين؟ ولأي سبب يبقى النهار والليل أبديين وليس لنا البقاء؟ ثم هو يستنتج من الحوادث اليومية استنتاجا استقرائيا ينتهي به إلى أنّ الموت يتوقف على القضاء والقدر، وما الليل والنهار إلاّ الدهر"³ وصوروا عواطف الحب، والخوف والرغبة طلبا لتدخل من كائن كان قادرا، وأفنوا العمر في تصويرها وملكاتهم ومواهبهم، وليس هذا فقط بل إن الأغراض الأخرى التي عرض لها الجاهليون لم يكن ليقصدها لذاتها قصدا في كثير من الأحيان، فالفخر الذي جاء في ثنايا معلقة عنتره هو من روح الغزل ومنبعه وكأني بالشاعر يطلب لصاحبه أن تطمئن إليه فلم يكفه

1 - د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، مكتبة الأندلس، ط3، بيروت، 1956م، ص 415.

2 - د. حسين مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، (رؤية جديدة)، ص 188.

3 - د. محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 46.

أن وقف على أطلالها ولا أن وصف طرفها ورائحتها العطرة متوسلا لها لتمدّه بخيط ينشله من محالب الموت الذي يقف أمامه ضعيفا لا حيلة له وهو البطل في غير هذه الحالة فخرج يصف مواقفه في الحروب ومكانه من الغزوات وشجاعته في النزال، وكيف كان يلاقي البطل المدجج الذي كره الكماة نزاله، وكيف كان يسعفه كفه بالطعنة النجلاء فيتزكّه جزر السباع فهذا الذي كان كذلك هاهو يقف باحثا عن منقذ علّ يستمر وجوده على مسرح الأحداث كان هو بطلها ولا يأمل تسريحه من على خشبة الحياة¹، وحين نقرأ معلقته التي مطلعها:

هل غادرَ الشعراءُ من مُترَدِّمٍ؟ أم هلْ عرفتَ الدّارَ بعدَ تَوَهُّمٍ²*

نلاحظ أن لا المدح لذاته كان مقصودا ولا الفخر منتهى أمله وإنما الذي كان يملأ ذهنه في أعماق غير ظاهرة حبّه للحياة والتشبيث بما فظهر في الأمر مكشوفًا بالتوجه إلى عبلة وديارها محوري الحديث، فلا يغادرها كأنّه ظبية تظلّ لأطلالها حانية ينطلق منها إلى التغزل وإليها ينتهي إذا افتخر، واتساع خيال الشاعر هو الذي أمدّه بخيوط منها ما كان ناثرا لمشاهد الركوب إلى الغزو والقتال في المعارك ليتمتد إلى ما استعصى التصريح به، ومنها ما كان ومضات توحى بأن الغزل إنما هو المنطلق الأول والباعث الحثيث لكل الأغراض وإذا آمننا بهذا فلم لا نؤمن بأن الدال على ما تتوق إليه النفس العربية في جاهليتها لبعث فكرة البعث والحياة عن الأذهان وهو الأمر الذي إذا آمنّا به لم نبعد عن وجه الحقيقة، إذ لا أحد ينكر تربع شعر الغزل على الثروة الشعرية وحفظه لصورة تاريخ الجاهليين وحروبهم وتنافهم وائتلافهم، فضلا عن حفظه لصورة ذات أوجه، الأول يتمثل في خفق أفئدتهم وذوب قلوبهم والثاني مثّل لنا حياتهم الخارجية، والثالث أطلعنا على نبضات القلوب وآهات النفوس ومسارح الذكريات الفردية التي تقوم كبرهان جديد على أن البركان الذي كان يغلي كالمراجل في ذات الشاعر لا يمكن أن يفسر تفسيراً فوقياً ينتهي عند حدود قريبة أو عند ملمح النقاد للشعر الجاهلي على أنه كان سجل حياة القبيلة ومجمع أثارها ولسانها المعبر عنها وملتقى عواطفها ومحامدها وسجل أيامها ووقائعها بل إن الخيال الذي أسعف النقاد إلى استشفاف هذه الغايات في شعر الطلل الجاهلي بإمكانه أن يذهب بهم في أغوار النفس البشرية إلى أمد بعيد يضاف إلى المستخلصات الأولى لأنه من

1 - د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص 419.

2 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 208.

* - مُترَدِّم: من قولك: رمث الشيء، إذا أصلحته- التوهّم: الأنكار، ويحتمل أن يكون بمعنى الظن (الشرح من النحاس).

الواقع ألاّ نغفل في غمار هذه الصفة الاجتماعية لشعر الطلل العربي في جاهليته أنه كان قبل ذلك أو إلى جانب ذلك شعرا فرديا معبرا عن وجود الشاعر النفسي وعواطفه الخاصة، فلم يكن بوق القبيلة فحسب ولكنه كان قيثاره نفسه وهل لعازف في ألا تكن له مطامح خلود في عصر لم يؤمن أفرادها بعد بحياة أبدية ولم يطلعوا على أن الآخرة خير من الأولى لو أنهم كانوا أهلا لها¹.

ومما يساعد على تأكيد ملامح نفسية متشبهة بالحياة حقيقة لا تغيب عن ذهن واع بأن غزل الأطلال لم تبعثه عاطفة حب عذري أو جسدي وإنما يغلب عليه ذلك الغزل الصناعي فهو فن من القول مصطنع ومثل هذا الفن ماله في أن يتوقف خيال صاحبه قريبا من مواطن الأقدام ومنه افتتاح لبيد فخره بهذين البيتين:

عفا الرّسْمُ أم لا بعدَ حَوْلٍ تجرّما لأسماءَ رسم كالصحيفة أعجما

لأسماء إذ لم تُفتننا ديارها ولم نخشَ من أسبابها أن تجدّما²*

وافتتح عنتره بعض قصائده بغزل عذري من مثل قوله:

بينَ العتيق وبينَ بُرقة تُهمّد ظلُّ لعللة مُستهل المعهد³

والذي يجمع بين ما جاء في هذه المطالع الغزلية التندم على ما آل إليه حال الديار، وامتلأ القلوب بالحسرة الدفينة ومما زادها عمقا أن تلك الرسوم عجماء لا تبين إذا تعرضت لمساءلة من لدن الشاعر وبذلك غاب الجميع ومات الخبر وبقيت القلوب حيارى تتأجج نارها، والتفت الشاعر ذات اليمين وذات الشمال فلم يجد مبشرا بأمل تمديد العمر وعدم مغادرة الحياة وإن تشبّث بالعديد من وسائل النجدة المنتشرة بين مواطن تردده، يُراوده فكر أن لا فكاك مما هو خائف منه، وأنه لا محالة صائر حيث القوم صائر ولكنه لا يعدم أملا تجيء به الأقدار فظل متيقظا يُنشدُ حاميا لا يوقف المحاولة، فبرزت تلك المشاعر في مواطن جمّة لقصائده وقدمها عن غيرها لأهميتها من نفسه⁴.

إلا أن الرأي الشائع في دراسة تاريخ الأدب العربي لهذا العصر أن قصائد الرثاء لم تبدأ بالغزل لأنه لا يتماشى والعاطفة الحزينة والقلب الملتاع "وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء. قال ابن الكلبي: لا أعلم مرثية أو لها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة:

1 - د. أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، ط2، ص 18..

2 - ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، ص 39 .

* - تجذم: تنقطع، والأجذام: المقطوع اليد.

3 - ديوان عنتره بن شداد العبسي، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شليبي، ص 68.

4 - د. أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 19.

أرثَ جديداً الحبلِ مِنْ أُمِّ مَعْبِدٍ بِعاقبة أُمِّ أَخْلَفْتِ كُلَّ مَوْعِدِ¹

وكان تغزله إثر مقتل أخيه حين أخذ بثاره وأدرك مطلبه، والحقيقة هناك مرثية استهلكت بغزل فيلى جوار مرثية دريد، للمهلهل مرثية في أخيه كليب والتي جاء فيها:

الدَّارُ فَقُرَّ عَفَاها بعد سَاكِئِها بِالرَّيْحِ بعد ارتحالِ الحَيِّ عَافِئِها²

ثم مرثية الحارث بن عبيد لابنه بجير اثر قتله على يد المهلهل كان مطلعها:

بَانَتْ سَعَادُ و ما وَفَّتَكَ ما تَعَدُّ فَأَنْتِ في إِثْرِها حِرَّانِ مُعْتَمِدِ³

وواصل الغزل في عشرة أبيات ثم انتقل إلى موضوعه مهددا ومتوعدا. ثم مرثية عريقة بن مسافع العباس لأخيه وكان أولها حديث في المرأة منه⁴:

تَقُولُ سَلِيمِي ما لَجَسْمِكَ شاحِبًا كَأَنَّكَ يَحْمِيكَ الشَّرَابُ طَيْبُ

ثم انتقل إلى رثاء أخيه، ومثلها مرثية النابغة الذبياني للنعمان بن الحارث الغساني.

ولا يمكن أن يكون هذا عرفا غالبا بين الشعراء ولكن جئت به لأبين أنه ليس من النادرة إلى الحد الذي استقر في الأذهان على أن مواقف الفجيرة لها في أن تفجر القرائح مع اختلاف دوافع ما قصدته في حديثي عن غزل الأطلال.

وأیضا فالغزل كثير الشيوخ في مطالع قصائد المديح، كما جاء في مدحة المسيب بن علس للقعقاع. وظهر في مدح عنزة للملك زهير بن جذيمة العبسي وفي مدحة الأعشى لابن الأشعث قيس⁵.

وقد يكون الغزل أكثر ملاءمة في مطالع الفخر من مطالع المديح لأن النفس في الفخر أكثر انفعالا والغزل نوع من القدرة والفتو يسائر الفضائل التي تكون محل فخر عند الشاعر، ومن ثم قال الشنفرى مفتخرا بقتله حراما قاتل أبيه فتغزل قائلا:

أرى أم عمر أزمعت فاستقلت وما ودعت جيرانها إذ تولت⁶

1 - ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج2 ص 121 .

2 - د. أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص20.

3 - المرجع نفسه، ص 76.

4 - الأصبغي، الأصبغيات، تحقيق أحمد شاكر، ج1، ص 15.

5 - القالي (أبو علي القالي إسماعيل بن القاسم)، كتاب الأمالي، دار الجيل، ودار الأفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1407هـ/1987م، ص 130 .

6 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج21، ص 90 .

وكذلك فعل خفاف بن ندبة، والعباس بن مرداس وسلامة بن جندل، وذو الأصبع العدواني،
وعنترة، ثم إن هناك قصائد بدئت بالغزل وانتهت به¹.

1 - المصدر نفسه، ص 92.

المبحث الثاني: أسماء الأماكن والأعلام بالطلليات مظهر من مظاهر الوثنية و التشبت بالحياة.

على الرغم من تمحور بحثي حول جزئية الخطاب الطللي في شعر المعلقات السبع: "مروية لامرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وعنترة ابن شداد، والحارث بن حلزة، وكلهم جاهليون إلا لبيدا فإنه من المخضرمين"¹ فإن التعرّيج على أسماء الأماكن واعتبارها مظهرًا وثنيًا يلجأ إليه طلبًا للنجاة يحتم عليّ التفتيش في الوقفات الطللية .

ولئن اعتبر حسين عطوان- كما أثبتته سلفًا- امرأ القيس وعبيد بن الأبرص وطرفة رواد الوقفة الطللية فإن يوسف اليوسف يقلل من أهمية هذا الحكم بقوله: "فإن موقفنا من تاريخية الطللية يناقض تماما موقف حسين عطوان، فهي في حدسنا تنتمي إلى عصور سحيقة لا يسع الوعي التاريخي- لانعدام المصادر- أن يطالها"².

والمشهود به أن المعلقات عموما تستمد قيمتها في كونها تحتل المكانة المرموقة في سجل الأدبية العربية وفي علاقتها بالواقع العربي وأصالته في الجاهلية، ومن ثم لا أعدم مقدار تلك القيمة المعرفية والجمالية التي يمكن أن تقدّمها ظاهرة أسماء الأماكن والأعلام على تفاوت حضورها من طللية إلى أخرى، إنه الحضور الذي لم يلفت الأنظار إليه إلا حديثا وما كان من تفسير للوقفة الطللية فإن السطحية وعدم الغوص في أعماق الشاعر قد غلبت على تلك الدراسات وأتمنى أن يقدم هذا التناول إضافة لجزئية تأرجح الخطاب الطللي بين الوثنية والتشبت بالحياة لأن العنصرين يوحيان بإمكانية الربط بينهما وبين مدلولات أسماء الأماكن وإيجاءاتها، ظنا منّي أن ذلك ممكن ولكنه لا يحصل إلا من خلال التعمق في المكونات اللغوية لنصوص الخطاب الطللي، مادامت عملية استشفاف الأبعاد الفنية للوقفة الطللية من خلال المكونات اللغوية ممكنة، واعتبار الأطلال سجلا يروي حضور التاريخ³، كما يحصل الربط أيضا من خلال الإحاطة بسوسولوجيا مجتمعها بنية تصيد المرجعيات المتحركة في ظاهرة ذكر ما ورد من الأسماء في نصّ الخطاب الطللي والبحث في ما وراء الأسباب على رأي يوسف اليوسف- التي ألحّت على الشاعر الجاهلي لكي يستحضر تلك الأسماء مع محاولة الإمساك

1 - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، دار الكتاب العربي، لبنان 1973م، ص183.

2 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 120.

3 - د.أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 265.

بالمسوغ الذّهني أو المعتقدي الذي تحكم في اختيارها والبحث في إيماءات تلك الدلالات الواردة في الطلليات وترميزاتها¹.

فإذا آمنّا بأن الصورة دفقة شعورية يدوب فيها العالم كما هو في الواقع وكما يتمناه الشاعر أن يكون، والفصل بين العالمين هو صميم تحليل الأدب، والواقع وحده مفصّولا له القدرة على صياغة محتويات الأنا وإذا سحبتنا هذا المفهوم على الطلليات تعرفنا بالقوة على الدوافع الحقيقية لاتخاذ الشعراء تقليدا أو قُل تقنية أدبية لم تكن وليدة الصدفة وإلا لقلنا إن هذه الصدفة أصبح متحكما فيها والحقيقة أن دوافع اجتماعية ونفسية² هي التي كانت وراء توجيه النفس أو السلوك نحو هذا التقليد، وبهذا فالطللية ليست عرضا خالصا بمقدار ما هي عرض يخفي وراءه حقيقة ما وبالتحليل المعتمق نستطيع سبر أغوار نفس شعراء الخطاب الطللي على اعتبار أن مكنوناتهم إنما هي تعبير عن حالات المجتمع إذ لو كان شاعر ما متفردا بالطلليات لقلنا إن مضمونها خاص به، وبهذا لا بد من إرجاع اللاشعور الجاهلي عبر الطلليات إلى اللاشعور الجمعي الذي يتجاوز أن تكون اللحظة الطللية بما ورد فيها من أسماء مجرد رسوم وكفى وعليه رحتُ أثناء هذا التحليل إلى فرض أسماء الأماكن بالطلليات مظهرا من مظاهر الوثنية والتشبه بالحياة وجعلتها محور الكشف عن الصلات القائمة بين مفردات الطلليات بوصف هذه المفردات حوامل لردود الفعل الذاتي على الواقع الجمعي الموضوعي، وبوصفها من جهة ثانية مظهرا لنسق تعبير خفي³.

فلا يمكن إذن للنقد أن ينظر إلى مطالع القصيدة الجاهلية بأنها معبر على وقوف الشاعر على مجرد رسوم دراسة وفق نظام شعري منغلق على ذاته ولا صلة له بالفعل الجمعي أو بالموروثات النفسية الاجتماعية المكتسبة عبر الثقافة والتربية، فتغدو الوقفة الطللية بهذه الرؤية مجرد بكاء على فراق المحبوبة وارتحالها وتذكر ماضيها، والواقع أن علاقة الماضي بالحاضر والمستقبل أشد وأعمق التحاما⁴، والحقيقة أن الوقفة الطللية أكثر من تعبير على الواقع الجاهلي، كقائم راهن، لأنها تجسد برهة التحول من الماضي إلى المستقبل، إذ هي تحتزن الماضي كمنقيض مباشر للحاضر، وكمطابق صميمي للمستقبل

1 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 120.

2 - يوسف بن سليمان بن عيسى العطار، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م، ص 273.

3 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 121.

4 - عبد الكريم اليافي، دراسات في الأدب العربي، دمشق، 1972م، ص 93.

المأمول. ولهذا كان الزمن الماضي بصيغته الصورية والنحوية معا. دائم المثول في المطلع الطللي للقصيدة، ودائم الاتصاف بالانطفاء. أما الحاضر نفسه فلا يمثل إلا اتصاحا مرعبا ومموجا لا تتكشف جوهريته إلا عبر صدمة بالماضي المشرق¹ فالماضي عند شاعر الخطاب الطللي هو الهاجع المطلوب بعثه وبث الحيوية فيه ليصبح مستقبلا نموذجيا يميل الفرد والمجتمع بموجبه إلى الحقيقة باعتماد وسائل كثيرة هروبا من مواجهة الواقع الراهن " إن التشبه بالماضي الزاهر هو طموح لإعادة إثباته من جديد، وبالتالي فهو نفي للإنحدار أو التساقط القائم"²، ومن المقدمات الطللية:

1- طللية امرئ القيس : (...-540م) أو (...-545 م)

أ- التعريف بالشاعر :

■ نشأته :

لم يول مؤرخو الأدب العناية الكافية لمولد امرئ القيس ونشأته ومن ثم فلم تصل إلا نتف من الآراء منها أنه : " أقدم الشعراء الذين يُروى لهم شعرٌ كثير، يتحدث الرواة عنهم بأخبار كثيرة فيها تطويل وتفصيل"³.

■ نسبه :

ستلاقينا صعوبة في تحديد هذا الاسم كما لاحقت الكثيرين من مؤرخي الأدب فقد عُرف امرؤ القيس بأسماء متعددة، فقد روي أنه كان يسمى حندجا، وعديا، وملبكة، ويكنى بأبي وهب، وأبي زيد، وأبي الحارث، ويلقب بذئ القروح، والملك الضليل،⁴ ويرى مصطفى صادق الرافعي في كتابه "تاريخ آداب العرب" أن اسمه "حندج بن حجر، الحندج الرملة الطيبة تنبت نبتا حسنا"⁵ عرف واشتهر باسم امرئ القيس ومعناه "رجل الشدة"⁶.

إنَّ سبب تعدد أسمائه خلط الرواة بينه وبين من لُقّب بامرئ القيس في عصره، وقد كانوا كثيرين منهم الشعراء وغير الشعراء، فمن الشعراء امرؤ القيس الكندي الذي أتحدث عنه وهو أشهرهم، وكان هناك امرؤ القيس بن حمام بن مالك بن عبيدة بن هبل الكلبي، وامرؤ القيس بن بحر

1 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر، ص 121/120

2 - المرجع نفسه، ص 121.

3 - القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، ص 20.

4 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج 9، ص 78-90.

5 - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 3، ص 190.

6 - المرجع نفسه، ص 190.

الزهيري الكلبي، وامرؤ القيس بن ربيعة وهو مهلهل الشاعر المشهور صاحب حرب البسوس ويقال اسمه عدي، وامرؤ القيس بن عدي الكلبي أحد بني كعب بن عليم بن جناب، وامرؤ القيس ابن كلب بن رزام العقيلي، وامرؤ القيس بن مالك الحميري، وقد ورد ذكرهم في الكتب أحد عشر شخصا ما بين جاهلي وإسلامي. وتلتقي الروايات في " أنه كندي ابن ملك قتل (...) بسط نفوذه على منطقة نجد منتصف القرن الخامس الميلادي حتى منتصف القرن السادس"¹

إذا فالذي أقصده هو ابن حجر بن الحارث الكندي، وكندة قبيلة يمنية الأصل أميرها حجر ولقوة شكيمته سمي بأكل المرار وهو جدّ جدّ امرئ القيس ووالده يُدعى حجرا أيضا وكان سيد قومه بني أسد، نزلت قبيلة كندة غربي حضرموت، ثم هاجرت منها مجموعة إلى الشمال واستقرت جنوبي وادي الرمة، كانت لها مكانة مرموقة بأراضي نجد منتصف القرن الخامس للميلاد وكان المناذرة اللخميون ملوك الحيرة بما فيها بلاد بكر بن وائل فحارب الكنديون والبكريون المناذرة وأجلوهم عن أراضيهم.

وقعت إمارة كندة بين إمارة المناذرة في الحيرة، والغساسنة في الشام، وحاولت بسط نفوذها على قبائل معدّ من حولها، فأدّى هذا إلى الصدام بينها وبين الإماراتين المجاورتين لها بدأت شرارته منذ أيام حجر آكل المرار الذي خاض حروبا مع الغساسنة². وأخذ يمد نفوذه إلى حدود المناذرة واستمر الأمر كذلك مع ابنه عمرو الذي خلفه، ثم أصهر إليه ملك الحيرة³ وأعقبه ابنه الحارث الذي يعد أهم أمراء هذه الأسرة بعد تعاضم سلطانه في أراضي نجد بداية القرن السادس، ولما غضب ملك الفرس "قباد" على المنذر بن ماء السماء أمير الحيرة لرفضه مذهب المزدكية فعزله وولّى مكانه الحارث ختنة⁴، وأمر الحارث أبناءه على بعض القبائل فجعل حجرا على قبيلتي أسد وغطفان، وجعل شرحبيل على بكر، ومعد يكرب على قبيلة تغلب، وجعل سلمة على قبيلة قيس.

ولما تولى كسرى أنوشروان الحكم بعد وفاة قباد طارد رجال المزدكية وكرهها ومن تقيها، وأرجع المنذر بن ماء السماء إلى الحيرة، ووقعت بينه وبين الحارث معارك متواصلة انتهت بقتل الحارث، وراح المنذر يقتص من أبنائه حتى قتل معد يكرب وسلمة في المعركة المشهورة بيوم "أارة الأول" وكان

1 - يوسف بن سليمان بن سليمان العطار، شرح المعلقات السبع، ص 11.

2 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج 15، ص 82.

3 - الطبري، تاريخ الطبري، طبعة أوروبا، ج 1، ص 900.

4 - د.علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 3، ص 238.

شرحيل قد قتل من قبل في معركة الكلاب الأول التي حصلت بينه وبين أخيه سلمة، في حين أصيب معد يكرب بالجنون¹.

اختلفت المصادر في تحديد موت حجر، وجاء في بعضها أن لحجر أتاوة على قبيلة بني أسد ولما بعث جابية منعه وكان حجر بتهامة فسار إليهم بنجد بجند أخيه من قيس وكنانة وأخذ في قتل سراتهم بالعصي فسموا عبيد العصا وأباح أموالهم وحبس منهم عمرو بن مسعود وكان سيّدا في بني أسد كما حبس عبيد بن الأبرص الشاعر فاستعطفه عبيد بشعر بيكي فيه بني أسد ويطلب الصفع عنهم وختم شعره بقوله:

أما تَرَكْتُ تَرَكْتُ عَفْوًا أَوْ قَتَلْتُ فَلَا مَلَامَةَ²

وجاء في "الأغاني" أنهم أضمروا في أنفسهم الانتقام ولما أتاحت لهم أول فرصة قتلوه إما غدرا أو في حرب على اختلاف الروايات.

وفي رواية أخرى أن حجرا استجار عوبر بن شحنة فأقام في عشيرة كندة فترة جمع خلالها أناسا سار بهم إلى بني أسد الذين عقدوا العزم على محاربتة تحت قيادة علياء بن الحارث الذي حمل على حجر وقتله. فانهمزت كندة إلى الأبد وكان ممن هرب منها امرؤ القيس بن حجر ولعل هذه الرواية الأقرب إلى الصحة لانسجامها مع أشعار عبيد بن الأبرص الساخرة من كندة وملكها حجر ومما جاء فيها متهكما بامرئ القيس معيرا إياه بالهرب ما يلي:³

وَرَكُضُكَ لَوْلَاهُ لَقَيْتَ الَّذِي لَقَوْا فَذَاكَ الَّذِي أَنْجَاكَ مِمَّا هُنَالِكَ⁴

أما عن سنة مولده فلم يذكر المؤرخون شيئا يفيد في الحديث عن نشأته الأولى إلا فتاتا يدور حول قلق حجر من مجون ابنه وتعريضه بالجرائر، وعدم تقديره لمروءات الملوك⁵ الأمر الذي أدى به إلى إبعاده،⁶ فانضم إلى شذاذ القبائل، وعرف عنه أنه كلما صادف غديرا أقام ومن معه، وذبح لهم وشربوا جميعا، واستمعوا للقيان، فخرج بذلك عن عادات الملوك، وغرق في لذاته رفقة من هم أقل

1 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج2، ص 208.

2 - ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، ص 42.

3 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج9، ص85.

4 - ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، ص53.

5 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج9، ص87.

6 - المرجع نفسه، ص87.

حسبا ونسبا منه. حتى جاءه نعي أبيه وهو بدمون بنواحي اليمن ومما قاله بالمناسبة مقولته المشهورة: "ضيعني أبي صغيرا، وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمراً وغدا أمر" فصارت على كل لسان مثلاً ثم قال:

خَلِيلِي لَا فِي الْيَوْمِ مُصْحَى لَشَارِبٍ وَلَا فِي غَدٍ إِذْ كَانَ مَا كَانَ مُشْرَبٌ

ثم شرب سبغاً، ولما صحا آلى على نفسه ألا يأكل لحماً ولا يشرب خمراً ولا يدهن بدهن ولا يقرب النساء حتى يدرك ثأره، أو كما قال: "الخمر والنساء عليّ حرام حتى أقتل مائة وأجز نواحي مائة"¹ ولما جن الليل قال أبياتا منها:

أَرَقْتُ لِيَرْقِ بِلِيلِ أَهْلٍ يُضِيءُ سَنَاهُ بِأَعْلَى الْجَبَلِ

أَتَانِي حَدِيثٌ فَكَذَّبْتُهُ بِأَمْرِ تَزَعَزَعَ مِنْهُ الْقُلَلُ

بَنُو أَسَدٍ قَتَلُوا رَبَّهُمْ أَلَا كُلُّ شَيْءٍ سِوَاهُ جَلَلٌ...²

ونجد في "الشعر والشعراء" أن حجرا طرد ابنه لعلّة فحش شعره في ابنة عمه فاطمة التي كان يوم الغدير بدارة جلجل دافعا لقول معلقته وعندها دعا حجرا مولى له يسمى ربيعه وقال له: "اقتل امرأ القيس وائتني بعينيه" فذبح ربيعة جؤذرا وأتى حجرا بعينيه، فبدا الندم على حجر، عندئذ اعترف ربيعة بالخدعة قائلاً: "أبيت اللعن أني لم أقتله" فقال حجر ائتني به فردّه إلى أبيه الذي نهاه عن قول فاحش الشعر، غير أن امرأ القيس عاود الأمر، فهبغ غضب أبيه وطرده ثانية، وبقي مشرداً أمداً طويلاً³. وكشر الزمن عن أنيابه لامرئ القيس بعد وفاة والده، وجعل منه فريسة للمخاطر والهموم، لأنه لا يستطيع أن ينام عن الثأر، من بني أسد، وتلتقي الروايات المتضاربة في أنه استعان أول الأمر بأخواله من بني بكر وتغلب، وكان أن ارتحل بنو أسد إلى كنانة فقصدهم امرؤ القيس ومن معه من الكنديين كنانة ولما علم بنو أسد بمسيرة الكنديين إليهم هربوا، وهجم جيش امرئ القيس على بني كنانة، وفي اعتقاده أن بني أسد فيهم فقتل الكثير من أشرفهم، ورأى أحوال امرئ القيس أنه أدرك ثأره، فخالفهم امرؤ القيس الرأي وحاول إبادة بني أسد فتحلى عنه أخواله وتركوا الكنديين وحدهم

1 - أحمد الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار قائلها، عن يجمعه وتصحيحه للمرة الأولى مكتبة الخانجي، ص 10.

2 - ديوان امرئ القيس، شرحه وضبطه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، ص 140.

* - جلال: حقيير - القلل: قمم الجبال.

3 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ج1، ص 54.

فخلا الجو للمنذر بن ماء السماء وجدّ في طلب امرئ القيس الذي تفرق عنه أصحابه وخذلوه فألقى السلاح وهام طريدا حتى نزل عند الحارث بن شهاب من بني يربوع بن حنظلة، فأنذرهم المنذر بالحرب ما لم يتخلوا عن امرئ القيس فخرج هائما حتى نزل في عشيرة بني نبهان الطائية فطلبه المنذر لديهم مجددا، فتحول إلى رجل من فزارة يسمى عمرو بن جابر فدله على السمؤال فأودعه أمواله وأهله، واتبعه إلى الحارث بن أبي شمر وطلب منه أن يوصله إلى قيصر الروم بالقسطنطينية وبعث إلى القيصر موصيا به فلما وصل امرؤ القيس أكرم وفادته واستجاب لطلبه وأرسل معه جيشا، ليجعل من كندة ركيزة له في بلاد العرب. ولكن الطماح وهو رجل من بني أسد تعقب امرأ القيس حتى وصل إلى القيصر واقنعه بأن امرأ القيس على وصال مع ابنته وسيفضحها في شعره بعد العودة، فانطلت الحيلة على القيصر فأمر بردّ الجيش، واكتفى بإهداء امرئ القيس أموالا وسلاحا وبردة مسمومة ما إن لبسها امرؤ القيس حتى تورّم جلده وتساقط، وبذلك لقب بزدي القروح¹.

وفي طريق العودة تناقل وأحس بالموت يدنو منه عند جبل عسيب ولما كان يحتضر أبصر قبراً لإحدى بنات الملوك بسفح الجبل فرثاه ونفسه قائلاً:

أَجَارَتْنَا إِنَّ الْمَزَارَ قَرِيبٌ وَإِنِّي مَقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ
أَجَارَتْنَا إِنَّا غَرِيبَانِ هَهُنَا وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبٌ*².

ومات في ذلك المكان حقاً ودفن به شتاء سنة 540م، أو 545م³ ويذكر الأب لويس شيخو في كتاب "شعراء النصرانية" أنه عُثِرَ في كتاب قديم مخطوط أن ملك القسطنطينية لما علم بموت امرئ القيس أمر بنحت تمثال له على قبره، وبقي هذا التمثال حتى أيام المأمون الذي شاهده عند مروره به في إحدى غزواته للروم⁴، وإذا صحت هذه الرواية بطلت رواية تعقب الطماح لامرئ القيس وإهداء القيصر الحلة المسمومة، وإنما أمر القيصر بإرجاع جيشه خوفاً من تمزقه في الفيافي العربية، وقد يغلب على الظن أن امرأ القيس قد توفي متأثراً بداء الجدري الذي كان ظاهرة في تلك الديار والعصور⁵.

1 - أحمد الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار قائلها، عني بجمعه وتصحيحه للمرة الأولى مكتبة الخانجي، ص 12.

2 - ديوان امرئ القيس، شرحه وضبطه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، ص 49.

* - عسيب: اسم جبل.

3 - د.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 298.

4 - لويس شيخو (الأب) شعراء النصرانية في الجاهلية، مكتبة الآداب، طبعة جديدة مزودة بمقدمة وتعليقات وفهارس، ج4، القاهرة، 1982م، ص601، 605.

5 - د.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 298.

والمتوقع أن امرؤ القيس قد قال شعرا في تلك الأثناء لأن الشقاء والآلام من الدواعي الملحة لقول الشعر، ولكن الظرف يحتم أن تدفن تلك الأشعار مع صاحبها، فلم تصل إلى المتأخرين إلا نتف منها.

وأمه فاطمة بنت ربيعة أخت "كليب" زعيم قبيلة ربيعة من تغلب، وأخت "المهلل" بطل حرب البسوس وأول من هلهل الشعر العربي.

هكذا يبدو امرؤ القيس أشهر شعراء الجاهلية وأرفعهم شرفا ومنزلة يتصل نسبه كما أشرت بملوك كندة، وهم في العرب بطن كهلان وموطن إقامتهم البحرين والمشرق وشاءت الأقدار أن أبعدها عنها فكانت وجهتهم كندة في حضرموت، فنسبوه إليها. فنشأ ابنهم بين أحضان عراقتهم في بيت سؤدد ونعيم عريض، فتح له باب اللهو فسلك مسالكه فذاق أفويق الحب والجمال، وأنفق أيام شبابه في مخالطة النساء ومغازلة الحسان بجميع أطيافهن، فخلد له التاريخ أياما غزًا حافلة بالذكريات التي لا تمحي.

ذلك هو امرؤ القيس أمير الشعراء في الجاهلية والقاضي في أبواب الشعر وأغراضه، والكاشف لأسرار الجمال واللهو وفي رقة الأسلوب وسحره في آن واحد، وفي جزالة اللفظ وأسرته، وفي بدائع الخيال وروعته، وفي ابتداع المعاني وحياسة قصب السبق فيه وجذبه لمقتفي أثره فيها من التابعين له من الشعراء، فكان ويبقى النبراس الذي لا ينضب زيتته فيبقى مضيئا أبد الدهر.

ب- الطللية:

أنطلق في قراءتي من وجهة النظر القائلة: "بأنه في القراءة النقدية للنص، تنمو الكتابة عبر علاقات متعدّدة ومتنوعة لتعود إلى مراجعها الحية. فتقرؤها تارة خارج النص، في توحشها وتفصيل صمتها وخفائها، وتارة داخل النص عبر جمالياتها المتعددة في اللغة والرمز والدلالة"¹ ومن هذا المنطلق تبدو المعلقات مترجمة لمحنة الذات بين التفرد والتبعية بل هو التمزق على المستوى السيكلوجي الذي تبديه مضمّرات الخطاب الطللي فتقف ذات الشاعر ممزقة إلى أشلاء تتحاور فيما بينها حوارا عميقا لا يمكن سماعه ولا فهمه إلا بالتعمق في قراءة النص فظاهر الكلام يوهم القارئ بأن الناص يخاطب في المقدمة صاحبيه طالبا الاستعداد والوقوف للبكاء معه على ما فات ظاهريا وعلى ما يحز في النفس

1 - محمد رضوان، محنة الذات بين السلطة والقبيلة، ص10.

جراء الشعور بالاندثار كما اندثرت معالم تلك الأماكن التي ما يزال يذكر أسماءها لما حوته من أحداث غرامية مؤثرة وجوهر اللحظة الطللية ومضمونها الأساسي يرمي إلى أنها أفضل انكشاف لعذابات الإنسان الجاهلي عامة وصاحب الخطاب الطللي خاصة¹.

وإذا آمنا بأن الوقوف يمكن أن يتم بأمر فمن العسر أن يتم البكاء بالأوامر فالنفس ما لم تعش حالة تهيج غدة الدمع فيبكي صاحبها لن يحصل البكاء ولو بمليون أمر. وعليه بمضمرات الخطاب الطللي تشير إلى أن "قفا نبك" خطاب في حقيقته موجه إلى ذات واحدة هي ذات امرئ القيس، الممزقة والمنشطرة إلى أجزاء بفعل حالة الانفصام التي سيطرت على الشاعر واقعياً. أتعلق الأمر بالمستوى الشخصي (ملك-شاعر) أو بالمستوى الاجتماعي (ملك-ضليل) الأمر الذي أنطقه لا شعوريا لمخاطبة تلك الذات المنشطرة إلى متعدد بصيغة الاثنين طلباً للتوحد والتماسك المفقودين المعول عليها تشبهاً منه بالحياة التي رامها وما يزال، فراح ينفث كلما لهث دماً وأوجاعاً مضمرة تخفيفاً عن نفسه المتحطمة فقال:

وإنَّ شِفائِي عِبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِِنْ مُعَوَّلٍ؟²

ولا أدل على الشعور بتمزق الذات والقيام بمحاولة جمع شتات الأجزاء أملاً في الحصول على القوة التي تحقق مبتغى التشبث بالحياة والخلود الدنيوي، ما جاء في الجزء الغزلي أين يبدو امرؤ القيس يائساً يبحث عن منفذ يُريح به نفسه الملتاعة (يقولون لا تهلك أسي وتحمّل) وتظهر الحاجة إلى البكاء لعلم الشاعر بمدى تخفيف الدمع للأحزان وهو الأثر الإيجابي نفسه الذي أقرّه التطور العلمي الحديث³، ولكي يثبت امرؤ القيس تلك الحالة المأسوية التي يعيشها والتي تستدعي المخلصين، راح يستحضر كل العناصر المعول عليها في محاولة التشبث بالحياة وانتزاع نفسه من برائن الموت والاندثار بدءاً بالأحبة (عنيزة، أم الحويرث، أم الرباب، فاطم) في لهجة المستصرخين لعلّه يجد الأذان الصاغية والقلوب الواعية⁴، ويظهر هروب الشاعر إلى أسماء الأماكن طلباً للحماية مدى قناعته بوثنية سيطرت على ذهن المجتمع فلم يسلم منها هو بدوره لتشبعه بثقافة مجتمعه وعصره ومن تلك الأسماء الواردة في

1 - حبيب مونس، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 14.

2 - الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق علي محمود زينو، ص 11.

* العبرة: الدمعة - مهراقة: مصبوبة، من: هرق الماء فأنا أهريقه، بمعنى: أرقط.

3 - د.علي بيهي، قضايا في الأدب الجاهلي، ص 58.

4 - مارون عبود، أدب العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م، ص 26.

الوقفة الطللية التي تعد واحدة من النوافذ المضيئة التي يمكن أن تصل عبرها إحباطات المجتمع ومكبواته (سقط اللوى، الدخول، حومل، توضح، المقرأة...) بدقة تنم عن تجربة ثرة ومعرفة بطوبوغرافيا الأمكنة التي تحتمل قراءتين :

1- إن تلك الأمكنة اتخذت وسائط لتحقيق المآرب، بعد أن كانت ظاهريا شواهد دالة على الضياع والتيه وما استحضارها والبوح بما فنيا والبوح لها بالإحساس بالضعف إلا بنية عديمها في ذاته وبناء عالم على أنقاضها يتوافق بين الروح المتشبهة بالحياة، وبين معالم الوثنية الماثلة أمامه في مجتمعه حتى يضمن لنفسه المضطربة الاتزان النفسي والاجتماعي.

2- وقد تكون سيطرة تلك الأماكن على الشاعر دليل الرفض لكل قيد بما في ذلك تلك الأمكنة التي أسرتهم فلم يستطع لها فكاكا وكان من خصوصياتها الثبوت فراح الشاعر يذكرها في كل مرة ويتنقل بينها تجديدا منه لعناصر نفسه بنية سلب الأمكنة خصوصية الثبوت وإكسابها لنفسه كفرصة لتجديد مكونات هذه الشخصية القابلة للفناء، وإن كانت مفارقة المكان "فيزيائيا مستحيلة كلية، فإنه في مستطاعنا التخفيف من وطأته، وإدخال التنوع عليه بتعدد الأمكنة وتوليها"¹.

وسرّ ورود أسماء الأشخاص يختلف عن سرّ ورود أسماء الأماكن، فعند تسمية الإنسان تتدخل اعتبارات عدة منها ما له علاقة بالغاية من التسمية، ومنها ما له علاقة بالمرجعيات سواء أكانت معتقدات شعبية أو دينية أو اجتماعية وحتى سياسية لا يقوم بتمثلها في الواقع إلا بنو البشر، عكس الجماد الذي تفرض عليه طبيعته العجز عن التمثل مع استحضار اعتبارات أخرى، وما ورود اسم: "أم الحويرث" في المقدمة الطللية عند امرئ القيس إلا استحضار لبعض معاني الاسم واستعارتها قصد التسليح بها ومن معانيه على نحو ما جاء في المعاجم أنه كنية عن الأسد، وأن من معاني "أم الرباب" السحابة البيضاء ولطالما اشترأبت عنق امرئ القيس إلى أطواق النجاة، وإن بعُدت واستحالت "وامرؤ القيس" يعني رجل الشدة والبأس، "ودوار" الصنم الذي كانت العذارى يدرن حوله وفي نفوسهن ما يختلف عما في نفس امرئ القيس ولكل غايته في الذهاب إليه أو ذكره² لما قال:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ، فِي مُلَاءٍ، مُدْبِلٌ³

1 - حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ص 17.

2 - د.علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، ص 9.

3 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 70.

أ- دلالات أسماء الأعلام :

ولئن لعبت تلك الأسماء دور الناقل لموروث فإنه يمكن أن تحيط دراستها بسوسيو ثقافة عالم النص واثروبولوجيته أيضا وعليه لابد من اقتحام تركيبة المجتمع الجاهلي الذي وُضِعَ تلك الأسماء إلى أن وصلت إلى عالم الشاعر الذي بثها في ثنايا الخطاب الطللي قيد البحث، وحتى أطمئن إلى ذلك لابد من رصد الحقول الدلالية القمينة بإيصالنا إلى الظاهرة الأكثر تكرارا ومن ثم ضبط المرجع الذهني، وإن أفادت عملية تتبع معاني الأسماء السالفة الذكر أن امرأ القيس لم يقصر في اللجوء إلى أي نمط يرى فيه وجها من أوجه الخلاص سواء أكان لحيوان كالحويرث الذي هو تصغير للحارث الذي هو اسم من أسماء الأسد، وعنيزة أنثى الماعز، أو لظواهر طبيعية يدعوها أو يتعدها مثل الرباب التي تعني السحابة البيضاء، أو حتى أسماء لأشخاص توحى بالقوة والشدة والبأس كامرئ القيس، وأسماء أخرى توحى بمراحل عمرية وضعها الشاعر ضمن الأفق الدلالي الزمني وله من وراء ذلك مقصد، ولعل اسم "دوار" يتفرد وحده، بجملة معاني طقسية ميثولوجية كان العربي الجاهلي يمارسها ويعتقدتها ويتعدها متعبدا كمظهر من مظاهر ممارسته لوثنيته والتي تجلّت في عبادة الشمس والقمر والنجوم والشياطين واللات ومناة وهبل والعزى "فالآلهة المنتشرة في أماكن مختلفة من أرض الجزيرة تنتمي إلى قبائل منفصلة وهي كذلك صورة من تفتتها السياسي، وكل تغير يطرأ على موقع القبيلة ومركزها بين القبائل الأخرى يوافقه في نظام الأصنام تغير عميق في كفاءات الآلهة، وينجر عنه انتقال آلهة القبائل ذاتها من حمى مقدّس إلى آخر"¹ وهذا "دوار" الذي مارس الجاهليون حوله طقس الدوران تقربا إلى الله اعتقادا منهم جميعا وعلى رأسهم امرؤ القيس في قدرته على "المنح" منح الخلود والتشبه بالحياة، "والمنع" المنع من جبروت الموت والاندثار ولما رأى الجاهلي أن في عوالم الطبيعة والحيوان والقيم الاجتماعية، والزمان والميثولوجيا ما يصلح اتخاذه اسما يسمى به الإنسان الذي يعاصره فعمل على إسقاط ما رآه فيها صالحا للتمثل والافتداء على بني جنسه ليتصفوا بها ويأخذوا منها القوة والمناعة فتستمر حياتهم فيتشبهوا بكل ما رأوه طوق نجاة ومن هذه السمات التي اعتقد فيها الشاعر الجاهلي ما يرنو إليه في بيئة متوحشة الغلبة فيها للأقوياء، رأى أن لا خيار له سوى أن يمسك بكل عوامل القوة والبطش، فالتفت حوله فرأى الأسد رافدا يستقي منه هذه الشحنة المعنوية التي مكنت صفاتها الأسد من أن يكون ملك الغاب فلا يردّه رادّ فقام بإسقاطها على نفسه متخذًا اسم الأسد ظنا منه أن هذا الاسم يمدّه بالقوة التي يحملها صاحبه فيقوى على

¹ - العادل خضر، الأدب عن العرب، ص 145، 146.

رفض الموت ويكتب له بذلك التشبه بالحياة ومن ثم الخلود، وهذا الإسقاط قائم على التقليد، تقليد الحيوان في طريقة حياته وبهذا جاز القول إنّ الإنسان الجاهلي: "مقلّد لا يفكر كثيرا، ككل من يعيش في محيط محدود"¹

ب- أبعاد رموز الأسماء بالخطاب الطللي:

لقد كلف شعراء الجاهلية "كلفا شديدا بتناول البقر، والثور ووصفهما، ومعالجة الحمار والأتان ونعتهما"² وكان امرأ القيس أكثر الشعراء ذكرا لأصنافها وإن أغفلتها الدراسات ولم تربطها بالذهنية العربية القديمة ومعتقداتها، خاصة إذا علمنا أن عملية جمع الموروث الشعري تمت "كلها دفعة واحدة، فخلطت الألفاظ الجاهلية بالأموية والعباسية"³.

وقد رصد الدكتور عبد المالك مرتاض خلال قراءته للمعلقات السبع "ما لا يقل عن ثلاثة وعشرين صنفا من الحيوانات والطير والحشرات مثل الناقة وما في حكمها (البعير، المطية... الخ) والآرام وما في حكمها (الرشا- الغزال- الظبي- الخ) والحصان، والنعام، والذئب، والثعلب، والبقر، والثور، والأتان، والعيير والأساريع، والمكائني، والسباع، والأوعال والحمام، والحية، والعقاب، والذباب وألفينا امرأ القيس أكثرهم ذكرا لأصنافها حيث ذكر في معلقته ما لا يدنو عن أربعة عشر صنفا"⁴

وتواتر تسمية الإنسان بأسماء الحيوانات له أبعاد دلالية "تنبئ بأصول أسطورية قديمة كالثور الوحشي، وحمار الوحش، والظليم، والناقة، والحصان، وهي من المعبودات الأساسية القديمة"⁵ جعلها الإنسان الجاهلي عامة وشاعر الخطاب الطللي خاصة محجة يؤمّها كلما عنت له فكرة التشبه بالحياة، وامتألت نفسه رغبة في الخلود، " فكان يلي حاجات عيشه بالتكيف الحيواني مع الطبيعة"⁶ لأنه استخلص العبرة من السابقين لما رآهم أدنى مستوى منها "وتصور فيها وجود قوى روحية كامنة فيها فعبدها"⁷.

1 - مارون عبود، أدب العرب، ص 28.

2 - عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، ص 473.

3 - مارون عبود، أدب العرب، ص 28.

4 - عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات، ص 473.

5 - د.علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، ص 10، 11.

6 - عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص 26.

7 - د.حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 2003م، ص 379.

وقد لا أكون مجانباً الصواب عند الجزم بعبادة العربي في جاهليته لعناصر القوة في الطبيعة، إنما كان كل ذلك "نتيجة جدل الإنسان وعالمه، جدل بسيط لكنه التحم مع إيمان طبيعي بوجود قوى غلياً فوق طاقة البشر، تتحكم في هذا العالم، وهي مصدر الحركة والثبات والفناء والخلود، والموت والحياة في هذا الكون"¹.

ويبدو أنهم كانوا يؤمنون بالأرواح على أنها تتحلُّ في كلِّ ما حولهم من مظاهر الطبيعة، ومع نهاية العصر الجاهلي أخذت النفوس تنهياً لفكرة الإله الواحد، وشكت في الدين الوثني لتلمس ديناً جديداً يهديها في الحياة، هذا عند طائفة عرفت باسم الحنفاء².

ولي في أن أقول إنّ الخوف الذي يعتري النفس البشرية عامة والجاهلية خاصة وشعراء الخطاب الطللي أخصّ، أزعج المضاجع وجعل امرأ القيس وأمثلة يلتمسون عناصر القوة من الطبيعة المحيطة بهم ليحفظوا لأنفسهم ونسلهم البقاء فروح التشبث بالحياة يقوي الرغبة في نيل قوة ظواهر الطبيعة على اختلاف مظاهر تجلياتها، ويكشف عن أبعاد ودلالات خالها المرء تخفى على الناس فأعلمتها فلتات الألسن وقسمات الوجوه وثمار الفعال، وظاهرة التسمية تكون قد خضعت لاعتبارات ميتولوجية (الطوطمية) وأخرى سوسيوثقافية فرضتها رغبات نفسية لدى الإنسان الجاهلي أساسها الرهبة من الموت، والرغبة في البقاء، وبالتنظر إلى مدلول أسماء الأماكن الواردة في معلقة امرئ القيس كاملة نطلع على معان كانت هي الأساس والمبعث على التسمية، وأكتفي بالإشارة إلى الأسماء الواردة في المقدمة الطللية عند امرئ القيس التالية:

قفا نَبَكِ من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدُّحُولِ فَحَوَمِلِ
فَتَوَضَّحَ فَالْمِرْقَاةَ لم يعفُ رسمها لِمَا نَسَجَتْهُ من جنوبٍ و شمألِ
كَأبِّي، غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لدى سَمَرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ: لا تَهْلِكُ أَسَى، وَبِحَمَلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ
فَفَاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مَحْمَلِي³

1 - المرجع نفسه، ص 38.

2 - د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، ص 89.

3 - ديوان امرئ القيس، شرحه وضبطه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، ص 28.

ومما قاله امرؤ القيس أمام الأطلال واستشهد به كبار النقاد على مبتدع الوقفة الطللية الذي سبق امرؤ القيس إلى هذا النهج قوله:

يا صاحبيّ قفا النَّواعج ساعة نَبْكي الدِّيارَ كَمَا بَكَى ابنُ حمام¹
وظللية أخرى في السياق نفسه :

عُوجًا على الطَّلِّ المحيلِ لَعَنَّا نَبْكي الدِّيارَ كَمَا بَكَى ابنُ حُذام²
ويقول كذلك امرؤ القيس أمام الأطلال:

الآ عِمَّ صباحًا أيُّها الطَّلُّ البالي وهل ينعمنُ مَنْ كان في العُصْرِ الحَالي
ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذِي حَالٍ ألحَّ عليها كُلُّ أسحَمٍ هَطَّالٍ
وتحسبُ سلمى لا تزالُ ترى طلامن الوحش أو بيضا بميثاءٍ مَحْلال³
ويقول في موضع آخر:

لمن الديارُ غشيتها بِسُحامٍ فعمائتينِ فَهَضْبِ ذي إقدام⁴

وقوله أيضا : ألا أنعم صباحا أيُّها الربع وانطلق وحدّث حديثَ الركب إن شئتَ فاصدق⁵
وقال : غشيتُ ديارَ الحِي بالبِكراتِ فعارمةٌ فَبُرْقَةِ العِبراتِ⁶
وله أيضا : يا دارَ ماويّةٍ بالحائلِ فالسَّهبِ فالحَبَّتَيْنِ مِنْ عاقِلِ⁷

* - السقط: ما تساقط من الرمل (من النحاس) وفيه ثلاث لغات: سقطَّ وسَقَطَّ وسُقِطَّ (من الأنباري)- اللوى: حيث يسترقُّ الرمل فيخرج منه إلى الجدد.

- توضح والمقراة: موضعان (من الأنباري)- لم يعف رسمها: قال الأصمعي: لم يدُرْسْ لما نسجته من الجنوب والشمال، فهو باقٍ (من الأنباري).
- سمّرات: جمع سمرة، وهي شجرة لها شوكة- البين: الفراق- تحمّلوا: رحلوا- التقف: نفك رأس الرجل بعضًا أو غيرها- الحنظل: نبات مُرّ الثمر.
وقوفا: منصوب على الحال، والعامل فيه قفا- العبرة: الدمعة- مُهراقة: مصبوبة.

- فاضت: سالت- الصباية: رقة الشوق- المحمل: السير الذي يُحمل به السيف- والجمع حمائل.

1 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ج1، ص 68.

2 - المصدر نفسه، ص 68.

3 - ديوان امرؤ القيس، شرح السندي، ص 56-57.

4 - المصدر نفسه، ص 280-281.

5 - المصدر نفسه، ص 148.

6 - ديوان امرؤ القيس، شرح السندي، ص 73.

7 - المصدر نفسه، ص 172.

وأيا يكن وسواء أسبق امرؤ القيس بمن وقف على الديار وبكاها أم لم يسبق، ومهما يكن اسم الشاعر الذي تقدم عليه فالذي لا يختلف فيه اثنان أن امرأ القيس الذي أعنيه كان في طليعة الشعراء الذين وقفوا على الديار وبكوا الأحبة واستوقفوا الصبح فأقام الدنيا بهذا المطلع ولم يقعدا، وأن الأسماء المذكورة في المقدمات لها مواقع جغرافية في بيئة الشاعر لأن "في هذه الديار تقيم العشيرة شتاء، وإليها تعود بعد كل نجعة، وهي إنما تكون على ماء عد، في الوديان أو على أطراف الأرياف، أما المنتجعات فتكون في البادية حيث لا ماء دائم الجريان إنما يحدّد سقوط المطر مكان النجعة فيتبعه القوم ويحمون كالأه فيصبح منزلاً لهم بحق السبق ويبقى لهم بحق القوة على حمايته"¹، كما لهذه الأسماء رموز ودلالات وأبعاد ف "سقط اللوى" مسقط الرمل الواقع حالياً بين الدخيل إحدى شعاب النخس جنوب العرمة بمنطقة الرياض، وبين حومل الدهناء في عالية نجد، و"توضح" و"المقراة" تقعان شرقاً منه، و"الدخول" عرق رمل يقع شمال شرق بلدة قبة على بعد خمسة وأربعين كيلومتراً تقريباً في الناحية الواقعة بين حزن بني يربوع وبين رمل الشيحة. و"حومل" كتيب أبيض كبير على هيئة جبل عال يطل على ما حوله من الرمال بمنظر جميل، "وتوضح" بئر انطمرت منذ القدم في الجهة الشمالية الشرقية من عالية نجد، "المقراة" بئر في حزن بني يربوع جنوب بلدة سامورة.

وكثير من أسماء هذه الأماكن في الطبيعة لها في القواميس العربية ما يوحي بأهمية العودة إليها والتعلق بجبالها هرباً من الاندثار وتشبهاً بالحياة، "وبذلك يصبح دور التسمية تحقيق التماهي في بنيتها بين الشخص الذي يحتل موقع المسمى والشئ الذي يشغل موقع الاسم بفضيلة النقل أو قوة التفاؤل"².

والملاحظ عن امرئ القيس وغيره ممن أقصدهم في هذا البحث أنهم تنقلوا في طلب مبتغاهم بين اللجوء إلى الكائنات الحية والجمادات واختلفت نظرة شاعر الخطاب الطللي إلى الأمرين ف: "نظرته إلى الجوامد قد اختلفت عن نظره إلى الكائنات الحية وبخاصة الحيوان، فالجوامد بما تشمل من

¹ - د. سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 218.

² - العادل خضر، الأدب عند العرب، ص 161.

ثابت كالجبال والتلال والصحارى، أو متحركات كالنجوم والكواكب تمثل عنده الثبات والاستمرار، وترمز للخلود، أما الكائنات الحية، فإن وجودها وجود موقوت حيث تنتهي إلى الموت والفناء¹.

ومثل هذه النظرة لا تنجم إلا عن جدل الإنسان الجاهلي مع بيئته لما استخلص أن الإنسان والكائنات الحية إلى فناء بينما الخلود إلى الجماد ومن ثم راح يحاول التقرب من الجمادات ظنا منه أنه سيصعب بذلك على نفسه صفات الجوامد فيكتب له الخلود مادام راغبا في الحياة متشبثا بها، وقد نستشف هذه المعاني جميعا من تأوهات زهير بن أبي سلمى الذي يقول:

بدا لي أنّ النَّاسَ تَفْنَى نَفْسُهُمْ وَأَمْوَالُهُمْ وَلا أَرَى الدَّهْرَ فائِيًا
أَلَّا لا أَرَى عَلَى الحِوَادِثِ باقيا وَلا خَالِدا إِلَّا الجِبَالَ الرَّوَّاسيا
وإلا السماء والبلاد وربنا وأيامنا معدودة و اللّيالي²

جدلية بين خلود الجوامد التي لا تعرف للحياة طعما ولكنها خالدة، وبين فناء الإنسان وغيره من الأحياء الذين ينعمون بالحياة، ولكن جيروت الفناء يهددهم على ضوءها بنى شاعر الخطاب الطللي تصوّره للأطلال كأمكنة خالدة دون محاولة فهم سرّ خلودها وراح يطلق أسماء الأمكنة المحصّنة بالخلود على البشر أملا في إبعاد ما يهدّده من فناء وبعيدا عن هذه الأفكار تبقى تلك الآثار المتخلفة مبتذلة لا قيمة مجرّدة لها، كحجارة سودتها النّار وصعب حملها، ورماد تخلف عن قرى، ودمن تكونت من أوساخ وأقذار جبلت بالماء، أو فتات العهن انتشرت من الهوادج ولم تذرها الرّياح، أو أوتاد دفنت في الأرض ونبشتها الرّياح أو الأمطار، وخرائب بلقع لا أنيس فيها سوى الظباء والوحوش³، فأكثر شاعر الخطاب الطللي من التردّد على تلك الأماكن وعاش على أمل، ففسّر لي هذا الأمل دلالات الوثنية، وفكرة التشبه بالحياة. "إن امرأ القيس إذ يعدد أسماء تلك المواضع، إنما يروي بطريقة ضمنية ما حدث عند الديار، فقد أخذ ينتقل ببصره من كان إلى مكان ومضى يتصفحها ويستنطقها ويستغيث بها موضعا موضعا، حتى إذا غلبه اليأس إنهار باكيا واستسلم لحزنه العميق"⁴.

1 - د. حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص 387.

2 - زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 375-376.

3 - د. سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 218.

4 - د. خالد الزواوي، تطوّر الصورة في الشعر الجاهلي، ص 207.

وبنظرة أعمق نحس أن امرأ القيس لم يلجأ في رسم الصورة المجازية بحيث يقدم لنا الطلل في شكل هامد والدافع إلى هذا داخلي لأن الشاعر أسقط بعضاً منه في الطلل فإنزال الفناء بالطلل ليظهر هامدا معناه فناء ذلك الجزء الذي أسقطه وهو يمثل طرفاً من الشاعر نفسه وهو ما لا يتمناه امرؤ القيس لنفسه كاملة فحبُّ البقاء والتشبت بالحياة يتملكانه ويلعبان على أعصابه وأفكاره ومن هنا اكتفى ويكتفي امرؤ القيس في إظهار الطلل عنده على هيئة عجوز طاعن في السن وعمق الزمن حُطوطه على ملامح وجهه حتى كادت تتلاشى ولم يجعلها متلاشية تماماً أملاً في بعث ممكن لحياة تتجدد وتطول لتخلد. وإذ يصور امرؤ القيس الأطلال شيخاً أو هيلامانا يستعصى على الزمن ففي اعتقاده كغيره أن هؤلاء الشيوخ يمكن الرجوع إليهم والتبرك بهم في أرماسهم ، وفي اعتقاد الناس إلى اليوم أنهم ما زالوا مؤثرين حتى بعد موتهم وإن صعبت العودة إلى الصورة الأولى التي كان الطلل فيها يفيض حركة وحياة بالأحبة، وكان الشاعر أحد مكونات هذه الصورة باعتبار الطلل معادلاً مساوياً لمرحلة الشيخوخة فهو يذكره بذاته، فالطلل ليس إلا وسيلة إلى حياة جديدة وهذا هو التشبت بالحياة بعينه الذي رمته محور البحث ومدار الحديث "فساد الاعتقاد" بالعودة الخالدة "وأصبح الأدب وسيلة لمواجهة الموت وبالذخول في تجارب الحياة التي نخرج منها سالمين دون أن نصاب منها بأي أذى"¹.

2- طللية عمرو بن كلثوم : (512م أو 514م - 610م أو 612م)

والشاعر هو "عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دُعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان"². جاهلي (قديم وهو قاتل عمرو بن هند ملك الحيرة وأمه ليلي بنت مُهلhel بن ربيعة، وعمها كليب وائل، أعزُّ العرب وبعُلهَا كلثوم بن مالك بن عتاب أفرس العرب، وابنها عمرو بن كلثوم سيد من هو منه"³، له في الحروب باع طويل، هزم الغساسنة مرة والمناذرة أخرى، تُميز حُلُقُه وخلق أمه عزّة نفس قوية جعلت منه علماً في الفخر"⁴.

والملاحظة التي ما ينبغي أن تغيب على الأذهان بدءُ المعلقات كلها بعناصر الابتداء بذكر الطلل وصفاً أو بكاءً أو دعوةً، عدا معلقة عمرو بن كلثوم التي استهلّت بالغزل ولم ينس الطلل فجاء

¹ - المرجع نفسه ، ص 210.

² - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج9، ص 171.

³ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ص 102.

⁴ - د.غازي طليعات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 495.

في الرتبة الثانية قبل الفخر بالنفس والاعتداد بالقوم، وأخذت الوقفة الطللية نصيبها من أسماء الأماكن التي جاءت موزعة بانتظام مؤرخة لجغرافية شبه الجزيرة العربية، آخذة في الانتفاع من تضاريسها بغية إقامة العلاقة بين الناس للتصدي إلى ما يهددهم جميعاً، وبذلك لم تخرج عن طبيعة الأهداف التي قصدها امرؤ القيس¹، وغيره ممن ذكروا وسأذكرُ ولعل محاولة الاهتداء إلى المرجعيات البارزة المتحكمة في ظاهرة التسمية عند العرب في الجاهلية ستساعد على معرفة شخصية عمرو بن كلثوم ذي الشرف والسيادة والمجد والأرومة، فأسرته سادات تغلب ورؤساؤها وفرسانها، ولولا شكيمة الإسلام لها لأكلت الناس. جوّ أسري يلفه مجد وحسب وجاه وسلطان غرس في الفتى شمائل عدّة فنشأ شجاعاً هماماً خطيباً جامعاً لخصال الخير والسؤدد والشرف ساد عشيرته أمرداً وقال الشعر وأجاد، فعز عليه أن يفارق الحياة فمارس الوثنية كغيره تشبهاً منه بالحياة ويظهر ذلك ذكره أسماء أماكن في الطللية التالية التي تدور حول: فحوى حوار الشاعر مع حبيته ووصف جسدها :

قَفِي قَبْلَ التَّفْرِقِ يَا ظَعِينَا نَجْرِكِ الْيَقِينِ، وَتَحْيَرِينَا
 بِيَوْمِ كَرِيهَةٍ، ضَرْبًا، وَطَعْنًا أَقَرَّ بِهِ، مَوَالِكِ الْعِيُونَا
 قَفِي نَسْأَلُكَ : هَلْ أَحْدَثْتَ صُرْمًا لَوْشَكَ الْبَيْنِ، أَمْ حُنَّتِ الْأَمِينَا؟
 تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ وَقَدْ أَمِنْتَ عُيُونَ الْكَاشِحِينَا
 ذِرَاعِي عَيْطَلٍ، أَدْمَاءَ بَكْرٍ تَرَبَّعَتِ الْأَجَارِعُ وَالْمِتُونَا
 وَتَدْيًا مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَحْصَا حَصَانًا مِنْ أَكُفِّ اللَّامِسِينَا
 وَمَتْنِي لَدْنَةٍ، طَالَتْ وَلَانَتْ رَوَادِفُهَا تَنْوُّ بِمَا يَلِينَا
 تَذَكَّرْتُ الصَّبَا، وَاشْتَقْتُ لَمَّا رَأَيْتُ حُمُولَهَا أَصْلًا حُدِينَا
 وَأَعْرَضَتِ الْيَمَامَةُ وَاشْمَخَرَّتْ كَأَسْيَافٍ بِأَيْدِي مُصَلِّتِينَا
 فَمَا وَجَدْتُ كَوْجَدِي أَمْ سَقَبٍ أَضَلَّتْهُ، فَرَجَّعَتِ الْحَنِينَا
 وَلَا شَمَطَاءً، لَمْ يَتْرُكْ شَقَاهَا لَهَا، مِنْ تَعْسَةٍ، إِلَّا جَنِينَا*²

1 - الأعلام الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ص 365.

2 - ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق إميل يعقوب، ص 66.

* - يا ظعينا: معناه: ياظعينة، فرجّم وحذف الهاء، وأشبع الفتحة فصارت ألفا، (من ابن الأنباري)

- الكريهة: اسم لشدة البأس في الحرب (من ابن الأنباري)

الصُّرم: القطيعة- وشكُّ البين: سرعته، (الشرح من ابن الأنباري)

- الكاشح: العدو- خلاء: خلوة من الرقباء- (الشرح من الأنباري)

إنّ حياة التّيه والعبث التي عاشها امرؤ القيس انعكست على نفسيته فكانت نوعية الأمكنة التي ارتادها كلها مهملة في الطبيعة، في حين انعكست حياة الاستقرار والانتماء إلى القبيلة على نوعية الأمكنة الواردة في معلقة "عمرو" على اختلاف الرواية فيها، وكلها ذات أبعاد ودلالات، ف(عيطل) الناقة الطويلة العنق ومن ميزاتها الخفة والسرعة التي يخافها الشاعر على نفسه، و(الأدماء) الناقة البيضاء وتوحي بالطمأنينة والأمل، و(الأجارع) جبل صغير، ومن شدّة تعظيمه له سمي المكان باسمه، ولما أراد شيئاً مما بقي خالداً ذكر مآثر تلك المرأة ذات الرّخص اللّين، العفيفة ناهيك عن ورود أسماء مشهورة توحي بالتمدن والرفاهية والحسب والجاه والمجد التليد على نحو ما هو مبثوث في بقية المعلقة من مثل "الاندرينا" و"عمرو بن هند" و"الحي" و"قضاة" و"معدّ" و"مجالس" و"علقمة" و"مهلهل" و"زهير" و"كُثوم" و"ذو البرة" ... فتكرار الحديث عن هذه الأماكن بالظليلات وعن المرأة والرحلة، وأصناف حيوانات الصحراء، إسقاط الشاعر جزء من ذاته على الطلل، وكأنه يتوحّد به¹.

أستخلصُ من هذا وغيره أن الجاهلي عاقمة وشاعر الخطاب الطللي خاصة كلما اعتقد أن الجوامد الخالدة يمكن أن تكسبه صفة الخلود. عبدها وذكرها تشبثاً منه بالحياة وتغلغل معها تعميماً للبركة والخير فهام بين الحيوانات والجوامد.

3- طللية طرفة بن العبد البكري (529-555م) أو (532-558م)

هو أبو عمرو طرفة بن العبد من بكر وائل من ربيعة، "وطرفة شاعر صاحب شخصية واضحة في شعره، وصاحب مذهب واضح في حياته، وداعية من دعاة اللّهو واللّذة والعبث، وشاب جمع إلى فتوة الشباب وطيشه حكمة الشيوخ وتفكيرهم، ويعجب النقاد والمستشرقون به وبشخصيته وشعره

- العيطل والأدماء والبكر من صفات الناقة التي يشبه ذراعي أم عمرو بذراعيها أي: نريك ذراعي "عيطل" وهي الطويلة، وقيل الطويلة العنق - الأدماء: البيضاء - البكر: التي ولدت ولداً واحداً، وتكون التي لم تلد - تربعت: رعث نبت الربيع - الأجارع: جمع أجرع وجرعاء، وهو من الرمل: لم يبلغ أن يكون جبلاً - المتون: جمه متن، وهو ما غلظ من الأرض (الشرح من النحاس).

- الهجان: البيضاء (الشرح من النحاس).

- الرّخص: اللّينة - الحصان: العفيفة (الشرح من ابن الأنباري). - اللّامسون: أهل الرّيبة (الشرح من النحاس).

- اللّذنة: اللّينة - روادفها: أعجازها - تنوء: تنهض، أي: تنوء بما يليه، أي: بما يقرب من أعجازهنّ - والمئذ: جانب الصّلب.

- الأصل: جمع أصيل - حدين: قد حدين، وتأويله الحال.

- أعرضت: ظهرت وبدت (الشرح من الأنباري). اشخرت: طالت - المصلت: الشاهر سيفه (الشرح من ابن كيسان).

- أم سقّب: ناقة، وسقّبها: ولدها الذكّر - أضلتها: ضلّ منها - فرجعت الحنين: ردّته حزناً على ولدها (الشرح من النحاس).

- الشّمطاء: التي ليست بشابّة (الشرح من النحاس) - جنين: قد أجنّته الأرض تحتها (الشرح من النحاس).

¹ - د. محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 229.

إعجاباً شديداً، وشعره صورة واضحة لحياته كل الوضوح، بما كان فيها من مطامع وآمال وأحداث¹ و"هو طرفة بن العبد بن سفيان وهو أجودهم طويةً وهو القائل: لخولة أطلال بركة تهمد وله بعدها شعر حسن وليس عند الرؤاة من شعره وشعر عبيد إلا القليل"² وتضم معلقته مائة وثلاثة أبيات شعرية مطلعها:

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد	لخولة أطلال بركة تهمد
يقولون: لا تهلك أسى وتجلد	وقولاً بها صحي علي مطيهم
خايا سفين بالتواصف من دد	كأن حُدوج المالكية غدوة
يجوز بها الملاح، طورا، و يهتدي	عدولية أو من سفين ابن يامن
كما قسم التراب المفاليل باليد ³ *	يشق حباب الماء خيزومها بها

واللافت تنوع الأسماء في معلقة طرفة فمن أسماء أشخاص تاريخية إلى أسماء قبائل فأسماء حيوانات وصفات، وبالطللية "خولة" وهو اسم امرأة كلبية والاستهلال بها يعني احتلالها مكانة مهمة في قلب طرفة بن العبد.

وورد ذكر أطلال: وهو جمع طلل ما شخص من رسوم الدار أورده طرفة كمكان عام في البيت الأول ثم أعقب ذلك بمكوناته التي منها "برقة" وهو المكان الذي اختلط ترابه بحصى، فأطلق عليه الشاعر اسم "تهمد" فالأمكنة بمثابة أوتاد تشد الشاعر إلى الأرض فيتشبهت عن طريقها بالحياة ومن ثم أكثر من هذه الأماكن فأورد ثلاثة منها في بيت واحد: فكان المكان أشد التصاقاً بالشاعر

1 - الأعلام الشنتري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص 357.

2- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ص 76

3 - ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص 19.

* - خولة: امرأة من كلب - تهمد: اسم موضع - البرقة والأبرق والبرقاء: كل رابية فيها رمل وطين أو حجارة وطين يختلطان (الشرح من ابن الأنباري).

- تجلد: كن جليداً، وجلدٌ وجليد بمعنى (الشرح من التحاس).

- الحدوج: جمع حدج، وهو مركب من مراكب النساء، ويقال: حدج: إذا ركب الحدج - المالكية: منسوبة إلى مالك بن سعد بن ضبيعة - الخاليا: جمع خلية، وهي السفينة العظيمة - التواصف: جمع ناصفة، وهي الرحبة الواسعة - دد: موضع (الشرح من التحاس).

- عدولية: منسوبة إلى جزيرة من جزائر البحر يقال لها: عدولى، أسفل من أوال، وأوال أسفل من عُمان - ابن يامن: ملاح من أهل هجر أو تاجر (الشرح من ابن الأنباري).

