الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر
للعلوم الإسلامية
ـ قسنطينة ـ
القسم الترتيب ...../.....
رقم التسجيل.....

كلية الآداب والعلوم الإسلامية
قسم اللغة العربية

الزمان والمكان في الشعر الجاهلي

لطروحة

لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي القديم

إعداد الباحث : ياديس فوغالي

إشراف : أ .الدكتور يوسف غيوة

أمام اللجنة	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية
الرئيس:	أ.د.رابح دوب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر
المشرف والمقرر:	أ.د.يوسف غيوة	أستاذ التعليم العالي	جامعة دبي(إ. ع. م)
العضو:	أ.د.عبد القادر هني	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر
العضو:	أ.د.الربعي بن سلامة	أستاذ التعليم العالي	جامعة منتوري ـ قسنطينة ـ
العضو:	د .حسن كاتب	أستاذ محاضر	جامعة منتوري ـ قسنطينة ـ

نوقشت يوم: 7 /7/ 2004م.

السنة الجامعية : 1424 ـ 1425 هـ

2003 ـ 2004 م

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن المتأمل في الشعر العربي القديم يجد ثمة علاقة بينة تربط بين الشاعر وبيئته،وتتخذ من عنصري الزمان والمكان مرتكزا أساسيا يكسب هذه العلاقة صبغة خاصة،وقد تتعمق هذه العلاقة وتتوطد،فتتحول إلى رؤية تختزل التصور العام للكون والحياة،وفق منظور معين.

إن الشاعر الجاهلي كان يهدف في وقفاته المتعددة والمتنوعة على بقايا الطلل باكيا،أو متذكرا إلى حقيقة كونية،تتمثل في يقينية المآل الذي يؤول إليه الإنسان في النهاية.
وفي ضوء هذا التصور،تتحول المطالع الطللية إلى ضرورة فكرية،وفنية،وجمالية،وفلسفية تمليها على الشاعر جملة من المعطيات المكانية، تتيح له التأمل العميق في حياته،وسر وجوده، وماهية هذه الحياة؟ وكذا المآل الذي تؤول إليه في النهاية؟

لقد كان الشاعر يختزل مرجعيته "الميثولوجية" من خلال الطلل الماثل،الذي يجسد في كيانه روعته بتصرم الأشياء وتبددها،وفي الوقت ذاته يحيل الواقف المتأمل إلى جدلية الحياة والموت.

إنّ للمكان نكهة خاصة تولد في الأديب إحساسا متميزا يجعله ينتشي،ويتصهد وجدانيا كلما لامس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته،وهو الأمر الذي كان يدفع الشاعر القديم إلى قطع الصحاري الموحشة،والبراري المقفرة،وطي المسافات البعيدة على ظهر راحلته متكبدا وعثاء السفر،ومشقة الترحال،والتنقل الاختياري،غير عابئ بالمصاعب والأهوال ليعيد نظره،ويسبح ببصره في أرجاء أطلال ذاهبة المعالم.إذ يقف الساعات الطوال،يعيد بتأملاته الشعرية مسرحا كان حافلا بالفتح والعنفوان،فيطيل التوحد بالمكان ،وكأنه في حالة تعبد.

الشاعر الجاهلي وهو يقف محاورا الأشياء،والأماكن في مطالع قصائده في لحظات التذكر والاستعادة للماضي كان يسعى إلى إعادة بناء علاقته مع تلك الأماكن لاستحضار بعض تفاصيلها،وذلك قصد إجلاء ما تنطوي عليه من قيم ودلالات وجودية،وفلسفية،تساعده على الانسجام مع ذاته، وخلق التواصل بين حاضره وماضيه.

فمحاورة نفسه في معنى الحياة ــ كما يرى عفت الشرقاوي ــ هو التماس العون لها(كأن الطلل هو الماضي الذي ذهب ولن يعود،أوكأنه قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء)[1].

---

[1] . دروس وتصوص في قضايا الأدب الجاهلي. دار النهضة العربية للطباعة والنشر وبيروت.1979. ص233.

كما أنّ ظاهرة الوقوف على الآثار الدارسة،والشاهدة على بقايا ديار، كانت عامرة بالحياة وبالأنس،بطبعها التواصل الاجتماعي في أبعاده،ودلالاته بين الأفراد داخل القبيلة الواحدة،وخارجها ،و بينها وبين القبائل الأخرى مما تحيل –أي الظاهرة – إلى إحساس وجودي يتمثل في غربة الشاعر،أوشعوره بالغربة،وبالحنين إلى الماضي الأفل في قمة ازدهاره وتألقه،فيلفي نفسه وحيدا أعزل في مواجهة الزمان والمكان،وتغيرهما بتغير المواسم ومواطن الحل والانتجاع.

من هذه العلاقة المرتبطة بالماضي في تبدده،وبالحاضر في تغيره ارتبطت القصائد الجاهلية بتجربة الشاعر الإنسانية،إذ تحولت من مجرد وقفات تأملية استجابة للتقليد الفني الشائع إلى حقيقة وجودية تعبرعن جملة من الآراء والمواقف ،وتترجم الأحاسيس التي يعيشها الشاعر بكيانه ووجدانه،وعقله إزاء الحياة والموت.

في ضوء هذا التصور تصير العلاقة بين الشاعر والطلل علاقة جوهرية قائمة على الزمن في أبعاده ومستوياته الثلاثة الكبرى ابتداء من ماض بائد،إلى حاضرماثل،فمستقبل غائب مشرب بالضبابية،والغبش.

إن هذه العلاقة الموجودة بين ماهو قائم،وماهوفي حكم الغيب ساعدت على بروز ظاهرة الاحساس بالقلق،والخوف،حيال الزمن عند الشاعر الجاهلي الذي كان واعيا زمنه،لأنه كان كلما فكر،أواستحضرماضيه في لحظات الحسرة والتمزق على ما انطوى،كلما كان إدراكه للزمن أعمق.

إن المسك بأطراف الزمن،الذي لكتسى في التجربة الشعرية الجاهلية مفاهيم متعددة يوحي أغلبها بالسطوة والهيمنة [*]،وكذا الوقوف عند أبعاده على امتداد المتن الشعري يكفل للدارس التعرف على طبيعة الحياة التي كان يحياها،وتفضي دراسته إلى الوقوف على جوهر هذه الحياة بكل أبعادها وجوانبها،وتجلياتها.

إن دراسة الزمن في الحقيقة هي دراسة عميقة للحياة القديمة،ولولا هذا الإحساس المتميز بقيمة الزمن وأهميته ما تمكن الشاعر الجاهلي من إنتاج هذا الكم الهائل من الشعر،ولاستطاع أن يبدع في أغراض الرثاء،والشكوى، والتأمل الفلسفي في الحياة والفناء.

لهذا المعطى البيئي المتميز أرى أن النص الشعري الجاهلي يتأسس ويقوم على ثوابت حميمتين في معماره الداخلية، وهما:

---

[*] - من المفاهيم التي تكررت في المتن الشعري الجاهلي: الدهر ،ريب الزمان ،غدر الزمان ،أحداث الدهر ،ريب البرية،نائبات الدهر ،ريب المنون..إلخ.

ـ الزمان والمكان،لأن اللغة الشعرية ،وهي تتناسج عبر قناة الزمن،تحفر في الذهن مفارق مكانية تظل بتعاريجها عالقة بالمخيال، حتى وإن خبت جذوة القصيدة. فاستحضار أنوية الأمكنة التي عرفها الشاعر،أوعاش في ربوعها هو عملية سيرية،وإفراغية لعالم الأحلام،واللاشعور الفردي والجماعي،تتداخل في تشكلها عوامل بيئية،ونفسية،وميثولوجية،وانثولوجية عديدة.

لذا رأيت أن الشاعر الجاهلي كان مدركا لمشكلة الزمن،وقد وعاه وفق ماكان يعيشه ويعايشه من تبدل وتغير على مستوى ماكان ماثلا في واقعه،أوعلى مستوى تمثله للمسائل التي كانت تشغله وتأخذ حيزا هاما من انشغالاته وتفكيره.
ولذلك لاحظت أنه لولا إيمان الشاعر الجاهلي بحب البقاء، وتعلقه بالحياة،وتشبثه بالأرض التي أنجبته،لما كان للزمان أثر يعتد به في شعره.
وإلى جانب الزمان اتخذ المكان ممثلا في الطلل مظهرين متقاطبين:
ـ مظهر حاضر،تجلى في موقف الشاعر من الكون،وقلقه الروحي إزاء الموت والفناء،أي حيرته أمام محور الزمن الذي تتعانق على اطرافه الموجودات.
ـ ومظهر غائب عبر عن ممارسة شعيرة عقدية بوقوف الشاعرعلى جثة الماضي،ومحاولة استحضار الحياة من خلالها.

وهكذا ألفيت أن عنصري الزمان والمكان في الشعر الجاهلي يستحقان الدراسة فكريا وجماليا،وذلك بغية الإمساك بالمعطيات الوجودية التي كان يحياها الشاعر آنذاك.

إن مساءلة الدواعي التي دفعت الشاعر الجاهلي إلى قطع القفار والبراري للوقوف على بقايا ديار دارسة،أو محاولة معرفة السر في رهبة الشاعر من "الدهر" و"الزمن"،وخوفه من المصير المجهول عبر الأمكنة شرقا،وغربا،شمالا،وجنوبا،أو بكائه على الموتى والأحبة،أو شكواه من صروف الدهر،وتغير الأزمنة،أسئلة تثار لاستجلاء نتائج الإجابات عنها.

إنّ قناعتي بكون القصيدة الجاهلية في مضامينها،وأبعادها الفكرية،والجمالية قصيدة كونية،هي القناعة التي تعد أهم الدوافع التي حفزتني على ركوب هذا الموضوع،لأن أغلب الدراسات التي تناولت الشعر الجاهلي آثرت التركيز على الجانب التفسيري، والوصفي، متخذة من أغراضه الشعرية الشائعة ميدانا للبحث الموضوعاتي، مقتصرة في التعامل مع العناصر الأساسية التي تتمحور حولها الموضوعات التقليدية،باستثناء بحثين هما:
ـ الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره،لصلاح محمد عبد الحافظ،الأسكندرية.1980. وكلاهما طبعا.

ـ والزمان في الشعر الجاهلي لعبد العزيز طشطوش. جا. اليرموك. الأردن 1986.

لقد كان الزمن ولايزال الهاجس الجوهري الذي أرق، و يؤرق الشعراء منذ القدم، بحكم ارتباطه بآليات الحياة الوجودية من ماض، وحاضر، ومستقبل، فكل شيء يراود الشاعر، أو يكون سببا في تصالحه، أو تصادمه مع الحياة، يصب في مجرى الزمن. وإذا كان الزمن يرتبط بالحركة أو الحدث، فإنه حتما يرتبط بالتجدد. فلا زمن بغير مكان، لأن المكان هو الذي ينتج الزمن، ويكسبه الصفة الخاصة به، وهي الديمومة. ولعل أذكر من أسباب حاولت الإفادة من مختلف الدراسات السابقة، بعد استيعابها، واختزالها، وتحويلها إلى منتوج مضيء، إضافة إلى بعض المسائل الفنية والفكرية، التي لم تولها البحوث السابقة العناية الكافية، وأذكر منها:

ـ استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم، لأبي القاسم رشوان.

ـ فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، لحبيب مونسي.

ـ الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، لحسني عبد الجليل يوسف، وغيرها من الدراسات الأخرى.

وإلى جانب هذه الدوافع ثمة أسباب أخرى دفعتني إلى اختيار الموضوع ألخصها فيما يأتي:

أ ـ قلة البحوث التي درست الشعر الجاهلي من منطلق روية (زمكانية)، إذ أن معظمها كما أسلفت اتجهت اتجاها موضوعاتيا في بعض مناحيه الفكرية، والاجتماعية، والاسطورية متجاوزة، أو مهملة الأبعاد الفنية والفلسفية لعنصري الزمان والمكان، باعتبارهما ركنين أساسيين في عملية الخلق الشعري، وإنتاج التواصل المعرفي المرتبط بالبيئة في مختلف تجلياتها الفكرية، وتمظهراتها الاجتماعية.. وإن حاولت بعض هذه الدراسات ملامسة هذه المسألة، فلا تتعدى الإشارات البسيطة في صورة مشاهد اعتراضية، دون أن تقف على استنباط ومساءلة الحياة القديمة في كل ما يرتبط بها من قضايا وانشغالات جمالية، واجتماعية ووجودية أحيانا. سواء كان ذلك على مستوى البنية الذهنية للإنسان الجاهلي، أم على مستوى علاقة الشاعر نفسه بالبيئة التي أنتجته وشكلت تجربته الشعرية.

ب ـ توجه أغلب الدراسات التي أولت عنصري الزمان والمكان أهمية في بنية، أو نهوض النص الأدبي إلى الأجناس النثرية، كالقصة، والرواية، لاعتبارات عدة، أهمها:

ـ مدى تأثير المكان مقرونا بالزمان في بنية النص الروائي، أو القصصي، لكونهما يمثلان إلى جانب عناصر أخرى كالشخصية، والحدث، والمنظور بنية، أو تشكيل المعمار الفني للمتن. غير أنني أرى أن العمل الفني مهما كان جنسه، أو نوعه هو في جميع الأحوال حصيلة نتاج تفاعل زماني ومكاني لوسط اجتماعي معين، بغض النظر عن طبيعة مكوناته الأساسية، فقد يجد الدارس

سهولة ويسرا في استخدام، ماأصطلح عليه بـ"الفضاء"إلى جانب الزمان لتطبيق إجراءاته النقدية على القصة والرواية،ومع ذلك يبدو لي أنه من الأهمية ضرورة ترويض هذه الأدوات النقدية الحديثة لاستجلاء هذين العنصرين المهمين في بنية،وتشابك النسيج الشعري.

وقد ارتأيت أن تكون محاولة الإلمام بهذا الموضوع في تقسيم الرسالة إلى :
مقدمة،و توطئة، وبابين لكل باب فصلان،وخاتمة.

أما المقدمة ــ وهي التي أقدم في ضوئها البحث الآن ــ فقد تحدثت فيها عن الأسباب والدواعي البحثية التي جعلتني أختار هذا الموضوع ثم عرضت فيها أبوابه وفصوله، وبعض مصادره ، وكذا المنهج الذي ارتضيته لإنجاز الرسالة،ثم ختمتها بالشكر، والامتنان للذين وقفوا بجانبي ، وأمدوني بالمساعدة.

وأما التوطئة فأودعتها الحديث عن نشأة الشعر الجاهلي،حيث تطرقت إلى تحديد مفهوم الشعر في ضوء آراء النقاد القدامى،وإن تباين بعضها في الشكل،فإنه قد تقاطع في جملة من المعايير،أهمها:
الوزن بشقيه: الإيقاع الداخلي،والإيقاع الخارجي،وكذا القدرة على القول الشعري، وتوفر عنصر الخيال في العملية الشعرية،إضافة إلى خاصية التفرد والتميز التي تميز شاعرا عن آخر.
ثم تناولت لفظة الجاهلية التي كانت تتراوح دلالتها بين معنى الجهل ،ومعنى الأمية،مستدلا بشواهد من القرآن الكريم وعيون الشعر الجاهلي في السياق اللغوي والتاريخي.
بعدها حاولت تحديد الفترة الزمنية ،التي قيل فيها ما وصل إلينا من شعر جاهلي،مستدلا بآراء بعض النقاد والمهتمين بالدرس الأدبي القدامى،ومستثيرا بالنتائج التي تساوقت في ظاهرة التطور التي عرفها الشعر العربي ،حيث قطع وسعا زمنيا هاما تدرج فيه من مظهر التعبير الصوتي، والأداء الإنشادي في صورة تراتيل اجتماعية،وترانيم دينية حتى انتهى إلى الهيئة التي عرف بها على مستوى الإيقاع والنسج.
أما الباب الأول فقد خصصته لدراسة الزمن،حيث مهدت له بمهاد نظري جعلته تتبعا وتقصيا لمفهوم مصطلح الزمن وتطوره مبينا أهميته في حياة الأمم، ومحددا مفهومه في اللغة ،وفي الفلسفة ثم ختمته بتحديد مفهوم الزمن انطلاقا من التجربة الشعرية الجاهلية بغية خلق التمثيل التسويغي لدراسة الفصل الأول، والثاني من الباب الأول،حيث جعلت الفصل الأول يعالج التجربة العقلية،اما الفصل الثاني فقد أفردته لمعالجة التجربة الوجدانية.إن الفصل الأول الذي شكل التجربة العقلية في تجربة الشاعر الجاهلي الشعرية قد تفرع بدوره إلى تجربتين تخضع كلتاهما إلى رؤية خاصة.

فالتجربة العقلية الأولى انبثقت من رؤية يقينية للزمن كانت حصيلة وعي عميق،وإدراك شامل لماهية الزمن وتحولاته، وقد ترجمت هذه الرؤية في أشعار جملة من الشعراء عرفوا بتبصرهم في إدراكهم واستيعابهم لبعض الحقائق الوجودية.

أما التجربة العقلية الثانية، والتي قاطبت الأولى في التلقي، والتمثل لمختلف مظاهر الزمن،فقد انضوت تحت رؤية تشاؤمية،اتسم الشعراء الذين تمثلوها بالتوتر،والقلق، والخوف من المصير المرتقب،بحكم تلقيهم للحقائق الكونية، والمسلمات اليقينية كالفناء، والعدم،وغير ذلك بأحاسيسهم الفردية، ووجدانهم الذاتي.

في حين شكل الفصل الثاني التجربة الوجدانية في تجربة الشاعر الجاهلي الشعرية،وقد تفرعت هذه الرؤية على مستوى التمثل والتلقي لمختلف مظاهر الزمن إلى رؤيتين متضادتين:

ـ رؤية اتسمت بالتفاؤل وقد انضوى تحتها الشعراء الذين تغنوا بالخمرة، وعبروا عن الخصوبة والنماء، وكذا التكاثر والتجدد، والانبعاث من خلال صورة المطر.

ـ ورؤية اتسمت بالتشاؤم،حيث عبر الشعراء الذين تمثلوها عن قلقهم،وتوترهم، وخوفهم من المجهول،وذلك عن طريق استخدامهم لصورتي الليل والشيب كصورتين تتشحان بالسوداوية والتشاؤم.

أما الباب الثاني فقد خصصته لدراسة المكان،حيث مهدت له كذلك بمهاد نظري،تتبعت في ضوئه مفهوم مصطلح المكان عند اللغويين،وعند الفلاسفة من القدماء والمعاصرين،ثم حددت مفهومه في ضوء الدراسات الأدبية الحديثة،قصد التأتي الفكري والجمالي لتبرير صورة المكان في التجربة الشعرية الجاهلية.

وتناولت في الفصل الأول المكان في التجربة الشعرية الجاهلية،حيث بينت أهميته، وخصوصيته الفكرية والوجدانية والجمالية التي يكتسيها داخل العمل الأدبي، مبينا مظاهره الفنية في حياة الشاعر الجاهلي، الذي عمل على إبراز قيمته في بيئته والوقوف عند أهميته في حياته، وحياة مجتمعه بالتنويه والفخر تارة،وبإبداء معاني الانتماء والولاء تارة أخرى.وقد بدا واضحا موقف الشاعر الجاهلي إزاء المكان بكل ملامحه، وتنوعه، وارتباطه الوثيق بمحليته.

وقد شكل هذا الفصل نوعان من الأمكنة بارزان في حياة الشاعر الجاهلي:

نوع يحمل الخصوصية الجماعية،وتنضوي تحته الأمكنة ذات الطابع الجمعي،حيث يمتزج صوت الشاعر بصوت القبيلة، وتغدو الأمكنة قرائن،وإشارات تدل على عمق الانتماء للقبيلة والحرص على تعميق هذه العلاقة بإبداء الولاء،والاخلاص لقيمها، وكل ما تعتز به في أوقات الرخاء والشدة، وقد حمل الشاعر هذا النوع من الأمكنة هموم الجماعة في مختلف السياقات.

أما النوع الثاني فقد انضوت تحته الأمكنة ذات الطابع الذاتي،حيث حملها الشاعر همومه الفردية وانشغالاته الوجدانية، وقد تبلورت تجربته مع هذا النوع مما عاشه ،وعايشه في شبابه من لهو ومغامرات غرامية ،وتفاخر بالشباب..فتجسد كل ذلك في الطلل كصورة مكانية ترمز إلى سلاح الشاعر ضد الفناء،ومعاول الزمن، وقد بدا هذا النوع موظفا توظيفات متباينة، ومتفاوتة على مستوى التلقي،والاستقطاب،وليس كصورة مكررة،كما شيع حوله في مختلف الدراسات.

وفي الفصل الثاني تناولت مستويات المكان في الشعر الجاهلي ودلالاته،حيث خالفت تصور بعض الدارسين للمكان في المتن الشعري الجاهلي،حين حصره بعضهم في المقدمة الطللية وحاول بعضهم الأخر نفي ظاهرة " الأمكنة" في تلك التجربة.

ولقد بينت أن المكان كان هاجسا مركزيا شغل الشعراء، ولم يكن مجرد وقفة من الوقفات،يستهل بها افتتاحياته الشعرية، كما كان فضاء نفسيا، واجتماعيا وفكريا وجماليا اتخذ منه الشاعر منطلقا لكل انشغالاته الماضية،الراهنة والمستقبلية.

بعدها حددت الأبعاد الدلالية للمكان باعتباره رؤية جمالية تنزهه من الارتباط الحرفي بالواقع الجغرافي الماثل، وتجعله فضاء دلاليا متعدد الوظائف في الشعر الجاهلي،فقسمته إلى مستويات ذات أبعاد متعددة ومتفاوتة،حيث جعلت الأمكنة الاستعراضية التي عادة ما تعترض رحلة الشاعر،أو يشير إليها كعلامة من العلامات التي تعلم المكان المركزي،الذي يقصده ذات بعد استعراضي،وهي أمكنة تحفز في سياق التذكر حضورا إضافيا يشير،ويلمع جوانب ومعالم المكان الماثل.

ومستوى آخر اتسم بخصوصيته الارتفاعية،حيث امتازت أمكنته بعلوها عن مستوى الأرض،ولذلك جعلتها ذات بعد ارتفاعي،لأنها لاتشبه الأمكنة القارة، التي يتخذها الشاعر مقرا للإقامة الدائمة،إنما هي أمكنة مؤقتة لها شروطها وظروفها البيئية،والوظيفية.

أما المستوى الثالث،فذو دلالة حركية،حيث اتصفت أمكنته بعدم الثبوت،كما كانت تشير إلى ذاتها، ولاتشير إلى الشخصية التي تؤهلها،وهي غالبا ما تستحضر عبر مدارج التخيل انطلاقا من مشاهد مكانية ماثلة في الطبيعة.

في حين ألفيت المستوى الرابع يحمل مدلول البعد الصوتي،وذلك لكونه يشمخ في المخيال انطلاقا من الأصوات التي تدل عليه،إذ قصدت بهذا المستوى الأمكنة التي تبرز جمالياتها من خلال الصوت فحسب،دون مظاهرها الجمالية الأخرى.

أما المستوى الخامس والأخير،فحمل مدلول البعد الشمي،حيث تهض هذا المستوى من الأمكنة بجملة وظائف حسية عملت على إجلاء المشهد الموصوف بوساطة قرائن دلالية،لها علاقة بحاسة الشم،إذ يتشكل في المخيلة من مجموعة الأشياء المشمومة،التي تثيرها مختلف "الإيقونات" المرتبطة بالمشهد في إطار نسقه الدلالي العام.

وختمت الرسالة بخاتمة ضمنتها أهم النتائج التي بلورها البحث.

وفي الأخير وإن كنت لم ألزم بحثي التقيد بمنهج بعينه،بحكم طبيعته ،التي لايمكن أن تحصر في حدود منهج معين،فإنني أفترض بعض التوفيق في انتقاء الموضوع، وتبني أكثرمن منهج،حيث زاوجت على مسار الرسالة بين المنهج التاريخي والاجتماعي، والنفسي، والبنيوي مع بعض الصور استجابة للسياقات المختلفة، التي عرفها البحث في نموه وتسامقه.

لايسعني في ختام هذه المقدمة إلا أن أعترف بفضل أستاذي' الدكتور يوسف غيوة ' الذي رعى هذا البحث بعلمه وجهده وخبرته العلمية الدقيقة منذ كان بذرة إلى أن استوى على سوقه كما أسدي الشكر لكل من مد لي يد العون بالنصيحة، أو التوجيه.

وبعد أرجو أن أكون قد وفقت بعض التوفيق في إضافة لبنة إلى هذا الصرح البحثي العظيم.

والله من وراء القصد ، وهو ولي التوفيق.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

توطئة

نشأة الشعر الجاهلي

في التعريف بالمصطلح

- مفهوم الشعر في النقد القديم
- لفظة " الجاهلية " بين دلالة الجهل ودلالة الأمية

العصر الجاهلي و أولية الشعر

- أولية الشعر والنقد القديم
- أولية الشعر والنقد الحديث

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

في التعريف بالمصطلح

لقد ظل المفهوم الاصطلاحي لكثير من القضايا النقدية والمسائل العلمية في البحوث الانسانية مثار جدل في أوساط الباحثين والنقاد.

ولهذه الأهمية التي ينطوي عليها في قدرته على حسم الإشكالات المعقدة ، وترويض الصعب من المفاهيم الاصطلاحية القائمة ، أرى من الضرورة الوقوف عند كل من المفهوم الاصطلاحي للشعر وكذا المفهوم الاصطلاحي للجاهلية.

إن محاولة التعرض لهذين المصطلحين كممارسة فنية ، ومعيارية في أجواء بيئية معينة تحيل حتما إلى الكشف عن جوانب أخرى من المسألة الاصطلاحية ذاتها ، هذا إلى جانب كون المصطلح نفسه يعكس رؤية نقدية وجمالية قد تطفو كزبدة لجهد فكري ، انطلاقا من كونه يمثل (مرحلة متقدمة من النضج والتأمل والوعي (في حياة الشعوب) فهو تعميم أو تجريد ذهني لظاهرة ،أو حالة ، أو إشكالية علمية أو ثقافية.

ولذا (نجده) يقترن بنضج ظاهرتي التعريفات والتصنيفات العلمية في أية ثقافة إنسانية ، (بل ويمثل) مظهرا مهما من مظاهر الوحدة الذهنية والثقافية للأمة، كما يمثل (كذلك)القاسم المشترك بين الثقافات الإنسانية المختلفة) [1] .

غير أنّ المصطلحين اللذين سوف أتناولهما في هذا الصدد لا يفتحان الكثير من الفجوات في هذا المجال ، لأنّ الشعر كمصطلح يحوصل ، ويختزل ممارسة خاصة في فن القول تشترك فيه الانسانية جمعاء ، بدءا من الشعوب القديمة إلى المجتمعات الحديثة.

مصطلح " الجاهلية" فترة زمنية (اصطلح مؤرخو العرب على تسميتها بعصر الجاهلية ، أو بالعصر الجاهلي استنادا على كلمة الجاهلية التي ورد ذكرها في القرآن الكريم بمعنى الحقبة من الزمن السابقة على الإسلام) [2] .

المصطلح إذن ارتبط ببيئة عربية قديمة غائرة في القدم تجهل بدايتها التاريخية ، ولذلك نجد " جواد علي" يقسم الجاهلية إلى جاهلية بعيدة ، وهي الجاهلية التي ولد فيها ابراهيم ــ عليه السلام ــ وجاهلية قريبة ، وهي الجاهلية التي ولد فيها محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ [3].

---

(1) فاضل ثامر / اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث . المركز الثقافي العربي . بيروت 1994 . ص 170.

(2) أسعد عبد العزيز سالم / تاريخ العرب في عصر الجاهلية . دار النهضة العربية . بيروت. 1971. ص 13.

(3) جواد علي / المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام . بيروت .1968.ج1 . ص 40.

إن الزمان غير محدد تبعا لما وصل إلينا ، ويمتد إلى بعد عميق في تاريخ العرب يصل إلى القرن الثامن ق. م ، كما تشير بعض المراجع [4] .

وأمّا المكان ، فتشير معظم المصادر إلى أنّ العرب اتخذوا من أرض الجزيرة موطنا لهم يعيشون فيها بدوا يألفون الخيام ، وحضرا يعمرون المدائن والقرى [5] .

كما كان (العرب على اتصال بمن حولهم ماديا وأدبيا ، وإن كان هذا الاتصال أضعف مما كان بين الأمم لذلك العهد ، نظرا لموقعها الجغرافي ولحالتها الاجتماعية وهذا الاتصال بين العرب وغيرهم كان من طرق عدّة ، أهمها التجارة ، وإنشاء المدن العربية المتاخمة لفارس والروم) [6] . فـ(الحضر من العرب (كانوا) يسكنون المدن ويقرون فيها ، ويعيشون على التجارة والزراعة ، وقد أسسوا قبل الاسلام ممالك ذات مدنية كاليمن ، والغساسنة في الشام، واللخميين (المناذرة) في العراق) [7] .

هذا إلى جانب أنهم كانوا(واسطة بين قدماء الأوربيين وبقاع الشرق القاصية ولم تقتصر تجارتهم على منتجات بلادهم بل كانت تشمل السلع التي كانوا يجلبونها من إفريقية والهند أيضا وكانت النفائس كالعاج والعطور والأفاوية والحجارة الكريمة والأرقاء ... أهم ما يتاجر به العرب.و(قد)استعان العرب بالفينيقيين ، القريبين منهم لغة، زمنا طويلا لبيع سلعهم،وكان الفينيقيون يخزنون سلع العرب في مدنهم الكبيرة كمدينة صور ثم يبعثون بها إلى الخارج لبيعها) [8] .

---

(4) تعرض لهذه الأشارة " بطرس البستاني ، في كتابه " أدباء العرب " في معرض حديثه عن الجيل العربي الذي قسم حسب المؤرخين إلى: الأشوريين ، البابليين، العبرانيين، الفينيقيين ،والعرب. والعرب بدورهم قسموا إلى عرب بائدة وعرباء ومستعربة " العدنانيين".
وتبعا لهذا التقسيم فإن العرب القحطانية التي نزلت في الجنوب ، واتخذت اليمن موطنا لها من خلال " يعرب بن قحطان " وأولاده ، ومن بعده حفيده " عبد شمس سبأ" ، مؤسس السبئية ، التي عرفت ازدهارا كبيرا في التجارة والزراعة حوالي القرن .10. ق.م.
بطرس البستاني/ أدباء العرب. مطبعة دار الجيل . بيروت. 1979.ص 10.
وحول هذه المسألة يقول " لويس موسل" : خلال الألف الأولى قبل الميلاد كان الجزء الأعظم من التجارة العالمية في بلاد العرب واقعا في يد السبئيين والمعينيين ، اللذين كانوا يسيطرون على الجزء الجنوبي الغربي من الجزيرة العربية) .
أنظر : لويس موسل / شمال الحجاز . ت عبد المحسن الحسيني . الأسكندرية. 1952. ج1.ص 1.
وسبأ المسمى " عبد شمس" هو يشجب بن قحطان ، أول ملوك الأسرة السبئية.
أنظر : ياقوت الحموي / معجم البلدان ، المجلد الثالث ، مادة سبأ، ص 181.
وقيل أنه سمي بهذا الاسم " سبأ" لأنه كان يسبي الذراري والأطفال .
المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين) / مروج الذهب ومعادن الجوهر. طبعة محي الدين عبد القادر. 1958 .ج2.ص 74.

(5) بطرس البستاني / أدباء العرب .ص 9.

(6) احمد أمين / فجر الإسلام. مكتبة النهضة المصرية. ط1. 1975.ص 12.

(7) م. ن. ص 11.

(8) هوستاف لوبون / حضارة العرب . نقله إلى العربية . عادل زعتر. دار احياء الكتب العربية . القاهرة. 1956. ط 3. ص 95- 96.

ومهما يكن من أمر،فإنّ المجتمع الجاهلي كمجتمع له خصوصية محلية قد عرف ازدهارا نوعيا في الزراعة،والتجارة،كماعرف تفوقا كبيرا في الشعر،فقد تخطى نتيجة صيرورته التاريخية المعتدة في القدم مرحلة البداوة،وعرف مرحلة أرقى وذلك بدليل قيام حكومات محلية هنا وهناك ــ كما رأينا ــ منها حكومة كنده في نجد وحكومة الغساسنة في الشام،وحكومة المناذرة في العراق [9] .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[9] يوسف اليوسف / مقالات في الشعر الجاهلي . منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق. 1975. ص 14

إنّ الشعر أفضل ما قالته العرب في حلها وترحالها ، ففيه جمعت مآثرها وأمجادها وحفظت أيامها وأنسابها. وكان الشاعر يحتل مكانة رفيعة في قومه ، وذلك لما يتميز به الشعر من تأثير كبير في النفوس ، فقد يرفع الوضيع ، وقد يحط من قيمة الشريف .

في كتب التراث مشاهد عديدة تعكس مدى القوة السحرية والتأثيرية البالغة للشعر في العرب . يروي ابن رشيق القيرواني عن القيمة التي كان يحظى بها الشعر والشاعرعند العرب ، فيقول : (كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الأعراس ، وتتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم وذبٌ عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم . وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج) [10] .

فالشعر ديوان علم العرب ومنتهى حكمهم ، به يأخذون، وإليه يصيرون كما أشار ابن سلام [11]. فلا غرو إذن أن يقف على تحديده النقاد والدارسون الذين أرخوا للأدب العربي وعنوا بالدرس الأدبي مواكبين تطوره ، أو متتبعين مسيرته التاريخية.

الخليل بن أحمد الفراهيدي " ت. 160 – 170– 175ه" ، يرى أنّ الشعر هو الكلام المقفى الموزون على مقاييس العرب [12] .

لقد جعل هذا العروضي صاحب الأذن الموسيقية ، الذي تطربه النغمة تحديده لماهية الشعر مشروطا بعنصر الإيقاع، المنسجم مع البيئة والغرض المقصود، وذلك وفقا لما كانت تقتضيه المقاييس المعتمدة لدى العرب .

أمّا الجاحظ " ت.255ه" فيرى أن الشعر(صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير)[13] فالشعر عنده ينهض على أسس الدربة ومعايير المهارة المستمدة من طول الثقاف والنظر في

---

(10) ابن رشيق القيرواني " أبو علي الحسن " / العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ت. محمد محي الدين عبد الحميد . ج1. ط5. دار الجيل . بيروت .1981. ص 65.

(11) - محمد بن سلام الجمحي / طبقات فحول الشعراء . ت. ش. محمود محمد شاكر . ج1. مطبعة المدني .ص 24

(12) - انظر : محمد الدمنهوري / الحلقية على متن الكافي في علمي العروض والقوافي . مطبعة التقدم العلمية بمصر 1122 . ص 11

(13) - الجاحظ " عمرو بن بحر " / الحيوان . ت. ش. عبد السلام هارون. مطبعة الحلبي . القاهرة . ج1. ص 132

ملاءمة المعاني للألفاظ ، إلى جانب التحكم في إخراج الصيغ الجميلة والتراكيب الأنيقة المعبرة والموحية بمعاني ودلالات مقصودة وفق تصور فني شامل ، ورؤية شعرية مميزة.

في حين نلفي ابن قتيبة " 213ه – 276ه " قد قصر مفهومه للشعر على اللفظ والمعنى مستدلا ببعض الشواهد المبتسرة دون تحديد منهج منطقي يوضح فيه أهم المعايير التي تؤسس للعملية الشعرية ، وتنهض بها كالإيقاع ، والتصوير ، والخيال حيث يكتفي بتقسيم الشعر إلى أضرب أربعة (ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وحلا ، وضرب جاد معناه. وقصرت ألفاظه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه) [14].

أمّا "ابن طباطبا 322ه " فيلتقي مع الخليل في إبراز الخاصية الأساسية للشعر وهي عنصر الإيقاع ، الذي يفصل بين النظم و النثر في تعريفه له بقوله : (كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خصّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعربالعروض التي هي ميزانه،ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض واللحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لاتكلف معه)[15] .

إنّ هذا التعريف وإن أهمل فيه ابن طباطبا عنصر الخيال من حيث مصدره ، وتأثيره في تشكيل الصورة الشعرية ، أو تأسيس المتخيل الشعري ، الذي يحفز لاستجماع الصورة في ذهن المتلقي، فإنه اهتم بالشعر ذاتهباعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس الطبع والذوق الفني،أو الأذن الموسيقية المكتسبة بالمواظبة على السماع للأوزان الصحيحة ، والتي بها يبرز طبع الشاعر و تحكمه في الأوزان دون عناء ولامشقة.

كما اشترط على الشاعر جملة من المعايير ضبطها في الصنعة المتقنة ، التي يستلطفها المتلقي والتي من شأنها أن تصير مدعاة لتأمله في محاسنها ، وبدائع تشكلها، كما أضاف عنصر الصدق في العمل الشعري ، وكذا الحرص على اختزال المعارف المرجعية المكتسبة من تجارب الشاعر السابقة ، يبسط هذا التصور في قوله:

---

(14) ابن قتيبة " أبو محمد عبد الله بن مسلم" / الشعر والشعراء . دار احيا العلوم . بيروت. ط2. 1986. ص 24 . 25. 26. 27.

(15) ابن طباطبا العلوي " أبو الحسن محمد بن أحمد " / عيار الشعر . ت. طه الحاجري ومحمد سلام . المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة .1965.ص3- 4.

(واجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة ، مجلبة لحبّ السامع له والناظر بعقله إليه...أي يتقنه لفظا ويبدعه معنى ، { و} يسوي اعضاءه وزنا ، ويعدل أجزاءه تأليفا ويحسن صورته إصابة ، ويكثر رونقه اختصارا ، ويكرم عنصره صدقا .. ويعلم أنه ثمرة لبّه وصورة علمه والحاكم عليه أوله) [16] .

قدامة بن جعفر" ت. 337ه" بدوره يختصر تحديده للشعر بضرورة توفر القول الشعري على أربعة عناصر هي اللفظ ، المعنى ، الوزن ، والقافية ، حيث يرى أنّ الشعر هو (القول الموزون المقفى الدال على معنى)[17].

إنّ تعريفه هذا قد اتسم بالعلمية ، وذلك لتركيزه على ضرورة توفر أدوات وآليات الكتابة الشعرية في العمل الشعري، مع إهمال عناصر أخرى لها قيمتها في القول الشعري ، كالخيال ، والتصوير ،وغيرهما من العناصر التي تكسب العمل الشعري خصوصيته الإبداعية.

الملاحظة نفسها تنسحب على تعريف ابن رشيق القيرواني " ت. 456ه" الذي أضاف عنصر النية في قوله : (إنّ الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء ، وهي اللفظ والوزن والمعنى و القافية) [18].

وإن كان تأكيده على ضرورة توفر النية والقصد في القول الشعري إشارة واضحة للفصل بين الشعر وغيره ، حتّى ولو توفر على المعايير المذكورة.

أمّا حازم القرطاجني(ت.384ه) الذي أفاد من الفلاسفة (الفارابي ، ابن سينا ، وابن رشد) فيضيف عناصر أخرى للصناعة الشعرية لم تكن معروفة لدى سابقيه من النقاد كالجاحظ ، وابن طباطبة ، وابن قتيبة وغيرهم . وتتمثل هذه العناصر في الخيال والابتكار ،والتأثير في المتلقي.

ولأهمية عنصر الخيال في القول الشعري حري بي الوقوف عند بعض الإضافات التي أضافها الفلاسفة المسلمين إلى النقد العربي القديم .

إن فضل إدخال عنصر " الخيال" في المنجز النقدي القديم للعملية الشعرية يعود إلى الجهود التي بذلها كل من الفارابي ، وابن سينا ، وابن رشد إضافة إلى محي الدين بن عربي،كما أشار " جابر عصفور" ،كما أن مصطلح " التخيل" قد بدأ يتبلور في القرن الثالث الهجري نتيجة للمعارف الفلسفية التي نقلها العرب عن اليونان [19] .

---

(16) المصدر السابق / تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع .منشورات مكتبة الخانجي . القاهرة . ص203- 204.
(17) قدامة بن جعفر " أبو الفرج" م نقد الشعر . ت. كمال مصطفى . مكتبة الخانجي . القاهرة . ط3. ص 17.
(18) ابن رشيق القيرواني / العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .ص 119.
(19) جابر عصفور / الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي . دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة . 1974. ص 26 .

وإن كان الجاحظ قد أشار إلى هذا المصطلح في القرن الثاني الهجري عبر اقتراحه مصطلح "التصوير" في تعريفه للشعر،لكن كعنصر أساسي في بلورة مفهوم الشعر قد بدأ فعليا مع بعض آراء الفلاسفة العرب الذين ترجموا،وأفادوا من " فن الشعر" لأرسطو.

إنّ مصطلح " التخيل " وما يشتق منه قد طلع إذن من رحم الفلسفة،وكذا النتائج المستخلصة من دراسة أعوار النفس،والقوى الإدراكية للعقل البشري،ثم انتقل إلى ميدان الإبداع الأدبي،حيث (صار يستخدم للإشارة إلى فاعلية الشعر،وخصائصه النوعية،وبوصف طبيعة الإثارة التي يحدثها الشعر في المتلقي) [20] .

ولعل أهم فيلسوف عربي استثمر هذا المصطلح،إذ أخرجه من ميدان الفلسفة إلى ميدان الإلهام الشعري الخالص هو الفارابي،وذلك حين استوعب،ثم استجمع،وألف بين ما كتبه " أرسطو" عن الشعر،وما كتبه عن النفس.

يتضح هذا التأليف في منظوره الذي يرى أنّ الشعر عملية تخيلية من حيث تشكله في خيال الشاعر وتأثيره في المتلقي[21].

لقد أوضح اللذين جاءوا من بعده الصلة الوثيقة بين الشعر والتخيل،ومنذها بدأت لفظة " التخيل" تأخذ مفهومها الاصطلاحي في رقعة النقد العربي القديم، حيث تدعم وجودها مع إضافات " ابن سينا" في القرن الخامس الهجري،وابن رشد في القرن السادي الهجري،واكتملت على يد الناقد "حازم القرطاجني " في القرن السابع الهجري.

ابن سينا يصنف الأقاويل الشعرية في إطار المنطق،ويرى أن المنطقي ينظر في الشعر من حيث هو كلام مخيل [22].

أمّا " ابن رشد" فيعد الصناعة أساس العمل الشعري،إذ يقول:(الصناعة المخيلة،أوالتي تفعل فعل التخييل ثلاثة: صناعة اللحن، وصناعة الوزن، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية) [23].

كما أنّ "محي الدين بن عربي" يجعل الخيال محورا أساسيا ترتكز عليه قوى الإدراك الحسية والنفسية، وذلك في قوله: إنّ الخيال(أساس لجميع القوى،وأنّ النفس لاتكون مدركة إلا

---

(20) السابق . ص 27.

(21) نفسه. الصفحة نفسها.

(22) ابن سينا / الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء . ت عبد الرحمن بدوي ، ضمن مجلد الشعر لأرسطو. القاهرة . 1953. ص 161

(23) ابن رشد / تلخيص كتاب أرسطو طاليس في فن الشعر . ت. عبد الرحمن بدوي ، ضمن مجلد الشعر لأرسطو. القاهرة 1953. ص 203.

بسبب الخيال،لأنه هو الوسيط بين النفس التي هي من عالم الغيب،وبين الحس الذي هو من عالم الشهادة) [24].

إنّ "حازم القرطاجني" قد استثمر إفادته من الفلاسفة بإدخال عنصرين هامين في تحديد مفهوم الشعر،يتمثلان في :عنصر "التخييل"،وعنصر "المحاكاة"،وذلك في قوله:(الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها،ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه،بما يتضمن حسن تخييل له،ومحاكاةمستقلةبنفسها،أو مقصورة بحسن هيأة تأليف الكلام) [25].

بهذا فتصور استطاع "حازم القرطاجني" تجاوز سابقيه في تخطي حدود الإيقاع،اللفظ والمعنى إلى الامساك بشعرية الشعر القادرة على التأثير في المتلقي، وجعله يتجاوب مع القصيدة وفق ما يأمل الشاعر محمولا على مدارج التخيل القادرعلى استيعاب خاص لمضمون القصيدة الذي ينحوز مع نظامها الخارجي إلى عالم مصغر لرؤية الشاعر للموضوعات.

في ضوء التعاريف السابقة للأسماء التي اشتغلت بالدرس الفلسفي والأدبي، والنقدي خلال الفترة الممتدة من القرن الثاني الهجري إلى القرن السابع الهجري، يتحدد مفهوم الشعر في النقد القديم في جملة من المعايير ستتقاطع في بعضها التعاريف المذكورة آنفا،إما بصفة مركزية،أو بإشارة عرضية،أهم هذه المعايير هي :

- الوزن،وذلك أن الشعر العربي لا يكون شعرا بالمقياس المتفق عليه إلا بالوزن الذي انتظمت على نسقه أشعار القدامى،وهو النظام الذي بلوره الخليل في البحور الشعرية الخمسة عشر مضافا إليها المتدارك،الذي استدرك به الأخفش النظام الخليلي،وعلى هذا الأساس فإن المأثور والمنظوم من كلام العرب يسقط وفقا لهذا المعيار من دائرة الشعر العربي، ولو توفر على بعض النغم مادام لم يحترم النظام الإيقاعي المكرر، والمضبوط بوزن معين،علما أن الإيقاع يندرج ضمن الوزن،وهو نوعان: إيقاع خارجي،وإيقاع داخلي.
فالخارجي تشكيلي تركيبي،يتركب من الألفاظ المتجانسة صوتيا،والمتساوقة مع عدد الحروف،ويعتمدأكثرعلى القافية التي تطبع المقطع،أوالقصيدة بطابع التناسب النغمي المستند على التكرار المنتظم.
أما الإيقاع الداخلي،فإيقاع تعبيري يستمد سمته من المعاني، والدلالات التي تحدد إطار القصيدة،أو المقطع الشعري انطلاقا من التفاعل الدلالي، وقوة التجاذب بين هذه المعاني

---

(24) محمود قاسم / الخيال في مذهب محي الدين بن عربي . معهد البحوث والدراسات العربية . القاهرة .1969. ص 5.

(25) حازم القرطاجني / منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ت. محمد الحبيب بن الخوجة . دار الكتب الشرقية. تونس. 1966 . ص 71

والمتلقي من جهة،وبينها وبين البيئة المنتجة لها من جهة ثانية،وضمن الوزن والإيقاع تتموقع القافية كوحدة صوتية تكسب القصيدة إيقاعا خاصا.

- قدرة القول الشعري، بما يتوفر عليه من إيقاع داخلي و خارجي للتأثير في المتلقي وإقناعه عن طريق المشاركة الوجدانية في تمثل القول الشعري مشهدا مكبرا كان،أم صورة مصغرة.
- عنصر الخيال الذي يعد أداة الصورة الشعرية،ومصدرها،وتشكلها الذهني،إذ به تأخذ الصورة وضعها التصويري المادي والمعنوي.
- خاصية التفرد،والتميز في طريقة تشكيل الصور،مع الإجادة في التوليف بين الألفاظ والتراكيب بما يجعل الشاعر مرآة لشعره،وليس صورة مكررة لغيره.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لفظة الجاهلي بين دلالة الجهل ودلالة الأمية

لقد اقترن مفهوم الجهل في أذهان الناس مرادفا للأمية ، أي عدم المقدرة على القراءة والكتابة والواقع أن لفظة الجاهلية قد ارتبطت بمعنى الأمية منذ القدم.

ففي كتابه البيان والتبيين يرى الجاحظ ، وهو بصدد الحديث عن العرب قبل الإسلام أنهم (كانوا أميين لا يكتبون) [26].

يؤيده ابن عبد ربه في عقده ، حيث يرى أنه لم يكن من الجاهليين من يعرف القراءة والكتابة قبل الإسلام إلا قلة [27].

أما ناصر الدين الأسد فيفهم (معنى الجاهلية بعيدا عن معنى الأمية كما وهم بعض الدارسين بل (يراها) متصلة بمعنى الأمية الدينية ، ويأخذ على الدارسين القدامى ميلهم إلى تجهيل الجاهلية ، أي تجهيل العصر الجاهلي جملة ، حيث يصفون العرب بأنهم كانوا أمة جاهلة لاحظ لها من علم أو معرفة أو كتابة، (وينبه) إلى أن القرآن قد وصف العرب بأنهم أمة أمية في قوله تعالى:(**هو الذي بعث في الأميين رسولا منهم**)الجمعة.2.

لكنه يعتقد أن الأمية المقصودة (في الآية) ليست الأمية العلمية ، وإنما هي الأمية الدينية أي أنهم لم يكن لهم قبل القرآن الكريم كتاب ديني ، ومن هنا كانوا أميين دينيا)[28].

وهو الرأي الذي مال إليه " فيليب حتي" ، وذلك عندما رأى أن (الجاهلية في المعنى الصحيح هي ذلك العصر الذي لم يكن لبلاد العرب فيه ناموس وازع ، ولا نبي ملهم ولاكتاب منزل) [29].

لقد أولى القرآن الكريم لفظة " الأمية " عناية خاصة ، وذلك عندما وصف بها خير الأنام المبعوث من الأميين إليهم رسولا .

إن لفظة الأميين الواردة في القرآن الكريم[30] ، يعني بها عز وعلا العرب الذين عاصروا الرسول – صلى الله عليه وسلم – لكونهم عرفوا بالأمية وهي عدم معرفة أصول القراءة

---

(26) الجاحظ (أبو عثمان بن بحر) البيان والتبيين . ج3. . ص28

(27) ابن عبد ربه (أحمد بن محمد) / العقد الفريد . طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. ج4. ص 242

(28) نقلا عن :عفت الشرقاوي / دروس ونصوص في قضايا الأدب العربي . دار النهضة العربية. بيروت.1979. ص 37.

(29) فيليب حتي / تاريخ العرب . ص 12. نقلا عن عفت الشرقاوي / دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي..ص 35. .

(30) من الآيات القرآنية التي تضمنت لفظة الأميين ، قوله تعالى : (وقل للذين أوتوا الكتاب والأميين أأسلمتم) آل عمران .الآية 20.
وقوله كذلك : (وذلك بأنهم قالوا ليس علينا في الأميين سبيل) آل عمران. الآية 75.

والكتابة،بخلاف ما ذهب إليه ناصر الدين الأسد،الذي لم يحسم المسألة،وحصرها في الأمية الدينية فحسب .

غير أن لاستقراء معاني هذه اللفظة ودلالاتها التي تضمنتها مختلف السياقات القرآنية تشير إلى أن الأمية هي حقا عدم معرفة القراءة والكتابة. وقد جاء في الحديث الشريف :

(نحن أمة أمية، لانكتب،ولانحسب) [31] .

فالجاهلية كما أشار"عمر فروخ" (اسم أطلقه القرآن الكريم على العصر الذي سبق الاسلام لأن العرب في تلك الحقبة كانوا { أهل جاهلية } يعبد بعضهم الأوثان،ويتنازعون فيما بينهم،ويثأرون بعضهم من بعض،ويئدون أحيانا أولادهم وكانوا يشربون الخمر ويجتمعون على الميسر{ القمار}،وهكذا أن الجاهلية كانت من الجهل الذي ضد الحلم ، لا من الجهل الذي ضد العلم) [32].

إن المتدبر لمعاني هذه اللفظة الواردة في مختلف السياقات للذكر الحكيم[33] يجدها تصب في دائرة الغطرسة،والسفاهة في القول،والفعل،وما كان يتصف به الفرد العربي قبل الإسلام من نزق وطيش، وكذا الجهل بحقيقة الأشياء، والتعصب الشديد لجملة من الأحكام والقيم كان يؤمن بها،ولا يتسامح في تجاوزها لأي كان، كما لا يسمح لنفسه كذلك تجاوزها وهي كثيرة ومتعددة،بعضها يرتبط بمعتقداته الدينية،وبعضها الآخر له علاقة بجملة من القيم،منها ما هو إيجابي كالقيم المتوارثة،كالشرف والإغاثة،وغير ذلك،ومنها ما هو سلبي كاستعباد الضعيف واحتقار الفقير..وما إلى ذلك .

إن الجهل إذن ليس حالة ثابتة عند العرب، بل هو وصف عارض لبعض حالاتهم في ظروف ومواقف معينة.

---

(31) القسطلاني • أبو العباس شهاب الدين " / إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري. دار الكتاب العربي . بيروت،لبنان. ج3. ص359.

(32) عمر فروخ / تاريخ الأدب العربي . دار العلم للملايين . بيروت. ج1. ص 73

(33) { قالوا أتتخذنا هزوا قال أعوذ بالله أن أكون من الجاهلين } البقرة. الآية 67
{أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكما لقوم يوقنون } المائدة. الآية 50.
{قالوا يا موسى أجعل لنا إلها كما لهم آلهة قال إنكم قوم تجهلون} الأعراف 138.
{خذ العفو وأمر بالعرف واعرض عن الجاهلين} الأعراف 199.
{ وإلا تصرف عني كيدهن أصب إليهن وأكن من الجاهلين }يوسف. الآية 33.
{ وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما } الفرقان. الآية 63.
{ وقرن في بيوتكن ولاتبرجن تبرج الجاهلية الأولى..} الأحزاب . الآية 33.
{ قل أفغير الله تأمروني أعبد أيها الجاهلون }الزمر. الآية 64.
{ إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية ..} الفتح . الآية 26.
{ .يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية يقولون هل لنا من الأمر من شيء قل إن الأمر كله لله..} آل عمران. الآية 154.
إلى غيرها من الآيات التي شملت لفظة الجهل ومشتقاتها.

أما دلالة لفظة " الجاهلية" كإشارة لحقبة تاريخية من حياة العرب تعكس مظاهر ثقافتهم وما توفر لديهم من وسائل حضارية فهي كما أشار" يوسف خليف" (قطرة ضوء ممتازة تتكشف فيها الأنسنة وبدايات الوعي المتحضر والمتجاوز للمرحلة الوحشية من مراحل التطور البشري بأشواط مديدة،ومن جهة حضارية وتاريخية، يسعنا أن نعد الجاهلية حجر الأساس في صرح الثقافة والحضارة العربيتين) [34] .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

(34) يوسف الويسف / مقالات في الشعر الجاهلي . منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق .1976،ص 17.

يقسم المهتمون بتاريخ العرب في العصور القديمة عصر الجاهلية انطلاقا من المصادر القديمة،كالنقوش والآثار،والكتب اليونانية وكذا اللاتينية،والسريالية، والشعر، والمصادر الدينية كالتلمود ، والقرآن الكريم [35] إلى قسمين :

- القسم الأول يعنون به العصر القديم البالغ في القدم، ويطلقون عليه الجاهلية الأولى.

- أما القسم الثاني فهو عصر ما قبل الإسلام، ويرى بعضهم أن فترة القسم الأول تمتد من فجر التاريخ إلى القرن الخامس الميلادي،وأما فترة القسم الثاني " الجاهلية الثانية" ، فتبدأ من القرن الخامس الميلادي حتى ظهور الإسلام ، وقيل عن هذه الفترة هي التي أنتجت الشعر الذي بين أيدينا ، بمعنى أنها لم تتجاوز 150 سنة قبل الإسلام[36] ، حسب رأي الجاحظ الذي سنعرضه لاحقا.

أما الحديث عن أولية الشعر الجاهلي في غياب الإثباتات المادية والقرائن العلمية تجعله يتسم بالارتباك والفجاجة، على الرغم من وجود قرينة السبق في قول الشعر ممثلة فيما ذكره بعض الشعراء كامرئ القيس ، وزهير ، وعنترة [37] ، هؤلاء الذين أقروا بوجود شعراء سبقوهم إلى قول الشعر. بل أن شاعرا مثل زهير يذهب إلى حد تأكيد شمولية تجربته هؤلاء الأوائل ، الذين لم يتركوا شيئا إلا طرقوه. ومع ذالك فإن هذه الإشارات لاتكفي في غياب السياق التاريخي والبيئي ، والفني الذي أنتج تلك الأبيات المعزولة ، ولا ما يثبت حقيقة وجود " ابن حزام " أو " ابن حذام " [38]، الذي ذكره امرؤ القيس ، وما دام قد ذكره أمرؤ القيس ، هو أحد شعراء الطبقة الأولى فلا بد أن تكون له — أي ابن حذام — قصائد قد ضاعت .

لكن وعلى الرغم من ذلك فإن هذا الرأي يبقى مجرد افتراض يفتقر إلى الدليل المادي لكون المرحلة التي سبقت امرئ القيس مغشاة بالضبابية (وكل ما يقال عن هذه المرحلة لا يعدو أن

---

(35) يطلب تفصيل هذه المسألة عند : لطفي عبد الوهاب يحي / العرب في العصور القديمة. دار النهضة العربية بيروت. 1978. ص 121.

(36) عفت الشرقاوي / دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي ...ص31.

(37) يقول امرؤ القيس : عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام
ويقول زهير : ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا
ويقول عنترة : هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم.

(38) يقول ابن سلام عن حذام هذا : (هو رجل من طيء لم نسمع شعره الذي بكى فيه ، ولاشعرا غير هذا البيت الذي ذكره امرؤ القيس) .
أنظر / طبقات فحول الشعراء ..ج1 ،ص 39.

يكون ضربا من الحدس والتخمين،الذي يفتقر إلى الأسس العلمية/والمعايير الصحيحة،كما أنه ليس هناك من النقوش و الوثائق ما يخدم تلك الفترة) [39] .

وهو الأمر الذي جعل آراء الذين تعرضوا لهذه المسألة هشا وغضفاضا،لغياب مقومات التأسيس وانعدام القرائن المادية والعلمية،التي يمكن أن تزيل الشك/و الارتياب.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[39] السيد محمد دوب / لمزة الفيل بين القدماء والمحدثين . دار الطباعة المحمدية . القاهرة ط1. 1989،ص 33.

أولية الشعر والنقد القديم

لقد حظيت أولية الشعر باهتمام خاص في النقد العربي منذ القدم،ومازالت تحتل موقعها الذي تبوأته منذ القرن الثاني الهجري،لما اعتراها من غموض وليس أوقع الكثير من الدارسين والمشتغلين بتاريخ الأدب العربي في حيرة.

لذا سوف أعرض أهم هذه الآراء بغية استشفاف ما يمكن أن يضيء جانبا من العتمة التي ظلت تظلم،وتغيب الحقيقة المتوارية خلف هذه الزاوية من أدبنا العربي القديم،ثم مناقشة بعضها حسب ما يتطلبه الموقف سعيا إلى بلورة وجهة نظر قد تسهم قدر المستطاع في دفع هذه المسألة نحو نقاش أعمق، وتحليل علمي أدق.

ولعل أول الذين أولوا اهتمامهم بمحاولة تحديد البدايات الشعرية الأولى " الجاحظ" الذي نسب أولية النظم الشعري إلى امرئ القيس،وحدد فترة الظهور إلى حوالي 150 عاما قبل الإسلام.

يقول في هذا الصدد :(وأما الشعر فحديث الميلاد،صغير السن،أول من نهج سبيله،وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة.. فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له – إلى أن جاء الإسلام – خمسين ومائة عام،وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام) [1].

إن الخمسين عاما التي سبقت امرأ القيس،والمهلهل قد يقصد بها الجاحظ الفترة المجهولة التي قيلت فيها المحاولات الأولى. ولعل في رأي الجاحظ ما يحيل إلى بعض الواقعية،والمرونة في تحديد الفترة الزمنية،التي سبقت عصر الازدهار الشعري،وهي الفترة التي يطلق عليها الجاهلية الأولى.

غير أن هذا التخريج يعد غير كاف،ولا يمكن الاعتداد به،إذ لا يصح منطقيا وعلميا أن تحظى المحاولات الشعرية المتعثرة،وهي في بداياتها بنضج شعري يتبلور في تجربة رائدة وذات خصوصية فنية متميزة كتجربة امرئ القيس،ومن عاصره من الشعراء.

إن التاريخ الحقيقي للبدايات الشعرية يبقى غائما،غير أن هذه المقاربات الافتراضية يعود لها الفضل في محاولة تحديد – على الأقل – العصر الاجتماعي الذي قيلت فيه تلك المحاولات.

من النقاد الذين لامسوا هذه القضية كذلك ابن سلام الجمحي " 139هـ – 231هـ " في معرض حديثه عن الطبقة الأولى من الشعراء،حيث أشار إلى البدايات الأولى للشعر العربي في صورة

---

(1) - الجاحظ (أبو عثمان بن بحر) / الحيوان . ت. محمد عبد السلام هارون . مطبعة مصطفى البابي الحلبي. القاهرة .ج1. ط2. ص 74.

مقطعات صغيرة،وأبيات معزولة بقوله:(ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته،وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب،وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع ..) [2] .

غير أنه في محاولة لتحديد الفترة الزمنية الضيقة للبدايات الأولى،بل بدايات تقصيد القصائد يقر في سياق تقرير الخبر أن (أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة في قتل أخيه كليب وائل)ثم يعلل هذه التسمية بعد التعرض باقتضاب لنسبه أنه} سمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب،وهو اضطرابه واختلاقه) [3] .

في ضوء هذين النصين يتضح أن الفترة الزمنية للبدايات الشعرية،وتقصيد القصائد تتراوح بين نهاية القرن الخامس الميلادي،وبداية القرن السادس الميلادي،بحكم أن عبد المطلب بن هشام جد الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ كقرينة في نص ابن سلام،لم يكن يتجاوز الثمانين عاما على أكثر تقدير،وذلك عندما توفي ابنه "عبد الله " في رحلة تجارية إلى الشام،وهو العام الذي ولد فيه حفيده خير الأنام تقديرا سنة 571م،مما يدل على أن الفترة التي قصدها ابن سلام في تقصيد القصائد وتطويل الشعر،هي تقريبا ما بين نهاية القرن الخامس ،وبداية القرن السادس الميلاديين.

وبخلاصة أن بداية حرب البسوس كانت قرب نهاية القرن الخامس الميلادي،وانتهت بمبادرة إصلاحية من قبل المنذر الثالث ملك الحيرة والد عمرو بن هند حين أصلح بين أبناء العمومة بكر، وتغلب حوالي عام 525م [4]،وبما أن هذه الحرب قد دامت أربعين عاما[5]، فإن الفترة التي استغرقتها تقديرا هي مابين سنة 485م،و سنة 525م. وإذا كان سبب نشوء هذه الحرب هو مقتل كليب أخي عدي بن ربيعة الملقب بالمهلهل،الذي رثاه بمقطوعة يعدها ابن سلام ومن جاء بعده بداية تقصيد القصائد،فإن هذه القرائن تشير إلى أن نشأة الشعر حصلت في الفترة الممتدة بين نهاية القرن الخامس الميلادي،وبداية القرن السادس الميلادي.

لكن الجاحظ الذي لفترض أن البداية الأولى للشعر العربي كانت على يد امرئ القيس والمهلهل بحوالي150عاما،وعلى أكثر تقدير 200عاما قبل الإسلام،نلفيه في موضع آخر من كتابه الحيوان يفترض تقديرا آخر مناقضا لتقديره الأول، يقول فيه:(وقد قيل الشعر قبل الإسلام في مقدار من الدهر أطول مما بيننا اليوم وبين أول الإسلام،وأولئك عندهم أشعر ممن كان بعدهم) [6].

---

(2) - ابن سلام الجمحي / طبقات فحول الشعراء . ت. محمود شاكر . ج1. ص 26.
(3) -نفسه . ص 3. .
(4) - الطاهر أحمد مكي / امرؤ القيس حياته وشعره . مكتبة الآداب . القاهرة. ط2. 2002. ص 52.
(5) - م.ن . ص.ن.
(6) - الجاحظ / الحيوان . ج6. ط1. 1943. ص 277.

وبما أنه قد ألف كتابه" الحيوان" الذي ذكر فيه هذا الافتراض حوالي سنة 230 ،فإن الفترة التي اقترحها في القول الأول تناقض الفترة التي اقترحها في القول الثاني،وذلك أن الفترة التي اقترحها في قوله الثاني للبدايات الأولى للشعر تتجاوز 230 عاما[5] تقريبا قبل الإسلام .

في ضوء ما سبق يمكن أن نستأنس بفرضيتين :

- الفرضية الأولى هي أن الجيل الذي سبق امرئ القيس أشعر من جيل امرئ القيس بدليل ما أقره الشعراء الثلاثة: زهير، وامرؤ القيس،وعنترة الذين ذكروا أبياتا يشيرون فيها إلى أنهم قد سبقوا بغيرهم في نظم الشعر.
- أما الفرضية الثانية فتجعلنا نؤثر عام 485م،وهو العام الذي نشبت فيه حرب البسوس إثر مقتل كليب على يد جساس بن مرة [6] كبداية تقصيد القصيد على يد المهلهل الذي رثاه في قصيدة أشار إليها ابن سلام .

ومن ثم نجد أنفسنا عاجزين علميا على تحديد التاريخ الزمني الذي نظم فيه الشعر العربي الأمر الذي يجعلنا نتحفظ من الأبيات التي ذكرها كل من امرئ القيس،وزهير،وعنترة، على أساس أن ذلك يستوجب بدايات ناضجة قد سبقت بدورها ببدايات متعثرة قبل أن يكتمل نموها على النحو الذي ذكره الشعراء المذكورون،وذلك عمل يتطلب جهودا وإضافات لا تحصر في سنوات قليلة بل تتطلب عقودا من الزمن،علاوة على أن الشعراء الذين سبقوا امرأالقيس،زهير،وعنترة،وهم المهلهل المرقش الأكبر،زهير بن جناب الكلبي،أبو دواد الإيادي لم يشيروا إلى من سبقهم.

أما ابن قتيبة " 213هـ- 276هـ " الذي نحا منحى آخر،حيث تجنب تحديد الفترة الزمنية لنشأة الشعر العربي،واكتفى بذكر بعض الشعراء الأوائل دون أن يشير إلى تاريخ،أو حادثة تؤرخ،أو تحيل إلى فترة زمنية بعينها قصد محاولة إبداء رأيه في نشأة الشعر العربي، فقد ذكر في الفصل الذي عقده للشعراء الأوائل أنه (لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة) [8].

إن ابن قتيبة قد تجنب الحديث عن تقصيد القصائد،كما أنه لم يشر إلى صفة الشعرية التي عادة ما تنعت الشاعر، إنما قال: أبيات يقولها الرجل لحاجة ما،وهي الإشارة التي تمكننا من تجاوز

---

(5) - فإذا كان الجاحظ يعني بداية الإسلام البعثة المحمدية ، أي منذ نزول الوحي على الرسول - صلى الله عليه وسلم - فإن المدة تقدر بحوالي 240عاما . أما إذا كان يقصد بداية الإسلام مقرونة بالهجرة ، فإن المدة تقدر بحوالي 230 عاما ، وفي الحالين نلمس التناقض الذي وقع فيه الجاحظ حين أرّخ للبدايات الأولى للشعر الجاهلي.

(6) - الطاهر أحمد مكي / امرؤ القيس حياته وشعره..ط9،ص 52

(8) - ابن قتيبة / الشعر والشعراء . دار احياء العلوم . ط2. ص 51.

للخوض في البداية الحقيقية لتقصيد الشعر والاكتفاء بالوقوف عند بعض الشواهد التي تحيل لذاتها لكونها نتفات،أو مقطعات شعرية وليست قصائد كاملة النضج .

فقد ذكر ابن قتيبة بعض أولئك الذين قالوا أبياتا أو بعضا من أبيات لـ" دريد بن نهد القضاعي والحارث بن كعب،وأعصر بن سعد، إضافة إلى ابن سلام الذي أضاف أسماء شعراء آخرين منهم: العنبر بن تميم، المستوغر بن ربيعة،زهير بن جناب الكلبي،وجديمة الأبرش، علما أن هناك شعراء آخرين ذكروا في مختلف المصادر القديمة،ولأنهم كثر ارتأيت الاقتصار على أربعة شعراء من الأسماء المذكورة للتمثيل فحسب[9] .

إن الشعراء القدامى الذين كان لهم فضل السبق في نظم الشعر حسب ابن سلام،وابن قتيبة سبعة، وذلك من خلال ضبط أسمائهم من مختلف الأخبار التي استجمعت لهما حول أوائل الشعراء الجاهليين،ولتسهيل العملية أقترح الجدول البياني الآتي، مكتفيا الاستشهاد ببيت واحد لكل شاعر .

الشاعر	البيت الشعري	البحر	الغرض
جذيمةالأبرش الأزدي[10]	ربّما أوفيت في علم ترفعن بردي شمالات	الخفيف المجزوء	البيت قاله في سياق الفخر
دويد بن زيد بن نهد القضاعي [11]	اليوم يبنى لدويد بيته لوكان للدهر بلى أبليته	الرجز التام	قاله حين حضره الموت متشكيا من الدهر
أعصر بن سعد بن قيس عيلان [12]	قالت عميرة ما لرأسك بعدماانفذ الشباب أتى بلون منكر	الكامل التام	الإقرار بحصول الشيب
العنبر بن عمرو بن تميم [13]	قد رابني من دلوي اضطرابهاوالنأي عن بهراء واغترابها	الرجز التام	الحكمة

(9) - للاستزادة قصد التعرف على هؤلاء يراجع للبحث المستفيض الذي كرسه . عادل الفريجات لاستقصاء أخبارهم ، وذكر بعض أشعارهم بعنوان : الشعراء الجاهليون الأوائل . دار المشرق . بيروت. ط1. 1994

(10) - يخلص " عادل الفريجات " بعد استعراض أهم أخباره من مختلف المظان التي أوردت نسبه وزمانه أنه من رجال القرن الثالث الميلادي، معتمدا في ذلك بخليفته في الملك الذي حكم الحيرة من بعده ما بين 268م بداية و288 أو 300م نهاية. وأن خليفة خليفته امرؤ القيس بن عمرو بن عدي مات عام 328م ، طبقا لما جاء في نقش النمارة. ومما يؤيد حسب رأيه ما جاء في هذا النقش رواية للطبري التي تذكر أن وفاة امرئ القيس هذا كانت في عهد "سابورذي الأكتاف" (310 - 379م).
المرجع السابق . ص 143.