- الخيزوم: الصدر - المفاليل: الذي يلعب لعبةً لصبيان الأعراب، يقال لها: الفبال والمفائلة وهي تراب يكومونه أو رمل ثم يجؤون فيه خبيبا ثم يشق المفاليل تلك الكومة فيقسمها قسمين ثم يقول: في أي الجانبين خبات، فإن أصاب ظفر وإن أخطأ فمِر (الشرح من ابن الأنباري).

وقد تفتن الباحثون المحدثون لأهمية المكان وعلاقته بالإنسان خاصة المبدعين وكثرت الآراء الباحثة في تفسير هذه العلاقة، وقد يكون كتاب غاستون باشلار "جماليات المكان" من أهم الدراسات التي برزت في هذا المجال وقد استقيت منها العديد من الأفكار الخامة لهذه الرؤية في بحثي وورد في المعلقة ذكر لأسماء أمكنة مقدسة لها هالة في نفسية الشاعر كـ "الآران" وهو التابوت العظيم، و"القبر" الذي تحت لفظة "رمس" و"البيت" وهو البيت العتيق و"ابن يامن" رجل من أهل البحرين عُرف عنه ضخامة سفنه وعظمتها¹ وما ذكر الشاعر له إلا لمحاولة التشبه به في تحديه لأهوال البحار وأملاً في بلوغ منزلته وقدره، واسم "ابن الرومي" الصفة التي أغنت عن الموصوف. وأوحت بمدى قدرة الروم على بناء الصروح، وتشيد القصور التي تقارب عنان السماء بغارب متحدية عوائد الدهر وورد ذكر الترب والحلي، والخميلة، ودعس، وغيرها من أسماء الأماكن الكثيرة في المعلقة كلها.

ويبدو أن أسماء الأمكنة في المعلقة كاملة ولا لزوم لثبتها جميعها إنما هي تكملة لأسماء الأعلام وهذا أكبر دليل على علاقة الشاعر بالمكان، والطلل في المعلقات "وتنوعت الدراسات ما بين قديمة تفسره تفسيراً خارجياً من خلال موقف المتلقي منه، وبين حديثة تحاول استكناه الأبعاد النفسية والفنية له. وأهم ما يمكن أن نضيفه إلى ذلك هو هذا التحول الذي لازم صورة الطلل في الظاهر والباطن، وانعكس على البناء الشعري من حيث وجه حركة المعنى التالية عليه بما يلائمه أحياناً ويقابله أحياناً أخرى. وبين الظاهر والباطن تحركت الصياغة لتصنع ثنائية أساسية بين الطلل والشاعر، ثم تحولت الثنائية إلى شيء من التّوحد عندما كان الشاعر يسقط على الطلل جزءاً من ذاته ثم يتأملهما معا فيرفضهما من خلال رفضه لعوامل اليأس والإحباط"².

وله في الأطلال أيضاً: لخولة بالأجزاء من أضْمِ طَلَلٌ وبالسَفْحِ من قَوِّ مُقَامٍ ومُحْتَمَلٍ³
وله أيضاً: أتعرفُ رسمَ الدارِ قفراً منازلُهُ كجفنِ اليماني زخرفَ الوشي مائلُهُ⁴
وله : أشجاك الرَبْعِ أمِ قَدُمُهُ أمِ رماذُ دارسٍ حَمَمُهُ
كسَطُورِ الرِّقِّ رَقَشَهُ بالضُّحَى مُرَقَّشٍ يَشِمُهُ⁵

1 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 72.

2- د.محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 229.

3- ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ص 74.

4- المصدر نفسه، ص 86.

5- المصدر نفسه، ص 84.

ليس المقصود لذاته كما أسلفنا في مواضع أخرى، وإنما المقصود تلك العلامات الموحية بالتوحد مع المكان لتجسيد ما يرنو إليه صاحب الخطاب الطللي ألا وهو التشبه بالحياة قصد الخلود الدنيوي فراح يبحث عن إمكانية التوحد مع الخوالد.

4- طللية زهير بن أبي سلمى: (520م - نحو 615م)

"وليس في العرب "سُلْمَى" بضم السين غيرُهُ، وأبو سلمى هو ربيعة بن رباح بن قرّة بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن بُرد بن لاطم بن عثمان بن مُزينة بن أُد بن طابخة بن الياس بن مُضَر موال أبي سُلماء خلفاء في بني عبد الله بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مُضَر"¹.
"وزهير بن أبي ربيعة بن قُوط والناس ينسبونه إلى مُزينة وإنما نسبُهُ في عطفان وليس لهم بيت شعر ينتمون فيه إلى مزينة إلا بيت كعب بن زهير وهو قوله:

هم الأصلُ مَنِّي حيث كنتُ وإنِّي من المزينين المصقِّين بالكرم"².

و" تذكر كتب الأدب نسبا مُطولا زهير بن أبي سلمى، خلاصته أنه مُزني الأب، ذبياني الأم، اسم أبيه ربيعة بن رباح، وكنيته أبو سلمى، أما أمه فهي أخت الشاعر بشامة بن الغدير، وهي من بني سهم بن مرة الذبيانيين ثم الغطفانيين"³ ولد قرب الرياض اليوم بالحاجر سنة 520 م، "مدح هرما بقصائد كثيرة حتى حلف هرم ألا يمدحه زهير إلا أعطاه ولا يسأله إلا أعطاه، ولا سلّم عليه إلا أعطاه عبدا أو وليدة أو فرسا، فاستحيا زهير من كثرة ما كان يقبل منه فأصبح إذا رآه في ملأ من الناس قال: "عموا صباحا غير هرم... وخيركم استثيت"⁴، "امتاز شعره عن بقية شعراء عصره، فكانت حجة من قدمه أنه كان أحسنهم شعرا، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل من الألفاظ، وأشدهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالا في شعره، وقد كثرت حوله الروايات وتعددت الأخبار.

ومن أسماء الأماكن في الطبيعة والتي لجأ إليها شاعر الخطاب الطللي زهير بن أبي سلمى هنا:

¹ - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 132، نقلا عن ابن الأنباري.

² - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ص 51.

³ - د.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 361.

⁴ - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص 102.

أَمِنْ أَوْ فِي دَمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمِثْلَمِ

فالحومانة كما وردت في لسان العرب مكان غليظ منقاد وجمعه حومان وحوامين¹، والمثلّم من ثلم الإناء والسيف ونحو، وهو اسم موضع كما رواه أهل المدينة وأهل الحجاز² والمثلّم جبل في بلاد بني مرة³ وفي البيت الموالي أسماء لأماكن هي ذات دلالات في اعتقاد الشاعر يقول :

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ، كَأَنَّهَا مَرَاجِيْعُ وَشَمٍ، فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

فالرقمتان: مفردا الرقمة: موضع، والرقمتان: روضتان إحداهما قريبة من البصرة، والأخرى في نجد ومهما يكن لا تعدوان أن تكونا موضعين في الطبيعة يهدف الشاعر من وراء ذكرهما سلبهما خصوصية الثبات والديمومة وإعارتها لنفسه وأمر الربط بين ذكر تلك الأسماء وبما يختلج في صدر الشاعر ويشغل عليه فكره هو من صميم بعث الأدب وتقليب أوجه الاحتمال فيه التي منها فكرة الوثنية التي يوحى بها لجوء الشعراء إلى أماكن مختلفة تشبثا منهم بالحياة، وهذا التشبث بالحياة نفسه وليد سيطرة الوثنية على ذهنيات الجاهليين وتعشيشها في رؤوسهم وفي قوله :

جَعَلَنَّ الْقَنَانَ، عَنِ يَمِينٍ وَحَزْنَهُ وَكَمْ بِالْقَنَانِ، مِنْ مُجَلِّ، وَمُحْرِمِ

فالقنان في معظم القواميس العربية جبل لهؤلاء أو هؤلاء عبارة عن ملجأ لقاتل أو لأواه مُتَبَتِّل والملاحظ أن معظم أسماء الأماكن الوارد ذكرها في الطلليات توحى بأن ليالي السرى تحدث بعجائب أخبارها، رعوتها وشموخها الذي يقارب عنان السماء بالغوارب مدعاة إلى التعبد والهروب إليها، وها هي تتكرر أسماء الجبال الطماحة الذؤابة في مثل قول زهير :

وَوَرَّكُنْ، فِي السَّوْبَانِ يَعْلَوْنَ مَتْنَهُ عَلَيْهِنَّ دُلُّ النَّاعِمِ، الْمَتَنِّعِمِ⁴

وتكاد تجمع المعاجم العربية على أن السوبان إنما هو جبل أو واد في ديار العرب أو أرض وقعت فوقها حربٌ بين عبس وبني حنظلة. ومثله "الرس" الوارد في البيت التالي:
بَكَرْنَ بُكُورًا، وَاسْتَرَحْنَ بِسُحْرَةٍ، فَهِنَّ، وَوَادِي الرَّسِّ، كَالْيَدِ لِلْفَمِ⁵

1 - ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح.و.م).

2 - المصدر نفسه، مادة (ث.ل.م).

3 - ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج5، ص 53.

4 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 145.

5 - المصدر نفسه، ص 145.

وأجد زهيراً بن أبي سلمى لم يخرج بعيداً عن هيمنة القالب العام في بدء المعلقة بالحديث عن الأطلال لصلتها الحقيقية بتجربة له راح يجترها على سبيل استعادة الذكريات، ولم يغفل ذكر أسماء أماكن للاعتقاد نفسه الذي سيطر على شعراء الخطاب الطللي ومن تلك ما قد عيّنته قبلاً ومنه ما يقول :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتلّم
 ودار لها بالرّمّتين كأثما مراجيع وشم في نواشر معصم
 بها العين والأرام يمشين خلفاً و أطلاؤها ينهضن من كل مجثم
 وقفت بها من بعد عشرين حجّة فلاياً عرفت الدار بعد توهم
 أثافي سفعاً في معرس مرجل و نؤياً كجذم الحوض لم يتلّم
 فلما عرفت الدار قلت لربيعها: ألا أنعم صباحاً أيها الربيع و اسلم¹*

فالمقدمة الطللية عند زهير تحمل الشيء وضده، فهي تحوي الفناء والبقاء في الوقت نفسه، وبهذا عبرت عن قضايا جوهرية عميقة تتجاوز مجرد الحديث عن تذكر الأحبة. فزهير "ليس من العشاق ولا ممن يشغلون أنفسهم بالغزل وبيان لوعة الحب"² ولئن كان عمر زهير الذي تجاوز الثمانين عند قوله المعلقة يقف حائلاً دون الحديث عن أمور الحب فإن ثمة أمراً أعمق من هذا يظهر في تيه زهير ودهشته التي تحتفي وراء هذا الاستفهام المدهش الذي ظهر في مطلع المعلقة حين قال :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتلّم

1 - المصدر نفسه، ص 141.

* - لم تكلم: لم تبين - الدمنة آثار الناس وما سودوا بالرماد وغيره - الحومانة: المكان الغليظ المنقاد، وقيل القطعة من الرمل - الحومانة والدراج: موضعان بالعالية منقادان (المنقاد: المستطيل السهل) (الشرح من ابن الأنباري).

- قال الأصمعي: الرقمتان: إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة - مراجع وشم: ما رُجع وكُرّر (الشرح من النحاس) - النواشر: عروق ظاهر الذراع، وقيل: النواشر: عصب الذراع من باطنها وظاهرها - المعصم: موضع السوار (الشرح من ابن الأنباري).

- العين: البقر واحدتها أعين وعناء (الشرح من ابن الأنباري) - الأرام: الظباء أطلاؤها: أولادها، والواحد طلا - المجثم: الموضع الذي يُجثم فيه - خلفاً: فوج بعد فوج، وقيل: خلفه: مختلفة هذه مقبلة وهذه مدبرة، وهذه صاعدة وهذه نازلة - (الشرح من النحاس).

- اللآي: البطء - التوهم: التقرس.

- الأثافي: الحجارة التي تجعل عليها القدر، الواحدة أثفية - السُفُع: السود - المعرس: الموضع الذي يكون فيه المرجل - المرجل: كل قدر يطبخ فيها من حجارة أو حديد أو خزف - والنؤي: حاجز يُعجل حول الخباء يمنع من السيل - جذم الحوض: بقيته (الشرح من النحاس).

- الربيع: المنزل في الربيع (الشرح من ابن الأنباري).

2- د. شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، ج1، ص 315.

فالاستفهام هنا تأكيد على عملية خلود الدمنة وعلى الرغم من علمه أن تلك الدمن من آثار أم أوفى إلا أنه استفهم مندهشا إندهاشا يخفي حيرة ممتدة بين عالم الموت والحياة وهو ما يوحي بسيطرة فكرة الفناء لديار أم أوفى ويدعم تلك القناعة أسماء الأماكن المتعددة التي ذكرها كحجة على تعميم ذلك الخراب بمكانية تلك الديار : حومانة الدراج، المتلم، الرقمتان، وما دامت مستعصية على الزمن فهي تنطوي على مقومات الخلود والبقاء وتحدي الزمن، وفي نفسه أن يظفر بهذا الذي ظفرت به تلك الجوامد ويبدو "يتطلع زهير إلى الديمومة والبقاء والحياة، ويبدو ذلك بقوله : " مراجيع وشم في نواشر معصم " حيث إن لفظة "مراجيع" يحتوي معناها على تجديد الشيء البالي أو ترجيعه، وعلينا ألا نغفل أن الصورة لم ترد إلى عقل "زهير" عفو الخاطر، ولذا أتى بلفظة "مراجيع" رغبة منه في التجديد وإعادة الحياة والحضور، كما أن اقتران الطلل بالوشم ظاهرة قديمة كان الوشم يدفع الأذى (عالم الموت والفناء والعفاء) عن صاحبه..."¹.

وإذا كان الخلود والبقاء يتحقق في عالم الخراب، فهو ممكن التحقق عند زهير وأضرابه وهو ما توحي به معاني قوله :

بها العينُ والأرأمُ يمشينَ خِلفَةً وأطلاؤها ينهضنَ من كلِّ مجثم

هنا يخرج زهير من عالم الخراب ليلج عالم الحياة فيرفض الاستسلام للموت، فالحياة عند شاعر الخطاب الطللي تنتصر، ويتجلى ذلك في وجود الحيوانات ومعها أطلاؤها تبعث من جديد وتتوالد وتتكاثر، ويتأصل هذا المعنى في قوله " ينهض من كل مجثم " فالحيوانات أدوات تحقق مبدأ الحياة والخلود والاستمرار والبقاء، ويبقى حديث شعراء الخطاب الطللي مناط البحث عن الحيوانات والظعن نقطة انطلاق إلى الحياة والخلود والاستمرار لأن الظعائن هي الوجود وهي محرك الحياة والخلود تسير بالقرب من جبل القنان حيث فرضت الحياة نفسها في الأشهر الحل والحرم معا، وهذه القناعة تؤكدتها عبارة "مشاكهة الدم" وما تومىء إليه من لون شديد الاحمرار يقع بين اللونين الأسود والأبيض أي الموت والحياة، وحب الحياة والتشبهت بها ظاهرة عند شعراء الخطاب الطللي عامة و "لم تكن عبثا من زهير" كما أنها لم تكن كذلك من " لبيد" حيث إن هذين الشاعرين يتطلعان إلى الاستقرار والبقاء،

¹ - غادة جميل قربي، إشكالية الحياة والموت في شعر الحنفاء، ص 62، 63.

وإن كانا لم يصرحا به¹ وها هي فكرة الطعائن التي توحى بالحياة والبقاء والوجود بادية عند زهير لما قال:

تَبَصَّرَ حَلِيلِي، هَل تَرَى مِنْ طَعَائِنٍ تَحْمَلْنَ بِالْعَلْيَاءِ، مِنْ فَوْقِ جُرْمٍ؟
جَعَلْنَ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحُزْنَهُ وَكَمْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحَلٍّ وَمُحْرَمٍ!
عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكَلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهِةَ الدَّمِّ²

وله في الأطلال أيضا:

تَحْمَلْ أَهْلُهُ مِنْهُ فَبَانُوا وَفِي عِرْصَاتِهِ مِنْهُمْ رَسُومٌ
يَلْحَنَ كَأَنْهَنَّ يَدَا فَتَاةٍ تَرْجِعُ فِي مَعَاصِمِهَا الْوَشُومُ³

وله أيضا: لِمَنِ الدِّيَارُ غَشِيَتْهَا بِالْفَدَقِ كَالْوَحْيِ فِي حَجَرِ الْمَسِيلِ الْمَخْلَدِ⁴
وله أيضا: لِمَنْ طَلَّ كَالْوَحْيِ عَافٍ مَنَازِلُهُ عَفَا الرُّسُ مِنْهُ فَالرَّسَيْسُ فَعَاقِلُهُ⁵

5- طللية لبيد بن ربيعة: (مولده بين: 540م- 565م) (وفاته بين: 655م أو 661م) = (35-41هـ)

الشاعر هو لبيد بن ربيعة بن عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ابن معاوية بن بكر بن هوزان بن منصور بن عكرمة بن حفصة بن قيس بن عيلان بن مضر، ويكنى بأبي عقيل العامري من أهل مضر⁶، وأمه تامر بنت زنباع من عبس، تزوجها أولا قيس بن جزء بن خالد بن جعفر فولدت له أريد، ثم خلفه عليها ربيعة فولدت لبيدا بين عام 540 و545م⁷. وقد عمر لبيد، وأدرك الإسلام، وقيل إنه توفي وعمره 145 سنة، قضى منها تسعين سنة في الجاهلية⁸ وفي السنة التاسعة للهجرة ذهب لبيد إلى المدينة في وفد فأسلم وحسن إسلامه وهاجر. "واسم لبيد مشتق من قولهم: لبد بالمكان أي:

1- المرجع السابق، ص 73، 74.

2- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح الشنتمري، ص 19، 20، 21، 22.

3- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح الشنتمري، ص 78.

4- المصدر نفسه، ص 25.

5- المصدر نفسه، ص 64.

6 - خير الدين الزركلي، الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج5، ط7، 1987م، ص 240.

7 د. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 231.

8 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص 184.

أقام به، ويلقب بلقبين: مفيد، وعاصم، ولم يرزق ولدًا ذكرًا، ورزق بنتين، وله أخ أسن منه اسمه (أريد) وهو أخوه لأمه¹.

يعد لبيد من شعراء الجاهلية الأشراف المجيدين ومن أصحاب المعلقات، قيل لما أنشد المعلقة على مسامع النابغة الذبياني، قال له: "أذهب أنت أشعر العرب"².

واختلف الرواة حول شعر لبيد الجاهلي والإسلامي. حتى قيل إنه لم يقل في إسلامه إلا بيتا واحدا وهو: الحمد لله إذ لم يأتني أجلي حتى كساني من الإسلام سربالا³

ويرى آخرون أنه قال عدة قصائد، إلا أن سبب قلة شعره يعود إلى تشبعه بالقرآن الكريم وقصته مع عمر معروفة .

وقد جمعت أشعاره في ديوان طبع للمرة الأولى سنة 1880 بعناية يوسف ضياء الدين الخالدي وترجمت هذه الطبعة إلى الألمانية⁴.

حوت معلقة لبيد ثمانية وثمانين بيتا، وهي في المرتبة الرابعة حسب الزوزني⁵، وسبب نظمها غير معروف، وما بها من أحداث لا يرقى إلى أن يكون دافعا إلى إنشائها، فهي أقرب إلى أن تكون ضربا من محاكاة القصائد الطوال، إذ بدأها بذكر الأطلال ثم عرج على تصوير حياة البادية في الجاهلية في أدق تفاصيل الحياة الوحشية، وكأني بالشاعر يصور لنا الصراع الإنساني الخالد لحب البقاء من خلال قصة بقرة أصيبت في صغيرها وابتليت بالرماة من حولها، وبالكلاب تُطاردها في جو مطر كل ذلك كان في ثلاثين بيتا، وللدارس في أن يقوم بعملية إسقاط تصل به إلى ما يمضي الشاعر النفس به ويتمنى أن تتوافق هذه المعاني ورغبته في الهروب من الموت ومحاوله التشبث بالحياة التي يعز عليه أن يفارقها وجدانه ولو أمكن لشد نفسه إلى الحياة الأولى بكل أسباب الربط من سحيل ومبرم، والملاحظ أن لبيدا لم يعن بذكر أسماء الأشخاص عنايته ذكر أسماء الأماكن، والضرورة تدعو إلى الفصل بين حقل أسماء الأماكن وبين حقل أسماء المواضع.

1 - د.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 470.

2 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص 163.

3 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ص 123.

4 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص 186.

5 - د.عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 236.

والمراد بالحقل الأول الأماكن التي أعطاها العرب أسماء مثل (مكة، وحراء، وثور)، والمراد بحقل المواضع الأماكن الطبيعية مثل (الجبل، صحراء، دار، بئر، وما إلى ذلك). ولعل التفرقة بين الحقلين تعود إلى الفرق بين العلاقات الدلالية المحتملة في الحقلين.

فمن أسماء الأماكن التي وردت في اللحظة الطللية وقد بلغت في مجملها واحدا وعشرين اسما من الحقل الأول سأكتفي بذكر ما رأيته يوحي بأي شكل من أشكال الوثنية أو التشبه بالحياة ومنها : (منى) في البيت الأول من الطللية ومثله (غول) و(رجام) يقول لييد:

عَفَّتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فِرْجَانُهَا

ومن معاني (منى) أنه "جبل أحمر عظيم ليس بالحمى أطول منه، يشرف على ما حوله من الجبال"¹ يصلح أن يأوي إليه الشاعر ليعصمه مما يهدد وجوده.

واسم (غول) معناه لغةً "ما انهبط من الأرض... والترب الكثير"² و(الرجام) ومعناه الحجارة ويُعد توجه شعراء الخطاب الطللي إلى أي حجم من أحجام الحجارة ضربا من الوثنية المسيطرة على ذهنيات أبناء تلك الأماكن التي عرفت ديانات مختلفة وعششت في أذهانهم الوثنية وأتلفت عقولا. حتى حملوا هذه الحجارة في أسفارهم، ويستأذنونها في الإقامة والسفر، ويؤدوا ما يؤدوا للنجوم وخالق النجوم³ و(الريان) في البيت الثاني من الطللية:

فَمَدْفَعُ الرِّيَّانِ عُرِّي رَسْمُهَا حَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُجْحِي سِلَامُهَا

يذكر الزوزني "أنه جبل معروف"⁴ وتكفينا شهادة بعضهم على أن الاسم مظهر من مظاهر الطبيعة يذكر أو يقصد للتعبّد أو التبرك ممارسة للوثنية قصد التشبه بالحياة.

وكلّ أسماء الطللية توحى بريبة في القلب والمنع والكف، وكلّها ذات دلالات تستشف منها عقيدة الشاعر ونواياه، وها أنا أتوقّف عند حدود أسماء أماكن الوقفة الطللية أو قل اللحظة الطللية

1 - البكري (أبو عبيد عبد الله بن العزيز البكري الأندلسي)، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط3، ج3، 1983م، ص 877.

2 - الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق أبو الوفاء نصر الهوريني، ص 1053.

3 - د. محمد حسين هيكل، حياة محمد، ص 108.

4 - الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق علي محمود زينو، ص 87.

باعتبارها مركز ثقل البحث، لأنقل إلى أسماء الحقل الثاني فنجد (الديار) و(محلها) و(مقامها) و(مدافع) في البيتين السابقين الذكر الأول والثاني. ثم نجد اسم (دمن) في البيت الثالث التالي:

دِمْنٌ تَجْرَمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنْيْسَهَا حَجَجٌ حَلَوْنَ: حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا

ثم اسم (الجهلتان) في البيت السادس التالي :

فَعَلَا فُرُوعُ الْأَيْهَقَانِ وَأَطْفَلَتْ بِالْجَهْلَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا

ثم ترد لفظة (الفضاء) في البيت السابع الموالي:

وَالعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَائِهَا عَوْدًا تَأَجَّلُ بِالْفُضَاءِ بِهَامُهَا

ويأتي ذكر (الطلول) في البيت الثامن:

وَجَلَا السُّيُورُ عَنِ الطَّلُولِ كَأَنَّهَا زُرُّ بُحْدٌ مُتَوَهَّأُ أَقْلَامُهَا¹

وقد يلاحظ أن دلالات الأماكن عند لبيد ترجع إلى أمرين :

1- يبدو أن الاسم قد استمد معناه من الموضوع نفسه، فكان الدلالة انتقلت من الصفة إلى الاسم، فمعنى (غول) ما انحبط من الأرض في الأصل اللغوي، فأخذت هذه الصفة وأطلقت على المكان، وقس على ذلك بقية الأسماء. فدلالات هذه الألفاظ مرتبطة بالمواضع.

2- يحاول الشاعر استمداد معنى الاسم ومراده من قيمة الموضوع في الحياة الاجتماعية والدينية، فمضى يدل أصله اللغوي على نفاذ القضاء بالشيء وهو قريب من قضاء الموت (المنية) وإن كان لفظ منى عند لبيد ليس منى الحرم ولكن القوم عظموه، والشاعر يبحث عن كل عظيم يرتقي بين أحضانه طلباً للنجاة وهكذا تبدو الوثنية ويظهر التشبه بالحياة².

بهذا تبدو المعلقة عموماً واللحظة الطللية خصوصاً قد استعانت بمصدرين لغويين، ارتبط الأول دلالياً بالموضع والثاني يشترك معه في إحدى الصفات فوقعت الاستعارة وأصقت بالمدلول لاشتراكها في بعض الصفات، التي رأى شاعر الخطاب الطللي أنها جديرة بالذكر طلباً للحماية قصد الخلود.

وما الخطاب الطللي الذي أنا بصدد الخوض فيه إلا معطى نفسي واجتماعي وثقافي وحضاري "ومن هذا المنطلق اعتبر السيمائيون النص الأدبي علامة تقف وراء المؤدي المباشر له، وهي ذات مدلول اجتماعي أو نفسي أو تاريخي أو حضاري أو ثقافي أو هي تلك جميعاً، أو بعض منها،

1 - ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، ص 166، 167.

2 - الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار قائلها، عنى بجمعه وتصحيحه للمرة الأولى مكتبة الخانجي، ص 79، 80.

على قدر ارتباط القارئ بالنص تفصح العلامة عن معانيها ودلالاتها، والنص الأدبي أي نص أدبي، حين نقرأه قراءة سميائية نجده مؤلفا من علامات عديدة وكل علامة لها علاقة بما سبقها، وما يلحقها من العلامات"¹.

إن الخطاب الطللي الذي يحث على التأمل ومن ثم التأويل يشكل تجسيدا لقلق الشاعر بصفة عامة، وهو ما يلاحظ في الوقفة الطللية عند لبيد إذ نراها وقفة طللية حزينة في ألوانها وخطوطها، وهي في الوقت نفسه وقفة فرحة وبذلك تداخلت فيها خيوط الكآبة واليأس وخيوط الحياة والبقاء والاستمرار²، وهو ما عبرت عنه طيلة البحث بمظاهر الوثنية والتشبت بالحياة ويتضح ذلك جليا في قوله:

عفتِ الديارُ محلُّها فمقامُها بمنى تأبَّدَ غولها فرجامُها
فمدافعُ الرِّيانِ عُرِّيَ رسمُها خلَقًا كما ضَمِنَ الوحيُّ سلامُها*

فلم يتوقف لبيد عند تصوير الديار وأثر الزمان عليها، بل تعداه إلى تصوير الأثر الذي أحدثته عوامل الطبيعة، التي وقف ضعيفا أمامها، يعيش أشد المواقف جزعا على نفسه، لأنّه يمس جوهر وجوده وبقائه فهو يعكس لنا الصِّراع الدائم مع قوى الطبيعة وهو صراع لم يثبت على حال الحاجة في نفس شاعر الخطاب الطللي فتراه متمردا متحديا تارة ضعيفا متعبدا داعيا وطامعا طورا³.

وواضح أن في الوقفة الطللية التي سأثبتها لاحقا كاملة صورتين متضادتين فالأولى بالأبيات الثلاث الأولى تقدم صورة التهدم أو فناء الشيء كما هو كائن، وتعكس الأبيات الستة اللاحقة الواقع كما يتمناه لبيد، فلفظة "رزقت" في مستهل الصورة الثانية تحمل التمني أو قل هو الدعاء أو أنها توحى بالإمكان كبديل، وكأني بالشاعر يطرح الخصب للقحل الذي يفسر الوثنية والتشبت بالحياة وكرغبة ملحّة من لدن شعراء الخطاب الطللي كإمكانية مطلوبة وتخطّ كما هو مفروض، ولا يمكن أن تفهم أنها أمور عبّر عنها كما هي في الطبيعة وكفى، إن شاعر الخطاب الطللي يعبر عن كيفية زُروح الوجود الطبيعي على كيانه وروحه بكل ثقل حتى ليكاد يطحنه أو يببده، وتشير لفظة "الخوالد" التي

1 - حفناوي بعلي، السيميائية والنص الأدبي، دار الهدى، الجزائر، 2002م، ص 158.

2 - الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار قائلها، عنى بجمعه وتصحيحه للمرة الأولى مكتبة الخانجي، ص 81.

* - عفا: لازم، المحل من الديار: ما حل فيها لأيام معدودة، تأبّد: توحش - المدافع: أماكن يندفع عنها الماء من الربا والأطياف، الوحي: الكتاب، سلامة: الحجارة.

3 - غادة جميل قرني، إشكالية الحياة والموت في شعر الحنفاء، ص 55.

وصف بها الصخور إلى إمكانية الظفر بالخلود لنفسه حتى يتمكن من الالتقاء بالحبيبة وما عجز الصخور عن الكلام إلا دليل عجز الشاعر عن البوح بالمكون، وهو ما يدل بحق على أن الشعر الجاهلي عامة وهذا الذي أنا بصدد الخوض فيه إنما هو "شعر أزمة ذاتية عميقة رسخها معاش متحجر شديد الكبح لمطالب الذات"¹

وقد نعیش عملیه إسقاط عند قيام الفاء التي تتصدر البيت السادس كما سيرد لاحقاً بربط العلل بمعلولاتها أي أن "ودق الرواعد" قد نجم عنه اخضرار ونحو الجرجير البري من مثل "الأيهقان" كما أن الحيوانات قد "أطفلت" (ولدت) فمعنى التوالد قد هيمن على لاوعي الشاعر المليء بالأمنيات العريضة، والحقيقة أن كُـلَّ لفظة في الطللية قد شحنها لبيد بمضمونه هو فـ"الوحش"، "ساكنة"، "أطلاء"، "عوداً"، "تأجل"، "بهاهما" كلها تشير إلى الدفق الحيوي والاستمرارية بالحياة انطلاقاً من طرح التناقض هذا مع القحل والانهدام² كما توضحه الطللية كاملة:

عَفَتِ الدِّيَارُ، مَحْلُهَا فَمَقَامُهَا بَمْنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فِرْجَانُهَا
فَمَدْفِعُ الرِّيَانِ عُرِّي رَسْمُهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحْيِ سِلَامُهَا
دِمْنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنْيْسِهَا حَجَجٌ خَلَوْنَ حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا
رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابِهَا وَدَقَّ الرُّوَاعِدُ جَوْدُهَا فِرْهَامُهَا*
مِنْ كُـلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدَجِّنٍ وَعَاشِيَةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامُهَا
فَعَلَا فِرْعُ الأَيُّهْقَانِ وَأَطْفَلَتْ بِالْجَهْلَتَيْنِ ظِبَاوَهَا وَنَعَامُهَا
وَالعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَائِهَا عَوْدًا تَأَجَّلُ بِالْفَضَاءِ بِهَامُهَا
وَجَلَا السُّيُولُ، عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا رُزِيرٌ بُجِدُّ مُتَوَهَّأٌ أَقْلَامُهَا

1 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 165.

2 - غادة جميل قرني، إشكالية الحياة والموت في شعر الخنفاء، ص 57.

* - عَفَتْ: دَرَسَتْ، تَأَبَّدَ: تَوَحَّشَ، أَبَدَتْ الدَّائِرُ تَأَبَّدُ أَبُودًا، وَتَأَبَّدَتْ تَأَبَّدًا، إِذَا تَوَحَّشْتُ، وَالْأَوَابِدُ: الْوَحْشُ، وَاحِدُهَا آبَدٌ- الْمَحَلُّ: حَيْثُ يَحُلُّ الْقَوْمُ مِنَ الدَّارِ- الْمَقَامُ: حَيْثُ طَالَ مَكْتَبُهُمْ فِيهِ (الشرح من النحاس)- مَنَى: مَوْضِعٌ قَرِيبٌ مِنْ طِخْفَةِ الْحِمَى، وَالْحِمَى: ضَرِيَّةٌ، وَقَالُوا، الْمَرَادُ مَنَى مَكَّةَ (الشرح من ابن الأنباري).

- الْمَدْفِعُ: مَجَارِي الْمِيَاهِ، وَهُوَ التَّلَاحُ- الرِّيَانُ: وَادٍ بِالْحِمَى- عُرِّي رَسْمُهَا خَلَقًا: ارْتَحَلَّ عَنْهُ فَعُرِّي بَعْدَ أَنْ أُخْلِقَ، لِسُكُونِهِ إِياه- الوُحْيُ: جَمْعٌ وَحْيٍ وَهُوَ الْكِتَابُ (الشرح من النحاس)- السُّيُولُ: الْحِجَارَةُ، الْوَاحِدَةُ سَلِيمَةٌ (الشرح من ابن الأنباري).

- الدِّمْنُ: جَمْعٌ دَمْنَةٍ وَهِيَ الْآثَارُ وَمَا سَوَّدُوا بِالرَّمَادِ وَغَيْرِ ذَلِكَ (الشرح من ابن الأنباري)- تَجَرَّمَ: تَقَطَّعَ (الشرح من النحاس).

- الْمَرَابِيعُ: وَاحِدُهَا مَرْبَاعٌ وَهُوَ الْمَطَرُ الَّذِي يَكُونُ فِي أَوَّلِ الرَّبِيعِ (الشرح من النحاس) الْوُدُقُ مِنَ الْمَطَرِ: الدَّانِي مِنَ الْأَرْضِ يُقَالُ وَدَقَ يَدُقُّ، إِذَا دَنَا (الشرح من ابن الأنباري)- الْجَوْدُ: الْمَطَرُ الشَّدِيدُ الْكَثِيرُ- الرَّهَامُ: جَمْعٌ رَهْمَةٌ، وَهِيَ الْمَطْرَةُ اللَّيْنَةُ (الشرح من النحاس).

أو رَجْعُ واشمة أَسِفَ نَوُورُها كِفْفًا تَعَرَّضُ، فَوْقَهِنَّ، وشامُها
فوقفتُ أسألها، و كيف سؤالنا صُمَّا حَوَالِدَ، ما يبينُ كلامُها؟
عَرِيَتْ و كانَ بها الجميعُ فأبكرُوا منها، و غودِرَ نُؤيُها وثامُها¹*

ومجمل القول أن الطلليات لا تنتهي بانتهاء المطالع، بل القصائد كلها قد تحمل محتويات
طللية فليبد نراه يعود إلى المطر ثانية ليطرحة كبديل عما هو قائم، ثم يعود إلى قضية نوار، والتصارع
بين البقرة والكلاب يعكس في الحقيقة صراعا داخل ذات الشاعر، فليبد يعيش أزمة شخصية تذوب
في الأزمة العامة، فتصويره لصراع البقرة الوحشية للكلاب له أبعاد، هكذا "كان الصِّراع حَوَالِ عُدران
صُعائد: صراعًا وجوديا... فلم يعد الماء سببا من أسباب الحياة، ولا عُنصرًا من عناصر الخِصْبِ
والرِّخاء، ولكنه اغتدى سببا من أسباب الموت والفناء..."²

وما مدحُ لبيد لنفسه في مواقف عدة من المعلقة إلا ضربٌ من ضروب إثبات ذاته أمام
العناصر القاهرة، أو أنه التحدي المفروض عليه في غياب المنقذ وما خلفته ظروف القهر، وبهذه
المشاعر أَلْفَيْتُ شعراء الخطاب الطللي يقبلون وجوههم في الطبيعة بحثا ولو على حجارة أو صنم
ينسلون إليه أو يتبركون بمظاهر الجمادات الخوالد تشبثا منهم بالحياة وهم لا يشعرون بأن بينهم وبين
أمانيههم برزخًا³.

وتظهر عبقرية لبيد في إظهار قدرة الطلل بأماكنه: منى، والغول والرجام، والريان على
مقاومة البلى مشبها إياه بالكتابة في الحجر الذي لا يبلى، وتبدو المقاومة في نمو العشب وتجدده،

1 - ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، ص 166، 167.

* - سارية: سحابة تجيء ليلا- غادٍ: يجيء بالعادة- مُدَجَن: من الإدجان، وهو إلباس الغيم السماء-إرزامها: تصويتها بالرعد (الشرح من النحاس).

- الفروع: الأعالي- الأبهقان: جرجير البَرِّ، الواحدة أبهقانة- الجهلنات: جانبا الوادي، وهما ما استقبلك منه- (الشرح من ابن الأنباري).

العين: البقر، واحدها عينا، والذكر أعين، وشميت عينا لضخم عيونها (الشرح من الأنباري)- ساكنة: مطمئنة- أطلاؤها: أولادها، الواحد: طَلا- العودُ:
الحديثاُ التَّجاج- تأجَلُ: تصير آجالا، الواحدُ إجَلٌ، وهو القطيع من الظَّباء، والبقر والشاء (الشرح من النحاس)- الفضاء: المتسع من الأرض- البهام:
جمع بهمة وهي من أولاد الضَّان خاصة (الشرح من ابن الأنباري).

- زُبُرٌ: جمع زبور، وهو الكتاب- مُجَدُّ- مُجَدُّدٌ- (الشرح من ابن الأنباري)- مُتَوَحَّا: ظهورها وأوساطها (الشرح من النحاس).

- الرِّجْع: ترديدها الوشم- النُّور: حصاة مثل الإيتمد تُدَقُّ فتسقِّه اللُّثَّةُ واليدُ فَتُسَوِّدُها- أَسِفٌ: سُقْيٌ ودُرٌّ عليه التُّور- الكِفْف: الدَّارات من النقش-
تَعَرَّضُ: أقبل وأدبر.

- الصَّم: الصخور- الخوالد: البواقي- (الشرح من ابن الأنباري)

- عريت: خلت من أهلها- النُّوي: الحاجز يجعل حول الخياء لئلا يصل السيلُ إليه- الثمام: نبت يُجَعَلُ حول الخياء (الشرح من النحاس).

2- د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 136.

3 - غادة جميل قربي، إشكالية الحياة والموت في شعر الحنفاء، ص 58.

وولادة الظباء والنعام، وعودة الأبقار الوحشية، وهطول المطر ووصول الأمر معه إلى أن ما تحدثه رحلة القوم على إبلهم من حركة ونشاط في صحراء مستعصية وحتى الأصوات التي تسمع كصدى في الفلوات لها من الدلالة عند هذا الشاعر وغيره ما يكفي للتعبير عما يجول بخاطر شعراء الخطاب الطللي من إمكانية التجدد والبعث والاستمرار والخلود في الحياة على النحو الذي اعتقده في ما وقع عليه بصره ولعل مصارعة بقرة الوحش في المعلقة للكلاب ما يفسر أمنيات الشاعر وحبه لصراع الحياة أملا في الخلود فتعايير كهذه تنقل القارئ حتما إلى أجواء نفسية غير محدودة بمدلولات العبارات والألفاظ وفي فهم الشاعر أن الحيوان نظير للإنسان أو امتداد له أو وسيط يعبر عن محنة الإنسان ويحملها نيابة عنه، فالأولى بالمصارعة الإنسان فالديار والدمن ملتقى لقوى كثيرة وأفكار كثيرة، والزمن وحده يعبث بها جميعا غير أن الإنسان بعقله يسعى دوما إلى السلامة المفضية إلى الخلود وسط الأخطار¹، وتشابك الأحداث عن عناصر كثيرة كالأمطار والسحب والرعد والبرق كما عند لبيد وعناصر غيره من الشعراء تساق كلها لتقام من خلالها طقوس بعث الحياة ما دامت تمثل عند الشعراء بذور حياة وموتلا لها ومصدرا للعطاء الذي يعالج فيه الفناء بالماء فتصبح الدمن ساحة للجهد الروحي والوجودي وبذلك شغف الشعراء بالوقوف على الأطلال، بكاء منهم على الحياة، والتشبهت بها والسعي إلى عبادة أي شيء يضمن الخلود، ويحل المشكلات الإنسانية عامة²، ومشكلة شعراء الخطاب الطللي خاصة ومن أضفى من الشعراء على الخطاب الطللي الجدة والطرافة التي خلقت من هذا التفكير النمطي خلقا جديدا متميزا يستحق التقليل حتى يقدم صورة للطلل توحى باللغة والكتابة على أنها رمز للتشبهت بالحياة وصولا إلى الخلود الأبدي المنشود وقد لا يكون هذا الحكم مجرد استنتاج بمقدر ما يكون واقعا تؤكد تآوهات شعراء الخطاب الطللي المقصودين بالبحث وجعلهم كل حجر يلوح محجة تلمس عندها المآرب.

وله في الأطلال أيضا :

شاقَتَكَ طَعْنُ الحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا فَتَكَنَسُوا قُطْنَا تَصِرُّ خِيَامُهَا

مِن كُلِّ مَحْفوفٍ يُظَلُّ عَصِيَّهُ زَوْجٌ عَلَيْهِ كَلَّةٌ وَقَرَامُهَا³

وله أيضا: مُرِيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدٍ وَجَاوَزَتْ أَهْلَ الحِجَازِ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا¹

1 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 166، 167.

2 - حفناوي بعلي، السيميائية والنص الأدبي، ص 159، 160.

3 - القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، ص 103.

6 - طللية عنزة بن شداد: (625م-615م)

الشاعر عنزة بن شداد، وقيل ابن عمرو بن شداد، وقيل ابن عمرو بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عابس بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر²، "وقال ابن الكلبي شداد جدُّه أبو أبيه على اسم أبيه فنُسب إليه، وإنما هو عنزة بن عمرو بن شداد، وقال غيره شداد عمُّه وكان عنزة نشأ في حجره فنُسب إليه دون أبيه، وإنما إدّعه أبوه بعد الكبر وذلك أنه كان لأمة سوداء يقال لها زبيبة، وكانت العرب في الجاهلية إذا كان للرجل منهم ولد من أمة استعبده"³. وأمه حبشية سبأها أبوه تسمى زبيبة، لقب بعنزة الفلحاء، وأبو المغلس، اشتهر بشجاعته حتى لقب بعنزة الفوارس وإن كان قد نشأ عبداً يرعى الإبل محتقرا في عين والده وأعمامه واجه ذلك بصبرٍ فكان كريم النفس كثير الوفاء يحسن الكر في الحروب مما أدى بأبيه إلى الاعتراف به وأدت شجاعته إلى أن يمينه عمه مالك بالزواج من عبلة التي شغف قلبه حباً بها⁴، عرف عنزة بالخلق الكريم وبالوفاء والجود والحلم والسماحة وقد تغنى بهذه الصفات في أشعاره، عمر طويلا ومات في ساحة المعركة.

ولقد اشتهر عنزة بمعلته التي منها هذه الوقفة الطللية:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ؟ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ، بَعْدَ تَوَهُمٍ؟
 يَا دَارَ عَبَلَةَ بِالْجِوَاءِ تَكَلِّمِي وَعِمِّي صَبَاحًا دَارَ عَبَلَةَ وَاسْلَمِي
 فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا قَدْنٌ لِأَقْضِي حَاجَةَ الْمَلَكِ
 وَتَحُلُّ عَبَلَةَ بِالْجِوَاءِ وَأَهْلُنَا بِالْحَزَنِ فَالضَّمَانِ فَالْمُتَلَمِّمِ
 حُيِّيتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادِمِ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرُ بَعْدَ أُمَّ الْهَيْثِمِ
 حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِيرًا عَلَيَّ طِلَابُكِ ابْنَةَ مُحْرَمٍ*⁵

¹ - المصدر نفسه، ص 104.

² - الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار قائلها، عنى بجمعه وتصحيحه للمرة الأولى مكتبة الخانجي، ص 101.

³ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ص 110.

⁴ - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص 208.

⁵ - ديوان عنزة بن شداد العبسي، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلي، ص 145.

* متردم: من قولك ردمت الشيء، إذا أصلحته - التوهّم هنا: الإنكار ويحتمل أن يكون بمعنى الظن (الشرح من النحاس).

- الجواء: بلدٌ يُسميه أهل نجد: جواءً عدنة، والجواء أيضا: جمع جوّ، وهو البطن من الأرض الواسع في الخفاض - عمي: قال الفراء: عِمٌّ وانعم واحد (الشرح من النحاس).

- القُدْنُ: القَصْرُ - المتلوم: المتكثف، وعنى بالمتلوم نفسه - (الشرح من ابن الأنباري).

فعنتره يقف عند آثار حبيته واصفا لوعة الفراق في طللية المعلقة التي بلغت خمسا وسبعين بيتا قالها إثر اعتراف أبيه به لما سابه رجل وأدعى أنه أشعر منه، فأنشد عنتره المعلقة¹، وقيل إنه نظم المعلقة بعد حرب داحس والغبراء معاتبا عبلة ومفتخرا بشجاعته أمامها، ومعاتبا عمه وأباه².

ومن أسماء الأعلام ذات الصلة بأسماء الأماكن في الطللية "عبلة" في البيت الثاني وهي حبيبة الشاعر تمثل ركنا أساسيا في المعلقة كلها، ويحتل تواجدها مكانة واسعة لاقتران هذا الاسم بالمكان والزمان إذ كلما مرّ الشاعر بمكان في أي وقت إلا وتذكرها وبكى وأورد كل كنية لها كأم الهيثم، وابنة مالك، وابنة مخرم، ولم يهتم عنتره بذكر أسماء الأعلام كاهتمامه بذكر أسماء الأماكن لأن الجاهلي شديد الارتباط بالمكان.

ومن أسماء الأماكن في الطللية "الجواء" في البيت الثاني كما أشرت قبلا، وعنه قال الزوزني: "إنه موضع بعين"³، ثم يرد اسم "الحزن" وهو موقع من الأرض ويعني لغة ما غلظ من الأرض وما فيه خشونة⁴ ومثله "الصّمان" جبل صلب، وكذا المتثلّم موضع بالعالية قريب من حومانة الدراج⁵.

إن الرؤية التحليلية للخطاب الطللي في معلقة عنتره العبسي تتجاوز بنا كثيرا صور المقدمات في المعلقات الجاهلية بصفة عامة، ففيها يقف الشاعر ليتحاور مع الطلل باكيا مستعظفا متوسلا طالبا الغوث مُصوّرا واقعه الحزين، ومنقّسا عن همومه إزاء إحساسه بالفناء والعدم وانصياعه للفقْد⁶ فطلب أطلال الديار محتميا ولا يفعل فعله إلا وثني عزّت عليه مفارقة الحياة. وإلا ما سأل آثار ديارٍ، وحجارة تستعجم عليه، فيكشف بذلك الحديث عن طوية نفسه وعن الأحران التي أطبقت عليه وعلى أمثاله ممن كان توجّههم إلى الوثنية تشبها منهم بالحياة.

وبمناسبة إغارة على بني ضبة قال عنتره طللية مذكرا بأصله مسترضيا حبيته عبلة قائلا:

1 - الجواء: موضع، وكذلك الحزن- والصّمان: موضع، ويقال: جبل، والصّمان والصّوان في الأصل: الحجارة والصّوان يُستعمل لحجارة النار خاصة (الشرح من ابن الأنباري)- متثلّم: مكان (الشرح من النحاس). -أقوى: تحلا- (الشرح من النحاس).

2 - الزائرون: الأعداء، كأنهم يزأرون كما يزأر الأسد- (الشرح من النحاس)- مخزّم: اسم رجل، وقيل اسمه مخزومة، ثم رجم في غير النداء (الشرح من ابن الأنباري).

1 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص 195.

2 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج8، ص 148.

3 - الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق علي محمود زينو، ص 129.

4 - الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، ص 313.

5 - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج1، ص 1096.

6 - عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ج1، ص 133.

عافتِ الديارَ وباقي الأطلالَ ريحُ الصِّبا و تقلُّبُ الأحوالِ
وعفا مغانيها فأخلقَ رَسمَها تردادُ وكفِّ العارضِ الهطالِ
فلئن صرمتِ الحبلَ يا ابنةَ مالكِ وسمعتِ فيِّ مقالةَ العَدالِ
فسئلي لكيما تُخبري بفعالنا عند الوغى ومواقفِ الأهوالِ
وأنا المجرَّبُ في المواطنِ كُلِّها من آلِ عبيسٍ منصبِي وفِعالِي
منهمُ أبي شدَّادُ أكرمُ والدِ والأُمُّ من حامٍ فهُمُ أخوالي¹

نلاحظ من خلال التعرف على هذه الأسماء للأماكن دلالات رئيسية مقصودة مشتركة بين أصحاب الخطاب الطللي، وأن معاني الألفاظ مستمدة من الطبيعة ذاتها أي من صفة الموضوع، فيتحول المعنى إلى اسم المكان، فالمواضع كلها تعود بالدلالة إلى نوع الموضوع، وقد أهملت المعاني التي لا تخدم فكرتي وركزت على مقاصد الشعراء في استعمالاتهم.

وله في الأطلال أيضا: طال النَّوَاءُ على رسومِ المنزلِ بينَ اللكيكِ وبين ذاتِ الحزَمِ²
وله أيضا: ولقد حبستُ بها طويلا ناقتي أشكو إلى سُفْعِ رواكدِ جُثَمِ³
وله أيضا: لَعَبْتُ بها الأنواءُ بعد أنيسِها والرامساتُ وكلُّ جونِ مُسْبِلِ⁴

7- طللية الحارث بن حلزة الشكري: (... - 580م)

الشاعر هو "الحارث بن حلزة بن بديد بن عبد الله بن مالك بن عبد سعد بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمى بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان بن أدد من أهل العراق.

ولم يشر الرواة إلى سبب تلقيب أبيه "بالحلزة"، أي البخل، وهي ضرب من النبات أيضا وتعني لغة المرأة القصيرة أو سيئة الخلق، ويكنى الحارث أبا ظليم⁵، لم يعرف تاريخ ومكان ولادته ولم ترد أخبار عن نشأته، وأثناء حديث القدماء عن مناسبة معلقته تبين أنه كان بصدد الدفاع عن قومه

1 - ديوان عنتر بن شداد العبيسي، ص 117.

2- شرح الديوان، ص 94.

3- المصدر نفسه، ص 113.

4- المصدر نفسه، ص 94.

5 - التبريزي، شرح القصائد العشر، طبعه وصححه عبد السلام الحوفي، ص 289.

البكرين مناظرا عمرو بن كلثوم في مجلس عمرو بن هند وبهذا يكون قد عاش في القرن السادس للميلاد¹، شاعر مجيد ومقل في الوقت نفسه ومعلقته من أجود شعره وبها اشتهر² لارتجالها، "ويقال إنّه ارتجالها بين يدي عمرو بن هند ارتجالا في شيء كان بين بكر وتغلب بعد الصلح وكان ينشده من وراء السجف للبرص الذي كان به، فأمر برفع السجف بينه وبينه استحسانا لها، وكان الحارث متوكئا على عنزة فارتزت في جسده وهو لا يشعر"³. بالإضافة إلى بعض المقطوعات وهي زهاء ثلاثة وأربعين بيتا، عدا المعلقة، وقد برع الحارث في الفخر حتى ضرب به المثل، شديد الإقناع جامع الخيال قليل المبالغة مفاخر صادق⁴.

"لم يعرف له ديوانٌ قبل اكتشاف المستشرق الألماني فويتس كرنكو في جامع السلطان الفاتح في الأستانة مخطوطة حسنة تضمنت ديوانه وديوان قرينه عمرو بن كلثوم فنشرها في مجلة المشرق في سنة 1922م معلقا عليها بعض الحواشي والملاحظات ثم طبعها في السنة نفسها، وما نسب للحارث في ديوانه لا يتجاوز الثمانين بيتا عدا المعلقة لم يثبتها كرنكو نظرا إلى شهرتها"⁵.

شعر الحارث يجمع بين القيمة التاريخية والأدبية، فهو الشاعر الخطيب الأكثر بعدا عن الهوس تميز أسلوبه بروعة الإيجاز وقوة الحجة وتنوع الأوزان والقوافي وبهذا برزت معلقته على ما عداها فخلدته ونالت عناية كبيرة من لدن العلماء قديمهم وحديثهم. "وهي إحدى القصائد الملحمية الهامة في العصر الجاهلي"⁶.

إنّ أسماء الأماكن الواردة في المقدمة الطللية عند الحارث والتي آمنت منذ البداية بأن ورودها بالمقدمات الطللية لا يمكن أن يكون اعتباطيا ولا مجرد تقليد ألفه الشعراء بل هو أمر محفور في أعماق الشعراء ويطفو لا شعوريا مقدما أبعادا ودلالات تعطي الشعر ماهيته الحقيقية: ف"لقد أدرك العربي-بِنَحِيْزَتِهِ- أنّ للمكان سطوة على حاضره ومستقبله، ذلك أنه يمثل معطى مقصودا، ويشكل اشتمالا غير محايد، فهو الحياة بخاصيتها الحركية والوجودية.

1 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص 111.

2 - المرجع نفسه، ص 111.

3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ص 82.

4 - غازي طليمات، عرفان لأشقر، الأدب الجاهلي، ص 537.

5 - المرجع نفسه، ص 537.

6 - المرجع نفسه، ص 537.

فالمكان هو مَعْلَمٌ مزدوج يحوي السّتر والتغطية من جهة، ويجمع الاندماج من جهة ثانية. ولذلك ارتبطت دراسة الأعلام أو الشخصيات بالمكان تارة وبالزمان تارة أخرى.

إن ذكر الأمكنة بعينها في القصيدة العربية القديمة وتسميتها بمسمياتها ليس تحويلًا إلى فاعلية عناصر جمالية فيها فحسب، وإنما قد يراد من ذكرها تحديد مسارات أخرى يعيها المؤرخون والمعماريون والأنثربولوجيون وغيرهم.

إن تسمية الأمكنة في معلقة الحارث ليست فكرة جديدة في الشعر القديم فقد تكرر استعمال مواقع مكانية في القصائد السبع الطوال، ومن ثمة أصبح توظيف أماكن بعينها غاية لها كثير من الدلالات، كونها ليست مفهوما سيكونيا جامدا، أو موضعا قفرا أو شكلا هندسيا فارغا، ولذلك جاءت تسمية الأمكنة كجزء أساسي من تركيبية شخصية الشاعر يألّفها كلّ الإلف، وموقعة للسيرورة الزمانية للحياة¹.

انطلاقا من هذه القناعات، أشير إلى أن الحارث قد جمع في معلقته بين التصريح بأسماء أماكن كما عرفها العرب والتلميح ببعضها الآخر والكلُّ مستوحى من محيطه ومن أسماء المواضع المذكورة ما هو معروف كالشرب وهو جبل كتهلان ذي الهضبات لا يتحلحل، والشعبتان وهي أكمة لها قرنان ناتئان، وأسماء لأماكن تدل على مواضع في صحراء العرب، ارتبطت بوقائع تاريخية، ومواضع أخرى كالأودية مثل "عاذب" "شما" لا يعدو أن يكون طرائق فيها حجارة سود² أو الشيء الغليظ من ديار العرب³ أو هضبة معروفة⁴ لدى العرب، و(برقة) رابية فيها رمل وطين وحجارة (والخلصان) بفتح أوله وتسكين ثانيه أرضٌ بالبادية فيها عين⁵ و(رياض القطا) قيل هي أرض من ديار بني تغلب⁶

1 - حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ص 19.

2 - الخليل الفراهيدي، العين، ج5، ص 157.

3 - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، ص 111.

4 - ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج1، ص 395.

5 - المصدر نفسه، ج1، ص 382.

6 - البكري، معجم ما استعجم، ج3، ص 1081.

و(الأبلاء) اسم بئر، و(العلياء) مكان مرتفع، وأريد بها الحجاز وما يليه من بلاد قيس، و(شخصان) أكمة لها شعبتان، و(خزاز) اسم موضع¹.

ويمكن اعتبار فحوى الطللية يدور حول فكرة جمعت بين الغزل والطلل وهي كالتالي:

تبيان أثر فراق الحبيبة على الشاعر، وتعداد منازلها وشكوى فراقها وبعدها عنه.

آذَنْتَنَا بَيْنِنِهَا، أَسْمَاءُ رَبِّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
بَعْدَ عَهْدٍ، لَهَا بَرْقَةٌ شَمًّا ءَ فَادِنِي دِيَارَهَا الْخَلْصَاءُ
فَالْحَيَاةُ، فَالصَّفَاحُ فَأَعْلَى ذِي فِتَاقٍ، فَعَاذِبٌ، فَالْوَفَاءُ
فَرِيَاضُ الْقَطَا، فَأَوْدِيَةِ الشَّرِّ بُبٍ، فَالشُّعْبَتَانِ، فَالْأَبْلَاءُ
لَا أَرَى مَنْ عَهَدْتُ، فِيهَا فَأَبْكِي الـ يَوْمَ دَهَاءٍ، وَ مَا يَزِيدُ الْبُكَاءُ
وَبِعَيْنَيْكَ أَوْقَدْتُ هِنْدُ النَّا رَ أَصِيلاً تُثْلَوِي، بِهَا الْعَلِيَاءُ
أَوْقَدْتُهَا بَيْنَ الْعَقِيقِ فَشَخْصِي نَ، بَعُودٍ، كَمَا يَلُوحُ الضِّيَاءُ
فَتَنَوَّرْتُ نَارَهَا، مِنْ بَعِيدٍ بِخَزَازٍ، هِيَهَاتَ مِنْكَ الصِّلَاءُ!²

فالأسماء المذكورة بالخطاب الطللي ليست لفظة طفيلية تنبت دون جذور بارزة في الثقافة العربية، بل هي تعبير عن انتماء الشخص إلى ثقافة معينة واحتواء لرقعة جغرافية بعينها، وهي بالإضافة إلى ذلك تعبير ذو علاقة بمسألة التشبه بالحياة، وحب البقاء، وما تشكله من مخاطر في حلبة الصراع الأبدي بين الإنسان والطبيعة، فعرف العربي مدى أهمية التسمية فاستخدم كل خبراته

1 - المصدر نفسه، ج3، ص 1082.

2 - ديوان الحارث بن حلزة، تحقيق إميل بديع يعقوب، ص 73.

* - آذنتنا: أعلمتنا- البئير: الفراق- الثاوي: المقيم والثواء: الإقامة (الشرح من ابن الأنباري).

- العهد: اللقاء- شماء: هضبة معروفة- والبرقة والأبرق والبرقاء: رابية فيها رمل وطين، أو طين وحجارة يختلطان- الخلصاء: ماء بالحجاز (الشرح من ابن الأنباري).

- مُجَيَاة: أرض - الصَّفَاح: أسماء هضاب مجتمعة وواحد الصَّفَاح: صفحة- فِتاَقٌ: جبل - عاذب: وادٍ- الوفاء: أرض (الشرح من ابن الأنباري).

- دلها: باطلا، وقيل هو من قولهم: دهنني أي: حيرني (الشرح من النحاس).

- ثلوي بما العلياء معناه: ترفعها وتضعفها له، العلياء: المكان المرتفع من الأرض، وإنما يريد العالية، وهي الحجاز وما يليه من بلاد قيس (الشرح من ابن الأنباري).

- شخصان: أكمة لها شعبتان - بعود أراد: العود الذي يُتَبَخَّرُ به (الشرح من النحاس).

- يقال تنوّرت النار: إذا نظرت بالليل لتعلم: أقرية هي أم بعيدة؟ أم كثيرة أم قليلة؟ خزاز: اسم موضع- هيهات: بُعد (الشرح من النحاس).

الطبيعية مبرزا تفاعله الخلاق مع محيطه تفاعلا يربطه بنسبه وجذوره ليمنحه القدرة على البقاء والخلود¹، وللحارث بن حلزة في الأطلال أيضا:

لِمن الديارِ عَفَوْنَ بالحَبْسِ آياتُها كَمُهَارِقِ الفُرسِ²

وله أيضا : و غيرُ آثارِ الجيادِ بأعراضِ الجَمادِ و آيةِ الدَّعسِ³

وله أيضا: لاشيء فيها غيرُ أصوَرَةٍ سُفَعِ الخُدودِ يُلْحَنَ في الشمسِ⁴

هكذا ألاحظ أن لا أحد من أصحاب الخطاب الطللي قد نأى بنفسه عن المؤثرات التي أحاطت بعرب الجاهلية والتي ولدت لديهم قناعة اللجوء إلى ذكر هذه الأسماء لاعتبارات وثنية أو نفسية. فالعرب في جاهليتهم عرفوا الوثنية، وآلها قوى الطبيعة ومظاهرها، فعبدوا الشمس والقمر والأجرام والنار ثم الأصنام والأوثان⁵، وكما انتشرت اليهودية في يثرب وخيبر واليمن والطائف انتشرت النصرانية في نجران، والتاريخ يسجل انتشار الخرافات بينهم بشكل لافت منها الكهانة والعرافة والجزر و الطيرة والميسر والأزلام، رمي البعرة، وأد البنات، حبس البلايا، تعليق كعب الأرنب، تعليق سن الثعلب والهرة وتعليق حلي النساء على الملسوع، كي السليم من الإبل، الإيمان بوجود الغول، الهامة⁶. وكنت قد أشرت إلى هذا في مواطن أخرى من البحث فمن كان هذا هو حاله وتلك هي عقليته فلا نَسْتَعْرِبُ حين نراه يقصد الجبال والحجارة وغيرها لأنه يَدُلُّ على تعشش الوثنية في عقول أصحاب الخطاب الطللي وتشبُّههم بالحياة بدافع من مؤثرات أساسية دعتهم إلى اعتماد ظاهرة تسمية الأماكن في الطلليات ومن تلك المؤثرات ما يلي :

أ- المؤثرات الاجتماعية :

كان لظروف المجتمع والعلاقات التي تشد بعضهم إلى بعض والحالة الأبرز في حياة العربي الحروب وسفك الدماء "حتى لكانه أصبح سنة من سننهم، فهم دائما قاتلون مقتلون"⁷ مما أضفى

1 - حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ص 20.

2- المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ج1، ص 154.

3- المصدر نفسه، ص 155.

4- المصدر نفسه، ص 155.

5 - د.إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي، ص 34، 35.

6 - الأب جرجس داود داود، أديان العرب قبل الإسلام، ص 289 وما بعدها.

7 - يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1979م، ص 47.

على حياتهم طابع الحيطة، وأدى بهم إلى التماس عوامل القوة والنصر من كل ما يحيط بهم أو يصادفهم وبذلك حرصوا على أن يكون الفرد فيهم قويا جسديا ومعنويا لمواجهة الأعداء وتحدي الطبيعة المدمرة فأى نفسه يهتدي إلى ذلك بوسم الأبناء بأسماء تتناسب وتلك الظروف الاجتماعية والطبيعية القاسية فلجأوا إلى تسمية أبنائهم بأسماء قبيحة تحمل أسماء الزواحف والحيوانات والظواهر الطبيعية التي لا تزول طمعا في بقاء حياتهم لاعتقادهم أن الحمولة المخيفة للاسم تحمي المسمى من مختلف المكارِه وحتى الفناء. وانطلاقا من هذه التأويلات فإنه "إن سمع إنسانا يقول ذئبا أو رأى ذئبا تأوّل فيه الفطنة والخبّ والمكر والكسب، وإن كان حمارا تأوّل فيه طول العمر والوقاحة والقوة والجلد، وإن كان كلبا تأوّل فيه الحراسة واليقظة وبعد الصوت والكسب وغير ذلك... صُف إلى ذلك أنهم كانوا يسمون أبنائهم لأعدائهم ويسمون عبيدهم لأنفسهم، فالأسماء عندهم عقيدة لأمر يحتاجون إليها يوما ما"¹ وفي اعتقادهم أنها عدة لا بأس بها تشكل منظومة أشبه ما تكون بالجدار الواقى في بيئة كل شيء فيها مُعادٍ للإنسان.

ب- المؤثرات الثقافية :

وللمؤثرات الثقافية أيضا دخل في تحديد ظاهرة التسمية لاتصالها بعملية تكوين العقلية الوثنية، والتشبت بالحياة لدى الجاهلي عامة وصاحب الخطاب الطللي خاصة فهو ينظر إلى الطبيعة "إذ يكاد يكون ابنها فمنها نشأ وفي أحضانها ترعرع، وبمثلها العليا باغ الكمال"² أو ينظر إلى المتغيرات الثقافية الوافدة عليه من الأمم الأخرى عبر وسائط وقنوات متعددة منها الحروب أو التجارة، أو الحملات التبشيرية.

وقد يكون لذوبان الجاهلي في الطبيعة اثره على عقليته وانعكاس ذلك على مظاهره الثقافية لأن حياة الجاهلي عامة وشاعر الخطاب الطللي خاصة كانت "غارقة في المادة لا يتجلى لها حدود إلا من خلالها، وذلك أن ضائقة العيش وقسوة الأرض والسماء وكثرة الأخطار المحدقة به، كل ذلك دعا البدوي إلى أن يستلهم من المادة تعبيراته"³ والسر وراء هذا التفكير الوثني، وطغيان نزعة حب الحياة والتشبت بها يكمن في "إن القوى الإدراكية والتعبيرية عنده لم تكن بعدُ من الرقي بحيث تستطيع

1 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج1، ص 325.

2 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 49.

3 - المرجع نفسه، ص 48.

الاعتماد على التجربة والانطلاق في المسائل الإدراكية... وبذلك سيطرت الروح المادة على مجمل شعرهم وتعبيرهم وتخييرهم"¹.

وقد أدى ارتباط الجاهلي بالطبيعة إلى استمداده مختلف أشكاله التعبيرية بما في ذلك أسماء الأشياء والأبناء والأمكنة منها "فكانت السماء بكواكبها وبرقها ورعدتها وأمطارها وأنواعها، والأرض بسهولها وجبالها ووديانها وهضابها ورمالها ونباتها وعيونها وآبارها"² مصادر قوية عملت على صقل ثقافته وتكوين عقليته المعولة على الأوثان المتشبهة بالحياة وانعكس كل ذلك على رؤيته للكون وتجلى في سلوكه وطرائق تفكيره ومظاهر تعبيره³ وكشف النقاب عن نفسه صاحب الخطاب الطللي مناط الدرس ضف إلى تلك المؤثرات ما له علاقة ببعض العلوم البدائية التي عرفها العربي في جاهليته كعلم النجوم والطب وعلم الأنساب، والخرافات⁴ التي أشرت إليها في أكثر من موضع، ناهيك عن الوسائط الثقافية التي عبرت إلى العرب عن طريق التجارة أو البعثات التبشيرية.

ج- المؤثرات الدينية:

لا أحد يستطيع نكران أثر الطبيعة في بعض مناحي حياة البشر وإغناء تصوراتهم وتفنتق مواهبه، وتنوع طرائقه التعبيرية وفوق هذا قام الدين عند العرب - كغيرهم من الأمم البدائية - على الخوف من الطبيعة وظواهرها ومن القوى الخفية التي لم يعرف لها مصدرا نظرا لضعفه وقصوره الفكري، واستبداد الطبيعة، مما جعله يعبدها أو يعبد قواها اتقاء شرها ونيل بركتها تشبها بالحياة وحبا في الخلود فاستقر في ذهنه عالم أساسه عبادة الظواهر الطبيعية التي اعتبرها تجسيدات لكيانات إلهية فمارس الوثنية في غياب التفسير العلمي حفاظا على بقائه "ولا يستطيع أن يقدر حاجة الإنسان العربي في العصر الجاهلي إلى الدين إلا من يتصور ما كان يواجهه هذا الإنسان - في غيبة العلم والتفسير العلمي - من مخاطر مع كل خطوة يخطوها في محيط مستأنس، بل ومعاد تماما لكل إمكانات الحياة"⁵.

1 - المرجع السابق، ص 50.

2 - المرجع نفسه، ص 51.

3 - الجاحظ، الحيوان، ج1، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ص 327.

4 - العادل خضر، الأدب عند العرب، ص 230 - وما بعدها.

5 - د.علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، ص 39.

والملاحظة العادية في شعر عرب الجاهلية عامة تكشف عن أثر الدين وممارسات الوثنية بادية على أسماء الإنسان العربي في جاهليته " ومن هذه الممارسات والتسميات الدينية والطوطمية للأشخاص، فمن الأسماء التي تتصل بالدين والمعبودات مثل : وهب اللآت، وأوس اللآت، وزيد اللآت، وقيم اللآت، وعود مناة، وسعد مناة... وعبد غوث، وعبد يغوث، وزيد يغوث... وامرئ القيس، وعبد مناف، وعبد شمس، الخ"¹.

ومما يدل على قرب العرب من المذهب الطوطمي² بعض أسمائهم أو أسماء قبائلهم مثل: بنو أسد، بنو كلب... حنظلة صخر... وقد حمل بعضهم الطواطم إلى ساحات المعارك كما فعل أبو سفيان قبيل إسلامه، إذ حمل "اللآت والعزى" يستنصرهما في أحد، وهذا شاعر عربي يذكر أن "يغوث" يحمي قبيلته ويدافع عنها في ساحات الوغى فقال:

وسار بنا يغوثُ إلى مرادٍ فناجزناهم قبل الصّباح³

بهذا يُفهم أنّ المؤثرات تتدخل في تحديد ظاهرة التسمية لدى العربي في جاهليته وأن البيئة الاجتماعية والثقافية والدينية التي عاشها شاعر الخطاب الطللي وعائشها قد تركت الأثر البالغ على أسماء الأمكنة الواردة في المقدمات الطللية مناهج البحث وأسماء الأشياء وحتى على أسماء الأشخاص ومن ثم كان منها "ما يتعلق بالحيوان مثل أسد وثور وذئب وليث وفراس وغنم وعنزة، ومنها ما يتعلق بالنبات مثل طلحة وطيحة وسمرة وسلمة وأرطاة وقتادة وحنظلة، ومنها ما يتعلق بالجمادات مثل صخر وحجر وجندل، ومنها ما يتعلق بالهوام والحشرات مثل حية والأرقم والأسود وجعل وجعيل"⁴. من الطبيعي أن يكون ذكر الأسماء بأنواعها في الخطاب الطللي نتيجة مؤثرات البيئة سواء أكانت اجتماعية أو ثقافية أو دينية ما دام الأدب مرآة عصره والشاعر ابن بيئته ولا قدرة له على الانسلاخ.