زهير بن جناب الكلبي (14) .	والموت خير للفتى وليهلكن وبه تقية	الرجز المجزوء	المعاناة من طول العمر

البيت مأخوذ من قصيدة قوامها 11 بيتا رواها الطبري ، ففي روايته أن " حصان بن تبع أبي كرب" قد أغار على طسم وجديس بالسماسة ، فتكفأ جذيمة راجعا بمن معه ، وقتت خيول تبع سرية لجذيمة فلجتاحتها ، وبلغ جذيمة خبرهم فقال القصيدة وهي :

ربما أوفيت في علم ترفعن بردي شمالات
في فتو لما كالنهم في بلانا غزوة ملتوا
ثم أبنا عنهم نعم وأناس بعدنا ماتوا
نحن كنا في معرهم إذ معر القوم خوات
ليت شعري ما أمالتهم نحن أدلجنا ، وهم باتوا!

إلى آخر الأبيات. أنظر / عادل الفريجات .المرجع السابق . ص 150- 151.

(11) - لخطاب القرآن الذي تثبت زمان هذا الشاعر عند " عادل الفريجات " إلى استخدام جدول النسب حيث طبق القاعدة التي تحسب لكل أب من آباء جدول النسب عشرين عاما. يقول : أن دويد بن زيد هو ابن أخ للشاعر " خزيمة بن نهد بن زيد..القضاعي وعادم خزيمة بن نهد قد وجد قبل سنة 241م ، فإن ابن أخيه شاعرنا " دويد قد يكون من رجال القرن الثالث وأوائل الرابع الميلادي. أنظر المرجع نفسه . ص 168.

الأبيات ذكرها ابن قتيبة وهي :

اليوم يبني لدويد بيته لوكان للدهر بلى أبليته
لو كان قرني واحدا كفيته يارب نهب صالح حويته
ورب حبل خشن لويته

أنظر الشعر والشعراء . ص51.

(12) - التدقيق الذي اعتمده عادل الفريجات لمعرفة زمان الشاعر مكنه من تحديد تسعة آباء ينحدرون من صلب الشاعر " أعصر.." يفصلون بينه وبين حفيده " طفيل الغنوي" ، وتطبيقا للقاعدة التي اعتمدها من قبل ، وهي 20عاما بين كل أب وابن ، فإن بين طفيل وأعصر قرابة 180 عاما. وإذا كان "طفيل " كما يروي أبو الفرج وغيره قد كان حيا منذ مطلع النصف الثاني من القرن السادس ، مما يعني أن الشاعر" أعصر" من رجال القرن الرابع الميلادي.

أنظر : عادل الفريجات/ الشعراء الجاهليون الأوائل .. ص 173- 174.

ما وصل إلينا من شعره بيتان ذكرهما ابن سلام وهما:

قالت عميرة بعدما نفذ الزمان أتى بلون منكر
أعصر إن أباك شيب رأسه كر الليالي واختلاف الأعصر

طبقات فحول الشعراء .ج1 . ص 27.

(13) - يرجح عادل الفريجات بعد التعرض لنسبه مستجمعا السادة من المكثر من السكان أنه من مواليد نهاية القرن الرابع وبدايات القرن الخامس الميلادي.أنظر: الشعراء الجاهليون الأوائل / ص206

ما وصل إلينا من شعره ما يأتي:

قد رابني من دلوي اضطرابها والنأي في بيداء واغترابها
أن لاتجيبي ملأى يجيء قرابها.

طبقات فحول الشعراء / ج1. ص 27.

(14) - يروى أن زهير بن جناب الكلبي قد (.بلغ عمرا طويلا حتى ذهب عقله وكان يخرج ثقلها لايدري أين يذهب فثقلته المرأة من أهله والصبي فيرده ويقول له إني أخاف عليك الذئب أن يكلك فإن تذهب ، فذهب يوما من أهله ولحقته ابنة له فردته فرجع معها وهو يهدج .)

الأغاني / أبو فرج الأصفهاني (علي بن الحسن)). المجلد الرابع . الجزء الثاني. دار الفكر . بيروت .ص 65.

ويروى أنه قد عاش (خمسين ومائتي سنة ، أوقع فيها مائتي وقعة في العرب ، ولم تجتمع قضاعة إلا عليه وعلى حن بن زيد الحاري ولم يكن في اليمن أشجع/ولا أخطب/ولا أوجه عند الملوك من زهير ، وكان يدعى الكاهن لحسمة رأيه...(وقد) ذكر حماد الراوية أن زهيرا عاش أربعمائة سنة فراثه ابنة له فقالت لابن أخيها

إن الأوزان التي استخدمها هؤلاء الشعراء هي بحور خفيفة تلائم طبيعة الحياة التي كانوا يعيشونها،كذا مرحلة السن المتقدمة التي قطعوها في حياتهم ،كما أن الأغراض المتبلورة عن هذه الأشعار تتمحور حول الحكمة والفخر ،وكذا الإشارة إلى الشيخوخة والوهن، فهي أشعار تحكمها النزعة العقلية الرصينة،مما يحيل إلى أن أغلب الشعراء المذكورين كانوا سادات في أقوامهم ونظموا هذه الأشعار في سن متقدمة،مما يدل على أن هناك أشعارا أخرى نظموها في شبابهم قد طواها النسيان،ولم يدركها رواة الشعر القديم وجامعوه،ولهذا الضياع جملة عوامل أسهمت في توسيع الظاهرة حتى مست جزءا كبيرا من التراث الأدبي يلخصها زكريا صيام فيما يأتي:

أولا: انتفاء أول مبدأ من مبادئ حفظ ما نظم من أشعار في تلك المرحلة – أي مرحلة فجر الشعر– وهو القراءة والكتابة،إذ الذاكرة وحدها لا تستطيع أن تحتفظ بالمحفوظ مدة طويلة وبخاصة إذا كان المحفوظ لا يمثل اهتمامات أو انشغالات القبيلة أو الجماعة.

ثانيا: عدم تداول المقطعات الشعرية، والتي كانت أبياتا قليلة يقولها الشاعر في مناسبة معينة لها علاقة بذاتيته،واقتصاره على همومه الذاتية،وفي أحسن الأحوال لا تتعدى انشغالاته أسرته الصغيرة دون تجاوزها إلى مستوى القبيلة.

ولعل في فحوى العينة السابقة ما يؤكد هذه الفرضية،إذ أن جميعها يتحدث عن معاناة وهموم ذاتية ضيقة،ولذلك لا تلقى اهتماما من قبل الرواة فينحسر انتشارها،بخلاف القصائد والأشعار

خد بيد جدك ، فقال له: من أنت ، فقال : فلان بن فلان بن فلانة ، فأنشأ يقول :

أبني إن أهلك قد	أورثتكم مجدا بنيه
وتركتكم أبنا سا	دات زنادكم وريه
ولكل ما نال الفتى	قد نلته إلا التحيه
والموت خير للفتى	فليهلكن وبه بقيه
من أن يرى الشيخ الهجا	ل وقد تهادى بالعشيه
ولقد شهدت النار للأ	لاف توقد في طميه
ولقد رحلت البازل ال	كوماء ليس لها وليه
وخطبت خطبة ماجد	غير الضعيف ولا المهيه
ولقد عدوت بمشرق ال	قطرين لم يغمز شظيه
فلصيت من بقر الجنا	ب ضحى ومن حمر العقيه

المصدر نفسه ص 65- 66.

القصيدة أوردها ابن سلام في أحد عشر بيتا مع تقديم بعضها وتأخير بعضها الآخر .طبقات فحول الشعراء .ت. محمود شاكر .ج1. ص36 – 37

وقال كذلك يسرد تجربته وقد داهمته الشيخوخة:

لقد عمرت حتى لأبالي	أحتفي في صباحي أم مسائي
وحق لمن أتت مائتان عاما	عليه أن يمل من الثواء
شهدت الموقدين على خزازى	وبالسلان جمعا ذا زهاء
وناديت السلوف من آل عمرو	وبعدهم بني ماء السماء.

المصدر نفسه. ص66 .

وحول تاريخ ميلاده يستدل " الطاهر أحمد مكي" بيوم " خزازى" التي عاش أحداثها زهير ، وهي أقدم من حرب البسوس التي رأينا أنها استغرقت ما بين 485 و 525م في ص 13 من هذا البحث ، وإذا كان زهير قد أسهم في هذا اليوم ، وذلك لا يتأتى إلا لشاب فتي ، لكننا - كما قال- أن نرجح تاريخ ميلاده بالمستقل إلى قريب من عام 475م. لمرؤ القيس حياته وشعره . مكتبة الآداب. القاهرة .ص 130.

التي تتغنى بمآثر وأمجاد القبائل،والتي تنتشر بصورة واسعة وتستقطب اهتمام رواة وحفاظ الشعر،لما فيها من قيم تمجد ما يمكن أن تلتف حوله الجماعة وتتوحد [15] .

كما يرد المستشرق " نولدكه" ظاهرة تفشي المقطعات أو الأبيات المفردة في الشعر الجاهلي إلى فعل الرواة الذين كانوا يختارون من القصائد زبدتها،ويهملون قسما منها،ولذلك فكثيرا ما يحصل أن تضم بعض هذه القطع والأبيات إلى بعضها،إذا تشابهت في الوزن والقافية وكان المضمون مناسبا [16] .

إن هذه الفجوة أو الانقطاع في خيط الشعر الجاهلي قد جعل بعض النقاد والدارسين يرتابون في وجود حركة شعرية قبل امرئ القيس ومن زامنه من الشعراء،من هؤلاء طه حسين الذي يشك صراحة في إمكانية وجود حركة شعرية قبل امرئ القيس،وذلك من خلال عدم اهتمامه بالأشعار التي قيلت قبله،إذ يقول:{نحن نعلم أن الرواة يتحدثون بأسماء طائفة من الشعراء زعموا أنهم عاشوا قبل امرئ القيس وقالوا شعرا، ولكنهم لا يروون{ لهم }إلا البيت أو البيتين أو الأبيات.. { كما لا يذكرون من أخبارهم إلا الشيء اليسير} ويعللون { ذلك } ببعد العهد وتقادم الزمن وقلة الحفاظ [17] .

لكننا ومن خلال ما توفر لدينا نرى نقيض ما ذهب إليه طه حسين في نفيه لإمكانية وجود قصائد لشعراء سبقوا امرأ القيس والمهلهل،إذ الأمر لم يقتصر على البيت والبيتين وبعض الأبيات الشاردة كما ذكر،بل تلقي بعضهم قد تجاوزت قصائده العشرة أبيات. مع العلم أن طه حسين من النقاد المعاصرين وكان من الموضوعية إرجاء رأيه لإدراجه في موقف النقد الحديث في هذه المسألة،غير أن السياق فرض علي النسق التحليلي الوقوف والرد عليه في هذا المقام.

فقد روى الطبري لجذيمة الأبرش ــ وهو أحد الشعراء الذين وصفهم طه حسين بطائفة الشعراء المزعومة ــ قصيدة ذات مضمون محوري يتلخص في الحادثة المذكورة في هامش الصفحة عشرين من هذا البحث،علاوة على أن هناك شعراء بلغ عدد أشعارهم المجموع من مختلف المصادر القديمة أكثر من مائة بيتا،أحصاهم " عادل الفريجات" .

أذكر على سبيل المثال : زهير بن جناب الكلبي، وأحيحة بن الجلاح الأوسي{انظر:كتابه" الشعراء الجاهليون الأوائل " ص86.

---

[15] - زكريا سليم / دراسة في الشعر الجاهلي . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر. 1984.ص 86- 87.

[16] - يحي الجبوري / المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق. مجلة المنارة . الأردن. المجلد الأول . العدد الثالث . 1996.ص 17.

[17] - طه حسين / الأدب والنقد . دائرة الكتاب اللبناني . 1982.ص 197.

فزهير قد بلغ مجموع شعره زهاء 137 بيتا ضمنتها قصائد لاتقل أبيات كل منها عن سبعة أبيات [18] ،أما أحيحة بن الجلاح [19]، فقد روي له ما يقارب 123بيتا،وكلا الشاعرين سابق زمنيا لامرئ القيس،إذ أنهما عاشا من خلال بعض القرائن التاريخية مابين القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلاديين [20] .

إن القول بانتفاء حركة شعرية قبل امرئ القيس أمر مردود بدليل ما ذكرناه وهو قليل من كثير مبثوث في بطون المصادر القديمة،اللهم إلا إذا كان يقصد طه حسين تقصيد القصائد بالمعنى الصحيح للمصطلح،أو يرى بإدراج تلك العينات من الأشعار في خانة الرجز،والرجز كما نعلم هو مرحلة من المراحل التي قطعها القريض العربي خلال مسيرته التاريخية،فحول هذه المسألة يرى أحمد حسن الزيات (أن العرب خطوا من المرسل إلى السجع ومن السجع إلى الرجز،ثم تدرجوا من الرجز إلى القصيد) [21] .

إن تجاوز الأشعار التي قيلت قبل امرئ القيس يدخلنا في مثلبة القفز على المراحل، وتجاهل التشكل التدرجي للشعر العربي،إذ لا يعقل أن ينطلق امرؤ القيس ومن زامنه من الشعراء الفحول من فراغ فيبدعون ويضيفون الشيء الكثير للقصيدة العربية دون الإفادة من التجارب السابقة مهما كان مستواها الفني.

فالعمل الإبداعي على مر العصور يستند في بلورته وتطوره على الجهود السابقة ولذا لابأس أن نستند إلى المجهود الذي استخلصه عادل الفريجات حين قام بإحصاء الأشعار التي قيلت قبل امرئ القيس معتمدا عملية الجمع،والشرح، والتحقيق، والتخريج والتصنيف بحسب تعاقب أصحابها الزمني،حيث جمع حوالي 942 بيتا لأربعين شاعرا عاشوا مابين القرن الثالث،وأواسط القرن السادس الميلاديين [22] .

---

(18) - عادل الفريجات / الشعراء الأوائل .ص 59.

(19) - أحيحة الجلاح شاعر قديم جدا ، كان سيد الأوس في الجاهلية ، وقد عاش في زمن تبع الأصغر أبي كرب بن حسان ملك اليمن .
المفضليات . هامش المفضلية 33. ص 120.
علما أن تبع الأصغر وهو حسان بن تبع أسعد أبي كرب قد زامن "جذيمة الأبرش" كما جاء في رواية الطبري .
أنظر الهامش رقم 10 للصفحة 20 من هذا البحث.
وقيل لن" أبا كرب أسعد " قد حكم اليمن فيما يقرب من سنة 415م.
عبد العزيز سالم / تاريخ العرب في عصر الجاهلية . ص1

(20) - عادل الفريجات / الشعراء الأوائل .ص 86.

(21) - أحمد حسن الزيات / تاريخ الأدب العربي. دار المعرفة . بيروت. لبنان .ط5. 1999.ص 26.

(22) - الشعراء الجاهليون الأوائل ص76.

ما يعني أن كل شاعر قد نظم مالا يقل عن 23 بيتا من مجموع ما قال، مع تفاوت التجارب طبعا من شاعر إلى آخر،ففي جدول تصنيفي أنجزه الباحث تتراوح الأشعار المجموعة لكل شاعر من7 أبيات إلى137 بيتا [23] .

إن طبيعة المرحلة التي عاشها الشعراء الأوائل، وكذا الظروف التي أحاطت بهم تختلف، فلكل عصر،أوجيل من الشعراء خصائصه الشكلية والمضمونية،ولذا أجدني أقر ما استنتجه "الطاهر أحمد مكي" الذي يؤكد على أن أقدم شعر وصل إلينا يحمل تنوعا في الوزن.وصفاء واضحا في التعبير يعود إلى ما قبل نهاية القرن الخامس الميلادي،أي قبل ميلاد امرئ القيس بحوالي نصف قرن تقريبا [24] .

غير أن خمسين عاما لاتكفي لبلورة التجارب التي انجزها أمرؤ القيس،ومن زامنه أو جاء بعده، لذا تظل البداية الحقيقية لقول الشعر مشوبة بالضبابية،والأحكام غير المؤسسة على معايير علمية من شأنها أن تزيل الغموض الذي شاب البدايات الأولى للشعر العربي القديم.

(23) - م.س،ص.ن

(24) - امرؤ القيس حياته وشعره . ص 126.

أولية الشعر والنقد الحديث

على الرغم من قدم هذه الإشكالية،وتناولها من قبل نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين، ومن جاء بعدهم فذهب مذهبهم دون إضافة ما يمكن أن يسهم في حسمها، فإنها تظل حية تستقطب اهتمام النقاد في عصرنا، نظرا لما تنطوي عليه من قيمة تاريخية وفنية تتعلق بمسيرة الشعر العربي القديم ، ومن بين هؤلاء النقاد نذكر على سبيل المثال :

الطاهر أحمد مكي الذي أيد ما تداركه الأوائل،إذ عد ما انتهى إلينا من شعر امرئ القيس لا يمثل طفولة الشعر الجاهلي، بل هو ثمرة لجهود سابقة،وأن هذه الجهود التي تمثل البدايات الأولى للشعر الجاهلي قد ضاعت [25] .

الرأي نفسه تبناه حسين عطوان،إذ يستبعد أن يكون فجر الشعر العربي قد بدأ مع المهلهل، أو امرئ القيس،أو مع غيرهما ممن نكرهم القدامى بحكم – حسب قوله – أن (كل شيء في هذا الشعر من تقاليد فنية راقية،وظواهر لغوية ناضجة،وقيم موسيقية صوتية دقيقة، يدل دلالة قوية على أنه ثمرة مرحلة،بل مراحل موصولة مرت عليها حتى تماثلت صورته،ورسخ نظامه ورست تقاليده) [26] .

إن ظاهرة ضياع البدايات الأولى للفنون أو الثقافات بمختلف أشكالها ليست مقصورة على الأمة العربية فحسب،بل إن هناك أمما أخرى عاشت هذا البتر الذي باعد عنها تحديد بدايات آدابها وفنونها،ومرد ذلك أن طبيعة الشعوب لا تهتم اهتماما خاصا إلا بما يتغنى بمآثرها فاليونان الذين مجدوا " الأوديسا"و" الإلياذة " يعلمون أن هاذين العملين كانا ثمرة لبدايات متعثرة، وجهود متكاثفة،لكن ولخصوصيتهما التاريخية والحضارية،وأهميتهما في تحديد الهوية اليونانية خلدوا هاذين العملين، وتغاضوا عما أسس لهما ومهد، فكان مآله الضياع ،كذلك الأمر بالنسبة للقبائل العربية ، التي حافظت واحتفظت بما يمكن أن يمجد مآثرها،ولم تهتم بالبواكير [27] .

كما نافي زكريا صيام بدوره لايشد عن معاصريه في التسليم بأن ثمة تجارب سبقت مرحلة النضج والازدهار الشعري،وعبدت لها الطريق بمحاولات وبواكير فجة ومهلهلة قبل أن تستوي الاستواء الحسن، ومن ثم حاول تعليل أسباب نزوع الشاعر العربي القديم في المرحلة الأولى من

---

(25) - امرؤ القيس حياته وشعره .،ص 126.
(26) - حسين عطوان / مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي . دار الجيل،ط2. 1987. ص 68.
(27) - م.ن. ص 71- 72.

العصر الجاهلي إلى نظم المقطعات التي لا تتجاوز البيتين أو البضعة أبيات،والتي يردها إلى طبيعة البيئة والظروف النفسية والاجتماعية)التي كان يعيش تقلباتها الشاعر القديم،فهي كما يقول:(بيئة مضطربة قلقة، لاتستقر على حال،ولا يهدأ فيها بال. (الشاعر فيها يصدر) مقطعات تدورحول معنى من المعاني الجزئية،إلاعندبعض الفحول كامرئ القيس وزهير،والنابغة،وغيرهم .فالشاعر الجاهلي رجل بدائي،رجل انفعال وتفاعل،لارجل تفكير يفجر الفكرة ثم يلاحقها محللا ومفصلا، فالفكرة تثبت عنده نبتا ينبع الانفعال والتفاعل،يتنفسها تنفسات متقطعة، وهكذا تخرج الفكرة إلى الوجود وكأنها مستقلة بذاتها ثم تنطلق متجسمة ومضخمة في موسيقى صوتية ترتاح إليها عصبية الشاعر المهال إلى القوة والفخامة) [28] .

إن زكريا صيام قد أصدر أحكاما قاسية على الشاعر الجاهلي حين وصفه بالبدائي،وجعل شاعريته محدودة الأفق لا تتجاوز الانفعال الذي يستهويه الإيقاع الخارجي على حساب الفكرة والمضمون،وأنه يميل إلى نظم المقطعات ذات الفكرة الجزئية المستقلة.

غير أن الواقع غير ذلك لأن الشاعر الجاهلي ليس بدائيا – كما زعم صيام- فهو محصلة ثقافة اجتماعية قائمة على جملة من القيم الانسانية أقر الكثير منها الإسلام،وقد عرف بالكرم والأنفة والشهامة والنبل،وغيرها من القيم المثمنة في جميع العصور، اللهم إلا إذا كان للبدائية معنى آخر في ذهن صيام.

ثم أن الشاعر الجاهلي لم يكن محدود الأفق، ضعيف الشاعرية، فقد انتجت أشعاره صورا ولوحات شعرية صارت محل إعجاب وتقليد للكثير من الشعراء الذين عاصروا ما بعد الجاهلية، أما ما يتعلق بميله إلى نظم المقطعات،فقد كان الشاعر الجاهلي ينظم المطولات إلى جانب المقطعات،ولئن كان هذا الشكل الشعري لم يتم جسمه،هل هو شكل مقصود مستقل بذاته ؟ أم هو أجزاء من قصائد تعرضت للبتر وضاعت أجزاؤها الأخرى ؟ ومع ذلك رأينا في بعض تجارب الذين سبقوا أمرأ القيس وزهير ما يدحض هذه الزعم .

وأما وصف شعره بالفخامة والقوة، فقد أنتج الشاعر الجاهلي تجارب في غاية الرقة والعذوبة،و شفافية الروح،فالشاعر الجاهلي كان ينظم حسب الحالة والموقف الشعري الذي يكون عليه،مثله مثل أي شاعر في أي زمان ومكان.

---

[28] - زكريا صيام / دراسة في الشعر الجاهلي . ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر. ط2. 1993،ص 84.

إن ما وصل إلينا من اجتهادات النقاد القدامى،وما وقع بين أيدينا من آراء وفرضيات المعاصرين من النقاد،لا يكفي لأن نسلك مسلكا آخر،أو نرى رأيا يضيف شيئا ذا بال،أو يثري المسألة إثراء نطمئن إليه، لأن الناقد،أو الدارس،أوالمهتم بجمع التراث الشعري قد لا يفلح في تعليل العلة التاريخية،واستنباط الفرضيات في غياب الدلائل العلمية والموضوعية التي تؤرخ لمرحلة تاريخية معينة .

لذا لا بأس أن نستنير بآراء المؤرخين،والمهتمين بتاريخ الأدب العربي القديم إلى جانب النقاد والباحثين المعاصرين طبعا علنا نلامس بعض الحقيقة ،أو نقف على شبه إجماع حول البدايات الأولى للشعر الجاهلي،أونجيب عن بعض الأسئلة العالقة حول هذه المسألة القائمة.

تنبه" ريتا عوض" لستقادا للإشارة التي وردت لدى المؤرخ اليوناني" سوزومينوس" الذي عاش في أوائل القرن الخامس الميلادي إلى إمكانية أن تكون تلك الإشارة أول إشارة تاريخية تصل إلينا عن فن شعري أبدعه العرب[29] ، حيث ذكر أنه في عام 372 للميلاد هزمت " ماتيا" ملكة العرب الجيش الروماني في فلسطين وفينيقيا،وأن العرب حفظوا ذكرى ذلك الانتصار في أغانيهم الشعبية [30] .

ثم تتساءل في قولها إلى أي مدى ترتبط اللغة التي يسميها هذا المؤرخ اليوناني عربية باللغة العربية التي نعرفها في الشعر الجاهلي ؟ وهل كانت بحق صيغة من صيغ العربية المعروفة لدى الجاهليين ؟ [31] محيلة في هامش الصفحة إلى خبر أورده " جواد علي " يقول فيه : لقد (وصلتنا من الجاهلية خمسة نصوص مكتوبة كلها تنسب إلى بلاد الشام وهي التي نستطيع أن نقول إن أصحابها كانوا عربا ، وأن عربيتهم كانت قريبة من عربية القرآن.

أول النصوص يعود إلى سنة 250م،والثاني 328م، والثالث 512م،والرابع 568م،والخامس لايحمل تاريخا ويرجح أنه من القرن السادس.وتشير هذه النصوص إلى أن الخط العربي الأول الذي كتب به أهل الحجاز قبل الإسلام وبعده مشتق من الخط النبطي المشتق بدوره من خط بني آرم بلاد الشام،وأن اللغة تطورت من لغة نبطية خالصة (النص الأول) إلى لغة نبطية – عربية (النص الثاني) إلى لغة عربية متحررة إلى حد كبير من النبطية (الرابع والخامس).

ويرى مؤرخو اليونان والرومان القدماء والمستشرقون في هذا العصر أن النبط عرب ولهجتهم عربية) [32] .

---

(29) - ريتا عوض / بنية القصيدة الجاهلية/ الصورة الشعرية لدى امرئ القيس،دار الآداب بيروت،ط1، ص 121.

(30) - CIEMENT Huart. A history of arabic literature . (loodon ; 1903) p.7.
نقلا عن ريتا عوض .ص 122.

(31) - ريتا عوض . ص ن.

(32) - جواد علي / تاريخ العرب قبل الإسلام . بغداد .1957. ج7. القسم اللغوي .ص 62- 271- و 281.

إن اللغة العربية قد تطورت كما هو واضح من خلال رأي جواد علي من نبطية خالصة إلى مزيج من النبطية،والعربيةالمتحرر بعد ذلك وتصبح عربية صافية .

والواقع أن النقوش القديمة في بلاد العرب كثيرةمعظمها اكتشف في بلاد العرب الجنوبية وقليلها عثر عليه في بلاد العرب الشمالية.فمن بين الكشوف الحفرية العربية في الجنوب (مدائن صالح التي ترجع إلى القرن الأول الميلادي) [33] .

يقول شوقي عبد الحكيم حول هذه الكشوف أنها (أثبتت وجود مدائن صالح المعروفة بهذا الاسم شمال غرب السعودية إلى اليوم، ومن معالمها السعودية الأثرية "الأركيولوجية". و(قد) أورد اسم مدائن صالح المؤرخ " سترابون"،(كما) ذكر الطبري أن ثمود أقامت في الحجر وضواحيهابين الحجاز وسوريا (وقد توصلت الكشوف من خلال الحفريات) إلى العثور على نقوش ورسوم الجمال– الآلهة الطواطم– كوحدة أساسية في هذه الحفائر الثمودية، والنبطية)[34].

أما من أهم النقوش التي عثر عليها في بلاد العرب الشمالية،نقش "النمارة" الذي اكتشفه عالم الحفريات " رينيه ديسو" على جبل الصفا الواقع إلى الجنوب الشرقي من دمشق،وهو عبارة عن شاهد لقبر الملك اللخمي امرئ القيس بن عمرو بن عدي الذي عاش بين عامي" 288 – 328 م" وقد نقش بحروف نبطية عربية [35] .

إن ما عثر عليه في نقش النمارة في حوران من رقوش عربية بالخط النبطي– العربي يعود إلى أوائل القرن الرابع الميلادي،أي قبل الإسلام بثلاثة قرون مضمونها يدور حول سيادة امرئ القيس بن عمرو ملك العرب الذي أخضع قبيلتي أسد ونزار،وهزم الملوك،وبالضبط فإن النقوش تشير إلى أن تاريخ وفاته هوعام 328م [36] .

إن هذه الحفريات وإن كانت قليلة لا تقوى على سد هذه الثغرة، فإنها تشجع على إبطال مقولة للجاحظ التي تحدد البدايات للشعرية بحوالي 200سنة قبل الإسلام.

---

(33) - السيد عبد العزيز سالم/ تاريخ العرب في عصر الجاهلية ...ص 342.

(34) - شوقي عبد الحكيم / موسوعة الفلكلور والأساطير العربية . دار العودة. بيروت. ط1. 1982. ص 214.

(35) - رينيه ديسو / العرب في سوريا قبل الإسلام . نقله إلى العربية عبد السيد الدولفلي. مطبعة القاهرة .1959. ص36.

(36) - جرجي زيدان / تاريخ آداب اللغة العربية. منشورات دار مكتبة الحياة. لبنان . بيروت.ج1. ط2. ص 28-29 .

ولعل " المزروف " الذي ذكره المرزباني قد يمثل النماذج الأولى من الشعر العربي الضائع لكونه مزيج بين الشعر والنثر،فلاهو شعر يحمل كل خصائص الشعر، ويستوفي مقوماته وعناصره،ولاهو نثر مرسل صاف لما يعتريه من ميزات تدخل في ضرب الشعر.

ذكره صاحب الموشح في باب (ما جاء في ذم الشعر)،يقول نقلا بالرواية عن هشام بن عروة(قال: سمع عمر بن هشام بن الزبير من ابن له شعرا، وكان ابنه ذلك يقول الشعر، فقال له: يابني، إنه كان شيء في الجاهلية يقال له المزروف بين الشعر والكلام وهو شعرك) [37] .

إن الغرض من الرواية كما هو واضح يرمي إلى إبانة النماذج الرديئة من الشعر، بل يدخل في باب ما يعاب على الشعراء من الخلط بين الفن الشعري والكلام العادي.

لكن النتيجة التي يمكن الاستئناس بها في ضوء هذه الرواية هي أن العرب كانت حقا تعرف ضربا من الكلام لاهو بالشعر، ولاهو بالنثر،وإنما هو كالداية حين تقف على ثلاث [38] .

إن المستخلص من هذه الرواية وما سبق من افتراضات تضع أيدينا على حقيقة وجود إرهاصات شعرية غير ناضجة قد تكون ملامح بدايات متعثرة للشعر الجاهلي،كما أنها تمتد زمنيا إلى أبعد مما حدده الجاحظ،ومن هذا جنوح،ومن ثم يبقى باب البحث والتنقيب عن طبيعة وخصائص تلك الأشعار الضائعة مفتوحا يتطلب مزيدا من الجهد والاهتمام .

لكن لن يتأتى ذلك إلا بتكاثف جهود الدارسين المهتمين بتأصيل أشكال الأدب العربي وأجناسه،وكذا المؤرخين وخبراء الآثار والثقافات القديمة،لأن ما كتب على قبر امرئ القيس ملك الحيرة بخط بنطي– عربي، قد يدخل في باب ما ذكره المرزباني،لأن الأسطر متساوية،والجمل السطرية مستوفاة المعنى،فهي بين الشعر والنثر [39] .

---

(37) - المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران) . ت. علي محمد البجاوي . دار نهضة مصر. 1965.ص 548

(38) - إن العرب تسمي الناقص القائمة من الدواب التي تمشي على ثلاث قوائم : المزروف.
السابق .ص 549..

(39) - النص الأصلي لنقش النمارة بالخط النبطي - العربي هو :
1- ئي نفس مر القيس بن عمرو ملك العرب كله ذوامر التاج.
2- وملك الاسدين ونزر وملوكهم وهرب مذحجو عكدي وجاء.
3- بزجي(؟) في حيج نجران مدينة شمر وملك معد ونزل بنيه.
4- الشعوب ووكان لغرس وأروم فلم يبلغ ملك مبلغه.
5- عكدي ملك سنة 223 يوم 7 بكسلول بلمعد ذو ولده.
وترجمة النص إلى العربية الخالصة أي العربية الفصحى طلعت على الصورة الآتية:
1- هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذي تقلد التاج
2- وأخضع قبيلتي أسد ونزار وملوكهم وهزم مذحج إلى اليوم وقد
3- انظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وأخضع معدا واستعمل بنيه
4- على القبائل وأقاليم عدا لدى الفرس والروم فلم يبلغ ملك مبلغه

لكن ثمة انشغال يطرح بإلحاح حول مسألة الكتابة التي كتبت بها رقوش النمارة فمادامت قد كتبت بالخط الذي بدا في النص السابق " هامش الصفحة السابقة"، وكان ذلك -- حسب التاريخ المشار إليه وهو عام 223م سنة وفاة امرئ القيس ملك الحيرة،فبأي خط كتبت أشعار شعراء الجاهلية الأوائل مثل " جذيمة الأبرش الأسدي" و " نويد بن زيد بن نهد القضاعي" ؟والذين تشير مختلف المصادر إلى أنهما عاشا أواسط القرن الثالث الميلادي وقد وصلت إلينا بعض أشعارهما بالعربية الفصحى { أنظر هامش10و11، صفحة 19و20 من هذا البحث }.

إن الخط الذي كتب به نص النمارة يشير إلى أنه مابين النبطية والعربية،وأما النصوص التي وصلت إلينا للشعراء الأوائل فيمكن أن تكون قد طورت من الخط النبطي العربي إلى العربية الخالصة بسبب الحركة التجارية التي كانت قائمة بين عرب الجنوب وعرب الشمال .

حول طبيعة هذه الكتابة وما عرفته من تطور يرى " يحي نامي" أن العرب اشتقوا كتابتهم من كتابة النبطيين الذين كانوا يقيمون في "مدين " وما جاورها من المناطق الشمالية لبلاد العرب وبسبب عامل حركة التجارة بين عرب الجنوب،وعرب الشمال تطورت الكتابة النبطية إلى الكتابة العربية التي وصلت إلينا بها النصوص الشعرية الجاهلية أوائل القرن الخامس الميلادي(40).

وفي مقال بعنوان " نشأة الشعر العربي" نشر في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية في عدد يوليو من عام 1925م ينفي المستشرق الإنجليزي " ديفد صموئيل مرجليوث" وجود الشعر في النقوش التي تعود إلى ما قبل الإسلام،ويقصد بها نقوش النمارة،مستغربا في الوقت ذاته هذه الظاهرة بحكم أن الأمم ذوات الآداب تدخل الشعر في الكتابات من هذا النوع،ويعطي مثالا عن ذلك يتعلق بالأدب اللاتيني الذي يبدأ بمراثي " الشيبيونين"،وهي منظومة في بحر زحل،وكذا النقوش "اللودياوية" التي اكتشفت حديثا وقد تظمنت مجموعة كبيرة من الأشعار (41).

وقد دفعه نفيه هذا إلى التساؤل في عمرة إنكاره للشعر الجاهلي إلى الإقرار بوجود معالم حضارية في النقوش العربية ، لكنها خالية من الشعر (42) .

5- إلى اليوم..توفي سنة 223 في يوم 7 أيلول (سبتمبر) وفق بنود السعادة،قول جرجي زيدان:(كان أهل الشام وحوران وما يليهما يؤرخون في ذلك العهد القديم بالتقويم البصروي (نسبة إلى بصرى عاصمة حوران)وهو يبدأ بدخولها في حوزة الروم سنة 105.فإذا أضفت 105 إلى 223كان المجموع328، وهي السنة التي توفي فيها هذا الملك،ستدار الفرق بين لغة عرب الشام ولغة العصر عند ظهور الإسلام.

جرجي زيدان / تاريخ آداب اللغة العربية ..ص 29.

(40) - يحي نامي / أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى مقابل الإسلام . مجلة كلية الآداب. الجامعة المصرية. المجلد الثالث . الجزء الأول . مايو. 1935 .ص 106.

(41) - عبد الرحمن بدوي / دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي .ط2. دار العلم للملايين. بيروت. 1986 .ص 90- 91 .

(42) - يحي الجبوري / المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق...ص 46.

إن "مرجليوث" من جهة يؤكد وجود أشعار نقشت على شواهد مقابر الأمم المتحضرة،ويقر بتحضر العرب من خلال الحفريات المكتشفة ببلاد العرب،ومن جهة ثانية ينفي أن تكون للعرب أشعار كتبت على شواهد مقابرهم، مما يجعل رأيه مشوبا بالتناقض،والسبب في هذا يعود أصلا إلى نفيه للشعر الجاهلي،ولذلك لاتعتد برأيه في هذه المسألة،وبخاصة أن العديد من الدارسين العرب الذين تناولوا أصول الشعر الجاهلي قد عمدوا في كثير من الأحوال إلى إيجاد علاقة تراتبية،أو تطورا تدرجيا بين الشعر ومختلف الأشكال التعبيرية القديمة،وبخاصة السجع كظاهرة أدبية طبعت الأشكال القديمة كالأمثال والوصايا والحكم.

إذ رأى بعضهم أن الشعر العربي القديم ينحدر من أصول رجزية،وأن الرجز ما هو إلا شكل بدائي تطور عن الشعر على مستوى الشكل والمضمون،منهم شوقي ضيف ،ويوسف خليف وغيرهما [43] .

ورأى غيرهم أن الشعر تطور عن السجع،إذ لم يكن في أول الأمر إلا اشطر لا ضابط لها يتغنى بها البدوي ويحدو إبله [44] .

أما أحمد حسن الزيات فعلى غرار من ناقش نشأة الشعر الجاهلي ومراحل تطوره،يوضح في طرح تحليلي مستندا إلى الواقعية التي كانت تطبع جوانب حياة الشاعر الجاهلي فيعد(السجع الطور الأول من أطوار الشعر توخاه الكهان مناجاة للآلهة،وتقييدا للحكمة..وفتنة السامع،وكهان العرب ككهان الإغريق هم الشعراء الأولون،زعموا أنهم مهبط الإلهام،وانجياء الآلهة فكانوا يترجمونها بالأناشيد "..فلما ارتقى فيهم ذوق الغناء،وانتقل الشعر من المعابد إلى الصحراء

---

(43) - أصول الشعر العربي / يوسف خيوة . مجلة العلوم الإنسانية . جامعة قسنطينة. الجزائر . العدد8. 1997. ص10.

(44) - بطرس البستاني / تاريخ الأدب العربي. ص 38.

** - يقسم أبو العلاء المعري " 449هـ- 1057م" الخابيات التي كانت ترددها العرب في الجاهلية تقربا للأصنام إلى ثلاثة أنواع :
مسجوع لا وزن له و ومنهوك ، ومشطور .
فالمسجوع كقولهم : لبيك ربنا لبيك والخير كله بين يديك.
والمنهوك على نوعين ، أحدهما من الرجز ، والآخر من المنسرح ، فالذي من الرجز كقولهم:
لبيك إن الحمد لك والملك لاشريك لك
إلا شريك هو لك تملكه ، وما ملك
لبيتنات بذلك
والذي من المنسرح جنسان ، أحدهما في آخره ساكنان كقولهم:
لبيك رب همذان من شاحط ومن دان
جنتاك نهبي الإنسان بكل حرف مذعان
تدلوي إليك الغيطان تأمل فضل الغفران
والآخر لا يجتمع فيه ساكنان كقولهم:
لبيك عن بجيله القحمة الرجيلة

ومن الدعاء إلى الحداء،اجتمع الوزن والقافية فكان الرجز) [45] .

إن ظاهرة الإنشاد في الشعر الجاهلي قديمة قدم طقوس العبادة التي كان يمارسها العرب في هياكل آلهتهم المقدسة بإيقاع خاص [46] .

وقد أشار " بروكلمان " استنادا إلى " كارل بوخر" في كتابه : العمل والمناجم إلى أن العرب كانوا ينشدون عند حفر الآبار أو منح الماء ، وعند مجابهة الأعداء ، أو حداء الإبل ، وكذا بناء البيوت ومختلف الأعمال التي يقومون بها [47] .

كما تلفي "عادل البياتي" ينتصر إلى هذا الرأي كذلك،إذ يعد الشعر نتاجا للابتهالات الدينية التي تطورت عن أناشيد ثم تطورت الأناشيد إلى الشعر الذي نتدارسه اليوم،وقد قام الشعر منذ ظهور شكله التعبدي الإنشادي بوظيفة دينية اواجتماعية والقتصادية،يتضح هذا في قوله:

(إن أقوى النظريات،وأكثرها قبولا ورواجا هي تلك التي تعزو الأولية الشعرية إلى وظيفة دينية،حيث كان الشعر محض ترديدات وترانيم دينية بدائية يقصد بها السحر،وتخاطب المجهول الذي شغل النفس الانسانية وامتلك مشاعرها،وفكان توجهه إليها غامضا مشوبا بالرهبة،ثم تحول إلى شعور مليء بالتقديس ،فتحول الشعر إلى أناشيد دينية في المعابد والهياكل وبيوت الآلهة.
ثم إلى ملاحم و تمثيليات تنشد في المناسبات الاحتفالية والمواسم التي تتصل بعباداتهم وأعمالهم وأسواقهم وزرعهم ، وحصادهم، وزواجهم،ووفاتهم، وبقية أنشطتهم الانسانية) [48] .

ونعمت القبيله جاءتك بالوصيله
تؤمل الفضيله

والمشطور جنسان أحدهما عند الخليل من الرجز ، كما يروى في تلبية " تميم" :

لبيك لولا أن بكرا دونكما سكرك للناس ويكفرنكما
مازال منا عانج يأتونكا

والآخر من السريع ، وهو نوعان : أحدهما يلتقي فيه ساكنان ، كما يروون في تلبية همدان:

لبيك مع كل قبيل لبوك همذان ابناء الملوك تدعوك
قد تركوا أصنامهم وأثنوك فاسمع دعاء في جميع الأملوك

والمشطور الذي لا يلتقي فيه ساكنان كقولهم :

لبيك عن سعد وعن بنيها وعن نساء خلفها تخزيها
سارت إلى الرحمة تجنيها

أبو العلاء المعري / رسالة الغفران . ط6. ص 534- 537

(45) - أحمد حسن الزيات / تاريخ الأدب العربي دار المعرفة لبنان ط5. 1999.ص 26.
(46) - عادل الفريجات / الشعراء الجاهليون الأوائل. ص35.
(47) - بروكلمان / تاريخ الأدب العربي . ج1. ص 44- 45.
(48) - عادل البياتي / مدخل إلى البدايات الشعرية عند العرب . مجلة كلية الآداب . جامعة بغداد . العدد 25. ص 627 .

إن الشعر الجاهلي كما رأينا قد تطور عن جملة من مظاهر التعبير الصوتي،و الأداء الإنشادي لرغبة نفسية،أواجتماعية،أودينية في صورة ترتيل،وترانيم وتسابيح حتى انتهى إلى هيئته التي عرف بها على مستوى الايقاع والنسج.

ومن ثم فإن أجيالا عديدة تعاقبت تكون قد أسهمت بشكل أو بآخر،في بلورة الشعر الجاهلي وتطويره إلى الصورة التي وصلت إلينا بها مرحلة ما قبل الإسلام .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الباب الأول

تجربة الشاعر الجاهلي في مواجهة الزمن

مفهوم مصطلح الزمن وتطوره

- أهمية الزمن في حياة الأمم
- مفهوم الزمن في اللغة
- مفهوم الزمن في الفلسفة
- الزمن في التجربة الشعرية القديمة

الفصل الأول : التجربة العقلية

- التجربة العقلية والرؤية اليقينية للزمن.
- التجربة العقلية والرؤية الغامضة للزمن

الفصل الثاني : التجربة الوجدانية

الرؤية التفاؤلية للزمن

- الخمر
- المطر

الرؤية التشاؤمية للزمن

- الليل
- الشيب

النتائج

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أهمية الزمن في حياة الأمم

الإحساس بالزمن شعور مشترك يتقاطع في التجاوب مع تأثيره كل الناس،إنما الذي يتفاوتون فيه،هو نسبة درجة تلقي هذا الإحساس،لكونه يرتبط ارتباطا وثيق الصلة،ويتناسب طرديا ــ حسب التعبير الفيزيائي ــ وطبيعة المجتمعات،وكذا تحولاتها،وانتقالها من حال إلى حال،إذ يتبلور بمقتضاها النوعية نحو التقدم والرقي/ وتتباين قيمته من أمة إلى أمة،ومن مجتمع إلى آخر.

إن الزمن عند الأمم القديمة ــ مثلا ــ تلفيه ليس له أهمية،حيث (بدت الأحكام الأخلاقية والجمالية والرياضية في نظرهم فوق كل زمان { بل تأخذ } عندهم أهمية سالبة ..) [1] .

أما المجتمعات الحديثة،فإنها تنظر إلى الزمن نظرة متفاوتة،فالزمن عند الأمم الشرقية متقطع يتكثف في النهار،ويتلاشى في الليل،والزمن الليلي في هذه الحال(..يمكن اعتباره ميتا إذا راعينا النوم الثقيل الذي يعتور فيه الانسان وكثير من الحيوان.والدليل على ذلك أن معظم المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية { يتوقف نشاطها }أثناء الليل .. { لذا } فهو زمان من الناحية الموضوعية{ فحسب}،أما من الناحية الذاتية فإنه ليس زمانا لأننا لانعيشه..) [2] .

في حين تلفيه عند الأمم الغربية الحديثة مختلفا،إذ نراه ممتدا،مكثفا في النهار،ومتواصلا أثناء الليل بغير انقطاع،كما أنه يختلف كذلك من حيث المدلول فـ(الماضي عندك ــ مثلا ــ لا يعني حتما ما يعنيه عندهم،فقد سخرته للشعوب والثقافات لأدوار متمايزة ومتغيرة. فكان عند هذا القيم على الهوية واستمرارها،وكان عند ذلك رمزا باليا للقديم المرفوض،وقد تختلف دلالاته بالنسبة إلى المجتمع الواحد من عصر إلى عصر،وكذلك شان المستقبل،فقد تحولت به الشعوب والسنوات من مدلول إلى مدلول،ومن تصور إلى تصور)[3] .

---

(1) ـ حسام الدين الألوسي / مجلة عالم الفكر الكويتية . عدد خاص عن الزمن. المجلد الثاني ، العدد الثاني. ص 109 .

(2) ـ عبد الملك مرتاض / الألغاز الشعبية الجزائرية . ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. 1982. ص 112 - 113 .

(3) ـ عبد الصمد زايد / مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة. الدار العربية للكتاب . تونس . 1988 . ص 8.

وهكذا تصير للزمن أبعاد ودلالات تختلف باختلاف البيئة الفكرية للفرد وللجماعة،فإذا كان المكان قرية،أو بادية مترامية الأطراف، يقل فيها السكان،وينذر العمران،فإنه يكون فضفاضا ينغلق على ذوات أفراده نتيجة عدم حدة الشعور بقيمته،فيتلاشى فيهم روح الإبداع والإحساس بالتطلع والأحلام،وأما إذا كان المكان مدينة عامرة ومكتظة محدود المساحة والمجال، فإن الزمن فيه يصير إلى الدقة،يسمح بإتاحة الفرد ممارسة أنشطته الحياتية بطموح وتنافس.

انطلاقا من هذه المقابلة نلفي الفرد العربي القديم في الجزيرة العربية لا يشعر بتسارع الزمن وتطاير الوقت،وعلة ذلك يعود إلى طبيعة البيئة التي يعيش في جنباتها،إذ لا يحس بقيمة الوقت وأهميته،كما يحس به ابن المدينة .

إن الزمن يتناسب ومكان سيلانه،فكلما كان المكان محدودا،كلما كان مناسبا واهتمامات الفرد وانشغالاته،بحيث يعمل على استغلاله في تلبية رغبات حياته بالحرص على أداء ما يرغب في إنجازه بالمحافظة على الوقت،وتثمين وحداته فتغدو الدقيقة ذات قيمة،الأمر الذي يجعل الزمن مهما وذا شأن مرتبطا بآليات صيرورة الحياة وتحول الأشياء من حوله، وكلما كان المكان واسعا لاتحده الحدود ولاتحكمه الدقة،كان الزمان فضفاضا،لايشعر الفرد فيه بمثل ما يشعر به ابن المدينة،بسبب قلة أو انعدام الصرامة التي تحكم حياته وتوجهها وفق ما تقتضيه ظروف الحياة وآليات تسارعها .

لذلك نلفي الشاعر الجاهلي يستمتع بإدامة لحظات الزمن وهو يقف عند أطلال الديار الدارسة وتجليات الأطلال ماثلا تلك المواقف من عمره وسعا زمانيا يتناسب وشساعة الصحراء بامتداداتها الأمر الذي يكسبه صبرا لامحدودا،فيغدو الزمن في تلك البيئة شيئا عاديا،تمرفي تلياها الساعات والأيام بصورة رتيبة لاتثير الاهتمام والانشغال بالمحافظة على أوقات العمر .

بخلاف ابن العصر الراهن المقيم في الحواضر والمحكومة حياته بضوابط والتزامات،إذ نلفيه يتحرك بسرعة فائقة لقضاء حاجاته ضاجا من الزحام ومن كثرة الانشغالات،وضيق المكان .

لقد كان الزمن في القديم مرتبطا في حياة الناس بالمعتقدات الدينية والمسلمات الروحية، فكان الإنسان يقف عاجزا أمام الحياة والموت،دون امتلاك إجابات كافية للقضاء على حيرته،وآليات تسيير الكون من حوله وفق السنن التي ارتضاها الخالق لهذا الكون الفسيح.فقد انحصر تصوره للزمن في الغيبيات،و" الميتافيزيقا" التي تلف عقله بالحيرة،وتجعل منه امرءا مستسلما للنواميس

المنتظمة حوله دون أن يجد لها إجابة تريح و تبدد حيرته،وتنشئ بينه وبين الزمن جسورا من التواصل،واقتراح التعليلات العقلية.

لقد كان الزمان عند قدماء اليونان إلاها يعبد،نحتوا له العديد من الأشكال والمنحوتات المعبرة عن الخير والإخصاب،والقوة والجبروت، واتخذوها آلهة يتضرعون إليها في خنوع وقت ما تضيع بهم السبل [4] .

كما كان الزمن عند بعض العرب يعبد،وإن كان المعبود عندهم ليس الزمن المجرد،و إنما يتم استمداده من قوة الشمس وسطوتها،فقد كانت الشمس — وهي كما نعلم مظهر زماني،وآلية من آلياته الجوهرية — مصدر عبادة لبعض القبائل العربية .

كما اتخذوا بعض الكواكب مصدرا للعبادة كذلك،فعبدوا كوكب المشتري كما عبدوا الشمس. وإذا كان كوكب الشمس يحيل إلى النهار،وكوكب المشتري يحيل إلى الليل،فقد عبدوا من خلالهما الزمن في تحوله،فنسبوا بعضهم إلى الشمس بالتعبدية،وقالوا عبد الشمس، ومنها تم الاختزال إلى " عبشمي " [5] .

وقد زعمت بعض القبائل أن الشمس تهب الصبي المبدل لسنه سنا جميلة ناصعة البياض،فقد كان الغلام إذا سقط له سن أحدها بين السبابة والإبهام،واستقبل الشمس إذا طلعت وقذف بها وقال : يا شمس أبدليني بسن أحسن منها ولتجر في ظلها آياتك.

صور هذا الاعتقاد طرفة في بيت له يقول فيه :

سقته إياة الشمس إلا لثاته أسف ولم تكدم عليه بإثمد [6]

جواد علي يذهب إلى أبعد من هذا السلوك الخرافي المتوارث،فيذكر أن أهل الجاهلية كانت في الأصل عبادتهم الكواكب، في قوله أنه : (..قد رأى بعض العلماء،أن عبادة أهل الجاهلية هي

---

(4) - بطرس البستاني / دائرة المعارف ، دار المعرفة . بيروت . لبنان. ص 246.

(5) - يقول شاعر قديم : وتضحك مني شيخة عبشمية كأن لم تر قبلي أسيرا يمانيا
حيث نسب الشاعر هذه المرأة إلى بني عبد الشمس .
البيت منقول من كتاب العين للخليل الفراهيدي . تحقيق عبد الله درويش . طبعة بغداد . 1967. ج1. ص 68.

(6) - طرفة بن العبد (الديوان) / شرح الأعلم الشنتمري . ت. درية الخطيب ولطفي الصقال .طبعة دار الكتاب . دمشق .1975.ص 11.وانظر: أحمد أمين الشنقيطي / شرح المعلقات العشر وأخبارها . تحقيق وشرح الفاضلي المكتبة العصرية. بيروت. ط1. 1998.ص 51.والقرشي (أبو زيد محمد بن الخطاب) / جمهرة أشعار العرب.ت ش .علي محمد البجاوي .القسم الأول.ط1. دار نهضة مصر للطباعة والنشر.القاهرة .ص 379.

عبادة كواكب في الأصل،وأن أسماء الأصنام والآلهة،وإن تعددت وكثرت إلا أنها ترجع كلها إلى ثالوث سماوي هو الشمس والقمر والزهرة) [7] .

إن عبادة للثالوث الإلهي المشكل من الشمس والقمر والزهرة،هو في الأصل عبادة للزمن في أشكال متعددة،يرى عبد الرحمن محمد أن هذه الكواكب التي كان يتخذها الجاهلي إلاها يعبد كانت تدخل ضمن مرحلة الشرك وعبادة الكائنات والظواهر الطبيعية،قبل أن ينتقل مستوى الوعي الديني لديه إلى مرحلة التجريد التي انتهت بالعرب القدامى إلى التوحيد ، حيث كان هذا الثالوث يشكل (عائلة إلهية صغيرة،يلعب فيها القمر دور الأب والشمس دور الأم،والزهرة دور الإبن أو البنت)[8] .

إن مفهوم الزمان كمقياس " فيزيائي" لم يقترن عند قدماء العرب بالغيبيات كما كان في التصور الفكري اليوناني القديم،ولذلك ظل مرتبطا بالحياة اليومية والعالم المائل،ايجسد في ظواهر طبيعية بادية للعيان تمثل قوى الطبيعة ،في حين كانت مقاييس،أو وحدات الزمن كالليل والنهار والشهور والفصول والسنة عند قدماء اليونان أشباحا دالة على وجود روح خفية تحركها وتسيرها.

لقد كان العرب يعيشون تفاصيل الزمن بواقعية الفرد الذي يعايش أحداث حياته ، ويعبر عنها تعبيرا مباشرا،تجسدت في أشعار الشعراء،كما سنلمس ذلك لاحقا،غير أن هذا الزمن " العربي" لم يكن زمنا" كرونولوجيا" مقاسا بالثواني والدقائق والساعات،إنما كان زمنا خاصا يعكس مظاهر جوانب الحياة العربية القديمة،ويتمثل مختلف الأيام،والأحداث الكبرى التي عاشها العرب في أعماق جزيرة العرب،ولقد ارتبط مفهومه في فكر الشاعر الجاهلي بالدهر،ريب المنون..وكل ما يدل على السطوة والجبروت في حياته.

كما كان الزمن في حياة شعراء الجاهلية زمنا نفسيا،يتلون بتلون الذات وتغيرها، يرى عبد الإله الصائغ أن الزمن عند الشاعر الجاهلي (..زمن نفسي تلونه الذات بألوانها،فإذا القلق والخوف من أبرز سمات الحياة في الجزيرة العربية) [9] .

---

(7) - جواد علي / المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. دار العلم للملايين بيروت ،مكتبة النهضة ببغداد 1970 ج 6،ص 50.

(8) - إبراهيم عبد الرحمن محمد / الشعر الجاهلي خصائصه الفنية والموضوعية. دار النهضة العربية بيروت. 1980. ص40- 41.

(9) - عبد الإله الصائغ / الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . منشورات وزارة الثقافة والإعلام . العراق. دار الرشيد. 1982. ص 240.

ونظرا لأهمية الزمن في حياة الشعوب وتقدمها في القديم وفي كل الزمان أقسم تبارك وتعالى به في العديد من الآيات،وذلك لما يكتسيه من قيمة عظيمة تتجلى في علاقة العبد بربه،ووظيفته المنوطة به في الحياة الدنيا.

قال تعالى : { والفجر، وليال عشر ، والشفع والوتر، والليل إذا يسر}
الفجر.الآية 1 ، 2، 3، 4.

{ والشمس وضحاها ، والقمر إذا تلاها ..} الشمس . الآية 1، 2.

{ والليل إذا يغشى ، والنهار إذا تجلى ..} الليل. الآية1، 2.

{ والضحى ، والليل إذا سجى } الضحى . الآية 1، 2.

{ والعصر، إن الإنسان لفي خسر } العصر.الآية 1، 2 .

إن ما يلاحظ كما هو واضح على أسماء السور الأربعة أنها قد تضمنت معاني زمنية،بل نلفي الألفاظ الزمنية الواردة فيها عبارة عن مقاييس زمنية لكل الأوقات الكبرى من ليل،ونهار، وفجر، وضحى،وعصر.

وما هذا القسم المكرر في الآيات، وكذا التسميات الزمنية للسور، والألفاظ الواردة فيها إلا إشارة واضحة كذلك من المولى عز وعلا لإجلاء قيمة الزمن،وأهميته في حياة الشعوب.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مفهوم الزمن في اللغة:

لقد اهتمت كتب التراث اهتماما كبيرا بمصطلح" الزمن"نظرا لتداوله في أشعار العرب،وفي القرآن الكريم والحديث الشريف سواء باللفظ الصريح،أو بمرادفاته في المعنى والاستعمال،وأول من يطالعنا باستخدام هذا اللفظ" ابن منظور" في لسانه،حيث ذكره تحت مادة " زمن" في قوله: (الزمن والزمان:اسم لقليل من الوقت وكثيره) [10]،ثم يورد مختلف التفريعات المتفرعة عن الجذر اللغوي للفظة الزمن مع دعمها ببعض الأمثلة ناسبا إياها إلى أصحابها، ثم يذكر الاختلاف الحاصل في الاستعمال العربي للفظتي" الزمن"و" الدهر"،حيث يوظف قول أبي منصور بصيغته الآتية (الدهر عند العرب يقع على قلة وقت الزمان من الأزمنة على مدة الدنيا كلها..والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه) [11] .

ولم يقتصر الاهتمام بمادتي الدهر،والزمن من قبل ابن منظور فحسب،وإنما شاع الوقوف عند هاتين المادتين بين أوساط اللغويين،وأصحاب المعاجم اللغوية.

فقد عرف ابن فارس الدهر بأنه (الغلبة والقهر) [12]،موضحا التسمية في قوله: (وسمي الدهر لأنه يأتي على كل شيء ويغلبه) [13] .

أما الزبيدي فقد حاول أن يضبط الزمن بميقات محدد،يبتدئ من شهرين إلى ستة أشهر،في حين كان يرى أن الدهر غير محدد بوقت معين تماما،مثلما ذهب إليه ابن منظور،وقد ضبط هذا الرأي في قوله :(الدهر لا ينقطع أبدا،في حين يكون الزمان من شهرين إلى ستة اشهر) [14] .

ومن اللغويين من عمد إلى التوحيد بين المدلولين كأبي هلال العسكري الذي عرف الدهر بقوله:(إنه جمع أوقات متتالية مختلفة أوغير مختلفة)[15]،في حين فرق بطرس البستاني صراحة بين

---

(10) - ابن منظور / لسان العرب . ت مجموعة من الأساتذة . دار المعارف . بيروت.ج3. ص 1967.
(11) - م ن ، ص ن
(12) - ابن فارس / معجم مقاييس اللغة .ت. م عبد السلام هارون . مكتبة الخانجي بمصر .ط3. ج2. 1981 ص305 .
(13) - م ن . ص ن
(14) - الزبيدي / تاج العروس من جواهر القاموس . ت. عبد الكريم الغرباوي م. عبد الستار أحمد فراج . مطبعة الكويت .1972. مادة دهر.
(15) - أبو هلال العسكري / الفروق في اللغة . دار الآفاق الجديدة . بيروت.ط3. 1979.ص 263.

مدلول الزمن،ومدلول الدهر مستفيدا مما أشار إليه صاحب اللسان،إذ يوضح فيقول : إنه(إذا كان الزمان يطلق على العصر وعلى قليل الوقت وكثيره،فإن الدهر يعبر عن المدة الكثيرة فقط)[16].

ما يلاحظ في هذا الصدد،أن الدارسين قد أولوا عناية خاصة بالزمن والاهتمام بمصطلحاته ما جعل بعضهم يعنونون مؤلفاتهم بالألفاظ الدالة عليه،ك" الأيام والليالي والشهور" للفراء.ت 207ه " الأزمنة وتلبية الجاهلية " لقطرب. ت 206ه "الأيام والليالي " لابن السكيت" ت 224ه " و" الأزمنة والأنواء "لابن الأخدابي ت 470ه [17]،وغيرها.

وهكذا نلحظ الفرق الجوهري بين معنى الزمن الذي يحيل إلى إمكانية التحديد،سواء كان ذلك بمقياس زمني معين كاليوم،والأسبوع،والشهر،والفصل،والسنة والعقد...أو بمرحلة معينة طبعت بطابع خاص،ومعنى الدهر الذي لا أول له ولا آخر،و قد جاء في حديث للرسول صلى الله عليه وسلم ــ في سياق نهي شتم الدهر: (لاتسبوا الدهر، فإن الله هو الدهر) [18] .

كما وردت هذه الكلمة مرتين في القرآن الكريم،مرة بمعنى الزمن والديمومة في قوله تعالى: (هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا) [19]،وأخرى بمعنى القضاء والقدر، في قوله عز وجل على لسان الدهريين الذين لا يؤمنون بيوم البعث..(وقالوا ماهي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر) [20] .

إن المتأمل في دلالة لفظة " الدهر" في سياق الآيات السابقة ، وفي ضوء أشعار قدماء العرب يجدها تحيل إلى معاني السطوة والجبروت،وعادة ما توظف في مواقف الحسرة والانكسار،وكذا التسليم بأمور الغيب .
فدويد بن نهد القضاعي الذي صنفه ابن قتيبة ،وابن سلام من الشعراء الأوائل الذين سبقوا امرأ القيس، يقول حين حضره الموت :

اليوم يبنى لدويد بيته لوكان للدهر بلى أبليته [21]

---

[16] - بطرس البستاني / دائرة المعارف،م س،ص 244.
[17] - كريم زكي حسام الدين / الزمان الدلالي . دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية . مكتبة الأنجلو المصرية ، ط1 .1991. ص14.
[18] - صحيح مسلم .ج4.ص 1763.
[19] - سورة الإنسان . الآية 1.
[20] - سورة الجاثية . الآية 24.
[21] - ابن قتيبة / الشعر والشعراء ..ص 51.

كما يؤكد " أبو ذويب الهذلي " سطوة الدهر وجبروته،الذي لايرد في مشهد حزن عميق، وموقف بأس شديد ، وقد هلك له خمسة بنين في عام واحد، إذ يقول :

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

إلى أن يقول مخاطبا أميمة:

وتجلدي للشامتين أريهم أني لريب الدهر لاأتضعضع [22]

وفي صورة جميلة يشير "الأعشى" إلى عظمة الدهر،وكيف يملك من المقدرة ما يمكنه من صدع الصخر،وإنزال الضيم من أعالي القمم،في إشارة إلى إبراز سطوته الأكيدة،إذ يقول :

قد يترك الدهر في خلقاء راسية وهيا وينزل منها الأعصم الصدعا [23]

لقد تعمق مدلول الزمن في الفكر العربي القديم متخذا مظاهر مختلفة مستمدة من المحيط البيئي الذي كان يعيش فيه ويتعايش مع شتى منحيه الاجتماعية،والسياسية،والثقافية .

فكانوا يقولون زمن الرطب والفاكهة للإشارة إلى موسم نضج الفاكهة،وهو موسم غير متغير بمعنى أن فترة النضج والجني معروفة وشائعة عندهم، لذلك لا يختلفون في تقدير،أو تحديد الفترة الزمنية لهذا الموسم ،أو ذاك.

كما ارتبط الزمن عند العرب كذلك بالمناخ والطقس الطبيعيين، فكانوا يقولون زمن الحر وزمن البرد،إشارة إلى فصلي الصيف والشتاء.

كما نلفي لديهم الأزمنة المرتبطة بالشخصيات العظيمة ،أو المؤثرة في حياتهم سواء أكانت سياسية أو غيرها ،فيقولون زمن الخليفة أبي بكر،وزمن معاوية،وهكذا.

---

(22) - ديوان الهذليين . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة 1965. ص 1 - 3 .

(23) - الأعشى (ميمون بن قيس) / الديوان . تقديم حنا نصر الحتي . دار الكتاب العربي . بيروت . ط3. 1999 ص198.والطبعة الأولى.1987.ص 104.

كما استمدت بعض المقاييس الزمنية من البيئة المناخية المحلية كالشهور فمثلا (شهرا جمادى سميا بذلك لجمود الماء فيهما لشدة البرد،ورمضان مشتق من الرمضاء بمعنى شدة الحر،والمحرم لتحريمهم القتال فيه،وصفر لأن ديارهم تصفر أي تخلو من أهلها لخروجهم للقتال بعد المحرم) [24] .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[24] - كريم زكي حسام الدين / الزمن الدلالي . ط1. 1991. ص 19.

مفهوم الزمن في الفلسفة :

لقد اكتسى مفهوم الزمن مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول تبعا لرقي الفكر الإنساني وعمق وعيه بالأشياء والوجود،ونظرته المتجاوزة لما هو مألوف وشائع تناسبا مع الوسائل وطرق التعامل مع مظاهر الكون والمفاهيم الوجودية المجردة حيث أدرك الإنسان بحدسه المتنامي أن لاوجود بغير زمان (لأن الوجود هو الحياة والحياة هي التغير،والتغير هو الحركة والحركة هي الزمان،فلا وجود إذن إلا بالزمان) [25] .

لهذه القيمة الفلسفية التي ينطوي عليها مفهوم الزمن ومظاهره،وآلياته ووسائله لقي اهتماما من قبل الفلاسفة منذ القدم.

ولعل من الفلاسفة الذين أرقهم الزمن كمعيار وجودي " أرسطو" الذي تصوره متصلا في الفعل وفي الحركة،لأن الحركة والزمان ــ حسبه ــ لابداية لهما ولانهاية،ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم،فالنائم عنده لايشعر بالزمن وهو نائم ومن ثم،فإن ما مضى عليه من زمن وهو نائم ليس بزمن،لأنه لايشعر به ولكن إذا حدث العكس،بأن يحس المرء بأن الزمان قد حدث، أو توهم ذلك ولولم يحدث فإننا نعد ذلك زمنا،ثم يلخص النتيجة في أن الزمان هو مقدار الحركة [26].

أما أستاذه" افلاطون" فيرى الزمان(*) محصلة للماضي والحاضر والمستقبل،و تتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة،ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر < ETERNITY> أي

---

(25) . السابق .ص 35.

(26) . حسام الألوسي / الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت. ط1. 1980. ص 91.

(*) . الزمن والزمان كلمتان ذات مدلول واحد،كما نلاحظ أن الدهر ، والزمن ، والأزلية لها معنى واحد كذلك فـ(الدهر هو الآن الدائم الذي هو امتداد الحضرة الإلاهية ، وهو باطن الزمان ، وبه يتحدد الأزل والأبد) .
ينظر/ التعريف الجرجاني (علي بن محمد) / التعريفات . تحقيق ابراهيم الأبياري . طبعة دار الكتاب العربي. بيروت.1996..ص 140.
وأما الزمان فهو(مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء ، وعند المتكلمين : عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد لآخر موهوم ، كما يقال : آتيك عند طلوع الشمس ، فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم ، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام).
نفسه. ص 152.
وأما الأبد فـ(هو استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في جانب المستقبل كما أن الأزل استمرار الوجود في أزمنة مقدرة غير متناهية في جانب الماضي مدة لا يتوهم انتهاؤها بالفكر والتأمل البتة ، وهو الشيء الذي لانهاية له) .
نفسه . ص157.

الأزلية الأبدية لموجود لا يتحرك،وغير قابل للتغير. فالزمان إذن ـــ حسبه ـــ هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك،ولا وجود له قبل الأزلية [27] .

أوجيستين بدوره يفرق بين الزمن والأزلية،فيرى أن الأزلية هي اعتبار الناس كل شيء في الوجود واقفا أو متوقفا،بمعنى أنها ثبات دائم، في حين يتصف الزمن بالحركية والتجدد،بمعنى أنه غير ثابت،عداه من عدد الحركات التي يمر بعضها إثر بعض في الماضي،ولكن في الأزلية لاشيء يتحرك في الماضي لأنها حاضر كلها [28] .

أما فلاسفة الغرب المعاصرين فنلفي من بينهم " برغسون" قد جعل الذات الإنسانية جوهر الإحساس الحقيقي بالزمن مؤثرا استخدام مصطلح الديمومة كمفهوم زمني،والتي يرى بأنه بإمكاننا قياسها،وتقسيمها إلى أجزاء متعاقبة تتعاقب معها حالاتنا الشعورية،وتتصف بالتمايز عن بعضها البعض[29] .