وشعر الطلل الذي يذكر فيه الشاعر منازل الأحبة وديار الحبيبة إنما الباعث عليه كما بينت قبلا ضرب الشاعر في الأرض وعدم الاستقرار، فإذا ما غادر مكانا وعاوده ثانية هاجت عواطفه فوقف عليه متفحصا متأملا ومسترجعا ماضي أمسه مع الأهل والأحبة⁵، وتلك هي حياة العربي

1 - المرجع السابق، ص 47.

2 - الطوطم: أحد الكائنات يحترمه الناس، ويعتقدون بعلاقة نسب بينهم وبينه، وهو يحمي صاحبه ويدافع عنه، ويكون حيوانا أو نباتا.

3 - ابن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد زكي، ص 10.

4 - د.علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، ص 47.

5 - يحيى شامي، امرؤ القيس شاعر اللهو والغزل والطلل، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 43.

القائمة على الحل والترحال طلبا للكلا والماء أو فرارا من الغزو، وأصبح استهلال الشعراء قصائدهم بالوقوف على الأطلال سنة حميدةً ومنهجاً مُتبعا لدى غالبية الشعراء واحتاجت هذه السُّنة إعادة النظر والبعث من جديد وفق رؤى حداثة تجعل الأدب حيّا على الدوام ولم تجعل اللحظة الطللية مجرد بكاء أو وقفة عابرة وإنما هي لحظة غامضة تخفي وراءها أبعادا ودلالات. ومن الذين ذكروا الأطلال من غير أصحاب المعلقات السبع قيد البحث:

- مرار بن منقذ إذ قال: هل عرفت الدار أم أنكركها بين تيرك فشيبي عبقر¹
- وقال المخبل السعدي: وأرى لها داراً بأغدره السيِّدان لم يدرس لها رسم²
- وقال بشر بن أبي خازم: لِمَن الديارُ غشيتُها بالأنعم تبدو معارفُها كلون الأرقم^{3*}

¹ - المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ص 80.

² - المصدر نفسه، ص 124.

³ - القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، ص 181.

* - الأنعم: جمع نعم وهو خلاف البؤس - الأرقم: الثعبان فيه سواد وبياض.

- وقال قيس بن الخطيم : (توفي سنة 612 م):
أُتِعرفُ رسمًا كالطرازِ المذهبِ لِعِمرَةٍ وحشًا غيرَ موقِفِ رَاكِبٍ*¹
وقال النابغة الذبياني (... - 604م)
كَأَنَّ مَجْرَ الرّامِساتِ ذيوهاً عليه حَصِيرٌ نَمَّقَتُهُ الصّوانِعُ*²
- وقال المتنخل بن عويمر الهذلي:
كوشمِ المعصمِ المِغتالِ عُلَّتْ رَواهِشُهُ بوشمِ مُستشاطٍ*³
- ويقول سلامة بن جندل :
لِمَنْ طَلَّ مِثْلُ الكِتابِ المِمْقِ خِلا عَهْدُهُ بَينَ الصَّليبِ فمُطَرِّقِ
أَكْبَ عليه كاتِبُ بدَوَاتِهِ وحوادثُهُ في العَينِ جِدَّةٌ مُهْرَقِ*⁴
إلى ما هنالك من حديث عن الطلّيات التي يطول ضبطها.

¹ - القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، ص 248.

* - الرسم: الأثر - الطراز: علّم الثوب (رسمه ونقشه) - الوحش: الموحش الذي لا أنيس فيه - غير موقف راكب: لا يصلح للنزول والإناخة.

² - ديوان النابغة الذبياني، شرح د. حنا نصر الحتي، ص 79.

* - الرامسات: الرياح الشديدة الهبوب التي ترمس الأثر أي تعفيه وتدفعه - ذيول الريح: أواخرها وأوائلها.

³ - القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، ص 228.

* - المعصم المِغتال: الذي أمعن فيه الوشم - عُلّت: كرر عليها مرة بعد أخرى - الرواهش: العروق الناتئة - مستشاط: موقد بالنار.

⁴ - الأصمعي، الأصمعيات، تحقيق أحمد شاكر، ص 132.

* - ويطلق اسم المهرق على الصحيفة من القماش.

المبحث الثالث: دلالات الوثنية للوقفة الطللية

لا جرم أن محاوراة الأطلال، تعني أنّ موقف الشّاعر من محيطه الطّبيعي ليس كموقف غيره من الناس فالشاعر لا ينظر إلى هذا العالم من منطلق كونه إنسانا وكفى، وإنما بوصفه مبدعا صاحب تشكيل فني «إذ الشعر موضوع تخيلي، ومن ثم كان فعلا من أفعال المعرفة الذي يتحقق فيه الموضوع التخيلي وإدراكا فطريا وصورة تتشكل في اللغة وفي تركيب الموقف الإيصالي الذي يتقوم بها»¹.

فالشعر فعلاً يفيد أنّ الشّاعر يشكل العالم المحيط به من حجارة وأثافي ونوى وأطلال من خلال رؤية متميزة، وأن لكل شاعر أسلوبا خاصا في النظر للعالم ومن ثم اختلفت تعابير مطالع الخطاب الطللي في الشعر الجاهلي ثم أن للشاعر موقفا يؤثر بالضرورة في أسلوبه الذي يعيد به تشكيل هذا الكون، وفق رؤيته الخاصة ومعتقده الخاص الذي يتصل برؤية الجماعة ومعتقداتها فالشاعر صوتها وضميرها، "يطمس فرديته الخاصة ليرز الذاتية العامة"².

لقد وجد الإنسان نفسه وسط هذا العالم فنظر إليه بداية نظرة أسطورية، «وفي هذه النظرة الأسطورية إلى العالم تتبدى الأرواح حالة في كل مكان، مائة كل فراغ، ساكنة كل شيء، وتتبدى قوى الطبيعة وظواهرها من أجرام وكواكب وأتمار وبحار ورياح، قوى وظواهر حية قادرة على الإدراك والفعل والتأثير، كما تتبدى الجوامد من أحجار وجبال وأشجار وصخور كائنات حية قادرة على الفهم والتدبير»³.

ولا شك أن هذا يرتبط برهبة المكان الذي يمثل الجلال والمجهول بالنسبة لشاعر الخطاب الطللي ومن ثم أكثر التردد عليه ومناجاته والتضرع إلى أشجار الأطلال وحجارتها ونواها وأثافها رهبة من تخطفه وإفنائها ورغبة في النجاة والاستمرار في الحياة والخلود بها كما جاء في ذهنه ورسخ في اعتقاده ومعتقد، وتوهمه كثيرا، ومن الدراسات التي تقربت من وثنية الجاهليين في الحديث عن عقيدتهم ومدى ارتباطها بالطبيعة ما أوضحه الدكتور جواد علي في كتابه "تاريخ العرب قبل الإسلام في قوله: «وآلهة

1 - لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1997م، ص61.

2 - مطاع صفدي، موسوعة الشعر الجاهلي، شركة خياط، بيروت، 1974م، ص34.

3 - د. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص32.

بعض الأقسام والقبائل الظواهر الطبيعية، لتوهمهم أن فيها قوى روحية كامنة مؤثرة في العالم وفي حياة الإنسان، مثل الشمس والقمر وبعض النجوم»¹.

وجاء في كتاب "حياة محمد" للدكتور محمد حسين هيكل أن عبّاد النجوم كانوا يعبدون الله في بدء الأمر، وعظموا النجوم باعتبارها من مظاهر قدرته، ومع مرور الزمن عبدوا هذه النجوم، ثم كانت عبادة الأحجار وأخذها العربي معه في أسفاره يستأذنها ويؤدي كل أوضاع العبادة².

ويظهر تأثر العرب في دياناتهم بالأمم المجاورة فيما أشار إليه الدكتور إبراهيم عبد الرحمن بقوله: "فقد اتخذت عبادات الجاهليين في هذا الطور شكلا دينيا هو نفس الشكل الذي نجده في ديانات الشعوب الأخرى المجاورة... وهذا الشكل الديني هو المعروف بعبادة الكواكب التي تتألف من ثلاث سماوي هو: القمر والشمس والزهرة..."³ ولعل النماذج المستشهد بها في الباب الأول تقطع الشك باليقين كما «أن هناك توسعا في هذه العبادة نراه عند بعض الأقسام البدائية يصل إلى حد تقديس الأحجار والآبار والمياه وأمثال ذلك، إذا تصوروا فيها وجود قوى روحية كامنة فيها فعبدها على أن لها أثرا خطيرا في حياتهم»⁴، وهو الأمر الذي حملني على البحث في مواطن تشبث شاعر الخطاب الطللي بالحياة، وتلمّس مظاهر الأبعاد الوثنية في الوقفة الطللية لأن إحساس هذه الفئة من الشعراء بجلال العالم وتفوقه إحساس أصيل وقديم في نفس البشر، ولا شك أن الجليل في مفهوم الجميع والجاهلي خاصة يجمع بين عنصري النفع للتمتع بالحياة والتشبث بها والضرر لقطع دابر الفناء والتناهي، وبين عنصري القوة والجمال من ناحية أخرى، فاختلف حابل شاعر الخطاب الطللي بنايله فاستسهل كل عويص يقدم خدمة وإن كان جائئا.

فبقايا الديار، والدمن، على صغرهما، تبدو عنيدة مقاومة قادرة على صرع الزمان والمكان والفوز بالخلود لنفسها، وإذا كان ذلك هو شأن الإنسان مع ما بسط من العناصر المحيطة به، والتي أكثر من التردد عليها، ومخاطبتها، فأين هو على شعوره بالضعف من الشمس، والقمر والنجوم، وأين هو من الجبال، والصحراء، والوديان، والليل، والنهار، والحيوانات المفترسة، والرعد، والبرق، والمطر،

1 - د. علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص 21.

2 - د. محمد حسين هيكل، حياة محمد، ص 108.

3 - د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، ص 82

4 - د. علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص 22-23.

والسيول وغير ذلك؟ "وأكثر سكان الصحراء كانوا على الوثنية، ووثنتهم كانت تعتمد الإيمان بقدرة الصنم أو الحجر المعبود على إيصال الرغبات إلى القوة الخفية التي تحل فيه من وقت إلى آخر، وهذا الإيمان ينبع من شعور الإنسان بالضعف أمام المجهول وبضرورة إلقاء ما يشغله ولا يفقه له سببا على عاتق القدرات الغيبية التي تسيطر الكون"¹. إن عبادة الطبيعة قد جاءت نتيجة جدل بينه وبين معلمه، ومخاطبة الأطلال في مقدمة القصائد ضرب من ذلك الجدل الكبير وهو وإن كان جدلا بسيطا من نوع خاص فهو قد التحم مع إيمان طبيعي بوجود قوى عليا فوق طاقة الشاعر وغيره تتحكم في هذا العالم، هي مصدر الحركة والثبات ولكن حيرة الشاعر في كيفية الوصول إليها دفعته إلى التيه في المربع والبكاء على الأطلال، وما جاورها والقوى تلك هي نفسها مصدر الفناء والخلود والموت والحياة والسلب والإيجاب في هذا الكون وهي لبنات البحث بالتخييل والتخمين والإيهام والمقاربة أحيانا، ومن ثم أكثروا من البكاء أمام كل أنواع الحجارة والمنحوتات².

وإذا كانت هذه القوى الخفية المسيطرة وفقا لتصور شعراء الخطاب الطللي وغيرهم كامنة في ظواهر حسية كبقايا الديار والأثافي والنوى تجسد القوة والضخامة واللاتناهي، إزاء إحساس الإنسان بالعجز والتناهي، فإن العالم الطبيعي بجميع مكوناته كبيرها وصغيرها كان تبعا لذلك مهيمنا على الإنسان مالكا له وموجها لمقاديره، ولهذا تحول من ابن للطبيعة ومخلوق من مخلوقاتها إلى عبد لها، ولقد صنع الشاعر بنفسه عبوديته وخلق ألهته على هواه، لأن وعيه لم يكن قادرا على ادراك حقيقة الوجود كما كان عاجزا عن تفسير ظواهر عدة والإحاطة بما يكتنفها من غموض تفسيرا سليما مقنعا يريح البال ويحد من محاولات البحث عن هذه القوى، وجدل الإنسان مع الكون تمخض عن نمو ملحوظ في إدراكه ووعيه، وأخذ الإنسان يشعر بنفسه كلما ازداد وعيا ببعض حقائق الوجود فقد «كان لديه اعتقاد بأن كل ما في الكون ذو حياة: فالشجرة تغني، وأنّ الشمس تبتسم، والسماء تبكي، والصبح يتنفس، وما كانت البشرية تشك بأن الشجرة تغني حقيقة وأنّ الشمس تبتسم والسماء تبكي ومنذ أن أصبحت البشرية تعي أن الشجرة لا تغني، والشمس لا تبتسم، والسماء لا تبكي، أصبح ذلك الاعتقاد مجازا»³.

1 - الدكتور سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 130.

2 - المرجع نفسه، ص 131، 132.

3 - د. نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 12.

ومع الزمن أصبح الإنسان يعرف الملكية الصغرى، ملكيته لكوخه وحيواناته وأدواته، مال بطريقة أو بأخرى إلى ملكية هذا الكون والسيطرة عليه ومن ثم كثر التوجه إلى بقايا الأطلال على تنوع جزئياتها ومخاطبتها في أشكال تعبيرية تقسو وتلين بالأمر تارة والتوسل أخرى تحقيقا لرغبة صاحب الخطاب الطللي، ولقد «كانت الكلمة قوة في علاقة البدائي بعالمه ... كانت أداة للتحكم في جزئيات هذا العالم وظواهره، كما كانت أداة لمعرفة هذه الجزئيات والظواهر ولم تكن الكلمة في ذلك الفهم أداة صياغة لذلك العالم فحسب بل كانت تمكن من السيطرة عليه والتحكم فيه وامتلاكه والتأثير فيه، لم تكن الكلمة وسيلة لنقل الخبرة وتجريد التجربة فحسب، كما لم تكن تنسيقا للنشاط العلمي وتنظيما له بل كانت توجيهها للحدث وتملكا للشيء، وخلقنا اجتماعيا للإنسان»¹.

ونفضت الوقفات الطللية بالنقر عليها الغبار على أبعاد وثنية عند الجاهليين عموما والشعراء خصوصا فالشاعر بوصفه مبدعا أدواته الكلمة كان عمله ذا قوة سحرية أوصلته إلى الجذور الأسطورية واستمرت هذه الجذور متصلة إلى غاية العصر الجاهلي فنظر إلى الشاعر على أنه شخص غريب متفرد يمتلك قوة خارقة تربطه بالجن أو ما يسمى بشياطين الشعر حتى قيل ركب فلانا شيطان الشعر، هذا حدث عندما جهل الناس سر تفوق الشاعر في عملية قرض الشعر وتفتق قرائح الشعراء، ولما عرف السبب بطل العجب فعرف الناس أن لا شيطان في العملية وإنما هو سمو الشاعر بنفسه إلى مراتب عليا وخلوه بها في أوقات معينة بعد تخمر الفكرة في ذهنه طويلا إلى حد التشبع ثم تأتي لحظة المخاض فتلد القصائد ويكون الإبداع، كما أن شعور المرء بنفسه وإحساسه بقدراته الروحية والعقلية أدى به إلى الطموح في السيطرة على هذا العالم الذي يهيمن عليه بطرائق الخطاب على أنها لون من ألوان التعبد القائم على التبتل والتضرع والدعاء والبكاء إظهارا للإخلاص على أنه مخ لعبادة روح العالم².

وكأني بالشاعر وسيطا بين العالم الذي يخفي قوة مهيمنة تستحق التوجه إليها ودعاءها وبين الناس، وتصبح رؤية الشاعر (بوصفه فنا) إلى تلك القوة هي الإطار الذي يوجه الناس لإعادة النظر إلى العالم وما يضمه من جزئيات بكاهها شاعر الخطاب الطللي في أكثر من موضع، وهكذا يقدم الشعر العالم في إطار جديد قد يتشابه مع صورته الواقعية كطبيعة جامدة، وقد يختلف عن هذه الصورة في قرارة نفس الشاعر على أنها تمثل انعكاسا لقناعة داخلية يريد إقناع غيره بها إذ لا أحد

1 - د. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص 42 - 43.

2 - د. نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 13، 14.

يستطيع نكران اتصال الشاعر الجاهلي بالطبيعة وتفاعله معها بكل مظاهرها وظواهرها وأصبحت له بمثابة الأم المعطاءة، وإن بدت في نظره قاسية عليه بالقدر الذي جعله يهرب منها واليه كلما أحس بخطر الوجود دعاها متعبدا لأدق مكوناتها وإن كانت أثافا أو نؤى وبذلك سارت علاقة الشاعر بالطبيعة في إطار النفع لإحساس بالجمال أو اللجوء إلى قوة حامية «فالوعي لا ينهض بمجرد الفكر والتصوير، وإنما ينهض باكتشاف خصائص موضوع المعرفة، ويتأسس ذلك أن مقومات (الجميل، السامي، الجليل، الحسن، الوضع، القبيح...) إنما تشير إلى خصائص وصفات موضوعية»¹ والإحساس يمثل هذه الصفات هو الذي أوحى لشاعر الخطاب الطللي بالتوجه إلى المتصف بها وإظهار خضوعه له كمظهر من مظاهر التعبد.

وهي العلاقة التي تلازم الذات فتذوب فيها بحيث لا فكك لأواصرها فمنها خلق الإنسان وإليها يعود ليعث حيا، وإن غابت هذه الحقائق عن نفسية بعض شعراء الخطاب الطللي، لأسباب عقيدية فكرية، ومن ثم اتخذت مهربا للمحاورة والجدل ظاهره يُفرق بين الشعراء وباطنه يجمع بينهم في الدلالة والبعد. وترامي الصحاري بمقدساتها الكبرى للبشر مسؤول عن الانفلات العقائدي الذي نتبينه من قول الشنفرى:

"وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل"²

بات من المتعذر علينا أن نفهم ما تجيش به النفس البشرية لصاحبها منذ أن كان البشر على وجه البسيطة كما بات من المتعذر علينا فهم العصر الراهن دون استيعاب الحقبة الجاهلية، لحلول الغابر في الراهن فالحاضر إنما هو جملة الانطفاءات التاريخية التي صارت رمادا لكنها تحمل جذوة تجدد الحاضر. الحاضر الذي ينبغي أن يؤمن بأن الشعر يقوم على التأويل والاحتمال والتخيل، وأن ما كتب عن الشعر الجاهلي عامة، وعن الخطاب الطللي خاصة، لا يعقل أن يقبر، فالمقال عنه مهما بلغ من السعة والعمق ليس بقادر على أن يحيط بالإحاطة الشاملة، بالتجربة الجاهلية، لا لكونها تتصف بالغنى والخصب فقط، بل لكونها تمثل درجة من درجات الرقي العقلي، وتحمل ثوابت الكيان الإنساني، وفي هذا البحث نحاول رصد ردود فعل النفس البشرية، لدى شاعر الخطاب الطللي البدائي، الذي حاول تخطي البربرية إلى الحضارة، إزاء ظواهر بيئية معينة، استطاعت بدورها أن تصوغ النفس، وتصنعها،

1 - د. عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار العودة، بيروت، د.ت، ص 40.

2 - ديوان الشنفرى، شرح وتحقيق د. محمد بدیع شریف، ص 27.

ولعل أو ما يلفت الانتباه أن ما يخلفه الخطاب الطللي، تلك الجدلية الذاتية، فعلاقة شاعر الخطاب الطللي، توظف بقية علاقاته الاجتماعية، وحتى الأدبية، فالبيئة ليست كينونة محايدة، تتواجد فوق الواقع الجغرافي، ولا تلعب دورا فاعلا فيه، فهي الأم الرؤوم¹.

والواقع أن إدراك جمال العناصر الطبيعية وجلالها يؤدي بالإنسان إلى إدراك موجدتها، وهذا الإدراك قاسم مشترك بين بني البشر في كل العصور والبيئات ولكن تعامل شاعر الخطاب الطللي معها كان مختلفا وذا أبعاد وثنية تبدو سطحية أحيانا وعميقة أخرى، فعلاقة الشاعر بعالمه الطبيعي وموقفه منه ينحصر إما في إطار الوصف المباشر لمشهد أو لظاهرة وهو وارد عند أصحاب الخطاب الطللي أو يتجاوز ذلك إلى النظر في علاقة هذا المشهد بالإنسان وهي أبواب للتخييل والتأويل لإثبات الأبعاد الوثنية في الخطاب الطللي فقد تتجاوز عناصر العالم الطبيعي من مرابع ودور وحجارة وأودية وأنهار ونوى ومخلوقات تتجاوز مظاهرها فتصبح رموزا لقيم مقبولة أو مرفوضة من الجماعة فالشاعر على وعي بما تمثله تلك الأطلال وبما تعكسه من إحساس ولهذا فهو يستخدمها في تشكيله الشعري مرتبطة بالقيم التي اقترنت بالجماعة والمتمثلة في البحث عن حقيقة القوة المهيمنة في هذا الوجود والجديرة بالعبادة أو أراد هو أن يقترن بتلك القيم وعليه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تقبر وقفة الشاعر على الأطلال على اعتبارها مجرد وقفة على آثار وبقايا ودمن ، ولو أجال المرء فكره فيها قصد تبيينها لوجد فيها غير بقايا فاقدة القيمة، فالراحلون والظاعنون عن الديار إنما هم بدو تقوم حياتهم على الحل والترحال، فإذا غادروا موطننا ليحلوا بآخر فلن نتوقع منهم ترك ذي بال وشأن، ولا يمكن أن نجد لهم قصرا هجره أصحابه أو معبدا أو هرما، إنما هي رسوم عفى عنها الزمن، ليست إلا رماد نيران وبعر حيوانات، فالأمر إذا يتصل بما ترمز إليه هذه الأطلال، وهي حتما ترمز إلى الأهل والأحباب الذين هجروها، وإلى الحياة التي انقضت وحل مكانها الفناء الذي دفع بالأحياء من الشعراء إلى الخوف والبحث عن وسيط يقربهم من العاصم زلفى فلا ذكر الأطلال ولا ذكر من كانوا بها يتوقف عند حد الذكر وإن حسب الإنسان العادي ذلك²، يقول امرؤ القيس:

وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا بوادي الحزامي أو على رسي أوعال³

1 - د. نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 15.

2 - د. علي جواد، المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص 38، 39.

3 - ديوان امرئ القيس، شرح السنلوبي، ص 100 .

حتى وإن كان الشعراء يستحضرون في وقتهم على الأطلال صورة الماضي الذي يتصل بالزمان والمكان ويرتبط بحقبة من العمر ويجد نفسه مدفوعاً إلى الحنين إليها فالأطلال ماضٍ والوقوف عندها اجترار للذكريات وهذا الاجترار أو التكرار مظهر من مظاهر التعبد أو حركة توقف الحاضر لتنتقل منه إلى ماضي الأولين وتستشرف مستقبل الشاعر في تشكيل حتى يمتلك الماضي ويحاول السيطرة عليه للتخلص من هيمنته على الذات وامتلاكه لها، ويتضمن الوقوف على الأطلال وتذكر الماضي شعوراً بالحزن والألم وانقطاع العهد ويخشى الشاعر باطنياً لنفسه وعنهما ما خشيته عن سابقه¹ يقول امرؤ القيس:

وقوفاً بما صحبي عليّ مطيئهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وإن شفائي عبءٌ مُهراقَةٌ فهل عند رسمِ دارسٍ من مُعَوَّلٍ²

وإذا آمننا بارتباط هذه الذكريات والوقفة الطللية بواقعة ظعن الأهل والأحبة التي يستحضرها الشاعر أمام عينيه وكأنها حاضرة لا ترتبط بالماضي فينبغي أن نؤمن أيضاً باتخاذها سنة على أنها من الطقوس التعبدية التي يقصد بها تحقيق أمر استعصى على الأولين تحقيقه فلم يكتب لهم الخلود أو أنهم لم يوفقوا إلى العثور على المخلص فكان الفناء حتميتهم³، يقول امرؤ القيس:

عُوجاً على الطلل المحيل لأننا نَبكي الدِّيار كما بكى ابنُ حُدام
أو ما ترى أظعانن بواكرا كالنخل من شوكان حين صرام
حوراً تعلل بالعبير جلودها بيض الوجه نواعم الأجسام
فَظَلَلْتُ في دِمَنِ الدِّيارِ كأنني نَشوانٌ باكرُهُ صَبُوحُ مُدَامٍ⁴

وتظهر من خلال دعوة امرئ القيس الرفقاء إلى الوقوف معه والبكاء على الأطلال وكأننا أمام دعوة لأداء شعيرة دينية، ولم لا وهو القادر على فعل ذلك وعلى لفت أنظارنا إلى الصورة التي رسمها للأظعان فبدت لنا وكأنها واقعة حاضرة يراها لتؤه.

1 - د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، ص 84، 85.

2 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، ص 62.

* العبرة: الدمعة، والمُعْرُو الْعَبْرُ: سُحْنَةُ الْعَيْنِ - مُهْرَاقَةٌ: مَصْبُوبَةٌ.

3 - د. عز الدين إسماعيل، مجلة الشعر العربي، ع2، السنة 1، فبراير 1964م، ص 3، 4.

4 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، ص 250 - 252.

ولا يمكن للوقوف على الأطلال، وما يستتبعه من ذكر الأهل الرّاحلين عنها والإشارة إلى الذكريات الجميلة والماضي السعيد بين الأحبة والشباب أن يكون مجرد وقفة عارضة أو تقليدا فنيا وعليه فتحتُ باب التأويل والتدليل على مظاهر الوثنية وأبعادها وعلامات التشبث بالحياة، فالخطاب الطللي: "لا يمكن أن يكون مجرد مشاعر فردية تعتمل في نفس إنسان دون آخر، وإنما هي مشاعر مشتركة تمثل موقفا إنسانيا مشتركا ويتضح ذلك في أن الشاعر الجاهلي قد جمع في قطعة النسب التي تصدر قصيدته بين عنصرين أحدهما يذكر بالفناء وهو الأطلال، والآخر يذكر بالحياة وهو الحب، وليس اجتماع هذين النقيضين: الحياة والفناء في الموقف الواحد، وارتباط أحدهما بالآخر إلا تأكيدا لإحساس الشاعر بالتناقض العام المائل سواء في العالم الخارجي أو عالمه الباطني فالتناقض الذي تمثله قطعة النسب ليس تناقضا لفظيا أو فكريا وإنما هو تناقض وجودي يتمثل في واقع الحياة كما يتمثل في كيان الفرد الحي"¹. فالتناقض الوجودي عند الجاهليين بما فيهم شعراء الخطاب الطللي بالسبع الطوال له من الأحكام ما يمكن أن تلمس لأصحابه الأعذار.

هكذا بدت رؤية الشاعر الجاهلي للطبيعة بإضافة الكثير إلى روحه لأنه يراها في وعيه، وتلك نظرة البدائي الذي رآها لا تقوم خارج النفس، وإنما هي جزء من تلك النفس، ومن ثم رأى الجاهلي التشبث بالحياة والخلود فيها يتوحد مع الفناء في تلك الأشياء التي هرب إليها وخاطبها، ولم تكن الطبيعة بجميع مكوناتها مقصد شعراء الخطاب الطللي جالية فحسب فهي محجة حتى المعاصرين خاصة من الرومانسيين الذين هربوا إلى الطبيعة لأسباب تختلف طبعا عن أسباب هروب الجاهليين إليها.

إن الخطاب الطللي يمثل تجربة وجودية أمام الفناء يتمخض عن شعور الشاعر بالغرابة في مواجهة الزمان، فالمكان قابل للتغير بتغير الزمان، والزمن يفعل فعله في المكان فيمتزجان في قضية واحدة فيحاول الشاعر التغلب عليها وتطول عملية المصارعة للانتقال من الاحتماء تارة بالشمس وأخرى بالقمر أو الشجر أو النار أو الحجارة الصلدة واللجوء إلى هذه العناصر دليل بحثه عن معبود يتوسل إليه ويستأنس به ويتضرع له، ويدعوه الخلود والتشبث بالحياة «ففي العصر الجاهلي تجد اغتراب الواقفين بالأطلال، مرتبطين أحيانا بقلق الشاعر أمام غموض الحياة، وحيرته أمام الخطر الذي يهدد لحظة السعادة والاستقرار دائما بالبين والرحيل فحياة الصحراء القاسية، وما يسودها من جدد وفقر

1 - د. عز الدين إسماعيل، مجلة الشعر العربي (أصالة الشعور في الشعر العربي)، ع2، السنة 1، فبراير 1964م، ص 3.

وغارات غادرة ، وأحداث عاصفة، تضطر قوافل البدو إلى الرحيل الدائم والتنقل من مكان إلى مكان، بحثا عن مواطن الكلا والعشب وموارد المياه، إنها حياة عاصفة غامضة، تهدد فيها لحظة الحب دائما بصرخة الحرب، وهمسات اللقاء بأعاصير الموت والفناء، وسرعان ما تغرق واحات الاخضرار في بحار الصمت والعدم، والبين والرحيل»¹.

زيادة عن كونه صار تقليدا فنيا وأخذ صورة نمطية فإن الوقوف عن الأطلال ضلّ تعبيراً عن تجربة واقعية يعيشها الشاعر الجاهلي وتعبيراً عن أحاسيسه ومشاعره تجاه ماضيه وعن جدله الوجودي مع الحياة ومحاولة التشبث بها وعن العدم والخوف والبحث عن رب أو اله يحميه من ذلك فيخلد.

وتفطن الدكتور سليمان العطار أثناء تحليله للمقدمة الطللية لمعلقة طرفة بن العبد إلى أن هذا الشاعر لا يبكي ماضيه لمجرد البكاء، وإنما الذي يبكيه: «هو مستقبله الذي ينشد إلى نقطة سبقت الحاضر وامتدت عبره إلى المستقبل»².

ولا يرتبط الخطاب الطللي في المقدمات بعالم الشعر فقط ولكن أيضا يرتبط بالواقع الذي عاشه الشاعر الجاهلي، فكان هذا الخطاب وما يعكسه من أبعاد وثنية نتيجة توافق هذه المقدمات مع مطالب ذاتية من حب في الحياة والتشبث بها والعض على أحبالها بالنواجذ إلى البحث عن معبود يحميه من المخاوف كلها، أو قل إن الشاعر قد وجد في الوقوف على الأطلال منطلقاً يعبر من خلاله عن تجربته الوجودية في مواجهة الزمان والمكان، ومطالب اجتماعية تتصل بواقعه إذ أرى الشاعر يعبر من خلال هذه التجربة عن ارتباطه بقومه وأرضه التي عاش عليها معهم فالشعراء أكثر الناس استجابة لما تخلفه هذه الأطلال من المشاعر وأقدرهم على التعبير عن تجاربهم في مواجهة التناقض المائل في الوجود والذي ترمز إليه تلك الآثار³ وفي هذا يقول زهير بن أبي سلمى:

وأني متى أهبط من الأرض تلعة أجد أثرا قبلي جديدا وعافيا⁴

فالنقيضان مجتمعان في مكان واحد، فمن أطلال ترتبط برحيل الناس وترمز إلى الفناء، إلى حياة ترتبط بهذه الحيوانات التي وجدت في هذا المكان مرتعا لها ومسرحا للهوها.

1 - د. صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 92.

2 - سليمان العطار، شرح المعلقات السبع، ص 47.

3 - د. صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 94، 95.

4 - ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح الشنتمري، ص 285.

وكان الشاعر الجاهلي لا ييأس من دعاء الخير ويعلم أن الإلحاح في طلب الشيء مخ العبادة كلها، وهو ينكر على نفسه وقوفه على الأطلال مصرحا بعدم جدوى هذا الوقوف ظاهريا فإنه على الرغم من ذلك لا يمل الوقوف على الأطلال وانظر إلى امرئ القيس يقول:

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعْوَلٍ¹

يظهر الشاعر أنه لا يعول كثيرا على هذه الحجارة بالرغم من محاولات استنطاقها وهو يعلم أنها لا تنطق ولا تجيب ولكن الاستفهام هنا ليس مجرد تقليد فني أو عرض لواقعة، وإلا كان النفي أجدي، فالاستفهام يتجاوز الاستبعاد والنفي، لأن الاستفهام هنا يرمز إلى حيرة وجودية تغشى الشاعر أمام الحياة والفاء، وهي حيرة ذات مدى بعيد لاتصالها بأمر خالص الإنسان في جدله معها إلى قرار لا يتوافق مع أشواقه الوجودية فيرفض كل أمر قبله الناس وسلموا به، فراح يكثر من السؤال الذي هو في الحقيقة صوت الشاعر الجاهلي المضمّر، بل قل هو صوت طفولته أو صوت طفولة البشرية في سعيها المستمر نحو التعرف على حقائق الوجود وخالقه والتعرف على سبل التقرب منه ولا تفتأ تتوقف هذه الاستفهامات وقد ترد حوارا مع النفس يعبر عن إنسان اتصل عن طريق ما برؤية جعلت من الخطاب الطللي وقفة مع النفس وقد نلمس أن ما تعكسه تلك الاستفهامات من دلالات تكشف عن تشكك الشاعر في جدوى البكاء على الطلل الذي يبكيه، ولم يتوقف الشاعر عند حد البكاء بل تجاوزه إلى إنطاق تلك الأطلال لمعرفة قدرتها على الرد والفهم ومع أنه يعرف أنها لا تجيب فهو يقدم لنا حيرته إزاء هذه الرموز التي ترتبط بالوجود² يقول الأعشى:

وما بكاءُ الكبيرِ بالأطلالِ وسؤالي فهل تُرُدُّ سؤالي؟

دمنةٌ قفرةٌ تعاوَرها الصيدُ فُ بريحينِ من صبا و شمالِ³

وتلتقي المتناقضات في أعماق الشاعر فتزيده حيرة في هذا الوجود وقلقا لا يجد جوابا وأملا في العثور على قوة خارقة تمكنه مثلما تمكنت هذه الموجودات في الاستمرار بالحياة التي لا تهون عليه مغادرتها يقول الأعشى:

1 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، ص 62.

2 - د.عز الدين إسماعيل، مجلة الشعر العربي، ع2، السنة 1، فبراير 1964م، ص 06.

3 - ديوان الأعشى، تحقيق كامل سليمان، ص 53

عَرَفَت اليَوْمَ مِنْ تَيًّا مُقَامًا بَجُو أَوْ عَرَفَتْ لَهَا خِيَامًا
فَهَاجَتْ شَوْقُ مَحْزُونٍ طَرُوبٍ فَأَسْبَلَ دَمْعُهُ فِيهَا سَجَامًا
وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ قَرْمَاءِ هَاجَتْ صَبَاكَ حَمَامَةٌ تَدْعُو حَمَامًا
وَهَلْ يَشْتَنِقُ مِثْلَكَ مِنْ رَسُومٍ عَفَتْ إِلَّا الْأَيَّاصِرَ وَالثَّمَامَا¹

فلملاحظ أن الشاعر فسر كلمة طروب بمحزون فهي من الأضداد التي تأتي ترجمة لحياة الجاهلي فاجتمعت في تجربة واحدة عاشها الشاعر القديم، فالحزن والفرح والسعادة والألم والحب والحرمان وغيرها من المتناقضات تجتمع في لحظة واحدة، فالخطاب الطللي بهذا لم يكن رمزا للفناء فقط، ولم يكن رمزا للحب والحياة فقط، وإنما كان أيضا رمزا للإنسان في جدله مع الوجود وبجته عن الخلود، والشد بالحبال المؤدية إلى المعبود² يقول امرؤ القيس:

أَلَا عَمَّ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلُّ البَالِي وَهَلْ يَعْمَنُ مِنْ كَانَ فِي الْعُصْرِ الحَالِي
وَهَلْ يَعْمَنُ إِلَّا سَعِيدٌ مَحَلَّدٌ قَلِيلُ الهُمُومِ مَا يَبِيئُ بِأَوْجَالِ؟³

والقناعة تدعو إلى أن يفسر الدعاء كعملية إسقاط وهو ما يتفق مع ما ذهب إليه شارح الديوان حين قال: «دعا الطلل بالنعيم أن يكون سالما من الآفات وهذا من عاداتهم وكأنهم يعنون بذلك أهل الطلل، وقوله وهل يعمن، يقول قد تفرق أهلك وذهبوا فتغيرت بعدهم عما كنت عليه فكيف تنعم بعدهم، وكأنه يعني بذلك نفسه فضرب المثل بوصف الطلل»⁴.

وقد يستعين الدارس بمثل هذه الشهادات ويمثل هذه الإشارات الذكية التي تكشف عن العلاقة بين العناصر الموضوعية المذكورة في الخطاب الطللي وبين الشاعر، فإذا آمنا أن الطلل هنا رمز لامرئ القيس الذي لم يبق منه غير ما يشبه هذا الطلل وبهذا يكون الوقوف أمام الطلل بمثابة وقفة مع النفس والمصير معا، فإن القناعة نفسها ستقودنا إلى أن بالشاعر نية التوسل إلى الأطلال ودعاه إياها بأن تضي عليه من نفسها ما يجعله دائم البقاء ولو في خلقة بالية، فالخلود أفضل من الفناء، ويبدو أن الوقوف على الأطلال كان أمرا مقبولا من الجاهليين يفسر وثنتهم ولا يبعث على النفور، حيث إنَّ

1 - المصدر نفسه، ص 245.

2 - سليمان العطار، شرح المعلقات السبع، ص 48.

3 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، ص 99.

4 - سليمان العطار، شرح المعلقات السبع، ص 48.

الوقوف على الطلل يتصل بظاهرة الفناء رمزا ، زد على ذلك أن الطلل يتصل أيضا بالماضي الذي عاشه الشاعر ويحن إليه وفي نفسه منه أمور¹.

وفي الاعتقاد الراسخ أن الشاعر يمثل الجماعة، وهو صوتها فإنه مع ذلك يبدأ من خلال ذاته المفردة قصيدته ببكاء فردي لأنه يشعر أنه وحده المسؤول عن بكاء الحياة والماضي في صورة هذه الأطلال²، هنا يصبح الشاعر واقفا تحت سيطرة إحساس متميز، بمسؤوليته نحو ضياع قومه فتبثله وتضربه، بل تعبده لتلك الأطلال بأذكار هاجت على لسانه، لم تنقض الموقف، فالقوم منهم السابق إلى الفناء ومنهم اللاحق لأن الشاعر لا يبكي مجرد أطلال تركها أصحابها بمقدار ما هو يبكي ديارا استبدلت بالحياة الانسانية فيها حياة الجمادات الخالدة التي اتصلت في الوجدان الإنساني بمعانيها البعيدة فأصبحت تستحق البكاء من خلال ما ترتبط به من رموز إنسانية، يحاول الشاعر من خلالها أن يعيد تشكيل وجود أهله وأحبابه من خلال ذاته وكأننا به يتمنى لو أن الجميع رفض الفناء أو وجد من يعصمه أو يكتب له الخلود فيستحق بذلك العبودية لأن نموذج الإنسان في مواجهة الدهر بوصفه فاعلا للموت، وفي مواجهة الموت والفناء في إطاره الوجودي يتصل حتما بصورة الزمن عند الجاهليين ورؤيتهم له وتصورهم له وللموت فالزمن غول، يلتهم الرجال، أزال الممالك، ملك السهول والبطاح، والدهر يرمي ما تطيش سهامه أفنى، أوجع، يرمي بالفتى ... ويبدو الإنسان أمام هذه الصورة الضاربة بجذورها في وعي الشاعر الجاهلي محطما، حيث يواجه قوة لا قبل له بها وهذا الإحساس نفسه هو الذي يدفعه للبحث عن ذات يحتمي بها وهو البحث الذي يعبر عن الألم الوجودي المترتب عن عجز الشاعر في مواجهة الزمن وعن الشعور بالفناء الذي يهدده، وبالتناهي إزاء الزمن اللامتناهي الذي راح شاعر الخطاب الطللي يبحث له عن نموذج يواجهه به قهر الزمن والمكان ولو رمزا لأن التفسير الوجودي للزمن والموت يرينا الوجود في صورة قائمة مظلمة ظهرت في تعابير الخطاب الطللي وفق منظور الوجوديين اليوم³.

وتكرار الخطاب الطللي، ومعاودة الأثافي والحجارة والأوتاد والنوى كمعاودة المتبتل لمحاربه تظهر الشاعر قادرا على أن ينطلق من التفكير في الموت إلى نوع من الانتصار الرمزي على الفناء الذي

1 - د. سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 52.

2 - د. صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 98، 99.

3 - د. علي جواد ، المفصل في تاريخ العرب، ج8، ص 40.

يحيط به ويهدده وهو بذلك يحقق غايتين غاية الاستمرار المؤقت والتشبث بالحياة، وغاية استجابة من لجأ إليهم فأمدوه بالقوة فاتخذ من مقولة الموت منطلقاً لسلوكه، وكان لرؤيته للوجود والحياة، والفناء والموت أثر كبير في تشكيل قيمه وإبداع نماذجه الإنسانية التي تبدو في كثير من صورها محاولة لقهر العجز الإنساني فنجد صورة الإنسان القاهر للدهر مادامت المحاولات لم تتوقف، وأدى عدم إيمان الشعراء بالبعث والنشور وقيام حياة أخرى إلى التعلق بالحياة الدنيا ومحاولة العبّ منها¹.

وعلى تنوع المناحي التي أخذها الخطاب الطللي بداية الأمر وتنوع التعليقات في حقه، سألرد له حديثاً في المبحث الموالي يقرب من الإيمان به كرمز للوثنية، وعلامة تشبث بالحياة وهما مركز ثقل البحث مبدأً وانتهاءً.

1 - سليمان العطار، شرح المعلقات السبع، ص 49، 50.

المبحث الرابع : الطلل و الوثنية:

لاشك أن الخطاب الطللي، في البداية قد أخذ منحى التغزل بالمرأة، وبحث له القدماء على تعليقات، كما ورد في الشعر والشعراء، والأغاني، والكامل، فلم تبعدنا عن ذلك المنحى، ورأى آخرون أنه يمكن اعتبار الخطاب الطللي، نمطا يبعث على التشويق، واستمالة السامع إلى غناء الشاعر المتواصل عن الحب، على الرغم من أن المرأة لم تكن محور العربي، وأساسه وحده في حياته، أو في القصيدة وإنما هي محور البشرية جمعاء دنيا وآخرة¹، وإذا فهذه الاستهلالات، تعبير عن مواقف الشعراء، تبعا لعوامل مختلفة، وهي بمثابة فواتح للقصائد الجاهلية، فكان لها طابعها الفريد المميز، وكانت لها تفاسيرها المختلفة، طبقا لاختلاف مناهج الدارسين، وثقافتهم وقدراتهم الفنية، والنقدية، الأمر الذي شجعتني على الخروج بها إلى أن تكون رمزا للوثنية حيناً، ومحاولاً للتشبث بالحياة أخرى، وابتعدتُ بتفسير الخطاب الطللي عن غرض رثاء الأطلال، أو تسجيل حنين الشعراء إلى المودة، التي انقطعت برحيل المحبوبة، إلى غرض تعبير الشعراء عن تلك المشكلة الوجودية الكبرى، التي تتصل (بالقضاء والفناء، والتناهي)، على حد تفسير المستشرق (فالتر براون)² لا لشيء، إلا لعله ما تحويه أشعار الخطاب الطللي من تناقض، بين الحزن والفرح، واللذة والألم، والموت والحياة، والفناء والبقاء.

وقد نلاحظ توافق تفسير الدكتور عز الدين إسماعيل لظاهرة الخطاب الطللي مع ما رآه ابن قتيبة من ارتداد الشاعر إلى ذاته وخلوه إليها وتعبيره عن موقفه من الحياة والكون حوله وهو تعبير عن نوع من القلق إزاء غوامض الوجود وما يفيض به من المتناقضات واللاتناهي والفناء³، والنفس البشرية لإحساسها بتركيبتها الضعيفة ظلت تبحث دوماً عن القدرة الخارقة التي تدير الكون وتمنح الخلود لهذا وتسلب الآخر مما يتمناه وكان شاعر الخطاب الطللي واحداً من المقهورين فأخذ يتلمس عناصر القوة للبقاء في مظهر تعبدي باكيا الأطلال وهي المقاصد التي استشفيتها من نظرة الدكتور مصطفى ناصف التي تؤكد أن شاعر الخطاب الطللي كان مروعا بفكرة الحياة الذاهبة، وهو يبیت ويصحو على الشعور المستمر بتسرب الحياة منه، فوقوفه على الطلل كان تأكيداً لحياته وبكاه إياها أخذ شكل الطقس الجماعي، وأصبح العقل الجاهلي عامة والشاعر خاصة في شغل مستمر بمشكلة الموت الذي

1 - أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 19، 20.

2 - فالتر براون، مقالة الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، السنة 2 العدد 4، 1963م، ص 156 وما بعدها

3 - د. عز الدين إسماعيل، مجلة الشعر العربي، ع2، السنة 1، فبراير 1964م، ص 15.

يمثله الطلل فأكثر من التوجه إليه على نحو ما يتوجه العبد لخالقه في اليوم خمس مرات خاشعا خاضعا خانعا متبتلا متوسلا داعيا¹. وألح على تأكيد الفكرة لما كان لي معه لقاء بجامعة عين شمس بالقاهرة وبحضور الدكتورة ثناء أنس الوجود ربيع، فزادني موقفه إصرارا وإيجابية للمضي بالبحث في النهج الذي أمنت به منذ البداية واتخاذ الطلل مصدر إلهام إلى رؤى ثانية.

فالخطاب الطللي لم يبق وسيلة فنية وإنما قصد به قضايا أخرى فاتخذ مطية إلى حديث عن باطن الشعر الذي تحولت الدار فيه وما يصحب الحديث عنها من طبيعتها المحسوسة المرئية إلى مصدر إلهام، لتأملات ترد في صياغة إبداعية عن موقف من أندر المواقف في حياة الشاعر، فالمرأة في الخطاب الطللي مجرد رمز يقصده الشاعر دون سواه، وأسماء النساء أسماء تقليدية تجري في الشعر على السنة الشعراء دون وقوع على إحداهن²، إذ يذكر عمرو بن قمينة صاحب امرئ القيس أبياتا عن ابنته أدرك أبو النداء أن حديثه كان رمزا عن نفسه وقد تعرضت إلى هذا قبلا كما استعملت المرأة رمزا للنماء وللحياة وبهذا التلون وقفت موقف المفسرين فالحديث عن المرأة وغيرها في الخطاب الطللي يمثل أملا في المستقبل الغامض وشخصية خيالية جعلها الشاعر رمز الحياة التي يود أن يعيشها أو يرى فيها حياته، فما يذكر من أسماء بالخطاب الطللي رموز للتفاؤل وتمني الحياة السعيدة شأن الشاعر الجاهلي معها كشأن من اتخذ صنمه وأكثر من التقرب منه بالحديث إليه ونقل انشغالاته صباح مساء دون أن يبأس من رحمته ولا من دعاء الخير فمثل هذه العناصر المذكورة في نص الخطاب الطللي إشراقة نور في طريق الشاعر الجاهلي وفي حياته.

وإذا كان الباحث في الشعر الجاهلي سيعثر على كثرة الاجتهادات حول قضية "الخطاب الطللي" ومنها أن الوقوف على الأطلال رمز لحب الوطن عند الإنسان العربي، ومنها أنه تذكّر للعهد الماضية، ومنها أن الطلول ذات ارتباط بمقدسات الشاعر وبامتداده في ماضيه الذي تتقمصه أرواح الأسلاف الأمر الذي جعلني أفتح الباب على مصراعيه أمامها، ومنها ما يرى أنها كانت ملء الفراغ الذي كان يسيطر على الناس، وأنها كانت انعكاسا للحياة في المجتمع الرعوي، ومنها أنها كانت تعبيرا عن لحظة حزن، فإن الخطاب الطللي بكل ألوانه أدى وظيفة هذا الخلق الشعري.

1 - د. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 237.

2 - فالتر براون، مقالة الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، السنة 2 العدد 4، 1963م، ص 156 وما بعدها

إن مصطلحات "القضاء والفناء والتناهي" كَبَلَّت شاعر الخطاب الطللي وجعلته أسيرا أمام نوع من عبثية الحياة عندما رأى العمر قصيرا وأن لا أمل في حياة وراءه وانطلاقا من هذا ردد عبارات في هذا المعنى مثل: عفت الديار، درست الدمن، أمحت الرسوم، وبذلك ربط بين هذه الآثار التي أصابها الفناء الذي طالما أرقه وجعل يقلب في كل شيء للتخلص أو النجاة منه وبين حياته المهتدة، وقد يعود له التجلد فيصبر نفسه بنفسه فيقهر النظرة التشاؤمية ليعلن الرغبة في انتهاز فرص الحياة ليشبع نهمه حتى لا تفوته فائتة ما لم يوفق في العثور على حبال النجاة تشبثا منه بالحياة التي يصعب عليه مغادرتها وقد نغصت عليه من قبل بسبب طبيعة حياة المحبوبة والناس القائمة على الحل والارتحال والهجر وما ينجر عنه، ومن ثم كان يقول تفاعلا منه "دع ذا" ثم يأخذ في أسباب جديدة للحياة فارضا عليها ما يريد لا مستجديا، فيعب منها عبًا مُضاعفا إذا أحب أو إذا كره ويظهر هذا عند الحارث بن حلزة، وعند عمرو بن كلثوم، وهو يتحدث في نشوة عن جارية والخمر¹ يقول:

وإنَّ سوفَ تُدركنا المنايا، مُقدِّرةً لنا ومُقدِّرينا²*

ومثل هذه الروح نلمسها عند عنبرة الذي يقول:

ولقد ذكركِ والرِّماحُ نواهلُ مِنيّ وبيضُ الهِنْدِ تَقَطُّرُ منْ دَمي³

فعصر كهذا العصر مازال يعيش في ضباية ساقته خلالها أوهام إلى التشبث بعناصر قربته من الأوثان والوثنية لما اجتمعت الحياة والفناء في الموقف الواحد وهذا الارتباط أكد إحساس الشاعر بالتناقض في عالميه الخارجي والداخلي فكان تناقضا وجوديا يتمثل في كيان الحياة كما يتمثل تماما في حياة الفرد، إلا أن الإحساس بالعالم يتميز بالوضوح في حين أن إحساسنا بالموت يتميز بالغموض ورغم هذا فلا بد من التنويه بتأثير الأطلال الجمالي في النفس لأنها حقا صارعت الزمن ويتجلى ذلك في معالمها الباقية فالأطلال نضال إرادة مضي أثرها الحي فهي تؤثر في الإنسان وإلا لما عاد إليها وشخص أمامها باكيا ينظر إليها شزرا لإحساسه بالغرابة المكانية المستمرة وبكاه إياها تحسرا على

1 - د. بدوي عبده، الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو 1986م، ص 26.

2 - ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق إميل يعقوب، ص 66.

* - المنايا: جمع منية، ويقال المنايا: الأقدار (الشرح من ابن الأنباري).

3 - ديوان عنبرة بن شداد، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلي، ص 241.

الفناء الذي ألمَّ بها وخشية على مآله نفسه فالطلل يعادل الغربة عند هؤلاء¹، وقد أكون ما جانبُ الصواب حين قلتُ إن تعرض شاعر الخطاب الطللي إلى ذكر المحبوبة في المقدمات لا يعني بالضرورة امرأة معينة وإنما يكون الشعراء قد درجوا على ذلك التماسا لمصادر الإلهام، فالحب مبدع عظيم في كل مجال من مجالات الإبداع الفني، وهناك من يطلب في العمل الفني ما يسمى بانتشاء الحواس، وقد قيل قديما: كما يخدم الفارس سيده حين يحسن الحرب، فإن الشاعر يجب امرأة لكي يحسن الغناء، فلا مندوحة إذا صرفت مقاصد الخطاب الطللي للبحث عن رموز الوثنية أو عن ملامح التشبث بالحياة² وبذلك قد أُعطي النص حيوية أكثر، وصلاحيّة أوسع، ليمسّ مجالات هي من محتلمات الشعر الذي يقوم أصلا على الاحتمال فيجعل من الطلل على رمزيته انتصارا على الموت، وتعبيره عن اللهفة على اللقاء بالمرأة الضائعة نوعا من أنواع الوثنية المتمثلة في البحث عن المخلص، أو نوعا من أنواع الوثنية المتمثلة في الاحتماء بكل منقذ تشبثنا بالحياة وكيف لا وقد فسر التشبيب في المقدمة على انه نوع من أنواع "المناجاة الذاتية" التي يعبر فيها الشاعر عن نفسه حين يجد انه محاصر بالليل وبالهموم، وحين يجد أمامه الطريق طويلا ومملا، وحين يجد نفسه منساقا إلى استرجاع ذكرى أحبابه³.

فالوقوف على الأطلال لم يكن بقصد الرثاء أو الحنين أو المودة المنقطعة وإنما بقصد التعبير عن مشكلة الوجود "القضاء والفناء، والتناهي" فهذا شغل كل ذي حس مرهف ونفس شفافة وطبع سهل ولا يقتضبه إلا غليظ القلب عسير الطبع، ومهما يكن الحال فالخطاب الطللي القائم على التصوير المادي والمعنوي يعيننا على فهم الشعر ومن ثم تحليل أبعاده الوثنية منها والنفسية، وإن خفيت عن النظر المجرد فإنها تتراءى بين عناصر الصورة ومواقفه في الحياة وحتى تقود هذه الصورة إلى الغاية المبتغاة في البحث ينبغي تحليلها موضوعيا وفنيا للكشف عن الوسائل التي تحقق إثبات الأبعاد الوثنية لأن الخطاب الطللي عند البدوي الجاهلي طبع، وهو تقليد عند الحضري وقد يلعب البعد المكاني دورا أساسيا في الدلالة على نوايا الشاعر الجاهلي المتأرجحة بين الوثنية والتشبث بالحياة، وتظهر هذه المعاني عندما يتخطى الدارس الحديث عن الحبيبة كمثير أول حقيقي في الخطاب الطللي، إلى المثير المصاحب وهو الأطلال وهنا يتبين وأنه من العبثية أن يعدا مثيرا واحدا، فالأول ظاهر المقصد والثاني

1 - الدكتور بدوي عبده، الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة، مجلّة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو 1986، ص 27.

2 - د.شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، ص 139.

3 - محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية، ص 83، 84.

خفي المقاصد ومنها دلائل عقيدة الوثنية، وأمل الشاعر في الخلود والتشبث بالحياة وإن كان علم النفس يرى المثير الأول وهو الحبيبة بعيدا عن الشاعر غائبا عن أنظاره فإن المائل أمامه إنما هو فقط المثير الثاني أو المقارن أو الصناعي، المتمثل في الديار وبقاياها التي حلت محل المثير الأول فأثارت عاطفة الشاعر لأن الحبيبة جزء مع بقية أجزاء الديار التي تمثل الكل، فإذا كان الجزء قد ارتحل فإن الجزء الآخر قد حل محله¹، وكيف لا يسمح الدارس لنفسه بمثل هذا التخريج في الوقت الذي تسامح فيه النقاد مع الشعراء ومنهم امرؤ القيس حين جرد المحبوبة من صفاتها الفردية عندما يقول "ذكرى حبيب" (لا حبيبة) وعندما يقول "كأني غداة البين يوم تحملوا" (بصيغة الجمع) التي قفز الشاعر إليها ولا يهمنه من الموقف كله إلا فرد واحد هو المحبوبة، وامرؤ القيس حين يورد صورة الطلل إنما يريد أن يبرز بماضي الديار العامرة وحاضرها الموحش المفارقة بينها وبين حاضر عمره ومجهول مستقبله² فقال:

تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ، فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَاتِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ³

وهي الصورة التي ألح شعراء الخطاب الطللي كلهم على إبرازها في مقدماتهم الطللية وطوروها لتعكس الجدل المستمر في نفس هؤلاء بين الحياة والموت وهي رؤية الشاعر بتحقيق الانتصار الذي حققه من خلال تداعي الذكريات وتلاحقها وتلك هي أمانهم للظفر بالخلود بأية وسيلة حقيقية كانت أو وهمية فجمال المرأة يفتنه ويحمله على مواجهة الفناء الذي يهدد كينونته بتفأوله بالحياة، ونظرته إلى الواقع من حوله، فالمرأة رمز لتجدد الحياة واستمرارها كما هو الطلل بعناصره رمز الوثنية الضامنة للخلود في هذا الوجود⁴، وقد يتسع خيال الشاعر فيلي مطامحه العبادية فها هو ينوع في معبوداته فمن عناصر بقايا الأطلال إلى تصور المرأة تمثالا جميلا جديرا بالعبودية فيقول:

وَيَا رَبِّ يَوْمَ قَدْ لَهَوْتُ بِهِ وَلَيْلَةٍ بَأَنَسَةٍ كَأَنَّهَا حَطُّ تَمَالٍ⁵

إلى صور تستشف من زفرات الشاعر وتوظيفه لحركات الريح المكانية وتأثيراتها على نفسية صاحبها ولا يمكن الوقوف عند المعاني الظاهرة والاستغناء بها عما يمكن الوصول إليه. «إن الوقوف

1 - د.محمد عبد المطلب مصطفى، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 154.

2 - د.مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 240.

3 - ديوان امرئ القيس، شرح السنلوبي، ص 113.

*-الأرام: الطباء البيض واحدها رئم- العرصات: جمع عرصة، وهي الساحة- والقيعان: جمع قاع، وهو الموضع الذي يستتقع فيه الماء (الشرح من ابن الأنباري).

4 - د. شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، ص 249.

5 - ديوان امرئ القيس، شرح السنلوبي، ص 123.

على الطلل عملية تحتاج إلى دوافع خفية، وتحتاج إلى حدة الصراع بين الفناء والبقاء، من خلال حركة الريح المكانية، وبأبعادها التأثيرية، وأحيانا تستر عن النظر، وهي تدل على أن أحزان الشاعر ترتد إلى نفسه ولا تتصل بالطلل إلا بوصفه مثيرا فحسب ، كما تلعب الصورة التشبيهية دورا بارزا - كما رأينا - حيث يجعل الشاعر من بكائه شيئا مصطنعا، يعبر عن صورة البكاء ولا يدل على مضمونه»¹.

فمثل هذه الرؤى دعوات صريحة إلى فك قيود العقل حتى يسبح في فضاءات الشعراء فيبلغ بذلك مقاصد كانت إلى يوم قريب مجهولة عند أفهام البعض وأخذت ترتسم ملامحها اثر القراءات الجديدة لشعرنا العربي، وهكذا ينبغي أن نلاحظ في الخطاب الطللي قدرة الشعراء على استرجاع الماضي واختزاله في لحظة إبداعية يتفتق من خلالها البعد الزمني، والبعد المكاني للتجربة ليوحيا بما يجول بخاطر الشاعر من أمل العثور على منقذ يستحق التعبد ليسعفه بصفة الخلود والبعد به عن صفة الفناء الذي شغل باله فامرؤ القيس حين يقول:

ألا عم صباحًا أيُّها الطَّلُّ البالي وهل يعمن من كانَ في العُصر الخالي

يعكس موقفا ذاتيا، بدا بانفعال حار معتمدا على مسلك تعبيرى يقوم على الحضور الزمني (ألا عم صباحا) عبارة تجسد لحظة زمنية جمعت بين الشاعر وبين الطلل في مواجهة ثنائية، وقد ظهر فيها الطلل مفعما بالحياة مقبلا عليها فاندفع الشاعر متوجها إليه بالتحية في قالب تعبيرى مكثف بقيم يتمناها الشاعر في قرارة نفسه لنفسه كما رآها على الطلل، لكن سرعان ما تخبو لحظة الحضور في مواجهة الواقع الأليم في كلمة واحدة (البالي) ثم يقول:

وهل يعمن إلا سعيدٌ مخلَّدٌ قليلُ الهُموم ما يبيثُ بأوجالٍ²

ويظهر الطلل رفضه من خلال ما سماه أهل البلاغة (الالتفات) عن طريق التحول في الصياغة المؤدي إلى تحول في الدلالة والمؤثر بدوره على أداة الاستفهام (هل) فدللت على النفي المقرون بالإنكار (هل يعمن من كان في العصر الخالي)³.

1 - د. محمد عبد المطلب مصطفى، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 155.

2 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، ص 123.

3 - د. شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، ص 249.

وكثيراً ما يُظهر شاعرُ الخطاب الطللي تشابكَ الماضي مع الحاضر في موقف من أوهام الذكريات جاعلاً محبوبته تتأمل ما حولها، وكأنها مازالت على عهدها القديم، تفيض حولها الحياة وتفيض هي على الحياة فيتعانقان جمالا وبهجة وقد يجمع الشاعر بين الطلل كمثل للماضي وبين ماضي عمره هو فيرفضهما وكأنه يرفض الفناء وينشد الخلود وتظهر تلك الرغبة في تأكيد رفضه على انه كبر ولم يعد يصلح للهو والعبث، وبهذا الموقف يعمل الشاعر على توحيد صورة الشاعر والطلل، وتظهر علاقة الشّدّ والجذب بينهما وهو الموقف الممثل لاتحاد ذات الشاعر والموضوع في لحظة تأمل شبيهة بموقف الصوفي الذي يفضل العزلة ويوغل في الرؤية فتتوحد ذاته بالكمال المطلق، وإذ نمضي مع شعراء الخطاب الطللي سنقف على الخواطر ذاتها مع أبعاد تعكس روح الوثنية عندهم ورغبة نفسياتهم في الخلود كالذي يغبطون فيه الأطلال في استمرار تواجدها، وظفرها بنعيم الحياة وتحديها للفناء ومجاهيل الزّمن¹.

وحدث الشعراء عن ليلة يساق على ليال وما تفيض به من ذلك الصراع الرهيب الذي يخوضه الشاعر للفوز بحبيته وإذا كانت هذه الحبيبة تربه ثغرا منصبا وجيدا غير عاطل من الحلبي فإنها تومئ إليه بقدرة إخفائها لجمالها على نحو غير مباشر، فما تظهره المحبوبة معادل ما توفره الحياة في حاضرها، وما أخفته إنما هو معادل ما ينتظر المرء من حور عين إلا أن رغبة الشاعر الملحة على الظفر بالمرأة في واقعها يعكس رفض الشاعر التمتع بما ينتظر الناس في الآخرة وهو ما يعكس روحا وثنية لا تؤمن بالبعث والحياة الأخرى، فنهمة يشده إلى إشباع ذاته واستمرارها في الواقع ولا يرضى بالبديل المتخيل، فالمقدمات الطللية ليست مجرد أبيات يصدر بها الشاعر قصائده لإرضاء التقاليد على نحو شكلي، وإنما يبدو أنه وجد فيها مجالا ملائما لتحقيق ذاته ولعرض نواياه تارة بالتصريح وأخرى تلميحاً، ليعرض التجربة من موقف معين، هو انقضاء السعادة وغياب من يحب، وهي تجربة حية يهدف الشاعر من ورائها رفضه اندثار كل جميل وفناه وهو يستغرب في أمره الدال على العاجز على محاربة غول الفناء والدال في الوقت نفسه على تمكن غيره كالطلل من الانتصار على المجهول وهذا الفناء، فبكي حرقه استنجاجاً منه بكل ذي قلب رقيق من أنثى أو طلل فالخطاب الطللي عند شعرائه لم يكن مجرد وقفة وإنما وجدوا له معنى في حياتهم الخيالية ورأوا فيه مجالا للتعبير عن أنفسهم وما تتوق إليه من خلود فاتخذوا تلك الأطلال مقرات للتعبد الدائم والتضرع المستمر حتى وإن بدا لهم في وعيهم الحاد

1 - د.عز الدين إسماعيل، مجلة الشعر العربي، ع2، السنة 1، فبراير 1964م، ص 16، 17.

بأن حظهم من الخلود لا بد أن يكون في نهاية المطاف حظ الخاسر، ولكن هذه القناعة الداخلية لم تكن عزم الشعراء على إعادة الكرة عشرين مرة فتجد الواحد يعدد أسماء تلك الديار منتقلا ببصرة من موضع إلى موضع يستنطق الأمكنة ويستغيث بها في غير ملل فإذا غلبه ذلك اليأس انهار باكيا واستسلم لحزنه العميق ذي الجذور والأبعاد الوثنية إذ لا يمكن أن تحصر هموم شعراء الخطاب الطللي في مجرد الوقوف عند الطلب كعادة لتجعل منه هذه العادة مثيرا كافيا لتفجير طاقات التجربة في الشاعر وتقير الاجتهادات هنا على أنها لا تتعلق إلا بأمر دون سواه¹.

والملاحظ أن الشعراء بوحى دقتهم الذهنية وذخائرهم العقلية والخيالية لم يقدموا الطلب في شكل هامد وربما كان ذلك بدافع داخلي حيث يسقط الشاعر في الطلب بعضا منه فإذا أنزل به الجمود والموت معناه موت هذا الجزء الذي أسقطه وهو ما لا يتمناه الشاعر لنفسه ومن هنا لا بأس أن يظهره في هيئة عجوز طعن في السن وتداعت أركانه وعمقت خطوط الزمن في وجهه حتى كادت ملامحه تتلاشى²، وقد ألف الشعراء القدامى هذا التخريج واجتهدوا فيه بكل ما أوتوا من قدرات إبداعية أكسبت الطلب الاحترام ولعل أمراً القيس كان أفرهم في هذا الذي منه على سبيل المثال:

لمن طلل أبصرته فشحجاني كخط زبور في عسيب يماني

وإن أمس مكروبا فيا رب بهمة كشفت إذا ما آسو وجه الجبان

وإن أمس مكروبا فيا رب قينة منعمة أعملتها بكران

لها مزهر يعلو الخميس بصوته أجش إذا ما حركته اليدان

وإن أمس مكروبا فيا رب غارة شهدت على أقب رحو اللبان³

طلب تبدو ملامحه باهتة ومعامله تائهة، ولم يعد يرى إلا كحروف خبطت في عسيب يماني فسمات الشيخوخة وعلاماتها أقرب من سمات الموت. "إن الطلب كان رسالة تهديد وإنذار للشاعر، واهتمامه به كان مستمدا من كون هذا الطلب معادلا مساويا لمرحلة الشيخوخة والضعف فهو يذكره بذاته أكثر مما يذكره بأصحابه الراحلين عنه، ولأنه يدرك بعمق استحالة عودة الأطلال إلى صورتها الأولى، فلم يبق أمامه إلا أن يواصل الحياة، ويطلق لها العنان قفزا فوق دائرة الزمن التي أغلت حول

1 - د.علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص 38، 39.

2 - د.مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 237، 238.

3 - ديوان امرئ القيس، شرح السنديوي، ص 165 - 166.

الطلل، وبهذا يحدث نوع من التعادل بين المخلفات النفسية القديمة، والحقيقة التي يمر بها الشاعر ويعيشها في كل لحظة كلما مرت به ذكرى قديمة، أو مر هو على هذه الذكرى¹.

وما دام الشعر يقوم دوماً على الخيال والاحتمال والتأويل فإنني أرى في قول طرفة بن العبد:

ألاً أيُّ هذا اللأئمي، أحضُرُ الوغَى، وأنَّ أشهدَ اللذاتِ، هل أنتَ مُخلدي؟²

إعلاناً مباشراً عن جوهرية الوقوف الطللي، على ألا يعدو أن يكون وسيلة إلى حياة جديدة تناقض ما في الطلل من طبيعة التحلل والفناء، وأن الموت حقيقة، ولكنه يرفض أن يكون نهاية الحياة، فساد الاعتقاد "بالخلود وأصبح الأدب وسيلة لمواجهة الموت والفناء، وليس غريباً أن يخلص الشاعر من وقوفه على الأطلال إلى حديث الحب واللهو، فهذا السلوك يمثل أملاً في استمرارية حقيقية لحركة معنى الخلود"³.

وحديث الشاعر عن الطلل ينطوي على بعدين جوهريين، تتفرع منهما الأبعاد الأخرى، البعد الأول هو رغبة بالحياة وحبها لمتعتها، ورغبته في الاستقرار بين أحضانها ... والبعد الثاني يتولد من شعوره بمهروب الأشياء وإدبارها السريع أمامه، وحركة التغير في الأشخاص والأحداث ... ففي البعد الثاني تجتمع إذن عوامل الانقراض والهدم والزوال، العوامل التي تحوّل معنى الحياة وروضها إلى طلل مقفر موحش، وتجعله موطن غربة وخراب إلا من الحيوان بوصفه الوسيط التعبيري الذي يصور محنة الإنسان ويحملها نيابة عنه، ففي حديث الخطاب الطللي تتضامن عناصر الحياة وتتناقض في الوقت نفسه، وعلى هذا النحو الجدلي تتصارع مظاهر الحياة، وهو الصراع الذي أهلك كاهل الشعراء ورغم ذلك فالحياة تستمر ولكن المقلق عدم استمرارية الشاعر معها، خاصة وأنه رأى الزمان عفا على الديار في تتابعه عليها فإن الحياة أيضاً تتابع على الديار في اثر الزمان تطارده وتمسح آثاره وتعفى عليه كما عفا على الديار وتلاحقه لتكفكف من اعتدائه، ففي الرياح والأمطار في عقيدة لبيد هلاك وفيها أيضاً حياة، واضطراب الطبيعة وغضبها وتضافر ما في السماء مع ما فوق الأرض يجعل مَن ومما

1 - محمد عبد المطلب مصطفى: مجلة فصول (تراثنا الشعري) المجلد الرابع، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب - العدد الثاني يناير / فبراير / مارس / سنة 1984 ص 162.

2 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 110.

* - هل أنت مُخلدي: هل أنت مُبقي؟ (الشرح من التحاس).

3 - د. شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، ص 249.