كما يرى أن الشعور بالزمان عند الانسان الواعي ظاهرة نفسية حدسية تدركها النفس بذاتها ويعطي مثالا لتناسب الزمن مع الإيقاع النفسي للمرء ، إذ يفترض أن رجلين أحدهما بقي على الأرض،بينما انطلق الآخر إلى الفضاء ، فيتصور برغسون أنه لكي نقيس كم مضى من الوقت بالنسبة للأول يجب علينا وضع أنفسنا داخل وعيه،كما يجب فعل ذلك مع الثاني،وفي هذه الحالة نجد أن الشخصين قد عاشا المدة نفسها،والسبب في ذلك أن الزمن خاضع للإيقاع النفسي الداخلي وليس لحركة الكواكب السيارة [30] .

بينما نلفي الزمن في تمثل "أندري لالاند" (متصورا على أنه ضرب من الخيط الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر) [31] .

---

(27) ـ نفسه،ص 70.
(28) ـ حسام الألوسي / الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم .0ص 139.
(29) ـ نفسه . ص 95.
(30) ـ برغسون / التطور الخلاق . ت. محمود محمد القاسم . وزارة الثقافة للجمهورية العربية المتحدة. 1960 ص 28 .
(31) ـ dictionnaire de philosophie ; temps ; p 1111.
نقلا عن عبد الملك مرتاض / في نظرية الرواية .بحث في تقنيات السرد. سلسلة عالم المعرفة. العدد240. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت. 1998.ص 200.

أما " هيدجر"، فيعتقد بأن الزمن وقف على الإنسان،ولاوجود له بمعزل عن البشر. فالوجود ــ حسبه ــ هو الزمان،كما أن الانسان وحده هو المزود بحاسة الزمان،ومن ثم فإن الإنسان هو وحده الذي يضفي صفة الوجود على باقي الكائنات.

كما أن الزمن عنده ليس إطارا خارجيا يجري فيه عمر الإنسان،بل هو نسيج الحياة البشرية المحدودة بالولادة والموت [32] .

هذا فيما يتعلق بمفهوم الزمن عند الفلاسفة غير المسلمين، أما الفلاسفة المسلمون فقد جمع الزمن في تصورهم بين البعد " الميتافيزيقي" المجرد، والبعد العملي للحياة اليومية في تعاملها مع الزمن معتمدين تصورهم الخاص من تفهم وتمثل معاني الزمن في القرآن الكريم في ضبط علاقة المؤمن بالزمن،ودعوة السنة الشريفة إلى الإفادة مما يمكن.

إن الكندي (ت250ه) يرى بضرورة ارتباط الزمن بالحركة،ولا يرى معنى للزمن إلا من خلال الحركة ، يقول في فهمه الشخصي للزمن أنه(...مدة تعدها الحركة ، فإن كانت حركة كان زمان،وإن لم تكن حركة لم يكن زمان) [33] .

أما الفخر الرازي (250ه ــ 313ه)فيرى الزمان وفق معنيين،أحدهما موجود خارج الذهن يطابق الحركة في كونها مبدأ ونهاية،وثانيهما متوهم لا وجود له في الخارج،والموجود في الخارج هو{ الآن} الذي يصير بفعل سيلانه وجريانه ممتدا وهميا،والزمن هو مقدار الحركة [34].

ومن الذين تمثلوا الزمن كمفهوم وتصور شعريا،الشاعر أبو العلاء المعري (ت 449 ه) الذي يعد الزمان وعاء مجردا ،لا ولون له،ولاحجم،يشمل إلى جانب المكان كل الأشياء المدركة [35] ويتصوره أزليا،أبديا، لابداية، ولانهاية لوجوده . يتمثل هذا المفهوم شعرا، فيقول :

أرى زمنا تقادم غير فان فسبحان المهيمن ذي الكمال

ويقول كذلك :

---

[32] - سمير الحاج شاهين / لحظة الأبدية . دراسة الزمان في قلب القرن العشرين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت.ط1. 1980.ص 268.

[33] - أبو يوسف يعقوب الكندي / رسائل الكندي الفلسفية . ت. محمد عبد الهادي أبو ريدة. دار الفكر العربي . القاهرة .1950. ج1. ص 204

[34] - دائرة المعارف الإسلامية . م10. ص 397.

[35] - م . ن . ص ن.

قدم الزمان وعمره إن قسته فلديه أعمار الدهور قصار

وحول ظاهرة انتفاء إمكانية تحديد حدوده يقول :

لو طار جبريل بقية عمره الدهر ما استطاع للخروج من الدهر [36]

للملاحظة إن أبا العلاء المعري، يستخدم مفهوم "الدهر" مرادفا لمفهوم "الزمان" و"المدة" و"الوقت"، فحين يستخدم لفظة الدهر ، فإنه يقصد بها الزمن كذلك.

أبو البركات البغدادي" ت 564 هـ" تصب معالجته لمسألة الزمن في وجود علاقة بين زمنين : أحدهما خارجي عام،وأما الثاني فباطني خاص .

ـــ فالخارجي يقصد به الزمن المطلق كظاهرة وجودية أزلية .

ـــ وأما الداخلي فيقصد به الزمن المتبطن للذات الإنسانية،ويتجسد هذا التقاطع في الحركة أي الحركة الفيزيائية للكواكب والأجرام السماوية،والحركة النفسية للروح الإنسانية،وفي ضوء هذا النسق الحركي يتم الالتحام المباشر بين الزمن والإنسان على مستويين : مستوى الوعي والإدراك العقلي،ومستوى الإحساس الوجداني.

وانطلاقا من هذا التصور يصبح الزمن ظاهرة نفسية تدرك[37].

أما ابن رشد فيذهب مذهب أرسطو في رؤيته للزمن،لعدم إمكانية تصور الزمان خارج تصور الحركة ، فما لا يشعر به لانتفاء الحركة فيه لا وجود للزمن معه،تماما كحال الذين ناموا في الكهف ثم استيقظوا بعد سنين عدداه فالزمان عنده عبارة عن وعاء للحركة [38] .

وهكذا نخلص إلى نتيجة مفادها أن الآراء الفلسفية التي عرضناها حول تصور الزمن تصب في مجرى واحد مع اختلاف طفيف في التعليل وتشريح المفهوم كظاهرة وجودية ترتبط بواقع خارجي معين تحكمه ظروف خاصة،بعضها فيزيائي،وبعضها الآخر يتعلق بطبيعة الوعي ومدارج الإدراك. هذا المجرى هو فعل الحركة في الوجود،فالزمن لايحس زمنا في أي معنى من المعاني إلا إذا اقترنت حالته بالحركة،سواء أكانت هذه الحركة حركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية،أم حركة نفسية في أبعادها الإيقاعية المتعددة.

---

(36) ـ حامد عبد القادر / فلسفة أبي العلاء المعري مستقاة من شعره . لجنة البيان العربي. القاهرة .1950. ص 104

(37) ـ دائرة المعارف الاسلامية،م10،ص 398.

(38) ـ أبو الوليد بن رشد / تهافت الفلاسفة ت سليمان دنيا . دار المعارف بمصر. ط2. ص 69.

هذه آراء لجملة من الفلاسفة اعتمدت بعضها وقفزت على بعضها الآخر حتى لا أنجر إلى مسائل التنظير..تعاملت هذه الآراء مع مفهوم الزمن تعاملا فلسفيا صرفا قائما على الجدل النظري،والروى المتكئة على المنطلقات الفكرية والتصورات الذهنية.

إن الشاعر الجاهلي كما سأعرض لاحقا في ضوء تجربته الشعرية لم يكن يتمثل الزمن تمثلا فلسفيا كما مر معنا . إنما استمد الإحساس به من الحياة اليومية التي كان يحيا لحظاتها بأحداثها لحظة بلحظة ضمن شعور عميق بالقلق، والإحساس بالتوتر إزاء الزمن .

لذا يكون من الطبيعي أن تتجه هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن هذا الإحساس العميق بالزمن، والذي يتجسد في التجربة الشعرية الجاهلية انطلاقا من المفاهيم الزمنية الشائعة في الشعر الجاهلي،وهي:ألفاظ الدهر،ريب المنون،المنية،الحوادث،وكذا مقاييس الزمن المعروفة كالأيام والليالي،وغيرها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الزمن في التجربة الشعرية القديمة

لقد تعددت التجربة الشعرية القديمة بتعدد الهاجس المركزي الذي كان يشغل الشاعر، ويحرك آليات هذه التجربة، ولعل من حسن الصدف أن نلمس في اتجاهات هذه التجربة تيارين أساسين يمثلان أهم الانشغالات المضمونية للقصيدة الجاهلية هما :

ـ التيار الذاتي،ويمثله الشعراء الذين كانوا يعتمدون على رؤاهم الذاتية،ويعبرون بتلقائية عما يشعرون به، ويحسونه.

ـ أما التيار الثاني فهو الاتجاه العقلي،ويمثله الشعراء الذين كانوا يخضعون أشعارهم لجملة من المعايير تستلزمها العملية التجويدية.

ومن ثم فغالبا ما ينعكس هذا التلوين التجويدي على مستوى رويتهم للموضوعات المطروقة وإيثار بعضها على بعضها الآخر.

من هاذين التيارين تتفرع الدراسة في فصلها الأول والثاني إلى تجربتين أساسيتين هما: التجربة العقلية،والتجربة الوجدانية.

فماذا نعني بهاتين التجربتين ؟.

إن التجربة المقصودة في هذه الدراسة هي التجربة التي تتعاور في تشكيلها جملة من المعطيات منها، مايتعلق باللغة وطريقة صوغها،وما تعبر عنه في مختلف السياقات على مستوى تلقي الواقع المعيش، أو المتخيل،ومنها ما يرتبط بالمستوى النفسي وما يتصل به من انفعالات ومواقف شعورية،ومنها مايحمل للتصور الإدراكي من خلال الصور،والمواقف الفكرية المبدية إزاء الموضوع الذي يشغل الشاعر،وقد لخصها" غنيمي هلال" في قوله: إن التجربة الشعرية هي (الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يتصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه) [39] .

إن التجربة الشعرية امتزاج وثيق بين الذات والموضوع،ومن ثم تتفرع حسب ما أرى في هذه الدراسة إلى تجربتين :

ـ تجربة ترتبط بالموقف العقلي،وكيفية التقاط الشاعر للموضوعات وتحويلها إلى رؤية تنبع من الإدراك الواعي بماهية الأشياء حسب المعايشة المستمدة من واقع الشاعر، وأفاقه التأملية .

---

[39] ـ غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث . دار العودة. بيروت. ط1. 1982. ص 383.

ـــ وتجربة ترتبط بالوجدان،وأعني بها الإدراك الوجداني النابع من أغوار الذات في محاولة لفرض ما يشعر به الشاعر وما يراه في المجتمع انطلاقا مما عاناه داخليا.وعلى الرغم من ذلك فإننا سوف نلمس بعض التداخل بين التجربتين،بحكم أن كلتيهما لا تخلو من عناصر أساسية كالعاطفة والخيال والعقل،غير أن نقاط الاختلاف تتجلى في طريقة تمثل الموضوعات فحسب .
فالتجربة الوجدانية تستمد كامل طاقتها مما يختلج في صدر الشاعر،أي مما يلتقطه بوجدانه.
أما التجربة العقلية فتسيطر عليها السمة التأملية للأشياء،أي مما يدركه بعقله.

ومن ثم فإن التجربة الوجدانية تجربة فورية تعكس حالة الشاعر أثناء تمثل الموضوع،أما التجربة العقلية فتعتمد مقياس التأمل أساسا جوهريا لتحويل المخزون التجريبي إلى واقع يستلهم خصوصيته من البعد الاجتماعي، والفكري، والفلسفي للواقع في حركته الزمنية الكاملة من ماض وحاضر،وآفاق مستقبلية،وسوف يتبلور ذلك في ضوء الوقوف عند الرؤية الشعرية لدى كل شاعر من هاتين التجربتين إزاء ظاهرة الزمن من منطلق عادة ما يكون وجوديا كما تصور عبد الرحمان بدوي [40] .

لذلك نجد أن أهم الأسئلة التي يمكن أن تنهض في وجه الدارس،وهو يحاول تلمس ظاهرة موضوعية معينة تتعلق بالتجربة الشعرية،سواء أكانت عقلية،أم وجدانية لدى مجموعة من الشعراء في عصر واحد السؤال الآتي: ـــ إلى أي مدى تتضح ملامح الخصوصية المحلية في التجربة قيد الدراسة بوجه عام؟ وهل ثمة فرق في هذه الخصوصية بين الشعراء ؟
ـــ أم أنهم يتشابهون جميعا في تلقي الموضوع ونشره عبر الرؤية والأداة؟.

في الواقع إن نظرة عامة للشعر الجاهلي تجعل المتأمل يدرك حقيقة تمثل الشاعر لبيئته بكل مظاهرها،حيث تغنى بطبيعتها في القسوة واللين، ووقف عند بعض تفاصيل مشاهدها وفقا لما كان يتلقاه عقله الوجداني، والإدراكي.

ولعل ملاحظة " يوسف خليف" لظاهرة شذوذ الشعراء الصعاليك من خلال تكسيرهم أصول العرف الشعري السائد آنذاك،وهي عدم احترامهم لبعض ماكان شائعا في بناء القصيدة فكريا وفنيا تصب في هذا المصب ، لكونهم كانوا يتقردون بتجارب خاصة مستوحاة من بيئتهم،والتي هي ليست بيئة كل الشعراء الذين عاصروهم.

---

[40] - عبد الرحمن بدوي / الزمان الوجودي . دار الثقافة . بيروت. ط3. 1973. ص53.

ومهما يكن من تباين في التجارب،فإن بيئة الحياة العربية القاسية التي احتضنت الشاعر الجاهلي قد ساهمت في توحيد مجال اهتمامه على مستوى وحدة الفكر، ووحدة الصراع اللتين كانتا تؤهلانه لمجابهة الحياة ، وتقبل مواصفاتها المطبوعة بطابع التضحية،وإيثار الموت على البقاء في سبيل تثمين القيم العليا والتغني بها.وكأن كل ذلك موازين للتواصل بين البيئة بانسجام وتناغم.

وعلى هذا الأساس سوف تعمد الدراسة إلى الإمساك بملمح التوظيف الشعري للزمن انطلاقا من رؤية الشاعر الجاهلي لهذه الظاهرة الوجودية. وذلك من خلال موقف مجموعة من الشعراء إزاء الزمن ، افترض أنهم يمثلون في ضوء هذا الموقف تجاربهم المختلفة وفق رؤى متمايزة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول

التجربة العقلية

التجربة العقلية والرؤية اليقينية للزمن

التجربة العقلية والرؤية التشاؤمية للزمن

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

التجربة العقلية والرؤية اليقينية للزمن

إن الإمساك بأطراف الزمن،والوقوف عند أبعاده في القصيدة الشعرية يمكن الدارس من التعرف على طبيعة حياة الشاعر،وبيئته،ومن ثم فإن دراسة الزمن تفضي إلى الوقوف على جوهر هذه الحياة بكل تشابكاتها وتجلياتها،لأن دراسته في التجربة الشعرية الجاهلية هي دراسة الحياة القديمة في جوهرها.

إن الإنسان في هذه الحياة (هو الذي يعطي الزمان دلالته الموضوعية والذاتية { فهو } يعيش الزمن الموضوعي الذي تحدده الساعات والتقاويم،كما يعيش الزمان الذاتي الذي تحدده مشاعره النفسية التي يحسها،وحالته الجسدية التي يشعر بها { فالهموم }،والحزن يجعلانه يعيش زمانا سريعا خاطفا) [1].

إن للزمان في الشعر العربي بعدان : بعد نفسي،وبعد رياضي .
والذي يهمنا في هذه الدراسة هو البعد النفسي،لأن البعد الرياضي يتساوى تقريبا لدى كل البشر لكونه مضبوطا بالدقائق،والساعات،والأيام،وهي مقاييس زمنية متعارف عليها،تتساوى عند كل البشر، في حين تلفي البعد النفسي يتجلى في درجة الإحساس لدى الشاعر إزاء ما يحيط به.

فقد يتحول الليل بظلامه السرمدي،وطول ساعاته في فضاء صحراء لاحدود لها إلى ليلة من ليالي الأنس والانشراح،كما يمكن أن تتحول الليلة نفسها إلى ليلة ليلاء،تنقل الشاعر بالهموم والأحزان،فتقتلع من جفونه الرغبة الهنيئة لتلقي الزمن.

لذلك فإن الزمن تابع لنفسية الشاعر،يتلون بإحساسه إزاء الوجود ، والإحساس بالزمن يكون تبعا للشاعر نفسه،فالشاعر المهموم بالبحث عن الأفضل لعشيرته،أو للمجتمع الإنساني، والمشغول بالتأمل في أسرار الكون، والحامل هم الزمن يحيا وقته بكامل القوى والمدارك، ويعيش لحظاته بمشاعره،ووجدانه.

فزهير الذي أرقته الحياة بهمومها وانكساراتها يستوعب وظيفة وجوده بكامل الإرادة الإنسانية والاجتماعية المنوطة بالفرد في المجتمع،أو القبيلة في إطار إحالته المسائل المصيرية في حياة

---

(1) - كريم زكي حسام الدين / الزمان الدلالي ..ص 16.

الفرد والجماعة إلى العقل،لأن العقل وحده هو القادر على إجلاء الحقائق الجوهرية،ووسم القضايا بطابعها الموضوعي،كما أنه كان يتعامل مع مشكلات عصره بصورة تجعله طرفا أساسيا فاعلا في المشكلة،يتعامل معها بكل مداركه،ويسعى دؤوبا إلى فصل النزاعات .

فقد كان وراء إشاعة السلم بين القبائل العربية من خلال مدحه للحارث بن عوف،وهرم بن سنان اللذين صارا أنموذجا لإحلال الوئام بين الأطراف المتناحرة،والارتقاء بذهنية الأخذ بالثأر المتوارثة تحجرا وعنادا إلى معالجة المشاكل بطريقة سلمية هادئة،لأن منطق القوة والرد بالمثل ينخر الحياة الاجتماعية،ويجعل الفرد متوتر الشعور باستمرار إزاء الزمن وتحول الأشياء .

لأن عقله وكيانه مأسوران باللحظة الحاسمة،التي قد تضع حدا لزمنه أو تمدده قليلا إلى حين.

إن زهير بن أبي سلمى قد وعى هذا الإحساس، وحاول بكل جهوده ترقية السلوك الإنساني في أبعاده الاجتماعية،النفسية، والحضارية إلى مستوى إدراك المعاني الحقيقية الملموسة لأبعاد السلم والمصالحة مع الذات والآخرين في تناغم إنساني مشترك طالع من الأعماق.

إذ ليس من السهل إقناع مجتمع قبلي قائم على أسس عرفية متجذرة في الماضي،تنتفي في خصائصها قابلية للتغيير،استيعاب منطق السلم والدخول بسهولة ويسر في عالم التفاوض والتحاور بتحكيم العقل،وليس من السهل كذلك الخطو بهذا المجتمع المنغلق على ذاته خطوة انتقالية تساعده على تجاوز مشاكل قديمة رسبتها أجيال متعاقبة في ظرف قياسي قصير.

لهذه الأسباب جميعا كان زهير يشعر بعظمة القضية وثقلها. ولإدراكه صعوبة هذه المهمة المتمثلة في رأب الصدع بين المتناحرين كان موزقا ومهموما لانشغاله بما له علاقة بالوجود الاجتماعي والكينونة الإنسانية.

ولعل الظروف الخاصة التي أحاطت زهير بالرعاية والاهتمام بالكلمة الشعرية المعبرة، حيث شب وشاخ في أسرة وجيهة شاعرة،إضافة إلى جملة الخصال التي تحلى بها كالأنفة ، والكبرياء والميل إلى التسامح،جميعها ميزات أهلته لطرق مثل هذه الموضوعات،والمسائل الصعبة .

ولعله الهاجس الأوحد،أوالأغلب الذي سيطر وتجسد باستمرار في تجربته الشعرية عبر مشواره الفني طيلة حياته.

فقد استوعب هذه الحقيقة التي عجز على إدراكها غيره من الناس ، وهي حقيقة الفناء ، فناء الذات وخلود الزمن.

يقول في هذا المعنى،وقد شعر أن من هم حوله لا يشاركونه رؤيته التصورية للكون،والمصير الذي يترقب الإنسان متسائلا إن كانوا يرون ما يرى.

ألا ليت شعري: هل يرى الناس ما أرى من الأمر،أو يبدو لهم ما بدا ليا ؟ [2].

ثم يشرع في تجزئة نظرته للكون التي وضعت بصيرته على تلمس الكثير من الحقائق اكتسبها من طول المران، ومقالبة المحن والنوائب في حياته،ملخصا إياها في معادلة بسيطة مؤداها أن الفناء يترصد حياة المرء، ولابد يوما عائد إلى حفرة تكون مستقرا له،تلك نهاية الإنسان،أي نهاية الشاعر نفسه الذي عجز عن استرداد ماضيه بعد أن غالبه المشيب،وتقدم السن به نحو أرذل العمر،وهو في هذه الحالة من العجز يسلم بسطوة الزمن، فلا هو قادر على إعادة ماضيه الجميل ولاهو قادر على استشفاف ما يخبئه له الدهر .

يقول في هذا المضمون:

بدا لي أن الله حق فزادني إلى الحق تقوى الله ماكان باديا
بدا لي أن الناس تفنى نفوسهم وأموالهم ، ولا ارى الدهر فانيا
أراني إذا ما بت بت على هوى وأني إذا أصبحت أصبحت غاديا
إلى حفرة أهدى إليها مقيمة يحث إليها سائق من ورائيا
بدا لي أني لست مدركا ما مضى ولا سابقا شيئا إذا كان جائيا [3]

وبعد أن يشير إشارة اليقين إلى خلود الجبال والرواسي وفناء الإنسان مستشهدا بهلاك تبع ولقمان بن عاد،وذي القرنين،وفرعون،والنجاشي،وكل العظماء في الحكمة والبغي والثراء ينتقل بالحديث إلى سرد ما وقع للنعمان، بعد أن كان يرفل في العز والجاه،مما يدل على أن المرء ليس في معزل عن المخاوف،وأنه معرض في أية لحظة من لحظات حياته إلى هذه النوائب .

يخاطب المتلقي في يقين ، فيقول:

ألم تر للنعمان،كان بغبطة من الشر،لو أن لمرء كان ناجيا
فغير منه ملك عشرين حجة من الدهر،يوم واحد كان غاويا [4]

---

(2) - زهير بن أبي سلمى / الديوان . دار بيروت للطباعة والنشر. 1982. ص106.
(3) - نفسه . ص 106. 107.
(4) - نفسه . ص 107. 108.

ثم يستحضر بعض المشاهد من مواقفه ومآثره في الكرم والسخاء، والتي لا تحصى ولاتعد وهو بهذه الشواهد يضع المتلقي في جو من النصيحة والتوجيه لتفادي الوقوع في ما وقع فيه الآخرون،أوالاتعاظ بهذه المعاني التي لاترتبط بزمان ومكان معينين، بل تصلح لكل وقت، فهي قيم إنسانية خالدةتموت ولا تموت، تفنى الأشياء،وهي تظل حية لاتفنى .

إن هذه الأبيات تصلح لأن تكون نشيدا أزليا في رثاء الإنسان، ومع الشحنة الإنسانية التي طبعت هذه المرثية نلمس التقابل الوظيفي في استخدام الشواهد.

فالشق الأول منها يرتبط بالماضي وما عمر في طياته من حيوات أناس عرفوا بقوتهم وتفوقهم وأما الشق الثاني فيضعنا مباشرة أمام مشهد معاصر، أو قريب من المعاصر،وهو الحال الذي آل إليه النعمان.

لقد نجح الشاعر في القبض على طرفي الزمن،إذ جعل الأول منه في خدمة الحاضر،وهي تقنية قلما يتفطن إليها الشعراء إلا من عركته الحياة بتقلباتها،ومنحه طول العمر أسرار التوجيه الإنساني في قالب تمثيلي مستمد من الحقائق التاريخية،والأحداث العظمى للمسيرة البشرية مثل الشاعر المقصود.

ولأن الإحساس بالفناء شعور أزلي خامر الإنسان منذ القدم،لذلك نلفي الشاعر الجاهلي قد عمد إلى الوقوف على الأطلال،والبكاء بحرقة وألم على الماضي الجميل،والذكريات الضاجة بحلاوة الصبا في مرابع الطفولة، ووهج الشباب،استجابة لهذا الشعور.وكمثال نلفيالشاعر" عدي بن زيد العبادي" * قد وعى هذه الحقيقة،ولخص لنا في قصة بسيطة المآل الذي يؤول إليه الإنسان في النهاية.

رب ركب قد أناخوا عندنا يشربون الخمر بالماء الزلال

---

* عدي بن زيد العبادي أحد شعراء النصرانية القلائل الذين خبروا الحياة وفهموا مغزاها وأسرارها ، وقد ساعده الاختلاط بسكان الأرياف وتنقله بين الحيرة واليمامة وتعلمه الكتابة ، حيث صار ترجمانا في بلاط " كسرى " ملك الفرس الاضطلاع على ثقافة وحضارة فارس وما تعج به من أفكار وخيال خصب ، وروح مسيحية فيها نبرة الزهد والتقى ، الأمر الذي مكنه من فهم الحياة وتلقي معانيها وأبعادها وفق رؤية تجلت فيها روح الحكمة فعكست في أشعاره.

أنظر: الشعر والشعراء / ص 137.

وفي سياق الإعجاب بشعريته وعمق رؤيته للأشياء يقول علي ملياني : (ولسنا نشك بأن شعر عدي بن زيد قد أثر ليس في شعراء عصره فحسب ، بل في الشعر العربي عبر عصوره اللاحقة سواء في إيقاعاته العذبة السهلة ، أو في أسلوبه اللين ، أو في مواضيع الزهد واستحضار الموعظة والحكمة المستمدة من مسيرة الحياة البشرية الشاقة والفلسفة الموزعة بين التناقض، والتي تنتهي حتما بالموت).

علي ملياني / الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع . قراءة في اتجاهات الشعر المعارض . منشورات وزارة الثقافة. جمهورية سورية. دمشق. ص 185 - 186.

والأباريق عليها قدم وجياد الخيل تردى في الجلال
عمروا دهرا بعيش حسن آمني دهرهم غير عجال
ثم أضحوا لفجع الدهر بهم وكذلك الدهر يودي بالرجال
وكذلك الدهر يرمي بالفتى في طلاب العيش حالا بعد حال [5]

تنطوي هذه الصورة،بالرغم من بساطة معانيها المنسوجة في رداء لغوي قريب المأخذ على لختزال حقيقة كونية وعتها البشرية منذ فجر التاريخ،إنها حقيقة الفناء، فكل شيء يفنى،ويزول،إلا الزمن وحده يبقى عاتيا تصرفه قدرة الخالق .

طلبا لهذا المعنى عمد الشاعر إلى تشكيل الصورة الشعرية السابقة،مستثمرا معارفه الدينية وإلمامه بمختلف الحقائق التي تحيل إلى عدم الخلود،حيث مثل حقيقة الفناء بأناس وجهاء نهلوا من معين المتع والملذات حتى الثمالة،وفجأة ودون سابق إنذار رحلوا عن هذا الوجود،وكأن لم يكن لهم شيء يذكر،لقد عصف الدهر بهم الواحد تلو الآخر،ولم تشفع لهم وجاهتهم، ولاثراؤهم. ذهبوا جميعا ولم يبق أثر لأي واحد منهم،وذلك في إشارة من الشاعر إلى يقينية الفناء التي استلهمها من مرجعيته المسيحية وتكوينه الديني.

لقد استهل الشاعر لوحته الشعرية السابقة بحرف الجر الشبيه بالزائد " رب "،والذي يفيد القلة بغية إبراز معنى استقطب اهتمامه،هذا المعنى يفيد أن الأمثلة من القبيل الذي ذكر كثيرة،لكنه آثره على غيره ،حتى يصير مثلا رمزيا ينطوي على دلالة فكرية وفلسفية مفادها أن كل البشر مآلهم الأفول.

كما تكتسي كذلك لفظة " الركب" دلالة حياتية ترتبط بحركية الحياة،ورحلة الإنسان فيها فالإنسان فيها مجرد عابر سبيل،يمر،وقد يترك بعض بصماته،لكنه يرحل دون رجعة فاسحا الطريق لغيره،وهكذا هي الحياة، تستمر في دورتها ودورانها الأزليين دون توقف.

ولعل استخدام الشاعر للفظة" أناخوا" التي تفيد أن الإقامة غير دائمة يدخل في السياق الذي أشرنا إليه،وذلك أن مصير هؤلاء الرحيل ولاريب، فإن لم يكن اليوم ، فغدا.

---

(5) - عدي بن زيد / الديوان .ت. محمد جبار المعيبد. بغداد . 1965. ص 82 - 83.

بعدها يشرع الشاعر في سرد تفاصيل هذه الإقامة،فهي استمتاع بشراب لذيذ ممثلا في خمر معتقة ممزوجة بالماء الزلال،ومادام الشراب لايقدم إلا بعد الاكتفاء من الأكل،مما يشير إلى أن هؤلاء القوم قد نالوا حاجتهم من أشهى ما يقدم من أطعمة،مستعرضا مختلف وسائل الترف والعيش الكريم،كالأباريق المصنوعة من الفضة ،أو الذهب،وكذا الجياد المطهمة،والخيل المسومة التي ترفل في الحرير، والنسج الأثير،ليخلص بعد هذا المشوار الزاخر بالنعيم ورفاهية العيش الكريم إلى الحقيقة المنتظرة،وهي الحقيقة الأزلية الخالدة التي تفيد أن الموت لا يخطئ،وأن الفناء حقيقة وجودية حاتمة.

إن فكرة فناء الإنسان وعدم خلوده نجدها تتكرر في تجربة " عدي بن زيد"،إذ نلفيه في هذه الأبيات من قصيدة طويلة يؤكد هذه الفكرة،فالناس — في تصوره — لابد يوما يسيرون إلى الفناء ولذلك فإن غبطتهم وفرحهم — حسب الشاعر — لامعنى لها مادامو يزحفون نحو الزوال،صاغ هذه الفكرة المطعمة بنفحات التصوف والزهد مستلهما إياها من حادثة وقعت للنعمان بن المنذر ملك الحيرة [6]، يقول فيها :

فأرعوى قلبه فقال وماغب ... طة حي إلى الممات يصير
ثم بعد الفلاح والملك والا ... مة وارتهم هناك القبور
ثم أضحوا كأنهم ورق جف ... فألوت به الصبا والدبور [7]

---

[6] -مؤدى الحادثة - كما يروي الأخباريون منهم : هشام بن محمد بن السائب الكلبي ومن أخذ عنه كالطبري وحمزة - أن النعمان جلس يوما في مجلسه من الخورنق ، فأشرف منه على النجف وما يليه من البساتين ، والنخل والجنان والأنهار مما يلي المغرب ، وعلى الفرات مما يلي المشرق ، وكان الخورنق يطل على الفرات الذي يدور حوله ، فأعجب النعمان بما فيه من خضرة ومياه ، فسر عن إعجابه بجمال المكان لوزيره وصاحبه ، وقال له أرأيت مثل هذا المنظر وحسنه ؟ فقال: لا والله أيها الملك ما رأيت مثله أو كان يدوم. قال : فما الذي يدوم ؟ قال : ما عند الله في الآخرة . قال : فهم ينال ذلك ؟ قال : بترك هذه الدنيا وعبادة الله والتماس ما عنده. فترك ملكه في أولئه وارتدى ممسوح الرهبان واختفى عن الأنظار ، وتنسك في الجبل والفلوات . وفي ذلك نظم عدي بن زيد العبادي اللوحة الشعرية المذكورة في المتن والتي يستهلها بقوله :

وتفكر رب الخورنق إذ ... أشرف يوما والهدى تبصير
سره حاله وكثرة ما ... يملك والبحر معرض والسدير

السيد عبد العزيز سالم / تاريخ العرب في عصر الجاهلية . ص263 - 264.

[7] -عدي بن زيد / الديوان . ص 89. والشعر والشعراء . ص 135 - 136.

لم يكتف الشاعر بالوقوف عند الحادثة المذكورة في الهامش فحسب،بل أشار إلى وجهاء البشرية الذين طواهم الموت كملوك فارس،وملوك الروم،تلك الدولتان اللتان كانتا تتصرفان في شؤون العالم القديم.

يتساءل الشاعر أين عظماتهما،وقاداتهما ؟ ثم يجيب ضمن التساؤل،بأنهم كلهم بادوا واضعا إجابة شافية لتساؤله،وذلك في قوله:

أين كسرى، كسرى الملوك أنو ... شاسان أم أين قبله سابور ؟
وبنو الأصفر الكرام ملوك الرو ... م لم يبق منهم مذكور [8]

إن قارئ هاذين البيتين في سياق ما سبق ليقف ــ كما علق علي سليمان ــ وقفة دهشة وإعجاب حيال تساؤلات الشاعر، ونظرته الثاقبة إلى عبثية الحياة وبطلان الخلود فيها،كما يستطيع تلمس مدى هشاشة وسرعة ذبول الحياة وانطفائها،وكأنها لم تكن كما يلمح في البيت الثالث من المقطع الأول في قوله (قد أصبحوا كأنهم ورق جف) [9].

ومن النماذج التي تعبر بامتلاء عن استسلام الإنسان للزمن بحكم ضعفه الذي لا يوهله إدراك ما تخبئه له الأقدار قول قس بن ساعدة :

في الذاهبين الأولين من ... القرون لنا بصائر
لما رأيت مواردا ... للناس ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها ... تمضي الأكابر والأصاغر
لا يرجع الماضي إلينـــــــــا ... ولا من الباقين غابر
أيقنت أني لا محا ... لة،حيث صار القوم صائر [10]

إن تجربة الشاعر في الحياة،واضطلاعه على أخبار الغابرين من خلال ما وصل إليه عن طريق المصادر الدينية،وما عرفه في ديانته المسيحية أكسبه قدرة عقلية جعلته يعي وجودية الإنسان،وهشاشة هذه الحياة أمام حقيقة الفناء الذي يتهدد كل موجود،فيقر وهو في كامل وعيه بمسألة فناء الانسان منذ الأزل مسترشدا في إدراك هذه الرؤية بمن سبق من أسلاف،وأقوام بادوا

---

(8) ـ نفسه . ص 64. 65. و الشعر والشعراء .ص 137.
(9) ـ علي سليمان / الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع . ص 189.
(10) ـ السيد أحمد الهاشمي / جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء العرب .منشورات مؤسسة المعارف . بيروت لبنان. ج2. ص 19 ـ 20

جميعهم ،ولم يبق واحد منهم،وكذلك يعرف مصيره هو، فلا مبدل لسنة الله في الكون ،وكل من فيه فان،و لاريب يوما ذاهب إلى مصيره.

أما الممزق العبدي فيتساءل مستغربا عما إذا كان هناك مخلوق في منجى عن الموت، إذ الموت ـ حسب تصوره ـ حاصل لاريب في ذلك،وليس هناك من يستطيع رده، فالمرء ونهايته في عداد الزمن الغيبي الذي يجهل آفاقه،ولا يستطيع لا الراقي،ولا قارئ الغيب أن يحدد أجله،أو يرد حصوله.

يقول في هذا المعنى :

هل للفتى من بنات الدهر من واق أم هل له من حمام الموت من راق [11]

مصدرا هذا البيت وصفا لعملية الكفن والدفن التي تترقبه في صورة استشرافية يرى وقوعها قادما لامحالة.

أما طرفة فعلى الرغم من صغر سنه،ومحدودية تجربته الحياتية نلفيه يحتدي في رؤيته للزمن حذو شعراء الخبرة العميقة.وقد يكون سلوك الجحود والتجهم،وكذا سوء المعاملة التي عانى وطأتها من قبل أبناء عمومته إحدى العوامل التي أوصلته إلى إدراك مغزى الوجود على نحو يفلسف حتمية المصير الواحد للبشرية ولو اختلف الناس في الأعمار،وفي الجاه والسلطان.

يقول في هذا المعنى:

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثنياه باليد
متى ما يشأ يوما يقده لحتفه ومن بك في حبل المنية ينفد
أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد
أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد [12]

---

(11) ـ المفضل الضبي / المفضليات . ت . ش أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون. ط4. دار المعارف . مصر .ص 300.

(12) ـ شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها / أحمد الأمين الشنقيطي . ت.ش. محمد الفاضلي. ط1. 1998. المكتبة العصرية . بيروت. ص 62.
ـ وانظر ديوانه شرح الأعلم الشنتمري تحقيق درية الخطيب ، ولطفي الصقال.ص.36-37.
مع ملاحظة سقوط البيت الثاني من الديوان ،وورود البيت الرابع على هذه الصورة:
أرى المال كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد.

إن التأكيد على حتمية الموت،وسقوط المرء لاريب في شراكه مهما عمر ليعكس رؤية الشاعر الواضحة إزاء ما يترصد حياة البشر،كما يشخص ـ أي الشاعر ـ فنيا سطوة الموت،ومقدرته على اختطاف حياة المرء متى شاء،فالإنسان بين يديه مخلوق ضعيف يمنحه ما يشاء من أيام ومتى يحين أجله،ما عليه إلا أن يشد الحبل فيقع بين يديه صريعا،ولذلك لايرى تمييزا بين قبر البخيل الحريص على تخزين ماله،وقبر الضال الذي يتلف كل ما تملك يداه،فكلاهما مآله قبر تعلوه جثوة من تراب،ولذلك فالتمايز بين الناس ينعدم بعد الموت،فكلهم يستوون حسب رؤية الشاعر .

ولقد استلهم طرفة هذه الصورة من صورة كان قد استخدمها "عبيد بن الأبرص "، إذ رأى أن حياة المرء لا تعدو أن تكون أياما معدودة،يتمتع بها كيف يشاء،وحين يزف الأجل تنصرم علاقة المرء بالحياة دون شعور منه بدنو الأجل،فزمن حياة الإنسان مقدر بحسبان،وإن لم تكن نهايته اليوم،فلا شك أنها واقعة غدا،أو بعد غد .

يقول الشاعر في هذه الصورة التشخيصية لجدلية الحياة والموت في علاقة شد ومد :

وللمرء أيام تعد وقد رعت ... حبال المنايا للفتى كل مرصد
منيته تجري لوقت،وقصره ... ملاقاتها يوما على غير موعد
فمن لم يمت في اليوم لابد أنه ... سيطلقه حبل المنية في غد (13)

إن الموت لحياة المرء بالمرصاد، متى يريد أن يضع حدا لهذه الحياة يفعل دون أن يشعره بحلول أجله.

لقد صور كل من عبيد وطرفة الموت تصويرا حسيا،حيث مثلاه بالراعي الذي يراقب دابته من بعيد،وهي تتحرك أمام ناظريه،فإذا أراد جذبها حرك الحبل إليه،فتنجذب إليه مستسلمة غير ممانعة.

من خلال هذه الصورة المشتركة بين الشاعرين تتجلى رؤية كل واحد منهما للحياة، إذ الحياة حسب تصورهما دائرة محدودة المجال،محددة المساحة والاتساع،والمرء ضمنها يحيا بصورة طبيعية مرتبطا بانشغالاته،كما تلمح فلسفة الشاعرين إلى أن عمر الإنسان الزمني ينقص تدريجيا كلما قطع جزء من عمره.

---

(13) - عبيد بن الأبرص / الديوان . ت. ش. حسين نصار . مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر .1957. ص 30. وطبعة دار بيروت للطباعة والنشر.1979.ص68.

إن حياة الإنسان تزهر إذن مقابل سيلان الزمن الذي يمد هذه الحياة إلى حين.

الموت إذن حالة طبيعية قد استطاع تحسسها بوعي متمثلو الشعراء الرؤية اليقينية،وقد توحدت لديهم هذه الرؤية المتمثلة في قبول الموت والتسليم بأمر حصوله،لكنها تختلف من شاعر إلى آخر من حيث طريقة التعبير عنها وفقا لخصائص تنشئة الشعراء الاجتماعية،وقدراتهم النفسية والعقلية في تقبل هذه الحقيقة اليقينية.

من هؤلاء الشعراء "عنترة" الذي يتصور الأمر طبيعيا عندما تلوح ملامح الحتوف في الأفق منذرة بدنو الهلاك،والعادة أن يشعر المرء بالخوف من الموت عندما يقف على ضفافه وهو يصارع الأعداء في مواجهة حامية،وقد تتفاوت درجة هذا الإحساس من مقاتل إلى آخر،لكن الشاعر يعيش إحساسا آخر يزوده لا بالخوف،وإنما برغبة كبيرة في مواجهة الموت،ويدفعه قدما قبالة الكر والإقدام.

يقول مصورا هذا المشهد :

بكرت تخوفني الحتوف كأنني ... أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

فأجبتها : إن المنية منهل ... لابد أن أسقى بكأس المنهل (14)

إن الشاعر كما هو واضح في حالة استسلام للموت،وما دام الموت حتمية لامفر منها،فقد هضم هذه الحقيقة،إذ صار لا يهابه ولا يرهبه،بل يعده إحساسا راقيا يعكس المستوى العقلي الذي كان يتمتع به الشاعر الجاهلي،فقد كان شاعرا وفيلسوفا معا،فيلسوفا من طراز خاص،إذ لم تكن فلسفته نظاما أو مذهبا،أي أنها لا تقدم العالم في مجموعة من العلاقات المنطقية والعقلية، بل تقدمه في توهج الحدس والرؤية (15) .

إن رؤية الشعراء الجاهليين للحياة والموت تكاد تكون واحدة،يمكن اختزالها في يقين حقيقة الفناء وتصرم الأشياء،وزوالها.

فقد تطول حياة المرء،وقد يتعرض في هذه الحياة إلى الكد والتعب،إذ يظل هدفا للأحزان والأمراض،والموت،كما لاتحصنه كثرة الأسفار،وشد الرحال إلى المدن،والبلدان كما يرى الأعشى في اللوحة الآتية:

---

(14) - عنترة العبسي / الديوان . دار بيروت للطباعة والنشر .1978. ص 58.

(15) - علي أحمد سعيد (أدونيس) / زمن الشعر . دار العودة . بيروت. ط3. 1983. ص 73.
وشرح ديوان عنترة، للخطيب التبريزي،تحقيق،سعيد مراد،دار الكتاب العربي،ط4.2002،ص128

لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناء معن
يظل رجيما لريب المنون وللسقم في أهله والحزن
فهل يمنعني ارتيادي البلا د من حذر الموت أن يأتين [16]

إن المرء ليس بمعزل عن الموت مهما علا شأنه وحصن ملكه،فللموت قدرة خارقة لا ترد بمكن أن تهدم كل مشمخر،وتفني كل عظيم،مهما تشامخت منزلته،فقد أهلك الملوك من قبل،وهو قادر على تحويل حياة الإنسان إلى بؤرة للأحزان والألم.

يقول ' لبيد' في رثاء أخيه ' أربد' وفق منظور يرمي إلى خلود العالم وفناء الذات :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع [17]

إن الفناء في تصور الشاعر يصيب الإنسان فحسب،أما العالم المادي ممثلا في الجبال،فإنه لايصاب بالتلف والزوال،ويبدو أن الشاعر في هذا التصور قد تأثر بالعقيدة التي كانت منتشرة عند بعض العرب،والتي تنعت ب'الدهرية'،وقد أجاب تبارك وتعالى عن اعتقاد هذه الفئة،في محكم التنزيل،تأكيدا لبطلان قول القائلين بخلود العالم المادي في قوله جل شانه{ ويسألونك عن الجبال فقل ينسفها ربي نسفا } [18].

تلفي معنى الخلود يتكرر عند شعراء آخرين،لكن على مستويات أخرى، فـ' حاتم الطائي' قد صاغ إدراكه لحقيقة خلود الزمن،وزوال الإنسان في قوله:

هل الدهر إلا اليوم،أو أمس،أو غد كذلك الزمان، بيننا، يتردد
يرد علينا ليلة بعد يومها فلا نحن ما نبقى،ولا الدهر ينفذ [19]

---

(16) - ميمون بن قيس (الأعشى) /شرح الديوان .ت.حنا نصر الحي. دار الكتاب العربي . بيروت .ط1 .1987. ص 190.
والطبعة الثالثة. 1999. ص359.

(17) - لبيد بن ربيعة / الديوان،شرح الطوسي،ت.حنا نصر الحي. دار الكتاب العربي . بيروت. ط2.1996 . ص 110.

(18) - سورة طه . الآية 105.

(19) - لويس شيخو / شعراء النصرانية . مكتبة الآداب . القاهرة. 1982. ص 29.
وديوان حاتم الطائي،دار بيروت للطباعة والنشر.1982.ص 34.

إن ظاهرة التسليم بزوال الإنسان،و مطاردة الزمن له في كل الأحوال تثير في نفسية الشاعر الإحساس بالخوف مما يترقبه،فهو كما يرى " فالتر براونه" مشغول عقليا بالسؤال الكوني عن وجوده ومصيره،وذلك لما كان يشعر به من توعد الدهر له بين الفينة والأخرى،ولأجل ذلك عاليا ما نلفي الشاعر الجاهلي يتكئ في تجربته الشعرية على المقدمة الطللية،حيث يتخذها مندا للإفضاء عن مشاعره المشحونة بالخوف، والرهبة من المصير المحتوم،وكأن المشهد الشعري الجاهلي يعكس المشهد الوجودي المتمثل في صيرورة حياته،من النشاط والامتلاء ،إلى الوهن فالسكون البارد. ومن ثم فإن ما تؤول إليه الديار بعد العمران من وحشة ونفور، هو صورة رمزية لما كان يشعر به الشاعر في قرارة نفسه [20] .

وإذا تأملنا موقف الشاعر من الوجود من خلال الطلل ألفينا نظرته الوجودية تتخذ مظهرين اثنين،يتقاطبان في التمثل على مستوى الوعي والإحساس،ويخضع كلاهما إلى السياق الشعوري والمشهد الشعري في درجة التلقي والإدراك :

ـ أحدهما يتعامل من خلاله الشاعر مع الطلل الماثل بجسده كيانا ،ووجدانا،ويعيش الزمن نفسه (الفيزيائي)،فيراه مجدبا لاحياة فيه،إلا يتمثله بجسده لابخياله،أي كصورة ولقمة أمام ناظريه وليس كصورة متمثلة على مستوى عقله ووجدانه،ومن ثم تطغى على هذا الموقف الصبغة التشاؤمية التي تجعل الشاعر مهددا في حياته،خائفا من المجهول .

ـ وأما المظهر الثاني فيستحضر في ضوئه الشاعر ملامح الطلل قصد استعادة إحساسه وبنائه بالتعايش مع مشاهد الماضي المستحضرة من الذاكرة ـ فيتلون حينها إحساسه بالابتهاج والسعادة لأنه يعيش الزمن بروحه لا بجسده،ومن هذا المنطلق صارت (تجربة الطلل[في حياة الشاعر الجاهلي هي ذاتها تجربته للزمن]،وإن كان الشاعر لا يفصح عنها،ولا ينوه بها،وأن في الطلل معاناة العبودية ونزوح العواطف،وتعفي العمر..وأن الإنسان.. يحن إلى ما مضى خشية من طيف الزوال المترسم عبر التحول والصيرورة) [21].

الشاعر والطلل كلاهما خاضع لسطوة الزمن،ونادرا ما يكون الزمن في صالح الشاعر،إذ يفاجئه بالنوائب والمحن، لكن في مقابل جبروت الزمن يستطيع الشاعر التحكم في الطلل،إما في

---

(20) ـ فالتر براونه/ الوجودية في الجاهلية . مجلة المعرفة السورية . السنة الثانية . العدد الرابع. 1963.

(21) ـ إيليا الحاوي / في النقد والأدب ، مقدمات جمالية علمية ، وقصائد معللة من العصر الجاهلي . دار الكتاب اللبناني . ط3. بيروت. ص 6.

مشهد وصفي آني،أو في مشهد تركيبي مستوحى من الذاكرة ،ومن ثم يبقى الزمن قاهرا للإنسان في كل آن .

فقد كان الشاعر الجاهلي يعلم أنه لايملك مقدرة التحكم في صروف الزمن،بل ويعلم أنه يصير بين يدي رحمته ضعيفا لاحول له ولا قوة .

يقول حاتم الطائي وقد شعر بأن لامفر من صروف الدهر،أن الزمن يمضي في خط مستقيم :

يامال ! إحدى صروف الدهر قد طرقت يامال ما أنتم عنها بنزاح
يا مال ! جاءت حياض الموت واردة من بين غمر،فخضناه،وضحضاح [22]

وإذا كان الشاعر يدرك مافاته من صخب الشباب وما مضى من أيام شبابه حلوها ومرها فإننا نلفيه عاجزا عن إدراك ما يخبئه له الدهر،إذ يمثل الدهر في حياته الماضي والحاضر والمستقبل وهو إن استطاع أن يتحكم في ماضيه بإعادة صياغته،وتشكيله شعريا بناء على الأحاسيس والتمثلات النفسية والذهنية، وإن استطاع كذلك أن يحيا حاضره بكل التفاصيل وبوعي وإدراك فإنه لن يستطيع أن يعلم متى يدركه الموت،فالذي يعلمه كما يشير حاتم الطائي لا يتجاوز فكرة تقلص أيام المرء وهو يتقدم نحو أرذل العمر :

يسعى الفتى وحمام الموت يدركه وكل يوم يدنى للفتى الأجلا [23]

يخاطب عمرو بن كلثوم راحلته وهي تتخطى الأمكنة من حولها لاتكاد تعي ما يدور حولها،مؤكدا أن الموت مقدر على الإنسان،فإن لم تصبه سهامه اليوم،فغدا لاريب تصرعه وهو إقرار يقيني أدرك حقيقته الشاعر،وذلك بوقوع الموت،وتوقف زمن حياة الإنسان بأجله.

يقول :

وإنا سوف تدركنا المنايا مقدرة لنا ومقدرينا
وإن غدا وإن اليوم رهن وبعد غد مما لاتظنينا [24]

---

(22) - حاتم الطائي / الديوان . مطبعة صادر .1963. ص 33.
وطبعة دار بيروت.م.س .ص 33.

(23) نفسه،طبعة دار بيروت.ص 73.

(24) - أحمد أمين الشنقيطي / شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها .ص 124 - 125.
وأنظر: القرشي/ جمهرة اشعار العرب.ت.ش.علي محمد البجاوي. القسم الأول.ص 338.

أما زهير فقد سلم صراحة بعجزه التام عن إدراك الزمن اللاحق، وذلك لقصور عقله عن استيعاب ما يترقبه من مصير، بالرغم من تجربته الطويلة،ومعرفته العميقة بطباع الناس،وأحوال عصره .

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله لكنني عن علم ما في غد عم [25]

لقد أعلن الشاعر عن علمه لحاضره وأمسه من قبل،وفي ذلك إحالة إلى تشطير الزمن المستشعر،وهوالزمن الذي يحياه المرء بكيانه،ووجدانه،إذ يتحسس الأشياء إما بجوارحه،أو بمخياله. فالحاضر أو اليوم ــ كما عبر الشاعر ــ زمن ماثل يعلمه،ويتحسسه بكامل الوعي والإدراك،بل و قد يتسنى له التصرف في تقديره تمديدا ،أو تبطيئا من خلال استشعار حركيته ماديا ومعنويا.

أما الزمن الماضي(الأمس)،فإن الشاعر يسترفده بخياله فحسب،إذ لايقدر على ترتيب عناصره،والتصرف فيها تسريعا،أو تبطيئا،لأن هذا الزمن سابق على حاضره أي خارج كيانه المادي،فالشاعر يتمثله على مستوى الخيال فحسب،مع إمكانية إنتاجه تخييليا لتحويله إلى إقرار يستوعبه إدراكه.

أما الزمن الآخر(الغد)،والذي يمكن عده زمنا غائبا تقاطبا مع الزمن الحاضر(اليوم والأمس) لأنه ليس في وسع أي امرئ أن يدركه،وأن يعرف تفاصيله وعناصره،فقد استدرك زهير أن ليس في مقدوره أن يعلمه إن على مستوى التمثل الذهني،أو على مستوى المعايشة التلمسية.

ومن ثم يبقى الغد مرادفا للغيب (للدهر) في ذهنية الشاعر العربي القديم، هذا الدهر الذي لايمنح الإنسان فرصة معرفة متى يدركه الأجل ، فالموت والذي هو حقيقة غائبة تذوب بشأنه خاصية إدراك الإنسان لطبيعته ، فلا نعلم متى يفد وكيف يقدم ومن يصيب ؟.

وهي الأسئلة التي طرحها زهير مبديا عجزه على الإجابة عنها في قوله :

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته،ومن تخطئ يعمر فيهرم [26]

---

(25) - زهير بن أبي سلمى / الديوان.دار بيروت للطباعة والنشر.1982 .ص 86.
والجمهرة . القسم الأول.ص 205.

(26) - الديوان نفسه .ص ن.

إن الموت،والغد يظلان في هذا السياق مرادفين في بعدهما للدهر ــ كما أسلفت ــ فإن لم يدرك الموت المرء اليوم،ففي الغد يوقعه ولاريب في مثالبه،ولذا يظل هذا التصور ظاهرة من ظواهر التسليم بحقيقة الغيب .

حول هذه الحقيقة يقول صيد بن الأبرص :

وللمرء أيام تعد وقد رعت حبال المنايا للفتى كل مرصد
فمن لم يمت في اليوم لابد أنه سيعلقه حبل المنية في غد (27)

لقد تصور الشاعر المنية في هذه الصورة حبالا تمسك بأطراف المرء، وترصد لحظة جذبه ومهما حاول التخلص منها فلن يفلح،فعملية الترصد له أشبه ما تكون بعملية القنص التي يلجأ إليها الصياد الماهر للقبض على طريدته،إذ يمد حباله الطويلة ويترقب،ومع مرور الزمن توقع حباله بما يشاء قنصه،وهكذا هي المنية ترصد حيوات الناس دون أن يشعروا باللحظة التي يقعون فيها بين يديه،إن حياة المرء أيام معدودات ، فإن أفلت اليوم،فغدا لاريب يحصل حتفه .

واللافت للانتباه في هذه الصورة المشخصة لكيفية تربص وترقب المنية للإنسان ، هوأن الموت يجسد مظهر السطوة والقدرة على الاقتضاء، أما الإنسان فيجسد مظهر الخوف مما يترصده.

نلاحظ أن مضامين الصور التي جسدت معاني سطوة الدهر،وسحقه للأشياء والكائنات الحية قد تقاطع في تمثلها شعراء الجاهلية الذين وظفوها لتعميق رؤاهم حول مسألة حقيقة الموت فسلموا بهذا الأمر الواقع لامحالة،وحاولوا أن ينقلوا إلى أقوامهم والبشرية جمعاء ما استوعبوه في تمثل حقيقة خلود الدهر وفناء الإنسان.

كل شيء في نظرهم هالك،وكل كائن مهما عظم أوعز لابد صائر إلى هلاك،وكل ما شيد وحصن ولو على دعائم الصلابة والمتانة لابد سائر كذلك إلى التصدع والتهدم.

يلخص" علقمة بن عبدة" هذه الرؤية المستمدة من طول التجربة،والوعي بفناء الإنسان،وتهدم المشيد من الحصون في هاذين البيتين فيقول:

بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم

(27) - عبيد بن الأبرص / الديوان . دار بيروت للطباعة والنشر.1979.ص 68.

وكل بيت وإن طالت إقامته على دعائمه لابد مهدوم [28]

أما "الأقوه الأودي" فحين واجه قومه بالنقد،وتقديم النصح المستمد من درايته الطويلة بالحياة ومعرفة ما يتستر في ثناياها قدم لنا رؤية فنية عامرة بالحكمة،ومعايير التحكم في أمور الدنيا وأوضاع الناس .

يقول في هذا السياق:

والبيت لايبنى إلا له عمد ولاعماد إذا لم ترس أوتاد
لا يصلح الناس فوضى لا سراة لهم ولاسراة إذا جهالهم سادوا
تنفى الأمور بأهل الرشد ما صلحت فإن تولوا فبالأشرار تنقاد [29]

فواضح أن الحكمة التي صاغها الشاعر في هذه الرؤية قد أكسبت مضمون الأبيات بعدا إنسانيا لأنها تجاوزت حدود القبيلة،ومحيط مجتمع الشاعر إلى أفق ينم عن نظرة استشفافية للمستقبل ،أورؤية مستقبلية لأفق كل مجتمع يريد أن يخطو خطوة سليمة نحو تأسيس مكين لوجوده،وتحكم استراتيجي لآفاقه.

وهكذا هي الحياة العربية القديمة،حياة قائمة(على التحام طبيعي بالوجود،فمسألة الموت ولقمة فردية،وإمكان كلي يتعذر على الجماعة أو على الفرد الاحتماء به(ومن ثم)فإن التجربة الوجودية في العصر الجاهلي تمثل نمطا من أنماط التجربة الوجودية الطبيعية في مواجهة الكون والحياة وفي التعبير عن الانسان ومشكلاته،حيث يتعرف الانسان على نفسه وعالمه،من خلال جدل طبيعي مع ذاته ووجوده) [30] .

والواقع أن هذا التصور يتقاسم تمثله أغلب الشعراء الذين ينزعون في حياتهم نزعة عقلية،أو يتأملون الأشياء الحاضر منها،والغائب تأملا عقليا،فزهير يؤكد أن الموت مدرك المرء،ولو ارتقى عنان السماء بسلم :

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلم [31]

---

[28] - علقمة بن عبدة (الفحل) /الديوان. شرح الأعلم الشنتمري . ت. لطفي الصقال ودرية الخطيب . دار الكتاب العربي . حلب. 1969. ص 64 - 65.

[29] - الأقوه الأودي / الديوان ضمن كتاب الطرائف الأدبية . تصحيح وإخراج وتذييل .عبد العزيز الميمني . دار الكتب العلمية .بيروت. ص 9.

[30] - حسني عبد الجليل يوسف / الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي. دار النهضة المصرية . ص9.

[31] - شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها . ص 86.
والجمهرة. القسم الأول.ص207.وديوان الشاعر.م .ص 87.

وحاتم الطائي يرى بأن ما من يوم يمر على حياة الإنسان إلا ويزيده شعورا بقرب أجله :

يسعى الفتى ،وحمام الموت يدركه وكل يوم يدنى للفتى، الأجلا [32]

وهكذا نلفي تعاور شعراء الجاهلية الذين يمثلون التيار العقلي،أو يتمثلون القضايا الكبرى برؤية عقلية صادرة عن طول تأمل حول المسائل التي شغلت الإنسان منذ القدم،وهي حقيقة الموت والفناء،وما يدخل في عالم الغيب،مع تفاوت نسبي بين شاعر وآخر،فبعضهم كان يتبنى الاستقطاب الحسي للوجود،إذ لاتعنيه غير اللحظة الآنية التي يعيش تفاصيلها بكامل وعيه وتعلقه بالحياة،وبعضهم الآخر يتبنى الاستقطاب الاخلاقي،الذي يتجاوز فيه ذاته إلى الانشغال بأداء واجباته نحو القبيلة [33] .

مما يشجع على القول أن شعراء الجاهلية لم يكونوا ذوي تفكير سلاج، يتلقون العالم كما هو،دون تأمل واستيعاب لبعض حقائق الوجود،بل كانوا يدركون ذلك إدراكا ينم عن انشغال بهذه المسائل الخالدة.

---

(32) - ديوان المهلهل.م.س . ج2. ص 62 - 63.وديوان الشاعر .م.س .ص 73.

(33) - ريم هلال / حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق. 1999. ص 180.

التجربة العقلية والرؤية الفلسفية للزمن

إن الزمن جزء من الخبرة الذاتية للشاعر،إذا تعلق الأمر بالجانب الوجداني لهذه الذاتية،كما أنه يعد إلى جانب ذلك جزء من خبرته العقلية،إذ أن إدراكه لماهية الأشياء من حوله،وتحولاتها وصيرورتها وبخاصة المحسوسات،والمجردة منها،مما يكون مبعثا لتأملاته يصدر ضمن تجربة عاش أوارها الشاعر،وعايش محطاتها لحظة بلحظة.

ولذا كان من الطبيعي أن تسفر عن هذه التأملات في إطار التجربة العقلية رؤية خاصة للزمن تتبلور في ضوء الإحساس الداخلي،وتتشكل بما يحيط الشاعر،وما يلفه من ضبابية تكتنف الأشياء من حوله،انطلاقا من أحداث معينة تركت ندوبا عميقة في مرحلة ما من مراحل حياته،أوأحزان أبطأت حركة الزمن من حوله،فغدت حياته ثقيلة رتيبة،مما يترتب عن هذا الإحساس شعور بالخوف إزاء الأشياء الغائبة التي لا يستطيع الشاعر التحكم في مجرياتها حدوثا،أو أفولا.

من نماذج هذه الرؤية موقف " صخر الغي " الذي تلفيه يتأرق أشد الأرق بسبب ما أصابه من ترح،تمثل في فقدانه ابنه " تأبد"، لكنه يتفهم في الوقت ذاته المصاب الجلل الذي ألم به، فيراه أمرا طبيعيا،لأن الموت حق لا نرده للتمائم ــ كما يقول ــ ولاتمنع حصوله للموانع،فالأيام وهي تمضي نحو أهدافها المسخرة بإرادة القوى الخارقة لن تستثني كريما،ولايفلت من حبال الموت فيها بشر،ولا حيوان.

يقول في هذا المعنى :

أرقت فبت لم أذق المنامـا ... وليلي لا أحسن له انصرامـا
لعمرك والمنايا غالبات ... وما تغني التميمات الحمـاما
أرى الأيام لا تبقي كريما ... ولا العصم الأوابد والنعامـا [1]

يشاركه في تمثل هذه الحقيقة الشاعر" أبو خراش " في إذعانه للأرق الذي أبعد النوم الهادئ عن جفونه بسبب موت أحد الذين يعزهم .

---

(1) - ديوان الهذليين . م .س . القسم الثاني .ص 62 - 63.

يجسد حالة القلق هذه في نسيج فني يرثي فيه " خالد بن زهير" بعد أن يستهل موقفه من الموت والفناء،مشيرا إلى الحالة التي كان عليها لحظة الإحساس بالحزن،فيقول :

أرقت لهم ضافني بعد هجعة على خالد فالعين دائمة السجم [2]

إلى أن يصل في قوله :

أتته المنايا وهو غض شبابه وما للمنايا عن حمى النفس من عزم
وكل امرئ يوما إلى الموت صائر قضاء إذا ما حان يؤخذ بالكظم [3]

كما نلفي "الأعشى" كذلك يتأرق كسابقيه بسبب ما يؤول إليه الإنسان في النهاية،إذ بعد المجد الشامخ،والحياة المترفة،والنعيم الوافر،تأتي المنية فتختطف الإنسان لختطافا دون إذن ،أو إشعار وكأن الشاعر يعز عليه من يهوي دفعة واحدة بطريقة مفاجئة،ولو أنه يدرك ضمنيا في سياق رؤيته أن لا رادا لموت يتربص بحياة المرء مهما تضاعفت قيمته،أو عظم مجده.

لذا يعمد إلى ذكر من رحلوا بعد أن ملئوا الدنيا صيتا وشغلوا الأنام وجاهة، وسؤددا،و يخص بالذكر أسماء لها من المكانة والسيادة ما يشير إلى العز والعظمة،إذ صار بعضها مضرب الأمثال في الوجاهة وعلو المكانة ، يلمح إلى هذا المضمون في قوله:

أرقت وما هذا السهاد المؤرق ومالي من سقم ومالي معشق
لما أفت إن دامت عليك بخالد كما لم يخلد قبل ساسان ومورق
وكسرى شهنشاه الذي سار ملكه له ما اشتهى راح عتيق وزنبق
ولا عاديا لم يمنع الموت ماله وحصن بتيماء اليهودي أبلق [4]

في موضع آخر من الديوان يشير إلى أن السهاد الحاد الذي قتل النوم في جفونه، وتركه يقظا يشتاق إلى نوم يريح أعصابه،لم يكن سببه داء أصاب مفاصله،أو آثار عشق بدد راحة باله،وإنما سبب أرقه يعود إلى استشعاره ما يترصد حياته كقوة جبروتية متمثلة في تهديد الدهر لراحته .

فقد بات ليلة ليلاء،وكأن عينيه قد أصيبتا من شدة الألم وحدة الأرق بداء الرمد،هذا الأرق الذي لا تقتصر آثاره على تهجير النوم من الجفون فحسب،بل تزرع في باطنها الألم فتنتقل

---

[2] - السابق . القسم الثاني .ص 153.
[3] - نفسه. ص ن.
[4] - الأعشى(ميمون بن قيس)شرح الديوان.م س .ص 229.230.

العينان وترتخي الجفنان،ويدب الوجع في ثناياهما،فلا تهنآن بالراحة حين تنغلقان،ولاتهنآن بها حين تنفتحان .

إن حالة الشاعر في هذه الصورة تشبه حالة السليل الذي شق عليه السم،وتسلل إلى مفاصله وأطرافه. فقضى ليلته يقظا،وقد زاده ترصد الدهر لكل فعل يقدم على فعله إرهاقا،إذ كلما أقدم على إصلاح أمره قابله بالرفض،فأفسد ما أصلح،وهكذا يشعر الشاعر بمرارة الشقاء إزاء الزمن يعبر عن هذه الحالة، فيقول:

ألم تغتمض عينك ليلة أرمدا	وعادك ما عاد السليم المسهدا
وما ذاك من عشق النساء وإنما	تناسيت قبل اليوم خلة مهددا
ولكن أرى الدهر الذي هو خاتر	إذا أصلحت كفاي عاد فأفسدا [5]

كما قد يقترن سواد الليل وطوله بالحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر،ويتناسب حجم سواد وطوله بحجم المصيبة التي حلت به.فالمهلهل بن ربيعة يكتوي بنار الثأر،ومن شدة تجرعه الألم أنفاسا يمضي ليله موزعا والدمع ينسكب من مقلتيه المقرحتين تأثرا بمقتل أخيه كليب،لكن سرعان ما يتحول هذا السهاد المعذب إلى تأمل في الوجود،وكيف سار الأقوام بغير رجعة،وكذلك فعل أخوه" كليب"،إذ رحل،ولم يعد،فيناجيه،وينادیه ولا من مجيب،ثم يستدرك الشاعر وكأنه يستفيق على الحقيقة الأزلية المتمثلة في استحالة إمكانية عودة أخيه،فيسلم حينها بالأمر الواقع لكنه وعلى الرغم من ذلك لا يهضم طريقة رحيل أخيه كليب المفاجئة، إذ يقول:

أهاج قذاء عيني الأنكار	هدوءا فالدموع لها انحدار
وصار الليل مشتملا علينا	كأن الليل ليس له نهار
وبت أراقب الجوزاء حتى	تقارب من أوائلها انحدار
أقلب مقلتي في إثر قوم	تباينت البلاد فغادروا [6]

في ضوء هذه اللوحات الشاهدة على محور تقاطع إحساس الشعراء بالأرق،والقلق إزاء المصير الإنساني المحتوم،نستخلص أن الشاعر الجاهلي كان يتمثل وجوده الزمني في الكون من خلال ارتباطه بحياته.

---

(5) . الأعشى (ميمون بن قيس) / الديوان .م.س . ص 100 - 101.
وأنظر: ديوانه،ش ت،مهدي محمد ناصر الدين. دار الكتب العلمية،بيروت. ط 1987،ص 50.

(6) . عمر فروخ / تاريخ الأدب العربي . دار العلم للملايين . ج1. ط3. لبنان 1984. ص 111.

إذ أن زمنه الوجودي هو ما يحياه بكيانه ووجدانه،و كلما فكر في الماضي وأفول الذين سبقوه زاد وعيه بالزمن. ف(العمر ظل عابر ينعكس على مرآة الزمن فترة ثم يتلاشى،يقطع الإنسان رحلته متبوعا بحتفه كظيفه،فكل خطوة يخطوها على درب الحياة تقابلها خطوة موازية على درب الموت،الذي لايبارح فكره) [7] .

ولشد ما كان الشاعر الجاهلي،وهو يدرك وجوده إدراكا عقليا،يتأرق لهذه المسألة،نتيجة شعوره بالافتقاد للطمأنينة وراحة البال،لأن المنية تترقبه على الدوام منذ يتم وعيه بالوجود،ولا يعرف متى تصيبه،وفي أي أرض يموت،وقد عبر الحق عن هذه الحقيقة في قوله جل شأنه:

{.. وما تدري نفس بأي أرض تموت.. } سورة لقمان . الآية 34.

ولعله السبب الجوهري الأساس الذي دفع بالشعراء إلى التعبير عن قلقهم في الحياة مقرين بوجود هذه القوى ومسلمين بها ضمنيا،وذلك لعدم كشفهم أسرارها وخباياها،فطبيعي أن (الإنسان الذي ينظر إلى الوجود والزمن في إطار هذا التصور (المرتبط) بالتفسير الوجودي يفتقد الأمن النفسي الذي يأتي من التسليم بالقضاء والقدر،وبوجود قوى عليا عاقلة مدبرة حكيمة تدبر الكون وتضمن استمرار الوجود وسرمديته) [8].

وبسبب هذه الهيبة التي يشعر بها الشاعر إزاء الزمن القادم يقر في الغالب بسطوته ، وقدرته على تحريك الأشياء،و تفعيل الثابت منها بحدوث المفاجآت التي قد تسره،أوتحزنه،وهي في الحالتين تفاجئ الإنسان،الأمر الذي يجعل المرء عبدا لهذا الزمن القادم (المستقبل)،وهو زمن كما لاحظنا غائب يستعصي التحكم فيه إن تسريعا،أو تبطيئا .