يعيش في الأرض متبرّما معدّبا مترقبا غدر المنون¹، ومثل هذه المعاني تفيض بها أبيات لبيد التالية وغيرها:

دَمْنٌ تَجْرَمُ، بَعْدَ عَهْدِ أَنْيْسِهَا حَجَجٌ حَلَوْنَ : حَلَالُهَا وَ حَرَامُهَا
رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابِهَا وَ ذُقُّ الرِّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَهَامُهَا
مِنْ كَلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مَدَجِنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامُهَا
فَعَلَا فُرُوعُ الْأَيْهُقَانِ وَ أَطْفَلَتْ بِالْجَهْلَتَيْنِ ظِبَاوُهَا وَ نَعَامُهَا
وَالْعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَائِهَا عُوْدًا تَأَجَّلَ بِالْفَضَاءِ بِهَامُهَا
وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ بُجْدٌ مُتَوَهَّأُ أَقْلَامُهَا
أَوْ رَجَعُ وَاشْمَةِ أُسْفَ نَوُورُهَا كِفْفًا تَعَرَّضُ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا؟
فَوَقَفْتُ أَسَآهُنَا وَ كَيْفَ سَوَّلْنَا صُمَّنَا حَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلَامُهَا
عَرِيَتْ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكَرُوا مِنْهَا وَغَوَدِرُ نُؤْيُهَا وَ تُمَامُهَا²*

إن الحجج التي تجرمت، وعهد الأُنس الذي بعد قد عبثا بالديار، وأحالاتها إلى دمن فأحاطها الانقطاع، واخترم الزمان أنيسها بما توالى عليهم وعلى ديارهم بجرها ومهادنتها التي جاءت تنبئ عن الحياة الكئيبة طابعها التذبذب بين عوامل البقاء والفناء، ومن ثم كان ضياع الخلود، ذلك أن الزمان القائم هو زمان التناقض والتداخل وهو رمز القوى المجهولة التي تجافي شاعر الخطاب الطللي وغيره وتعمل ضد أملة في تحقيق ذاته وخلودها، إنها المحاولة الملحة من الشاعر لتأكيد الحياة ورغبته فيها بالتوسل إلى كل شيء يقربه من الله زلفى يتجلى ذلك في تكثيف الصورة بجمع الأمطار إلى السحب المرعدة المبرقة المقيمة لطقوس بعث الحياة وإن اقتضى الأمر من شاعر الخطاب الطللي أن يجمع في سبيل ري الدمن أمطار السنة لبعث الحياة لفعل، فللماء دلالات وثنية وأبعاد نفسية، وقد تحدت شعراء الجاهلية عن الماء كثيرا، ولا يمكن للصدفة أن تكون الجامع بين توارد الأفكار. والباحثون أشاروا إلى أن العرب القدامى قد مارسوا طقوسا وثنية³، ففي الوقوف على تحقيق هذا المسعى تأكيد على إمكانية دحر ذلك المجهول الذي يهدد وجوده، وينجح شاعر الخطاب الطللي بفعل سحر كلماته

1 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 136.

2 - التبريزي، شرح القصائد العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 97- 98- 102 - 103.

* قد فات معنا شرحها في هذا الباب.

3 - د.أنور أبو سليم، المطر في الشعر الجاهلي، بيروت، 1987م، ص 262.

التي وفرت الصورة وسط البروق والرعود في أن سخر الزمان فعاد خادما للديار ويبقى الأمل معقودا عليه في تقديمه خدمة للشاعر نفسه كبشر يرفض الفناء ويتوق لحياة أبدية لأنه يرى الدمن بذورا للحياة ومصدرا للعطاء خاصة في هذه التجربة الشعرية المصيرية التي يعالج فيها الشاعر الفناء بالماء والزمن بالمطر والبلى بالكلام فتصبح الدمن ساحة للجهد الروحي والكفاح الشعري الوجودي، فالصورة التي تنشأ عن هطل المطر، واندلاع الربيع، وفيض الخصب، وصورة الذباب التي أعجب بها الجاحظ، كلّها عند الدارسين المحدثين، ذات دلالات فلسفية، وأبعاد وثنية، تخامر ذهن الشاعر، وتجعله يرسم الأمل العريضة لما يرى عملية التجدد تحدث من حوله في الطبيعة بفعل الماء¹، ومن هنا كان شغف الشعراء بالوقوف على الأطلال بكاء على الحياة واستنهاضا لها، ذلك الشغف الذي يكشف عن نفس لا تشبع ودفعها نهمها إلا العب من الشهوات ويكشف عن قلب لا يخشع ولو كان كذلك لزهّد في الدنيا وانتظر عند ربه حسن المآب.

ورغم استمرار الصراع بين الحياة والفناء، ورغم أن الديار قد تبلى، والأهل قد يرحلون فإن الحياة توجد من جديد وهذا هو فهم الإنسان العربي لجدل الحياة وتحولاتها، ولبيد في الأطلال عاجل مشكلات إنسانية، فالديار رمز للوجود كلّ، عاجل من خلالها مشكلات الوجود في العالم وإدراكه، ومشكلات الزمان والمكان والحياة والموت، وكانت الرحلة والوحدة هما منبع العفاء الذي حمل قيما دلالية مركبة متعددة الوجوه، فمن ضياع وعزلة إلى موت وفناء وغلبة الزمان وانحاء المكان فيحوطه الغموض ويهتز إدراكه للعالم ووعيه للوجود فلا يرى لبيد وسائر شعراء الخطاب الطللي النجاة إلا في اللّغة والكتابة بوصفهما أداة وعي بالعالم من جهة ومن حيث هما أدوات الخلود ورموز له من جهة أخرى².

والأمر نفسه لم يسلم منه عبيد بن الأبرص الذي يقول فيه الدكتور طه حسين، "كان صديقا للجن والسماء معا عمر عمرا طويلا يصلون به إلى ثلاثة قرون ومات ميتة منكرا"³، يعقد من خلال وصفه للمطر تقابلا بين البقاء والفناء بين إحساس الشاعر العميق بمأساة الإنسان الذي ينتهي كلية بالموت، وبين الإحساس بالثقة والأمل في استمرار الحياة على الأرض مشبها الأطلال بالكتابة

1 - د.مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 126.

2 - د.شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، ص 250.

3 - د.طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، ص 124.

والوشم، كغيره من شعراء الخطاب الطللي الذين فسروا طبيعة صورهم بمعان جديدة، ويجاول الدارسون اليوم تفسيرها بمعان أكثر جدة¹ ولننظر في هذه الأبيات التي يقول فيها:

لَمَنْ الدَّارُ أَقْفَرَتْ بِالْجَنَابِ غَيْرِ نُؤَى ودمنةٌ كالكِتَابِ
عَيْرَتَهَا الصَّبَا وَنَفْحَ جَنُوبٍ وَ شَمَالٍ تَدْرُو دِقَاقِ التُّرَابِ*²

إن مؤشرات البقاء والفناء المتلاحقة في شعر شعراء الخطاب الطللي تقودنا حتما إلى الكشف عن عوالم الشعر في نفوس هؤلاء وتفسيرها، ويمكن القول بأن طبيعة الصور عند شعراء هذا العصر كانت تحمل معنى الوثنية باعتراف الدكتور طه حسين الذي أوردته قبلا مفاده أن عبيد بن الأبرص صديق الجن والسماء معا، وقد اتبع شعراء الخطاب الطللي مسارات جديدة من واقع الإدراك في حياتهم ونظرتهم للحياة وما بعدها ومن ثم كانت صور الأطلال عند هؤلاء الشعراء مختلفة باختلاف نظرة الشعراء إلى هذا الطلل، فالموضوع واحد ولكن الاختلاف في القناعات، فالبعض يرى في الطلل تغذية رجعية للماضي الذي يعيد إليه الذاكرة بالحدث السعيد الذي مر به فيشبع نفسه بهذه الدفقة من المشاعر التي تساعد على مواجهة ما يصادفه ، والبعض الآخر يرى الطلل رمزا للفناء الذي سيؤول إليه كل ابن أثنى وأن هذه الأماكن التي كانت تعج يوما بالحياة أصبحت حطاما، وكذلك الإنسان سيصبح ذكرى ومع هذه النظرات الأمل في بزوغ فجر جديد يبقى قائما قد يأتي مع الماء المتدفق من السماء فتموج الحركة وتستمر الحياة، وإن كانت ظروف كهذه لا تتيح للأحياء أن يطمئنوا بحياة أبدية كما يتمنونها، ولا أن يأمنوا على أنفسهم غضب الطبيعة وأهوالها³.

والقضية التي تحتاج إلى وقفة اتخاذ الشعراء أسماء متعددة لصويجباتهم وذلك قد يكون لعوامل نفسية أو اجتماعية أو عاطفية إلا أنها طبعت شعر الخطاب الطللي وأصبحت له رمز التجدد والتفاؤل والتشبث بالحياة ولم يكن يقصد التوقف عندها للإعلان عن علاقة حب بشرية وكفى، والمقدمات الطللية عموما ترى الشاعر فيها واقفا متحاورا مع الطلل باكيا الواقع الحزين منفسا بذلك

1 - محمد عبد المطلب مصطفى، مجلة فصول، (تراثنا الشعري)، المجلد4، ع2، مارس 84، ص 163 وما بعدها.

2 - ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، ص 57.

* - الدمنة: آثار الناس وما سؤدوا بالرماد وغيره- (الشرح من ابن الأنباري).

3 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 136.

عن آلامه إزاء إحساسه بالفناء والعدم وانقياده للضياع والحرمان والفقد ومن ثم ذكر كل الأسماء التي خطرت بباله¹.

والخلاصة، لقد تواتر الغزل على ألسنة الفتيان والفتيات منذ أزل بعيد وعرفت معه ألفاظ ثلاث غزل ونسيب وتشبيب، والمهم لماذا يتغزل الشاعر أهو يتغزل ليعبر عن عاطفة الحب للمرأة أم عن عاطفة إعجاب بجمالها كما تبدو في نظره على الأقل وهذا مافسره غزل الأطلال وأعطاه بعدا نفسيا واتضحت بواعثه وأصالته وأنواعه الصناعي منه والعذري والجسدي.

لقد كان التعرّيج ضروريا على أسماء الأماكن والأعلام بالطلليات بقصد إظهار مظاهر الوثنية والتشبيب بالحياة عند أصحاب الخطاب الطللي في شعر المعلّقات السبع مروية لامرئ القيس، وطرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمى، وليبد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شدّاد، والحارث بن حلزة، وكلهم جاهليون عدا لبيدا فإنه من المخضرمين.

ولقد تبين أن موقف الشعراء كمبدعين من محيطهم الطبيعي يختلف عن موقف غيرهم كأناس وكفى نظروا في البداية إلى عالمهم نظرة أسطورية، ولرهبه المكان وجلاله عبد الجاهلي الأرواح المتعددة وظواهر طبيعية بدت عنيدة مقاومة قادرة على صرع الزمان والمكان والفوز بالخلود تشبثا بالحياة لاحتوائها على قوى خفية، فعبرت بذلك الوقفة الطللية عن أبعاد وثنية وكان شاعر الخطاب الطللي وسيطا بين العالم الذي يخفي قوة مهيمنة تستحق التوجه إليها ودعاءها وبين الناس، ونما إدراك جمال العناصر الطبيعية، وجلالها فأدرك بعضهم موجدتها، فتمثّل الخطاب الطللي تجربة وجودية أمام الفناء، فبيدأ الشاعر بداية ذاتية بكاء فردي ليمثّل الجماعة لأنه صوّمها.

ولقد أخذ الخطاب الطللي في البداية منحى التغزل بالمرأة، وذهب فيه الباحثون مذاهب، وأدت الضبابية التي عاشها هذا العصر إلى تشبث أبنائه بعناصر قربتهم من الأوثان، لما اجتمعت الحياة والفناء في الموقف الواحد، ولم يعد القصد من بكاء الأطلال رثاء أو حنينا أو مودة وإنما هو تعبير عن مشكلة الوجود، "القضاء والفناء" وانعكس جدل مستمر في نفوس شعراء الخطاب الطللي وصار الطلل معادلا مساويا لمرحلة الشيخوخة يهدّد كينونة الشاعر.

1 - د.عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ج1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2002م، ص 133.

الباب الثالث

- نفسية الشعراء بين الظاهر و الخفيّ.
- المعلّقة الجاهليّة من النّظري إلى التّطبيق.

الفصل الأول

نفسية الشعراء بين الظاهر و الخفي

المبحث الأول : ضغط الزمن على نفسية شاعر الخطاب الطللي

المبحث الثاني : أبعاد الطلل

المبحث الثالث : الدراسة الفنية لأنموذج من شعر شعراء الخطاب الطللي

المبحث الرابع : مقومات إمارة امرئ القيس الشعراء في الجاهلية

مقدمة:

سنتناول في المبحث الأول، من الفصل الأول من الباب الثالث، كيفية ضغط الزمن على نفسية الشاعر، بعد أن شاءت إرادة الله أن يكون البشر مادة وروحا، وكيف لهذه الروح أن تسوق صاحبها في حيرة من أمرها، إلى أن يقف أمام الأطلال وقفة المتعجب في عالمه، عالم الاتصال والانفصال، أي الوجود والعدم، وسنظهر إمكانية تمكّن الجاهلي من إدراك بيئته المكانية، وعجزه في الوقت نفسه عن فهم وإدراك بيئته الزمانية، ولذلك اتخذها عدواً وحاربه، محتما بكل مظهر قوة، فتعددت مظاهر الوثنية، وانكشفت روح حبّ الخلود، لأنّ الشاعر لم يكن يرى الأشياء جامدة كما نراها على حقيقتها، وإنما رآها تفيض حيوية، وحياء قادرة على التحدث، وتقديم يد العون، فحاورها طالبا خلودها لنفسه، لما تكشّف عن وعي عميق بالمكان، فتحوّلت نداءاته إلى صرخات من الألم والتحرّق، تصل به إلى حدّ الإشارة إلى أسباب تهدم الطلل، كالرياح والمطر، وكأنيّ به يتوعدها لأفها تمثل جزء من الزمان الذي يفني الخلق، دون أن يفنى هو، هكذا تصعب عملية فصم مخاطبة الطلل، عن رؤية الشاعر للوجود بشكل عامّ، إذ هو يرفض نفسيا أن تكون الأطلال صامتة.

وسنركّز أكثر في المبحث الثاني، على إبراز أبعاد الطلل النفسية، التي دلّت عنها الوقفة، أمام الأطلال، فما بكأوه أمامها، إلا تخفيف من المعاناة، وتطهير نفسي، إذ لا تكاد تخلو مقدّمة طليّة لشاعر جاهليّ من بكاء وصراخ، لما رآه من مغادرة الخلق لهذا الوجود، فراح يأمل في الظفر بمزية عن غيره ألا وهي الحياة الخالدة.

كما نحاول إبراز البعد الاجتماعي للطلل، انطلاقا من كون أنّ الشاعر ابن بيئته، يخضع لثقافتها الاجتماعية، والإنسانية، وهكذا نراه يمثّل الشعور الجمعي.

وقد يُستشفّ البعد الوطني للوقفة الطللية لأنّ من سنن الكون حبّ الأوطان الذي جُبلت عليه النفس البشرية.

كما سنبيّن البعد الإنساني للطلل والذي يتجلّى في الاستجابة الفطرية للشعر، دون أن نغفل أهمّ بعد للطلل ألا وهو البعد الفني، إذ نرى الشعر يجري على ألسنة أصحابه كالماء الزلال، في حذق وصنعة وطبع، وقرب مأخذ في الخيال، ويسرّ المعاني، وبساطة العاطفة.

وقدّم الطّلل بعدا تاريخيّاً إذ ظلّ النَّصّ الشعري وثيقة تاريخيّة بالمفهوم الجيّد الحاضر، والمتفرّس فيه يقف على حقائق تركت بصماتها في الفكر وال عمران والعقائد، استُخلصت بفضل الحفريات والنقوش وقليل من الأشعار، كما تكوّنت لدينا فكرة عن شريعة حمورابي، ثم ملحمة جلجامش، وما كان من بعض المدارس الفكرية، والثّقافات الكتابية، وغير الكتابية، كالمجوسية، فهذا وغيره، عكس الخطاب الطّلي بعدا تاريخيّاً ذا دلالات عميقة عن أصالة الثّقافة الجاهليّة، التي تعدّ مظهراً حيّاً، على تعامل شعر الخطاب الطّلي، مع الواقع بحيويّة وتفتح، على ثقافات ومعارف الشّعوب المحيطة بشبه الجزيرة العربيّة.

وفي المبحث الثالث، أحاول تقديم دراسة لأهمّ شعراء الخطاب الطّلي، ألا وهو امرؤ القيس متعرّضاً إلى الحديث عن نفسيّته - وكنث قد عرّفت به من قبل - التي بدت منكسرة، إثر مقتل أبيه، بعد أن عاش حياة لهو، وركض، وراء ملذّات الحياة، نراه يطلب الغوث فلا يغاث، لا من الأقارب ولا من الأجانب، فتهتّز نفسه لتفرز شعراً قائماً، يترجم نفساً خائبة، متبرّمة بالزّمن بما فيه ومن فيه، يعكس شاعريّة متفرّدة، جعلت الشّراح يهتمون بشعره، الذي قدّم صورة عن حياته وحُلّقه وطبيعة الحياة، التي كانت أهمّ روافد شعره.

وفي المبحث الرابع، نحاول إظهار علامات التّفرد عند امرئ القيس، الذي استوى الشّعور عنده، في صورة ناضجة، وكان له قصب السبق في أمور كثيرة، بشهادة مؤرخي الأدب، ورواة الشّعور، فصار أنموذجاً يحتذى من قبل التابعين له، وحتى من أتراه، كطرفه بن العبد، الذي حاكاه في وصف الفرس، إلى جوار العديد من اعترافات النّبهاء، فحقّق للرجل أن يحتلّ المكان المرموق، وأن يتربّع على زعامة الشّعور الجاهلي بل الشّعور كلّ.

المبحث الأول : ضغط الزمن على نفسية شاعر الخطاب الطللي.

ولجَّ شاعرُ الخطاب الطللي أغوارَ الزمن والذاكرة معًا، ووقف أمام البيئة الزمانية كما وقف من قبل أمام الطلل كما كان حيث الوجود والعدم، حيث كل شيء يوحى بعالم آخر تتراءى ملامحه في مخيلة الشاعر إنَّه عالم الاتصال والانفصال في آن، فكل ما كان يبدو متصلًا بالشاعر الجاهلي حينًا، يعتريه الانفصال بعد زمنٍ، وهنا تتضح سطوة الزمن وجبروته على نفسية شاعر الخطاب الطللي فيسعى إلى إعادة خلقه من جديد، يسرد لنا قصته بطابع حزين يرنو فيه إلى المكان المداس في ظل زمن غادر ظالم مستقر ساخر من الإنسان متحديا له عابثا به في بساطة غير عابثة استضعافا منه له لأن هذا الإنسان فان بالقوة بينما الزمن مستمر ليفني غيره خالد أزلي محتفظ بالحركة الدائمة «انه يخرق الوجود والعدم فلا يكونان إلا به، لأنه ما يحددهما ويقرر ما يحققهما (...). من حيث كونه أصل العدم، أي أصل التناهي»¹.

وبما أن الزمان والمكان مقترنان وملتحمان إلى أبعد الحدود، نجد الشعراء يستعيرون الألفاظ الدالة على الزمان للتعبير عن المكان، فالزمن القوة المتحركة في البشر وغير متحكم فيها على الإطلاق يسير دون أن يجرؤ أحد على إيقافه، حركته أو إرجاعه إلى الوراء أمر غير مستطاع فلا العودة إلى الوراء ممكنة ولا القفز إلى المستقبل بمقدور أحد إنها مراحل يجب عيشها كما هي كرها أو طوعا، والشاعر في مغامراته يخلق الزمن الذي يريده فكل حالة عشق لها زمنها الخاص وأحاسيسها المؤثرة على نفسيته خاصة أيضا، فالزمن أقوى من إحساسه بالمتعة المحققة في حد ذاتها محاولة منه للتحكم في هذا الزمن أو القدر «فقد رأى الزمن الواقعي الدهري يسيطر عليه فقاومه وحاربه بالزمن الذي خلقه من متعته الشخصية البحتة»² وانظر إلى امرئ القيس فيما يلي ماذا يقول: وبيضة خدرٍ لا يرام

خباؤها تمتعت من هو بها غير معجل³

هصرت بفودي رأسها فتمايلت علي، هضم الكشح رياء المخلخل⁴

1 - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2004، ص 166.

2 - د. صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ص 372.

3 - ديوان امرئ القيس، شرح السنوبي ص 52، المعلقة، البيت 23.

* - لا يُرام خباؤها: لعزها - الخباء : ما كان على عمودين أو ثلاثة.

4 - ديوان امرئ القيس، شرح السنوبي، ص 52، المعلقة، البيت 30.

* - هصرت: جذبت وثبتت - الفودان: جانب الرأس - المخلخل: موضع الخلل (الشرح من ابن الأنباري).

والزمن زمان في نظر كل إنسان ثابت ومتحول¹، فإذا كان المكان في متناول إدراك الإنسان إدراكا حسيا مباشرا فإن خبرته بالزمن تخونه، وإدراكه له يلفه الغموض والحيرة، وعليه اعتبر الإنسان المكان صديقا وحصنا، حصينا يحمي به لأنه موجود فعلا وراسخ، بينما رأى في الزمان عدوا لدودا غادرا متحولا زئبقيا لا يرسو على حال إنه «لغز ظالم، والظلم المنتصر على العدالة لغز أشد ظلما»². وشاعر الخطاب الطللي لم يتعد في قناعته عن أمثاله ومعاصريه ممن يرون الدهر هو المهلك والمفني إذ ظهرت آثاره في كل ما يحيط به، وبذلك رسموا الأمان العريضة على كل ما له علاقة بالقدرات الأسطورية فوظفت توظيفا رمزيا، "...وهي رموز حين نتأملها يمكن أن تقودنا إلى عالم النص الخفية، وتفك مغاليقه، وتجعل هذه الرموز من "اسمية" في صورتها الشعرية، امرأة غريبة ذات قدرة أسطورية على إحداث الجذب حين ترحل عن الديار، وإعادة الخصب حين تعود إليها"³ كما أن المرأة غالبا ما تأتي مقرونة بالموت والمصير على نحو ما ورد عند امرئ القيس في البيت الرابع والعشرين من المعلقة إذ قال:

تجاوزتُ أحراسًا إليها ومَعشَرًا
عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

ومن علامات الدهر المهلك آثار الشيخوخة والشيب التي لا يمكن إخفاؤها فقال في البيت الثاني والأربعين:

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصِّبَا
وَلَيْسَ فُؤَادِي عَنِ هَوَاهُ بِمُنْسَلٍ*⁴

وهو الشعور نفسه الذي ينتاب الشاعر حتى إذا جاب البراري في بطولة ما وفروسية وجدهما مقتربين بالموت والمصير المحتوم وهو ما تفيض به معاني هذين البيتين:

تجاوزتُ أحراسًا إليها ومَعشَرًا
وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ
عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي
بِهِ الذُّبُّ يَعْوِي كَالْحَلِيعِ الْمَعْيَلِ⁵

1 - عبد الكريم الياني، دراسات في الأدب العربي، ص 93.

2 - فيصل دزاج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 176.

3 - د. إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي، ص 182.

4 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، ص 52، المعلقة، البيت 42.

* تسلت : انكشفت وزالت - العمايات: جمع عماية، وهي الجهالة.

5 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، المعلقة: البيت 50 .

بهذا وغيره، ينقل شاعر الخطاب الطللي حركة الزمن عبر رصد وتيرة حركته وثباته مرتبطا بالفعل، فالإنسان المشلول عن الحركة لا زمن له من هنا يذهب شاعر الخطاب الطللي إلى كشف الأبعاد النفسية المستورة، ورفع اللثام عن نفسه حيث تخطى أحراسا، واقتحم الأماكن. والمتمعن في المعلقة، يرى الأفعال التي استخدمها الشاعر، بصمة يثبت بها وجوده ويفرضه، وقد تنوعت بين الماضي والحاضر، مع غلبة الأفعال الماضية، وما يمثله من استرجاع الزمن والأحداث التي وقعت فيه زمن الذكريات، فيتراءى لنا هذا الماضي كتقارير إخبارية، تؤكد مضي الفعل والحدث الذي لا يقبل الريبة، وكان الحاضر كدليل على هذا النجاح في أكثر من موضع من المعلقة، من هنا نحكم على أن الشاعر قد عرف كيف يستثمر الزمن ويجوله لصالحه، يعقد معه صفقة مصالحة وصدقة تشبثا منه بالحياة بكيفيات مهادنة مع هذا الغول الذي لا يقهر بالقوة، «فإذا نظرنا إلى ظاهرة الأطلال نجد الاسترجاع الزمني (...)» حيث يختلط الماضي بالحاضر تماما على ضوء النظر إلى المستقبل (...). وفي هذه اللحظات بالذات خرج الشاعر من الزمن العادي الممثل في ساعات ودقائق تسير به إلى غاية معلومة ودخل في برهة التلاشي الزمنية¹ وتلوح لنا نفسية تواقه حين نخترق ذاكرة الشاعر الماضي كنعيق صارخ للحاضر ومطابق صميمي كما نراه للمستقبل المأمول، لا يجد الشاعر فكاكا من الحنين الذي يهز تلك النفس إلى هذا الماضي لأن الذكريات تملأ حياته وتفرض استبدالها على صاحب هذه النفسية، الذي يبدو ضعيفا أمامها قويا في مواجهة غيرها مهزوما قهره الزمن الشبيه بالأسد المخمور، فالذكرى التي يثيرها الطلل أينما كان «لا تعلم دون استناد جدلي إلى الحاضر، فلا يمكن إحياء الماضي إلا بتقييده بموضوعة شعورية حضارة بالضرورة (...)» لا بد لنا من معاودة وضع ذكرياتنا بشيمة الأحداث الفعلية في وسط الألم والقلق، في تماوج جدلي، فلا ذكريات بدون هذا الزلزال الزمني².

وقد تتسع بنا الأبعاد النفسية الفردية لتشمل الجماعة لأن هذا الماضي يتحدث عنه شاعر الخطاب الطللي ليس ماضيا فرديا، بل هو تعبير عن ماض جماعي في أعماقه، فإذا كان الشاعر يعبر في الطلل عن حادثة مشتركة في العصر الجاهلي وهي التهدم الحضاري والتشتت النفسي في العصر الجاهلي، وهي الناتج عن ذلك، فهو في الزمن أو في استذكاره واسترجاعه لهذا الماضي تعبير عن لا

1 - د.صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ص 373.

2 - غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص 47.

وعى فردي مخزون في الذاكرة وتعبير عن تاريخ مشترك، ميراث السلف، فلطلل إذا أبعاد نفسية حقا، وحتى الليل بظلمته جزء من الزمن الذي أرق نفسية شاعر الخطاب الطللي وروح التحدي في الشاعر تلمس من خلال محاولاته الظاهرة التي تنبئ عن روح تحد خفية ذات أبعاد نفسية مخزنة¹. ولنا في أن نذهب مع الشاعر إلى أبعد ما يصرح به على أن النهار جعل للكدر بينما جعل الليل للسكون، وقد تعمّد امرؤ القيس هذه البداية الليلية إذ قال:

فمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَ مُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَن ذِي تَمَائِمٍ مُحْوِلٍ²
إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمِفْضَلِ³
فَجِئْتُ، وَ قَدْ نَضْتُ لِنَوْمِ ثِيَابِهَا لَدَى السِّتْرِ، إِلَّا لِبَسَةِ الْمُتَفَضَّلِ⁴*

وفضلا عما في هذا من رومانسية حاملة، وصف من خلالها منظر العشيقة ثم تدرج في وصف طريقة الخروج إلى وصف المكان، كل هذا تحقق في الليل ولولاه لما استطاع الشاعر تحقيق ماآره فقد تحوّل الليل هنا من زمن مخيف مرتبط بالوحشة والخوف والفناء إلى زمن راحة واستمتاع وتحرر من كل القيود المفروضة، طبيعية كانت أو اجتماعية أو خلقية في سكون الليل الذي كان غطاءً يحجب فعل الشاعر في سكون القبيلة وغياب الحراس، فعبث الشاعر بقوانين القبيلة مسخرا في ذلك الزمن والمكان وكم كان يتمنى أن يستجيبا له لينقذاه من مخالب الفناء لينعم بالحياة ويتشبث بها وإن قاده ذلك إلى فكر وثني فلا ضرر ولا ضرار فلزّمان آثاره في كل ما يحيط بالبشر في الإنسان في حد ذاته في الطبيعة في علاقتها بالبشر، في أبعاد متداخلة: حياة، موت، سيطرة القوي على الضعيف وبين هذا وذاك تبقى الطبيعة مستظرة شامخة تتحدى الزمن - أو تكاد - والعاقل من عقد صلحا مع الطبيعة قصد التغلب على شبح الزمن لأنه «حركة دائرية تحول الأشياء وتحافظ عليها، تبدل ظواهرها وتستبقي جواهرها، عماء قديم، ونور قديم، فلا العماء يستعيد بصره ولا النور يوقظ عالما بلا عماء»⁵ وعلى الشاعر الجاهلي عموما وصاحب الخطاب الطللي خصوصا أن يتعايش مع الحاضر، الواقع المتبدل

1 - د.علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 56، 57.

2 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، المعلقة: البيت 16.

3 - المصدر نفسه، المعلقة: البيت 25.

4 - المصدر نفسه، المعلقة: البيت 26.

* نَضْتُ: أَلَقْتُ - المتفضّل: الذي يبقى في ثوب واحد لينام أو يعمل عملا، واسم الثياب: الفُضْلُ، ويقال للرجل والمرأة: فُضِّلَ أيضا.

5 - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 168.

والماضي بوصفه الفردوس المفقود، ويأمل كما توسوس له به نفسه في مستقبل أبدي لا يبليه فناء ولا يغدر به موت شريطة أن يكون مطابقا لماضيه¹، بهذا وذاك حدثت وتحدثت نفس شاعر الخطاب الطللي، صاحبها ولقلب أشعاره في قراءة جديدة لن يخونه الحظ في التوفيق إلى وضع اليد على هذه الأبعاد النفسية وما شاكلها².

والملاحظ أن الخطاب الطللي كظاهرة تتكرر في الشعر الجاهلي تقوم بمناداة أشياء جامدة وحيوانات، على أنها كائنات حية وقد يخاطب الشخص الميت على أنه كائن موجود يسمع ويعي ويقدم الخطاب الطللي الشواهد التي يقترن فيها بالنداء وهذا الأسلوب يفتح أعيننا على أحد مظاهر الوثنية ولو في ابسط صورها "وفي حياة الصّعلوك الدائم الأسفار الذي لا يستقرّ في مكان، أخطار جمّة وحيوانات مفترسة يعرفها وتعرفه لكثرة ما يتعرّض لها، فيخاطبها كأنّها بشر، ويحسّ أنّها تفهم ما يقول كما يفهم هو بدوره ما تريد التعبير عنه بحركاتها وتصرفاتها"³، والخطاب المقترن بالنداء ذو أهمية كبرى لأنه يجسد إحساسا عميقا يتولد من خلال النبوة التي يحدثها أسلوب النداء في النص الشعري، وهذا اللون من الخطاب قريب مما يسمى بالبلاغة اليونانية بال *Apostrophe* وكان يقصد به أن يتوجه الشاعر بالخطاب إلى أشخاص معينين أو أن يخاطب الأشياء الجامدة والأشياء المعنوية خطابا مباشرا مقترنا بالنداء، وفي ضوء هذا فإن ال *Apostrophe* يلتقي مع التشخيص *Personnification* حتى إنّ التشخيص ليعتبر فرعا منه غير أنه يختلف عن التشخيص في خطاب الشخص الميت، وتقوم هذه الظاهرة على الخيال الشعري الممنح وقدرته على الخلق في تكوين مواد جديدة تنسجم مع ما يريد شاعر الخطاب الطللي أن يعبر عنه، ولا أحد ينكر ما لوحظ على شعراء الخطاب الطللي من قدرة خيالية تظهر من خلال التفاعل القائم بينه وبين الأشياء المحيطة به كما مرّ معي في أكثر من موضع، والخطاب يوجه عادة إلى البشر، ولذلك يبدو خطاب الجمادات والحيوانات والأشياء المعنوية أمرا غريبا يبعث على الدهشة، ولكنه في الوقت نفسه يفتح شهية الاجتهاد في التأويل والاحتمال والخيال ما دامت هذه الدهشة ناتجة عن إقامة علاقات مع الأشياء ومحاورتها للوقوف على كنهها وأبعادها من خلال علاقتها بالإنسان على النحو الذي خاطب فيه تأبط شرا الغول مخاطبته للناس، وتردّ عليه بهجوم، فيقوم بضرها، فتشير إليه بالاقتراب منها كأنّها تهدّده،

1 - عبد الكريم الياني، دراسات في الأدب العربي، ص 93، 94.

2 - سليمان العطار، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ج1، ص 273.

3 - د. سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 328.

فيحييها بأنه الباسل الثابت الجنان¹، وقد جاء هذا اللون من الخطاب في الشعر الجاهلي واضحا وعليه فإن دراسة مثل هذا النمط من الكتابة لا بد أن تكشف عن قوى التفاعل القائم بين شاعر الخطاب الطللي والعالم المحيط به من نوى وحجارة وأثافي ورسوم دور إذ أنها تعكس مدى العلاقة الرابطة بين الشاعر والأشياء الجامدة والمعنوية، وتجسد رؤيته وموقفه من الأشياء وهي جملة مما أتصوره أبعادا تستخلص من الخطاب الطللي، لأن خطاب الأشياء التي لا تخاطب في العادة أمر وثيق الصلة بالموقف الشعوري الذي يعيشه شاعر الخطاب الطللي ويدعو المتلقي إلى شيء من الغرابة التي تحدث دهشة يستطيع الشعر من خلالها أن يهز أعماق المتلقي ووجدانه ويتوقف الأمر عند هذا الحد مع المتلقي العادي ويتجاوزه للبحث في أبعاده النفسية بالغوص في أعماق نفس صاحب الخطاب الطللي فيظهر قشيبا بعد أن نفض غباره بالتقليب والتأويل والاحتمال إلى قناعة مفادها أن طبيعة العلاقة التي تربط الشاعر الجاهلي بالبيئة المحيطة به لا محالة قد تدخلت في خلق رؤى جديدة للأشياء، خاصة إذا علمنا أن شاعر الخطاب الطللي لم يكن بعيدا عن أشياء الوجود التي كان يراها وأعتقد إن لم أجزم بأنه كان يراها نابضة بالحياة و لا جامدة فعكس ما في نفسه².

والشاعر الذي وجد نفسه أمام ركام من الحجارة تتكلم مثله، ورافق الحيوان وظن أنه يعي فتوجه إليه مخاطبا، ورأى الليل باعثا على الخوف والجزع فصرخ في وجهه إلى غير ذلك، فشاعر الخطاب الطللي لم يكن يرى الأشياء جامدة كما نراها على حقيقتها وإنما رآها تنبض بالحياة والحياة قادرة على الحديث ومد يد العون أنى شاءت، فحاورها وتوسل إليها طالبا الخلود الذي ظفرت به دونه وعكس هذا الخطاب مشاعره، " فالوقوف على الطلل أصبح وسيلة فنية يقصد بها الشاعر إلى قضايا أخرى كانت تشغله وتتفاعل في أعماقه"³.

وبمثل هذا التفكير لا يرى الإنسان البدائي المحيط الطبيعي من الدنيا جمادا وأثرا، إنما يراه أثرا وحياة عامرة «وإن البدائي قد يجابه أية ظاهرة من ظواهر الطبيعة في أية لحظة لا كـ "هو" بل كـ "أنت" والأنت في هذه المجاهدة تكشف عن الفردية والخواص والإرادة، وقد ينبجم عن التجربة المتكررة للعلاقة بين الأنا والأنت شخصانية لا تناقض فيها، فتشخص الأشياء والظواهر المحيطة بالإنسان على درجات

1 - عبد العظيم فناوي، الوصف في الشعر العربي، الطبعة الأولى، 1949م، ص 202.

2 - هنري فرانكفرت، ما قبل الفسلفة، ص 150.

3 - د. خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 182.

متفاوتة فهي حية بشكل ما ولها إرادة خاصة»¹، والنص السابق الذكر يسلط الضوء على القضية التي تعكس وجها حقيقيا لطبيعة تعامل شاعر الخطاب الطللي مع الأشياء المحيطة به، فهو لا يراها غريبة عنه كما يخيل للبعض، ولذلك سعى إلى إقامة علاقة معها هي علاقة الأنا والأنت، لكونه يراها كائنا آخر لكن هذا الكائن لا ينفصل عن الأنا بتاتا، ولذلك جاء الخطاب مبرزا كنه علاقة الشاعر مع أشياء العالم المحيط به على تعدد ألوانها فمن مخاطبة الطلل، إلى مخاطبة الجسم، ومخاطبة الشخص الميت، إلى مخاطبة المعنويات، وانتهاء بمخاطبة الحيوان، لأن الشاعر كان مروعا بفكرة الحياة الذاهبة المتسرّبة منه، فوقوفه على هذه الجمادات تأكيد لحياته وامتلاكه لزمام الماضي، فأخذ البكاء على الطلل، ومخاطبة الجمادات والحيوانات شكل الطقس الجماعي، وانشغل العقل الجاهلي بمشكلة الموت الذي يمثله الطلل وكل ما على الطبيعة². وتكاد تكون الوقفة الطللية من أهم العناصر لأنها تكشف عن علاقة قوية بين الشاعر والمكان في حالته الراهنة ومما طرأ عليه من تحول وموت وخراب، وإذا المكان جغرافيا لا يعني للشاعر شيئا يذكر فإن المكان التجربة هو الذي يهم كثيرا، " وقد تحوّلت فيه الدار من طبيعتها المحسوسة المعينة إلى طبيعة إلهامية يتأمل فيها الشاعر بعض ذكرياته، ويعكس هذا التأمل في صياغة إبداعية لموقف من أندر المواقف في حياته"³.

ويقينا وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي طالت الخطاب الطللي إلا أنها لم تمس ظاهرة مخاطبة الطلل إلا مسا خفيفا على الرغم من عدم بساطة هذه الظاهرة إذ كثر الحديث عنها حتى أصبحت عنصرا من العناصر المشتركة بين الشعراء، ولا محالة أن مخاطبة الطلل تكشف عن وعي الشاعر العميق بالمكان وإحساسه به هذا الإحساس الذي يؤكد اقتزان مخاطبة الطلل بالنداء الذي لا يكون إلا للعنصر البشري في العرف والعادة، وهذا التقصير في فهم الناس لإحساس شاعر الخطاب الطللي، هو الذي دفع ببعض الشعراء إلى اعترافات، مؤداها أن الأطلال لا يمكن أن تفهم وتدرّك، ولذلك لجأوا إلى وصفها بالحرص وبالصم والعجمة، محوّا منهم لما قد يتبادر إلى من خلط في المفاهيم أو رمى الشاعر بالجهل لحقيقة تلك المكونات للطلل⁴ ومن النماذج الدالة على ذلك التخوّف ما أراده زهير بن أبي سلمى إذ قال:

لا الدارُ غيرَها بعدَ الأنسِ ولا بالدارِ لو كلمت ذا حاجةٍ صمٌّ⁵

1 - هنري فرانكفورت، ما قبل الفلسفة، ص 151.

2 - د.مصطفى ناصف دراسة الأدب العربي، ص 237.

3 - د.خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 182.

4 - د.حسني عبد الجليل يوسف، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، 1988م، ص 130.

5 - ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح الشنتمري، ص 146.

ولئن وجد بعض الشعراء في الديار أحجارا هامة، تتصف بالعجمة والصمم، فإنّ بعضهم تجاوز هذه الرؤية وبعث في الديار حياة وحركة عارمة، وأبت عيون الشعراء أن ترى الأطلال على حقيقتها وإنما جاهدوا أنفسهم ليثوا في الديار حياةً، لأنهم يرفضون التّهدم والخراب والقفر والجذب، لأنها عناصر لا تسعف على المضي في الحياة كما يتمنونها بداخلهم لما طلبوا الخلود فتشبثوا بكل نتوء¹.

والذي لا يختلف فيه اثنان أن تلك الاستهلالات كالنداء والعرض والتحضيض إنما يهدف من ورائها لفت انتباه المتلقي لما سيقال من خطير الكلام ويثير إحساسه فإن جزءا من خطاب الشاعر للطلل إنما هو إخبار على ما آلت إليه تلك الديار، والقسم الثاني يخاطب فيه الشاعر الطلل وكأنه كائن حي يعي ويدرك، ولا يقف الشاعر عند هذا المقصد وإنما يضيف على الطلل هالات من المهابة ويحييها ويتمنى لها الحياة أملا في الخلود معها² وهو ما ألمح إليه النابغة الذبياني بقوله:

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياء فالسندِ أقوتَ وطالَ عليها سالفُ الأبدِ

وقفتُ فيها أصيلاً ناسئلاً عيَّتَ جواباً وما بالربيعِ من أحدٍ³*

ونداء الجمادات كهذا وغيره عند شعراء الخطاب الطللي يتحول حتما إلى صرخات من الألم والتحرق والحسرة، وهذا يكشف عن معاناة الذات الشاعرة أمام التحول الذي حل بالديار، وقد يشير شاعر الخطاب الطللي أحيانا إلى بعض التفاصيل عن أسباب تهم الطلل كالريح والمطر وكأني به يتوعدها لأنها جزء من الزمن الذي يفنيه دون أن يفنى يقول عبيد بن الأبرص:

يا دارَ هند عفاها كلُّ هطّالٍ بالجو مثل سحيق اليمنة البالي

جرث عليها رياح الصيفِ فاطرحت و الرّيحُ ممّا تعفيها تعفيها بأذيال

حبستُ فيها صحابي كَيّ أسائِلها و الدّمُعُ قد بلّ مِنّي جيبَ سربالي⁴*

1 - د.مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 60.

2 - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 170.

3 - ديوان النابغة الذبياني، شرح د.حنا نصر الحتي، ص 14.

* - العلياء: مرتفع من الأرض - السند: سُدّ الوادي في الجبل، وهو ارتفاعه حيث يُسند فيه: أي: يُصعدُ- أقوت: خلت من أهلها- السالف: الماضي - الأبد: الدهر- عيَّتَ يقال: عيئتُ بالأمر، إذا لم تعرف وجهه، والمعنى: عيئتُ أن تجيب.

4 - ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، ص 101.

* - الأذيال: جمع ذيل، وهو ما تتركه الرياح في الرمل من أثر كأثر المجرور.

ويكشف مثل هذا الخطاب على رؤية الإنسان الجاهلي عامة وشاعر الخطاب الطللي بخاصة أمام فكرة التغيير والتحول التي يراها تحدث في الحياة فوق إرادة بني البشر، ويأتي النداء في الدرجة الأولى وكأنه إيقاظ للشعور الإنساني الذي يدهش أمام التحول وإيقاظ الشعور مطالب به الشاعر قبل غيره.

وعلى الرغم من وعي الشاعر التام بأن الخطاب لا يفيد انطلاقا من تجاربه الخاصة وتجارب غيره إلا أن هذا يكرس الشعور الإنساني، ويبرزه أمام صدمة التحول التي يرفضها شاعر الخطاب الطللي في نفسه. وتمتدح مخاطبة الطلل بإيقاظ ما انتاب الشاعر من الأسى واللوعة في نفسه وتأتي المخاطبة وكأنها إعلان للوجود والألم اللذين يسيطران على الشاعر وهكذا نفهم أن الشاعر مضطر إلى أن يعيش لحظة الصراع بين ما يريد من محاولة تشبث بالحياة وبين الواقع الحقيقي، الذي صار فيه الطلل رمزا للتهدم وكأني بالشاعر يريد أن يظل المكان سليما عامرا بالحياة، ولكن الواقع يقول غير ذلك¹.

ورأى ابن خلدون ظاهرة مخاطبة الطلل أسلوب الشعراء في بلورة مواقفهم ورؤاهم يقول : "فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة، فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله:

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّندِ أقوتُ وطالَ عليها سالفُ الأبدِ²

إن محاولة الشعراء القائمة على محاورة أشياء لا تحاور في الحقيقة تبرز حقيقة تفيد بأن الموقف الشعوري يتدخل في طريقة الصياغة، «ولذلك فإن مخاطبة الطلل لا تخرج عن الرؤية العامة التي كان الشاعر الجاهلي يراها عندما يقف عند شواهد الخراب والموت وإن الشعراء لم يكتفوا ببكاء الأطلال وإنما تجاوزوا ذلك إلى محاولة سؤالها وإنطاقها، وهم يعرفون ويقررون أن هذه الأطلال لا تجيب، والشاعر هنا لا يقدم لنا شيئا يعرف أنه عديم الجدوى وإنما يقدم لنا حيرته إزاء هذه الرموز التي ترتبط بالوجود»³.

وقد تكون مخاطبة الطلل عند الشاعر هي الأساس دون أن يدعو للطلل أو يتمنى له ولكن الملاحظ أن الشعراء تجاوزوا ذلك وخاطبوا الطلل على أنه كائن حي يعي ويعقل ويدرك ويحس، فتقودنا هذه القناعة إلى ذلك الضرب من الخطاب الطللي المقترن كما أسلفت بالنداء مع التمني له بالسلامة والحياة التي يتمناها في قرارة نفسه لنفسه⁴ وفي هذا المعنى يقول عنتره:

هل غادرَ الشعراءُ من مُتردِّمٍ؟ أم هل عرَفَتِ الدَّارَ بعدَ توهُمٍ؟

1 - مطاع صفدي، موسوعة الشعر العربي، ص 13.

2 - ابن خلدون، المقدمة، تحقيق د.علي عبد الواحد وافي، ص 1289.

3 - د.حسني عبد الجليل يوسف، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، ص 134.

4 - محمد بيومي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي، ص 79.

يا دارَ عَبَلَةٍ بالجِواءِ تَكَلَّمِي وعمي صَباحًا دارَ عَبَلَةٍ واسلَمِي¹

لم يتوقف الشاعر هنا عند مخاطبة الديار وإنما دعا لها، والخطاب يعكس حسن التمني والتوسل والتضرع، كما يعكس ضعف موقف الشاعر، ولذلك يطلب للديار أن تتحدث لأن حديثها ربما يخلصه من المأساة التي يعيشها تشبثا منه بالحياة، وإن أدى به الأمر إلى عبادة ما لا يعبد، ولذلك راح يتضرع إلى الحجارة السوداء التي لا حياة فيها، ولكنه في الوقت نفسه يرفض بداخله أن يرى الحجارة وبقايا الديار جمادا، لأن هذه الحجارة تصبح رمزا من رموز الفناء، وإحدى مشكلات الوجود التي أرتقت وأقلقت الشاعر الجاهلي عامة وشاعر الخطاب الطللي خاصة ومثل هذه اللهجة تبرز لحظة الانفجار والانفعال إزاء ما أصاب الديار من الخراب والموت الذي يبحث له الشاعر عن حل ويصر في البحث عن هذه السلامة والسعادة لنفسه كما يتمناها للديار ذاتها².

ولا أدل أمام إحساس شاعر الخطاب الطللي على بلوغ الانفعال الإنساني عنده ذروته مما يعكسه أسلوب النداء ذاك، ومناداة الديار ما هي إلا إشارة رفض للموت، وما عنتره إلا واحد ينادي الديار «...ويجيا ويدعو لها بالسلامة، ثم هو يسوق هذه المعاني مساقا خليقا بشيء من التروي: فقد بدأ بالنداء مضافا إلى اسم المحبوبة ثم ثنى بالأمر فخرج به إلى الالتماس و الرجاء ثم حياها وعطف إلى النداء المضاف إلى اسم المحبوبة مرة أخرى وانتهى إلى هذا الدعاء الجميل»³.

ولا تفسير لاستعطاف شعراء الخطاب الطللي إلا على أنه ملمح يبرز لحظة العجز الإنساني، أمام سلسلة الانكماشات التي يلاحظها في حياته، فراح يعوض بهذا بعض الذي يشعر به من عجز، وأظهره على أنه لا حول له ولا قوة أمام مشاهد التغيير التي تصيب أشياء الحياة التي تتعلق بها تعلقا مباشرا ولا يتمنى لها المغادرة ولا لنفسه ذاتها، ومن ثم قال امرؤ القيس هو الآخر:

ألا عمِ صَباحا أَيُّها الطَّلُّ البالي وهل يعمنُ من كان في العصر الحَالي
وهل يعمنُ إلا سعيدٌ مخلَّدٌ قليلُ الهُموم ما يبيتُ بأوجالٍ⁴

وتدل لا محالة، تحية الطلل والسلام عليه، على حرص الشاعر على أن يبقى الطلل فيفيض بالحياة والسعادة وأن لا يزول، ولكن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه، فالطلل صار باليا والسعادة لا

1 - ديوان عنتره بن شداد العبيسي، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، ص 186 - 187.

2 - د.حسني عبد الجليل يوسف، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، ص 136.

3 - وهب رومية، الرحلة إلى القصيدة الجاهلية، ص 368.

4 - ديوان امرؤ القيس، شرح السنلوبي، ص 27.

يمكن أن تتفق مع البلى والزوال، لأن السعادة في نظر الشاعر تمتزج بالخلود وهو ما يسعى شاعر الخطاب الطللي إليه فظل يبحث عنه محاولاً امتلاكه، وقد يكون بحث الشاعر عن الخلود وراء إصراره على رفض الموت للأطلال، ومنه له في الوقت ذاته¹ وفي هذا يقول امرؤ القيس:

ألا انعم صباحاً أيُّها الرِّبْعُ وانطق وحدّث حديثَ الرِّكبِ إنْ شئتَ واصدّق
وحَدِّثْ بأنْ زالتْ بلبيلِ حمولهم كَنخِلٍ من الأعراضِ غيرِ مُنْبِقِ*2

وقد نقف على هذه العلاقة الوثيقة التي يقيمها الشاعر بينه وبين الطلل، فهو يتحدث إليه راجياً منه إخباره عن ارتحال القوم عن المكان، وما لجوء الشاعر إلى ذلك إلا لإبراز أن المكان جزء لا يتجزأ من ذاته ووجوده ومصيره، وهو في الوقت نفسه في حيرة من أمره، إذ يستغرب في استمرار الطلل ولو على تلك الحال، في حين أن ما يجسده الطلل من حنين الشاعر إلى الماضي قد تغير، والشاعر يأمل بقاءه على أية حال، كبقاء الطلل الذي يحمل هذا الماضي ومباهج الحياة وتألقها، وبكاء الشاعر للطلل هو بكاء لذلك الماضي الذي أصبح امتلاكه مستحيلاً كاستحالة خلود الشاعر³.

ويحمل نداء الأطلال تبجيلاً وإجلالاً للديار ويظهر أهميتها، ضف إلى ذلك دعاء الشعراء لها بالسقيا لتبعث حية وبالسلامة لتنجو من الخراب، وهذه كلها هواجس شاعر الخطاب الطللي تعيش بأعماقه تنم عن خوفه من أن تنقضي السلامة، وعلى أن هذا الدعاء إنما هو محاولة لإيقاف عنصر الخراب والحفاظ على استمرارية الحياة بما فيها ومن فيها وذلك هو موقف الشاعر الذي يحركه في كل الاتجاهات بحثاً عن البقاء والأمان في الحياة المضطربة بالحروب والقتل والتهدم، وهي المعاني التي نلاحظها عند زهير بن أبي سلمى إذ قال:

فلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا ألا انعم صباحاً أيُّها الرِّبْعُ واسلمِ*4

1 - د.نوري حمودي القيسي، البيعة في الشعر الجاهلي، ص 260.

2 - ديوان امرؤ القيس، شرح السننوبي، ص 168.

* - الحمول: الإبل التي يحتمل عليها، الأعراض: الأودية، غير منبق: غير مُزه.

3 - د.عز الدين إسماعيل، روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، 1978م، ص 14.

4 - ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح الشنتمري، ص 8.

* - الربيع: المنزل في الربيع، ثم كثر استعمالهم إيّاه، حتى قيل لكلّ منزل: ربيع (الشرح من التحاس).

وحرص الشاعر على رفض الموت وردة عن الديار لكونه رأى هذه الديار لا تزال تنبض بالحياة ولو في هيئة ما، فتمنى هو أيضا الاستمرار فيها ولو على الهيئة ذاتها «وبعبارات أخرى يسيرة يعتقد أن الموت لم يأخذ طريقه إلى الربع فهو مازال حيا، والحياة إذن من الممكن أن تنبثق -دائما- إذا عنى الإنسان بها وأولها مشاعره وأخلص لها....، وكان قلبه مملوءا بحبها والتفاني في سبيلها»¹.

ومن الإنصاف ألا نفصم مخاطبة الطلل عن رؤية الشاعر للوجود بشكل عام، فما مناداة الطلل إلا صرخة في وجه الحياة التي لم ترحم الإنسان وسعت إلى تشتيته وبعثرة كيانه «وإن وقوف الشاعر الجاهلي عند أطلال أحبته أو بكاء ديارهم التي هجرها إذا اضطر إلى هجرها لم يكن غريبا لأن الطلل عندهم قطعة من الحياة التي لا تهدم كلما مضى منها جزء لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول، فكأن البكاء على الطلل أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها»² ويبرز على صعيد الموقف الشعري رؤية ذات مساس بالحياة التي كان يحياها الشاعر، الذي لم يكن يتحدث عن عاطفة شخصية وكفى كما اعتقد مطولا وإنما يفكر بطريقته الخاصة في مشكلات أساسية بالخلود الذي يؤرقه دوما³.

فلا اندهاش إذا رأينا لجوء الشعراء إلى ما هو غير عادي وغير طبيعي لما يخاطب جمادا وهو يعرف مسبقا أن الجمادات لا تجيب، فهو يرفض هذه المعرفة ويصر على المخاطبة لأن نفسه وانفعالاته الداخلية تقوده إلى هذا، ويصبح استعمال النداء مسوغا فيصبح الجماد هو "الأنث" المرتبطة بالشاعر ارتباطا عميقا، ومثل هذا الاستخدام يكشف عن قدرة الشاعر على التحدي وتجاوز العادي والمألوف وتطويع المستعصى والارتقاء باللغة إلى درجة الإحيائية والتعبيرية، ولم يكن الشاعر مباشرا تقريرا فكانت لغته متوهجة تنير في نفس القارئ تساؤلات كثيرة ما تزال تحتاج إلى إجابة مقنعة تعلل لجوء شاعر الخطاب الطللي إلى هذا الأسلوب، الذي يتيم عن حيرة كبيرة، وأنماط القلق التي تعبر عن تمزق نفسية الشاعر الجاهلي، منذ أن كشفت الدراسات الحديثة "رغبته في العثور على معنى الحياة"⁴.

وفي إطار الحديث عما يثيره الطلل من أبعاد نفسية، تدخل في أسلوب الخطاب الذي يتجاوز به الشاعر مع الأشياء المحيطة به في واقعه، كالنوى والأثافي والحجارة والأرام وحتى الليل الذي عانى منه

1 - د. مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 61 - 62.

2 - د. نوري حمودي القيسي، البيعة في الشعر الجاهلي، ص 261.

3 - مطاع صفدي، موسوعة الشعر العربي، ص 14.

4 - د. كمال أبو ديب، الرؤى المقتعة، ص 222.

الشعراء، وأصبح عندهم هما وقلقا مقيما ويظهر ذلك جليا في زفرات امرئ القيس وحسراته لما يجاور الليل "باكيا واقعه الحزين ومنقسا عن آلامه إزاء حسنه بالفناء والعدم، وانصياعه للضياع والفقد والحرمان"¹ قال:

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بأنواعِ الهمومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ، وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّكَلٍ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبحٍ فَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلٍ²

ووسوسة نفس الشاعر، تبرز في هذا التضاد القائم بين الشاعر والليل، الأمر الذي أدى بالشاعر إلى إعطائه صفات حسية، فهو كموج البحر، وكالجمل، ومثل هذه الصفات ترهب وتظهر الليل على أنه المخيف ذو الجبروت لا يقوى المرء على الصمود أمامه، ومنها يفهم من نداء الشاعر الليل على أنه صرخة حادة تفيض قوة وفي الوقت نفسه تعكس الانفعال العميق الذي يشعر به الشاعر حين يحاول تلمس العافية قصد السلامة والخلود ومن هنا «يكون إحساس الشاعر بالليل على هذا النحو إحساسا بضغط نفسي رهيب، وكأن الشاعر يتلمس الخلاص من هذا الإحساس بالفرار من نفسه إلى المجتمع، غير أن النهار أيضا لا يخلو من أن يكون مصدرا للألم، فهو عند الشاعر ليس بأمثل (أي أفضل) من الليل، فالشاعر مهموم في كل حال متشائم من الليل والصباح جميعا»³.

ومخاطبة الليل على هذه الشاكلة تعكس بعدا نفسيا مأساويا عانى الشاعر منه وتأم طويلا، وظهرت قدرة الشاعر الفائقة على نقل هذا البعد النفسي وترجمته وأدائه على أحسن حال فبرزت آمال الشاعر ومخاوفه وأحزانه، وما الصراخ في وجه الليل إلا دليل تمرد شاعر الخطاب الطللي على الزمن السلبي ورفضه له إذ أظهره ثقيلًا يفيض بالهموم إلى درجة إحساس الشاعر بوطأته⁴.

كما أن مخاطبة الأشياء المعنوية إذا ما وضعت في إطار حسي تفهم أكثر وتتضح أبعادها النفسية وعلاوة على مخاطبة الشعراء لليل، خاطبوا الحياة والموت، والنفس وما ينتاب المرء من حزن وشوق، وقد أبرز خطاب الشعراء للحياة بعدا يتماشى تماما مع موقفهم منها على أنها ألد الأعداء

1 - عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ج1، ص 133.

2 - ديوان امرئ القيس، شرح السنلوبي، ص 18 - 19.

3 - د. رفعت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1977م، ص 260.

4 - د. صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ص 375.

بالنسبة لهم، وهو الموقف الذي يرتبط بموقفهم الشمولي مع الزمن الذي يسير في الغالب عكس أهوائهم، وهكذا يظهر ارتباط الدهر بأداة النداء أمرا غير مألوف، ورغم ذلك خاطبه الشعراء ليفرغوا ما في أنفسهم من زفريات شكوى وألم تنم عن ذروة التأزم ولحظة انفجار الانفعال الذي ينتاب الشاعر، وبهذا لا بد من أن نؤمن بالانسجام الحاصل بين الأداء الشعري ومعاينة شاعر الخطاب الطللي الدالة على فهم الشاعر للحياة على أنها جزء من الزمن المدمر يعجز الإنسان عن رده لذلك ليس غريبا أن «تقوم التجربة الجاهلية على أساس الصراع ... هذا المصطلح الروحي الحضاري الشامل الذي يستحق تحليلا فلسفيا مطولا إنما رمز في تناولاته المباشرة إلى ذلك الفعل الشامل الخفي، الذي يتضمن أحداث الوجود ويوجهها وجهات غامضة»¹.

ومن هنا يعزي الشعراء مآسيتهم ومصائبهم إلى الحياة، القوة العظيمة المدمرة ولذلك توجهوا إلى الصراخ في وجه الدهر وانظر إلى زهير بن أبي سلمى يقول:

يا دهرٌ قد أكثرت فجعتنا بسرّاتنا وقرعت في العظم
و سلبتنا ما ليس معقبه يا دهرٌ ما أنصفت في الحكم²

وإن كانت هذه الأبيات في رثاء هرم بن سنان، إلا أنها تبرز إحساس الشاعر بما يفعله الزمن الذي يأخذ كل شيء، ويترك الشاعر في حيرة، فيصرخ في وجه هذا العالم الذي لا يرحم، معبرا عن موقفه ورؤيته، فإذا تخيل الشاعر الزمن يعي ويدرك أعطى أبعادا نفسية جديدة في الشعر ويعطي الأشياء التي لا صورة لها شكلا جديدا، ناهيك عن أبعاد نفسية أخرى تستشف من مخاطبة الشعراء للموت³ على النحو الذي نجده عند أوس بن حجر في سياق الحديث عن الموت لما قال:

أيتها النفسُ اجملِي جَزَعًا إنَّ الذي تَحْدَرِينَ قَدْ وَقَعَا⁴

والقصيدة مليئة بالحديث عما ارق شعراء الخطاب الطللي إجمالا من رثاء وموت وفناء، وأمام هذه الأشياء، يحسّ بضعف في نفسه فيميل إلى خطابها مصبرا إياها داعيا إلى التعقل الذي أصبح ضرورة ومثل هذا البيت يكشف عن رؤية الشاعر للموت ولو بشكل عام «فقد اتخذ الشاعر من

1 - مطاع صفدي: موسوعة الشعر العربي، ص 15.

2 - ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح الشنتمري، ص 385.

3 - د. صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، ص 377.

4 - ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، ص 53.

نفسه رمزا للنفس الإنسانية في مواجهة ما تحذره من أحداث...¹ ، فالحوار الذي يقيمه الشاعر مع نفسه يكشف عن بعد عميق في الرؤية التي ينطلق منها شاعر الخطاب الطللي، ومخاطبة الشاعر بما اعتاده من حزن وشوق، في الحقيقة لون غير مألوف في الشعر الجاهلي، لكن الوضع النفسي الذي يعيشه شاعر الخطاب الطللي، يتدخل في صياغة مشاعره على هذا النحو².

ورأى شاعر الخطاب الطللي الحيوان قريبا من نفسه تربطه به علاقة تختلف عن علاقته بيني البشر وما يميزها من غدر وعدم ود دائم، فتألم لها وتعاطف معها «ويكلم الشعراء الجاهليون الناقة وتكلمهم، ويكلم كل الشعراء الحيوان والنبات والليل والنهار، والطير وليس كلامهم خبالا بل رفعا لما لا يعقل وجعلها رموزا لمعنى ذاتي»³ ومن الشواهد الدالة على ذلك مخاطبة امرئ القيس الذئب إذ قال:

وماء كَلَوْنَ البول قَدْ عادَ آجِنًا قليل به الأصواتُ في كالأ نحل
لقيتُ عليه الذئبَ يعوي كأنه خَلِيعٌ خلا من كلِّ مالٍ و من أهلِ
فقلتُ له يا ذئبُ هل لك في أخٍ يُواسي بلا أثري عليك ولا بُحْلِ
فقالَ هداك اللهُ إنَّكَ إِمَّا دعوتَ لما لم يأتِه سبع قبل
فلسْتُ بآتيه ولا أستطيعه ولاك اسقني إن كان مأوؤك ذا فَضْلِ
فقلتُ عليك الحوضَ إنِّي تركته و في صَفْوهِ فضْلُ القُلوصِ مِنَ السَّجْلِ
فطَرَبَ يستعوي ذئبا كثيرة وعديتُ كلَّ من هواه على شغل⁴*

وفحوى هذا الحوار يكشف عن نفس الشاعر الذي أراد إظهار قدرته وتفوقه، ومن هنا تصبح إقامة علاقة مع الذئب عملية نافعة تبرز رؤية الشاعر وموقفه وما توسوس به له نفسه من تهديم جدار العجمة مع ما لا يعقل ولا يخاطب، فما هذا اللون من الحديث إلا تنفيس وكشف عن معاناة داخلية خرجت في اللاوعي بطريقة أو بأخرى⁵.

1 - د. حسني عبد الجليل يوسف، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، ص 91.

2 - د. رفعت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص 262.

3 - المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ص 27.

4 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، ص 364.

* - آجن: متغير الطعم، خليع: قليل المال.

5 - الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس حياته وشعره، دار المعارف، مصر، ط3، 1984م، ص 175.

والمؤكد أن مخاطبة شاعر الخطاب الطللي للأشياء يعكس العلاقة القائمة بينه وبين المخاطب بصرف النظر عن حقيقة هذه العلاقة وكنهها، وهي علاقة تضاد فهو يرفض نفسياً أن تكون الأطلال صامته فيتوسل لها، والنفس لا ترحم فيطلب منها الصبر، والموت شيء كرهه، والليل طويل مليء بالهموم، والذئب وغيره تخدم أغراضاً نفسية عميقة أخرى... كل هذه الأفكار كانت تدور في فكر شاعر الخطاب الطللي وحدثته بما نفسه لاعتقاد خاص به «فالعرب كانوا يعتقدون أن البهائم تتكلم وجعلوا للشمس قميصاً ونسبوا لليل أبناء، وكان من مقتضى الإيحائية التي سادت في مجتمعاتهم كما سادت في مجتمعات غيرهم من الشعوب القديمة أن تراءت لهم الأرواح في كل مكان من الشجر والحجر والينبوع والنهر والوادي والجبل، وكان منهم العرافون والكهان والسحرة، والشعراء يمزقون لهم الحجب، ويكشفون لهم الأسرار، والكلمة في كل ذلك صانعة العام الأسطوري تزجيه إلى غاياته وتلمس آياته يقض مضجعهم الصمت الرهيب ويخيفهم الليل البهيم، ويزعجهم فحيح الأفاعي وزجرمة الريح»¹. ومثل هذه الاعتقادات، شكّلت دافعاً لشاعر الخطاب الطللي، كي يتوجّه إلى ما يحيط به بالخطاب الذي ترجم نفسياً تأرجح الشاعر بين الوثنية والتشبث بالحياة وترجم ذلك الخطاب آماله وعواطفه ومشاعره في أسلوب يهز الشاعر من أعماقه ويبرز انفعاله الثائر المبدع ويؤثر بذلك في عاطفة المتلقي ووجدانه فتحدث عملية التواصل وتكتمل الدائرة الإبداعية من خلال انتقال عدوى الانفعال من المبدع، إلى المتلقي الذي تثور في نفسه تساؤلات كثيرة تظهر قيمة الشعر لما تكثرت محاولات الإجابات عن تلك الأسئلة على النحو الذي دفعني للخوض في الخطاب الطللي وتأرجحه بين الوثنية والتشبث بالحياة. وبعد هذه الإسهابات في الحديث عن الأبعاد النفسية لجماليات الطلل في أعماق أصحابه² أوجزها في:

■ التخفيف من المعاناة والتطهير النفسي:

مما لا شكّ فيه أن شعراء الخطاب الطللي، قد عاشوا التجربة الشعورية أو الشعورية عن قرب، ولم تكن حديثاً عن مجرد أوهام، ومن ثم كانت معاناة شاعر الخطاب الطللي صادقة، وتجربته حقيقية. ومن علامات صدق العاطفة عيش الشاعر التجربة الشعورية في الحقيقة والواقع، والتاريخ يحدث بأن جميعهم قد اكتوى بنارها وداس جمرها، والمتفحص لشعر شعراء الخطاب الطللي، يقف حتماً على

1 - د. لطفي عبد البديع، عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، ص 8 - 9.

2 - سليمان العطار، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص 29، 30.

هذه المواصفات الدالة على مكابدة الشاعر لهموم قد لا تتضح عند الوهلة الأولى لدى بعضهم إذا ما رأوا أن شاعر الخطاب الطللي قد يستهل شعره بشيء من الغزل¹، والواقع أن الشاعر عزّاف بطبائع النفوس، وإنما يلجأ للغزل لعلمه أن القلوب تهفو إليه والأعناق تشرّيب نحوه بمجرد أن يقرع الآذان لما جعل الله في عباده من محبة الغزل والميل الفطري إلى النساء، ومن غايات الشاعر تقديم شكواه إلى سامعيه² وفي ذلك تخفيف من حرارة الوجد التي تستعر بداخله، ومما يلاقيه من تباريح الهوى، وألم البين، وفي نفسه أمل إيجاد ما يخفف به من معاناته عند متلقيه، وحتى إن لم يحدث ففي البوح تفرّج وتنفيس أفضل بكثير من معاناة الكتمان والصمت المقيت فشاعر الخطاب الطللي أول مرهفي الحس ممن اكتووا بنار الصباية والهوى وبذلك يعرض تفاصيل تأثيره عليه على مسامع المتلقين لأن كلامه يمس المشاعر والأحاسيس والحديث عن النساء وأخبارهن من المواضيع التي لا تمل الأذن الاستماع إليها بل تجد فيها متعة ولذة وانجذاباً لاشعورياً وتلك هي شيمة بني البشر، فأبي حديث أشهى إلى النفس وأحلى وقعا على الأذن من حديث الصباية؟، وأي افتتاح ادعى إلى الإنصات والانتباه من وصف المرأة أتعلق الأمر بسحر جمالها أو وصلها أو هجرها ورضاها وصددها؟ وهل من شعراء الخطاب الطللي من لم يهتز قلبه ولو مرة واحدة؟ فإنها تكون كافية لتغذيه بهذه التجربة في مواقف عدة وفق طرق مختلفة؟³.

لاشك أن الشاعر في مواقف بكاء الأطلال كانت عملية استمالة السامعين هي المسيطر عليه بطريقة بريئة عفوية بعيدا عن أن يفكر في نصب شراك لهم أو أن يكدي عليهم وقد يكون ينتظر مواساتهم وكسب عواطفهم لكن بعيدا عن أن يحتال عليهم لأن طهارة نفس الجاهلي لا تسمح بهذا القبيل أو ذلك، على النحو الذي اتصف به الإنسان في العصور اللاحقة، إنّه الإحساس الوجودي للإنسان المعاصر⁴. ولهذا التخفيف من المعاناة والتطهير النفسي الذي يدل عليه بكاء الأطلال وبكاء من يسكن هذه الديار، وبكاء الحبيبة النائبة والتحسر والألم والتمني هي عناصر مكونة لمعاناة إنسانية، وشعور مشترك يلتقي عند المبدع والمتلقي، فعندما يتكلم شاعر الخطاب الطللي ويطلق زفرات التحسر

1 - د.علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 56.

2 - ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 225.

3 - د.أحمد محمد الحوفي، الغزل في الشعر الجاهلي، ص 213، وما بعدها.

4 - فالتر براون، مقالة الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، ع4، حزيران، 1963، ص 150 وما بعدها.

فهو لا يتكلم عن نفسه فحسب، وإنما جمع آلام العشاق والتائقين إلى الخلود، فالشاعر يصوغ تعابير وزفرات القلوب ورنات من تجول به من المعاني ليدفعها إلى النفوس فتصبو إليها، ويدفعها بين مضارعيه فيرى كلُّ قلبه فيأتي الشعر صورة حياة الشاعر ونفسيته¹ أولاً ثم حياة من شاكله ونفسياتهم لأن الشعر الخالد من وجد المتلقي نفسه مخاطباً به إلى منتهاه.

1 - سليمان العطار، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص31.

المبحث الثاني: أبعاد الطلل

1- البعد النفسي للطلل:

من المتعارف عليه أن المكان كناية عن قاطنة، وقد التصق التعبير عن المكان عند الشاعر الجاهلي بالمقدمة الطللية وما تفيض به من أبعاد نفسية - من منظور دراسات حدائية - داخل الإطار العام، الذي عاش فيه الشاعر واقعا مألوفاً، وجدلية مع الحياة، وتعاملاً مميزاً مع الأمكنة المهجورة، فسعى إلى تشخيصها، استرجاعاً إلى الماضي في صور متألفة، وتوقاً إلى مستقبل مشابه في حين أن الحاضر عنده زمن لا قيمة له، فالمهم هو الماضي بإشراقته والمستقبل المأمول الذي تشبث من أجله بكل فتيل وقصد مانح الخلود معبراً عن مكثباته «من هذه الصلة يحدث للشاعر الجاهلي التصور والتأمل، ومن الوحدة تنجم جملة من الأحاسيس العاطفية، إذ يظل المطلق الأرضي هو الحافز على التيه النفسي والخيال والتفرد، يظل يجذب الذات نحو الحركة في الداخل»¹.

ويرد ابن الرشيقي الوقوف على الأطلال وارتباطه بالمكان إلى «ما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده»² وما بعده لا محالة الرغبة الملحة للظفر بالخلود الذي يمنح التمتع الدائم بما فات فلا تكاد تخلو مقدمة طللية لشاعر جاهلي من ذكر للديار، ومخاطبة الربع الخالي واستنطاقه جذبا للقلوب وإصرافاً للأسماع، وامرؤ القيس خير دليل على ما أذهب إليه فهو في مقدماته اقرب إلى الفنان منه إلى الشاعر فتبدو نفسه متأرجحة بين الحزن والرجاء، بين البكاء والتصبر قد يعبر في الأول عن شقائه وفي الثاني عن يأسه، وهما لا يقدمان في الأمر شيئاً ولا يؤخران، فما فائدة الصبر وهو يخاطب حجراً لا يجيب وإن أجاب فيتمناه الشاعر ألا يخرج على نطاق الإجابة المرغوب فيها ألا وهي فكرة الخلود، ولكن الشاعر يأخذنا إلى المعنى في أبعاد أعماقه، حيث لا يلتزم وتيرة واحدة في عاطفته، بل هي عاطفة تتراوح بين الحزن القاتل لما رآه من مغادرة الخلق لهذا الوجود الغامض، وبين الأمل في الظفر بمزية عن غيره، ألا وهي الحياة الأفضل بالانكباب في البحث عما يضمن له ذلك، فتراه شقياً في الأول وباحثاً عن السعادة الأبدية في الثانية³، وتأثراً بفكرة أن الشعر احتمالاً وتأويل فالشاعر يتأرجح

1 - عبد القادر قيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2009، ص 244.

2 - ابن رشيقي، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 225.

3 - مطاع صفدي، الشعر العربي، ص 15، 16.

ها هنا بين متضادين متساويين، قد يكون الشفاء من الآلام وكل أنواع المكابدة في البكاء، وقد يكون الهروب منها إلى مصادر اللذة أينما حلت والفرق فيها راحة، و«ربما نشفى بالجانب الذي شالت كفته أكثر مما نسعد بالجانب الذي رجحت موازينه»¹.

إن المكان الذي يتحدث عنه امرؤ القيس غامض عفت آثاره يحوّز التأمل والاحتمال والتأويل حقاً، ورغم ذلك بقي منه ما يدل عليه معروفه عند معاصري الشاعر لأنها محيطية بهم منها ما جاء في قوله:

قفا نبك من ذكر حبيبٍ و منزلٍ بسقط اللوى بين الدخول فحوّمل
فتوضّح فالمقراة لم يعف رشمها لِمَا نسجتها من جنوبٍ وشمأل²

والذي يهمني في هذا السياق ليس فقط أنها أمكنة يأوي إليها باكياً بعبرات غزار كأنه ناقف حنظل، وإنما ما تسرب من هذا السياق من معتقدات ومن معاني التشبث بالحياة المتحلي بصفة الخلود، وحتى نقف على هذه المعاني نعود إلى "الحنظل"، وهو شجرة "السمر" التي تذهب بعض أساطير العرب إلى أنها كانت موطن الآلهة "العزى" إحدى إلهة العرب المشهورة³.

يُوهم من رأى الوقفة الطللية مجرد تعبير عن موقف غزلي فحسب، إنما هي مقارنة نفسية تحاول تفكيك العلاقة الرابطة بينها وبين الإنسان الجاهلي عموماً، وصاحب الخطاب الطللي خصوصاً، لتكشف عن مكونات هذه النفس المرتبطة بالمكان المتمثل في بقايا الديار، والزمن الماضي وما يحمله، إذ المكان بالنسبة للشاعر الجاهلي «بمثابة المادة الكريمة التي يستمد منها إلهامه، بينما كانت الحبيبة التي كانت تسكنه ثم تحملت عنه وزايلته إلى غير إياب، هي ينبوع الإلهام الثر الذي كان يستلهمه»⁴.

واللافت أن المقدمة الطللية جمعت بين متضادين متلازمين قصدتهما منذ عنونته البحث ألا وهما الأول الفناء المسبوق بالخوف من ذاك المجهول الذي أربع ويرعب كل كائن حي، غير أن شاعر الخطاب الطللي، حاول ألا يقف مكتوف اليد فتاه في الفيافي بين مراعع الديار بحثاً عن أدنى مصدر للحياة، والثاني الحياة ومحاولة طلبها عند من توقع الشاعر وجودها عنده حيث تتضح صورة الأول في "الأطلال" وما تشير إليه صورة الدمار والزوال، وما يناقضها في الحب الدائم الارتباط بالحياة، فلطالما

1 - الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس، حياته وشعره، ص 178.

2 - ديوان امرؤ القيس، شرح السندوبي، المعلقة، البيت، 1، 2.

3 - د.غازي طليمات- عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 84.

4 - عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات، ص 93.

هناك حبُّ هناك حياة، وهذا الجمع بين المتناقضين في الخطاب الطللي وارتباطهما في الآن نفسه، هو في حقيقة الأمر كشف عن الحالة النفسية للشاعر وما ينتابها من إحساس بالتناقض العام سواء في عالمه الخارجي أو الباطني على حدِّ سواء¹.

وبالعودة إلى الجزء الثاني من القصيدة «يعبر الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله، بصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي كانت تنطوي في نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساساً مبهماً، وقدر موقفه منها، وربما كان من أبرز هذه العناصر الخفية التي اصطدم بها مع ذلك حسه التناقض واللاتناهي والفناء»².

إن إحساس الشاعر الجاهلي بالموت في صورة الطلل، يفقده الإحساس بالحياة أو حتى الأمان فيها، كما يفقده الإحساس في متعتها ودوامها، ونتيجة لهذا الإحساس الغريب، راح الجاهلي عموماً، وشاعر الخطاب الطللي خصوصاً، يتحدّى الموت والفناء بأشكال تقوده إليها هذه النفس المدعورة التي تُمَيِّنِي نفسها بنفسها ويتجلى هذا التحدي في فهم الشاعر لكل ما طالته يده من نساء وخمر وهو ولكلِّ لونٍ أمكنته الخاصة، ودافعه في ذلك حبه الغريزي للحياة والتوق إلى العيش في حياة مسالمة لا يهددها الخراب والفناء والمعنى الأولي واضح في قول طرفة بن العبد التالي:

ألا أيُّها اللائمي، أحضُرُ الوغَى، وأنَّ أشهدَ اللِّدَاتِ، هل أنتَ مُخلِدي؟!
فإن كُنْتَ لا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِّي فِدْعِي أبادرُها بما مَلَكَتْ يَدِي
فلولا ثلاثٌ هُنَّ من عيشةِ الفَتَى وجَدِّكَ لم أَحْفِلْ: متى قامَ عُوْدِي
فَمِنْهُنَّ سَبَقُ العاذِلَاتِ، بِشِربَةٍ، كُمَيْتٍ، متى ما تُعَلَّ بالماءِ تُزِيدِ
وكَرِي إِذا نادى المِضَافُ مُحَبِّبًا كَسِيدِ العَضَى نَبَهْتُهُ المِثْوَرِدِ
وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجَنِ والدَّجْنُ مُعْجَبٌ بَبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطَّرَافِ، المَعْمَدِ³*

1 - عز الدين إسماعيل، روح العصر، ص 16.

2 - المرجع نفسه، ص 17.

3 - التبريزي، تحقيق فخر الدين قباوة، (معلقة طرفة بن العبد)، ص 110، 111، 112.

* - هل أنت مُخلِدي: هل أنت مُبْقِي؟ - المنية: الموت - أبادرها: أسابقتها - وجدِّكَ: قيل معناه: وحقِّكَ، وقيل معناه: ونفسك، وقيل معناه: وأبيك - لم أَحْفِلْ: لم أبال - عُوْدِي: مَنْ يحضره عند موته في مرضه وينوخ عليه - (الشرح من النحاس). - الكُمَيْتُ من الخمر: التي تضرب إلى السواد (الشرح من النحاس) - كَرِي: عَطْفِي - المِضَافُ: الذي أضافته الهموم - المَحْتَبُ: فرس أقي الدَّرَاعِ (والأقنى: الذي فيه الخناء خفيف) - السَّيْدُ: الدَّئِبُ - الغَضَى: شجر، وذئابه أحبب الذئاب - نَبَهْتُهُ: هَيَّيْتُهُ (الشرح من ابن الأنباري) - الدَّجْنُ: قيل هو التَّدَى والمطر الخفيف - البَهْكَةُ: التَّامَةُ الخَلْقِي (الشرح من النحاس).

وأعود لأقول، ليس الخطاب الطللي مجرد بكاء على الحبيب، أو تعبير عن لحظة سعادة مضت، وإنما هو دليل صارخ على حقيقة متمردة هي حقيقة الموت والفناء، وقد خاض المستشرق الألماني "فالتر براون" في مقاربة هذا الخطاب الطللي وفق رؤية وجودية واستشهد في ذلك بالخطاب الطللي في معلقة عبيد بن الأبرص، حيث رأى فيها وكأنها أبيات لشاعر معاصر وجودي، وليس لشاعر جاهلي لا يؤمن بالموت والجنة والنار والحساب والعقاب، ولكن إحساسه بالفناء موجود¹، وهي مقاربة تؤكد أن «الشاعر الجاهلي ومن بعده الإنسان الجاهلي كان يعاني قلقا في علاقته مع الوجود من حوله فهو يبحث عن إجابات من يقينيات كبرى كالمصير والحياة والموت وسر ما بعد الموت يقينية جوهر الإنسان في حد ذاته من أين أتى؟ وإلى أين هو ذاهب؟ وبذلك ربط قلق الشاعر الجاهلي بفكرة التناهي في حد ذاتها بالوجود في يقيناته»².

إنّ مرور الشّاعر الجاهلي على الأطلال، كأماكن وبكائه إياها ومساكن الطفولة وذكرياتها وبكاء الحبيبة التي تحولت إلى ذكرى سواء أكانت هذه الحبيبة مجرد علاقة جسدية أو جارة تُرمق عن بعد، فهذه الذكريات الجميلة سرعان ما تختلط بذكريات سيئة، أو بالأحرى مزعجة، هي ذكرى الرقيب أو الرجل سواء أكان زوجا أو أبا أو أخا أو حارسا، وهذا الحنين أو –
النوستالجية – بالمفهوم الحديث للكلمة يتجسد فيه المكان والزمان والمرأة كمكونات أساسية لهذا الخطاب الطللي، «نظرا لما يحمله من أبعاد جمالية ورؤى معرفية تجسدت في رؤية العربي في رحمها الأول المشبعة بالصفاء النفسي»³ ، وتأمل قول امرئ القيس لما قال:

فَمَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بَسِطِ اللَّوِيِّ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ⁴

يتراءى لك الحنين نفسه في قول زهير بن أبي سلمى التالي:

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دَمْنَةَ لَمْ تَكَلِّمْ بِجُومَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَثَلِّمِ⁵

ففي هذه الوقفة تجتمع المتضادات من حبّ للمكان مقام الحبيبة وكرهية للزمن الذي تسبب في الفراق وتدمير ديار الأحباب العزيزة على النفس «إنه مرحلة بين الوجود والعدم، بين الحضور

1 - فالتر براون، مقالة الوجودية في الجاهلية، مجلّة المعرفة السورية، السنة 2 العدد 4، حزيران 1963م، ص 150.

2 - محمد بيومي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص 81، 82.

3 - المرجع نفسه، ص 104.

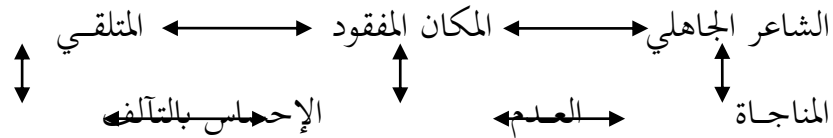
4 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، المعلقة: البيت 1، ص 28.

5 - ديوان زهير، شرح الشنتمري، المعلقة: البيت 1، ص 141.

والغياب، بين السعادة والشقاء، ... بين التذكر والنسيان هي التي تثير في نفس الشاعر كل هذا الشجن والحزن»¹، وبنظرة واعية تنكشف لنا صلة الأنا (الشاعر) مع الأنت والآخر (المحبوبة)، وبين الطبيعة في علاقتها بالمجتمع (الطلل الذي دمرته الطبيعة)، بل «الطللية إفراز لصراع بين الشاعر ومحيطه الطبيعي والاجتماعي»².

فالفهم الأول الفوقي يبين، أنّ الشاعر يحنّ إلى ماضيه ويتميّ عودته، ونحن بطبعنا لن نستطيع فهم هذه الحالة الشعورية إلا إذا وقفنا عندها وقفة تأمل صادقة بل قد لا يكفي التأمل وحده ما لم يعزز بالتجارب والتفكير فيها، ونحاول أن نعيشها ونعايش صاحبها حتى لكأنها تجربتنا الخاصة، نفرح لفرحه ونحزن لحزنه، لأن هذه اللحظة ليست حكرا على الشاعر الجاهلي فقط بل هي لحظة قد يتعرض لها أي إنسان في أي مكان وزمان، إنّها تعبير عن لون من الفراق الذي يعاني منه كل البشر على اختلاف صورته، فمن منا لم يفارق حبيبا ومن منا لم تفارقه السعادة يوما...؟! هنا فقط نستطيع أن نحس ما يحسه شاعر الخطاب الطللي، فالحقيقة المكانية «لحظة نفسية في القصيدة الجاهلية مثلما هي عيان موضوعي لأن الشاعر يربط المكان دوماً بحالة غرامية أو انفعالية من نوع ما، إنّها بديل خارجي للمثال، ولكنه مثال ينزع إلى التجسيد ... إن جزئيات المكان وتفصيله تتناسق في الروح وتتساق، ويترك هذا التناسق والتساق في نفس المتلقي فحواه، أن الشاعر يعيد صياغة المكان وتشكيله من جديد ليفرغ في داخل هذه الصياغة مكبوتا (الحنين إلى معانقة البرهة المتلاشبية في خضم الغائب الميت)، لا يمكن إفراغه وفقا لفهم حسي إلا من خلال شكل (طلل مثلا أو مكان مهجور أو موضع) له ذكريات معينة»³.

وهي الحالة التي يشترك فيها شعراء الخطاب الطللي جميعا، وإنما الذي يميز أمراً القيس عن غيره من شعراء الجاهلية قدرته الهائلة على استرجاع الماضي واستحضاره وبعث التجربة الشعورية من جديد حيث تنصهر فيها ذات المتلقي في ذات الشاعر ويمكن تصميم المعادلة الشعورية كالتالي:



1 - سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، ص 53.

2 - محمد بيومي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 82.

3 - المرجع نفسه، ص 78 - 79.

يلجأ شاعر الخطاب الطللي إلى المناجاة، مناجاة المكان المفقود(الطلل) وما يحمله من شحنات سلبية هي العدم، وبين المناجاة الصارخة، والعدم القاتل يحدث شعور بالتالف لدى المتلقي، فيحس إحساس الشاعر نفسه من حزن ورهبة وأمل، حزن على الماضي والمكان العزيز، ورهبة من الموت، وفكرة الفناء التي تتحدى هذا الإنسان الذي يعيش على الأمل، أمل السعادة المطلقة المتمثلة - كما يخيل إليه - في الخلود المستحيل إذ وسوست له به نفسه ودعته للبحث والأمل فيه¹.

2- البعد الاجتماعي للطلل:

الكلُّ يجمع على أن الإنسان ابن بيئته يؤثر فيها كما يتأثر بها، فهو يخضع للثقافة الاجتماعية والإنسانية ويشعر بما يشعر به أهله، ويؤمن بما آمنوا به من أفكار وتقاليد، ويهتم لهمومهم، والمعروف عن العربي، أنه أكثر التصاقاً بالحياة الجماعية ضمن حيز مكاني تنظمه قوانين وأعراف تسهم في التماسك العام بين أفراد القبيلة الواحدة، ثم تنظيم العلاقات البشرية في جميع المجالات عن قصد أو عن غير قصد، وعلم أن الشاعر الجاهلي كان المدافع عن القبيلة لأنه ينتمي إليها وهذا الدفاع تفرضه الفطرة وحتمية الانتماء² مصداقاً لقول دريد بن الصمة:

وهل أنا إلا من غزيرة إن غوت غويث وإن ترشد غزيرة أرشد³

فإنه في خطابه الطللي يعطي صورة عن المجتمع الجاهلي أو بتعبير آخر يمثل اللاشعور الجماعي أو اللاشعور اللاشخصي «لعل اللحظة الطللية هي واحدة من الشذرات المضيئة التي يمكن أن نصل عبرها إلى إحباطات ومكبوتات المجتمع الجاهلي (...)» وأن الشاعر الجاهلي يبدع عبر الطللية من ماضيه وواقعه شعراً ويتحفظ لمعانقة مستقبله، وبإيجاز هو يودع في هذه اللحظة كل حاجات الجماعة (...) فكأنما الشاعر الجاهلي يعبر عن الكلي الاجتماعي لا الكوني ومن خلال ومضة وجيزة⁴.

هكذا يبدو الشاعر الجاهلي، معبراً عن تجربة شخصية كانت له بصفة خاصة لا محالة، وأن هذه التجربة تراكت وتكرر حدوثها عبر الأجيال فكل الشعراء الجاهليين أو قل أغلبهم بكوا الأطلال، ووقفوا عندها وقفة تقدير ومساءلة لأن استعدادهم الفطري للخوف من الموت هو شعور جماعي وليس حكراً على إنسان بعينه، من هنا كان اضطراب الأنا (الشاعر) نتيجة الموروث (الموت)، فراح يعوض عن

1 - سيزا قاسم، القارئ والتص، العلامة والدلالة، ص 54، 55.

2 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 134 وما بعدها.

3 - أبو تمام، الحماسة، ج1، ص 339.

4 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 118.

هذه الأحاسيس النابعة من الذات في شكلها المعبر عن الجماعة في أعماق دلالاتها، لينتج نوعا من التوازن: «بين قوى النفس بحيث تستقر الشخصية، ويمنع التضارب (...) والصراع واقع نعيشه في أنفسنا ومن خارجنا (...)» هو الذي يولد الطاقة التي يكون بها الاستمرار في الحياة»¹.

وفي الخطاب الطللي تعبير عن الذات الجماعية وليست الذات الفردية فحسب، ولنا أن نستذكر استهلال طرفه وزهير وعنترة، وكل واحد يصف طبعاً حالته الشعورية والمكان العزيز وما آل إليه، وفي كل خطاب يصلنا إحساس مشترك بحقيقة الفناء وتصوير الحياة الجاهلية وما تقوم عليه من الترحال وما يسببه وإن كان في شكله الجسدي الحسي لا الروحي، لأن الانفصال لو كان جسدياً وروحياً في الوقت ذاته لما اضطر الشاعر إلى العودة إلى هذه الأماكن استنكاراً واستنطاقاً ووفاء، الوفاء الذي كان مهدداً بالموت، ولئن كانت اللغة أداة التفاعل الأولى فبعدها يأتي الطلل "فالنسيب والوقوف على الأطلال ووصف الرحيل والظعائن صور متكاملة لشعور عام بالفقد، لم يكن خاصاً بالشاعر الجاهلي وحده، بل كان شيئاً من صميم حياة الجماعة نفسها"². لذلك رحّت أُلُقُب الخطاب الطللي وأُعيد قراءته وأبعثه بعثاً جديداً وفق نظرة تزيد من حيويته، "على أن الطلل ليس قيّداً ولا إشكالياً في حياة الإنسان الجاهلي، ذلك أنه من الممكن أن يعود وأن ينبعث من جديد"³، وهو المعنى الذي يستشف من قول امرئ القيس في البيت الثاني من المعلقة:

فَتَوْضَحُ فَاَلْمَقْرَاةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمَّأَلٍ⁴

وعند طرفه بن العبد في البيت الأول من المعلقة:

لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بِرُقَّةٍ تُهَمِّدُ تَلَوُّحِ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ⁵

وعند زهير بن أبي سلمى في البيت الأول من المعلقة:

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دَمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ، بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَلَمِّمْ؟⁶

نلاحظ تعدد إشارات الشعراء، وتعددت معها الدلالات، فهذا يرى أنّ رياح الشمال والجنوب تتداولان على إبراز الطلل وإخضاعه، وذاك يشبهه بالوشم، وذاك يتعرف عليه بعد طول عناء وتأمل،

1 - فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، المقاربة العبادية، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996م، ص 92.

2 - عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 274.

3 - مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 61.

4 - ديوان امرئ القيس، تحقيق حنا الفاخوري، المعلقة البيت الثاني، ص 28.

5 - ديوان طرفه بن العبد، شرحه وقدم له مهدي ناصر الدين، ص 19.

6 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 141.

والعامل الجامع بينهم جميعاً أنه موجود حقيقة، وكأنيّ بشاعر الخطاب الطللي يقول إنّ لي طلالاً انتمي إليه، بل قل مجتمعا وشعبا وتاريخا مشتركا، وهي حقيقة لا تنكر، ففي هذا الخطاب الطللي، استرجاع واستحضار لبرهة غابرة، وحنين إلى ماضٍ لم يعد وبما أنه فنانة جماعية لا يمكن إلا أن يمتد وذلك ما كان يخلج في نفسية شاعر الخطاب الطللي الذي ينشد التشبث بالحياة هذا الامتداد الذي يربط بصلة كبرى إلى ماضٍ جماعي، إلى تاريخ شعب، وفضلا عن ذلك أن كلَّ شاعر خطاب طللي يشعرا في تجربته بذلك الصراع الداخلي الذي يعانیه¹، والذي أحاول أنا من خلال هذا البحث البحث عن الأبعاد النفسية المتخفية بين حاجيات الهو ورقابة الأنا والأنا الأعلى الموجه الأخلاقي، وقساوة الترحال، وعدم الاستقرار بين بحث عن الهوية، وإثبات للذات وهكذا تأرجح عنوان بحثي بين الوثنية التي سيطرت على الأذهان، وفكرة التشبث بالحياة ومحاولة إيجاد أسبابها، لأن الشاعر يربط من خلال ذلك «الانهدام الحضاري بالتشرد الجماعي، فكأنما هناك علاقة تضاييف بين إطلال الحضارة وتشرد السكان، وكذلك بين تشرد السكان نتيجة لقحل الطبيعة وبين إطلال الحضارة، فكلمتا الحالتين تمثل اللااستقرار»²، وهذا التهدم المكاني ينجر عنه لا محالة تهدم وانهايار نفسي داخلي فتنتاب شاعر الخطاب الطللي مشاعر حزن خفية عمدت في هذا البحث إلى إبرازها أو الإشارة إليها، وفي ذلك الحزن المشار إليه أنفا قوته وتمرده لأنه ليس من طبعه الاستسلام أو الضعف أو الهدوء، بل لاحظناه في حركة دائبة للتغلب على الموت بكل معانيه سواء أكان حقيقيا بيولوجيا، نهاية كل حي، وبين الموت المثبوت في السكون والخمول والاستسلام أو الرجوع إلى الخلف، وهي معايير يرفضها صاحب الخطاب الطللي نفسيا، ومن ثم رأى أن الزمن كفيل بلملمة الجراح وإسعافها، فالماضي وإن كان يمثل العصر الذهبي للشاعر الجاهلي عموما، فهو في حد ذاته معبر عن حاضره ومستقبله لأنّ علاقة الماضي بالحاضر والمستقبل أشدّ قوة والتحاماً³ لأنّه «يشمل طفولة الفرد وطفولة الجماعة التي ينتمي إليها، والإنسانية كلها، فهناك ماضٍ خصوصي ويلحق به لاوعي فردي هو مخزن هذا الماضي في الطفولة، والثاني ماضٍ جماعي هو التاريخ البشري كله، ويلحق به لاوعي جمعي فيه ميراث كل السلف»⁴.

1 - د.علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 56، 57.

2 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 158.

3 - عبد الكريم الياني، دراسات في الأدب العربي، ص 93.

4 - فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، ص 89.

لم لا يكون لتهدم الأطلال أبعاد نفسية، يكشف الباحثون بعضها، ويبقى البعض الآخر في أغوار النفس البشرية الكتومة، أما كان الشاعر حرا ذات يوم في تنقله بين البراري في الأمكنة اللامتناهية التي ألفها، وارتبط بها أيما ارتباط؟، فكان التهدم النفسي الذي نراه نتيجة حتمية لهذا التهدم المكاني بفعل الزمن بحيث تحوّل إلى أطلال دارة، وتحولت الألفة والدفء إلى فراغ وقفر وغربة في المكان، وهذه النفسية المهتمة دفعت بشاعر الخطاب الطللي إلى الوقوف مليا أمام هذا الطلل أو ذاك يتأمله ويتلمس ما بقي فيه من آثار ومع هذه القناعات نقف عند كل بيت مما فات هنا قبل قليل مع امرئ القيس، وطرفة، وزهير، على أنفس تثير شفقة بمقدار ما تثير تحديا وأملا وفكرا ظل إلى أمد بعيد مغمورا لولا هذه الإعادة في قراءة الشعر العربي القديم الذي لا يُملُّ شأنه في ذلك كشأن العمبر والمسك كلما حركته شعشع شذاه وانتشر¹.

كل أولئك، جمع بينهم الإحساس بالوحدة في المكان الذي تغمره فيه السعادة، وأيقن أن مصيره لا محالة آيل إلى مصير الطلل نفسه: الفناء، الزوال، الموت، فيخلق شاعر الخطاب الطللي لنفسه، عالمه الخاص به، كما يتمناه، أباح به أم فهم عنه عالم يسودُّه الملاذ، العودة إلى الفردوس المفقود والأطلال في معظمها مرتبطة بالصحراء ومعادها الموضوعي في النفس العربية وإن كان ذلك أمل شاعر الخطاب الطللي.

3- البعد الوطني للطلل :

من سنن الكون أن حب الأوطان، قد جُبلت عليه النفس البشرية بالفطرة الربانية وأكبر دليل على أن حب الوطن طبيعة راسخة في كل نفس بشرية، فإن الإنسان يغترب ما يغترب، ويشهد ما يشاهد من أنواع الجمال الطبيعي والبشري في غير وطنه، ولكن النفس تبقى دائما نزاعة تراود صاحبها وتوسوس له بالعودة إلى مسقط رأسه وعواطفه تهوى مقرّ وكره²، حتى قال امرؤ القيس فيما يمكن أن يحمل على هذا المعنى:

كَمْ مَنزَلاً فِي الْأَرْضِ يَأْلُفُهُ الْقَتَى وَحَنِينُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنزَلٍ³

1 - أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 149.

2 - أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 150.

3 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 30.

فهذا التعلق بالوطن، والحنين إلى تربته مظهر من مظاهر تشبث شاعر الخطاب الطللي بالحياة، ويبدو أن للصحراء سحرا خاصا على الرغم من جدبها وشظفها يجتذب أهلها إلى ألا يغادروها ولا يرضون عنها بديلا، بل إن سحرها اللامتناهي يجذب العارفين بها حتى من غير سكانها. وهذه حقائق نفسية انتبه إليها المعاصرون ووصل الأمر من فرط حب العرب لديارهم، أنهم كانوا حين يرتحلون يحملون معهم تربة الدار رملا كان أو عفى (ترابا) يستنشقونه كدواء عند كل نزلة صدرية أو زكام أو صداع، وكما يكشف مثل هذا الصنيع عن طقوس وثنية معتقداتية، فإنه يكشف على نزوع النفس البشرية إلى التشبث بالحياة وطلب الخلود¹، وإذا عاودوا الرجعة، وقفوا أمام أطلال الديار شاكين باكين كأنهم ينفسون عن شوقهم لوطنهم من خلال الشعر، فالشعر خير معبر عن الأبعاد النفسية التي يكابدها شاعر الخطاب الطللي الذي كانت نفسه تفيض شوقا إلى تلك الديار ويزداد حنينها إلى مرابعها، وحنين آخر إلى حبيب نازح ووفاء الشعراء لأوطانهم ملازم لهم وحبهم لديارهم لا يحد بمقياس ولا تقدر حتى الألفاظ على إبرازه والإحاطة به لأنه فيض كبير وسيل عارم يهز جوانح الصدر هزا، ويخنق الأنفاس خنقا لا دواء له إلا البكاء بين أحضان المربع².

وفضلا عن تلك الأبعاد النفسية المشار إليها قبلا لي في أن أضيف بعدا آخر يتمحور حول:

4- البعد الإنساني للطلل

ولعل من اقرب الأبعاد النفسية للطلل أن الشاعر العربي آثر الفطرة والبديهة، وعرف بهما، وقد يكون شعر الخطاب الطللي وغيره استجابة لمشاعر الشاعر وشعوره بالحياة في الجاهلية، وأغلب الظن، وفي غياب عناصر التدوين وأدواته أن أكثر الشعر جاء ارتجالا أو ما يشبه الارتجال، ينظمه الشاعر على البديهة ويأتي به عفو الخاطر بالسليقة فتد على ذهنه المعاني وتتابع كحبات اللؤلؤ المكنون في سحاب قرنفل، وتنتال عليه الألفاظ كالدرر واليواقيت، وتأتيه الأساليب طيبة وتلد عند المواليد شعرا أو شعورا سحرا أو جمالا، وكل ذلك في سهولة وتدفق وفطرة بعيدا عن المكابدة والتكلف الذي طبع المتأخرين وأشعارهم وقد يأتي شعر شعراء الجاهلية في معظمه دون تثقيف أو تهذيب وتنقيح باستثناء زهير مع حولياته³، الأمر الذي أدى بالجاحظ إلى الإشادة بتلك العبقريات وفتح قرائحها إذ قال:

1 - أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص 151.

2 - المرجع نفسه، ص 151.

3 - يوسف بن سليمان بن عيسى العطار، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص 34.

"كل شيء للعرب قائما هو بديهة وارتجال، وكأنه الهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجمالة فكر، وإنما هو أن يسرف همه إلى الكلام وإلى جملة المذهب والعمود الذي إليه يقصد، فتاتيه المعاني إرسالا، وتنثال عليه الألفاظ إنثيالا"¹.

ولا يحق للمرء أن يبرح الحديث عن الخطاب الطللي دون أن يعرج على قيمة ذات بال في الشعر الجاهلي ألا وهي:

5- البعد الفني للطلل

وهل هناك من فنية بعيدا عن شعر يأتي سجية وفطرة وبداهة وتبارى فيه المتبارون ولم يدخر الواحد فيهم ما رزقه مقسم الأرزاق من ملكات وخلل، حتى عرف الجاهليون بهذا وألصقت بهم تلك الصفات، ووصل بهم الأمر إلى حد التباهي بالألسن حتى قال حسان بن ثابت:

لساني صَارِمٌ لا عَيْبَ فِيهِ وبجري صَافٍ لا تَكَدِّرُهُ الدِّلاءُ²

فتفتنوا وحذقوا الشعر إلى حدّ بلوغ درجة الصناعات الحذاق وظهر ذلك جليا في حوليات زهير بن أبي سلمى الذي يأبى إصدار قصائده في مظهر يكون مدعاة لتوجيه سهام النقد إليها، وقد يظهر هذا الاهتمام في عبقریات تأخذ شكل ضروب أخرى من البيان والبديع فتغلب الفطرة خاصة في المعاني والأخيلة والعاطفة، كما يظهر هذا التفوق في المبنى والألفاظ ورصفها³.

فأمّا المعاني فيحبّد الشاعر ما سهل منها ويسرّ واستحضر من بيئته فيأتيه غزيرا رقراقا، دون أن يجهد الشاعر الجاهلي عموما - وشاعر الخطاب الطللي خصوصا - نفسه في التماس المعاني العميقة بل قل لقد طغت السطحية على الشاعر الجاهلي فمست حياته وتفكيره، وربما كانت هذه السطحية من أقوى أسباب الجمود في شعره فضلا عن كون أن الشاعر الجاهلي رجل ثورة وتحمس ، وقد أبعده ذلك عن الأحكام في شعره فجاء ضعيف الإيحاء قليل الابتكار وإن كان الجاهلي صادقا في معانيه يتحرى الحقيقة والواقع، فهو من جهة أخرى ينساق لخاطره، ولا يحاول تأليفا إلا نادرا، لأن الواحد

1 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج3، ص 97.

2 - ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار صادر، ص 11.

3 - د.علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 96، 99.

منهم يرسل كلامه إرسالا، ولا تبدو مظاهر التأليف والتركيز إلا في شعر قلة أمثال زهير بن أبي سلمى، وكذلك النابغة، والحارث بن حلزة¹.

ويرى بعضهم أن الشعر الجاهلي عامة، يكاد يخلو من المنطق والترتيب العقلي، وإن القصيدة تفتقر للوحدة التأليفية في أغلب الأشعار، على الرغم من وجود وحدة فكرية تربط بين الأجزاء ولكن في عقل الشاعر وهي الملاحظة التي أسداها حنا الفاخوري نقلا عن العالم "جب" في هذا الموضوع إذ قال "والخلق الفني لدى البدو سلسلة من بواعث منفصلة، كل منها تام ومستقل بنفسه، لا يربط بينها غاية أو اتساق أو اتفاق، اللهم إلا وحدة العقل الذي أبدعها"².

والحق يقال إن هذه الدفقات الشعورية المنقطعة تنبئ عن قدرة في أصحابها مفادها أنها تجعل الشاعر منهم ينفذ إلى كنهه وحقيقة الشيء ويحيط به وبكل دقائقه، وجزئياته، فطبيعة الشاعر البدوي تنفر من البناء، نزاعة إلى الفردية والاستقلال وهي مميزات جعلت من كل بيت في القصيدة وحدة مستقلة، ولوحظ اهتمام الشعراء بالمطالع أكثر من اهتمامهم بجمال البناء ووحدة القصيدة، حتى صار البيت الشعري، هو مقياس عظمة الشاعر فتقدم على غيره وفضل بسبب بيت هو قائله أو مجموعة أبيات وإن خير بيت عندهم إذا أنشدته صدق، فقد كان أسلوب القصيدة في بنائها مفككا، فالبدوي إذا أراد أن ينظم في غرض من الأغراض سعى إليه في رفق وتؤدة، والمحطات عنده مقدسة فالبدء بالوقوف على الطلل أمر غالب ثم يأتي التعرّيج على إحياء الذكريات والتغني بها في أبيات لا تضبط بمقياس والاهم هنا ذكر الحبيبة المنبثقة في نفسه من خلال رؤية الأطلال التي كانت تملأها تلك المرأة حياة وتعطي الحياة طعما ولذة، وبعد البكاء يتأهب الشاعر للرحيل رفقة ناقته في الفيافي القاحلة الموحشة فتملاؤه عليه وحدته وتؤنسه فينسب لسانه واصفا إياها بالقوة والسرعة، ويذهب إلى حد وصفها بوحوش الصحراء، ويسترسل شاعر الخطاب الطللي في ذلك إلى حد نسيان نفسه، إلى أن ينتهي به الأمر عند النهاية من قصيدته فيمدح أو يدعو إلى القتال، أو يعتذر، والملاحظ أن مثل هذا الانتقال قد يأتي مفاجئا أحيانا كثيرة³.

1 - د.أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 263، 264.

2 - حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، ط9، بيروت، لبنان، 1987م، ص 62، 63.

3 - د.علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 101.

والحديث عن الجوانب الفنية يقودني أيضا لإلصاق صفة ضيق الخيال وانعزاله وانفراده عند شعراء الخطاب الطللي، إذ يبدو الخيال قريب المأخذ وصوره في المتناول يعتمد فيها كأي معتمد عادٍ على التشبيه والاستعارة التي تقرب المستعار من المستعار له، حتى يخيل للقارئ أن الأفكار عند هؤلاء إنما تتلاحق في صندوق من التشبيهات وكأن التصوير أصل من الأصول المهمة التي يعود إليها شاعر الخطاب الطللي وسائر الشعراء الجاهليين إذ تظهر الصورة عند جميعهم ثابتة دقيقة بارزة، والملاحظة التي يمكن تسجيلها هنا أن الجاهلي يميل في استعماله للتشبيهات إلى "الاستطراد والتفريع" كأن يشبه شيئا بشيء آخر، ثم يهمل المشبه إلى حين آخر، ويلجأ إلى أن يصف وصفا قد يطول أو يقصر بالمشبه به هذا الضرب الذي يعرف بالتشبيه القصصي ومن مشاهيره لبيد بن ربيعة، والنابعة الذبياني وغيرهما...فالتشبيه في الأدب الجاهلي أكثر من طبعي إذ "ليس هناك أي أدب في العالم، وبأي لغة كتبت، وفي أي نسج نُسج، وتحت أيّ خيال أنشئ: تراه يخلو من التشبيه وليس التشبيه مقصورا على المبدعين، شعراء وكتّابا، وحدهم، ولكنه زينةٌ يصطنعها كلّ المتعاملين باللغة في حياتهم اليومية، وفي تعاملاتهم البليغة الابتدالية، وفي تعابيرهم الشعبية..."¹.

وقد اجمع الدارسون على أن العاطفة في شعر شعراء الخطاب الطللي بسيطة وهي من أثر الصحراء البسيطة تغيب فيها غزارة وصف الوجدان، وتميزها سطحية في التحليل النفسي، ولا يوجد طول نفس في وصف الخوالج الكامنة في الصدر عند أغلبهم² وانظر إلى معلقة عمرو بن كلثوم على سبيل الإشارة فقط تجد وأن شخصية الشاعر ذائبة مندججة مع قبيلته حتى كأنه لم يشعر بوجوده الخاص وقد طغى ضمير الجمع "نحن" على ضمير "الأنا" ولكن هذا لا ينفي بتاتا وجود شخصية الشاعر واضحة يعلوها ضمير "الأنا" واصفة إنجاز ما يشعر به وجدانه واذكر عنتره العبسي في هذا الموضوع ومثله امرأ القيس...

وأما عن مبنى قصائد الخطاب الطللي كغيره من قصائد الشعر الجاهلي يكون أسلوبه في غالب الأحيان خطايا، وكأن العرف يقضي بأن تلقى كل قصيدة على نفر، وعليه يحسن بالشاعر أن يختار العبارة المتينة في كثير من الأحيان، وهي في مجملها مادية محسوسة في مدلولها، ولكن مثل هذا الحكم لا يمكن أن يكون عاما فكما تلمس الصلابة والخشونة في شعر الخطاب الطللي قد تلمس الرقة

1 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 161.

2 - سليمان العطار، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص 44.

والعدوثة والليوننة والإيحاء في عبارات أسلوب آخر، وقد يجمع الشاعر الواحد الميزتين معا فتجد أسلوبه صلبا في قطعة ولينا في أخرى ذلك هو التلوين الذي يجعل المتلقي يقبل على الشعر ولا يدبر بل يلجأ إلى المعاودة، إذا أحس بالغموض الذي يسببه الإيجاز والاكتفاء بالتلميح وإحقاقا للمحققين وإنصافا للعاملين إن ذلك الغموض ناتج عن استعمال شاعر الخطاب الطللي وغيره لألفاظ أصبحت غريبة عن جونا لبعدها عنها وعدم استعمالنا لها، وأيضا فإن من الغموض ما نتج عن تلميحات الشاعر التاريخية، وهي تحتاج من المتأخرين العودة إلى التاريخ والتسلح به¹، لأن القدامى من النقاد لقبهم من زمن الجاهلية ولانعدام الأدوات الإجرائية للقراءة، وقفت بهم هممهم عند شرح الغريب من اللفظ "ولم يذُرْ بخلدِهم، قطّ، أن يتناولوا لغة المعلّقات في تجليّاتها الإفرادية والتركيبية معًا، وفي مظاهرها التسيجية والجمالية جميعا"².

فقد كان الشاعر ينظم شعره على أوزان طويلة التفاعيل، الخفيفة خاصة في المواقف العاطفية المتلونة بين الرثاء والفخر والغزل والحماسة³، والسّرّ في ذلك أن الشعر الجاهلي ذاتي محض، وغنائي، لأنّ أوزان الشعر تساعد على ذلك، "فهني شبيهة بقوالب موسيقية يصاغ الشعر على منوالها فيصبح صالحا للغناء..."⁴.

6- البعد التاريخي للطلل

إنّ الشّاعر ابن بيئته، يتأثر بها، ويؤثر فيها، سلوكا وثقافة ولونا وبشرة وميزاجا، والأدب مرآة عصره ووثيقة تاريخية بالمفهوم الجيد الحاضر وعليه فالمتفرس في شعر الخطاب الطللي يقف على التاريخ بعينه حين يعرف أن محتويات ذلك الشعر إنما نقلت لنا فكرة مفادها أن المنطقة العربية قد عرفت حضارات كثيرة منها المحلية ومنها الوافدة، وكلها تركت بصماتها في الفكر والعمران والعقائد، ومن ثم رحلت منذ بداية هذا البحث أنقب عن مظاهر الوثنية والتشبهت بالحياة كشيء من تاريخ هؤلاء من خلال أشعارهم، وتؤكد لي أنه كان في بلاد الرافدين -بفضل الحفريات والنقوش وقليل من الأشعار- شريعة حمورابي، ثم ملحمة جلجامش، وبعض المدارس الفكرية، والثقافات الكتابية وغير الكتابية كالجوسية وما لها من تأثيرات سياسية وفكرية، وامتزجت جميعها مع الفلسفة اليونانية المعدلة

1 - حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 64، 65.

2 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 151.

3 - حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 65.

4 - د.علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 80.

بالمسيحية، إلى جانب نزعة التوحيد التي تركها الأنبياء والرسل ، كل هذا استُخلص مما عرفته منطقة اليمامة والحيرة والبحرين زيادة على هذا أن هذه المنطقة كانت بوابة لقوافل تجارية هندية وصينية، فتوارث سكان هذه المنطقة الشرقية تلك الآثار الفكرية وعدلوا في بعضها، وترسبت هذه الثقافة وتباينت مصادرها، بل تحول بعضها إلى رموز في الموروث الشعبي¹.

وتجلى ذلك في العقائد وفي السلوك والأمثال، ووصل أمر أهميتها إلى أن صارت نماذج عليا صالحة للتمثيل الجمعي، ومتداولة في الأدب الشفوي القديم، فكانت مصدرا غزيرا لإثراء الذاكرة التي تستمد مادتها من التمثيل الفردي والجماعي، فاختلط الموروث بالواقع الثقافي، وعليه فلم يعد الشاعر سلبيا في تعامله مع الواقع، فصنع الأحداث بحذر وانفعل بها وصورها وما أكثرها في الحياة ولكني توجهتُ فيها بالحديث تاريخيا عن مظاهر تشبث شاعر الخطاب الطللي بالحياة ومحاوله تعداد مظاهر الوثنية عنده بعد أن "استفاد من تجاربه السابقة في تنظيم حاضره وتوجيه مستقبله ولكنه بالخبرة التي اكتسبها والمعرفة التي يحيط بها والاتصالات التي يتعرض لها والتجارب التي يزاوها إذ نظر إلى ماضيه وفهمه من جديد ... وعليه فإن علاقة الماضي بالحاضر والمستقبل أشد وأعمق التحاما"².

والشعر القديم يتكى حقا على رصيد متنوع من ثقافات الشعر الذي استوعب الثقافات، وأن الموروث الثقافي لم يكن منظما بين الشعراء، أو لدى القصاص، ولو وجدت مدونات لأفادتنا بكنوز ثقافية هائلة عن هذا العصر الممتد في أعماق التاريخ، وعزأؤنا اليوم في القصيدة التي أنابت عن ذلك المفقود، وهي الشاهد اليتيم، أو السجل المتبقي الذي يذكر بعض ما وعاه وتمثل به الجاهلي عموما وشاعر الخطاب الطللي خصوصا، وقد يخلص الأمر بالدارس إلى أن هذا النشاط الثقافي الملاحظ في أشعار الخطاب الطللي لم يكن يراعي في ذكره أو التمثل به الدقة في النقل شأنه كشأن سائر الأشعار الجاهلية التي "اختلط فيها التاريخ بالخيال والمعتقدات الخرافية والأساطير والرؤى الشعرية، وهذه مهمة الشاعر الحقيقية كما يراها أرسطو، أي أن الشاعر صانع حكايات أكثر منه صانع أشعار"³، ومع الثراء المتنوع على مستوى التمثيل حق للدارسين أن يرجعوا هذا إلى أبعاد نفسية تاريخية بإسناد هذا الذي أشير إليه قبلا إلى مواقع من التاريخ العربي الثقافي القديم ومن الشعراء الذين تأثروا بهذه

1 - د.أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 265.

2 - عبد الكريم الياني، دراسات في الأدب العربي، ص 93.

3 - عبد الرحمان بدوي، فن شعر أرسطو، مكتبة النهضة، 1953م، ص 21.

الثقافات النابغة الذبياني، والأعشى وطرفة بن العبد، وحتى عدي بن زيد، وهذه بعض إشارات لمعارف ومعالم لها حضور في التاريخ العربي¹ ومن بعض ما قاله عدي:

فبثُّ أعدي كم أسافتُ وغيّرتُ وقوغُ المنونِ من مسودٍ وسائد
و ملّكُ سُليمانَ بن داود زُزلتُ ويريدان قد ألحقنهُ بالصّعائد²

تمكّنُ الشاعرُ من توظيف التاريخ والدين بيّن، للتدليل بما على ما يذهب إليه من نصائح ومواعظ، والدعوة إلى الاعتبار بما جرى وفات مع قوم عزوا وعلا شأنهم ، فقد كانت النزعة القصصية التاريخية ماثلة في تلك النصوص³.

ومن أصحاب الخطاب الطللي الذين وظفوا الدهر وسلطانه طرفة بن العبد الذي بين آثار الدهر على الإنسان ماضيا وحاضرا، فقدم الحياة بطريقة محسوسة آخذا آراءه من تجاربه اليومية في محيطه الذي أوجد اختلافا بين الناس فترأى الماضي في شعره من خلال قصة حيوانية لا علاقة لها بالإنسان مفادها: أن قبيلة طسم، وهي من القبائل البائدة، التي قطنت اليمامة، قد بلغت في إحسانها إلى كلب لها، إذ سقته حلييا أيام الجذب متجاهلة أطفالها الذين كانوا أحوج من غيرهم ومن الكلب، وشاءت الأقدار أن تتبّع حُطاهم أعداؤهم وكادوا ينجون لولا نباح الكلب الذي هدى الأعداء إليهم فقتلوهم، هكذا جنت براقش على نفسها وأهلها⁴.

فنماذج كهذه تعكس بعدا تاريخيا، وهي في الوقت نفسه مظهر حي على تعامل شعر الخطاب الطللي مع الواقع بحيوية وتفتح على ثقافات الشعوب المجاورة.

هكذا نخلص إلى أن شعر الخطاب الطللي لم يتعد في رسالته مما يجعل الدارس يراعي المحمول الثقافي مادام يتعامل في الشعر مع الإنسان الثقافي، الذي جعل الشعر رصيذا ثقافيا كبيرا مرتبطا بالتاريخ وصار قَمينا بتسميته "ديوان العرب" ففيه تقف على أحوال بيئة انبعائه طبيعة وجغرافية، وعلى أحوال العرب الاجتماعية والاقتصادية والعقلية وعلى عاداتهم ومعتقداتهم وألستهم ومآثرهم وأيامهم، وعلى

1 - حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 67.

2 - ديوان عدي بن زيد العبدى، شركة دار الجمهورية، بغداد، 1965م، ص 137، 138.

3 - عبد الكريم اللياني، دراسات في الأدب العربي، ص 96.

4 - أبو سويلم، مظاهر الحياة في الشعر الجاهلي، دار عمان، الأردن، 1991م، ص 187.

حلهم وترحالهم وعلى نوع أطعمتهم وشراهم وألبستهم ومناخهم الديني وما كان يسيطر على عواطف العبادة عندهم، وعلى ما ألموا به من معارف وأحاطوا به من صناعات وما حذقوه من حرف¹.

وبهذه القصائد التي تصور حياة البادية على فطرتها ردّ على طه حسين الذي ينكر الشعر الجاهلي حين يقول: "إن هذا الشعر المنسوب إلى الجاهليين لا نجد فيه صورة المجتمع"². ويمكن جدولة الأبعاد الفنيّة للخطاب الطللي على النحو التالي:

1. الوقوف على الديار.
2. تعيين مكان الديار.
3. التسليم على الديار.
4. تعيين زمن الوقوف على الديار.
5. ذكر مدة فراق الديار.
6. سؤال الديار وتكليمها واستعجابها على الجواب.
7. الدعاء للديار بالسقيا.
8. وصف الديار ووصف بقاياها وتعفية الدهور لها.
9. تخريب الديار بفعل الرياح.
10. الإشارة إلى الحيوان الذي يألف الديار بعد خلائها من أهلها.
11. حالة الشاعر النفسية حين الوقوف على الديار.
12. استعانة الشاعر بأصحابه والمشاركة الوجدانية بينهم وبين الشاعر.
13. ذكر صاحبة الديار والتغزل بها.

والملاحظ أن امرأ القيس كان اقدر من غيره في توفير أكبر نسبة في شعره من هذه المعاني وليس على الشاعر بالضرورة أن يتقيد بهذا الترتيب أو أن يلتزم معانيه جميعها في شعره³، ولا يسعنا زمن البحث هذا ولا طبيعته أن نسهب في الحديث عن هذه المعاني لأنها ليست من صميم هدف هذا الانجاز وعليه اكتفيث بالإشارة إلى حقول هذه المعاني.

1 - عبد الرحمن بدوي، فن شعر أرسطو، ص 22 وما بعدها.

2 - د. حسين طه، من تاريخ الأدب العربي، ص 93.

3 - حسين عزت، الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، دراسة تحليلية، دمشق، 1380 هـ / 1986م، ص 55.

المبحث الثالث: الدراسة الفنية لأنموذج من شعر شعراء الخطاب الطللي

تُعد محاولة إجلاء الغوامض في مكامن بحثي، بقصد الإقناع على أنّ شعر الخطاب الطللي قابل للتأويل، وللاحتمال، والخيال، أكثر من غيره من الأشعار في الأصل، وحاولت جاهدا التنقيب في المواطن المدعمة لعنوان بحثي، مستشهدا بالكثير من الأشعار، وآراء النقاد فارتأيت أن أدرس قصيدة واحدة دراسة فنية قد تكون مثلا عن شعر الخطاب الطللي، وكان الاختيار قد وقع على امرئ القيس كخير من يمثل الشعراء الجاهليين.

1- امرؤ القيس: لقد سبق التعريف بالشاعر.

2- نفسية امرئ القيس من خلال شعره إثر مقتل أبيه

ليت امرأ القيس انتبه لما حوله فأخذ العبرة وحفظ الدرس وعلمَ وَمَنْ بكى الأطلال تشبثا بالحياة وتوسلا للأصنام أنّ دوام الحال من المحال وأن سنة الله في خلقه تقضي ألا يعيش الإنسان على وتيرة واحدة ليته علم هذا قبل أن يمتحن في أبيه وما ورثه بسببه من ويلات الفشل ومحاولات الأخذ بالثأر اليائسة، فما عُرف عنه من هو وركض وراء ملذات الحياة طويت صفحته إثر مقتل أبيه، فانقلب الرجل إلى شخص حزين يملأ الهُم أعطافه فكان ذلك إضافة جديدة إلى دواعي الشعر عنده فأخذ يتوعدّ ويهجو ويستصرخ العرب والعجم ولكن لا مجيب وحتى من أجابوا تخلوا عنه في أحلك الأوقات، فنبهت تلك الرجاءات نفسية الشاعر فما كان عليه إلا أن يطلب يد العون عند قيصر الروم، ومن تلك الأرض عاوده الحنين إلى أهله فانفجر شاكيا باكيا عارفا مقدار ضعفه ونهاية أجله فقال :

ألا أبلغُ بني حُجر بن عمرو و ابلغُ ذلكَ الحيّ الجديدَا
بأيّ قَدٍ هلكتُ بأرضِ قومٍ بعيدًا من دياركم بعيدًا
أعاجُ ملك قيصر كلَّ يومٍ وأجدر بالمنية أن تقودَا
بأرضِ الروم لا نسبٌ قريبٌ و لا شاف فيسندُ أو يعودَا¹

تبدو نفس الشاعر حزينة، أفرزت شعرا قاتم الألوان، بعيدا عن فلسفة الشاعر والفارس، وصارت تعكس حكما، هي عُصارة تجارب امرئ القيس في الحياة لَحَطَّتْهَا، وكأني بالرجل يصحو من شعور بطلب التشبث بالحياة، بفعل التخبط في الوثنية ومؤثرات محيطه، لييقن أن بهارج الدنيا خداعة،

1 ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 55.

وهي بمثابة سراب من لهث وراءها طالبا إياه تاه ورُمي بأحلام العصفير وضعف الدود أو بغاث الطير، وترى الشاعر يتعجب من أمر شرهه وجشعه، مفضلا حلو الشمائل، مكتفيا بعراقة النسب، حاسا بذهاب شبابه متبوعا بذهاب جسمه ف نفسه، وقد كان الفارس في كل الأحوال، وقد هدأت ثورته بأخذه العبرة من ذهاب الجبابرة من أهله وذويه وأصيب بخيبة الزمن الذي لا يرحم وأن رَحَاهُ دائرة عليه كما دارت على عظمائه و"في قبول الواقع والاستسلام للظروف القاهرة"¹ يقول:

أرانا مُوضِعِينَ لِأَمْرِ غَيْبٍ ونَسَخِرُ بِالطَّعَامِ وَبِالشَّرَابِ
عَصَافِيرٌ وَذَبَابٌ وَدَوْدٌ وَأَجْرٌ مِنْ مُجَلَّحَةِ الذَّنَابِ
وَكُلُّ مَكَارِمِ الْأَخْلَاقِ صَارَتْ إِلَيْهِ هَمْنِي وَبِهِ اِكْتِسَابِي
فَبَعْضُ اللُّومِ عَادِلِي فِإِنِّي سَتَكْفِينِي التَّجَارِبُ وَاتْسَابِي
إِلَى عَرِقِ الثَّرَى وَشَجَّتْ عُرُوقِي وَهَذَا المَوْتُ يَسْلُبُنِي شَبَابِي
وَنَفْسِي سَوْفَ يَسْلُبُهَا وَجْرَحِي فِيلْحُقُنِي وَشِيكًا بِالثَّرَابِ
وَ قَدْ طَوَّفْتُ فِي الْأَفَاقِ حَتَّى رَضَيْتُ مِنَ الْعَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ
أَبْعَدَ الحَارِثِ المَلِكِ بِنِ عَمْرُو وَ بَعْدَ الخَيْرِ حُجْرِ ذِي القَبَابِ
أَرْجَى مِنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ لِينًا وَ لَمْ تَغْفَلْ عَنِ الصُّمِّ الهَضَابِ
وَ أَعْلُنُ أَنِّي عَمَّا قَلِيلٍ سَأَنْشَبُ فِي شَبَا طُفْرٍ وَنَابِ
كَمَا لِأَقَى أَبِي حَجْرٍ وَجَدِّي وَ لَا أَنْسَى قَتِيلًا بِالكَلَابِ²

أيقضت تجاربه في الحروب ملكة الوصف عنده فراح يستحضر لها أوصافا تنم عن اكتوائه بناها مدعما أقواله بالحكم والأمثال فقال:

الحربُ أَوَّلُ مَا تَكُونُ فِتْيَةٌ تَبْدُو بِزِينَتِهَا لِكُلِّ جَهُولِ
حَتَّى إِذَا حَمِيَتْ وَشَبَّ ضِرَامُهَا عَادَتْ عَجُوزًا غَيْرَ ذَاتِ حَلِيلِ
شَمَطَاءَ جَزَّتْ رَأْسَهَا وَتَنَكَّرَتْ مَكْرُوهَةً لِلشَّمِّ وَالتَّقْبِيلِ³

وتبدلت عاطفة المتشبت بالحياة طويلا، الهارب إلى شتّى مظاهر الوثنية، فتدفقت في حرارة ناسية أهواءها، لأنّ خبر مقتل أبيه كان جللا يهزّ الجبال هزا عنيفا وكيف لا وواجب الأخذ بالثأر

1 - د.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 315.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 43.

3 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج6، ص67.

ينقل كاهله في جو لا يضمن التفاف الأقدام اليوم من حوله، على الرغم من أنهم نالوا عطايه فقال في حزن شديد :

أرقتُ لبرقِ بليلى أهلٍ يُضيءُ سناه بأعلى الجبلِ
أناي حديثٌ فكذبته بأمرٍ تززع منه القلن
بقتلِ بني أسدٍ ربهم ألا كلُّ شيءٍ سواه جَلن
فأينَ ربيعةٌ عن ربها وأين تميمٌ و ابن الخول
ألا يخضرونَ لدى بابهِ كما يخضرون إذا ما أكل¹*

فلقد شاءت الأقدار أن يظفر ببعض قتلة أبيه، فكان ذلك مناسبة قصيدة فاضت بحب الفتك، وإظهار روح التشفي بالخصوم، والنقمة عليهم، والسخرية بهم، وإحساسه بالتمكن منهم جعله يسمح لنفسه بشرب الخمرة التي شغل عنها، ولا يرى في العودة هذه إثما من الله عليه فقال :

قُولا لِدُودانَ عبيدِ العَصا ما عرَّكمُ بالأسدِ الباسِلِ
قد قرَّت العيناُ من مالك ومن بني عمرو و من كاهلِ
ومن بني عنمِ بنِ دُودانَ إذ نَقَذِفُ أعلاهم على السافلِ
حلَّت بالخمرِ وكنْتُ امرأ عن شربها في شُغلٍ شاغلِ
واليومِ اسقى غيرِ مستحقب اثمًا من الله ولا واغل²*

كما صوّر في أشعاره خيبة ظنّه في الأصحاب، إذ كلما قرّت عينه بأحدهم إلا ظهر عليه الغدر، ولاحت الخيانة فبدله بأخر، وكشفت أشعاره مداراته للناس، ومسايرة الزمن هذا الذي التف فيه من حوله أقران الصيد وأخلاق الشراب والنساء، يوما ما صار وحيدا مههددا من قبل المنذر ولا مجيرا له منه إلا سعد بن الضباب الأيادي الجدير بالشكر والمدح³ قال فيه :

منعت الليث من أكلِ ابنِ حُجرِ وكاد الليثُ يُودي بابنِ حُجرِ
سأشكركَ الذي دافعت عني وما يجزيك مني غيرُ شكري

1 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 140.

* - أهل: صوّت بالرعد وارتفع- سناه: ضوء برقه- القلن: أعالي الجبال- ربما: صاحبها وملكها- جلال: هين، حقير في هذا السياق.

2 - المبرد، الكامل، تحقيق محمد الدالي، ج1، ص143.

* - عبيد العصا: كناية عن الذل- الأسد: عن نفسه أو أباه- الباسل: الكريه المنظر الجريء.-

3 - د.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 312.

فما جازُّ بأوثق منك جازًّا و نصْرُكَ للفريد أعرُّ نصْر¹*

فأثر قتل أبيه عليه كبير وظلم الدهر له أكبر فتسارعت نكباته إليه فبدأ متشردا وانتهى من خلال شعره منكسر الخاطر ضعيف الروح متغير الشيم مهلهل الشعر مستغيثا مستجديا فاتر العاطفة على غير ما عهد عليه وهو الذي ارتضع أفاويق العزة والأنفة والنفور حتى من أبيه الملك.

2- شاعرية امرئ القيس وروافد شعره ومميزاته:

لقد اهتم الشراح بشعر امرئ القيس، وطُبع ديوانه طبعات عدة، كانت البداية عام 1837 في باريس، وشرحه البطليلوس النحوي، وطبع الشرح في مصر عام 1861، وشرح النحاس معلقته، وطبع في هال عام 1876، ولاهتمام الناشرين بشعره ترجمت معلقته إلى اللغة الروسية، وطبعت مع الأصل العربي في بطرسبورج سنة 1885، وآخر طبعة للديوان كانت بمصر بتحقيق حسن السندوبي، وفي مجموعة مصطفى السقا عرفت بمجموعة "مختار الشعر الجاهلي"² كما أشار غازي طليمات إلى محقق بارز بقوله: "فقد عدّد محقق ديوانه محمد أبو الفضل إبراهيم ثمانية من الرواة الذين نقلوا شعره..."³ ناهيك عن وجود أخباره وأشعاره المثبوثة في كتب الأدب كالأغاني للأصفهاني، والشعر والشعراء لابن قتيبة. وفي شروح المعلقات للروزني وغيره، وفي كتاب الشعراء الستة الجاهليين طبعة لندن 1870، وخزانة الأدب، كما في كتاب شعراء النصرانية، وفي جمهرة أشعار العرب للقرشي.

يعكس شعر امرئ القيس الصورة المثلى لحياته وخلقه، فظهر مطبوعا عليه كلفا به أحب كل منهما الآخر، وفضل امرؤ القيس الميل إلى الشعر على آداب الملوك والعيش في كنف أبيه. فتأرجح غزله بين غزل الملوك وعريضة الماجنين، يرى القوافي تتسابق نحوه فيذودها عن ذهنه.

وكأني بامرئ القيس ينقُذ من حياة القصور ليحتل مكانا مرموقا في مملكة الشعر الجاهلي لشعوره بتجاذب بينهما ودلّه إحساسه إلى أن هذا الشعر أفسح مجالا وأبهى حياة وأرحب نفوذا وأكثر تجاوبا مع تكوينه السيكولوجي فأفنى العمر فيه تفننا.

روافده: كانت حياة امرئ القيس المصدر الرئيسي لشعره وصوره، إذ جمعت بين الترف والمجون، وقد يكون لحاله مهلهل بن ربيعة الأثر الواسع على شعره، وظهر تأثره بابن حزام في بكائه

1 - ديوان امرئ القيس، شرح السندوبي، ص 80.

* - يودي: يهلك - ابن حجر: يعني نفسه.

2 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج 1، ص 112.

3 - د.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 299.

الأطلال، كما أخذ عن أبي دؤاد الايادي صنعة الخيل، ورغم ذلك فله خصوصيات لم يبلغها غيره¹، وقد يتضح ذلك خلال هذه الدراسة الفنية التي سأقسم فيها شعره قسمين : قسم يمثل الشطر الأول من حياته حياة التّشرد واللّهو أو الشباب العابث، والشّطر الآخر الذي يمثل التمزق الذي عاشه بعد مقتل والده، أو السعي العائر للملك، تُلمسُ عندها فروقٌ ملموحة في الأغراض والعواطف والأساليب تميّز مرحلة من أخرى².

1 - د.محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 1، 2.

2 - د.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 298.

المبحث الرابع : مقومات إمارة امرئ القيس الشعراء في الجاهلية

إنَّ أولى علامات التّفرد عند امرئ القيس إجماع مؤرخي الأدب على أن امرأ القيس أشهر شعراء الجاهلية بلا منازع، وأشرفهم أصلاً وأرفعهم منزلة¹ "وأنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعتها فهو أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى حيث يقول:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ

وأول من قيد الأوابد إذ يقول:

وَقَدْ اغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكِنَاتِهَا بِمَنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ²

ويعتبر امرؤ القيس النموذج المحتذى للشعر العربي كلّه، فقد استوى الشعر عنده في صورة ناضجة رائعة، وقد سبق غيره إلى فنون أجاد فيها، وأظهر قدرة رائدة في الوصف والتشبيهاً، وراح يهتم بأخيلته ومعانيه وألفاظه، فاقتفى الشعراء أثره آخذين عنه ومقلّدين إياه³، وقد اقتفى طرفه بن العبد أثر امرئ القيس محاكياً إياه في وصفه الفرس على النحو الذي فعله امرؤ القيس. وقد تبلغ المحاكاة مبلغ الاتحاد في الألفاظ وبعض المعاني الفرعية وأحياناً أخرى يسمح طرفه لنفسه بالتصرف فيها. فإذا قال امرؤ القيس واصفاً جبل ثبير مثلاً:

كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عَرَانِينَ وَبَلِيهِ، كَبِيرٌ أَنَسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ⁴*

يقول طرفه في وصف عقاب:

وَعَجْرَاءٌ دَقَّتْ بِالْجَنَاحِ كَأَنَّهَا مَعَ الصُّبْحِ شَيْخٌ فِي بَجَادٍ مُقَنَّعٍ⁵

ويتفق وصف طرفه، ووصف امرئ القيس، في جانب التصوير المادي ودقّة التمثيل، والاهتمام بالتشبيهاً خاصة منها ما تعلق بالطبيعة.

ولعل اعترافات العقلاء أمثال لبيد بن ربيعة خير داعم لمقومات إمارة امرئ القيس للشعراء في الجاهلية وهذه إحدى تصريحات لبيد ينقلها لنا صاحب طبقات الشعراء عنه أنه لما مرّ بالكوفة سئل:

1 - د.علي جواد ، المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 3، ص215.

2 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ج1، ص57.

3 - د.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص 265.

4 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، ص 58.

* ثبير: جبل - العرانيين: الأوائل، والأصل في هذا أن يقال للأنف: عرنين - الويل: ما عظم من القطر - البجاد: كساء مخطط من أكسية الأعراب من وبر الإبل ووصف الغنم - مخيطة والجمع مُجَدَّد - مزمل: ملتف.

5 - الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، ص 15.

" من أشعر الناس؟ فقال : الملك الضليل"¹. وتدعم الاعترافات بشهادة عمر بن الخطاب لما قال في الشعراء: " امرؤ القيس سابقهم خسف لهم عين الشعر"² ثم تتكثف الشهادات بقول علي ابن أبي طالب لما قال: " إن يكن أحد أفضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر فإنه كان أصحهم بادرة، وأجودهم نادرة"³.

وكان من شهادات روح بن زنباع لما سأله عبد الملك بن مروان : "من أشعر العرب؟ فقال: الذي يقول: كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي فَأَقْلَ مَقُومَاتِ الرِّيَادَةِ الظَّفَرُ بِقِصْبِ السَّبِقِ لِهَذَا الْبَيْتِ اخْتِرَاعًا وَابْتِكَارًا بِشَهَادَةِ فَطَاحِلَةَ رِوَاةِ الشَّعْرِ الَّذِينَ أَجْمَعُوا عَلَى أَنَّهُ أَحْسَنُ بَيْتٍ حَمَلٍ تَشْبِيهِ شَيْئَيْنِ بِشَيْئَيْنِ فِي حَالَتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ، وَيَنْقُلُ مَوْرُخُو الْأَدَبِ أَنَّ بِشَارَ بْنَ بَرْدٍ بِمَجْرَدِ سَمَاعِهِ هَذَا الْبَيْتَ عَزَمَ فِي قَرَارَةٍ نَفْسَهُ صَنَعَ بَيْتَ عَلَى طَرِيقَةِ امْرِئِ الْقَيْسِ فَكَانَ⁴: كَأَنَّ مِثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافِنَا، لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ غَيْرَ أَنَّ الْمَوْلِدِينَ رَغَمَ عَدُوْلَهُمْ عَنِ تَشْبِيهِاتِ الْجَاهِلِيَّةِ إِلَى مَا هُوَ أَنْسَبُ بَيْتُهُمُ الزَّمَانِيَّةِ وَالْمَكَانِيَّةِ إِلَّا أَنَّ بِأَشْعَارِهِمْ مَوْضِعًا لِبَعْضِ آيَاتِ امْرِئِ الْقَيْسِ⁵.

فإلى جانب تلك الشهادات ف" هو أول الناس اختراعاً وأكثرهم توليداً"⁶ ولي في أن أسوق بعض روائع تشبيهات الشاعر، ودقة التعبير عنده قوله في وصفه حصانه وقد جمع بين تشبيهات أربع في بيت واحد لما قال:

لَهُ أَيُّطَلَا ظَبِّي، وَسَاقَا نَعَامَةٍ، وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ، وَتَقْرِيْبُ تَنْقُلٍ*⁷

ولمؤرخي الأدب توقيع ناصع يشهد لامرئ القيس بالتميز في إيراد الاستعارات التي اكتسبت شعره صفة الخلود والرواج، وجعلت من الشاعر فلتة من فلتات الزمان وزعموا أن أول استعارة جاءت في الكلام قوله :

1 - المصدر السابق، ص 16.

2 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج8، ص199.

3 - المصدر نفسه، ج8، ص200.

4 - المصدر نفسه، ص 196.

5 - الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص 219.

6 - ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 175.

7 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 68.

* - أيطلا: كشحاه، وهو ما بين آخر الضلوع إلى الورك، ويقال: إطلّ وأطلّ، وأيطلّ وأياطيل- الارخاء: جري ليس بالشديد- السرحان: الذئب- التقريب: أن يرفع يديه معاً، ويضعهما معاً (الشرح من ابن الأنباري).

وليلٍ، كَمَوْجِ الْبَحْرِ، أرخى سُدُولَهُ عليَّ بِأنواعِ الهمومِ لِيبتلي
فَقُلْتُ لَهُ، لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأردفَ أعجازًا، وناءً بِكَلْكَلٍ*1

فقد جمع امرؤ القيس بين التشبيه الدقيق والاستعارة القوية عندما شبه الليل في طوله بموج البحر المتلاطم، ثم استعار ليل سدولا يلقبها على الشاعر يمتحن صبره، ثم يستعير لثقل الليل التمطي وهو من خصوصيات الدواب واستعار له الإعجاز والكلكل، فبدأ بعيرا ثقيلا الأطراف، هذا كله كي يظهر مدى ثقل الليل بعمومه وأوجاعه.

بهذه الومضات وغيرها مما يستعصى حصره احتل امرؤ القيس المكان المرموق وكان قمينا بزعامة الشعراء الجاهليين إحقاقا للمحقين وانصافا للعاملين فهو صاحب الثورة الشاملة في حقل الابتكار والإبداع مُلفتا انتباه أصحاب الحس الرفيع، والذوق السليم إلى دقيق الاستعارات وروعة العبارات وذكاء التشبيهات غير المسبوقة مبقيا بذلك زادا ثريا ونبعا فياضا ينهل منه اللاحقون ويهتدي به القائمون على الشعر ويسترشد في قرضه أصحاب القرائح وكأني بامرئ القيس يحمل لواء الشعراء وهمومهم فيرسم لهم المعالم، ويأخذ بأيديهم حيّا وميتا فكان خير أنموذج يحتذى بلا منازع يضمن الوصول لكل محب درجات الرفعة وارتقاء سلمها.

وخلاصة القول فعلى الرغم من معرفة الجاهلي بالزمن، إلا أنه كما وقف أمام الأطلال، وقف أمام البيئة الزمانية حائرا، حيث كل شيء يوحي بعالم تتراءى ملامحه في مخيلة الشاعر، إنه عالم الاتصال، والانفصال، أو قل الوجود والعدم، فإذا كان المكان في متناول إدراك الإنسان، فإن خبرته بالزمن تخونه دوما، وإدراكه له يلقه الغموض، فرآه عدواً لدودا غادرا متحوّلا زُبقيّا، فحاربه واحتمى بكلّ الموجودات، في مظهر وثنيّ حبّا منه للحياة، مخففا بذلك عن نفسه، ومروّحا عنها ففتح علم النفس الحديث المجال، لرصد العديد من أبعاد الوقفة الطللية في الشعر الجاهلي منها:

1- نفسية: تتراءى من خلال عيش الشاعر واقعا مألوفا وجدلية مع الحياة وتعاملا مميزا مع الأمكنة لما فيها من عطف القلوب، وإحساس الشاعر بالفناء المسبوق بالخوف من ذلك المجهول.