فكثيرا ما أرق الزمن الغائب(المستقبل)الشاعر الجاهلي،بخلاف الماضي الذي عاش وقائعه. وتجاوزها بما حملت من مسرات وأتراح،لأن الماضي بعد مضيه يصير قطعة زمنية من الذكريات،قد لاتؤثر على المتذكر، ولو حملت شيئا من المآسي والأحزان.

إنّ الماضي إذن كزمن ولى وأدبر لا يشغل الشاعر،ولا يثير فيه الهم والشجن،كما أن الحاضر كذلك لا يبعث الخوف في نفسه،لأنه يعيشه بحضوره المادي،ومن ثم لا يشعر إزاءه بالقلق،إذ يعلم ما يدور حوله،و قد يستطيع تحديد مآربه وأهدافه انطلاقا من وحدات هذا الزمن.

---

(7) - سمير الحاج شاهين / لحظة الأبدية . دراسة الزمان في أدب القرن العشرين.م س .ص 216.
(8) - حسني عبد الجليل يوسف / الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي .ص 11.

في حين تلفيه يشعر بالقلق والخوف إزاء المستقبل،لأن الآتي من الزمن يقف أمامه متارا لايدع له مجالاالمناورة،والتحرك حسب ما يريد.

لذلك نجد" المتلمس العبدي" وهو يحاور ناقته في قصيدة توفرت على وحدة الأثر النفسي يعترف بعجزه عن علم ما يترقبه من خير، أو شر،فيدعو ناقته متخذا إياها معادلا شعريا لتزويده إن استطاعت بما ينتظره في الغد،فيقول :

وما أدري إذا يممت أمرا ... أريد الخير أيهما يليني
أالخير الذي أنا أبتغيه ... أم الشر الذي هو يبتغيني
دعي ماعلمت سأتقيه ... ولكن بالمغيب نبئيني (9)

إن الشاعر كما نلاحظ في موقف تساؤلي عميق ،لايدري ما المصير الذي ينتهي إليه. فعندما يقصد أمرا يلتمس به النفع في حياته، يحتار في المنقلب الذي ينقلب إليه، أهو خير يسعى إلى طلبه بكل ما أوتي من رغبة ، أم هو شر يلاحقه باستمرار، أينما ولى وجهه طلبا لأمر ما .
فالشاعر في هذا الموقف بين طرفي معادلة حياتية، يشدها من الطرف الأول الخير،ومن الطرف الثاني يشدها الشر، كما يوضح البيان الآتي :

الشكل:1 ــ الخير ـــــــ الشاعر ـــــــ الشر

المجهول المعلوم

الشكل : 2 ــ الأمر المجهول ـــــــــ الشاعر ـــــــــ الأمر المعلوم

ففي الشكل "1" من المعادلة يتموقع الشاعر في محور الكون بين الخير والشر،في خط مستقيم،أي في مسار زمني متواصل يطلب الخير من جهة،ويطلب الشر من جهة مقابلة ووجوده في قلب التقاطب بين الخير والشر يعكس الصراع الأزلي الذي يكابده الشاعر،ومن خلاله الإنسان في حياته طول العمر.
أما الشكل "2" من المعادلة فيمثل ما يعلمه الشاعر ومالا يعلمه، وتتسم رؤيته وفق هذه المعادلة

---

(9) ـ المفضل الضبي / المفضليات. م س . المفضلية76.ص 292.
مع ملاحظة أن البيت الثالث غير موجود في هذه المفضلية رقم 76. لكنه موجود في : المنتخب في محاسن أشعار العرب . الثعالبي ت. عادل سليمان . مكتبة الخانجي . القاهرة . ج2. ص 270.

فيما يعلمه بالصفاء ووضوح الرؤية،إذ يشعر نحوه بالاطمئنان والأمان،ولا يترقب إزاءه ما يمكن أن يعكر صفو حياته لكونه يستطيع اتقاء الأمر المعلوم .

أما ما يتعلق بما لايعلمه، فيوصف بأنه ضبابي غير واضح المعالم،ولذا يشعر الشاعر نحوه بالقلق والخوف نتيجة غموضه،وما دام يجهله الشاعر فيدخل ضمن الغيب الذي يرهبه ولا يستطيع رده أو اتقاءه.

إن الذي أرق الشاعر في الأبيات السابقة مرده عدم تحكمه في الزمن القادم لجهله لما ينتظره وهذا الإحساس ــ في واقع الأمر ــ مشكلة أزلية أتعبت الشاعر العربي القديم،وشغلت الفلاسفة والمفكرين على مر العصور.

وقد أثر الشاعر الحكيم" ذو الأصبع العدواني" حقيقة خوفه مما يبطن له الزمن الملفوف بالغموض مركزا على الزمن الموضوعي الذي يحياه،ويعيش أجزاء عناصره بكيانه ووجدانه.

إذ الليل والنهار مقرونان ببعضهما يشكلان ــ في تصور الشاعر ــ الزمن الأزلي ممثلا في الدهر،هذا الذي يحرك الأشياء بإرادته،ويرتبها بمشيئته،فيسعد من يشاء،ولو كان صاحب السعد يغط في نوم عميق،ويشقي من يشاء،ولوكان الشقي من ذوي العزم والمثابرة.

إن المقاييس التي يعتمدها الزمن غير المقاييس التي يدركها المنطق البشري،المعروفة في حياة الشعوب،ولعله السبب الجوهري الذي سبب الأرق الشديد للشاعر في تمثل الزمن في وجوده.

يقول ذو الأصبع العدواني مصورا هذا الموقف :

أهلكنا الليل والنهار معا ... والدهر يعلو مصممًا جذعا

فيسعد الناقم المدثر بالسـ ... ـد ويلقى للشقاء من سبعا

ما إن بها والأمور من تلف ... ما حم من أمر غيبة وقعا (15)

كما تلفي " الأسود بن يعفر النهشلي" يتأرق لما أصابه من هم جراء تقدم العمر،وضعف البصر ووهن العظام،وترهل الجسم متخذا من العرض الوصفي لحالته مطية امتدادية للحديث عن الموت الذي يلحق كل شيء فيرديه صريعا،وفق رؤية تبدأ متشائمة،ثم تتحول إلى إحساس طبيعي وعاد بزوال الأشياء،وتصرمها مستدلا بفناء الأقوام الذين سبقوه، بالرغم مما أوتوا من عز وجاه وسلطان،ليختم مقطوعته بما فحواه أن الدهر يتعقب كل صالح بفساد،وفي ذلك يقول :

(15) ـ ذو الأصبع العدواني (حرثان بن محرث) / الديوان . ج ت .عبد الوهاب محمد علي العدواني ، ومحمد نايف الدليمي . مطبعة الجمهور . الموصل . 1973. ص 55.

نام الخلي وما أحس رقادي ... والهم محتضر لدي وسادي
من غير ما سقم ولكن شفني ... همّ أراه قد أصاب فؤادي
ومن الحوادث ، لا أبا لك أنني ... ضربت عليّ الأرض بالأسداد
إن المنية والحتوف كلاهما ... يوفي المخارم يرقبان سوادي
ماذا أؤمل بعد آل محرق ... تركوا منازلهم وبعد إياد
أهل الخورنق والسدير وبارق ... والقصر ذي الشرفات من سنداد
فإذا وذلك لا مهاه لذكره ... والدهر يعقب صالحا بفساد (11)

تتضح رؤية الشاعر من خلال هذه الأبيات،حيث فاضت بالشعور اليقيني بحقيقة الموت،وما يمكن أن يترصدالشاعرمن حين إلى حين،يجعله في حالة قلق دائم،وتوتر مستمر يقظ مضجعه،وذلك بسبب النهاية التي لابد أن يؤول إليها الإنسان في نهاية العمر، فيرى الدهر قادرا على إتلاف كل شيء جميل،وإفساد كل ماكان صالحا ومستويا،وهي رؤية تنميرية تمثلها قبله " دويد بن نهد القضاعي" حين قال :

ألقى عليّ الدهر رجلا ويدا ... والدهر ما أصلح يوما أفسدا (12)
يصلحه اليوم ويفسده غدا

ما من شك أن هذه الروح العدائية إزاء الزمن المتجلية فيما تقدم ، قد كشفت عن عمق التوتر وحدة القلق كإحساس دائم ظل يسيطر على شعراء ذوي الرؤية الغامضة للزمن.
ولئن كان شعراء التجربة العقلية وفق الرؤية اليقينية للزمن قد أقروا هذا الغموض الذي يطبع مستقبلهم،وسلموا بأمر الخضوع له كما رأينا ذلك مع زهير، فإن شعراء هذه التجربة،أي ذوي الرؤية الغامضة للزمن قد شعروا بما يهدد لطمئنانهم،ويشيع في نفوسهم الإحساس بالترقب.

الخنساء وهي من شعراء هذه الرؤية تحمل هذا الزمن المتسم بالضبابية والغموض مسؤولية ما لحق بها من مصائب، وقد أبدت هذا الموقف عند تلقيها نبأ مصرع أخيها صخر.

---

(11) المفضليات . المفضلية 44،ص 216، 217، 220.
(12) الشعر والشعراء .ج1. ص51.
والشعراء الجاهليون الأوائل. م س. ص 170 ، 171.

إن الموت أمر طبيعي في تصور الإنسان العربي القديم،إنما الذي يبدوغير طبيعي ولا مستساغ في تصور الخنساء هو الطريقة التي فجعها بها الدهر،عندما افتك منها أخاها صخر،وفي ذلك تقول :

تبكي خناس على صخر وحق لها ... إذ رابها الدهر،إن الدهر ضرار
لابد من ميتة في صرفها غير ... والدهر في صرفه حول وأطوار [13]

حق للشاعرة في سياق الحدث الفجيعي أن تبكي أخاها،وتندب حظها التعس في الحياة،وحق للدهر كذلك أن يصيبها بهذا المصاب الجلل،وهي تعلم علم اليقين أن الموت حق،وقد مضى الكثير ممن تعرف إلى حتفهم ،لكن الذي لم تهضمه حالة الشاعر النفسية ضمن رؤيتها الشعرية هو الطريقة التي مات بها صخر،وقد عبرت عن رفضها لمستوى النهاية التي انتهى بها صخر وكأن الشاعرة تلوح إلى أنه كان من الواجب على الزمن ممثلا في الموت أن يغظ عن السادة الشرفاء،وأن لا يعجل إلى اختطافهم قبل أن يلتهم سواد الناس .

إن هذا الإحساس مستمد من البيئة الجاهلية التي كانت تصنف الناس وفق نظرة تشطيرية إلى سادة ذوي وجاهة ونفوذ،وأتباع لاقيمة لهم في العرف الاجتماعي الجاهلي القديم.فالموت إن أصاب الصنف الأول من البشر يخلق لدى الشاعر المرتبط وجدانيا به شعورا متوترا إزاء الوجود،أما إذا اختطف الموت واحدا من عامة الخلق المنتسبين إلى الصنف الآخر،فإن موته يمر بغير حدث .

فالفعل الذي يوقع حضوره المأساوي في الواقع الجاهلي هو رحيل الإنسان المحبوب،وبالتأكيد فإن المحبوب لابد أن يكون من صفوة المجتمع سيدا ذا نفوذ .

تفصح الشاعرة عن رؤيتها في عدم عدل الزمان في مداهمة الخلق،إذ يبقي من لاخير فيهم ويعجل بإنهاء حياة الأشراف في هذه الأبيات،إذ تقول:

إن الزمان،وما يفنى له عجب ... أبقى لنا ثنيا واستوصل الراس
أبقى لنا كل مجهول،واجحفنا ... بالحالمين، فهم هلمّ وأرماس
إن الجديدين، في طول اختلافهما ... لا يفسدان،ولكن يفسد الناس [14]

---

(13) ـ الخنساء / الديوان،دار بيروت للطباعة والنشر.1978.ص 47.
(14) ـ نفسه . ص 88..

ومن الشعراء الذين يسلمون بخضوعهم لهيمنة الزمن والإقرار باستسلامهم لما يمكن أن يباغتهم به من نوائب ومحن " عمرو بن قميئة"،عندما سلم بمداهمته من قبل النوائب،وهو في غفلة من أمره،إذ لم ينتبه إلا وقد وقع في متلبة المحنة يعاني، ويتوجع،ويزيد استشعاره للهلاك أكثر عندما يفقد المقدرة على الحدس،ويصبح لا يعلم ماذا يحل به، وذلك بجهله حجم المحنة التي تصيبه،ولا الوقت الذي تداهمه فيه،فيحس حينها أنه واقع تحت سلطة الزمن،فيرى الأشياء من حوله رؤية غامضة .

يصور لنا هذه الرؤية في هذه الصورة فيقول :

رمتني بنات الدهر حيث لا أرى ... فكيف بمن يرمى وليس يرام
وأهلكني تأميل ما لست مدركا ... وتأميل عام بعد ذاك وعام
فلافي وما ألفي من الدهر ليلة ... فلم يفن بما أفنيت سلك نظام [15]

كما يقدر حجم هذا الإحساس بفناء الذات الشاعر " أمية بن أبي الصلت " عندما يقر بفناء الإنسان ولو امتد به العمر .

ولأن الشاعر كان يعي تمام الوعي هذه النهاية،فقد تمنى في صورة عبثية بعد أن أدرك عقله هذه الحقيقة،وقد حضرته الوفاة لو أنه كان مجرد راع يرعى الوعولا في أعالي الجبال :

كل عيش وإن تطاول دهرا ... صائر مرة إلى أن يزولا
ليتني كنت قبل ما بدا لي ... في رؤوس الجبال أرعى الوعولا [16]

واضح أن الشاعر قد تمنى لو لم يسعفه عقله على إدراك حقيقة الموت الذي لامفر منه،لأن الوعي به يجعل المرء مهموما ومنشغلا بهذه الظاهرة الوجودية أكثر من غيره.

وهكذا ألفينا الشاعر الجاهلي سواء من تمثل الزمن وفق الرؤية اليقينية،أومن تمثله وفق الرؤية الغامضة يقر في نهاية المطاف بما يؤول إليه المرء في النهاية إقرارا بالفناء ونفيا لخلود البشر.

(15) - الشعر والشعراء . ص 243 - 244.
(16) - نفسه . ص 306.

الفصل الثاني

التجربة الوجدانية

الرؤية التفاؤلية للزمن

- الخمر
- المطر

الرؤية التشاؤمية للزمن

- الليل
- الشيب

النتائج.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الرؤية التفاؤلية للزمن

ـ الخمر

ـ المطر

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن الزمان ظاهرة كونية ترتبط بالحياة الاجتماعية في كل أبعادها،ومستويات تجليها ويستحيل أن نتخيل زمانا خارج إيقاعات الحياة،فالحياة سيولة زمنية متواصلة،يلتقي في جريانها الماضي والحاضر،والمستقبل .

وتتصال وتداخل هذه المراحل لا مفر منه،حتى وإن عاش المرء بكل وعيه،إذ يظل جزء من هذا الماضي متماسكا في الوعي البشري،لاينفصل عنه .

وعليه،فإن الشاعر الجاهلي لم ينفصل عن ماضيه،وما يحمل هذا الماضي من ذكريات حين كان يواجه واقعه البيئي،كما أنه كذلك لم يسجن ذاته في الحاضر، الذي كان يعيش تفاصيله،بل تطلعت رؤاه إلى آفاق المستقبل .

وما تداخل هذه الأزمنة في حياة الشاعر إلا أمر طبيعي يصدر نتيجة الإحساس الذي كان يحسه أ ثناء اللحظة الشعرية،والتي تترتب عادة عن لحظة أخرى مشابهة،عاش أوارها من قبل.

فالزمان وفق هذا المنظور يرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الشاعر في مجتمعه،وتكيفه مع البيئة التي يعيش في أحضانها،ولذا نجد تجربته الوجدانية تحمل هذه المظاهر الزمنية،ممثلة في الأعوام الفصول،الأيام،وتعاقب الليل والنهار.

ضمن هذه المظاهر تجلت رؤيته الزمانية،فإذا كانت توافق تطلعاته،وتلبي رغباته الاجتماعية،والنفسية،والجمالية،والفكرية،فإنها تدخل في صميم رؤيته التفاؤلية .

أما إذا كانت تعارض هذه التطلعات ، فإنها تدرج في إطار رؤيته التشاؤمية،ومادام الشاعر الجاهلي في ضوء هذه العلاقة يعيش ضمن المجتمع العربي القديم في بيئة صحراوية لها خصوصيتها التي تطبعه بطابعها الخاص فإنه،ولا ريب،يتحسس هذا الزمن بحس ذاتي (تحدده مشاعره النفسية التي يحسها وحالته الجسدية التي يشعربها،فالحزن و[الأرق] يجعلانه يعيش زمانا بطيئا متثاقلا،والفرح والنشاط يجعلانه يعيش زمانا سريعا خاطفا) [1] ،وينعكس هذا الإحساس كذلك في تبدل المناخ،وتغير مظاهر الطبيعة.

لذا سوف نتلمس في النماذج المنتقاة لدعم هذه المسألة رؤيتين متقاطبتين إزاء الزمن :

— رؤية تستمد تفاؤلها ، وإشراقها من الغيث والمطر .

— ورؤية أخرى تستمد تشاؤمها من الليل والشيب .

---

(1) - كريم زكي حسام الدين / الزمان الدلالي . م . س . ص 16.

وسوف نرى أن درجة الإحساس التي تلتقط، وتسجل هذه المظاهر بشقيها البيئي، والنفسي تصب في مصب واحد،هو ذاتية الشاعر وحركية هذه الذات الوجدانية،مع تفاوت نسبي بين شاعر وآخر، بحكم أن الشعر فن زماني،يرتبط بالبيئة التي تنتجه، وتطبعه بملامحها الخاصة .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الخمر

لقد ولع العرب الجاهليون بالخمر، فحرصوا على حصرها وتخزينها، واقتنائها من بلدان بعيدة وأطلقوا عليها تسميات كثيرة ومختلفة[1] ، وارتبطت بوجودهم أيما ارتباط حتى عدت عند بعضهم من أهم ضروريات يومياتهم، واعتبروها قيمة يمجدونها،ويفخرون بشربها في أوقات متفاوتة .

فقد كانت في حياتهم لا تقل أهمية عن القيم التي يتوارثونها أبا عن جد،كالشجاعة،والكرم والمال،والجاه ،وعزة النفس .

كما نجدها قد استحوذت فنيا على حيز هام من أشعارهم،إذ كغيرها من الموضوعات الأخرى الشائعة في المتن الشعري القديم قد ضمنت في قصائدهم المركبة [2] ،و(اتخذ و[ها] كأداة اللهو والفرح الحاد بالوجود، ينشدون لها أناشيد النشوة التي كانت تعروهم به من لذة حسية مباشرة {فقد} كانوا يمجدون تلك اللحظات التي تخففوا بها من وقر الحياة،ومن مواجهة وجهها الكالح،وأغرقوا في النشوة الحميمة لاهين) [3] ، مستقبلين بها الحياة استقبالا بهيجا مفعما بالمتعة، والإشراق.

إن لذة الشاعر الجاهلي كانت ترتكز على عناصر لذة ثلاث هي: المرأة، الخمرة،وممارسة البطولة،غير أن لذة الخمرة قد تطغى على غيرها من اللذات.

---

(1) .من أسماء الخمرة التي تكررت في المتن الشعري للعصر الجاهلي : القهوة ، وذلك لأنها تقهى شاربها عن الطعام، أي تذهب شهوته .
لسان العرب . دار صادر . بيروت. م15. ص 206.
النبيذ : وهي الخمر المعتصرة من العنب ، أو من التمر المسقي من الماء .
نفسه . م 3. ص 511.
المسهباء : وهي الخمر المعصورة من عنب أبيض ، وقد سميت بذلك لونها .
نفسه . م1. ص 532.
المشمولة : وهي الخمر الباردة
نفسه . م11. ص 503.
الصبوح : وتعني ما اصبح عند العرب من خمر .
نفسه . م2. ص 503.

(2) - مصطلح القصيدة المركبة لحازم القرطاجني ، يقصد به تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة.
منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ت. محمد الحبيب بن الخوجة . ط2. دار الغرب الإسلامي . بيروت. لبنان. 1981. ص 245.

(3) - إيليا الحاوي / فن الشعر الخمري تطوره عند العرب. دار الثقافة . بيروت. 1981. ص 73.

فقد أشار الشاعر " سحيم بن وثيل" الذي وجد لذته في احتساء الخمرة تفوق كل اللذات،بل كان يرى فيها سر حياته،ولهوه وسعادته،وأمامها يهون كل شيء،حتى وإن كان ذلك مالا،أو ولدا،وهي المطالب التي كان كل عربي يأمل الحوز عليها،والاستمتاع باستلاكها.

وفي هذا المعنى يقول :

تقول حذراء:ليس فوك سوى ال	خمر، معيب يعيبه أحد
فقلت:أخطأت بل معاقرتي ال	خمر وبذلي فيها الذي أجد
هو الثناء الذي سمعت به	لا سيد مخلدي ولا لبد
ويحك لولا الخمور لم أحفل الع	ش ولا ان يضمني لحد
هي الحياة،والحياة واللهو،لا	أنت، ولا ثروة ولا ولد [4]

وفي سياق الفخر بالشجاعة والإقدام،والأنفة والكبرياء،واستجلاء فضيلة التعفف عن المظالم عند المقدرة،وعدم اللهفة على المغانم عند المغنم يسرد عنترة بن شداد مقطعا يصف فيه بتلذذ وتباه طريقته الخاصة في شرب الخمر،إذ يقول :

ولقد شربت من المدامة بعد ما	ركد الهواجر بالمشوف المعلم
بزجاجة صفراء ذات أسرة	قرنت بأزهر في الشمال مفدم
فإذا أشربت فإنني مستهلك	مالي وعرضي وافر لم يكلم
و إذا صحوت فما أقصر عن ندى	وكما علمت شمائلي وتكرمي [5]

الشاعر كما هو واضح لا يشرب الخمر في أي وقت من النهار أو الليل،إنما يختار لشربها وقتا معينا هو زمن الغروب،حيث يلطف جو الصحراء،ويصير المساء مناسبا للأنس وجلسات المنادمة،وكأن زمن الغروب يناسب حالة الاسترخاء التي يشعر بها الشاعر في آخر النهار بعد يوم شاق في السعي والذود عن ممتلكات القبيلة،ومكتسباتها، كما يناسب حلول المساء حالة غياب صرامة العقل،الذي يلتزم بتنفيذ أوامره في كل ما يرتبط في حياته اليومية وعلاقته بالقبيلة.

غير أن هذه الحالة التي تشبه حالة الفيض عند المتصوفة،أوحالة الانتشاء والإحساس بالتحرر الفردي التي يشعر بها الفرد حين يكون في منأى عن رقابة الضمير، وتبعة قيم المجتمع لا تمس عرض الشاعر بأذى،كما لا تخدش ما أنجز من مكارم،إذ كل القيم التي ينوه بها المجتمع

---

[4] - أنظر الأبيات في / الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع . قراءة في اتجاهات الشعر المعارض لعلي سليمان. م س. ص 72.

[5] - الخطيب التبريزي / شرح ديوان عنترة م س. ص 167 ،169، 170.

القبلي ويجلها تبقى د يدنه وهمه الشاغل. لا يتوانى على التخلي عنها حتى في أحلك الظروف ، فما يهون لديه هو المال الذي ينفقه بسخاء على شرب الخمر،لأن المال ــ حسبه ــ وسيلة للاستمتاع وليس غاية لذاته،في إحالة منه إلى ذم البخل والتقشف في العيش .

لذا كان من الطبيعي أن يشعر محبوبته،ومن خلالها المجتمع أن طبعه يميل إلى التلذذ بلحظات حمره حين يخلو إلى نفسه،ويتخلص من التبعات المنوطة به إزاء عشيرته،فإذا شرب انتشى،وإذا انتشى هان عليه المال كما كان يهون عليه وهو صاح،حيث تبقى القيم الثابتة،ومنها الكرم تحضي عنده بالأهمية،لأنها قيم إنسانية خالدة تمنح وجوده سمة الخصوصية والتميز،في حين تبقى جلسة احتساء الخمر فضاء للتفاؤل بالحياة،وإمعانا في تحسس اللذة في اللحظة الحياتية الزاهنة،ويتجلى هذا الإحساس في عنايته بوصف هذه الخمر المعتقة،والمحفوظة في إبريق منمنم بالزهر،محكم الغلق،إذا شخت من قوهته الخمر عبق المكان بريح طيبة .

واضح أن الشاعر قد قسم وقته بين الجد واللهو،ففي وقت الجد تلفيه شديد البطش قوي الفتك،فإذا جاء المساء استسلم إلى متعته،وكأنه يلمح إلى ضرورة استغلال الحياة استغلالا كاملا، ففيها ــ حسب تصوره ــ أوقات للواجب العملي على المرء تأديته على أكمل وجه،ثم فيها لحظات أخر ينفصل فيها المرء عن انشغالاته اليومية.

وهكذا هي الحياة ــ حسب الشاعر ــ جزء منها لغيره،أي للمجتمع القبلي الذي يعيش بين أحضانه،وجزؤها الآخر ينفرد به لذاته،فيمارس في أجوائه أشياءه الخاصة .

طرفة ابن العبد يؤكد كذلك في نبرة فخر واعتزاز مدى تشبثه قيم العشيرة دون أن يتخلى عن متعته الحسية في محاولة منه لإحداث التناغم بين ذاته وذات القبيلة،إذ نجده لا يلجأ إلى الأماكن المجهولة مخافة أن لا يتقطن إليها طالبوه،بل تلفيه يختلف إلى حلقات القوم ينهل الخمر المعتقة في حانات يعرفها كل من يريده في حاجة يقضيها له،أو يطلبه لكربة يزيلها عنه .
يقول في هذا المقام :

ولست بمحلال التلاع لبيئة	ولكن متى يسترفد القوم أرفد
وإن تبغني في حلقة القوم،تلقني	وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد
متى تأتني أصبحك كأسا روية	وإن كنت عنها ذاغنى، فأغن وازدد
وإن يلتق الحي الجميع تلاقني	إلى ذروة البيت الكريم المصمد
تداماي بيض كالنجوم ،وقينة	تروح علينا بين برد ومجسد
رحيب قطاب الجيب منها، رقيقة	بجس اللدامى، بضة المتجرد

إذا نحن قلنا : أسمعينا انيرت لنا ... على رسلها مطروفة لم تشدد

و ما زال تشرابي الخمور، ولذتي ... وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي

فلولا ثلاث هن من حاجة الفتى ... وجدك لم أحفل متى قام عودي

فمنهن سبقي العاذلات بشربة ... كميت متى ما تعل بالماء تزبد

وكري، إذا نادى المضاف، محنبا ... كسيد الغضا نبهته، المتورد

وتقصير يوم الدجن، والدجن معجب ... ببهكنة تحت الطراف المعمّد [7]

إن الشاعر كما يرى كمال أبوديب في معرض تحليله للمعلقة نجم بين ندمائه يتمحور حوله مجلس الشراب المتشكل في مناخ المتعة والتلذذ بملامح الفتنة والجمال،فعناصر مثل الضوء والبياض،والبريق وحدات حسية بصرية تعمل إلى جانب وحدات الذوق،والسمع،واللمس على إنتاج الصورة الفنية لمجلس الخمر،إذ أن ندماءه بيض كالنجوم،وقينتهم بضة بالغة في النعومة تزفل في المترف الحريري،رهن إشارة رغبة من يشاء منهم [8].

إن الجو الذي يعيشه الشاعر بكيانه،ووجدانه في هذا المقطع المفعم بالبهجة والمتعة الحسية تحتظافرت على تكثيفه جل الحواس من سمع،وبصر، ولمس، كما أن ندماءه المشكلين لهذه الحلقة ليسوا من عامة الناس، إنما هم من الأخيار مكانة،ووجاهة،ينعت حضورهم المتألق بالبياض اللامع الذي يزيد بريقه،كلما كلح من حولهم من دهماء الناس،فهم كالنجوم،في عمق الدجى وذلك إيغالا من الشاعر في تلميع صورتهم، وإبراز تميزهم،فلون البياض ،وإن كان صفة مكررة في الشعر القديم،وخاصة في جلسات الخمر وغيرها،فإنه يحمل سمة تجديدية،في هذا المقام،إذ يوحي (بالحرية والأصالة والسيادة) [9] كما يشير إيليا الحاوي .

إن خلان الشاعر كما هو واضح من الأحرار السادة الكرام،الذين يستلذون أوقات معاقرتهم للخمر أيما استلذاذ،حتى ليهون على الشاعر ،وهو يستقصي هذا الشعور المشحون بالمتعة إنفاق ما بيمينه من مال جمعه بكده،أو ورثه عن أبيه وجده،غير مكترث بأعراف القبيلة التي تمج الإسراف في اللهو بجميع مظاهره،ولا عابئ بلوم اللائمين.

---

(7) - القرشي (أبو زيد محمد) / جمهرة أشعار العرب . م س. ص 154 - 155.
وديوان الشاعر (طرفة) / شرح الأعلم الشنتمري. م س. من ص 28 إلى 34.

(8) - كمال أبوديب / الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1986 . ص 304.

(9) - إيليا الحاوي / فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب. ص 46.

لقد وضع نصب عينيه ثلاثة أشياء يستحيل أن يتراجع عن أدائها ،أوالإخلال عن ارتباطها بوجوده الخاص في الحياة،ولو دفع ثمن ذلك إبعاده من قبل القبيلة،بخلاف عنترة الذي كان يسعى إلى التوفيق بين رغباته الذاتية ورغبات القبيلة .

فما يراه طرفة لايراه المجتمع القبلي من حوله،ولذلك جمع همه في الحياة في هذه الأشياء الثلاثة محتزلا فيها رؤيته الشبقية لما يحياه في لحظاته الراهنة (فاللذة هي هدفه، يعلها أو ينمتع بها في وجوه ثلاثة،في الخمرة والمرأة والكرم[وكأن الشاعر بهذه الرؤية] يدنو من مذهب (الأبيقورية] [9]، هو مذهب يرى أصحابه أن الحكمة ليست في التعاوت والاعتصام بالزهد ،بل في التهاب لذائذ الحياة،والتمتع بكل لحظة من لحظاتها، فليس للحياة قيمة،وليس ثمة فضائل يجدي في اعتناقها والتضحية في سبيل تحقيقها،وإنما هناك شيء واحد حري بالإنسان أن يتحراه هو اللذة) [10] في جميع الأحوال .

تتكشف رؤية الشاعر هذه أكثر ما تتكشف على مستوى المساواة المتلمسة في جمعه بين الفضيلة والرذيلة،فهو يمد يد المساعدة للملهوف،ويعاقر الخمر،ويصاحب النساء .

والواقع أن هذه الأشياء الثلاث،وإن كان بعضها يتصل بعالم الفضيلة،وبعضها الآخر يرتبط بعالم الرذيلة،فإن الشاعر في هذا السياق لم يكن ينظر إلى الأشياء هذه بمنظار القبيلة،وإنما كانت نظرته تنبع من صميم رؤيته الخاصة للحياة،هذه الرؤية التي تجعله يستمتع وهو ينجث الملهوف وفي الوقت نفسه يشعر بحرارة الإحساس ذاته،وهو ينهمك في معاقرة الخمر ومصاحبة الكاعب الحسناء الممتلئة بالشباب.

إذ أن همه إرضاء ذاته وليس إرضاء القبيلة، فاللذة ملاذ الشاعر، ومرتداه،سواء صدرت عن فضيلة،أم ترتبت عن رذيلة،فأنى وجدها ارتمى في مناهلها،يعب منها ملبيا صوته الداخلي،غير مكترث بأحكام المجتمع وموقفه من الرذيلة والفضيلة .

أما (الأسود بن يعفر النهشلي) فقد ساق حديثه عن الخمر و وصف لذة الشراب في نسق حديث شجي استرفدته الذاكرة،وما حبلت به من صور عن جنون الشباب،وشرخ الصبا وتأملاته

---

(9) - نسبة إلى أبيقورس epicure . epicurcus فيلسوف إغريقي من العصر الهيليني (341 - 270 ق م) كان يرى (أن لذات النفس أعظم من لذات الجسم ، إذ بينما لذة الجسم محصورة في الوقت الحاضر ، تكون لذة النفس أوسع مدى لأنها زيادة على الحاضر تتمتع بذكرى اللذات الماضية وبانتظار اللذات الآتية) ch. werner / la philosophies greque . ed. peyote. paris. p.178.
نقلا عن : موهوب مصطفاي / الميثالية في الشعر العربي. ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر. 1982. ص 70.

(10) - إيليا الحاوي / فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب .ص 67.

فيما يؤول إليه الإنسان بعد عمر طويل،ولذا صاغ حديثه عن هذه الجلسة التي عاش تأثير متعتها في الزمن المفقود، في غمرة إحساسه العميق بوجوده، وإثبات نظرته التفاؤلية من خلالها .
وعلى الرغم من وعي الشاعر بنهاية المصير، فقد جاء حديثه هذا ضاجا بالأنس،ممتلئا بصخب الشباب .

يؤكد تعلقه بالحياة، والتشبث بمظاهرها الحسية ، فيقول :

فلقد أروح على التجار مرجلا ... مذلا بمالي لينا لجيادي
ولقد لهوت و للشباب لذاذة ... بسلافة مزجت بماء غوادي
من خمر ذي نطف أغن منطق ... ولفى بها لدراهم الأسجاد
يسعى بها ذو تومتين مشمر ... قنأت أنامله من الفرصاد
والبيض تمشي كالبدور وكالدمى ... ونواعم يمشين بالأرفاد
ينطقن معروفا وهن نواعم ... بيض الوجوه رقيقة الأكباد [11]

ولعل توظيف الشاعر للفعل المضارع (أروح) الدال على الاستقبال في سياق التذكر،وما يحمله من دلالة تشير إلى الحيوية،يحيل، إلى نظرته التفاؤلية للحياة،إذ أنه يقصد حانات تجار الخمر مرتجلا، وكله نشاط وعزم على بذل ماله لأجل متعته،و مغالبة ما يمكن أن يعكر صفو حياته .

إضافة إلى إسرافه في استقصاء وصف مجلس الشراب،حيث ألم بمعالم البذل والسخاء،وتتبع حركات النادل الذي يوفر خدماته للزبائن بعناية وإتقان،فتراءى من فرط الاهتمام قد شمر عن ساعديه هرعا إلى هذا وذاك مليبيا الطلب،وأنامل يديه تبدو محمرة .
وقد خص الشاعر أنامل النادل بالتصوير،واختار لها اللون الأحمر لما في ذلك من دلالة تشير إلى حركة التقديم السريعة ولفت الانتباه إلى اللون الأحمر، وهو لون يوافق مظهر الجمال ويتفق ولون الشراب حتى يصير المجلس في مستوى الرفاهية التي يستلزمها الشاعر وندماؤه،تساعد النادل على تلبية الطلب أوانس أنيقات يتهادين وهن يحملن قداح الخمر، يقدمنها في خنج ودلال مرينا للشاربين .