1 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، ص 39.

* - سدوله: ستوره، واحدة: سدل، وسدل ثوبه: إذا أرخاه ولم يضمه - ناء بكلكل: تهيأ لينهض - الكلكل: الصدر.

- 2- اجتماعية: لأن شاعر الخطاب الطللي يمثل اللاشعور الجماعي فكل الشعراء الجاهليين أو أغلبهم بكوا الأطلال لأن استعدادهم الفطري للخوف من الموت هو شعور جماعي.
 - 3- وطنية: بدت فيها الصحراء مرابع ذات سحر خاص يصعب هجرها رغم جذبها.
 - 4- إنسانية: فالخطاب الطللي استجابة لمشاعر شاعر كبشر تميزه رهافة حسه فتتفلق قريحته وترد على ذهنه المعاني وتتابع.
 - 5 فنية: فشعر شعراء الخطاب الطللي يأتي فطرة وسجية وسليقة وبداهة تباينت فيه خلل الرجال وملكاتهم.
 - 6- تاريخية : فمن العدل اعتبار الخطاب الطللي وثيقة تاريخية بالمفهوم الجيد ومرآة عاكسة لبيئته يقف من خلالها القارئ على التاريخ بعينه.
- ولعل خير من مثل شعراء الخطاب الطللي امرؤ القيس الذي اهتم الشراح بديوانه لكونه يعكس الصورة المثلى لحياته وخلقه وقد تدعمت خلة الشعر عنده بفضل تلك الروافد بدء بخاله مهلهل بن ربيعة، وتأثره بابن حزام، وأخذه عن أبي دؤاد الأيادي صنعة الخيل.
- وتظهر نفسية امرئ القيس إثر مقتل أبيه منكسرة لما ورثه من ويلات الفشل ومحاولات الأخذ بالثأر اليائسة ومن أرض الروم يعاوده الحنين إلى الأهل فينفجر باكيا شاكيا مستغيثا فاتر العاطفة متغيّر الشيم ، مقدرا ضعفه ونهاية أجله. تاركا من علامات التفرد ما جعل مؤرخي الأدب يعدّونه أشهر شعراء الجاهلية بلا منازع وأشرفهم أصلا وأرفعهم منزلة، فكان أمير الشعراء في الجاهلية وحامل لوائهم إلى جهنم يوم القيامة.

الفصل الثاني

المعلقة الجاهلية من النظري إلى التطبيق

المبحث الأول : قصة مجهر النقاد مع شعر امرئ القيس

المبحث الثاني : الدراسة الفنيّة لمعلقة امرئ القيس

المبحث الثالث : نقد وتحليل معلقة امرئ القيس

المبحث الرابع : خصائص شعر الخطاب الطللي الجاهلي

مقدمة :

سنتناول في المبحث الأول، من الفصل الثاني، من الباب الثالث، عملية تتبع النقاد مواطن الضعف عند امرئ القيس، محاولة منهم لتقويم المقوم، فأعيوا أنفسهم، ولم تبد عين السخط لديهم إلا مساوي لا ترقى إلى أن تكون كذلك، منها قضية عدم التناسب بين المعاني، ولكن امرأ القيس وجد من المنصفين من نصّب نفسه مدافعا مُرجعا الأمور إلى نصابها، كما أعاب النقاد عليه الإكثار من النعوت، ورأوه مفسدة للمعاني، ورغم أنّ المحسنات البديعية عند الشاعر، كان شأنها كشأن الملح في الطعام، إلا أنّ النقاد استكثروها، متناسين قيمتها وأثرها في النصّ.

ونخصّص المبحث الثاني، لتقديم معلقة امرئ القيس، مقسّمة إلى وحدات تسع، وقد أولاها الأقدمون، والمحدثون، الاهتمام الذي ما بعده اهتمام، ونالت عناية كلّ ذي ذوق سليم، من العرب والمستشرقين، ممّا أدى بهم إلى ترجمتها إلى عدّة لغات.

وأخذنا في المبحث الثالث، في نقد وتحليل المعلقة، بدء بعرض مناسبتها، وخلاصتها أمّا قيلت في عنيزة ابنة عمّه شرحبيل التي تربّص بها طويلا، وحجبها العرف العربي عنه، إلى أن تحيّن فرصة ظعن الحيّ، وسبق النساء إلى غدير دارة جلجل، وكيف أضع وقتهنّ ولما أحسن بالجوع، عقرهنّ ناقته، وشوى لهنّ، وسقاهنّ، ولما حملته عنيزة معها في الهودج، بعد توّسل، أخذ يئنّها شوقه، وكانت هذه الحادثة مصدر إلهام الشاعر، فولدت المعلقة مستوعبة عدّة أغراض شعريّة، فيها ما يلوّح بمحاولات التّشبيث بالحياة، في أسلوب مصبوغ بالرّقة والشفافية، وعاطفة متلوّنة، فهي مستكينة تارة، ومستفهمة طورا، ومُتدلّلة تارة أخرى، وكيف لا، وهو الخبير بضعف النساء، وكم يغرهنّ التّناء. ويستمرّ الشاعر في رسم مغامراته، مقدّما صورا فنيّة، يحدّد معالمها، خيال يفوق خيال أصحاب اللوحات الزيتية، وأفلامها، متفنّنا في إظهار محاسن المرأة، وفي وصف شدّة وطأة الليل عليه، مبرزا عدم تزحزح نجومه، وكواكبه التي تبدو وكأنّها شدّت بأصلب الصّخور، مخالفة رغبة امرئ القيس، كلّ هذا جرى في صور بيانيّة رائعة، تعكس قدرة الشاعر الإبداعيّة، ليظهر الشاعر رغبة التّشبيث بالحياة وحبّ الخلود، لما يعقد المقارنة بين حاله وحال الذئب، ولم يغفل الشاعر عن الحديث عن هواية الصيد، والتي تعدّ من أسرار بكائه، فبدأ فارسا حاذقا، متذكّرا أيام الطفولة، ولعبه بالخذروف، معطيا فكرة عن ظروف الجوّ والمناخ، الذي وقعت فيه رحلة الصّيد، وكيف تبدّل حال جبل ثبير، وذرى المجير وصحراء الغبيط، على إثر سقوط المطر الغزير. وظهر الخيال الواسع لدى امرئ القيس، لما أظهر جبل ثبير في هيئة

بشر، يتوسط قومه مُستعيراً له العديد من الصّور الرّائعة، ليختتم الشّاعر المعلقة بصورة تفيض حركة وحيوية، لما تحدّث عن السّباع، وهي غرقى في السيل، يغطي أجسامها الوحل، حتّى أصبحت تشبه أصول البصل البرى، وما أن ننهي المعلقة، حتّى نقتنع بأنّ شعر امرئ القيس، يقدّم تحفاً فنيّة، تقوم على الأصالة الشّعريّة، والمهارة الفنيّة، وأنّ الوقوف على الأطلال عمليّة تحتاج إلى دوافع خفيّة، وما بكاء الطّل، إلّا شيء مصطنع، يعبر في ظاهره، عن حالة البكاء، ولا يدل على مضمونه، كما أشرنا بالمبحث نفسه، إلى حظّ المعلقة من الموسيقى.

وخصّصنا المبحث الرّابع، لخصر خصائص شعر الخطاب الطّللي الجاهلي، الذي مثّل الحياة العربيّة، في تلك الحقبة من الزّمن خير تمثيل، إذ حوّل آثارهم ومآثرهم، ويمكن إيجاز تلك الخصائص في: نمط بناء القصيدة، وتجانس صياغتها الفنيّة، والبساطة في التّعبير والصدّق فيه، والمحاكاة، الحذق، والإيجاز، والتّمييز بالحكم والأمثال، وسعة الخيال، مع ملاحظة ذكر أسماء الأماكن وتعدّدها، ووضوح الأفكار والمعاني ومطابقتها للواقع، مع إظهار أهمّ المميّزات على المستوى اللفظي، والمعنويّ، وذيّلنا الرسالة بخاتمة.

المبحث الأول : قصة مجهر النقاد مع شعر امرئ القيس

لو غادر النقاد بعض الشعراء لكان امرأ القيس أولهم ولكن ها هم يتلمسون له المآخذ والزلات والمساوى على الرغم من أنهم أعيوا أنفسهم في التقليل عليها ولو لا خشيتهم من تسجيل التاريخ عليهم عودتهم بخفي حنين لعادوا أدراجهم من حيث أتوا وكان لهم أريح مما لا يعتد به مما ذكروا ومهما يكن فمآخذهم بمثابة طنين أجنحة ذباب لا يضير وجه البدر المنير ومن تلك المآخذ:

أ- عدم التناسب بين المعاني في ما يلي:

كأني لم أركب جوادًا للذة¹ ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخلي كرى كرهًا بعد إجفال¹

لوحظ على امرئ القيس أنه أفسد وخالف، وكان يحسن به أن يجمع الشيء وشكله كأن يذكر الجواد والكر في بيت معا، ويذكر الخمر والنساء في بيت معا لكان أصوب في نظر النقاد كأن يكون حال البيتين على النحو التالي:

كأني لم أركب جوادًا ولم أقل لخلي كرى كرهًا بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروى للذة¹ ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال

وكأني بمن عاب على امرئ القيس هذين البيتين لا يرى ربط الخيول إلا بالحرب ونسي تسخيرها للصيد والتسلية والعروض الجميلة، وفي الحل والترحال والبيع والشراء وغيرها، وفي هذا السياق يبدو أن الشاعر قد قصد التسلية دون سواها ومن ثم ربطها بتبطن الكاعب الحسناء التي اتخذها وسيلة ترفيه وتجزية وقت، وكانت لفظة "اللذة" الحلقة العاطفة للمعنى الثاني على الأول وبهذا يحدث الانسجام والتناسب بين المعاني عكس ما رآه الرّاءون ولو نظم البيت على النحو الذي أرادوا لفسد الذوق الفني ونبأ، و"غرض الفخر أدى بالشاعر إلى عدم التّعني بالمآثر لانغماسه في اللهو والشراب والغزل و إلى ضعف ارتباطه بقومه بعد أن طرده أبوه"².

وأن الشاعر أيضا لما ذكر الزق الروى في البيت الثاني فمن باب الافتخار والتباهي بخصلة الكرم والإسراف والتبذير وشرب الخمر، والافتخار يتلازم ويتناغم مع الشجاعة والبطولات ومن ثم ربطها بالخيول والكر والفرّ فتمّ للشاعر ما أراد من التنسيق وحسن الأداء، عكس ما ادعاه النقاد تماما.

ب- الإكثار من النعوت:

1 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 86.

2 - د.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 309.

أعاب النقاد على امرئ القيس الإكثار من النعوت، ورأوه مفسدة للمعاني مبعدا للذة وانتقدوا الشاعر على ما جاء في قوله يصف فرسه:

مِكْرٍ، مِفْرٍ، مُقْبِلٍ، مُدْبِرٍ، مَعَا كَجُلْمُودٍ صَحْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عِلٍّ¹

بحجة أنه أكثر من المحسنات البديعية لما جاء بالطباق الحاصل بين كلمتي "مكر" و"مفر" وأيضا بين "مقبل" و"مدبر" في بيت واحد إذ تتجلى عناية الشاعر بالموسيقى في إخضاع الصوت للمعنى، فكانت الأصوات مقطعة في قطع إيقاعية توازي تقطع الفكرة² كما كان البيت التالي محل انتقاد:

وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مِئِّي حَلِيقَةٌ فَسَلِّي ثِيَابَكَ مِنْ ثِيَابِي تَنْسَلٍ³

لطبيعة الجناس الحاصل عفو الخاطر، بعيدا عن كل تكلف أو تصنع، متناسين أن شأن المحسنات البديعية، كشأن الملح في الطعام، فلا الزيادة تنفع ولا النقصان وإنما كل شيء فيه بمقدار وتناسوا أن المحسنات البديعية إنما هي محسنات لا بد من ورودها لتؤدي أغراضها، وتلقي بأثرها في الكلام، فالضد بالضد يفهم، وإذا اتضحت المعاني ارتسمت الأفكار في الذهن وإذا حصل هذا وذاك حصلت الفائدة المرجوة من رسالة الأديب المتكلم. ثم كيف يسمح النقاد لأنفسهم بمثل تلك المآخذ، وهم الأدري من غيرهم بالسجية التي تصدر عنها المحسنات والعفوية والفترة التلقائية التي عرف بها امرؤ القيس في الوقت الذي يذهب فيه بعضهم إلى جعل لجوء أي شاعر إلى المحسنات البديعية، دليل الصدق العاطفي، والحدق للصنعة، والمهارة في الفن، وهي المؤشرات التي أكسبت شعر امرئ القيس صفة الخلود والقدرة على الذبوع والالتصاق بالقلوب والعقول معا، ما بقي في بني البشر ذوق سليم يغربل فيتهدي إلى الأصيل من التراث الذي يشهد بالتفوق والامتياز لأصحابه رغم كيد الحاسدين.

1 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 45.

* - وكّر: يصلح للكر-مفرّ: يصلح للفرّ- مُقبِل: حسن الإقبال- مُدْبِر: حسن الإدبار- الجلمود: القطعة الضخمة الصلبة- (الشرح من التحاس).

2 - د.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 324.

3 - المرجع نفسه، ص 33.

* - الحليقة: الخلق- تنسل: تسقط وقوله: نسلي ثيابك من ثيابي: خلّصي قلبها من قلبه- ينسل وانسل: إذا أنبت- (الشرح من التحاس)

المبحث الثاني: الدراسة الفنية لمعلقة امرئ القيس

■ المعلقة

إنّ شعر أمير شعراء الجاهلية على أهميته كلّه تحتل فيه المعلقة المرتبة الأولى ولذلك أولاهم الأقدمون والمحدثون اهتماماً متزايداً، واحتلت فاتحة كتب الرواة وأحلقها رواة الديوان الصفحات الأولى، ونالت عناية العارفين العرب والمستشرقين فترجمت إلى لغات عدّة¹، فلا عجب إذا وقع عليها اختياري.

ويرى بعض الدارسين في مناسبتها. كما فصّلت فيها القول في غير هذا الموضوع. إنما كانت إثر لقاء الشاعر بعنيزة ابنة عمه شرحبيل (يوم دارة جلجل)، وكانت في نزهة مع جملة من العذارى، ولما ذبح لها ولهن ناقته، أخذ في نظم مطولته على مقاطع، ولا لزوم للخوض في آراء المشككين. فالنقاد العرب والأوروبيون تسابقوا إلى التغني بجمال تعبيرها، وتصويرها، وحلاوة أبياتها، وسحر تمثيلها حتى لأن ابن رشيق يقول في جودة استهلالها: " وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد "2 ألا وهو التالي: " قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل".

والمعلقة لامية على بحر الطويل، وعدد أبياتها متفاوت من راو إلى آخر، ففي الديوان الذي رواه الأصمعي سبعة وسبعون بيتاً، وعند الزوزني واحد وثمانون بيتاً، وما بينهما أبيات أربع نسبها بعضهم إلى تأبط شراً، لقرب شبهها من شعر الصعاليك³ وهي عند الخطيب التبريزي اثنان وثمانون بيتاً، والحديث عن المعلقات يذكر بنماذج المطالع منذ الجاهلية إذ "نجد أن أشهر مطلع وأقدمه معا هو مطلع امرئ القيس في معلقته المشهورة"⁴ والتي تقسم إلى:

1 - وصف الأطلال، ووقوف على الديار، وسرد لمواقع المنازل وآثارها وآثار الرياح عليها وآثار الطباء، وحنين إلى الأحبة:

قَفَا نَبْكَ، مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ، وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى، بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْلِ

1 - د.غازي طليعات، عرفان الأشقر، الدب الجاهلي، ص 316.

2 - ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ص 80.

3 - د.غازي طليعات، عرفان الأشقر، الدب الجاهلي، ص 317.

4 - د.عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، ص 78.

فَتُوضِحُ فَاَلْمِرَاةَ، لَمْ يَعْفُ رَسْمَهَا
تَرَى بَعْرَ الْأَرَامِ، فِي عَرَصَاتِهَا
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا
وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي، عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ
وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرٌ مَهْرَاقَةٌ،
كَدَائِبِكَ، مِنْ أُمَّ الْخَوِيرِثِ، قَبْلَهَا
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمَسْكُ مِنْهُمَا،
فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ، مَنِّي، صَبَابَةٌ
2- قص لذكريات العبت واللهو والاستهتار:

وَلَا سَيِّمَا يَوْمَ بَدَارَةَ جُلْجُلِ
فِيَا عَجَبًا مِنْ كُورِهَا الْمَتَحْمَلِ
وَشَحْمٍ، كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ الْمَفْتَلِ
فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي!
عَقَرْتَ بَعِيرِي، يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَاَنْزِلْ
تَقُولُ، وَقَدْ مَالِ الْغَبِيطُ، بِنَا مَعًا:

فَقَلْتُ لَهَا سِيرِي وَارْحِي زَمَامَهُ
وَلَا تَبْعِدِينِي مِنْ جَنَّاكِ الْمَعْلَلِ
فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ، وَ مُرْضِعِ،
فَأَهْلَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمِ مُحْوَلِ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انصرفت له
بَشِقٍ وَتَحْتِي شَقِهَا لَمْ يَحْوَلِ
وَ يَوْمَا عَلَى ظَهْرِ الْكَثِيبِ تَعَدَرْتُ
عَلَيَّ وَآلَتِ حَلْفَةً لَمْ تَحْلَلِ*

3- تغزل وتودد:

أَفَاطِمِ مَهْلًا، بَعْضَ هَذَا التَّدْلِيلِ وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَرْمَعْتِ صُرْمِي فَأَجْمَلِي
وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مَنِي، خَلِيقَةٌ فَسَلِّي ثِيَابِي، مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسَلِ
أَغْرَكَ مَنِّي أَنْ حُبَّكَ قَاتَلِي وَ أَنْتِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ؟
وَ مَا ذَرَفْتُ عَيْنَاكَ، إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبِي، مُقَتَّلِ*

* - كورها: رحلها وهو مركب فوق الناقة- الهداب والهدب واحد: وهو طرف الثوب الذي لم يستتم نسجه(الشرح من النحاس)- الدمقس: الحرير الأبيض- ويقال هو القز، وهو المبدقس أيضا (الشرح من ابن الأنباري).

- الغبيط: الهودج بعينه (الشرح من ابن الأنباري)- الكتيب: الزمل المجتمع المرتفع على غيره- آلت: خلقت - لم تحلل: لم تقل إن شاء الله، من النحلة في اليمين(الشرح من النحاس).

- 4- عبث وأشجان مع المحبوبة، ووصف جمال المرأة العربية وأثره على النفس:
- وَبَيْضَةُ خَدْرٍ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمْتَعْتُ، مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرِ مُعْجَلٍ¹
 تجاوزتُ، أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعَشْرًا عَلَيَّ حِرَاصًا، لَوْ يُسْرُونَ مَقْتَلِي²
 إِذَا مَا التَّرِّيَا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضْتُ تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمَفْصَلِ³
 فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لَنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لَيْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ⁴
 فَقَالَتْ يَمِينَ اللَّهُ مَالِكٌ حَيْلَةٌ وَ مَا إِنْ أَرَى عَنكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي
 خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي بِحُرِّ وَرَاءَنَا عَلَى إِثْرِنَا، أَذْيَالٌ مِرْطٌ مُرْحَلٍ⁵
 فَلَمَّا أَجْرْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَ انْتَحَى بِنَا بَطْنٌ حَبَّتِ ذِي قِفَافٍ عَقْنَقُلٍ⁶
 هَصْرَتْ بِفُودِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَظِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمِخْلَحِلِ⁷
 مُهْفَهْفَةً بِيضَاءُ غَيْرِ مُفَاضَةٍ تَرَاتِبَهَا مِصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ⁸
 تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنِ أَسِيلٍ وَ تَتَّقِي بِنَاطِرَةٍ، مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ، مُطْفَلٍ⁹
 وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ، وَلَا بِمُعْطَلٍ¹⁰
 وَفِرْعَ يَزِينُ الْمَيْتَنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِفْنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ

- * - أُرْمِعَتْ طُرْمِي أَي: عَزِمَتْ عَلَيْهِ - الضُّرْمُ: الْهَجْرُ (الشرح من التحاس). مُقْتَلٌ: مُذَلَّلٌ مُنْقَادٌ (الشرح من ابن الأنباري) - وَقَوْلُهُ: إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمِيكَ، أَي: مَا بَكَيْتِ إِلَّا لِتَجْرَحِي قَلْبًا مُعَشَّرًا، أَي: مُكَسَّرًا مُخْرَقًا (الشرح من ابن الأنباري).
- 1 - الْخَدْرُ: السِّتْرُ - لَا يُرَامُ: لَا يُطْلَبُ - غَيْرِ مُعْجَلٍ: غَيْرِ خَائِفٍ (الشرح من التحاس).
- 2 - أَحْرَاسٌ: جَمْعُ حِرَاسٍ - الْحِرَاسُ، جَمْعُ حَرِيصٍ، وَهُوَ الشَّدِيدُ الرَّغْبَةِ وَالْاجْتِهَادِ (الشرح من ابن الأنباري) - "يُسْرُونَ" بِالسِّينِ غَيْرِ مَعْجَمَةٍ، احْتِمَالٌ أَنْ يَكُونَ مَعْنَاهُ: يَكْتُمُونَ، وَيَحْتَمِلُ أَنْ يَكُونَ مَعْنَاهُ: يَظْهَرُونَ، وَهُوَ مِنَ الْأَضْدَادِ.
- 3 - الْوِشَاحُ: خَزَزٌ يَعْمَلُ مِنْ كَلِّ لَوْنٍ - الْمَفْصَلُ: الَّذِي قَدْ فَصِّلَ بِالزَّبْرِجْدِ - أَثْنَاءُ الْوِشَاحِ: نَوَاحِيهِ وَمَنْقَطَعُهُ - وَالْإِثْنَاءُ: وَاحِدُهَا ثِنْيٌ وَثْنَى (الشرح من ابن الأنباري).
- 4 - نَضْتُ: أَلْقَيْتُ - الْمُنْفَضِلُ: الَّذِي يَبْقَى فِي ثَوْبٍ وَاحِدٍ لِيَنَامَ أَوْ لِيَعْمَلَ عَمَلًا، وَاسْمُ الثِّيَابِ: الْفُضْلُ.
- 5 - الْمِرْطُ: إِزَارٌ خَزْرٌ مُعْلَمٌ - الْمِرْحَلُ: الَّذِي فِيهِ صُورُ الرَّحَالِ مِنَ الْوِشْيِ (الشرح من التحاس).
- 6 - انْتَحَى: اعْتَرَضَ - الْحَبْتُ: بَطْنٌ مِنَ الْأَرْضِ غَامِضٌ (الشرح من التحاس) - الْقُفُّ: مَا ارْتَفَعَ مِنَ الْأَرْضِ وَغَلِظَ وَلَمْ يَبْلُغْ أَنْ يَكُونَ جَبَلًا - الْعَقْنَقُلُ: الْمُتَعَقِدُ الْدَاخِلُ بَعْضُهُ فِي بَعْضٍ (الشرح من ابن الأنباري).
- 7 - هَصْرَتْ: جَذِبَتْ وَثَنِيَتْ - الْهَضِيمُ: الضَّامِرُ الْمَهْزُولُ - الرِّيَا: الْمِثْلَةُ، أَي أَنْ سَاقَهَا تَمَلَأَ الْخَلْخَالَ (الشرح من التحاس).
- 8 - الْمَهْفَهْفَةُ: الْخَفِيفَةُ اللَّحْمِ الَّتِي لَسِيَتْ بِرَهْلَةٍ، وَلَا ضَخْمَةَ الْبَطْنِ (الشرح من ابن الأنباري) - الْمَفَاضَةُ: الْمَسْتَرَحِيَةُ الْبَطْنِ (الشرح من التحاس) - التَّرَاتِبُ: جَمْعُ تَرِيْبَةٍ، وَهُوَ مَوْضِعُ الْقَلَادَةِ مِنَ الصَّدْرِ (الشرح من ابن الأنباري) - السَّجْنَجَلُ: الْمَرَاةُ، وَقِيلَ: سَبِيكَةُ الْفِضَّةِ، (الشرح من التحاس) - وَقِيلَ السَّجْنَجَلُ: الزَّعْفَرَانُ (الشرح من ابن الأنباري).
- 9 - أَسِيلٌ: لَيْسَ بِكَزٍّ، وَتَلْقَانَا "بِنَاطِرَةٍ" يَعْنِي: عَيْنَهَا - وَجَرَةٌ: مَوْضِعٌ (الشرح من ابن الأنباري) - مَطْفَلٌ: ذَاتُ طِفْلِ (الشرح من التحاس).
- 10 - نَصَّتَهُ: رَفَعَتْهُ - الْمَعْطَلُ: الَّذِي لَا حَلِيَّ فِيهِ - (الشرح من ابن الأنباري).

6- افتخار الشاعر بصدافته وشجاعته:

وقربة أقوام جعلت عصامها
على كاهل، مّي ذلولٍ مُرحّل¹
ووادٍ، كجوف العيرِ قفرٍ، قطعته به الذئب يعوي، كالخليع المعيل²
فقلتُ له، لما عوى: إنَّ شأننا
قليلُ الغنى، إن كنتَ لما تمول
كإلانا إذا ما نال شيئاً أفائهُ
ومن يحرث حراثي وحرثك يُهزل

7- وصف الفرس وذكر مميزاته ومنزلته عند الشاعر:

وقد أعتدي، والطيرُ في وُكناها بمنجردٍ، قيد الأوابد هيكل
مكّرٍ مفرّ، مقبلٍ مدبرٍ، معاً كجلمودٍ صخرٍ حطّهُ السيلُ من علٍ
كُميتٍ، يزلُّ اللبدُ عن حالٍ متنيه، كما زلتِ الصفواءُ بالمتنزل³
على الذبلِ جياشٍ، كأنَّ اهتزامه إذا جاش فيه حميه، غليُّ مرجل⁴
مسحَّ إذا ما السابحاتُ، على الوئى أثرن، العُبارَ، بالكديدِ المركل⁵
يزلُّ العلامُ الحفُّ عن صهواته، و يُلوي، بأثوابِ العنيفِ المتقل
دريِرٍ كخدروفِ الوليدِ، أمره تتابعُ كفيه، بخيطٍ موصّل⁶
له أَيْطلا ظبيٍّ وساقا نعامةٍ، و إرخاءِ سرحانٍ، وتقريبُ تنقل⁷
ضليعٍ، إذا استدبرته سدَّ فرجه بضافٍ، فُوَيْقَ الأرضِ ليس بأعزل⁸
كأنَّ سرّاته، لدى البيتِ قائما مداكُ عروسٍ أو صلايةً حنظل⁹

1 - عصام القربة: الحبل الذي تُحمل به- الكاهل: موصِلُ العنق والظهر(الشرح من التّحاس)- الذلول: المذل للخدمة والعمل- المرحل: عليه الرحل كظهر البعير لتحمل المشقة (الشرح من ابن الأنباري).

2 - الوادي بلغة أهل اليمن يقال له: الجوف- جوف العير: لا ينتفع منه بشيء، والعير: رجل من العمالقة- الخليع: المقامر، ويقال: هو الذي قد خلع عذاره، فلا يبالي ما ارتكب- المعيل: الكثير العيال (الشرح من ابن الأنباري).

3 - الصفواء: الصخرة الملساء التي لا يُثبُتُ فيها شيء- المتنزل: الطائر الذي يتنزل على الصخرة، وقيل المتنزل: السيل، لأنه يتنزل الأشياء، وقيل هو المطر (الشرح من التّحاس)- الحال: موضع اللبد (الشرح من ابن الأنباري).

4 - الذبل: الضمور- الجياش: الذي يجيشه في عدوه، كما تجيش القدرُ في غلباتها- اهتزامه: صوته- حميه: غلِيه (الشرح من التّحاس).

5 - مسحٌ: يصبُّ الجري صبًّا (الشرح من التّحاس) - السابحات: اللواتي عدوهنَّ سباحة- الوئى: الفتور- الكديد: الموضع الغليظ- المركل: الذي يركل بالأرجل (الشرح من ابن الأنباري).

6 - درير: مُستدِرٌّ في العدو- أمره: أحكم فتله (الشرح من ابن الأنباري).

7 - الإرخاء: جري ليس بالشديد - السرحانُ: الذئب- التقريب: أن يرفع يديه معاً ويضمهما معاً (الشرح من ابن الأنباري).

8 - ضليع: قوي منتفج الجنين- فرجه: ما بين رجليه- بضاف: بذنب وهو السابغ- (الشرح من ابن الأنباري).

9 - سرّاته: ظهره- المداك: الحجر الذي يُسحق به- الصلاية حجر يُسحق عليه أو يُدق به- الحنظل: نبات ثمره مر (الشرح من ابن الأنباري).

كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ، بَنَحَرِهِ عَصَارَةٌ حِنَاءٍ، بِشَيْبٍ مُرَجَّلٍ¹

8- وصف الشاعر بقر الوحش وذكر قدرة فرسه على الصيد:

فَعَنَّ لَنَا سِرِّبٌ، كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ، فِي مُلَائٍ، مُذَيَّلٍ

فَأَدْبَرْنَ، كَالْجَزَعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ بَجِيدٍ مُعَمِّمٍ، فِي الْعَشِيرَةِ مُحَوَّلٍ²

فَأَلْحَقَهُ، بِالْهَادِيَاتِ، وَدُونَهُ جَوَاحِرُهَا، فِي صَرَّةٍ، لَمْ تَرْتَلِ³

فَعَادَى عِدَاءً، بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ، دِرَاكًا، وَ لَمْ يُنْضَخْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

فَظَلَّ طَهَاءُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجٍ صَفِيْفٍ شَوَاءٍ، أَوْ قَدِيرٍ، مُعَجَّلِ

وَرُحْنًا، يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ، مَتَى تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسَهَّلِ

فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ، وَ لَجَائِمُهُ، وَ بَاتَ بَعَيْنِي قَائِمًا، غَيْرَ مُرْسَلٍ⁴

9- وصف البرق والمطر وإظهار نشوة الطبيعة وأثرها على النبات والطيور والحيوان:

أَصَاحَ، تَرَى بَرْقًا، أُرِيكَ وَمِيضُهُ كَلَمَعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ؟⁵

يُضِيءُ سَنَاهُ، أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِبٍ، أَهَانَ السَّلِيْطُ، بِالذَّبَالِ الْمَفْتَلِ⁶

فَعَدْتُ لَهُ، وَ صُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِحٍ وَ بَيْنَ الْعُدَيْبِ، بَعْدَ مَا مُتَّأَمِلِي⁷

عَلَا قَطْنًا، بِالشَّيْمِ، أَيْمَنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلُ⁸

فَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ، حَوْلَ كُتَيْفَةٍ، يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَبِلِ⁹

1 - الهاديَات: المتقدّمات من كلّ شيء - عصارة حناء: ما بقي من الأثر - المرَجَل: المَشْرَح (الشرح من التّحاس).

2 - الجَزَع: الحَزْرُ - مُعَمِّمٌ وَمُحَوَّلٌ: له أعمام وأحوال (الشرح من التّحاس).

3 - جَوَاحِرُهَا: مُتَخَلِّفَاتُهَا - الصَّرَّةُ قِيلَ: الشَّدَّةُ وَقِيلَ: الصَّيْحَةُ، وَقِيلَ: العُبَارُ - لَمْ تَرْتَلِ: لم تتفرّق (الشرح من التّحاس) - وَقَوْلُهُ مَتَى تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسَهَّلَ:

مَتَى مَا نَظَرَ إِلَى أَعْلَاهُ نَظَرَ إِلَى أَسْفَلِهِ لِكَمَالِهِ، لَيْسَتْ تَمَّ النَّظَرَ إِلَى جَمِيعِ جَسَدِهِ (الشرح من ابن الأنباري والتّحاس).

4 - غير مرسل: غير مهممل (الشرح من ابن الأنباري).

5 - الوَمَضُ: الخَفِيُّ - وَقَوْلُهُ كَلَمَعِ الْيَدَيْنِ: كَحَرَكْتَهُمَا - الحَبِيُّ: مَا ارْتَفَعَ مِنَ السَّحَابِ - المَكَلَّلُ: المَسْتَدِيرُ كَالْإِكْلِيلِ، وَالمَكَلَّلُ: المَتَّبِعُ مِنَ الْبَرْقِ (الشرح من التّحاس).

6 - أَهَانَ السَّلِيْطُ: لم يكن عنده عزيزًا، يعني أنه لا يُكرمه، عن استعماله، واتلافه في الوقود - السَّلِيْطُ: الزَيْتُ - وَقِيلَ: الشَّيْبُ - الذَّبَالُ: جَمْعُ ذُبَالَةٍ، وَهِيَ الفَتِيلَةُ (الشرح من التّحاس).

7 - ضَارِحٍ وَالعُدَيْبِ: مَكَانَانِ (الشرح من ابن الأنباري).

8 - قَطْنُ: جَبَلٌ - الشَّيْمُ: النَّظَرُ إِلَى الْبَرْقِ - صَوْبُهُ: مَطَرُهُ الَّذِي يُصِيبُ الْأَرْضَ مِنْهُ - وَأَيْمَنُ صَوْبِهِ: يَحْتَمِلُ تَفْسِيرَيْنِ: أَحَدُهُمَا أَنْ يَكُونَ مِنَ الْيَمِينِ، وَالأُخْرَى أَنْ يَكُونَ مِنَ الْيَمِينِ - وَأَيْسَرُهُ: يَحْتَمِلُ تَفْسِيرَيْنِ: أَحَدُهُمَا أَنْ يَكُونَ مِنَ الْيُسْرَى، وَالأُخْرَى أَنْ يَكُونَ مِنَ الْيُسْرَى (اليسار) - يَذْبُلُ: اسْمُ جَبَلٍ (الشرح من التّحاس).

9 - كُتَيْفَةُ: اسْمُ أَرْضٍ - يَكْبُ: يَقْلِبُهَا عَلَى رُؤُوسِهَا - الْأَذْقَانُ: مَسْتَعَارَةٌ، وَإِنَّمَا يَرِيدُ بِهَا: الرُّؤُوسَ وَأَعْلَى الشَّجَرِ - الدَّوْحُ: جَمْعُ دَوْحَةٍ، وَكُلُّ شَجَرَةٍ عَظِيمَةٍ: دَوْحَةٌ - الكَنْهَبِلُ: شَجَرٌ مَعْرُوفٌ مِنَ الْعِضَاءِ - (الشرح من التّحاس).

وَمَرَّ عَلَى الْقَنَانِ، مِنْ نَفْيَانِهِ، فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ، مِنْ كُلِّ مُنْزَلٍ¹
وَتِيْمَاءَ، لَمْ يَثْرِكْ بِهَا جِدْعَ نَخْلَةٍ وَلَا أَجْمًا، إِلَّا مَشِيدًا بِجَنْدَلٍ²
كَأَنَّ ثَبِيرًا، فِي عَرَانِينَ وَبِلِهٍ، كَبِيرٌ أَنْاسٍ، فِي بَجَادٍ مُزْمَلٍ³
كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمَجِيمِرِ، غُدُوَّةٌ مِنْ السَّيْلِ، وَالْعُنَاءِ، فَلَكَةُ مِعْزَلٍ⁴
وَأَلْقَى، بِصَحْرَاءِ الْغَبِيْطِ، بِعَاعَهُ نُزُولَ الْيَمَانِيِّ، ذِي الْعِيَابِ الْمِحْمَلِ⁵
كَأَنَّ مَكَائِيَّ الْجَوَاءِ، عُذِيَّةٌ صُبْحَنَ سُلَافًا، مِنْ رَحِيْقٍ مُفْلَقِلٍ⁶
كَأَنَّ السَّبَاعَ، فِيهِ عَرَقِيَّ عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقُصُوِيَّ أَنْابِيْشُ عُنْصَلٍ^{8/7}

- 1 - القنان: جبل لبني أسد- وأصل النفيان: ما تطاير من الرشاء عند الاستقاء، وهو هنا: ما شدّ عن مُعظمه- العُصم: الوعول، وقيل شمّي الوعولُ أعصم، لأنه يعتصم بالجبال.
- 2 - الأجام: البيوت المسقّفة- المشيد: يحتمل أن يكون المبيّ بالحصّ، وأن يكون المطوّل (الشرح من التحاس).- تيماء: من أمهات الثرى (الشرح من ابن الأنباري).
- 3 - ثبير: جبل- العرانين: الأوائل- الوبل: ما عظم من المطر (الشرح من ابن الأنباري).- البجاد: كساء مُحطّط من أكسية الأعراب، من وبر الإبل وصوف الغنم مخيطة- مزمل: ملتفت (الشرح من التحاس).
- 4 - المجيمر: أرض لبني فزارة- الغدوة: قبل شروق الشمس- فلكة المغزل: رأسه المستدير (الشرح من ابن الأنباري).
- 5 - صحراء الغبيط: الحزن، وهي أرض بني يربوع- الغبيط: نجفة يرتفع طرفها، ويطمئن وسطها، وهي كغبيط القتب، وكل أرض منخفضة فهي غبيط- بعاعه: ثقله- اليماني: منسوب إلى اليمن- العياب: جمع عيبة، وهي وعاء توضع فيه الثياب (الشرح من التحاس)- ويروى المحمل والمحل بفتح الميم وكسرهما فمن فتح الميم جعل "اليماني" جملاً، ومن كسرهما جعله رجلاً (الشرح من التحاس).
- 6 - المكائي: جمع مكاء، وهو طائر كثير الصّفير- الجواء: البطن من الأرض العظيم- صُبْحَنَ: من الصّبح، وهو شراب الغداة- غدية: تصغير غدوة، والغدوة: ما بين الفجر وطلوع الشمس (الشرح من التحاس)- السلاف: أول ما يُعصر من الخمر- الرحيق: الخمر، وقالوا: صفوة الخمر- المفلقل: الذي قد ألقبت فيه توابله.
- 7 - الأنايش: جماعات من العنصل يجمعها الصبيان- العنصل: يصل بريّ يعمل منه خلٌّ عُصْلَانٌ وهو شديد الحموضة (الشرح من ابن الأنباري).
- 8 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 28-58.

المبحث الثالث : نقد وتحليل معلقة امرئ القيس

وأول ما أوقف عنده من أشعار معلقته التي عُدت حجر زاوية في الخطاب الطللي، الذي آثرت الحديث عنه، لما حفلت به من معالم بارزة في فنّه، الذي كاد يتفرد به، وأوردت المعلقة، كما رآها الخطيب التبريزي (المتوفي 463هـ/1071م) اثنين وثمانين بيتا خلافا لما رآها غيره عدد أبيات وترتيا، ولا بأس من أن أذكر بمناسبة نظمها فلقد كان امرؤ القيس مولعا بابنة عمه عنيزة بنت شرحبيل¹ يتربص بها ويتحين فرص الوصول إليها، ولكن العرف العربي أدى بأسرتها إلى حجبها عنه زد على ذلك أن الفتى كان مدمنا على الخمرة وما يتبعها من مجون خرج به إلى التشهير بها في أشعاره، وتحين ذات يوم فرصة ظعن الحي ووجرت العادة أن يسير الرجال أولا ثم تتبعهم النساء فتخلف امرؤ القيس عن الرجال، وسبق النساء إلى غدِير دارة جلجل الذي كان بطريقهم وتخفى وإذا بالفتيات يوردن الماء وغطسن فظهر عليهن امرؤ القيس وجمع ثيابهن وجلس عليها قبالتها وأقسم ألا يعطي واحدة منهن ثوبها حتى تخرج إليه عارية، فرفض أول الأمر، ولما خشين ضياع الوقت خرجن عدا عنيزة وتوسلت إليه بالعدول عن شرطه فرفض فخرجت وراحت تُقبلُ وتُدبرُ فدفع إليها ثيابها، وأخذت الفتيات يعنّفن امرئ القيس لأنه أجاعهن وأخرهن عن الركب فعقر هن ناقته وشوى هن وسقاهن مما عنده من الخمر، فلما قرّزن استئنفت الرحلة أخذن أمتعته على رواحلهن وبقي بلا راحلة فأخذ يتوسل إلى عنيزة كي تحمله معها وساعده في ذلك صويجباتها فحملته بمقدمة الهودج²، وأثناء السير أخذ يدخل رأسه في الهودج يقبلها ويبتها شوقه³، وكان لهذه الواقعة أثر كبير في نفس الشاعر وقد تكون مَصْدَرُ إلهام والمفجر لِقْرِيجته فجاء شعره نغما متساوقا وفنا جديرا بالمبحث والتنقيب فيه ومن أشعاره المطولة التي استوعبت أغراضا شعرية بدءا بذكر ديار المحبوبة، وبكاء الأطلال وتصوير لواعج الحب والفراق وانتهاء بإيماءات أخرى منها ما يلوّح إلى الفراغ الروحي الذي كان يعيشه وغيره، ومنها ما يدلّ على محاولات الشاعر التشبث بأهداب الحياة ومهما يكن "فأحداث حياة امرئ القيس من الجانب المتفق عليه بين كل روايات التاريخ تنحصر في ثلاثة أطوار طور الترف في حياة أبيه الملك، وطور الصراع مع الواقع، أو مع الأعداء لاستعادة ملك أبيه، وطور الفشل واليأس والضياع،

1- د.غازي طليمان- عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 316.

2 - الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، ص 37.

3 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، ج1، ص 128، 131.

وإذا نظر إلى قصيدة المعلقة نظرة كلية نجد أنها مطابقة كل المطابقة لهذه الأطور الثلاثة¹ ولذلك يُتصور أنه قال المعلقة في أواخر حياته يقول في أول المعلقة :

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعز الأرام في عرصاتها وقبعانها كأنه حب فلفل
كأني غداة البين يوم تحمّلوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفاً بها صخبي عليّ مطيئهم يقولون لا تهلك أسي وتحمّل²*

ففي البيت الثاني حديث عن أماكن مقفرة تسفى فيها الرياح، ولم يثبت الشاعر البقاء للأماكن وإنما لآثارها، ورسومها، وأن هذه الأماكن وإن ارتادتها الحيوانات الوحشية لكنها غير ظاهرة، وإنما يحس أثرها وهو البعر في شكل حبات الفلفل، "ومضمون البيتين مطابق لنفسية امرئ القيس حينذاك في إحساسه بفقدان كل شيء، وأن حياته أقفرت من كل شيء، ولن تبقى لديه إلا الذكريات التي لا تجدي والتي تشبه رسوم الديار، وآثار الخيول كالبعر"³.

وهنا قد أقام امرؤ القيس مفارقة بين الديار الخالية من أهلها وبين حالها ممتلئة بالحيوانات الوحشية، أو قل يحرص امرؤ القيس على إقامة تقابل بين الماضي والحاضر، وبين الحياة والموت في ظهور جزئية تظهر في التشبيه الذي يستمد عناصره من البيئة، كما يقابل بين صور الخراب ومظاهر الحياة في الطلل، وبين الجفاف النفسي والخصب العاطفي، وبين الماضي وحلوه والواقع المأساوي، في صور تشخص تبت الذكريات فتبدو معاشة من خلال الرياح والأمطار والظباء والرحيل والبكاء، وما صنيع امرئ القيس ها هنا إلا كصنيع غيره ممن طوّر هذه الصورة وأحوا عليها في مقدماتهم الطللية فبرزت الصورة في حركة وتغير ومقابلة تدل على الجدل المستمر في نفس البشر عامة بين الحياة والموت، وفي نفس شعراء الخطاب الطللي خاصة، فجمال المرأة يحمل الشاعر على مواجهة الفناء بتفاؤله بالحياة، فالمرأة كما أكدت في أكثر من موطن رمز لتجدد الحياة واستمرارها، ودليل تشبث الشعراء بالحياة ودليل وثنتهم لما اعتقدوا ما اعتقدوا من حب الخلود الذي طلبوه عند كل شيء كما

1 - د. عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، ص 83.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 28.

* - عرصات الدار: جمع عرصة وهي ساحة الدار، سميت كذلك لأن الصبيان يعرضون فيها أي يلعبون ويمرحون - سمرات: جمع سمره من شجر الطلح.

3 - د. عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، ص 82.

ظهر حتى في حرصهم على تحديد أسماء الأماكن والأعلام التي أعطيتها أبعادا ودلالات في غير هذا السياق تظهر تشبث الشاعر بالحياة من خلال ممارسات نوع من الطقوس الوثنية. والمسترعي للانتباه، عدم خروج الشاعر على عادات الشعراء، الذين كانوا يستهلون قصائدهم بمثل هذا الايقاف الموجه إلى اثنين، ومخاطبتهما على وجه الحقيقة أو التخيل، سواء أقصد بالثنائية شخصين لذاتهما، أو كان المخاطب شخصا واحدا، أو حتى جماعة، ولم يلاحظ على امرئ القيس تفرده بمثل هذا التخاطب.

ويبدو أنّ الشاعر قد قال المعلّقة في مرحلة الشّعور باليأس وفقدان كل شيء "لأنه لا يتحدث عن حبّ مائل في قلبه، وإنما عن ذكريات، وقد عبّر بدقة عن ذلك بلفظ الذكرى، وعن شعوره بفقدان كل شيء، فقدان الأهل والأنصار والأتباع يعبر عنه بلفظ (حبيب) وعن شعوره بفقدان الملك والأرض والديار يعبر بلفظ (منزل) فالغزل العادي يشكو عادة فقدان الحبيب إذا فقد، لأنه هو وحده الهدف من الشكوى، ولكن امرأ القيس لا يحمل في نفسه حينئذ شوقا وهياما يشكوه وإنما شعورا بالفقدان الكامل لذلك احتاج إلى الرمزين الجامعين الحبيب والمنزل"¹.

وموقف الشاعر من الطلل يأخذ خطين متقابلين: إمّا تعاطف معه وإما رفض تظهره أحاسيس اليأس والإحباط، والشاعر في كلا الأمرين يستمر في عملية توحد مع الطلل في لحظة وجودية فريدة، فيسقط على الطلل الكثير من ذاته، فهو إذا تعاطف مع الطلل فكأنما يتعاطف مع ذاته، وإذا رفض فكأنه يرفض هذا الذي أسقطه على الطلل، ثم يعود إلى التأمل فيه بعد انفصاله عنه، وقد يحن ويتجاوب مع الطلل الذي هو ذاته².

فامرؤ القيس يستوقف الغير - هو أول من فعلها- للمشاركة في الخطب وهموم الذكريات وأحزان الفراق، وهو أسلوب ابتدعه امرؤ القيس "فينطلق المسلك التعبيري من فعل الأمر (قفا) الموجه إلى الذات، الذي يدل في موقعه على تخلخل المواضعة اللغوية، حيث كان الأصل أن يقول: (أقف) أو (نقف) لكن الشاعر استعان بوسيلة أسلوبية هي (التجريد)، ليحدث بها انفصاما بينه وبين الذات، فتتحول إلى جزء متمم للطلل، ومن ثم تستدعي منه الوقوف والتأمل ثم البكاء"³ الذي أوقعه البكاء بين ذكرى الحبيبة ودارها الموجود، بمنقطع الرمل المعوج بين أماكن متعددة منها: الدخول

1 - المرجع السابق، ص 83.

2 - د.محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 6.

3 - المرجع السابق، ص 14.

وحومل وتوضح والمقراة، وأن آثار الديار ما تزال ماثلة كلما غطت ريح الشمال آثار تلك الديار إلا وجاء ريح الجنوب فتكشف عنها مجدداً والعكس صحيح، فكأن هناك نسبة طردية وعكسية بين الريحين فأثار ديار الحبيبة شاخصة للشاعر تحرك فيه مكامن الأشجان وخيال الشاعر واسع وقدرته كبيرة على تحديد موقع المنزل بدقة لا تحتاج إلى تأكيد، كما نلاحظ "قدرة امرئ القيس على استرجاع الماضي واختزاله في لحظة إبداعية، يفتتح من خلالها البعد الزماني والبعد المكاني للتجربة كإفراز طبيعي للعلاقات التركيبية"¹.

وبأرض الموقع يتراءى بحر الظباء بساحات الدار، لقد استبدل قاطنوها من الحيوانات بالبشر، وجعلتها أوكارا لها فتتأثر بعرها كنتائر حبات الفلفل، وفي هذا تصوير رائع من امرئ القيس بعقده تلك المشابهة بين حب الفلفل وبعر الآرام، وأظهر امرؤ القيس نفسه عند ترحل القوم، شخصاً واقفاً ضائعاً حائراً، لا يدري ما يصنع أمام شجر الطلح، يجني حنظلاً، ويفتته ليستخرج ما بداخله من حب، ولا عيب في ذلك، لو كان الأمر عادياً، ولكن الشاعر هنا يعبر بذلك عن خيبة أمل وشعور بعجزه عن القيام بعمل يدرأ عنه حيرته وهمومه، وينظر إلى الجدران المهدامة لكونه رأى فيها انعكاساً للحظة من لحظات العمر، إن لم تكن لحظة العمر نفسها، واقتفى الشعراء أثر امرئ القيس مستعدين أخص تجاربهم "التي تتصل في حقيقتها بمشكلة الإنسان الأبدية في الصراع بين الخلود والفناء، وبمعنى آخر نقول إنها كانت قضية (الموت والحياة)"².

وهذا العجز الذي تملكه، وهذه الحيرة التي انتابته، بدت على الشاعر فاندفع إليه أصحابه، محاولين التخفيف عنه، داعين إياه إلى الترفق بنفسه، وإلى عدم الإسراف في الجزع لما أصابه وأنتقل معه إلى المقطوعة التالية التي يقول فيها :

وإنَّ شِفائيَ عبْرَةَ، مَهْرَاقَةَ فهل عند رسمٍ، دارسٍ، من مُعَوَّلٍ؟
كَدَأْبِكَ، من أَمِّ الحُوَيْرِثِ، قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أَمِّ الرِّبَابِ، بِمَأْسَلِ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمَسْكُ مِنْهُمَا، نَسِيمَ الصَّبَا، جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفَلِ
أَلَا رَبَّ يَوْمَ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلَا سَيِّمًا يَوْمٍ، بَدَارَةَ جُلْجُلِ

1 - المرجع نفسه، ص 7.

2 - المرجع نفسه، ص 12.

ويومَ عقرتُ، للعداري، مَطِيَّتِي فيا عجبًا، من كورِها، المتحمِّل! ¹

فلا أعلم في الدنيا بحال المرء من نفسه، وبمواضع ألمه، وامرؤ القيس في غنى عمّن يدلّه عن بلسم شفائه، فلا نصيحة خلّانه بالعدول عن البكاء، ولا تصبيرهم له والتهوين من جزعه، فهو يرى العبرة المهراقة بلسمًا تارةً ويراهها لا تُقدّم في الأمر شيئًا ولا تؤخر طورًا، ومن ثم عمد إلى الاستفهام الانكاري ليجيب عن نفسه بنفسه ويحاول أن يستفيق من جوى حبه لهذه الفتاة بتذكر صنيع بقية فتيات الحي، بدءًا بأمر الحويرث وجاراتها فيلى أم الرباب وما لاقاه منهن من صدود وجفاء، وكثرتهن دليل تقلب قلب الشاعر بين منازل الحب ² وهو الذي يدعو إلى ذلك يقول:

نَقْلُ فُؤَادِكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى فَمَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ
كَمْ مَنَزَلًا فِي الْأَرْضِ يَأْلُفُهُ الْفَتَى وَحَيْنُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنَزَلٍ ³

ولئن اعتبرت العديد من الدراسات التي قامت حول موقف الشاعر من الطلل، اعتبرت الطلل ممثلًا لقيمة فنية، في حين رأت الدراسات الحديثة "أن هذا الوقوف يمثّل اتحاد الذات بالموضوع، في لحظة تأملية شبيهة بموقف الصوّفي الذي يُؤثر العزلة، ويوغل في الرؤية، فتتوحد ذاته بالكمال المطلق، حتى يصبح قائلاً: (أنا هو، وهو أنا) ⁴."

وللفتاتين طيبُ عرف، إذا تحركتا لأمر ما، انتشرت منهما رائحة مسك عبقة كأنما هو العمبر أو زهر القرنفل، هبّت عليه نسائم فنشرت أريجها في كل اتجاه، ويصور الشاعر، أثر فرط الوجد الذي أذرفه دمعا غزيرا ابتلت له حمالة سيفه، في لفظ خرج به عن المألوف فلم يقل انهمرت أو دمعت أو سكبت وإنما قال فاضت بعد التحلب وهو الغلو المبالغ فيه ولكن أعذب الشعر أكذبه، ثم يحدثنا الشاعر عن بواعث هذه القصيدة ودواعيها فتذكر الأيام الخوالي جملة لم تفعل به ما فعله يوم دارة جلجل وتتوحد الشاعر مع الموضوع، يجعله صاحب فلسفة، وعاطفة في الوقت نفسه "فيصبح معلنا أن الذكرى أقوى من الموت، لكن الزمن أقوى منهما معًا" ⁵ ويوم دارة جلجل من الزمن، فهو اليوم

1 - ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 29.

2 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 172

3 - ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 60.

4 - د.محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 12.

5 - المرجع السابق، ص 13.

الذي حُفر في الذهن عميقا لتمتعه التمتع الذي لم يعيشه في غير يوم دارة جلجل إذ كان بينه وبين عنيزة وصويجاتها ما توفر له فيه من الصلاح ما لم يتوفر فيما عداه والصلاح عند امرئ القيس ما تصيده خلصة من لذات وإشباع الرغبات، وكل ما كان صالحا لنفسه وإن كان بعيدا عن الصلاح الأخلاقي الذي تنشده المجتمعات¹.

ويورد الشاعر تفصيلا لوقائع ذلك اليوم، ففيه عقر ناقته للفتيات، وكم كان إعجابه كبيرا بتقاذف العذارى بشواء لحم ناقته، وقد رآه ابريسما، أُجيد فتلته، وأُحكم صنعه، وللشاعر من الجرأة ما يجعله لا يعرف لكتمان أسراب الحب بابا، فكل الذي دار بينه وبين عنيزة مفضوح. فعلى إثر دخوله هودجها أشبعته دعاء فتاة كل عصر سواء كانت صادقة أو متدللة، وسرّ دعائها عليه أنه كاد يعقر بعيرها، ليبقى على ظهره فتضطر إلى الترجل، ولما ترجته بالنزول عنه نصحتها بأن تدع عنان البعير وأن تبادله جبا بجب، وتمكنه من كل لذة ومتعة بعيدا عن ألوان الخجل، الذي تتصنعه كل فتاة ولطالما اخترهن وعاش إقبالهن على مشاطرته المتعة ولو كن حوامل أو مرضعات، وكم مرضعة طرقتها يقول فانشغلت بي عن طفلها ذي التمام وإذا غلبها حنان المرضعات انصرفت إليه بشقها العلوي دون سواه يقول :

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِينَ، بِلَحْمِهَا وَ شَحْمِ كَهْدَابِ الدِّمْقَسِ المِفْتَلِ
وَيَوْمَ دَخَلْتُ الحِدرَ خَدَرَ عُنَيزَةَ فقالت: لَكَ الويلاتُ، إِنَّكَ مُرْجَلِي
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَيْبُ بِنَا مَعًا: عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزِلِ
فقلتُ لها: سيرِي وأرخي زِمامُهُ ولا تُبْعِدِينِي من جَنَّاكِ المِعْلَلِ
فَمِثْلِكَ حُبْلَى قد طرقتُ، ومرضِعِ، فألهيْتُها عن ذي تَمائمٍ مُحْوَلِ
إذا ما بَكَى مِنْ خَلْفِها انصرفتُ له بشقِّ، وَ تحتي شِقُّها لم يُحْوَلِ²

لقد جمع مثل هذا الحوار، الرقة والتودد للنساء، إلى الجشع والطمع في إشباع شهوته وإرواء ظمئه، جاء ذلك في مسحة فنية تقدم قيما جمالية، فلفظة "ظل" مطلع البيت الأول في المقطوعة السابقة تفيد الاستمرار وطول الوقت، وتحسب للشاعر القدرة على شد الفتيات لأطول وقت ممكن في جو الهيمنة الغرامية "ومن المؤكد أن المغامرة العاطفية كانت وسيلة لإبراز إقبال الشاعر على الحياة

1 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 175.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 29، 30.

وحزّصه على متعتها، وأن هذه المغامرة كانت -أيضا- وسيلة فنية يصوّر من خلالها إحساسه الأصيل تجاه الطلل¹ وهو ما يوفر له تحقيق أكبر قدر من المتع المنشودة، وفي الوقت نفسه تُشعر كلمة "ظل" بوجود انسجام عام، وتجاوب كبير بين الجميع، وهو ما تحسّسه امرؤ القيس، فعبر بالسّجّية عن نفسيّة المحبوبة، وصويجباتها، وعواطفهن جميعا، تلك العواطف التي تفيض غبطة وفرحا ومدحا دلّ عليه تقاذف الفتيات اللحم فيما بينهن، وأنساهن ذلك الجوّ تأخرهن عن الرّكب وما قد يسببه لهن مع القوم، ومن أساليب امرئ القيس الفنية التّخصيص بعد التعميم تركيزا للأضواء ولفنا للانتباه، لما كرّر لفظة "خدر" مضافة إلى عنيزة، زاد الأسلوب تشويقا، وبهذه الإضافة كأنه يجب متسائلاً وقد حَطَرَ بباله شيء، فيرّجحه عناء السؤال ويكتنف الشحنة الشعورية اتجاه عنيزة دون غيرها²، ومن علامات تلاعب امرئ القيس بالألفاظ وتجاذب العواطف توظيفه كلمة "معا" التي تعني ميل أحدهما، وتؤكد دلفه إليها في جهتها التي كانت بها داخل الهودج ويؤكد هو المعنى بكل عفوية بلفظه "بنا" وفي استعماله للياء في أسلوب النداء على لسانها ما يوحي بالصخب والهرج داخل الهودج هذه الضجة أجبرتها لا شعوريا على استعمال "الياء" للنداء التي لا تستعمل عادة إلا لنداء البعيد سواء أكان البعد حسيا أو معنويا ولكن الفتاة وظفته لا لتدل به على هذا أو على ذلك وإنما ليفهم به مدى الفوضى الداخلية التي لا تسمح باستعمال أداة النداء للقريب، ومن ثم قالت "يا امرأ القيس" "وإن كان الشاعر ملاصقا لها إلا أنه في خضم زاخر من اللذات لا يسمع من حوله"³ وقد يستشف من مثل هذا النداء الوله الكبير والتجاوب المشترك في عيش النشوة والتفاعل معها، وليطهر ذهنها من الوسوس وحالات الندم أعلمها بأنها ليست الوحيدة التي طرقها بل تعد أفضل حالا ممن كانت حبلى أو مرضعة.

ولئلا يكون عبئا ثقيلا تجاهل مغامرته مع عنيزة ليصرف نظرها إلى أمر يخفف حزنها فلون أسلوبه بالركة والشفافية مناجيا محبوبة أخرى وقد تمنعت عليه يوما ما فلاقى منها الهجر والصدود يقول :

ويومًا على ظهرِ الكَثيبِ، تعدّرتُ عليَّ وآلثُ حَلَقَةً لم تحلّلِ
أفأطم مهلاً بعضَ هذا التَّدلُّلِ و إن كنتِ قد أزمعتِ صُرْمِي فأجملي

1 - د.محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 16.

2 - سليمان العطار، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص 39.

3 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 180.

أغرّك مَيِّ أَنْ حُبِّكَ قَاتِلِي و أَنْكَ مَهْمَا تَأْمِرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ
وإنْ تُكُ قَدْ سَاءَتْكَ، مَيِّ، خَلِيقَةٌ فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسَلِ
وما ذرقت عيناك، إلا لتضري بسهميك في أعشار قلبٍ مُقْتَلٍ¹

وها هو امرؤ القيس يلون في العواطف فهو الذي لا تستعصى عليه امرأة يظهر متوسلا مستكينا أمام فاطمة وينتظر أن تخفف عليه دلالها، ويرجوها أن تحمل في الهجر والصدود ولا يطمع في غير هذا مبدئيا فموقفه معها يختلف كلية عن موافقه مع بقية النساء، ثم يستفهمها في رقة ولطف استفهاما تقريريا لا يكون الجواب معه إلا ببلى لما أعلمها أن حبها مبرح قاتل، وأنه الطائع الذي لا يرفض لها طلبا ومثل هذا الأسلوب أكثر بلاغة وفنا من الأسلوب الخبري المباشر. ويصل بالشاعر الخبث الغزلي إلى أن يظهر أنه قابل لبت الصلة على مضض إن بدر منه سلوك يسيء إليها فيقدم لها خلاصة نصحه بأن تبعد قلبها عن قلبه إذا كان ذلك يسعدها، ويتعامى عن كون ذلك التشهير بها في شعر لا يُعد إساءة ولا رماثة، ولئلا تنفصم عرى المودة يصور امرؤ القيس تذللها فيشعرها بأن لانهمار دموعها أثر السهام الزرق على قلبه المتيم بها وكيف لا يعبر بهذا وهو الخبير بمكان الضعف عندهن لأن الغواني يغرهن الثناء والاستعطاف والتضرع وشكوى لواعج الهوى واستشارة الحنان، وليستدرجها، يهون الأمر أمامها، ويلقي في فهمها، أنه مرغوب فيه من لدن الحسنات، وأنه ينال منهن مبتغاه "وصورة الطلل العجوز وفيرة عند امرئ القيس، بحيث يظل لهذا الطلل وجود جزئي في كل المطالع تقريبا، وإن اختلفت الصورة من قصيدة إلى أخرى"² يقول :

وبيضة خدرٍ لا يُرامُ خباؤها تمتعتُ من لهوٍ بها غيرٍ مُعْجَلِ
تجاوزتُ أحراسا إليها ومعشرا عليّ حُرَاصًا لو يُسْرُونِ مَقْتَلِي
إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرّضَ أثناء الوشاح المَفْصَلِ
فجئتُ وقد نضت لنوم ثيابها لدى السّترِ إلا لئسَةَ المَتَفْصِلِ
فقالَتِ يمينَ الله مالِك حيلةً وما إنْ أرى عَنكَ الغَوايةَ تَنْجَلِي
خرجتُ بها أمشي بجرِّ ورائنا على إثرنا أذيالَ مرطٍ مُرْحَلِ
فلمّا أجزنا ساحة الحَيِّ وانتحى بنا بطنٌ خبت ذي قفافٍ عَقْنَقَلِ

1 - ديوان امرئ القيس ، شرح محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 33.

* - آلت: حلفت - الكتيب: الزمل المجتمع المرتفع على غيره- الصُّرم: الهجر (الشرح من التحاس).

2 - د. محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 19.

هَصْرْتُ بَفُودِي رَأْسَهَا فَمَا يَلْتُ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمِخْلَخِلِ¹*

مغامرة جديدة، تظهره متسللاً إلى إحدى الحسنوات، الصعبة المنال، وقد تخطى هو الحراس المتربصين به شراً، فوجدها وقد تجردت من كل ثوب ثقيل، عدا سترة رقيقة، فلم يعرف الجزع إلى قلبها طريقاً، وأقسمت، متدلة محتارة في أمر غوايته، ولكنها راضية باحتياله في الوصول إليها، وتتعجب في تسلله الشجاع واختراقه للحراس المزدحمين، مما شوقها للقيام بمغامرة الخروج معه من الحي تجرر أذيالها غير منقادة لتعفى على أثرهما، فلا يتفطن إليهما فيتعقبهما².

إن ما يميز طليية امرئ القيس الحالة البكائية البادية التي ميزته عن غيره طراً بشهادة ابن رشيق على أنّ امرأ القيس أول من بكى واستبكى ويكون بذلك قد عبر عن أزمة ذاتية قبل أن يكون ذلك كشفاً عن لا شعور جمعي زد على ذلك تميز القضية الجنسية التي ألح على إبرازها بقوة، وهذا يعني فلا البكاء ولا اللاشعور الجمعي ولا لوحات الماء كما ورد ولا إحساسه بالقحل، ولا مفهوم الهدم الحضاري عنده له أهمية قصوى وإن كانت هذه الأهمية ترد في الدرجة الثانية لأن الأزمة الجنسية هيمنت بثقلها وهكذا بدا امرؤ القيس ذاتي النزعة يترجم بلسانه إحساسه أكثر مما يترجم إحساس الجمعي.

وقد أظهرت الطليية امرأ القيس وكأنه "يصدّم الزمن الذهبي المنطفئ بالزمن الراهن"³ والسبب في عيشه أزمة ناجمة عن مقتل أبيه، وهجره اللهو ومتمعه. للتفرغ إلى الأخذ بالتأثر جعله يتصور الماضي ذهباً، والحاضر زمن العمل الجاد عقيماً.

وإذا نظرنا إلى ظعيناته وجدناها ثانوية نوعاً ما، ويلاحظ عليها تلاحمها مع الطليية مما: "قد يشير إلى أن اللحظتين (الطللية والظعنينة) كانتا حتى عصر امرئ القيس وطرفة ليستا متباينتين أو

1 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 33.

* - التعرض: إبداء العرض وهو الناحية، الأثناء: النواحي والأوساط، المفصل: الذي فصل بين خزره بالذهب أو غيره- المرط: كساء من خز أو من صوف، وقد تسمى الملاء مرطاً أيضاً، المزلج: المنقش بنقوش تشبه رجال الإبل- البطن: مكان مطمئن حوله أماكن مرتفعة، الخبت: أرض مطمئنة، الحقف: رمل مشرف معوج، العقنقل: المتعقد المتلبّد- هصرت: جذبت، بفودي رأسها: ذؤابتها، هضيم الكشح: ضامر الخصر، ريا المخلخل: مليئة موضع الخلل من الساقين.

2 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 182.

3 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 175.

منفصلتين بعضهما عن بعض وربما جاء انفصالهما في عهد لاحق¹. ويلاحظ أن العامل الرئيسي في اللحظتين إنما هو الحرمان الجنسي، أي مفارقة الحبيبة له وانظر إليه يقول:

سما لك شوقٌ بعدما كان أقصرًا وحلّت سليمي بطنٌ قو فعرعرا

وقد يفسر ذكر امرئ القيس لنساء كثيرات مدى حاجته إليهن، ويقوم دليلا على كثرة الإحباطات، وليس بالضرورة أن يدل ذلك على ممارسات فعلية عيشته، وبطنة الشاعر أدت به عند ذكره لنساء كثيرا أن يعدد أسماء أماكن كثيرة ليتلائم هذا مع ذاك لإيهام القارئ بما يريد ولذلك أفردت لأسماء الأعلام والأماكن جزءا خاصا بها وانظر إليه يقول :

غشيت ديار الحي بالبكرات فعارمة فبرقة العبرات

فغول فحليت فاكناف منعج إلى عاقل فالجب ذي الأمرات

وأثبت المؤرخون كما بينت في الجزئية الخاصة بأسماء الأعلام والأماكن أن تلك أسماء حقيقية عاش فيها حقا مغامراته مطاردا الحيوانات والنساء غير أن كثرتها "قد تشير إلى الحاجة أكثر مما تشير إلى الواقع"² وهو ما يؤكد إمعانه الدائم في البكاء نتيجة تلك الأزمة الجنسية العميقة التي يعانيتها.

وبالعودة إلى المعلقة نلاحظ أن الحالة البكائية تفرض نفسها فرضا على الانتباه لأن الرغبة في البكاء توفرت لها الحثيات التي جعلتها حقيقية صادقة، مثل: نبك، ناقف، حنظل، لا تهلك أسي، عبرة، مهراقة، معول، ولتكرار البيت الأول من المعلقة في العديد من قصائده الأخرى له أكثر من دلالة مع علم النفس الحديث ومنه: " قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان".

والترايط الحاصل بين المطلع والأبيات التي تليه والرغبة الملحة في البكاء تدل على مدى الإحساس العميق بالقهر في روحه، فيواظب على التذكير بلحظة بهية عنه كان قد عاشها يوما ما وما استرجاعها إلا لتلعب سبيلا من سبل التعويض عن تلك اللحظة الراهنة التي أحس بالقهر فيها، وتستمر هذه اللحظة البهية في المعلقة، ويضطر القهر امرأ القيس إلى التصريح بأن شفاؤه "عبرة مهراقة" نجده يسترجع من زمن الماضي ما أنجده به من الخبرات والمحطات البهية تراقصت فيها السعادة وبدت ومنها: أم الحويرث وأم الرباب، دارة جلجل، عقر الناقة، العذارى، خدر عنيزة، الحبلى والمرضع، ظهر الكثيب، وبيضة الخدر). واستنكار هذه اللحظات إنما هو تعويض عما أحيط به من

1 - المرجع السابق، ص 175.

2 - المرجع نفسه، ص 176.

هموم أو هو على الأقل محاولة لتهدئة النفس الملتاعة. وبهذا لا يمكن اعتبار اللحظة الطللية مجرد استحضار لسعادة مفقودة وكفى وإنما وراءها أيضا أن ثقافة القهر التي تمارسها الجماعة على الفرد، تعد نزعة تدميرية تعاون إرادة الموت عبر الجذب في الصراع الحاصل ضد إرادة العيش إنها مجموعة من الانقهارات لم يتح لها الاكتمال وإن عملت على ارتواء الجنس فجزيئا وهو ما يفسره "تكرار لفظة "يوم" لما يتحدث الشاعر عن لحظات وردية غابرة فضلا عن أنها تضيء ما نحن بصدده إضاءة وهاجاة:

1- ألا ربّ يوم لك منهن صالح.

2- ويوم عقرت للعدارى مطيتي.

3- ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة.

4- ويوما على ظهر الكثيب تعذرت.

فكل عبارة من هذه العبارات تشهد بجلاء... على أن الارتواء لم يكن إلا آنيا، وأن المشروع قد خنق قبل الاكتمال في كل مرة. إن الجنس لا يلي إلا لبرهة، وربما مصادفة فقط¹.

ولي في أن أجزم بالقول إن لفظة "كدأبك" مطلع البيت السابع من المعلقة تعد الرابط المتين بين ما قبلها وما بعدها والشطرتان التاليتان تبيان قضية التلبية الجنسية المنقوصة وإحساس امرئ القيس بذلك:

1- كدأبك من أم الحويرث قبلها.

2- وبيضة خدر لا يرام خباؤها.

يلاحظ إحساس امرئ القيس بالقهر الذي عاشه اللحظة أنه شبيه بذلك الذي حصل أثناء تجربته مع أم الحويرث، وحتى مع أم الرباب أيضا هذا في البيت الأول وأما البيت الثاني فيكشف عن معاناة الشاعر في سبيل الإرواء الجنسي نتيجة الخطر المضروب عليه.

وأخلص إلى أن التلبية الجنسية المنقوصة تشغل الشطر الأول من المعلقة من البيت [1] إلى البيت [43]. وأن إعادة الحديث عن لحظات اللذة مظهر لا شعوري للتعبير عن الإحساس بالنقص في الإرواء الجنسي وليس تعويضا عما أحيط به في الحين: " فكأنما هو يقول: هذا هو حالي على

1 - المرجع السابق، ص 178.

الدوام غير مكتمل الارتواء، ولعل هذه اللاتلبية هي الدافع اللاشعوري الكامن وراء ابتكار القصيدة برمتها¹.

ومن القناعات المتولدة عن هذه النظرة أن التفاصيل بين موضوعات المعلقة مجرد تناقض ظاهري وما المعلقة إلا وحدة متجانسة في سخاب واحد هو الشعور بالقهر غير أن ذاكرة امرئ القيس ورغباته الجنسية تبدو خارج إطار الواقع، والسر في ذلك أن الشاعر حالة شاذة في المجون أدت به حالته تلك إلى تمرد جسور على القهر الاجتماعي المفروض على الجميع. ضف إلى ذلك طبيعة التربية التي تلقاها والتي لم يقف أمامها عائق هي التي حالت دون ارتباطه بأي واقع في نفسه عوض مبدأ اللذة. ومهما يكن يمكن إرجاع مجونية امرئ القيس إلى استعداد فطري، ونسب نبيل وقوة الدافع الجنسي، والرغبة الملحة والتعبير عنها.

2- اللغة الطللية:

لعل خير ما يوضح فكرة الخلود والتشبث بالحياة مدار البحث، لغة الأطلال فبفضلها مع اتخاذ علم النفس الحديث مرتكزا تكتمل الرؤى حول القصيدة الجاهلية العظيمة.

آمن الدارسون بأن الطللية تفرغ بين ذات الشاعر والموضوع الذي هو الواقع وهكذا عبرت عن الموقفين الداخلي والخارجي، فعكست اللغة "روح الشاعر عبر ألفاظ رقيقة ذات طابع عاطفي وغزلي مشبع بمكونات الوجدان الإنساني... في حين عكست القطب الآخر عبر ألفاظ هي في الغالب إحالة إلى بيوسة الواقع، وفظاظته، وإلى مذاق القحل وهمجية الطبيعة..."²

فكما تبدي اللغة تلك الثنائية فإنها لا تلغي وحدانية الموقف الطللي بأكمله أي ذوبان القهر الذي تمارسه الطبيعة مع الكبت النفسي لدى الشاعر وهكذا تظهر اللغة المتعارضات كل على حدة دون صهرها في وحدة تعبيرية. فتبدو بذلك اللغة متنافية متعاكسة منحازة في كل مرة إلى نقيض دون تصالح بينهما فعكست التناقض الحاصل في الحياة.

وتظهر ثنائية اللغة الطللية أكثر في المفردات الغريبة الدالة على الإقفرار المعبرة عن خشونة البداية وعنجهية الطبيعة، وفي المقابل تقف على المعجم المؤلف ذي المفردات الرقيقة التي تنم عن ليونة النفس عند الحديث عن الموقف الإنساني.

1 - المرجع السابق، ص 179.

2 - المرجع نفسه، ص 188.

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل مني ذلول مرجل¹

والواضح بجلاء أن اللغة في الشق الأول لها علاقة بما هو إنساني تعود إلى المعجم المؤلف، بينما نجدتها تنتمي إلى المعجم الغريب في الشق الثاني لما تتكلم عن الحيوانات في الطبيعة وخشونتها. وتتجلى الثنائية اللغوية كخاصية في الشعر الجاهلي، ولعل التباين بين البيتين التاليين ل: امرئ القيس يؤكد صحّة القناعة.

وقد أعتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابل هيكل
مكرّ، مفرّ، مقبل مدبر معًا كجلمود صخر حطّه السيل من عل

فرهافة الحس اللغوي لدى الشاعر الجاهلي تسعفه لتسخير اللغة للتعبير عن الأغراض النفسية للقصيد فعد الحديث عن البيوسة يستعين بلغة مناسبة لذلك وعند تقديم الموقف الإنساني يوظف ألفاظا مثقلة بعاطفة رقيقة لينّة، وهي قدرات خاصة تميز اللغة العربية.

ولعل أفضل مجال تظهر فيه نفسانية اللغة الطللية هو ما تحمله من إيقاعات ذات ضربات ثقيلة وعنيفة في الوقت نفسه تعبر عن قسوة الواقع، لتؤكد واقع الحال وتغرسه في ذهن المتلقي، كما تظهر محاولة الشاعر إفراغ انفعالاته عبر ذاك التضعيف، فكأنما هو طفل يصطك الأرض بقدميه فتأخذ تلك الضربات الانفعالية الإيقاعية الثقيلة صورة ألفاظ يحضر فيها التضعيف بقوة على نحو ما نجده عند طرفة فيما يلي :

أرّبت بها نتّا تزدهي الحصى وأسحم وكاف العشيّ هطول.
فالكثير من ألفاظ البيت جلف غريب مشدّد.

فشدة الانسحاق الحضاري أو الإنساني على صخرة ما هو طبيعي عبرت عنه اللغة الطللية بجلاء بمداومة استخدام ألفاظ بصيغة المبالغة أو عن طريق التكرار الفني الذي يقصد من ورائه التأكيد على معنى معين لترسيخه بالذهن ومن تلك الألفاظ ذات الأوزان الثقيلة والتشبيهات القوية ما يلي:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
إلا أيها الليل الطويل ألا أنجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل

1 - ديوان امرئ القيس، تحقيق حنا الفاخوري، ص 48.

ولعل الطباقات السابقة إلتقت فيها أشتات وتآلفت وهو ما يدل على انحياز اللغة إلى نقيض يصارع نقيضا، ففي ما يلي انحياز لغة لبيد إلى الجانب الحياتي إذ قال:

وجلال السيول عن الطلول كأنها زبر تجرد متونها أقلامها

فالسيلول لعبت دور الكاشف للتراب عن الأطلال فتظهر، شأنها في ذلك كشأن الأقلام تعيد للكتابة ماء رونقها بعد أن بهتت بفعل الزمن. فالمطر إحياء وبعث وتشبث بالحياة، فأثر الأقلام شبيه بأثر السيول التي تبدو مرّمة للطلل ولا مدمّرة له. هكذا يعبر الطلل عن لحظتين: حياة فائتة، وموت ماثل، وفي الواقع السيول لا تجابه إلى الموت والمتمثل هنا في الموقف، فتعمل السيول على كشف التراب الذي ردم حياة المنزل، فالسيول إذن لا تعارض الطلل "بل تجبه عوامل إطلاله، أي تصنع عامل التدمير المقيم في داخله"¹ وبهذا نحكم بكل إحساس صادق على أن العنصر الطللي الذي نحن بصدد الخوض فيه هو أروع ما في المطولات الجاهلية.

والمشقة عظيمة للحديث عن اللفظة الطللية، ولعل في الاكتفاء بالحديث عن القليل منها ما يغني عن الكثير فلفظة "الوشم" في قول:

لخولة أطلال ببرقة ثمهدتلوح كالوشم في ظاهر اليد

تثير انطبعا متبقيا على ظهر الجلد، يثير بدوره انطباعات لها رواسب في خيال المرء فتعود به إلى ماض ولى، وتذكره بلحظات نفسية مر بها، وبهذا فهي تتلاءم واللحظة الطللية لارتباطها بالطلل نفسه، وقد تثير صورة الوشم صورا باهتة لها امتداد في اللاشعور، إنها صورة الماضي بكل أصدائه، ويعمل الوعي على استرجاع تلك الأصداء عاطفيا لا ذهنيا. ولا تقل لفظة الطلل أينما ذكرت عن أهمية الوشم، في عملية الاسترجاع أو "الذكرى" الوارد لفظها في بداية معلقة امرئ القيس، وشعور المتلقي باستحالة معانقة الماضي يعطي العنصر الطللي سرّ نجاحه على الدوام بإثارته لشعور حزين في المتلقين، وقس على هذه الألفاظ لفظة "درس" و "عفا" وكلها يعمل على إشاعة جوّ من الذعر، فهي تقدم "أحد أسس التأثير النفسي على المتلقي"².

فاللغة الطللية تصف أحد طرفي التناقض ألا وهو خراب العمران. وهو أعظم تناقضات الحياة لما تبرز عالم الموت والدمار في أبشع أشكاله، ولكنها تحمل في طياتها انطلاقا من إمامها بمفهوم الاندثار

1 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 191.

2 - المرجع نفسه، ص 193.

وإبرازه عاطفيا متفاعلا مع الوجود، تحمل انجازا إلى جانب الحياة وتشبثا بها، "فكأنما هي تبرهن على الحقيقة من خلال نفي نقيضها أو هي تؤكد بالنفي، وحين يدخل الشاعر الحيوانات (الآرام والبقر الوحشي في الغالب) إلى صورة الطلل، فإنه لا يفعل ذلك لعقد صلح بين الموت (التمثل في الرسم الدارس) وبين الحياة (التمثلة في الحيوان)، بل ليحقق غرضين:

أولا- تبيان الاقفرار الذي ألم بالطلل (وهو ما كان حياة قبل ذلك) فأحاله إلى مسكن للوحش، وبذلك يحرز التأثير الذي يشاء.

ثانيا- إظهار هذه الحيوانات مقهورة كالطلل نفسه، وذلك من خلال إضافتها إلى نقطة مقهورة إنها تتخبط في قفر وفي خراب"¹.

وألفاظ اللغة الطللية تحمل طاقة كافية قادرة على حفر الصورة في ذهن المتلقي دون اتعاب له لصدق العاطفة فالكلام الذي يصدر من القلب ينفذ إلى القلب مباشرة، ولا ينبئك مثل خبير، فمن عاش تجربة ستمت الروح وكوت النفس يحسن نقلها وتصويرها إلى المتلقي، وعقد امرئ القيس لخاصية التلازم بين الأوصاف وموصوفاتها تجعل الأوصاف لآلىء لموصوفاتها (عبرة مهراقة) (رسم دارس) ومثله ما حصل من وميض بين المضاف والمضاف إليه في قوله (ناقف حنظل) (ذكرى حبيب ومنزل)... وبهذا وغيره بدت لغة الشاعر طاقة ثرة تعبر عن روح الشاعر بأمان وصدق، وتؤهله إلى أن يتسلل إلى قلب المتلقي فيأسر روحه بما أوتي من توحد الشعور وتناغم النزوع الذي أمد الأسلوب بطاقة فيها انسياب طبيعي في جمالية متنامية.

الصورة: إن الصور الفنية التي حدّد معالمها خيال امرئ القيس في أذهان القارئ تعكس قدرة الشاعر في تفوقه على أصحاب اللوحات الزيتية وأقلامها فشحن الكلمات بالقدرة العجيبة على تشخيص المناظر وتفوقها على أدوات النحت، فخيال امرئ القيس قدم المرأة البارعة في التظاهر بالنوم لقومها، وهي في حقيقة أمرها إنما تعد نفسها على أحرّ من الجمر للقاء الشاعر هكذا أظهرها امرؤ القيس وهذا ما حُيّل للقارئين أفعلت المرأة ذلك أم لم تفعل فامرؤ القيس خبير بفن النساء وقدراتهن إذا أردن أن يكدن² ، ويزيد امرؤ القيس القصة تشويقا، بسرده الأحداث المتسارعة، إذ نراه يسير بها خارج

1 - المرجع السابق، ص 193.

2 - د.أحمد محمد الحوفي، الغزل في الشعر الجاهلي، ص 153.

أطراف الحيّ في النجاد بين التلال، عندما أمال رأسها عليه، وحقق مبتغاه، ولا أدل على ذلك من التصوير الدقيق لخصرها وامتلاء ساقها حتى ظهر كأنبوب السقيّ المذل في كناية بارعة خفية لا يهتدي إلى مثلها إلا امرؤ القيس صاحب الخيال المجنح في إظهاره لبقية مفاتن المرأة "وليس الأمر هنا مجرد حديث عن امرأة واحدة، تسلي هموم الذات وتمسح عنها عتمة الزمن، بل إنها المرأة الرمز التي تتنوع بتنوع المكان والزمان والمشاعر فتغدو هي موطن الراحة والاستقرار النفسي، بالنسبة للشاعر، وهو يصارع من أجل البقاء، ولربما كان ذلك هو السرّ في تعلقه بها"¹ يقول امرؤ القيس:

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرُ مَفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْفُؤْلَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ
كَبِكْرِ الْمَقَانَاةِ الْبِيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرِ مُحْلَلِ
تَصَدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلِ، وَتَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ، مِنْ وَحْشِ وَجْرَةٍ، مُطْفَلِ
وَجِيدٍ، كَجِيدِ الرَّيْمِ، لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ وَلَا بِمُعْطَلِ
وَفَرَعٍ، يَزِينُ الْمَثْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنَوِ النَّخْلَةِ الْمِتْعَشِكِلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ، إِلَى الْعَلَا تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مِثْنَى، وَ مُرْسِلِ
وَكَشْحٍ لَطِيفٍ، كَالْجَدِيلِ، مُحْضَرٍّ وَ سَاقِ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمَذَلَّلِ*²

لقد تفنن امرؤ القيس في إظهار محاسن المرأة فهي تبدو دقيقة الخصر ضامرة البطن ملساء الصدر البراق، ولونها تشوبه صفرة محببة، وقد غذاها ماء عذب لم يتح للناس تكديره، وكم هي بارعة وخبيرة بأنواع الإغراء فتصد مرة وتلتفت أخرى بخد رائع الجمال، وترنو إلى بيّعين حوراء قاتلة تشبه عين بقرة الوحش حينما تنظر إلى صغيرها في حنان المرضعات ووله العاشقات، وجيدها كجيد المها دقة وجمالا لا تشوبه شائبة بل زادته الحلي نظارة وبهاء، وقد أسدل عى ظهرها شعر فارع شديد السواد خصلاته تشبه كثافة وطول عناقيد النخل وقد شدتها بخيوط إلى العلا فغابت تجاعيد الشعر بين المثني

1 - د.عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، ط2، القاهرة، د.ت، ص 30.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 32.

* - المقاناة: الخلطة، المحلل: الذي يكثر حلول الناس فيه فيكون كدرا وطينا، فقد شبه بياضها المشوب بصفرة بيض النعام وهي بيض تحالط بياضها صفرة يسيرة، شبه لون العشيقة بلون بيض النعام في أن لكل منهما بياضا خالطته صفرة، وأما غذاها نمير الماء فلأن الماء أكثر الأشياء تأثيرا في الغذاء لفرط الحاجة إليه فإذا عذب وصفا حسن موقعه في الجسم- الغدائر: خصل الشعر، مستشزرات: مرتفعات، العقيصة التجميع في الشعر- المخصر: الدقيق الوسط، الأنبوب: ما بين العقدتين من القصب وغيره، السقي: ها هنا بمعنى المسقي كالجرير بمعنى المجرور.

والمرسل منه، وبطنها أظمرت، وأن ساقياها كالقصب الندي الغظ الطّري بل قل كالسمهري المقوم¹
ويعضي قائلا :

و يُضْحى فَنِيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نُوُومَ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ
و تَعْطُو بِرُحْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظِيٍّ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحَلِ
نُضِيءُ الظَّلَامِ، بِالْعِشَاءِ، كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُنْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ
إِلَى مِثْلِهَا يَرْتُو الْحَلِيمُ، صِبَابَةً، إِذَا مَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَ مَجْوَلِ
تَسَلَّتْ عَمَايَا رِجَالِ عَنِ الصَّبَا وَ لَيْسَ فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمَنْسَلِي
أَلَا رَبَّ حَصْمٍ فِيكَ أَلْوَى رَدَدْتُه نَصِيحٍ عَلَى تَعْدَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِي²

وفي هذا إن عطرها وشذاه الزكي، ينتشر أريحا كعبير المسك، فهي المترفة المنعمة، لا يدعوها
داع للصحو الباكر فخادماؤها تقمن بشؤون البيت، وأن نطاقها لا يعرف طريقه إلى وسطها، فهي في
راحة وغنى عن العمل، تستخدم في تناول حاجاتها أنامل ناعمة، تشبه في نعومتها أساريع ظي
المشهورة الرقيقة الملساء، أو هي كأغصان شجر الأسحل أو الخروع الذي لا خشونة به، وأنها ذات
إشراق وجه صبح يضيء فيبدد الظلمة كالمصباح المنير في معتكف راهب متبتل، في أشد الحاجة إلى
الضياء لئلا ينقطع عن العبادة. وحرّي بجمال كهذا أن يشدّ أنظار العقلاء شوقا، ويوهننا الشاعر
بشخصها أمامه مناجيا إياها معترفا بقوة جاذبيتها نحوه عكس غيره ممن قد يتحول عشقهم أو يفترو
ولهم نحو معشوقاتهم فتبدل وجهتهم، إذ "لا تكاد تجد الحياة عند الشاعر وضعها الممتع إلاّ حصدت
المرأة، وسكنت فضائها، ذلك أنها واهبة للخصب والنماء، وموقدة لمتعة اللقاء، وكسر الوحدة التي
عاشتها الذات بعدما غابت هذه الأخيرة عن الفضاء القديم"³.

ومن اللّفات التّقديّة التّحليلية، التي تبرز طابع امرئ القيس، أثناء تقديم أوصاف تلك الفتاة،
مفتتحا البيت بكلمة "مهفهفة" تتكوّن من حروف خفيفة موسيقية فالنطق بالحروف الثلاثة الأولى

1 - أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 52، 53.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 33.

* - تعطو: تتناول، الرخص: البنان الناعم، الأساريع: جمع أسرع ويسروع: دود يكون في البقل، ظي: موضع، اسحل: شجر يؤخذ منه السواك-
الاسبكرار: الطول والامتداد، الدرع: قميص المرأة وهو مذكر أما درع الحديد فمؤنثة- الألوى: الشديد الخصومة، النصيح: الناصح: غير مؤتل: أي غير
مقصر في النصيحة واللوم.

3 - د. حسين مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، ص 54.

يوقف الفك العلوي للقارئ على الشفة السفلى عند الفاء الساكنة، وكأنها دعوة من الشاعر للوقوف وإمعان النظر، ولبقية حروف الكلمة المخرج الصوتي نفسه، ومن إيجاءات الكلمة، أن الفتاة ضامرة الخصر، خفيفة الظل، فأغنت كلمة "مهفهفة" امرأ القيس عن أي استمرار للوصف، ثم جاء في ما مضى من الأبيات، ما يوحي بصقل صدرها ولمعانه تحت جيدها، وكأني بالشاعر دارساً لألوان الطبيعة، حيث تمكن من مزج الأبيض والأصفر، فأخرج مزيجاً يشبه لون بيضة النعام، ولم يتوقف عند تلك الابتكارات، بل أضاف بيان علّة صفاء لون محبوبته، والسرّ في ذلك شربها الماء العذب، التّقي الذي لم يكدر، فالماء الصّافي عنصرٌ أساسيٌّ في تكوين بنية الإنسان، وقدرة الشّاعر على تقريب المعاني قويّة، صورت افتعال المرأة العاشقة لحركات الإغراء فراحت تحتفي وتظهر، تعرض وتبدي، فبدأ امرؤ القيس خبيراً بتناقل النّساء ودلالهن، "ويمكن القول بأنّ التشبيب في المقدمة كان نوعاً من " المناجاة الدّاتية" التي يعبر فيها الشاعر عن نفسه حين يجد أنّه محاصر بالليل وبالهموم، وحين يجد أمامه الطريق طويلاً ومملاً وحين يجد نفسه منساقاً إلى استرجاع ذكرى أحبّابه"¹ وكم أسعف الخيال الشاعر فجسد المعنوي بالمحسوس فصور دُبول عيني الفتاة في رفق العاشقات وقد رنت في تودّد المرضعات من المها مع أطلائها فنظرتها إليه لم تكن من النوع البريء بها استحياء ولكنه ليس كاستحياء الظروف العادية ففيه الكثير من الغرام. فمثل هذه الرسوم والأوصاف النادرة لا تتأتى إلا لذوي الأذواق الرفيعة والأخيلة الواسعة، ثم إن الفتاة في نظر امرئ القيس ليست بعيدة مهوى القرط وكفى بل إنه زاده عن عنق الطيبة بما كان عليه من حلي عطلّ منها عُقُ الطّبّاء وقد رُزقت من الشعر الأسود الأثيث الذي يطاول عناقيد النخلة في غُلاه ما لم تنله فتاة غيرها².

وتناثر حروف كلمة "مستشزرات" وقلق مخارج حروفها وعدم تناسقها، دعوة من الشّاعر إلى التّركيز في أوصاف تلك الفتاة، وهي جديرة بمثل هذا الاهتمام والتّركيز، بل إنّها لتستحق من الناظر المعاناة، وكأني بامرئ القيس يبرّر معاناة عشقه إيّاها. فلغة امرئ القيس، كغيرها من لغات أضرابه، تخضع لميزان منطقي لدى المتلقّي، ميزان لا يأتيه الغموض كما هو الحال عند القدماء، ولا الانزياح بمفهوم المعاصرين، وهو الأمر الذي حدا بالدكتور عبد الله حمادي إلى ردّ الأمور إلى نصابها دفاعاً منه

1 - د. خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 192.

2 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 183.

على امرئ القيس احقاقا للمحققين لما وجه إليه العديد من الأعلام سهام النقد، لِمَا رآوه من تنافر بين حروف لفظة "مستشزرات" في قوله:

وفرع يزِين المَثْنُ أسودَ فاحِمٍ أثيثٌ كَقِنُو النَّخْلَةِ المِتْعَثِكَلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى العُلا، تَضِلُّ المَدَارَى فِي مُثْنَى وَمُرْسَلِ

فقالوا: " لقد خرج الشاعر على حدّ الفصاحة في استخدامه لفظة "مستشزرات" لتقارب مخارج حروفها، فالسّين حرف أسلي، يخرج من رأس اللّسان، والشّين حرف شجري، والرّاء حرف ذلقي، يخرج من طرف اللسان... " وفي إعطاء الدفاع المنصف عن الرجل ردّ الدكتور عبد الله حمادي بقوله: "وقد نسي البلاغيون أن الألفاظ تقاس بحسب السياق... ذلك أن الكلمة تحمل إلى جانب جرسها ووقعها في الأذن، وحركة اللّسان بها... إيجاء بالمعنى وظلالا، وموسيقى أو ما يسميه علماء الصوتيات بـ "الأنوماتوبيا" (Onomatopée) ويعنون بها موافقة الصوت للصورة، فالشاعر أراد أن يقول إن محبوبته السمراء ممشوقة القد، شعرها غزير، كث، متهدّل طويل، حاولت تنظيمه فلففته غدائر، ورفعته إلى أعلى هيئة جديدة لكن الريح ضربته فأنفلت منه جزء، وظل آخر مرفوعا... وحاولت تسريحه فضلت المشط طريقها، وبقي الشعر في اضطراب... هذه الصورة تتفق كل الاتفاق وكلمة "مستشزرات" بما فيها من حركة لسان مضطربة لأن في شعر الفتاة، ومحاولة تنظيمه اضطرابا، وتنظيمه لا يكون إلا في حركات صغيرة خفيفة سريعة... ولقد وقّق امرؤ القيس في اختياره كلمة "مستشزرات" بحسّه الشعري المرهف، إلا أن مثل هذا الإحساس اللغوي "اللاعقلاني" كان غريبا عن عقلية تلك العصور، وليس من السّهل عليهم التّفنّن إليه، لأنّها ظاهرة عرفت تطورها المثير مع ثورة الشعر المعاصر"¹.

وبعد التّغزل والحديث عن صاحباته، يعرّج على وصف الليل، مبينا شدة وطأته عليه، وما يجرّه إليه من هموم وأنّ ظلمته تتعاقب عليه في تتابع كأمواج البحر المتلاطمة، مختبرة مدى مقاومته لمدها، وقد أحسّ بالضّعف أمامها. فلا فكاك ولا مهرب منها إلاّ إليها وأن هذا اللّيل قد جثم على صدره، وتمطى كالدابة فتباعدت أجزاءها وأشعرت الشاعر بالثقل فهتف باللّيل ألاّ يطلّ وبالظلام أن ينقشع ويزل، وبالصُّبح أن يطلع ويتنفس، علّه يجد لنفسه مخرجا ولكربه فرجا، ثم تعاوده هموم يأس تلاحقه

¹ - د. عبد الله حمادي، الشّعريّة العربيّة بين الاتّباع والابتداع، دراسات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دار هومة، ط1، 2001م، ص112، 111.

صباحا فيستغرب متعجبا من طول هذا الليل وكيف أبت نجومه الأفول وكأنها شدت بجبل يذبل، فلم تتزحج ولم تغب، وحتى كواكب الثريا كأنها رُبطت هي الأخرى بأصلب الصّخور مخالفة بذلك رغبة امرئ القيس¹ ورغم هذا كله فإنّ الوقوف على الأطلال لم يكن - كما قلنا - بقصد الرّثاء أو الحنين للماضي، وإلى المودة التي انقطعت، والمحبوبة التي رحلت، ولكن للتعبير عن مشكلة الوجود "القضاء والفناء والتناهي" إنّ التناقض بين الحزن والفرح، واللذة والألم، الموت والحياة، الفناء والبقاء²، وعن الليل ووطأته يقول امرؤ القيس :

وليلٍ كموجِ البحرِ، أرخى سدوله عليّ، بأنواعِ الهُمومِ لِيبتلي
فقلتُ له لما تمطّى بصلبه وأردفَ أعجازًا، وناءً بكلّكلٍ
ألا، أيُّها اللّيل الطّويلُ، ألا انجلي بصُبحٍ، وما الإصباحُ منكُ بأمثلِ
فيالكُ من ليلٍ، كأنَّ نجومه، بكلِّ مُغارِ الفتلِ شدّت بيذبلِ
كأنَّ الثّريا علقتُ، في مصامِها بأمراسِ كتّانٍ، إلى صمِّ جندلٍ³*

ومن ألوان البيان، ما استقصى الشّاعر من الصّور وأبدع، فقد شبّه الليل وحلوك ظلمته المخيفة، بأمواج البحر المتلاطمة المتلاحمة، وشبه اشتداد الظلمة وأهوالها، بالإنسان لما يحكم قبضته في اختبار لقوة غيره، وإن لم يكن كذلك فهو كالبعير المتمدّد وقد أثبت امرؤ القيس "التمطي" لليل وكذلك "الإعجاز" و"الكلكل" وكلّها من لوازمه، لاستعمال عناصر الصّورة البيانية.

ويظهر تخيل الشاعر النجوم في سكونها وكأنها ربطت ربطا مباشرا بجبال فلاذية في جبل يذبل وإلى جوارها الثريا هي الأخرى وقد سُمرت في الصّخور الصّلدة.

ولئن عكست الأبيات الأولى، نفسية منكسرة، يائسة، مهمومة، فإن أبيات المقطوعة التّالية تفسّر روح التّوق إلى التّشبث بالحياة، ومن مُغرياتها الطّبيعة، في مظاهرها وأنفاسها العطرة، فخرج الشاعر من ذلك الجوّ، إلى جوّ هو مبتغاه، ونفسه تهفو إلى الخلود فيه "إن استخدام الشاعر للأسلوب التصويري يعيننا على فهم شعره، ومن ثم تحليل صورته المركزة تحليلا يكشف عن العلاقات

1 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 184.

2 - د. خالد الزواوي، تطور الصّورة في الشعر الجاهلي، ص 193.

3 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 34-39.

* - يذبل: جبل - المغار: المحكم الفتل - الأمراس: الحبال - الجندل: الحجارة (الشرح من ابن الأنباري).

التي كان يقيّمها الشاعر بين عناصر الصورة ومكوناتها المختلفة، وبين مواقفه في الحياة وظواهرها المتناقضة في بيئته¹ فقال :

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهلٍ، مَيّ ذلولٍ مُرَحَلٍ
ووادٍ، كجوف العَيْرِ قفر قطعته به الذئبُ يعوي، كالحليعِ المعيلِ
فقلتُ له، لما عوى : إنَّ شأننا قليلُ الغنى، إنَّ كنتَ لما تَمَوَّلُ
كِلَانًا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ، ومنْ يَحْتَرِثُ حَرِثِي وَ حَرِثَكَ يُهْزِلُ²

ومن المعاني الرائعة، تشبيهه لحقوق الأقربين عليه بالقربية، التي تعودت الراحة حملها، ويذكر أنه عبر من الأدوية المقفر منها الموحش، ما كان في سعة بطن الحمار، وقد عوى به الذئب تضوعا وجوعا، شأنه كشأن من كثر عياله من بني البشر، وقل رزقه، وعجز عن فعل أي شيء، فلم يبق أمامه إلا البكاء والتضرع، فقلت له لما سمعته إننا في الكرب سواء وقد تشابهنا من قبل في الإسراف، وتبذير ما يقع بين أيدينا، وأن من كان هذا هو دأبه، فسوء التدبير دوما إلى الفقر يقود.

وفي إطار تلوين التعابير والمواقف التي يعرّ عليه أن يفارقها وتعدّ من أسرار بُكائه وتشبثه بالحياة التذكير بمزاولة هواية الصيد والسعي إلى قيد الأوابد من وحوش الفلوات من على صهوة جواده، تفنن امرؤ القيس في الحديث بوصف كان له فيه قصب السبق وربما كان هذا الوصف يحمل انطلاقة سريعة بعيدا عن رمز الفناء والموت على صهوة جواد قويّ منجرد كميته "يجسد عملية تسييد الحاضر، باعتباره المقابل الموضوعي للوقوف الطللي، وأساس هذه الانطلاقة الرغبة في الخلاص من إطار الزمن المرفوض عن طريق مغامرة الرحلة لا عن طريق مغامرة المرأة"³ فقال:

وقد أغتدي، والطيرُ في وُكُنَاتِهَا بمنجردٍ، قيد الأوابد هيكلِ
مِكْرٍ مِفْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا كجلمودِ صخرٍ، حطّة السَّيْلِ من عِلِ
كُمَيْتٍ، يزلُّ اللَّيْدُ عن حَالِ مَتْنِهِ كما زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بالمِئْتِزَلِ
على الدَّيْلِ جِيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَهُ غَلِيٍّ مِرْجَلِ
مَسَحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَتَى أَثْرَنَ الْعُبَارَ، بالكَدِيدِ المِرْكَلِ

1 - د. خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 194.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 48-49-50.

3 - د. محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 17.

يزلُّ الغلامُ الخفَّ عن صَهواتِهِ و يُلوي، بأثوابِ العنيفِ المثقل¹

يبيدي الشاعر نفسه فارسا، حاذقا لفن الصيّد، يخرج مبكرا قبل مغادرة الطيور أعشاشها، وهي المعروفة بالتبكير، متوجها إلى مواطن الصيد على فرس قصير الشعر سريع العدو يقيد وحوش الصحراء، فلا تجد لنفسها منه مهربا، يتجاوب مع صاحبه فيلبي طلب الهجوم أو طلب الفرار وتراه بين إقبال وإدبار حسب الظروف المحيطة به بالشكل الذي يخيّر، وهو صلد سريع الاندفاع كقطعة من صخر ألقى بها من مكان عال، فكلّ تلك الصفات تؤهله إلى أن يكون قمينا بقيد الأوابد، ثم هو اكتنز اللحم فجعل صهوته ملساء. لا تبقي الشعر عليها كما تفعل الحجارة الملساء للماء².

ومن الملفت للانتباه كيف لفرس في حجم الصخر الصلد وقد اكتنز اللحم في أن يكون ضامرا وقادرا في الوقت نفسه على قيد الأوابد؟!، ثم يقول ورغم ضمور جسمه فإن بصدرة صدى لارجاع صهيله، وهو في ذلك شبيه بغليان القدر، وأن لا أثر للعدو عليه فهو دائم الحركة موفور الحيوية خلاف بقية الخيول التي تصاب بالكلل فلا تقوى إلا على سحب أرجلها على الأرض فتثير غبارها، وأن الغلام الخفيف لا يستقر على صهوته لسرعته وأما الثقل فقد يلوي ويلف أثوابه عليه. ويستمر الشاعر في تفنن وصف فرسه قائلا:

دريّر كخذروف الوليد أمرّة تتابع كفيه بخيطٍ مُوصّل
له أبطا ظي وساقا نعامةٍ، و إرخاء سرحانٍ، و تقريبُ تتفّل
ضليعٍ، إذا استدبرته سدّ فرجهُ بضافٍ، فُويق الأرض ليس بأعزل
كأنّ سرّاته، لدى البيت قائمًا مداك عروسٍ أو صلاية حنظل
كأنّ دماء الهاديات، بنخره عُصارة حنّاءٍ، بشيبٍ مُرجلٍ³

وقوة الذاكرة عند امرئ القيس تجعله يستحضر ماضي الطفولة أيام لعبه بالخذروف فيعقد المشابهة بين سرعتي خذروفه وفرسه وحتى يقنعنا بشدة هذه السرعة راح يشترط ربط الخذروف بخيط لأنه مدعاة للسرعة، وبين أن خاصرتي الفرس تشبهان خاصرتي الظبا دقة وضمورا، وأن ساقيه مثل

1 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 51.

2 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 186.

3 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 53.

* - درير : مستدير في العدو - أمره: أحكم فتله - الارخاء: جري ليس بالشديد - التتفل: ولد التعلب - السرحان: الذئب - التقريب: أن يرفع يديه معا ويضعهما معا - ضليع: قوي (الشرح من ابن الأنباري).

ساقى طائر النعام طولا وانتصابا، وأن عدوه في سرعة الذئب لما يتهياً وأن جريه كجري ابن الثعلب خفة وحركة، وكلها تشبيهات نادرة قربت المعنوي في المحسوس فبدا فرسه متميزا عن غيره من الخيول سُرعة وضمورا وانتصاب ساقين.

ثم هو ذو ذنب فارح يكاد يلامس الأرض وقد سدّ ما بين رجليه من فراغ متدلّ في استقامة، هذا عن المعاني وأما مهارة امرئ القيس وتفننه فتبديها دلالات ألفاظه فهو يصف الفرس بالضلاعة ولكن لا ينفي عنه الضمور الذي يفضي إلى الجمال ويغري بالنظر إليه لأن كلمة "ضليح" جاءت على وزن "فعيل" وهي إحدى صيغ المبالغة والغلوّ ولفظة "فويق" وهي تصغير فوق، جاءت لتكمل الصورة على أن ذيله لا يصل إلى الأرض ولكنه على طوله يكاد ولا يلامس فهو يصل إلى ما فوق الأرض بقليل لئلا يقع الشاعر في المحذور فملامسة الذنب للأرض تؤدي حتما إلى تعثره من حين لآخر وهو ما لا يتماشى ومقاصد امرئ القيس في إظهار سرعة جواده وتقديم صورة الفنان الحاذق ذي الريشة السحرية الممتعة¹.

ويعمضي الشاعر في وصف سهوة فرسه بمداك العروس نعومة وصلابة، وكلّها من عناصر الجمال في الدّوّاب، استعارها الشاعر من حال العروس ادخالا للنشوة في النفس البشرية وكأن على نحر فرسه عصارة من الحناء خالطت شعرا أشيب، شقته المدارى في مثنى ومرسل، وهي المعاني التي تفيد إدراك فرسه "للهاديات"، وتفيد في الوقت نفسه شدة سرعته، ولم يغادر الشاعر الوصف بعد بل انتقل، فقط إلى رسم لوحات جديدة لوقائع رحلة الصّيد وما أسفرت عنه "ويمكن القول بأنّه إذا واجه الشاعر الموت، وتراقصت أشباحه السود أمام عينيه فصدت عليه الأفق لم يجد مناصا من الإقرار بحتمية الفناء"² فقال:

فَعَنَّ لَنَا سَرَبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ عَدَارَى دَوَارٍ، فِي مُلَائٍ، مُذَيَّلٍ
فَأَذْبَرْنَ كَالْجَزَعِ الْمَفْصَلِ بَيْنَهُ، بَجِيدٍ مُعَمِّمٍ فِي الْعَشِيرَةِ مُحْوَلٍ
فَأَلْحَقَهُ بِالْهَادِيَاتِ وَدَوْنَهُ جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تَزَيَّلِ
فَعَادَى عِدَاءً، بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ، دِرَاكًا وَ لَمْ يُنْضَخْ بِمَاءٍ فَيُغَسَّلِ
فَطَلَّ طُهَاهُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجٍ صَفِيْفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلِ

1 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 187.

2 - د. خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 251.

وُرْحَنَا، يَكَاذُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ، متى تَرَقَّ العَيْنُ، فيه تسفل
فبَاتَ عَلَيْهِ سَرَجُهُ وَجَاهُهُ وَبَاتَ بَعِينِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلٍ¹

وذكر امرئ القيس "للثور" يذكر بما جاء على لسان عبيد بن الأبرص، والنابعة الذيباني، وقصة البقرة الوحشية عند زهير ولا يمكن أن يكون ذلك مجرد توارد خواطر إلى درجة أن يقع الحافر على الحافر "ولا ريب في أن الشاعر يتخذ من هذه القصة مرآة يعكس عليها صورة أمر آخر غير موضوع القصة الأصلي"² نعود فنقول: لاح سربٌ من بقر الوحش الإناث فيه شبيهة بحسنات يظن بصنم يعرف باسم دوار علما بأن العرب كانت تعتقد أن الفتاة إذا طافت بهذا الصنم قصدتها الرجال للزواج وهن يلبسن ثوبا طويل الذيل يعرف بالملاء، وفزعت تلك النعاج وتفرقت كالسحاب اليماني الذي انتشر لؤلؤه من عنق فتى كريم الأصل، أعماما وأحوالا، فلحقنا بالمتقدمات مستغنيا عن جماعتها التي لم تتوزع بعد، فتمكن من قيد ذكرٍ وأنثى في وقت واحد، وما نضح عرقه، وتفنن الطباخون في طهي اللحم، ما بين شاوٍ وطابخٍ في القدر، وعند المساء أخذنا نتأمل الفرس في إعجاب، عاجزين عن إعطائه حقه في الوصف، لفرط حسنه وروعة جماله، وقضى الفرس ليلته مستعدا للسفر لجأه بفمه وسرجه على صهوته تحت نظري دون أن يُطلق للمرعى.

ومن التعقيبات الإيجابية، التي تحسب لصالح امرئ القيس ككل مرة، توفيقه في وصف رحلة صيده، التي سجل وقائعها حركة تلوى الأخرى، بفتية عالية جعل الفاءات المتكررة، تلاءم ونشاط مطاردة الوحوش، فأكسب بذلك المشهد حيوية متدفقة، وتسلسلا طبيعيا لا يعرف وزنه إلا من رزق ذوقا رفيعا، وسمعا مرهفا وحسا أدبيا خالصا³.

وحتى تكتمل الصورة لابد من إعطاء فكرة عن طبيعة الجو والمناخ الذي وقعت فيه رحلة الصيد يحدثنا امرؤ القيس فيقول :

أصاح، ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين، في حبي مكلل
يضيء سناءه أو مصابيح راهبٍ آمالٍ السليط بالذبال المقتل
قعدت له وضحيتي بين ضارجٍ و بين العذيب بعد ما متأملي
علا قطناً بالشيم أيمئ صوبه و أيسره فوق الستار فيذبل

1 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 54.

2 - د.نجيب محمد البهيبي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الجليل، بيروت، 165.

3 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 188.

فأضحى يسحُ الماء، حول كُثيفةٍ يكبُّ على الأذقان دَوْحَ الكَنْهَبِلِ
ومرَّ على القنانِ مِن نفيانِهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصَمَ من كُلِّ مُنْزَلٍ
وتيماء، لم يترك بها جِدْعَ نخلةٍ ولا أطمًا إلاّ مَشِيدًا بِجَنْدَلٍ¹

وكما تعود الشعراء اختلاق الأصحاب، ها هو يقول امرؤ القيس، يا صاح أما أبصرت برقاً، له لمعانٌ بين السحاب الكثيفة، كلمعانِ صكِّ اليدين ببعضهما، مكونا إكليلا معلقا في الفضاء، أو أن هذا اللّمعان كلمعان مصابيح الرّهبان، وقد أمالوا الزيت على الفتيل فازداد النور ضياءً، وأنّ السحاب مدعاة للنظر ومطره وبقه يشدان بصره بمعية أصحابه، وكثافة السحاب حجبت وجه السماء عنه، واتساع رقعتها وصل طرفي جبل قطن بجبلي الستار ويذبل، وكان لانهمار المطر غزيرا على الموضع، الأثر العظيم على أشجار الكنهبل، التي اقتلعها وقلّب رأسها على عقبها، كما روت الأمطار قمم جبل "قنان"، وجعلت الأوعال العصم، تغادره في هلع، وبالقرب منه تيماء التي عتا فيها الماء ودمر كل مائل نخلا كان أو قصورا، ولم يسلم منها إلا ما كان مشيدا من الصخر الصلد العنيد. ويلقي امرؤ القيس بالبصر حيث جبل ثبير وذرى المجيمر وصحراء الغبيط وكيف تبدل حالها على إثر سقوط المطر "صورة لكل هذه الكثافة، وهذه الأمطار والسحب المرعدة المبرقة التي يسوقها الشاعر ليقيم من خلالها طقوس بعث الحياة"² فالشاعر الجاهلي متشبت بالحياة، فكما يراها لغيره يتمناها لنفسه، وهذا امرؤ القيس يصف حال أمكنة كثيرة يعيد المطر الحياة لها يقول:

كَأَنَّ ثَبِيرًا، فِي عَرَانِينَ وَبَلِّه، كَبِيرُ أَناسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلٍ
كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المَجِيمِرِ، عُدْوَةٌ مِنَ السَّيْلِ، وَالْعُثَاءِ، فَلُكَّةٌ مِعْزَلٍ
وَأَلْقَى، بِصَحْرَاءِ الغَبِيْطِ، بَعاعَهُ نُزُولَ اليماني ذي الثيابِ المحمّل
كَأَنَّ مَكاكِيَّ الجِواءِ، عُديَّةٌ صُبِحْنَ سَلافاً، من رحيقٍ، مُفْلَقِلٍ
كَأَنَّ السَّباعِ، فِيهِ عَزَقِي عَشِيَّةً بِأرجائه القُصوى أَنابيشُ عُنْصَلٍ³*

1 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 54، 55.

2 - د.خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 218.

3 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 55.

* - ثبير: جبل - العرانيين: الأوائل - الويل: ما عظم من القطر - (الشرح من ابن الأنباري) - المجيمر: أرض لبني فزارة - الغبيط: نجفة يرتفع طرفها ويطمئن وسطها (الشرح من ابن الأنباري).

إن السقوط على ذؤابة جبل ثبير، ثم سيلانه على هضباته، يشبه سيّد قوم، وقد سار مرما بينهم، في كسوة يتلو عليهم، أحاديث الدهور، وأن أعالي هضبات المجيمر، ساعة سيلان الماء كفلكة مغزل سريع الدوران، وانظر إلى تلك القور، من الأرض وقد بدت، ثياب تجار الأقمشة اليمينين معروضة أمام الزبائن، وتبدو طيور مكاكي وادي الجواء، سكارى كمن شرب خمرا به فلفل يشحذ ألسنتها، فنشطت منتشاة مغردة، وتبدو لك السباع غرقى في بحيرة لا تطفو منها إلا رؤوسها التي تذكّر بأصول البصل، فالكلّ يتحرّك، لأنّ الماء واهب الحياة¹.

إن الخيال عند امرئ القيس، أوسع ما يكون، فلقد فاضت الأبيات الخمس الأخيرة، بالعديد من الصور البيانية، إذ لا يكاد يخلو بيت من تشبيه لطيف، أو استعارة فنية رائعة، وذلك هو ديدن امرئ القيس في سائر قصائده وبالعودة إلى البيت الأول من المجموعة نجد استعارة إذ شبه ثبيرا بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو العرائن، أي الأنوف ومفردها عرنين، على سبيل الاستعارة المكنية. وفي البيت نفسه تشبيه مرسل مفصل من جعل الشاعر ثبيرا الجبل الشامخ بين بقية الجبال، وهو المشبه جعله سيّدا يتوسط قومه وهو المشبه به وأداة التشبيه كأنّ ووجه الشبه الجامع بين الأمرين : في بجاد مزقل أو، لنا في أن نقسم الصّورة إلى شقين الشقّ الأوّل أن جبل ثبير في بداية نزول المطر على جوانبه، يشبه رجلا سيّدا في قومه وقد وضع عليه رداء مخطّطا. وفي البيت الثاني، تشبيه تمثيلي، من جعل الشاعر، راس قمة جبل المجيمر، عند وقت الغدوة وقد غطاها غطاء السيل الذي جلب معه الحشائش والأشجار والأتربة حتى صعب التمييز فيها لسرعة تدفق الماء كل هذا شق واحد أو قُل صورة منتزعة من متعدد وهو صورة المشبه، والأمر الثاني الذي هو صورة المشبه به الصورة الكلية لفلكة المغزل في سرعة دورانها وقد لُفّ حولها الصوف فغطاها فلم تعد تظهر جلية لفرط سرعتها، فالصورة تشبيه تمثيلي المشبه فيه صورة منتزعة من متعدد العناصر تقابل المشبه به الصورة المنتزعة من متعدد العناصر أيضا. وفي البيت الثالث من المجموعة نفسها تمثيلي أيضا، المشبه فيه صورة كاملة منتزعة من عناصر متعددة فمن تساقط الأمطار الغزيرة، إلى إثقال السحاب على الأرض، وإنبات الكلاّ وبقية النباتات الأخرى، وإصباغها بمختلف الألوان، كُللّ هذا تقابله صورة كاملة تتمثل في نزول تاجر يماي محمّل بالثياب، وصل فنشرها على المشتريين بأشكالها وألوانها المتعددة. وفي البيت الرابع تشبيه طير المكاكي وقد بلله المطر فأنعشه، وأطلق لسانه نشيطا بالتغريد

1 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 182.

والإطراب بإنسان وقد شرب خمرا فسكر وطرب وكأن في الخمر التي شربها فلغلا شحد لسانه فأخذ
يُعزُد¹.

وختم الشاعر معلقته بصورة حافلة بالحركة والحيوية وقد استمد عناصر من محيطه الطبيعي في
سعة أفق لا تقارن حيث شبه السباع الغرقى في ماء السيول، وقد طليت أجسامها بالطين والوحل
وتوزعت في أنحاء الماء البعيدة شبهها بأصول البصل البري المختلط بالتراب هو أيضا مادامت جذوره
ضاربة في باطن الأرض طلبا للغذاء².

والملاحظ أن امرأ القيس لم يمض على نسق واحد في أشعاره فمعاودة قصائده توقفتنا أمام صور
قد عرضها علينا في المعلقة، وكأني بالشاعر يقول مادام المنهل عند المبدع لم يتغير وهو خاص به، فلا
ضرر ولا ضرار إذا كَيْفَ وأعاد تشكيل الصور وفق السياقات الجديدة فتظهر القديمة جديدة ولا يعني
ذلك أبدا نضوب معينه التصويري، بمقدار ما هو كلف شديد بالصورة المعادة لفرط إعجابه بها ومن
ثم يطبع منها نُسَخًا متشابهة للأصل في ذاكرته، ويوزعها توزيعا جديدا في فنية عالية وتراه بذلك قد
قدم أبعادا كثيرة³ وحتى على مستوى استهلاله المعلقة بمخاطبة اثنين من أصحابه نجده فعل مثل هذا
في قصائد غير المعلقة وقد يلجأ إلى توظيف ألفاظ معينة ومعانٍ متقاربة وحتى أشطر أبيات ورغم هذا
فامرؤ القيس قدم المعلقة بأسلوب لا يداخله الوهن ولا يعتريه النقصان، فهي صاحبة قصب السبق
بالنظر إلى قصائده الأخرى بدا فيها ذا نزعة نفسية مرحة إلى أبعد الحدود ومتنصلة من القيود
الاجتماعية خلافا لما يبدو عليه في قصائد أخرى.

فكما شكّلت الصورة الفنية أخيلة عن واقع شكلت أيضا نسيج الشعور ذاته ولم تكن مقحمة
حتى يظن أن هذا الإقحام يمكن أن يكون داخل الشعور ومستقلا في الوقت ذاته فالصورة متطابقة
مع الشعور، وهنا تتكون كيانات ثلاث: "الموضوع الخارجي، والشعور المصوغ منه والصورة المنسوجة
من الشعور، ومن هنا تغدو الصورة الفنية علاقة مع الذات والموضوع، وذلك بحسبانها ذاتا وموضوعا
في آن معا"⁴.

1 - المرجع السابق، ص 190.

2 - أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 61.

3 - حسين عزت، الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ص 57.

4 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 195.

فالطللية اعتراف بمعاش كواقع حاضر، ولكنها ترفضه كحالة تقدم التفتح الإنساني لغياب ما يسند هذا التفتح، فكانت الطللية تنطلق من الواقع المهدم، ثم تظهر رد الفعل الذاتي فتراها مرعبة كما هي عند النابغة أو جزئية كما هي عند امرئ القيس، فالشعور الإنساني قد يقدم صورة عن الواقع وقد يضم أخرى تتجه نحو تحقيق الحاجات " وإن صح هذا فإن الطللية تتجاوز كونها وصفا للموجود، للحالة الراهنة، وتتعداه إلى حيث تغدو غرضا للمنشود أو المفروض"¹ فالطللية خزان لمحتويات اللاشعور الجمعي النفسي والتاريخي والاجتماعي، تعد انطلاقة من الواقع السلبي ابتغاء الإيجابي يظهر فيها الشاعر منحازا نحو غرض معين يضمر صبوة وتطلعا إلى ما هو أفضل من ذلك الواقع المهدم.

وشعراء الخطاب الطللي حين يطلقون اسم "الرامسات" على الرياح الهادمة للحضارة فكأنما يقدمون موقفهم من الطبيعة، فالرياح لا تمارس التهدم والتبييس فقط فهي بذاتها انطماس وبيوسة لما تجرّ أذيالها على الأشياء فتبيدها، فالشاعر لما يتحدث عن الطبيعة لا يقدم مفهومها عنها وكفى بل يطلب الخلاص مثله في هذا كمثل من يصور خطرا وهو يريد السلامة والأمن.

فتوضّحْ فالمقرّة لمْ يعفُ رَسْمُهَا لِمَا نسجتها من جنوبٍ وشمألٍ²

وإضافة لما في المعلقة من مزايا التعبير الأخاذ الأصيل تلك الروائع من التشبيهات التي ذكرت، ومن التي لم تذكر قبلا، تشبيهه موقفه حين رحيل أحبابه، بموقف الحنظل في غزارة ما ينهمر منهما من دموع، وتشبيهه عقب الرائحة المنبعث عن حبيته بعقب النسيم، وتشبيهه شحم ناقته بهدّاب الدّمقس المفتل، والتغرّ بالأقحوان المنور، وتعرض الثريا في السماء تعرض أثناء الوشاح المفصل، وتشبيهه ترائب المرأة بالمرآة، وجيدها بجيد الطّباء، وشعرها كقنو النّخلة، وكشحها كالجدير، والسّاق كأنبوب السّقي، وبنائها كأساريع ظبي، وجمالها المشرق كمنارة الرّاهب، واللّيل كموج البحر والفرس كغلى المرّجل وقد أخذ الحسن من جميع الحيوانات، ولمعان ظهره كلمعان صلاية الحنظل، أو العروس، وقد دقّ فيها العطر والطّيب، وكأنّ دماء نحره من فرائسه عصارة حنّاء في شيب³.

1 - المرجع السابق، ص 196.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 28.

3 - سليمان العطار، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ج1، ص 41.

وقد بينتُ أن الجميع يؤمن بعبقريّة امرئ القيس في فن التشبيه في العصر الجاهلي إذ ترى التشبيهات عنده متلاحقة مستمدة من واقعة في صور جزئية ومنها تشبيه المرأة بالبيضة في بياضها ورقتها.

وكان للكنايات السّاحرة نصيب الأسد بالمعلّقة، كنزوم الضّحي للكناية عن المرأة المنعمّة، وفي قوله: " لم تنتطق عن تفضّل " كناية عن أنّها عزيزة أصلاً، فلم تُعزّ بعد ذل أو تنعم بعد شقاء. وفي قوله: "إذا ما اسبكرت بين درع ومجول" كناية عن بلوغ الفتاة سنّ الشباب لأنّ الدرع قميص المرأة والمجول ثوب تلبسه وتتجول فيه قبل أن تحجب في خدرها. وقوله: " قيد الأوابد " كناية عن سرعة الفرس، وعدوه.

وفي المعلّقة مجازات جميلة، واستعارات بديعة، ففي قوله: "فسلي ثيابي من ثيابك تنسلي" يقصد بالثياب القلب، أو الصّدّاقة التي تملأ القلب وقوله: "وبيضة خدر" يعني بها امرأة كريمة مخدرة...¹

وما التّنقل في الخيال بالمعلّقة إلّا شاهد على عبقرية امرئ القيس في رسم الصّور الشعريّة النّاطقة والمعبرة عن الحياة العربيّة في بساطتها وعنوان الارتجال وحضور البديهة في نظم الشعر وانشاده عند العربي في جاهليّته على وجه الخصوص، "إنّما صور ترمز إلى حياة العربي، وكيف كان يمضي يومه في هذه الصحراء الموحشة، ويفتن في وصف ما حوله من وسائل كانت تعينه على حياته"².

والمتّمعن في المعلّقة، يلمس وصفا رائعا، لما يجبهه العربي عموما من مظاهر الجمال لدى المرأة، ومواطن الرّينة فيها وترفها، يقرب المعلّقة من أن تكون نواة للقصص الشعري، خاصّة منها ما تعلّق بجوانب الغزل، ومن أثر المعلّقة في التّابعين، نهج عمر بن أبي ربيعة وبشّار بن برد وأبي نواس للتّهج الذي كان عليه امرؤ القيس، والملاحظ عند الدّارسين عدم حضور المدح في المعلّقة لعزوف شخصيّة امرئ القيس عن ذلك، فنفسيته أرفع من أن تنزل إلى هذا التودّد والمدح، وفوق هذا فغاية المعلّقة، إنّما هي وصف ذكريات الصّبأ ولهوه ومجونه وترفه ممّا يُرّجح تنظيمها أيّام صبوته وشبابه قبيل أن يفكر في حمل دم أبيه وعبء الأخذ بالتّأثر، وعليه خلت المعلّقة من ذكر الأتعاب التي ذاقها في تلك الأثناء³.

1 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 185.

2 - د.خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 256.

3 - سليمان العطار، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ج1، ص 42،43.

ولقد دأب الجاهليون في قصائدهم على التلّوين بتعدد الأغراض ترويحاً عن أنفسهم وأنفس غيرهم، وبهذا علقت بالنفوس وأسرتها لسحرها، وقد تكون قد علقت بأستار الكعبة حقاً كما رجح ذلك الدكتور عبد الملك مرتاض اعتماداً على مصادر قديمة، "هي لأبي زيد القرشي، وأبي الفرج الأصفهاني وابن عبد ربه الأندلسي، وابن رشيق، المسيلي القيرواني، وياقوت الحموي، وابن كثير، وابن خلدون، والبغدادى"¹.

ولو لا أبيات في المعلقة، هي كما يبدو عند بعضهم، من إضافات الرّواة لجاءت روح الشّاعر متحدةً متناسقة لا انفصام لها ومن هذه الشّواهد ما كانت بدايتها.

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل مّي ذلّول مُرحل

"والصّحيح أن هذه الأبيات لتأبط شرّاً ، وأنكرها الكثير من الرّواة، وقيل هي لامرئ القيس في عصر مشييه وكهولته، وأضيفت إلى المعلقة إضافة فهي لا تمثل روحه في فترة شبابه اللاهية الماحنة التي نراها في معلقته"².

وإذا آمنا بما قيل، من أن الأدب مرآة عصره فمعلقة امرئ القيس خير ما يمثّل هذا الرّأي، فهي إلى جانب تصويرها حياة الشّاعر وترفه وروحه اللاهية المسرفة في العبث والمجون، فهي كذلك تقدّم صورة واضحة الأطر عن نواح مختلفة للحياة العربيّة، وبذلك تعد المعلقة أثراً أدبياً كبيراً عكس لنا الكثير من عادات العرب أفراداً وجماعات، كما عكست لنا رفعة الأسلوب والتفنّن فيه.

الوحدة العضوية: ومن المتعارف عليه أن الشّعر الجاهلي غنائي في مجمله، إذ لم يكن للبدوي العربي البيئة التي يمكن أن توحى إليه بغير هذا الشعر، على النحو الذي عرف عن اليونان أو الرومان الذين عاشوا الحضارة، فألف الناس أن تكون القصيدة الجاهلية مفكّكة الأوصال، تسمح بتقديم وتأخير وحذف أيّ بيت دون أن يختلّ المعنى أو يتشوّه وزنها، ومن ثم ارتسمت في شعر شاعرنا محدثات عصره في المعلقة، ولكنه بنبوغه وذكائه، استطاع أن يستنبط المعاني، وابتكر التّعابير، بأسلوب يشدّ الأبواب شدّاً، في قصائد تدور حول محور واحد، يوفّر الوحدة الموضوعيّة على نحو ما جاء في بائيته،

1 - د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، ص 44.

2 - سليمان العطار، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ج1، ص 44.

إلى جانب ما وفّرت من الوحدة العضوية بما حوته من دقة في التعبير، وبراعة في التصوير فاقت كلّ خيال¹.

وشعر امرئ القيس يقدم تحفا فنية تقوم على الأصالة الشعرية والمهارة الفنية بالتنسيق بين عدة مناظر وتبدو فيه العبقرية الفذة في إخراج الصور البديعة التي تنم عن أن صاحبها فلتة من فلتات الزمان ذاك وإن كان قد نشأ نجديا هذا اليميني الأصل فقد ترعرع بين بني أسد في صميم العرب الخالص فشرب من أفاويق الأشعار المعسولة. فاختلطت بمسامعه ورواها ووعاها حتى اشأبت عنقه إلى سماء شعراء عصره وتطلعت نفسه إلى مجالستهم فتفتقت قريحة الشعر عنده على حداثة سنه، فحير الناس بجزالة لفظه وجودة السبك وسرعة الخاطر وتجنّح الخيال البديع، وبلاغة التشبيه فاستنبط المعاني الجديدة، وسلك المذاهب الحديثة في عصره بين أتباعه، وارتسمت في شعره محدثات عصره فنسبت إليه لتنوعه وتفوقه فقالوا إنه أول من وقف على الأطلال وبكى الديار وشبب بالنساء، وشبههن بالمهى والظباء، وأجاد وصف الليل والخيل، ولك في أن تجد في شعره صورة كاملة من حياته وخلقة، ففيه عزة الملوك وتبذل الصعلوك وحمية الثائر وشكوى المبتور وذلة الشريد وهو بإجماع الرواة زعيم الجاهليين من المقدمين بين ذوي الطبقة الأولى².

ومطلعُ المعلقة الشهيرة يُذكر بمطالع القصائد التي إذا انشدتها صدقت ودلّ صدرها على عجزها.

المعاني: معاني المعلقة من النوع القريب المأخذ، لا تعقيد فيها لأنّ الشعر يصدر عن فطرة ويتكئ على الحسن، والمشاهدات ذات المعالم المحددة، فالشاعر حين يتحدّث عن الحبّ، يسبقه بحديث عن جمال المرأة ومحاسنها الأخاذة وسحرها المؤثّر، وحين يصف الفرس يتحدّث عن ساقه وأيظله وإرخائه وتقريبه، ولما يتحدّث عن المطر، يصف غزارته وإلقاءه مياهه على ذؤابة الجبل، والمنحدر فازداد تسارعه فتهدّمت البيوت بفعله، وسقطت جذوع النخل، دون أن يتحدّث امرؤ القيس عن ما وراء الخبر، وعن ما وراء هذه الأوصاف الحسيّة في الخيل واللّيل والمطر والنوى والأوتاد والأرّام وآثار الديار كلّها، أو عن عواطفه الإنسانيّة في حبه وغزله الذي يكتنه، وهو الأمر الذي دعا إلى فتح باب التّأويل

1 - أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 56.

2 - المرجع نفسه، ص 57.

للبحث عن نوايا التّشبيث بالحياة واللّهث وراء ركّام الحجارة العادية أو المنحوتة تحقيقا لرغبة تضيء تارة وتخبو أخرى ولأمل لا ينقطع السّعي إليه رغم رجّات الدّهر له¹.

الأسلوب: ومن أهم مميزات الانفتاحية ذات القدرة على تنمية تطور التصورات حين تعجز العاطفة عن تمثيلها مثلا: كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمّرات الحي ناقف حنظل.

يشعر القارئ بأن ثمة صورتين في صورة واحدة، وكأن الشطرة تنقسم إلى جزئين (كأني غداة البين)، (يوم تحملوا) الأول يؤدي الثاني بالقوة، والثاني ينبثق من الأول بالقوة أيضا، وبالرغم من "أن هذه التصورات قد أقحمها الخيال على الموقف من خارجه لا تضيف إلى جوهر المعنى جديدا مهمّا تعمل على نقل حقيقة الإقفرار إلى ذهن القارئ وتعمل على تنويع الحقائق وتجلياتها فيتعزز الأسلوب لأن كل جملة صورة تبعث على الشعور بالخراب فيحدث تفاعل بين الشاعر والمتلقي ويدفع به إلى تمثل حالة الشاعر النفسية لأن المرء لا يملك أن يميز بين ما إذا كان الشاعر يندب الحبيبة أو يندب الدمار الذي لحق بدارها ولعل المواقف الطللية كافة هي من هذا القبيل"² "فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" أترى امرؤ القيس يقصد الدار حقا أم من كان يسكنها؟ فالعبارة تحمل احتمالات عدّة "وليس هذا محض صدفة، لأنه اللاشعور يوجه السلوك دوما نحو ما يشعر بالحاجة إليه قبل سواه، ومع ذلك لا تملك أن تجزم في أن الشاعر يندب الحبيبة لا الدار أو الدار لا الحبيبة أو العفاء القاهر لهما وللطبيعة معا، أو أي شيء قد يخطر بالبال، لأنه يندب الجميع"³.

تظهر روعة الأسلوب في جعل الإقفرار الذي تصوره الوقفة الطللية مرثيا ماثلا أمام الحواس، بفضل لغة وكأنها ترسم بالألوان وتجعل الشاعر ماثلا في الصورة ماثلا ظاهرا للعيان لا يكون أمره كذلك في غير الطلليات "ولهذا كان مطلع القصائد الجاهلية أروع ما فيها ومما يزيدها روعة أن الوقائع تبدو ملونة بعين الشاعر الداخلية، بل قل بلون أعصابه"⁴.

وتظهر عبقرية امرئ القيس في السلاسة اللغوية للأسلوب، وفي التسلسل الطبيعي للصورة، وكأنها جزئيات لموضوع واحد، تنم عن نزعة موحدة وانسجام داخلي لروح الشاعر إزاء الخارج الظالم

1 - زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ص 184.

2 - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر العربي، ص 200.

3 - المرجع نفسه، ص 200.

4 - المرجع نفسه، ص 201.

طبيعة كانت أم مجتمعا، فالشعور بوحدة الهجوم الخارجي اقتضى وحدة الدفاع، "فلو كان الخارج ظلما حيناً ومنصفا حيناً آخر لمزق وحدة الروح، أو زعزعها على الأقل، ولكن عدوانية الواقع الدائمة خلفت في النفس حالة تماسك ضروري، يستقطب الطاقات الداخلية ابتغاء المقاومة"¹ فعبرت لغة الأسلوب عن ذلك التناغم الذي جاء بعثاً ونشورا ولم يكن متجمدا وعليه جاءت ألفاظ الأسلوب ممددة الدلالة رغم تعاملها مع مصطلحات جامدة في الطبيعة يعيد الشاعر من خلالها صياغة المكان وتشكيله من جديد ليفرغ داخلها مكبوتا (الحنين إلى البرهة المتلاشية في خضم الفئات الميت) ويكون بذلك قد ألبس هذه الصياغة عمقا نفسانيا عميقا ودعا بذلك المتلقي بغيره ألفاظ أسلوبه في كبده فيشاطره همومه ويتفهم حاله.

فالوقوف على الأطلال في قناعتي، عملية تحتاج إلى دوافع خفية ليس كما فسرت فوقيا، وبها تبدو حدة الصراع بين الفناء الذي يهدد الشاعر، وحبّ البقاء، الذي يجعل أحزان الشاعر ترتد إلى نفسه، ولا تتصل بالطلل إلا بوصفه مثيرا وكفى، أو قل إن الشاعر يجعل من بكاء الطلل، شيئا مصطنعا، يعبر في ظاهره عن حالة البكاء، ولا يدل على مضمونه، فالمضمون يحتاج سبر أغوار نفس الشاعر، وهو ما حاولت رصده من خلال آهات الرجال التي فاحت بها الطلليات على النحو الذي يروينا به امرؤ القيس عند إظهار قدرته على استرجاع الماضي واختزاله في لحظة إبداعية يتفتق لها البعدان الزماني والمكاني² كما في قوله :

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الحالي³

فالبيت يعكس موقفا خاصا، بدأ بانفعال حارّ، جسّد من خلاله الشاعر، لحظة زمنية، جمعت بينه وبين الطلل الذي بدا مفعما بالحياة، ممّا جعل الشاعر يتوجه إليه محيا بتحية فاضت قيما تعبيرية بدأت ب (ألا) الاستفتاحية، المنبهة، ثم الأمر فالنداء المؤكّد لمعاني الحيوية المتدفقة، ولكنها ما تلبث أن تنطفئ وتفتقر تلك اللحظة عند مواجهة الواقع، الممثل للماضي في كلمة (البالي)، وعند انتقاله ل :

وهل يعمن إلا سعيدا مخلد قليل الهوم ما يبيت بأوجال

1 - المرجع السابق، ص 202.

2 - د. لطفى عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، ص 61.

3 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 27.

"ولعلنا ندرك الآن أن الطلل كان رسالة تهديد وإنذار للشاعر، واهتمامه به كان مستمداً من كون الطلل معادلاً مساوياً لمرحلة الشيخوخة والضعف، فهو يذكره بذاته أكثر مما يذكره بأصحابه الراحلين عنه، ولأنه يُدرك بعمق استحالة عودة الأطلال إلى صورتها الأولى، لم يبق أمامه إلا أن يريح النفس بأن الموت مازال بعيداً عنه، وما عليه إلا أن يواصل الحياة، ويطلق لها العنان قفزاً فوق دائرة الزمن التي أغلقت حول الطلل"¹.

ويأتي رفض الطلل، عن طريق التحوّل في الصياغة الذي يفضي إلى تحوّل في الدلالة فأثر هذا التحوّل حتى على أداة الاستفهام (هل) التي دلّت على النفي والإنكار الظاهر في عبارة (هل يعمن من كان في العصر الخالي)، ويتشابك الماضي مع الحاضر في موقف (سلمى)، ويحاول الشاعر الجمع بين الطلل رمز الماضي وبين عمره الفائت وبذلك يكون قد مثل اتحاد الذات والموضوع في لحظة تأملية شبيهة بلحظة الصوفي وهذا ما يفسّره التكرار والإلحاح من معان في الأبيات التالية :

ديارٌ لِسلمى عافياتٌ بذى خالٍ أَلحَ عَلَيْها كُلُّ أَسحَمَ هَطالٍ
وتحسبُ سَلْمى لا تزال تَرى طَلا مِنْ الوَحشِ أو بيضاً بميناءٍ مَحلالٍ
وتحسبُ سَلْمى لا تزالُ كَعهدِنا بوادي الحُزامى أو على رَسِّ أوعال
ليالي سَلْمى إذ تُريكِ مُنصَّباً و جيداً كجيدِ الرِّثمِ لَيْسَ بِمِعطالٍ²

فكأنّ الشاعر ينادي سلمى، على مشهد الديار الدارسة، ويرأها بخياله لعرض جانب مهمّ من تجربته يؤكّد إحساسه بانقضاء السعادة، وبفضح نواياه وحبّه للحياة السعيدة وتشبّهه بها ولو أدّى به ذلك إلى التضرع إلى سلمى في مظهر تعبدي وثنيّ فوقوفه على الطلل له معنى في حياته الخيالية وقد رأى فيه مجالاً للتعبير عن نفسه فأصرّ على البوح به.

" وليس من المستغرب في الواقع أن يتحقق هذا التوافق البديع بين التقاليد وذات الشاعر، لأن صورة المكان الخالي من الأحباب تعبر خير تعبير عن غربته وشعوره بالوحشة وتجسم وعيه الحاد بأن الحب - كما عرفه - لا بد زائل، وبأنّ حظه من الحبّ لا بد أن يكون في نهاية المطاف حظ الخاسر"³.

فحديث الشعراء عن الطلل، ينطوي على بعدين جوهريين، ومنهما تتفرّع أبعاد أخرى رصدتها في موضعها، فالبعد الأول البارز هو رغبة بالحياة وتشبّث بها وحبّ لمتعتها من ثمّ وجدته يقبل عليها

1 - د. محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 26.

2 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 27، 28.

3 - د. خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 206.

في هم، وبرغبة ملحّة في الاستقرار بين أحضانها، والبعد الثاني وثنيّ تولّد من شعوره بهروب الأشياء وإدبارها السّريع فراح يرومها بطرائق منها التّوجه إلى عبادة الأماكن وغيرها.

ولصيغ الأمر والنهي دلالة على ذلك الإلحاح التّفسي على رغبة الأنا في التّوحد مع الآخر وإن لم يضمن هذا التّوحد فقد لجأ ليفعل في هدوء واطمئنان، من واقع التّواجد معه فإذا كان المخاطب بشرا فهو من أقرب الكائنات إلى ذلك المبدع الحزين، سواء أكان امرأ القيس أو غيره، خاصّة عندما يحسّ بضغط قوى خارجية عليه، وهو ما حدا بهم إلى طلب الصّحبة، والإلحاح على مخاطبة الخلّ المجهول، في أغلب الأحيان على النحو الذي أورده امرؤ القيس في قوله :

عُوجا على الطّلل المحيلٍ لأتّنا نَبكي الدّيارَ كما بَكَى ابنُ خزام¹

أو المعلوم لما استعان بالرفيقين في مثل قوله :

قفا نبكٍ من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ بسقطِ اللّوى بين الدّخولِ فَحَوْمَلٍ²

فالزّمان والمكان مهاجمان قويان، يوجهان إحساس الشاعر إلى التأمل فيهما، والحيرة في كيفة المسارعة إلى اقتناص اللذات، "وإذا به في زحام الطّلل يرّدّ شبيها بذلك الإحساس المتضخّم بالفرع والخوف إذ لا يضمن من بقائه يوما أو بعض يوم، ولا من خلوده شيئا أو بعض شيء"³ وتوقع الشاعر بين الأحبة والإشفاق منه يقوده إلى توقع مغادرة الحياة فيقصد الأطلال وكأنّها طقس مقدّس يبدأ به ولا يتجاوزه لئلا يثير حفيظته عليه.

وأسلوب الأمر (قفا) تفيد ضرورة الانتباه إلى شيء كان منسيا، وهذا يفترض ترتب دلالة رئيسية، تفيد أنّ رفض الطّلل أمر مفترض منذ البداية عند امرئ القيس، ولا بد من وجود دوافع قوية خفية تؤدي إلى الوقوف عنده، "وجواب الأمر (نبك) يكون معه محورا دلاليا لزمان الحضور المقابل للزمان الماضي المتجسد في تتابع الأسماء: (منزل - مسقط اللوى - الدخول - حومل - توضح - المقرأة)"⁴.

1- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 145.

2- المصدر نفسه، ص 28.

3- مي يوسف خليف، قراءة في النص الشعري والتّقدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 2000م، ص 177.

4- د. محمد عبد المطلب مصطفى، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، ص 14.

لقد تأمل امرؤ القيس الحياة تأملاً عميقاً انتهى به إلى الموقف المأساوي الحادّ، وما أكثر ما انبثقت فكرة "الفناء" من صميم "الحياة التي يتأملها الشاعر الجاهلي أو يقبل عليها"¹ وما ذكره لأسماء أماكن كثيرة إلا نتيجة تأمل وإحساس بجبروت الزمان والمكان معاً.

الموسيقى:

قبل البدء لمعرفة مدى حظ معلقة امرئ القيس من الموسيقى لا بأس من أن أشير إلى أن الشعر اليوناني ينقسم إلى أربعة أقسام:

أ- الشعر التمثيلي : Poésie Dramatique ولا يعدو أن يكون تمثيلية شعرية قوامها الحوار بين عدة أشخاص تُؤدى على ركح المسرح في عدة مشاهد.

ب- الشعر القصصي Poésie épique الذي يروي الملاحم والحوارق البطولية يلعب فيه الخيال دوراً فاعلاً يُتعرّف فيه على آلهة عدة.

ج الشعر التعليمي Poésie Didactique يقدم أحكاماً ومعارف في قالب شعري تسهيلاً لعملية الحفظ لدى الناشئة.

د- الشعر الغنائي Poésie lyrique فالأنواع الشعرية الأولى موضوعية، والشعر الغنائي وجداني ذاتي، يتغنّى بذات الشاعر وعواطفه والشعر الجاهلي كلّ من هذا النوع محوره الذات خروجاً وعودة وغنائياً لكون الشاعر الجاهلي لا يلقي شعره إلقاءً وإنما يتغنّى به ويبدو أن أوزان الشعر العربي لها دخل في ذلك بمجيئها على قوالب وكدانسات موسيقية يصاغ الشعر وفقها فيصير صالحاً للغناء ولعلّ قول حسان بن ثابت قد غمز إلى المعنى حين قال²:

تغنّ بالشعر وإما كنت قائله
إن الغناء لهذا الشعر مضمّار³

فالشعر العربي ذو إيقاع موسيقي ولو لم يكن كذلك لما اهتدى الفراهيدي (ت سنة 175هـ) لوضع علم العروض.

واعتماد الانشاد في الشعر بدل الإلقاء، دليل ارتباطهما: " والتداخل بين الغناء والإلقاء لغة في أنشد وغنّى وغيرها من ألفاظ الإلقاء الشعري، يحمل دليلاً ضمناً على قدم اقتران الشعر بالغناء"⁴.

1 - د. خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ص 294.

2 - د. علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 79.

3 - ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار صادر، ص 120.

4 - البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص 91.

وكتب الأدب تعججاً بأسماء مغنين رجالاً ونساءً، تغنوا بأشعار جاهليّة على إيقاع موسيقيّ على نحو ما حدث مع قينة كانت تتغنى بأشعار للنّابغة الذّبياني وبها إقواء فلمّا سمعها انتبه إليها ولم يعد إلى الإقواء¹.

وفي ما قاله أبو النّجم العجلي لما كان بصدد وصف قينة ثم طلب منها أن تتغنى بما تغنى به امرؤ القيس أو عمرو بن قميئة قال²:

تَغْنِي فَإِنَّ الْيَوْمَ يَوْمٌ مِنَ الصَّبَا ب ِبَعْضِ الَّذِي غَنَى امْرُؤُ الْقَيْسِ أَوْ عَمْرُو
فَظَلْتُ تُغْنِي بِالْغَيْبِ وَمَيْلِهِ وَتَرْفَعُ صَوْتًا فِي أَوَاخِرِهِ كَسْرُ

ولحضور الذات، نصيب كبير في الشّعر الغنائي الذي يعدّ حضور الشّاعر فيه حتمياً، ولولا ذلك الانسجام الحاصل بين ألفاظ شعر الخطاب الطّلي على وجه الخصوص لما أضفى على المعلقات تلك الرّنة الموسيقيّة، ومردّ هذه النّعمة الموسيقيّة لا يعود إلى الوزن والقافية فحسب وإنما إلى حالات تكرار ثلاث ويراد بالحالة الأولى: تقويم النّغم، وبالثنائية تقوية المعاني الصّورية، وبالحالة الثالثة تقوية المعاني التّفصيليّة، وقد تجتمع هذه الحالات في تكرار واحد وقد تلتقي منها اثنتان:

1- الحالة الأولى للتّكرار والمراد به تقوية النّغم، وهو ما تكرر فيه شطر بيت أو أكثر قصد الفصل بين أقسام القصيدة وفاضت بهذا النوع قصائد شتّى جاهليّة وحتى إسلامية، ومنه قول أبي ذؤيب الهذلي في "عينيته" التي مطلعها: (أمن المنون ورّيبها تتوجّع) يقول³:

والدهر لا يبقى على حدّثانه جون السراة له جدائدُ أربع
والدهر لا يبقى على حدّثانه شَبَبُ أَفْرَتِهِ الْكَلَابُ مَرَوُّعُ
والدهر لا يبقى على حدّثانه مُسْتَشْعِرُ حَلَقِ الْحَدِيدِ مُقْنَعُ⁴

والهدف من إعادة الشّطر الأول، إحداث رنة لفظية قويّة، ليصل بها الكلام في جرس قوي.

2- التكرار المراد به تقوية المعاني الصّورية: وهو تكرار لفظ فحسب، يحدث ترنماً لتقوية الموسيقي: وينصبُّ التكرار الصّوري، على المعاني العامّة، بخلق تأثير على السّمع والقلب معاً، وخير موضع له

1 - الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، ص 68.

2 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الكتب العلميّة، ص 60.

3 - المفضل الطّي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ص 421.

4 - جون السراة، حمار الوحش، الجدائد: إناث الحمار، الشّيب : المسن من الثران- أفْرَتِهِ: أفْرَعْتَهُ- مستشعر حلق الحديد: اتّخذ الحديد شعرا، والشعرا: الثوب الذي يلي البدن.

مقدمات القصائد قصد شحنها بألوان من العاطفة الحزينة والتشوق وأشكال من الحنين، قصد التأثير على قلوب السامعين، ولتحقيق هذا الغرض أكثر شعراء الخطاب الطللي من تكرار أسماء الأشخاص، والمواضع، كلون عاطفي يقوي الصورة العامة للقصيدة، وهذا التكرار ضربان: ملفوظ، وملحوظ.

أ- الملفوظ: ما كررت فيه ألفاظ بذاتها كترداد اسم صخر في مرثي الخنساء لاضفاء لون من الشجى والحزن على القصيدة ما دام صخرًا هو محورها، تقول :

وإنَّ صخرًا لوالينا وسيّدنا وإنَّ صخرًا إذا نشئوا لنحار
وإنَّ صخرًا لمقدامٍ إذا ركبوا وإنَّ صخرًا إذا جاعوا لعقار
وإنَّ صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علمٌ في رأسه ناز¹.

وأما الملحوظ : هو تكرار أسماء ومواضع تختلف في اللفظ وتتفق في المدلول كقول امرئ القيس:

لمن الديارُ غشيتها بسُحام فعمائتين فهضُبُ ذي إقدام
فصفا الأيطيط فصاحتين ففاضرٍ تمشي النعاج بها مع الآرام²

فالتكرار لمواضع لا لألفاظ، أريد به تقوية عنصر الفراق والبعد وما يخلفانه من حزن وأسى، يكتف الصورة العامة بإضفاء لون عاطفي حزين على الجو العام للقصيدة³.

3- التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية : فمن مجموع هذه المعاني التفصيلية يحقق الشاعر معنى إجماليا، فعندما ذكر امرؤ القيس يوم دارة جلجل، ويوم عقر للعداري مطيته، ويوم دخل خدر غنيزة، معان تفصيلية تحق معنى إجماليا، يقول امرؤ القيس:

ألا زُبَّ يومٍ، لك منهنَّ صالحٍ ولاسيما يومٍ، بدارة جلجل
ويومٍ عقرتُ، للعداري مطيتي فيا عجبًا من كورها المتحمل
ويومٍ دخلتُ الخدر، خدر غنيزة فقالت، لك الويلات إنك مُرجلي⁴

وحتى التكرار التفصيلي منه الملفوظ لما يكرّر الشاعر كلمة بذاتها أو كلمة تقاربها في الاشتقاق كقول المهلهل:

يا لبكرٍ انشروا لي كليًا يا لبكرٍ أين أين الفرار؟

1 - ديوان الخنساء، شرح عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت 1978م، ص 40.

2 - ديوان امرئ القيس، شرح مصطفى عبد الشافي، ص 155.

3 - د.علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 84، 85.

4 - ديوان امرئ القيس، شرح مصطفى عبد الشافي، ص 28.

فتكرار الشاعر لكلمة بكر، جاء لتقرير معنى تفصيلي، هو تهديد قبيلة بكر، وتكراره لاسم الاستفهام (أين) قصد به تهويل معنى تفصيلي ثان، وهو تعذر الفرار.

ب- والملاحظ ما تشابحت معاني كلماته كقول امرئ القيس:

مِكْرٍ مَفْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ¹

فكلمتا (مكر) و (مقبيل) متشابهتا المعنى، ومثله (مفر) و (مدبر) وأريد بهما بيان سرعة حصانه.

والملاحظ أن الشعراء قد يخلطون بين أنواع التكرار في القصيدة الواحدة وربما جيء بتكرار أريد به تقوية المعنى الصوري والتفصيلي معاً. وقد يظهر جانب طاغ على آخر فيغطي على غيره... وقد تصدر عن هذا التكرار نغمة ترنمية تزيد من جرس الكلمة قوة وهو ما يظهر في خطاب حاتم الطائي لامراته لما أكثر من عطائه وهجرته بسبب ذلك².

أماويّ! قد طال التَّجُنُّبُ والهجرُ وقد عذرتني من طلابكم العذرُ
أماويّ! إنَّ المالِ غادٍ ورائحُ ويبقى من المالِ الأحاديثُ والذِّكرُ
أماويّ! إني لا أقولُ لسائلٍ إذا جاء يوماً: حلَّ في مالنا نَزْرُ
أماويّ! ما يُغني الثراءُ عن الفتي إذا حشرجتُ وضاقَ بها الصَّدْرُ

فتكرار لفظة (ماوية) فيها ترتم، ولكنها ليست من التكرار الترنمي الخالص، ولا هي من الصوري الذي يلحظ في التسيب، وإنما هو تكرار يقترب من التفصيلي، لتأكيد على أن المال يأتي ويروح، ولا ينفع صاحبه إذا حضر الموت أو إذا نُظر إلى جانب التهديد من مغبة طول الهجر. إلى غير ذلك من أنواع التكرار³.

ويمكن استخلاص جملة من المميزات والخصائص للشعر الجاهليّ عامّة والخطاب الطللي خاصّة في المبحث الموالي.

1 - المصدر السابق، ص 49.

2 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج 17، ص 384-385.

3 - د.علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 89.

المبحث الرابع : خصائص شعر الخطاب الطللي الجاهلي

الشعر العربي، شعر غنائي، وهو يقدم صورة صادقة لحياة الجاهلي، يعكس بحق ما يظهره وما يبطنه، وهو ديوان العرب وسجل آثارهم ومآثرهم، يحوصل بيئة الجاهلي بالألفاظ، كأنها ريشة فنان تنقل الجزيعات والظل معاً، فبدت الأحاسيس وتراءت للأعين تتراقص مثل الماديات "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون"¹ ولم يشذ العرب عن غيرهم في تخليد أنفسهم بفضل ديوانهم "فكل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها، وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب وشكل من الأشكال، وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها"². وتوفيق من الله اهتدى العرب إلى الكتاب الذي يحفظ تاريخهم فأعطوا الشعر المكانة اللائقة "وللعرب الشعر الذي أقامه الله مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعا ولآدابها حافظا، ولأنساجها مقيّدا، ولأخبارها ديوانا"³.

فأغراض الشعر كافة قدمت فكرة واضحة عن المجتمع، والبيئة وأفكار الرجال، وأخلاقهم وعقائدهم... وامتازت تلك الأغراض بخصائص تكاد تجتمع في كل قصائد الخطاب الطللي خاصة، والشعر الجاهلي عامة نوجزها فيما يلي :

1- نط بناء القصيدة وتجانس صياغتها الفنية :

تسير القصيدة الجاهلية على سنن الذكرى، لا يربط أقسامها منطق، ولا تقوم فيها وحدة، فالأفكار فيها منثورة، والموضوعات متتابعة على غير صلة فكرية فأغلب الشعراء استهلوا قصائدهم ب:وقوف على الأطلال، ثم وصف للناقة أو الفرس، ثم وصف مشاهد مختلفة من صيد أو شراب أو ما إلى ذلك وانتهاء بالعرض الرسمي إن كان هناك غرض بعينه⁴، وذكر الدمن والديار هو الذي فضح وثنتهم، وأبرز روح التشبث بالحياة عندهم.

1 - الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، ص 24.

2 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح محمد عبد السلام هارون، ج1، ص 71.

3 - ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 1377هـ/1958م، ص 14.

4 - د.غازي طليمات - عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 32.

2- البساطة والصدق في التعبير:

عبر الشاعر الجاهلي عما يجول بخاطره بكل صدق وعفوية وبكل أمانة على ما يقع عليه بصره بعيدا عن التصنع والمبالغات إلا ما ندر منها كالذي أنكر على المهلهل من إدعاء في شعره حين قال : فولا الريح أسمع من بحجرٍ صليل البيض تُقرعُ بالذكور¹ فلقد اعتبر النقاد الأمر مبالغا فيه، لأنّ بين حجر وهو في أقصى الجنوب باليمامة أو اليمن، وبين مكان واقعة حرب البسوس، وكانت في شمال بلاد العرب، مسافة بعيدة.

ولكن من النقاد المنصفين، من التمس للشاعر الأعذار، لما أضفى بتلك المبالغة من العذوبة، ورأوا أن أعذب الشعر أكذبه، وحكموا للشعر الجاهلي بالصدق للندرة الواضحة في المبالغات.

ولكون الشعر العربي تعبيرا عن الوجدان، وقد نشأ العربي نشأة حرة، فتميّز الفن بالصدق في التعبير عن الأحاسيس، وفي تصوير ما يحيط بالشاعر، في بيئته الطبيعية والاجتماعية، فلا ترى المبالغات التي تراها لغيرهم ممن جاء بعدهم، فكان أدبهم أروع الأدب وأقربه إلى معنى الفن وفي هذا يقول زهير: وإنّ أشعر بيتٍ أنتَ قائلهُ بيتٌ إذا أنشدته صدقا

ومن علامات تحري الشاعر الجاهلي الصدق في التعبير عدم إحاطة معانيه بألوان من الأصباغ وابتعادها عن الخيال المخرج خارج حدود الواقع بل طبعها في صورة حسية غير ذهنية. ومرد هذه البساطة هي الحياة الصحراوية البسيطة فالشاعر ابن بيئته فلما وصف المرأة شبهها بالظبية والقطة والبيضة، وشبه شعرها بقنو النخل والأفاعي وريقها بالعسل المصفى وكذلك فعلوا في وصف الخيل فلم يتعدوا عما هو موجود في بيئتهم المشاهدة وشعر امرئ القيس في فرسه أشهر من نارٍ على علم².

3- المحاكاة والتقليد:

ويُلحّص هذه الخاصية قول عنترة:

هل غادر الشعراء من مُتردِّمٍ أم هل عرفت الدارَ بعد توهم³

1 - الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ج5، ص 54.

* - الذكور: السيوف.

2 - د.علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 97، 98.

3 - ديوان عنترة بن شداد العبسي، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلي، ص 47.

فاللاحق من الشعراء يطرق معاني السابق، بإضافة مسحة ذاتية تميّزه، فالجميع وقفوا على الاطلاع، وخاطبوا الربوع، وتذكروا في حزن أيام الصبا، والوثام وفيها قال عنتره:

طال الثَّوَاءُ على رسوم المنزل بين اللّكِيك وبين ذات الحَرَمَلِ
فوقفتُ في عَرَصَاتِهَا متحيرًا أسلُّ الدِّيار كفعل من لم يذهل¹*

ومن لم يصف الطعائن ولم يتفجع، ومن لم يحب امرأة وتعلق بها ووصفها في عفة أو في مجون؟
وقلما تخلو قصيدة من ذكر الراحلة وبيان تعلق الشعراء بها، فمعاني الشعر وأغراضه كانت مدار فلك الشعراء الأمر الذي أدى بزهير إلى القول:

ما أَرانا نقول إلاّ مُعَارًا أو مُعَادًا من قولنا مَكْرورًا²

وظلّ هذا النهج يأسر اللاحقين من الشعراء حتى إن لم يركبوا ناقة ولم يسكنوا خيمة ولم يعيشوا
تصخرًا، ظلوا أوفياء للقصيدة الجاهلية، مبنى ومعنى وموضوعا وغرضا³.

4- الصنعة أو الحدق :

لم يكن الشعراء الجاهليون من المتصنّعين، الذين يحاولون إخفاء ضعفهم، بلجوئهم إلى البهارج، وإلى كل أنواع المحسنات البديعية، التي أثقلت نصوص المولدين، وإنما تعاطوا الشعر عن فطرة، وسليقة، وسجية، وعفوية، ودفعهم الانفعال الطبيعي إلى أن كانت الألفاظ والمعاني تنال على ألسنتهم إنثيالًا، دون إجهاد نفس، على عكس النحو الذي يسعى إليه المولدون الذين سعوا إلى الزخرفة الهندسية للفوز بشرف تزيين القصور والدور الفاخرة بكلمات ساحرة، وبأشعار نادرة فتنافسوا فيما بينهم، لنيل شعرهم هذه الحضوة. ولكن الجاهليين لم يكونوا أصحاب تصنع "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليس هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجمالة فكر ولا استعانة... فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالًا، وتنال عليه الألفاظ انثيالًا"⁴*

1 - المصدر السابق، ص 56.

* - الثَّوَاءُ: الإقامة والمكث - اللّكِيك وذات الحرم: موضوعان - العرصات: جمع عرصة: كل بقعة بين الدور واسعة ليس فيها بناء.

2 - ديوان زهير بن أبي سلمى، تصنيف الشيباني، ص 152.

3 - د.علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 100.

4 - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج3، ص 28.

* - أرسالًا: أفواجا - تنال: تنهال.

ولكن الذي عرف عند الجاهليين، هو الصنعة التي تعني الحذق، والمهارة، والتفنن، وليس التصنع المغيب، الذي فيه كلفة وجري واضح، عند أهل الأدب، وصنعة الشاعر الجاهلي استحسناها ابن رشيق في قوله: "والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظ أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم بعضه ببعض"¹.

فصنعة الجاهلي، نَفَّحَتْ حوليات زهير، وثفتت شعر الأولين وأسقطت رديئه وفصلت الغث عن السمين فشتان بين صنعة الجاهلي، وتصنع من أتعب نفسه في البحث عن مواطن الجمال، لإخفاء العيب.

فالمهارة والحذق والتفنن، يظهر في صنعة الشاعر الجاهلي وتتجلى في موسيقى الألفاظ، وفي التصوير اللفظي، فيبرز نعمة موسيقية متناسقة داخليا مع جميع أجزاء البيت. وأخرى خارجية تظهر الصورة تنبض بالحياة فالجاهليون إذا " وصفوا مشهدا للطبيعة، وصفوه يتحرك، وبعثوا فيه الحياة من خلال أصوات وحركات وحروف تضيف هذا المعنى إلى الصورة العامة"² فنسعة الشعر الجاهلي هي التي أعطته عذوبة وجمالا جعله يتعلق بالقلوب والآذان.

ومن علامات قوة الصنعة عند الجاهليين أن الألفاظ عندهم جزلة قريبة المعنى موجزة بعيدة عن الغريب، وما كان منه فلبعدنا عنه، وعدم إلفه، وضعف ثروتنا اللغوية، والشاعر الجاهلي لا يهتم بتزييق اللفظ، إنما يستعمله فيما وضع له، وإن كان بعضها يحمل طابع البداوة بخشونتها وجفافها.

5- الإيجاز :

وهو عنصر من عناصر الجودة الفنية، بل هو البلاغة كلها، عندما يقصد الشاعر إلى المعنى الكثير في اللفظ القليل، دون حبسة، ولا استعانة، فاعتمد الشعراء ما عرف بوحدة البيت، والخروج عنه يُعدّ عيبا ولذلك انتقد امرؤ القيس حين أكمل معنى بيت في البيت التالي لما قال:

فقلْتُ له: لما تمطَّى بِصُلْبِهِ وأردَفَ أعجازًا وناءَ بِكُلِّكَلِّ

1 - ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 129.

2 - د. علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 103.

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلٍ¹

فالإيجاز محجة شعراء الجاهلية وكان الواحد فيهم يكفني بالبيت عن القصيدة، وباللغة عن العبارة والسر في ذلك أنهم كانوا يرون "أن قصر العبارة، مع دلالتها على المعنى الغزير، كفييل بصيرورتها وجريانها على الألف، وحفظها على مدى الأزمان. ولأنها بهذا الاختصار تكون ألصق بالذهن لسهولة حملها على الذاكرة"².

وأما أساليب الشعر عندهم، فهي متينة بعيدة عن التعقيد، توصل إلى المعاني من أقرب السبل، وقد تجلّت فيها الجزالة، والبعد عن التكلف، والخلو من ألوان البديع إلا ما جاء عفواً، والأساليب موجزة إلا إذا دعت الحاجة إلى الإطناب، وبهذه الخصائص تميّز عن كل شعر عربي ظهر بعده، لأن لغة الجاهلي، لا تزال مثال البلاغة لبعدها عن مفاصد العجمة وما بها من بديع أو مجاز إلا بقدر الملح في الطعام، وأن البلاغة فطرية في عرب الجاهلية شعرا ونثرا، وكان عرب صدر الإسلام يمثلون بأقوال الأعراب المعاصرين لهم لما فيها من البلاغة والإيجاز، والسّهل الممتنع، وقد نقل ابن عبد ربه طائفة حسنة منها في عدة صفحات من كتابه "العقد الفريد" تنم عن نفوس كبيرة وعقول راجحة لما فيها من الحكمة والموعظة، وصدق النّظر، وخشونة اللفظ، لتعودّ العربي مخاطبة الإبل، وتكثر في أهل البادية، على أنّ الشعر يختلف رقةً وعدوية باختلاف الغرض منه، فشعر العاشق أرقّ من شعر الفارس، وشعر الحضارة ألطف من شعر البداوة³.

6- الحكم والأمثال:

تميّز الشعر العربي، عن شعر الافرنج بالحكم، والأمثال، منذ عُصور خلت، وسرت في أشعارهم، وصارت من الشواهد لمطابقتها لواقع الإنسان في مختلف الأزمان وما افتخار النعمان بن المنذر بالعرب أمام كسرى الذي جرت العادة أن تقف بين يديه الوفود فتذكر مآثر أقوامها وصادف أن كان في حضرته وفود الروم، والصين، والهند، وذكروا بلدانهم وتفأخروا بملوكهم، وافتخر النعمان بالعرب وفضّلهم على سائر الأمم بما فيها فارس، فكان مما قال : "أما حكمة ألسنتهم، فإن الله أعطاهم في أشعارهم ورونق كلامهم وحسنه ووزنه وقوافيه، مع معرفتهم بالأشياء، وضرهم للأمثال، وإبلاغهم في الصفات، ما ليس لشيء من ألسنة الأجناس"⁴

1 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، ص 39.

2 - البهيتي، تاريخ الشعر العربي، ص 79.

3 - ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وإبراهيم الأبيار ج 2، ص 07.

4 - المصدر نفسه، ص 8.

فخصوصية الحكم والأمثال، دليل نظرة فاحصة، ودراية كافية بشؤون الحياة، وحلب لأشطر الزمان، ودليل فهم عال لخبايا النفس البشرية، وتأويل سليم لقضايا حُلقية واجتماعية وكونية وإن شهادة الرسول -ص- لما سمع أبيات العلاء بن الحضرمي التي منها:

فإن دَحَسُوا بِالْكُرْهِ فَاعْفُ تَكْرَمًا وإن خنسوا عنكَ الحديث فلا تَسَلْ
فإنَّ الذي يُؤذِيكَ منه استماعه وإن الذي قالوا وراءك لم يُقَلْ

فقال الرسول الكريم في إعجاب: "إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحِكمًا"¹

فالشعر العربي القديم زاخرٌ بالحكم والأمثال وهي خلاصة تجارب حياتية عاشها الشاعر أو عايشها، فكانت مصدر إلهامه أبرز من خلالها انطباعاته ومواقفه العاقلة!²
والملاحظ أنّ الحكمة استمرت تغزو الشعر العربي حتى في العصور اللاحقة للعصر الجاهلي فكانت دليلا على بلاغة اللسان العربي وحسن بيانه جاهلية وإسلاما.

7- الخيال أو التصوير

يكاد يجمع النقاد على أن التشبيه هو السمة الطاغية على شعر الشعراء الجاهليين، إلى درجة يمكن اعتبار ألسنتهم فيها، آلة فوتوغرافية، تصوّر ما تقع عليه عين الجاهلي، في بيئته الصّحراوية فلا يغادر الشّيء حتى يُغرّقه بالتشابه، ويُوضّح معالمه، ويقرب صورته بالقدر الكافي، ويحقّق غايته هذه بانتزاع تشبيهاته من محيطه المألوف عندهم، فعقدوا التشبيهات بين المعنويات والمحسوسات حتى كادت تنطق في فنّ فرد، لانتقاء الشاعر الجاهلي أحسن التشبيهات، وأدقّها فأظهر، بذلك القدرة الفنيّة العالية، ففي لامية الشنفرى، تشبيه الشاعر لانطلاق سهم من القوس بامرأة ثكلى ولامرئ القيس في تشبيهه القلوب الرطبة واليابسة للطيور، بالعنّاب والحشف، ما يلفت انتباه الدارسين ومن التشبيهات التي صارت كالمثل السائر عند العرب قديمهم وحديثهم ما قاله النابغة الذبياني يمدح النعمان بن المنذر³
قال:

فإنَّكَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبٌ⁴

1 - ابن قتيبة، عيون الأخبار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، ص18.

2 - ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ص25.

3 - د.علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص111، 112.

4 - ديوان النابغة الذبياني، شرح د.حنا نصر الحتي، ص25.

وقال في اعتذارياته:

فإنك كالليل الذي هو مُدْرِكِي وإن خِلْتُ أَنَّ المنتأى عنك واسع¹

ومن مواطن تكثيف الشاعر للتشبيحات ما وصف به امرؤ القيس فرسه، والشاعر يُعد فارساً

في مجال التشبيه قال:

له أبطلاً ظبي وساقاً نعامة² وإرخاء سرحانٍ وتقريبٌ تنقل³

فالخيال أو ألوان البيان فكان منتزعا من مشاهدة العربي في بيئته البدوية تدور كلها حول التشبيحات والقليل من الاستعارات والكنائيات وهو خيال قريب ليس فيه حدّة الخيال الحضري العميق.

8- تعدد أسماء الأماكن

يمكن اعتبار تعدد أسماء الأماكن في القصيدة الجاهلية، خاصيّة إضافية، لأنّ الشّاعر منهم كلّما وقف على طلل يبيكيه، أو يسأله، إلّا وحدّد موقعه بدقة الجغرافيين، ونأخذ على سبيل المثال لا الحصر ما قاله عنتره العبسي في ذكر ديارهم وبُعدها عن ديار عبلة قال:

وتحلُّ عبلةً بالجواءِ وأهلنا بالحزنِ فالصّمانِ فالمتنّلم³

وجاء في وصف الشعراء للظعن، ذكر أماكن اجتيازهم والوديان التي مرّوا بها وترى هذه الأسماء منسجمة مع موسيقى البيت، ومتسقة اتساقاً حسناً، يبرز جمالها، وكأني بالشّاعر يتخيّرهما، فتنسجم مع البحر والقافية. كما ذكروا أسماء النساء، والملاحظ أنّ أسماء الرّبيجات أقلّ ذكراً من الحبيبات، وقد يكثر الشّاعر من ذكر أسماء نساء كثيرات في القصيدة الواحدة، على النحو الذي جاء في معلّقة امرئ القيس، والملاحظ أيضاً أن من الشعراء من يذكر صاحبتة بأسماء عدّة فأمّ الهيثم عند عنتره هي عبلة، وفاطمة عند امرئ القيس هي عنيزة، "ولكن من المحتمل أن تكون هذه الأسماء المختلفة عند الشّاعر الواحد لا يراد بها سوى امرأة واحدة إلّا أن الشّاعر يخفيها وراء أسماء أخرى حتّى يُبعد عنها الشّبهة ولا يفتضح أمرها، خاصّة في بيئة تخشى الفضيحة والعار"⁴.

1 - المصدر السابق، ص 127.

2 - ديوان امرئ القيس، شرح السندي، ص 44.

* الأيطل: الخاصة- الإرخاء ضرب من العدو- السرحان: الذئب- التقريب: وضع اليدين موضع الرجلين- تنقل: ولد الثعلب.

3 - ديوان عنتره بن شداد العبسي، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلي، ص 87.

4 - د.علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، ص 115.

9- المعاني والأفكار:

فأفكار الشاعر الجاهلي ومعانيه، واضحة، فطرية، كثير منها مطابق للحقيقة، خال من التعمق والتعقيد، تقل فيها المبالغات، بعضها متشابه يتداوله الشعراء فيما بينهم، غير متسلسلة ولا مترابطة، يسهل تقديم أبيات أو تأخيرها أو حذفها دون أن يحدث خلل لاعتماد الشاعر على وحدة البيت، وعدل البدوي عن التحليل العميق، لقلّة صبره واستعاض عن ذلك بالعاطفة الفياضة، ولغة البدوي متينة الرصف. وهكذا كان الشعر الجاهلي فقيرا من الناحية الفكرية، غنيا من الناحية التعبيرية، وبذلك تفقد هذه الأشعار قيمتها حين تترجم إلى لغة أجنبية¹.

وإجمالا لما فات فالذي يميز القصائد الجاهلية عامة وشعر الخطاب الطللي خاصة هو عدم التّكلف والصدّق والبساطة، والوضوح، والبعد عن الزخرف المقصود، كما تميزت هذه القصائد بجزالة الأسلوب ومتانته، أما مردّد الصعوبة في اللفظ فيعود إلى خشونة حياة الجاهلي بيئة واجتماعا، ويسجل للأدب الجاهلي الصدق والأدبية لتحقيقه رسالة الأدب الحق المتمثلة في ترجمة نفسية الشاعر وبيئته وعصره وحياته بأشكالها المختلفة واعتماده عناصر بيئته لبنات عمله الفني بدء بوصف الناقة وانتهاء بجعل المقدمة الطللية حجر زاوية لا يشذ عنها إلا قلّة، وحتى الحوشي من الكلام فله دواعيه فليئمة الجاهلي الأثر الكبير على قاموسه اللغوي وهي بيئة تختلف عن بيئتنا اليوم لما لحقها من تطرية ولبعدها عنا زمنيا بدت لنا ألفاظها حوشية خشنة².

والمعروف عن العرب أنهم كانوا أمّا بدويّة، تنظم الشّعْر بطبعها، من غير معاناة صناعة، وطبع شعرهم صراحة القول، وقلة الموارد والبعد عن التّكلف، وإعطاء المعنى حقّه والنّظم صحّته، تميّزت قصائدهم جميعا بما فيهم شعراء الخطاب الطللي، بمميزات على المستويين.

أ- المستوى اللفظي :

- 1- جودة استعمال الألفاظ في معانيها الموضوعية لها، لإحاطة علمهم بلغتهم، ومعرفتهم بوجود دلالتها القوية، واتصافها بالخشونة، وبشيء من الغرابة العائدة إلى بعدنا عن عصرهم، أو كما يردها بعضهم إلى مخاطبة الجاهلي الحيوانات أثناء الحل والترحال، وتعوده على التعامل الخشن معها.
- 2- غلبة استعمال الألفاظ الجزلة مع إيراد الألفاظ الغريبة الخشنة التي هجرت عند المحدثين.

1 - سليمان العطار، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص 36.

2 - د.غازي طليعات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 55 وما بعدها.

- 3- القصد في استعمال ألفاظ المجاز، ومقت استعمال الأعجمي إلا ما وقع نادرا.
- 4- عدم تعمد المحسنات البديعية اللفظية والزهد فيها، ومتانة الأسلوب بحسب إيراد المعنى إلى النفس من أقرب الطرق إليها وأطرفها لديها وإيثار المجاز أو قلة الإسهاب إلا إذا دعت الحال.
- 5- الخلو من الصور البيانية، مع اعتماد الحسية منها، الواقعية غير المعقدة المستوحاة من محيطهم الطبيعي والاجتماعي، مع إيراد أغلبها بصورة تلقائية، لا تكلف فيها، فتزيد المعنى وضوحا وترسيخا وجمالا.
- 6- ترابط الأفكار وتلاؤمها، وإن تعددت موضوعات القصيدة في إطار الغرض الواحد.
- 7- سير القصيدة على مستوى واحد من حرارة المشاعر ووحدة الروح.
- 8- مخاطبة الرفيق الواحد بصيغة الاثنين، طردا للوحشة التي أدت بهم إلى عبادة الأصنام، ونشرها في سائر مراتبهم للاستئناس بها في الصحراء الموحشة.
- 9- العناية والتنقيح: فعلى الرغم من إيراد شعراء الجاهلية قصائدهم دون تكلف يذكر، إلا أن بعضهم، أكثر من العناية بقصائده، وتنقيحها حتى سميت بالمنقحات كما هو الحال عند النابغة، وبالحوليات عند زهير خوفا من سهام نقد عصرهم¹.

ب- المستوى المعنوي :

- 1- الواقعية : تصوير الجاهليين لما حولهم في الطبيعة واقعي دون تزييف بعيدا عن الخرافات والأساطير، فالخيل، والليل، والبيداء، والسيف، والقرطاس، والقلم، والفرس، والنجوم، وحياة الصعلكة والتمرد حقائق لا تخفى عن كل ذي عينين.
- 2- الصدق: تعبير الشاعر الجاهلي، بكل صدق عما يشعر به، بعيدا عن كل زيف سمة طبعت الشعر الجاهلي، عدا تلك المبالغات التي أحصاها نقاد غير منصفين، هنا وهناك، وكانت نتيجة طبيعية لروح الشعر الذي تأتبه عدوبته من كذبه. وأما صورته فتعبر بصدق عما رآه الجاهلي في بيئته ووقع عليه بصره.

1 - سليمان العطار، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ص 36.

3- الأنفة والعزة: ميل شعراء الخطاب الطللي إلى الأنفة والمروءات في أشعارهم، ولم ينزلوا إلى مستوى استعمال الألفاظ المبتذلة التي تزري من قيمة الرجل الكريم.

4- النزعة الوجدانية: تعبير الشعراء عما يجيش في صدورهم من مشاعر وأحاسيس جعل شعرهم وجدانيا مطبوعا فيه اقتدار على القوافي، وطبع وطلاقة¹.

وخلاصة القول، لقد تتبّع النقاد آثار امرئ القيس واتبعوا أنفسهم في جمع ما رأوه ملاحظات، كعدم التناسب بين المعاني في نظريتهم، لما غاب عنهم ما في نظر الشاعر، ولكن المنصفين، أثبتوا من المؤشرات ما أكسب شعر الشاعر صفة الخلود وأعطاه القدرة على الذبوع والالتصاق بالقلوب والعقول معا. ما بقي في بني البشر ذوق سليم، وكانت معلقته التي تفضح ولعه بآبنة عمه، حجر الزاوية في الخطاب الطللي، إذ جاءت نغما متساوقا، جديرا بالبحث، استوعبت موضوعات عدّة، بدء بذكر ديار المحبوبة، وبكاء الأطلال، وتصوير لواجع الحب، وإيماءات أخرى تدلّ على فراغ روحي كان يعيشه، وفيها ما يدلّ على محاولات التشبّث بالحياة والخلود فيها. ولقد نشأ نجديا اليميني الأصل فترعرع بين أسد، العرب الخالص فشرب من أفوايق الأشعار المعسولة ففتفتت قريحة الشعر عنده فحيرّ الناس، بجزالة لفظه، وجودة السبك، وسرعة الخاطر، وتجنّيح الخيال، وبلاغة التشبيه.

ومن النتائج المتوصل إليها بعد البحث والتنقيب، كقواسم مشتركة بين جميع شعراء الخطاب الطللي ظهرت فيما أحصاها الدارسون من خصائص شعر الخطاب الطللي منها:

البساطة والصدق في التعبير، نمط بناء القصيدة، المحاكاة والتقليد، الصنعة والحدق، الإيجاز، الحكم والأمثال، الخيال، تعدّد أسماء الأماكن، المعاني والأفكار.

كما أعطى النقاد للقصيدة الجاهلية مميزات جمّة على المستويين اللفظي والمعنوي، كما ظهرت أيضا في القلق عند الجميع، التفاوت العددي بين أبيات الوقفات الطللية، والقلّة فيها، سنة تكرار المعاني، وحتى التراكيب، ثم تشابه مكونات الديار، وبهذا نخلص إلى تذييل الرسالة بخاتمة.

1 - المرجع السابق، ص 37، 38.

خاتمة :

لن أكون مبالغاً إذا قلت إنّ الطموحات التي رأيتها كبيرة وهممت باختزلها بداية الأمر هرباً من ميوعة البحث تعاضمت بعد الانتهاء منه إذ تراءت كتلاً جديدة، جدرة بالوقوف عندها، فرأيت أن الجري وراءها، كركض الضمآن وراء السراب فكابدت في وحدتي لوعتي وقلت لنفسي ألا توقّفي، عند حدود لا يمكن تخطيها، فلا يمكن إنجاز ما رميت إلى إنجازه، فجزئية تأرجح الخطاب الطللي، هي المكون الرئيسي لبنية اهتمامي، بدت لي طيلة القراءات، أنها لوحدها تاريخ لن ينتهي، وعليه فما انجز في هذا البحث مدعاة لفتح باب يفضي إلى إعادة قراءة الخطاب الطللي، وفق نظرة حدائية منصفة وقادرة على سبر أغوار نفس أصحاب الطلليات، والقيام بمحاولة تقليب الشّعر على الأوجه التي ما تزال ضبابية، وأن ما أتيح لي من أحكام على هذه النصوص السبع، التي فرملت النفس عندها، قد أضاء لي السبيل إلى التعرف على حركية العقل العربي الحديث، هذا العقل الخلاق الذي إذا رام أمراً شريفاً لا يقنع بما دون النجوم.

ومهما يكن فالبحت قدم في جملة من المحاور: ستة فصول، موزّعة على ثلاثة أبواب، مسبوقة بمحور خاص بالظاهرة الوثنيّة في الجاهليّة، ثم رأيت أن المعرفة الإجمالية بطبيعة البيئة الجاهلية مكاناً وزماناً تكمن في الإلمام بطبيعة عقلية أبنائها وفي الفصل الأول من الباب الأول قدمت لمحة عن عرب شبه الجزيرة العربية، وطبيعة ظروف عيشهم السياسية بمفهوم عصرها والاجتماعية ولم لا الفكرية، هذا كله سيهدينا إلى إيجاد مبررات لتأرجح شعر الخطاب الطللي بين الوثنية والتشبث بالحياة الذي هو بيت القصيد كله ومربط الفرس في هذا البحث والذي يعد تحدياً لعجز الباحثين - كما بدا لي - على الجزم بنقطة بداية هذا الموروث العربي حتى ظل عملهم يقوم على التخمينات، وكم حرصت على أن أجعل مباحث هذا الفصل وفيه للدلالة على شعر لم يزل غصاً طرياً لا ينضب معينه ولا يتسلل العقم إلى معانيه، ورأيت أنه مهما كشف النقاب عن الكثير منها فما أشرت إليه بمتن البحث قمين بأن يؤخذ على محمل الجدّ، ولذلك دعمت الفصل بمدخل نظري، يؤكد أهمية اتخاذ علم النفس مرتكزاً في دراسة الأدب، والحقيقة التي لا مرأى فيها أن ما خفي منه عني سيكون كنزاً يفوز بإماطة اللثام عنه كل من كان ذا حظ عظيم من الحكمة والبصر في شأن النتاج الفكري للإنسان الجاهلي الذي اختار لقصيدته نهجاً أقام به الدنيا ولم يقعداً ومثل هذه الأطروحات حواها الفصل الثاني من الباب نفسه حيث اتضح فيه معالم نهج قيام القصيدة العربية وخصوصياتها، حظوظ محاولات معرفة بواعثه التي

أعطت صورة حية عن ملامح حياة العربي في جاهليته، فذهب في ذلك النقاد مذاهب وتفرقت كلمتهم فبدوا شيعا وقبائل يعتز كل فريق منهم بما لديه ويفرح.

والحديث عن الطلل أعيى الباحثين لأنه يستدعي ماضيا يلائمه حتى نفهم ما يساور شعراء الخطاب الطللي من أفكار هي حلم غير مصرح به، وعليه ليس مهما ما قيل بل المهم الغايات والمقاصد والمرامي التي تفصح عن أساليب الرجال الإفصاح الذي يحتاج إلى تأويل وتقليب وإلى انفعال، وما دام الأمر كذلك والقناعة تلك خصصت الفصل الأول من الباب الثاني للحديث عن طبيعة الأدب القائم على الخيال والاحتمال وهي دواعي تحتم عدم الاكتفاء بما قيل مرة لأن المشاعر لا تهدأ ولا تستقر على حال وفي كل مرة توميء بقيمة تستشف منها روح التؤدد إلى بقايا الديار أملا في الانعتاق وتشبثنا بالحياة وحضرتني في ذلك شواهد شعرية حمة تؤكد انقياد الشعراء المقصودين إلى هذا التوجه الوثني بتأثير عوامل دينية وأخرى عقلية ساقطهم إلى عبادة ما أظهر الكون وما أخفى وعقدت المبحث الرابع من الباب نفسه للإنتهاء بشعر الخطاب الطللي إلى الإيمان بفكرة الوثنية والتشبث بالحياة، والحديث عنها شائق يجعل النفس تشرب إلى سمائه على الدوام تنتظر العثور على أسرار طالما بقيت منطمسة في ثنايا أبيات القصائد لو لا تسلحي بعلم النفس الحديث الذي يرى ذكر الشعراء لأسماء الأماكن العامة والخاصة احتماء بها ونزوعا منهم إلى الخلود الذي تضمنه لنفسها، وهي نظرة تختلف عن نظرة الإنسان العادي، وبذلك مثل الخطاب الطللي تجربة وجودية أمام جبروت الفناء يعبر عن ذات فردية وينتهي بصوت جماعي معبرا في كلتا الحالتين عن معادل مساوٍ للشيخوخة يهدد الجميع وفي مقدمتهم شعرائي السبع بالفناء والاندثار، وفوق هذا فإن هذا العمل الذي أنا بصدده لا يرفض أي منهج، ومن ثم جمعت الدراسة التي قدمتها بين ما هو أدبي، وبين ما هو نقدي، وبين ما هو تاريخي كل حسب ما يتطلبه عمل البحث وطبيعة جزئية الموضوع الموضوع في الحسبان مسبقا وهي تأرجح الخطاب الطللي بين الوثنية والتشبث بالحياة.

ليأتي بالفصل الثاني من الباب الثاني تفسير لوقوف الشعراء أمام الأطلال وقفة المتعجب في عالمه الجامع لمتناقضين الوجود والعدم، فاتخذ الشاعر البيئة المكانية بمفهومها الواسع مستأنسا في محاربة الزمان، فاتخذوا عدوا يرميه من وراء كل حجاب في الطبيعة، فترددت أسماء أماكن كثيرة، وأسماء أعلام بالطلليات السبع، فبدأ الشاعر وثنيا من حيث يدري أو لا يدري، وصور المبحث الأول من الفصل الأول من الباب الثالث، مدى ضغط الزمن على نفسيّة الشعراء، وتكشفت الوقفة الطللية عن

أبعاد نفسية واجتماعية وإنسانية وفنية وتاريخية مع تباين قدرات الشعراء في ذلك، غير أن امرأ القيس قد فاز عن غيره باحتلاله الصدارة في كل شيء، لولا تأثير مقتل أبيه عليه من جميع النواحي حتى بدا منكسر الخاطر فاطر العاطفة.

وقناعتي قالت إن أيّ عمل أدبي لا يستغني عن التحليل والنقد ولا يمكن فهمه بعيدا عن محيطه التاريخي والاجتماعي، ونفسية الشاعر، وعليه ختمت البحث بفصل يقدم اجتهادات النقاد في البحث عن مزالق لامرئ القيس فبدت لي آراؤهم متراوحة بين السخط غير المشفوع بعلّة مقنعة، وبين رضى يقبله كل ذي ذوق سليم، حكم بالتفرد والتفوق الذي يمنح القدرة على ذبوع شعر أمير شعراء تلك الفترة وما يليها من فترات، وحامل لوائهم يوم القيامة، وخلوده فترى فيه أي الشعر كل نفس حالها لما تتجاذبها أهواء العشق الذي هو شعور مشترك بين بني البشر كما ظهر في معلقة امرئ القيس التي ميزتها خصائص اتخذها معاصروه نبراسا وكذلك فعل وسيفعل لاحقوه إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها أو أن تحدث المعجزة.

وفي الختام أمل أن تكون لغة هذا العمل قد أفصحت عن المكنون عند الشعراء وعن مقصدي من ذلك فتجاوزت حدّ الإبلاغ إلى التأثير ومشاطرة الرأي. والمنطق يقول ما تم حصاده ها هنا لا يمكن أن يكون زبدة القول ونهايته، فالحياة تتسع للكثير من وجهات النظر، وما يعدّ جديدا مبهرا اليوم من القول قد يصبح معبرا عن وجهة نظر فائنة قد تستحق أو لا تستحق الوقوف عندها والتغني بها، وحاشى لله أن أكون قد ادعيت لنفسي يوما طلاوة الحديث الذي تذوب له نجوم السماء فتزل لجينا خالصا أو تبرأ، ولا القدرة على جعل في أذن الجوزاء منه زمازم.

والله ولي التوفيق وهو من وراء كل قصد.

قائمة المصادر والمراجع

• المصادر

- 1- أبو بكر بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1963.
- 2- أبو العباس محمد بن يزيد (المبرد)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد الدالي مؤسسة الرسالة، مكتبة المعارف، بيروت، ج1، ط1، 1986م.
- 3- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق د. عبد السلام محمد هارون، ج4، ط4، دار الفكر، بيروت.
- 4- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج3، القاهرة، 1359 هـ.
- 5- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، الطبعة 2، ج10، بيروت، 1973م.
- 6- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1979.
- 7- أبو القاسم بن بشر الآمدي، المؤلف والمختلف، طبعة بيروت، لبنان.
- 8- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1418 هـ، 1997م.
- 9- أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الأندلسي الظاهري، جمهرة أنساب العرب، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون (د.ط) دار المعارف، مصر 1382هـ/1962م.
- 10- أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، فقه اللغة، وسر العربية، تحقيق سليم البواب، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط2، 1989م.
- 11- الأزرقى (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد) أخبار مكة، تحقيق رشدي الصالح ملحس، دار الأندلس، مطابع ما تيوكرومو - بنتو - مدريد - إسبانيا، ج1، د.ت.

- 12- الأصمعي، الأصمعيات من مجموعة وليام البروس، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، بمصر 1974.
- 13- الأعلام الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1.
- 14- الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرح وتصحيح وضبط محمد بهجة الأثري، دار الكتاب العربي، ط3، ج1، ج2، مصر، 1342 هـ.
- 15- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1.
- 16- ابن الأنباري، شرح القصائد السبع، القاهرة، 1963م.
- 17- ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط4، ج1، دار الجيل، بيروت، 1972م.
- 18- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق د.محمد زغلول سلام، د.طه الحاجري، المطبعة التجارية، 1956م.
- 19- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وإبراهيم الأبيار، نشر لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ج5، 1955م.
- 20- ابن قتيبة، أدب الكاتب، دار صادر، بيروت، لبنان، عن طبعة ليدن، 1967م.
- 21- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 1377هـ/1958.
- 22- ابن قتيبة، عيون الأخبار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1973م.
- 23- ابن قتيبة، المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، الطبعة الثانية، دار معارف، القاهرة، 1969م.
- 24- ابن هشام الأنصاري (أبو محمد عبد الملك)، السيرة النبوية، مكتبة الكليات الأزهرية، 1974م.
- 25- ابن هشام الأنصاري (أبو محمد عبد الملك)، المغني اللبيب، عن كتب الأعراب، مكتبة الكليات الأزهرية، ج1، 1974م.
- 26- التبريزي (أبو يحيى بن علي الخطيب التبريزي)، شرح المعلقات العشر، طبعه وصححه عبد السلام الحوفي، دار الكتاب، بيروت، لبنان، 1418هـ، 1997م.

- 27- التبريزي (أبو يحيى بن علي الخطيب التبريزي)، شرح ديوان الحماسة، تحقيق محمد محي الدين، ج3.
- 28- الجمحي (محمد بن سلام)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، 1963م.
- 29- الزوزني (أبو عبد الله حسين بن أحمد)، شرح المعلقات السبع، تحقيق علي محمود زينو، مؤسسة الرسالة، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، 2004م.
- 30- السيوطي جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه محمد أحمد جاد المولى وعلي البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، ج2، بيروت، لبنان، د.ت.
- 31- الشنقيطي (الشيخ أحمد بن الأمين)، المعلقات العشر وأخبار قائلها، عنى بجمعه وتصحيحه للمرة الأولى مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1993م.
- 32- الشهرستاني، (أبو الفتح محمد عبد الكريم بن أبي بكر أحمد)، الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، منشورات مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة، 1968م.
- 33- الطبري (محمد بن جرير) تاريخ الرسل والملوك، ط2، دار المعارف، مصر، ج1.
- 34- الطبري، تاريخ الطبري، طبعة أوروبا، ج1.
- 35- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تحقيق د.علي عبد الواحد وافي، الدار التونسية للنشر، والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ج2، 1984م.
- 36- القالي (أبو علي القالي إسماعيل بن القاسم)، كتاب الأمالي، دار الجيل، ودار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1407هـ / 1987م.
- 37- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب العلمية، ط5، ج10، 1996م.
- 38- محمد بن الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، بيروت، 1978م.
- 39- المرزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران، الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1343هـ .
- 40- المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1965 م.

- 41- المفضل الضبي ، المفضليات تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، بيروت، ط3، ج2، 1963م.
- 42- النّحاس (أبو جعفر أحمد بم محمد بن إسماعيل)، شرح القصائد التسع المشهودات، تحقيق أحمد خطاب، نشر وزارة الأعلام، بغداد، 1972 م.
- 43- هشام بن محمد بن الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد كمال زكي، المكتبة العربية للتراث، القاهرة، 1974م.

• الدواوين

- 1- الأعشى ميمون بن قيس، تحقيق كامل سليمان، ط1، دار الكتاب اللبناني.
- 2- أمية بن أبي الصلت، قدم له وعلق حواشيه سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الدين الكاتب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980م.
- 3- أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، الطبعة 1، بيروت، 1967م.
- 4- بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق عزت حسن، ط2، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- 5- ابن الرومي، تحقيق أحمد حسن بسج، طبعة كامل الكيلاني، القاهرة، 1339هـ.
- 6- تأبط شرًا، تحقيق علي ذو الفقار شاكر، ط1، بيروت، 1984م.
- 7- جرير بن عطية، تحقيق تاج الدين شلق، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1994م.
- 8- حاتم الطائي، دار بيروت، 1974م.
- 9- الحارث بن حلزة، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1424هـ، 2004م.
- 10- حسان بن ثابت الأنصاري، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.
- 11- الخنساء، شرح عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978م.
- 12- زهير بن أبي سلمى، تصنيف أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيدان الشيباني ، الدار القومية للطباعة والنشر مصر 1964م.
- 13- الشّماخ بن ضرار، تحقيق د.صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، 1977م
- 14- الشنفرى الأزدي، الدار العالمية، بيروت، ط1، 1993م.

- 15- طرفة بن العبد، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار صادر، بيروت، لبنان، 1961م.
- 16- عبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار مطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة، 1957م.
- 17- عدي بن زيد، شركة دار الجمهورية، بغداد، 1965م.
- 18- عمرو بن كلثوم التغلبي، تحقيق إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991م.
- 19- عنزة بن شداد العبسي، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، دار صادر، بيروت، ط1، د.ت.
- 20- غيلان بن عقبة (ذو الرّمة)، تحقيق حسن بسج، دارالكتب العلمية، ط1، 1995م.
- 21- لييد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- 22- امرؤ القيس، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- 23- النابغة الذبياني، شرح د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004م.

• المراجع :

- 1- الأب جرجس داود داود، أديان العرب قبل الإسلام (ووجهها الحضاري والاجتماعي) "مجد" المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1425 هـ - 2005م.
- 2- إبراهيم عبد الرحمن محمد، بين القديم والجديد، مكتبة الشباب، القاهرة، 1986م.
- 3- إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، القاهرة، 1979م.
- 4- أبو تمام، ديوان الحماسة، ج1، مطبعة السعادة، مصر، 1927م.
- 5- أبو سويلم، مظاهر الحضارة في الشعر الجاهلي، دار عمان، الأردن، 1991م.
- 6- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1981م.
- 7- أحمد أمين، فجر الإسلام، مكتبة النهضة العربية المصرية، القاهرة، ط11، ج1، 1970م.
- 8- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط29، 1989م.
- 9- أحمد كمال زكي، الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2، 1979م.
- 10- أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، طبعة نهضة مصر ط3، القاهرة، سنة 1972م.
- 11- أحمد محمد الحوفي، الفكاهة في الأدب (أصولها وأنواعها)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1966.
- 12- أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي ط2.
- 13- أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م.

- 14- أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979م.
- 15- بطرس البستاني، الشعراء الفرسان، دار المكشوف، بيروت، لبنان، 1979م.
- 16- بوجمعة بوبعوي، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- 17- جرجي زيدان، العرب قبل الإسلام، دار الهلال، د.ت.
- 18- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، م1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1978م.
- 19- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، (قراءة موضوعاتية جمالية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- 20- حتي وجبور، تاريخ العرب مطوّل، دار الكشاف، ج1، 1958م.
- 21- حسان أبو رحاب، الغزل عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، 2003م
- 22- حسن كامل الصيرفي، ديوان البحري، المقدمة، طبعة دار المعارف المصرية، 1965م.
- 23- حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، (رؤية جديدة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- 24- حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2003.
- 25- حسني عبد الجليل يوسف، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، 1988م.
- 26- حسين طه، من تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر 1979م
- 27- حسين طه، حديث الأربعاء، ط8، ج1، دار المعارف بمصر، 1968م.
- 28- حسين طه، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1979م.
- 29- حسين طه، في الشعر الجاهلي، مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، 1926م.
- 30- حسين عزت، الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، دراسة تحليلية، دمشق 1380 هـ 1986م.
- 31- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.
- 32- حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، مكتبة الأنجلو 1991م.
- 33- حفناوي بعلي، السيميائية والنص الأدبي، دار الهدى، الجزائر، 2002م.
- 34- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، ط2، 1991م.
- 35- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، ط9، 1987م.
- 36- خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية، ش طيبة، سبورتنج، الإسكندرية، 2005م.

- 37- رفعت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977م.
- 38- رينيه ويليك - أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، دار العلوم للدراسات والنشر، الطبعة الثانية 1981م.
- 39- زكريا صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 1993م.
- 40- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
- 41- سعد حسن كموني، الطلل في النص العربي (دراسة في الظاهرة الطللية مظهرًا للرؤية العربية)، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/1999م.
- 42- سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1993م.
- 43- سعيد الأفغاني، أسواق العرب، دار الفكر، بيروت، 1974م.
- 44- سيد إسماعيل شلي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، القاهرة، د.ت.
- 45- سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة 2002.
- 46- شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، جامعة دمشق، دمشق سنة 1964م.
- 47- شوقي ضيف، الشعر في العصر الجاهلي، ط6، ج1، دار المعارف بمصر، 1960م.
- 48- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ط3، منشورات مكتبة الأندلس، بيروت، 1956م.
- 49- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط8، د.ت.
- 50- صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، دار المعرفة، ج1، القاهرة، مصر، 1982م.
- 51- الطاهر أحمد مكّي، امرؤ القيس، حياته وشعره، دار المعارف بمصر، ط3، 1984م.
- 52- عادل جاسم البياتي، دراسات في الأدب الجاهلي (مباحث تراثية ونصوص دينية وتراجم، الجزء الثاني، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1986م.
- 53- العادل خضر، الأدب عند العرب، مقارنة وسائطية منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، دار سحر للنشر، 2004م.
- 54- عبد الحليم حفي، مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة، 1987.
- 55- عبد الحميد إبراهيم، الوسطية العربية مذهب وتطبيق، الكتاب الأول: المذهب، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، 1985م.
- 56- عبد الرحمان بدوي، فن شعر أرسطو، مكتبة النهضة، 1953م.
- 57- عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، 1976م.

- 58- عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، ط2، القاهرة، د.ت.
- 59- عبد العظيم قناوي، الوصف في الشعر العربي، الطبعة الأولى، 1949م.
- 60- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1979.
- 61- عبد القادر قيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن ط: 2009.
- 62- عبد الكريم اليافي، دراسات في الأدب العربي، دمشق، 1972م.
- 63- عبد الله التطاوي، أبعاد قرائية بين الشعر القديم ونقده، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، سنة 2000م.
- 64- عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ج1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2002.
- 65- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ط2، ج1، 1970.
- 66- عبد الله حمادي، الشعرية بين الاتباع والابتداع، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دار هومة، ط1، 2001م.
- 67- عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983م.
- 68- عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات، مقارنة سيميائية، انثروبولوجية، لنصوصها دراسة عن منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
- 69- عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار العودة، بيروت، د.ت.
- 70- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983م.
- 71- عز الدين إسماعيل، روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، 1978م.
- 72- عفاف قادة، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- 73- عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977م.
- 74- عفيف عبد الرحمن، الأدب الجاهلي في أثر الدارسين قديما وحديثا، دار الأدب، بيروت، ط1، 1985م.
- 75- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1983م.
- 76- علي الجندي، تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة سنة 1982م.
- 77- علي بيهي، قضايا في أدب الجاهلية، دراسة نقدية، منشورات زاوية للفن والثقافة ط1، 2006.

- 78- علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، ومكتبة النهضة، ط2، ج6، بيروت، بغداد، 1978م.
- 79- علي عبد المعطي محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1993م.
- 80- عماد حاتم، النقد الأدبي، قضاياها واتجاهاته الحديثة، دار الشروق العربي، لبنان.
- 81- عمر الدقاق، مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم، كلية الأدب، جامعة حلب، ط6، 1997م.
- 82- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط3، ج1، بيروت، لبنان، 1973.
- 83- غادة جميل قرني، إشكالية الحياة والموت في شعر الحنفاء، قراءة تأويلية وتشخيصية، فرحة للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.
- 84- غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1422هـ، 2002م.
- 85- غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.
- 86- غاستون باشلار، جماليات المكان، ت. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 2006م.
- 87- فاروق أحمد أسليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
- 88- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004م.
- 89- فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، المقاربة العيادية، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996.
- 90- فيليب حقي، تاريخ العرب، (الترجمة العربية)، دار غندور للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ط1974، 5م.
- 91- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج1، دار المعارف، ط4، 1977م.
- 92- كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعة، (نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
- 93- كمال أبو ديب، جدلية الحفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1975م.
- 94- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1997م.
- 95- لطفي عبد البديع، عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت.

- 96- لويس شيخو (الأب)، شعراء النصرانية في الجاهلية، مكتبة الآداب، طبعة جديدة مزينة بمقدمة وتعليقات وفهارس، ج4، القاهرة، 1982م.
- 97- مارون عبود، أدب العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م.
- 98- ماهر حسين فهمي، قضايا في الأدب والنقد، رؤية عربية، وقفة خليجية، نشر وتوزيع دار الثقافة، قطر، الدوحة، 1986م.
- 99- محمد أحمد المولى، أيام العرب في الجاهلية، دار إحياء الكتب العربية، 1961م
- 100- محمد اديوان، النص والمنهج، دار الأمان، الرباط، ط1، 2006م.
- 101- محمد النويهي، الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
- 102- محمد بيومي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
- 103- محمد جابر الحيني، أنوار في دراسات وأبحاث، دار العلم، القاهرة، ط 1963.
- 104- محمد حسين هيكل، حياة محمد، مكتبة النهضة المصرية، ط 13، 1968م.
- 105- محمد رضوان، محنة الذات بين السلطة والقبيلة، دراسة لأشكال القمع في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.
- 106- محمد عبد المطلب مصطفى، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، 1996م.
- 107- محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مكتبة الثقافة العربية، القاهرة، ط1، 2005.
- 108- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- 109- محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية، طبعة دار المعارف، 1947م.
- 110- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ط1، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- 111- محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، د.ت.
- 112- محمود سليم الحوت، الميثولوجيا عند العرب، دار النهار للنشر، بيروت، 1979م.
- 113- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، طبعة دار الشعب
- 114- محمود عباس العقاد، الديوان، طبعة دار الشعب.
- 115- عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، طبعة دار الشعب.
- 116- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع وتذوق الفنون الجميلة، دار المعارف، مصر، ط1970، 3م.
- 117- مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر الجاهلي، دار القلم، د.ت.
- 118- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، دار الكتاب العربي، لبنان 1973.

- 119- مصطفى عبد الشافي الشورى، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، الدار الجامعية، لبنان، 1983م.
- 120- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار القومية بالقاهرة، سنة 1965م.
- 121- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ت.
- 122- مطاع صفدي، موسوعة الشعر العربي، شركة خياط، بيروت، 1974م.
- 123- مي يوسف خليف، قراءة في النص الشعري والنقدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2000م.
- 124- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط7، دار الجيل، بيروت، 1988م.
- 125- نجيب محمد البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الجيل بيروت.
- 126- نوري حمودي القيسي، البيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.
- 127- نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، دار الكتاب، العراق، 1974م.
- 128- هنري فرانكفورت، ما قبل الفلسفة (ترجمة جبرا إبراهيم جبرا) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980م.
- 129- وجيه يعقوب السيد، من قضايا الشعر الجاهلي، كلية الألسن جامعة عين شمس مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2000.
- 130- وهب رومية، الرحلة إلى القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة بيروت، ط2، 1982م.
- 131- يحي الجبوري، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1979م.
- 132- يحي شامي، امرؤ القيس، شاعر اللهو والغزل والطلل، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
- 133- يحي لطفي عبد الوهاب، العرب في العصور القديمة، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1979م.
- 134- يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975.
- 135- يوسف بن سليمان بن عيسى العطار، شرح المعلقات السبع، تبسيط للشروح القديمة، مع تحليل ودراسة، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1994م.
- 136- يوسف بن سليمان بن عيسى العطار، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.
- 137- يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة 1981م.
- 138- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط4، مصر، 1986م.

- 1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1955م.
- 2- البكري(أبو عبيد عبد الله بن العزيز البكري الأندلسي)، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، ط3، ج3، 1983م.
- 3- الحموي، (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي)، معجم البلدان، ج4، دار صادر، بيروت، 1977م.
- 4- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان.
- 5- خير الدين الزركلي، الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج5، ط7، 1987م.
- 6- الزبيدي، تاج العروس، مادة وثن.
- 7- الفيروز أبادي، محي الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط، ت أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- 8- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط.

● المجلات :

- 1- بدوي عبده، الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة، مجلة فصول، مجلد الأول، ع4، يوليو 1986.
- 2- بوجملين لبوخ، النص بين المفهوم و القراءة ، الأثر، مجلة الأدب و اللغات ، جامعة ورقلة، الجزائر، 2002م.
- 3- جريدي سليم المنصور، مجلة جذور (دورية تعنى بالتراث وقضاياها)، الكائنات الشعرية، جمادى الآخرة، 1421هـ، سبتمبر 2000م.
- 4- شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالته في قصص "محمد العمري" مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، م13 العدد03، الجزء5، خريف 1994.
- 5- عز الدين إسماعيل، مجلة الشعر العربي العدد 2، السنة 1 فبراير 1964.
- 6- فالتر براونة، مقالة الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، السنة 2 العدد 4 حزيران 1963م.
- 7- كارل غوستاف يونغ، رحلة يونغ إلى أمريكا الهنود الحمر ترجمة نهاد خياط وغالية خوجة، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، بدمشق، السنة 28 العدد 114، ربيع 2003م.

- 8- كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول، مج3، عدد 3، أبريل 1981م.
- 9- محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مقالات نشرت، 1937م.
- 10- محمد عبد المطلب مصطفى، مجلة فصول (تراثنا الشعري) المجلد الرابع تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع2، يناير، فبراير، مارس، (1984).
- 11- موسى ربابعة، مجلة جذور (دورية تعنى بالتراث وقضاياها)، نماذج من الخطاب المجازي في الشعر الجاهلي، جمادى الآخرة 1421هـ سبتمبر 2000م.

* فهرس المحتويات *

الصفحة	المحتويات
(i) ص:	ملخص.....
(iii) ص:	ملخص بالإنجليزية (Resume).....
(V) ص:	ملخص بالفرنسية (Résumé).....
(Vi) ص:	الإهداء.....
(Vii) ص:	الشكر.....
(01) ص:	المقدمة العامة.....
(09) ص:	الظاهرة الوثنية في الجاهلية.....
(44) ص:	طبيعة شبه الجزيرة العربية.....
(52) ص:	الباب الأول.....
(53) ص:	الفصل الأول : في أوضاع المجتمع الجاهلي.....
(54) ص:	مقدمة الفصل الأول.....
(56) ص:	المبحث الأول : الأوضاع السياسية.....
(65) ص:	المبحث الثاني: الأوضاع الاجتماعية.....
(84) ص:	المبحث الثالث: الأوضاع الفكرية.....
(94) ص:	المبحث الرابع: المدخل النظري.....
(104) ص:	خلاصة الفصل الأول.....
(105) ص:	الفصل الثاني : تطوّر القصيدة العربية الجاهلية ومنهجها وبواعث الطلل.....
(106) ص:	مقدمة الفصل الثاني.....

- المبحث الأول : تطوّر القصيدة العربية الجاهليّة..... ص: (108)
- المبحث الثاني : منهج القصيدة العربية الجاهلية والطلل وبواعثه..... ص: (124)
- المبحث الثالث : تأملات في تطور الخطاب الطللي..... ص: (139)
- المبحث الرابع : ملامح الحياة الجاهليّة من خلال المقدّمة الطللية..... ص: (163)
- خلاصة الفصل الثاني..... ص: (168)
- الباب الثاني..... ص: (170)
- الفصل الأول : الأطلال ومواطن تجليات الوثنية..... ص: (171)
- مقدمة الفصل الأول..... ص: (172)
- المبحث الأول : علل وجود مقدمة الأطلال..... ص: (175)
- المبحث الثاني : عوامل انحراف شاعر الخطاب الطللي إلى الوثنية..... ص: (195)
- المبحث الثالث : مظاهر تشبث شاعر الخطاب الطللي بالحياة..... ص: (208)
- المبحث الرابع : دلالة المكان العام والخاص على التّشبّث بالحياة..... ص: (261)
- خلاصة الفصل الأول..... ص: (271)
- الفصل الثاني : الطلّ في المنظور النفسي..... ص: (274)
- مقدّمة الفصل الثاني..... ص: (275)
- المبحث الأول : ملامح البعد النفسي من خلال غزل الأطلال..... ص: (278)
- المبحث الثاني : أسماء الأماكن والأعلام بالطلليات مظهر من مظاهر
الوثنية والتشبث بالحياة..... ص: (284)
- المبحث الثالث : دلالات الوثنية للوقفة الطللية..... ص: (328)
- المبحث الرابع : الطلّ و الوثنية..... ص: (341)
- خلاصة الفصل الثاني..... ص: (353)
- الباب الثالث..... ص: (355)

- الفصل الأول : نفسية الشعراء بين الظاهر والخبفي.....ص: (356)
- مقدمة الفصل الأول.....ص: (357)
- المبحث الأول : ضغط الزمن على نفسية شاعر الخطاب الطللي.....ص: (359)
- المبحث الثاني : أبعاد الطلل.....ص: (377)
- المبحث الثالث : الدراسة الفنيّة لأنموذج من شعر شعراء الخطاب الطللي. ص: (394)
- المبحث الرابع : مقوّمات إمارة امرئ القيس الشعراء في الجاهلية.....ص: (399)
- خلاصة الفصل الأول.....ص: (401)
- الفصل الثاني : المعلقة الجاهلية من النظري إلى التطبيق.....ص: (403)
- مقدمة الفصل الثاني.....ص: (404)
- المبحث الأول : قصة مجهر النقاد مع شعر امرئ القيس.....ص: (406)
- المبحث الثاني : الدراسة الفنيّة لمعلقة امرئ القيس.....ص: (408)
- المبحث الثالث : نقد وتحليل معلقة امرئ القيس.....ص: (415)
- المبحث الرابع : خصائص شعر الخطاب الطللي الجاهلي.....ص: (454)
- خلاصة الفصل الثاني.....ص: (463)
- الخاتمة.....ص: (464)
- قائمة المصادر والمراجع.....ص: (469)
- فهرس المحتوياتص: (484)