لقد صور الشاعر في هذا المقطع مشهدا تفصيليا لأجواء المتعة التي يمضي لحظاتها في حانات الخمر،ولئن صدر هذا من الشاعر،فلا يعدو أن يكون مجرد شعور باطني يعكس ما بداخله من ضرورة للتغلب على مكاره الحياة،بما يمكن أن يقاطبها من تفاؤل، وإقبال على الحياة في غير تردد،ولا اكتراث .

---

(11) - المفضل الضبي / المفضليات 44. م س ص 218 - 219 .

لقد لعبت الوظيفة التي نهض بها الحرف (قد) مقرونا في البيت الأول بفعل المضارع (أروح) وفي البيت الثاني بفعل الماضي (لهوت) على إبراز هذه النزعة،إذ أفاد هذا السياق تحقيق للشاعر لذته بالرغم من قلة طلبها . كما كشف هذا الإحساس عن تمادي الشاعر في العب من ينابيع المتعة كإصرار واضح على مقاومة ما يعتريه من شعور داخلي كوسيلة فنية تمكنه من تجاوز حالته النفسية الراهنة إلى أفق أكثر تفاؤلا .

الرؤية نفسها ــ أي مغالبة الشاعر النهاية المأساوية التي ينتهي إليها المرء في آخر المطاف ــ نتلمسها في مطلع " عمرو بن كلثوم " الخمري،عندما عمد إلى إبراز لحظات المتعة في حاضره وفي ماضيه،وفي أماكن متعددة انطلاقا من رغبته العارمة للخمر التي أكسبته ثقة كبيرة بالنفس وفخرا وزهوا كبيرين على وقع متعة الانتصار، التي شعربها إثر فتكه بعمر بن هند.

لهذه الأهمية التي يوليها للخمر لتعميق أنفته وكبريائه،وكذا شحذ همته لما قد ينتظره من مواجهات وتحديات أخر،يصدر معلقته بهذا المطلع آمرا الساقية الحسناء ترك ما بيديها،والتفرغ له ولأصحابه ، لكونه جاد في طلبه،وليس هناك أمر أجل من الخمرة، ينتشي باحتسائها قبل إقدامه على ما يشغل باله من مشاريع. وكأن الخمرة وما تتركه من نشوة في شاربها تزيده إصرارا وإقداما على مجابهة الحياة، ما دامت النهاية واحدة .
يقول في هذا المطلع :

ألا هبي بصحنك، فاصبحينا ... ولا تبقي خمور الأندرينا
مشعشعة كأن الحص فيها ... إذا ما الماء خالطها سخينا
تجور بذي اللبانة عن هواه ... إذا ما ذاقها حتى يلينا
وكأس قد شربت ببعلبك ... وأخرى في دمشق وقاصرينا [12]

لقد أدت ألفاظ البيت الأول في هذا المطلع وظيفة فنية تمثلت في إجلاء حالة الشاعر النفسية وإظهار لهفته إلى التروي،والتشبع بما طاب ولذ من أنس وشراب .
فلفظة[هبي] توحي بامتلاك المقدرة على إعطاء الأوامر،وتسخير الساقية على إنجاز ما هو موكل لها من ملء أقداح الخمر،وتقديمها للشاربين بظرف حسن .

---

[12] أحمد الأمين الشنقيطي /شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها .م . س . ص 121 - 122.
وأنظر : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام . م س .ص 334 ، 335 ، 336.

لقد اكتسى هذا الأمر في سياق إنشاد المعلقة دلالة عميقة عكست ماكان يعج به صدر الشاعر بعد أن بطش "بعمرو بن هند"، ورد الاعتبار لقبيلته،وكرامة أمه،وقد سيق الخطاب في نسق الامتلاء بالعظمة والكبرياء .

كما تشير لفظة (صحنك) إلى سعة إناء الخمر،وكذا مقدار الكمية التي يريدها الشاعر برفقة ندمائه،إذ هم بحاجة كبيرة إلى اغتراف الخمر بلا تقتير ولا اكتفاء،مما يلمع إلى رغبة الاستمتاع بها لزمن أطول،وبخاصة إذا تعلق الأمر بخمر متميزة بجودتها العالية،قد جلبت من بلدة (الأندرينا).

وكأن الشاعر يومئ إلى انتفاء غياب وعيه حتى ولو استهلك كمية كبيرة من الخمر،لأن إحساسه الجاد بما هو مقدم عليه يجعل من أوقات شرابه زمنا للنشوة،وليس زمنا لفقدان إدراكه مما يمكن أن يقعده عن أداء ما عليه من تبعات .

أما لفظة (أصبحينا) فتشير إلى وقت الشراب،وكذا صفة ومذاق الشاعر، إذ يحضر طوال الليل ليستهلك في الصباح .

مع الملاحظة، أن هذه اللذة قد ترتبت عنها متعة أخرى تجلت فيما تستهويه العين من مواصفات تحدد تركيب السائل ولونه ، فحاسة (البصر أدق الحواس وأكملها وأمتعها ، فهو يمد العقل [أي البصر] بأكبر قدر ممكن من الأفكار،وأكثرها تنوعا،ويلتقط من بعد شاسع،ويظل ينقل ما يمتع من غير كلل أو ارتواء، صحيح أن حاسة اللمس تقوى على إعطائنا بعض عطاء البصر.. إلا أنها تظل قاصرة .. فالبصر يعد ضربا من اللمس ولكنه أكثر صقلا وانتشارا)[13].

للنهوض بهذه الصورة تلفي تعاور جملة من الحواس، فحاسة الذوق إلى جانب حاسة البصر تضاف إليهما مظاهر الحركة،كلها وسائل فنية تجتمع لتظهر الصورة على ما هي عليه من حياتية وتكامل،مما يعطي انطباعا مقنعا بأن الشاعر عاش بحق هذه التجربة،وتحسس أثرها وتأثيرها بكل وجدانه،وهو الملمح الذي يكشف بجلاء رؤية الشاعر التفاولية إزاء ماضيه وحاضره، ففيا ما شرب في " بعلبك "، وفي" قاصرينا "، وفي " دمشق "، وهي أماكن متباعدة نسبيا عن بعضها البعض،مما يدل على توزع نشوة الشاعر في أماكن مختلفة، وما تعمد الشاعر ذكر هذه الأماكن بأسمائها إلا إيحاء منه إلى إبراز كثرة تنقلاته طلبا لما يلهيه ويدخل على قلبه السعادة .

كما تنطوي هذه الأماكن كذالك على حضارات ومدنية واضحة المعالم ، مما يبين رؤية الشاعر للزمان والمكان ماضيا وحاضرا .

---

(13) - نصرت عبد الرحمن/ في النقد الحديث . مكتبة الأقصى،عمان 1979. ص22.

وإذا كان "الأسود بن يعفر" قد اتخذ من ريق حبيبته سبيلا إلى وصف الخمر،والوقوف على صفاتها البارزة في الشكل وفي الطعم،وعمرو بن كلثوم قد قطع إليها المسافات البعيدة يطلبها في نهم، فإن المرقش الأصغر،قد فصل في إجلاء نكهتها تنعيتا تفاضليا بين طعمها وطعم ريق حبيبته ليؤكد أن كلا من الطعمين ينطويان على لذة خاصة،غير أن ثغر المحبوبة يبقى ألذ وأطيب حسبه،يقول في ذلك :

وما قهوة سوداء كالمسك ريحها	تعلي على الناجود طورا وتقدح
ثوت في سباء الدن عشرين حجة	يطاف عليها قرمد وتروح
سباها رجال من يهود تباعدوا	لجيلان يدنيها من السوق مربح
بأطيب من فيها إذا جئت طارقا	من الليل بل فوها ألذ وأ نصح [14]

في ضوء هذا المقطع يتضح بجلاء عشق الشاعر للخمر والافتتان بها،وذلك بالكشف عن لونها المعتق بالحمرة ،وريحها الطيبة،وقد انشغل الخمار المتخصص بتخزينها لمدة طويلة زادتها تركيزا،ومنحتها درجة عالية من التخمر الجيد، والامتياز المتفرد مما يجعلها مطلبا صعب المنال لا يدركه إلا واحد كالمرقش،هذا الذي تهون عليه المسافات القصية،وتتذاوب في ناظريه الأهوال العظيمة ليتناولها في عمق الدجى وقد داهمه طيف حبيبته بثغرها العذب،فيمتزج التذوق عبر الإحساس بالمتعة عبر اختزال جمعي بين لذة الثغر،ولذة الشراب.

مما يحيل إلى أن الشاعر قد عاش فعلا زمن معاقرته الخمر بكل التفاول،ممجدا المتعة،الأمر الذي طبع وجوده بالإشراق،حيث استقبل الحياة بنهم ورغبة عميقتين تؤكدان تعلقه بوجوديته ورفضه الفناء الذي يشعر بتهديده شعراء عصره .

وقد أسهمت لفظة " طارقا " الواردة في البيت الرابع من المقطع في توسيع هذه الرؤية الممثلة في خضوعه لمصادر اللذة بكل ألوانها،سواء أكان ذلك في الإقبال على الخمر، أم في استقبال ثغر حبيبته .

فاللذة عند الشاعر،هي،هي،يستجيب لها بكل نزواته العضوية والروحية .

في مقطع آخر من قصيدة أخرى يتقن الشاعر في استعراض تفاصيل الاستمتاع بالخمر، بعد أن يشبهها بريق صاحبته بعد نوم ثقيل، فيقول :

كأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت	صرفا تخيرها الحانون خرطوما

---

[14] - المفضليات ،المفضلية 55 . ص 242.

سلافة الدن مرفوعا نصابته　　مقلد الفغو والريحان ملثوما
وقد ثوى نصف حول أشهرا جددا　　ببابه أفان يبتار السلاليما
حتى تناولها صهباء صافية　　يرشو التجار عليها والتراجيما (15)

إنّ هذا الاستعراض قد جاء بعد أن هجرته حبيبته إلى فتى في ريعان الشباب ،حين لاحظت عليه علامات الشيب في سياق الاعتداد بذاته،وميله الشديد إلى اللهو والاستمتاع بحياته،فوقف وقفة فنية واصفا الخمر، متخذا من تشبيه رضابها وسيلة لوصف مذاق الخمر المعتقة التي خزنها التاجر لأجله نصف عام تقريبا،حتى تصير إلى ما هي عليه من التركيز والنكهة النادرة، فما إن يشرع الخمار في إزالة القفل عن مغلقها حتى تفيض فوهتها،ويعبق الحانوت بشذاها،لكونها حفظت في أطيب النباتات،وكأن الشاعر يلمع إلى أجوائه النفسية،وما تغمره من مسرة،يتكاثف في صنعها الشذا الطيب،والمذاق الحلو،على غرار ما لمسناه عند عنترة .

الأجواء النفسية ذاتها يعيشها الأعشى المولوع بالخمر والنساء،عندما يعمد إلى توظيف ريق حبيبته وجعله مندا يستند إليه لسرد مظاهر عشقه للخمر في لوحة يجمع فيها بين لذة الإحساس بريق الخودة حين تستسلم للرقاد،وخمر معتقة تكاد تشق جلد الزق من شدة التخثر،والتركيز، فيشبه رضابها وقد رطب شفتيها بأجود ما تنتجه كروم فلسطين،لما لهذا البلد من شهرة كبيرة في عصر الخمور،وهو تشبيه يبدو من عقده مألوفا لدى بعض شعراء الجاهلية،إلا أن الطريف في هذا التشبيه هو توفيق الشاعر في الربط بين شفتي الخودة المكتنزتين،النازتين ببلل الرضاب كمصدر للغريزة الحسية،وبين كثافة سائل الخمر الذي يشبه دم اللحم النيء،مما يفتح آفاق الصورة على إمكانية التأويل الشبقي للغريزة البدائية في إفراطها في المتع الحسية العارمة .

يقول في الصورة الأولى من اللوحة :

ومثلك خود بالدن قد طلبتها　　وساعيت معصيا لدينا وشاتها
متى تسق من فيها بعد هجعة　　من الليل شربا حين مالت طلاتها
تخله فلسطينا إذا ذقت طعمه　　على ريذات النيّ حمش لثاتها (16)

واضح أن القرائن الواردة في هذه الأبيات قد نهضت بأداء وظيفة جمالية ودلالية تحيل في أبعادها إلى الشبق الجنسي الذي سيطر على إلى الشاعر لحظة التذكر .

(15)- السابق . المفضلية 125. ص418.
(16)- الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) / الديوان . ص 77.

وما مظاهر وصف الخونة بالامتلاء والحيوية،وكذا الاكتناز باللحم والعافية،إلى جانب نز الرضاب من بين شفتين ينعتهما بشرائح اللحم النيئ،الطري،وإرخاء جيدها حين يغمرها الكرى إلا شفرات لفظية تلمح إلى ما كان طيه من حالة طاغية للشهوة. وتزيد هذه الحالة تجليا في الصورة الثانية من اللوحة،والتي يقول فيها :

وكأس كماء النيّ بكرت حدها	بغرتها إذ غاب عني بغاتها
كميت عليها حمرة فوق كمتة	يكاد يفري المسك منها حماتها
وردت عليها الريف حتى شربتها	بماء الفرات حولنا قصباتها
لنا من ضحاها حيث نفس وكأبة	وذكرى هموم ما تغب أذاتها
وعند العشي طيب نفس ولذة	ومال كثير غدوة نشوقتها
على كل أحوال الفتى قد شربتها	غنيا وصعلوكا وما إن أفاقتها [17]

إن الشاعر لا يعيش اللحظة الراهنة فحسب،بل يطلبها من خلال الشريط الارتجاعي للذاكرة في ربوع الريف أين تكون أجواء الخلوة مناسبة لحالته الرومانسية الحالمة،فيهرع إلى طلبها في جميع أحواله،يشربها غنيا مرفها،كما يشربها وهو فقير معدم؛وفي كل الأحوال،يقطف الغبطة والحبور.

لذا تراه يقطع إليها المسافات ، ينهل من رحيقها تحت أنغام الناي الشجية،هنالك قرب نهر الفرات، حيث يتفجر كيانه سعادة يستعيض بها عن النساء،وبالذات عن جسد المرأة الموهومة "تيا " [*] ،التي ذكرها في مطلع القصيدة من باب الولوج إلى غرضه الأصلي بالإشارة كما أسلفت . لأن الموضوع المركزي الذي يمكن أن يشغله عن النساء هو تأثير الخمرة،وما تشيع في كيانه من انتشاء يوقظ كامل مشاعره،ويشحذ ذاته بقوة الشباب،وعنفوان اللهو .

مع الملاحظة أن جل جوارح الشاعر قد أسهمت في تصوير مجلس الشراب،إذ التحم السمع والبصر واللمس في سياق واحد،هو سياق التجاوب مع المتعة الكاملة التي شملت الشاعر لحظة التذكر في إيماءة إلى تجدد هذه اللحظة،وإمكانية تناسلها عبر الزمن .

---

(17) - السابق . ص 77 - 78.

(*) تيا : إشارة إلى امرأة بغير هوية ، يذكرها في العديد من القصائد .
أنظر ديوانه .الصفحات : 121. 169. 239. 322.

يستنفر الشاعر في قصيدة أخرى قدراته التعبيرية،وإمكاناته الوصفية قصد الإلمام برسم معالم مجلس شراب من طراز آخر،يتوفرعلى مختلف وسائل الرفاهية من حبق،وزينة،وطرب بغية إبراز مظاهر التنوع في الجلسات التي يختلف إليها .

إذا كانت الجلسة الأولى في المقطعين السابقين قد استوقفت القارئ عند الألفاظ الدالة على الاحتقان الشبقي بسبب التداخل التعبيري في بعده الدلالي بين الميل الغريزي للمرأة،وبين حالة الافتراس التي يكون عليها الشارب أثناء الشرب،فإن الألفاظ الواردة في الأبيات الآتية تتوفر على شحنات تصويرية لبيئات خمر فارسية الطراز تتطق بالرفاهية ،واليذخ، وتحمل الكثير من المظاهر الحضارية التي كانت تمتاز بها بلاد فارس.

يقول فيها وقد صدرها بذكر طيف خليلته،وما آلت إليه حالته بعد الفراق ليتدرج في استعراض مزايا الخمر، وخصوصياتها الجمالية والذوقية إلى أن يكتف مظاهر الوصف فيما يأتي : ـــ

لنا جلسان عندها وبنفسج ... وسيسنبر والمرزجوش منمنما
وآس،وخيري،ومرو،وسوسن ... إذاكان هنزمن ورحت مخشما
وشاهسفرم، والياسمين ونرجس ... يصبحنا في كل نجن تغيما
ومستق سينين ، وون وبربط ... يجاوبه صنج إذا ما ترنما
وفتيان صدق لا ضغائن بينهم ... وقد جعلوني فيسحاها مكرما (15)

إن أهم ما يميز هذه الجلسة عن غيرها من الجلسات السابقة سواء تعلق الأمر بالأعشى،أو بغيره من الشعراء الذين اعتمدت بعض النماذج من أشعارهم للاستدلال،هو مظاهر الخدمة التي يوفرها غلمان متخصصون،أشبه ما يكونون بالفندقيين] (*) في عصرنا، يتحلون بالأدب والظرف الحسن المناسب لهذه الجلسة الراقية في قصر من القصور العريقة الراقية،وبخاصة إذا تزامن موعد الشراب مع عيد كرمز للمتعة والسكر،حيث يفوح الملهى بمختلف الروائح،التي تنبعث من ألوان شتى من الورد،والياسمين،والنرجس،وتزدحم موائده الفاخرة بما لذ وطاب من الأطعمة ، وتضج الأسماع بإيقاعات توقعها أنامل الحسان على آلات للطرب،تغرق الملهى في فيض من الغبطة والحبور.

لقد بدا واضحا تأثر الشاعر بمظاهر الحضارة الفارسية من خلال توظيفه لهذا العقد من الألفاظ التي تنطق به البيئة الفارسية في أبعادها الحضارية،والسبب في هذا يعود إلى رحلاته

---

(15) - الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) / الديوان .م س . ص 333، 334..

(*) - قصد المتدربين الذين يتكونون خصيصا لتقديم الخدمات للزبائن في مرافق الفنادق السياحية ، كالإطعام والاستقبال، وغير ذلك من الخدمات التي يوفرها هؤلاء للنزلاء ورواد المحل.

المتعددة إلى بلاد فارس والاختلاف إلى مجالس ملوكها، كما أشار ابن قتيبة [19] ،ولذلك نلفي هذا الحشد الكبير من الألفاظ الفارسية في المقطوعة،وهو ملمح يسم المعجم الشعري الشاعر بسمة خاصة تميزه عن شعراء عصره .

كما تجب الإشارة إلى أنّ الشاعر، وإن كان يشعر في هذا الجو المرح بحياتية الزمن،فإن الزمن الفعلي لهذا المشهد زمن غائب يستحضره كالعادة من رصيد ذكرياته الجميلة كي يزيد تعلقا بحاضره،ويؤكد إحساسه بالتفاؤل لامتدادات رؤيته المستقبلية .

إن ما يمكن أن يسجل في خمريات الأعشى في ضوء ما استدللنا به،أنه يطلب الخمر في طرفي النهار، يطلبها في الصباح،ويطلبها في المساء،وكأن الدورة الزمنية التي يتعاقب فيها الليل والنهار دورة محصورة بالدوام في الإقبال على شرب الخمر،و لعل اختيار الشاعر لهذين الوقتين كان أمرا مقصودا،بحكم أن النفس البشرية إبان هذين الوقتين أكثر ما تصير إلى حالة الاسترخاء وصفاء الذهن،يرافقه نديم من طراز خاص،لا يولي اهتماما للمال الذي ينفقه من أجلها ولا يعبأ بلوم اللائمين.

إنه قرين سخي يحرص على مرافقة الشاعر،ومنادمته ليلا ونهارا) إنهما لا ينامان ولا يصحوان إلا على لذة السكر، مما يوطد علاقتيهما باللذة (تلك اللذة المتمادية المستغلة الجامحة التي لا تدع قيمة أخرى تنافسها وتحد منها) [20] .

يقول منوها بهذا الموقف في موضع آخر من الديوان :

أتاني يؤامرني في الشمو ل ليلا فقلت له غادها
أرحنا نباكر حد الصبو ح قبل النفوس، وحسادها [21]

أين تتجلى رؤية الشاعر المطابقة لرؤية المجتمع الجاهلي، إذ كان يرى المجتمع الجاهلي في الخمر وتبذير المال لأجل شربها سمة البذخ،والرفاهية،ولذلك اعتبر الشاعر طلبها، والإنفاق على احتسائها بمعية نديمه المفضل قيمة يعتز بالجهر والتفاخر بها،لأنه بموقفه هذا يعبر عن سمو المكانة الاجتماعية والسؤدد واليسار، وكذا سلوك الإقبال على مباهج الحياة بكل أبعادها وتجلياتها.

وهكذا ألفينا الشاعر الجاهلي عبر العديد من المحطات،ومشاهد جلسات الخمر يعبر عن إحساسه المشرق إزاء الوجود،وامتلائه المفعم بدواعي السعادة والانتشاء،مما يجلي بوضوح

---

(19) - الشعر والشعراء .ص 160.
(20) - إيليا الحاوي / فن الشعر الخمري عند العرب. ص46.
(21) - الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) / الديوان . ص 122.

رؤيته للزمن الذي كان يعيش لحظاته في أجواء الفرح والبهجة. فالأوقات التي كان يمضيها في قعدات احتساء شرب الخمرة رفقة ندمائه المقربين كانت سيولة زمنية تفيض بالحياتية والإحساس بالسعادة ضمن رؤية وجودية شاملة توشح مجريات حياة الشاعر وترسم الواقع البيئي العام بملامح الإخصاب والتفاؤل، فعادة شرب الخمر لدى الشاعر الجاهلي علاوة على أنها ملمح من ملامح البذخ والرفاهية وإبراز الرجولة والسخاء. فإنها في الوقت ذاته محطة أساسية يسترجع فيها انفاسه للإنعام بمباهج الحياة من أبوابها الواسعة.

وقد يكون لعقد المشابهة في العديد من الشواهد الشعرية بين الخمر وريق الحبيبة سبب خفي يحيل علاوة على اللذة والاشتهاء إلى إخصاب الزمن وجعله طوع رغبة الشاعر، لأن الخمرة إذا ارتبطت بريق، أو رضاب الحبيبة، فإن الزمن المستهلك في شربها يزيد الشاعر تمسكا بالحياة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المطر

يعد المطر أحد أهم الموضوعات القديمة التي شغلت الشاعر الجاهلي،وشكلت على مسار تجربته ملمحا فنيا بارزا استمد أدواته الجمالية من البيئة الصحراوية،هذه البيئة التي تبالغ في تثمين الماء،وتعده عنصرا ضروريا للاستقرار والبقاء .

ونظرا لهذه الأهمية الخاصة كان من الطبيعي أن يحظى المطر بمكانة متميزة في الحقل الدلالي للشاعر الجاهلي،إذ نجد توظيفه الشعري يتلون تلون التجربة نفسها في لحظتها الشعرية الراهنة،ويكتسب بعده الوجودي والجمالي من الدلالة التي تنطوي عليها هذه اللحظة .

فالمطر عند " عبيد بن الأبرص " يتنامى وجوديا تبعا لتنامي حالته الشعرية،إذ يبدأ وميضا لبرق يلوح ضياؤه فاترا،متراخيا،متباعد اللحظات الزمنية في البدء،ثم يشتد،ومع الاشتداد تتوسع لحظات البريق الذي يضيء جنبات الكون،ليصير في النهاية وابلا من المطر .

وقد رافقت لحظة النز الأولى حالة من الترقب النفسي اعترت الشاعر منذ شروع ظاهرة الإمطار في الغمغمة والتشكل،إذ طفقت سحابا عارضا تتزاحم قطعه،وهي تدنو من الأرض حتى ليكاد المرء يلامس طبقاته ــ كما يشير الشاعر ــ من شدة الاحتقان،لتتكثف في سحابة هائلة تفيض بالماء المنهمر تحت البريق المتسارع .

بعد أن يمهد الشاعر بحديث مقتضب يذكر فيه لوم زوجته المتكرر،وعتابها المستمر لتماديه في الإسراف على الإنفاق لشرب الخمر، يتخلص بمهارة فنية إلى استعراض تفاصيل اللوحة المشهدية للمطر،وكأنه يشير إلى جدلية الصراع بين الإنسان والطبيعة،وذلك بالتلميح إلى إحساسه العميق بالنهاية الحتمية التي تنتهي إليها حياته،كما يومئ الإيحاء كذلك إلى الإحساس بالثقة والأمل،في تواصل هذه الحياة ودوامها،وتجددها كما يتجدد السحاب وما يحمله من مطر [22] .

نشعر أن للشاعر في هذا التشكيل الفني من خلال اللوحة الثانية مما يأتي يشير إلى دلالة التطهر بعد الانصراف عن شرب الخمر،وذلك بالاغتسال المائي المتدفق مطرا من السحاب إلى الوهاد والتلال والقيعان،إذ يقول :

إن أشرب الخمر أو أرزأ لها ثمنا ... فلا محالة يوما أنني صاحي

ولا محالة من قبر بمحنية ... وكأن كسراة الثور وضاح [23]

---

(22) . إبراهيم عبد الرحمن محمد / الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية . م س . ص 192.

(23) . عبيد بن الأبرص / الديوان،دار بيروت للطباعة والنشر،ط 1979. ص 52.

ليتخلص إلى وصف مشهد المطر متخذا إياه معادلا موضوعيا للحالة النفسية التي كان عليها فيقول :

يا من لبرق أبيت الليل أرقبه	من عارض كبياض الصبح لماح
دان مسف فويق الأرض هيدبه	يكاد يدفعه من قام بالراح
فالتج أعلاه ، ثم ارتج أسفله	وضاق ذرعا بحمل الماء منصاح
كأنما بين أعلاه وأسفله	ربط منشرة ، أو ضوء مصباح
هبت جنوب بأولاه، ومال به	أعجاز مزن يسح الماء دلاح
فأصبح الروض والقيعان ممرغة	من بين مرتفق فيه ومنطاح [24]

إن المتأمل في نسيج هذه الوحدة الوصفية وبنائها المتماسك يلمس بوضوح المهارة العالية في استثمار الشاعر لمشهد خارجي ماثل في الطبيعة ارضاء لحالة داخلية تغمر كيانه ووجدانه.

فمن المتعرض إلى تحضن لوم زوجته على حب الخمر،مادامت النهاية معروفة،وأن حياته لابد يوما تتوقف عن النبض،ويلقى جثة مسجاة في جانب من جوانب الوادي،ينتقل إلى سرد مراحل سقوط المطر.

إن الدافع الجوهري لعملية الربط بين تأرقه،وسرد مشهد هطول المطر،مرده حالة الصراع بين الفناء والبقاء،ورغبة الشاعر الشديدة في مغالبة ما يعانيه من تهديد الفناء. ولعل اقتراحه تحديد المكان الذي يحبذ أن يدفن فيه،يوم يدركه الأجل،لم يأت احتياطا،إنما هو اختيار صدر عن وعي فني عميق.

إذ يرمز الوادي إلى الإخصاب،وتواصل الحياة،حتى وإن توقفت حياة الشاعر، ما دام قبره على ضفته،وكأن الشاعر،وهو ينقل إلينا في حالة ترقب سقوط المطر،ابتداء من لمعان البرق وتجمع السحب عبر فيض عارم يكتسح الوهاد والتلال ،وانتهاء إلى صورة النماء، يلمح إلى رؤيته المفعمة بالإنشراح ، إذ أن هذه الحركة الحياتية الممثلة في استقبال الأرض لماء السماء سوف تستمر مع مجاورته للوادي بعد الموت .

وإذا كان عبيد بن الأبرص قد استلهم من توظيفه عنصر المطر أداة فنية لتحقيق توازنه النفسي إزاء تأمله في جدلية البقاء والفناء،وتوقه إلى آفاق الإخصاب الذي سوف ينشر الحياة في الطبيعة.

24- السابق ، ص 53، 54.

فإن إمرأ القيس كما أشار " إبراهيم عبد الرحمن " قد جعل من وصفه لسقوط المطر في الوحدة الختامية لمطولته كارثة طبيعية تفضي إلى الهلاك،إذ المطر عنده أسطوري (تكتسح سيوله كل ما تصادفه في طريقها،فتقتلع الأشجار الكبيرة،وتنزل الوعول التي اعتصمت بأعالي الجبال وتهدم البيوت إلا ماكان مشيدا من الصخور الصلبة،وتقتل السباع الضارية التي تطفو رؤوسها بعد موتها على سطح الماء،كما تطفوأصول البصل) [25] البري .

يشاركه هذه النظرة " وهب أحمد رومية " حين يبالغ في تشبيه مظاهر التدمير التي أحدثها السيل الجارف بالقيامة الصغرى [26]. والواقع إن هذا التشبيه فيه إسراف ،إذ لا يعقل أن شاعرا يعيش في بيئة صحراوية قلما تنز سماؤها بالغيث، يقضي الليل كله، يراقب صحبة ندمائه تباشيرسقوط المطر،ابتداء من وميض البرق إلى احتقان السحب،واكتساح الأمطار المتدفقة السهول والتلال في كلامه ما يومىء إلى مظاهر التدميروالخراب !.

إن قراءة الأبيات الختامية للمعلقة قراءة متأنية تجعلنا نقف على حقيقة هذه الرؤية التي يمكن أن نعدها زمنا للمطر،تكسب الشاعر زوجا تفاولية تستمد قوتها من مظاهر الخصب المترتبة عن مظاهرهذا الزمن.

يقول الشاعر في هذه الوحدة :

أصاح ترى برقا كأن وميضه ... كلمع اليدين في حبي مكلل
يضيئ سناه أو مصابيح راهب ... أهان السليط بالذبال المفتل
قعدت له وصحبتي بين ضارج ... وبين العذيب بعدما متأمل
فأضحى يسح الماء حول كتيفة ... يكب على الأذقان دوح الكنهبل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ... ولا أطما إلا مشيدا بجندل
كأن ذرا رأس المجيمرغدوة ... من السيل والأغثاء فلكة مغزل
كأن ثبيرا في عرانين وبله ... كبير أناس في بجاد مزمل
وألقى بصحراء الغبيط بعاعه ... نزول اليماني ذي العباب المحمل
كأن السباع فيه غرقى عشية ... بأرجائه القصوى،أنابيص عنصل
على قطن بالشيم أيمن صوبه ... وأيسره على الستار فيذبل [27]

---

[25] - إبراهيم عبد الرحمن محمد / من أصول الشعر العربي القديم . الأغراض والموسيقى . دراسة نصية . فصول العدد 4 .ص 28.

[26] - وهب أحمد رومية / شعرنا القديم والنقد الجديد . عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. العدد 207. ص 238.

[27] - امرؤ القيس / الديوان . تحقيق حنا الفاخوري.دار الجيل .بيروت. ط1. 1989.ص 52، 53، 54، 55.

إن ربط هذه اللوحة مع لوحة الصيد التي سبقتها في سياق بناء المطولة والوقوف على لحظات استمتاع الشاعر برفقة أصحابه في قعدة أنس وتلذذ بما طاب من الطعام بعد صيد وافر يجعلنا نتلمس بوضوح الجو النفسي الذي كان يغمر الشاعر حالة وميض البرق،مع ثمة تقاطع في الرؤية بينه وبين عبيد بن الأبرص .

حيث أن "عبيد بن الأبرص" بات يترقب البرق لاستشعاره بدنو هطول المطر،إذ راح يصف اشتداده وخفوته مشبها إياه بالضوء المنبعث من المصباح حين يزهو تارة،ويخبو أخرى تحت رحمة الريح .

وامرؤ القيس بدوره كان يرقب البرق في مجلس أنس كذلك،وقد شبه لمعانه بصورة لمعان مصباح الراهب المتنقل عبر الوهاد في تعثر تارة،واستقامة أخرى،ومع الحركة الأولى يزيد الفتيل اشتعالا،ويكاد يخبو النور مع الحركة الثانية .

إن توظيف المصباح في هاتين الصورتين لشاعرين مختلفتين ينم عن تقاطع رؤيتيهما التقاولية للزمن،فهما لا يكابدان حدة الإحساس بالقحط والجدب فحسب،إنما يكابدان كذلك عتمة ليل الصحراء الداجي.

لذا كان من الطبيعي أن يرنو الشاعران وفق رؤيتيهما التقاولية للزمن إلى أفق يجمع بين الرغبة في تبديد مظاهر الجدب من خلال الحديث عن المطر، والإحساس بالحاجة إلى نور يبدد الظلمة الطاغية،لأن الليل وما يثيره من قلق،وأرق في حياة الشاعر الجاهلي،يشكل كابوسا يضغط على أنفاسه رأينا إدراجه في موضع لاحق وفق رؤية تقاطب هذه الرؤية وتتسم بالتشاؤم .

عبيد بن الأبرص يحصر وصفه للبرق في هذه الصورة،فيقول :

كأنما بين أعلاه وأسفله ريط منشرة،أو ضوء مصباح [28]

وامرؤ القيس يصفه عبر هذين البيتين :

أصاح ترى برقا كأن وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

يضيئ سناه، أو مصابيح راهب أهان السليط في الذبال المفتل [29]

إن صورة لمعان البرق عند الشاعرين تكاد تكون واحدة،فعبيد بن الأبرص يشبه وميض البرق بثوب شفاف يشي عما ينطوي عليه،أو يشبهه صراحة بضوء المصباح .

---

(28) - عبيد بن الأبرص / الديوان . ط1979،ص 24.

(29) - امرؤ القيس / الديوان ،ص 51.

ولما أمرؤالقيس فيشبه وميضه المتسارع بحركة خفيفة لليدين في السرعة والخفة،ويشبهه كذلك بضوء مصباح الراهب حين يزهو مرة ،ويخبو أخرى. فكلتا الصورتين ــ كما نلاحظ ــ تتوفرعلى عنصري السرعة والإضاءة،وهما عنصران يعكسان نفسية الشاعرين، وما يعتمل داخلهما من مشاعر تتوق إلى إنبلاج الفجر،وتباشير الصباح.

إن صيد قد شكا طول الليل،ولوم زوجته الملحاحة .

وأما امرؤ القيس قد عانى كذلك من وطأةالليل،وثقله في بداية المطولة،فقدكان يصبو إلى صبح جديد مليئ بالانشراح.

هذا على مستوى الحركة الأولى للمطر، أماعلى مستوى الحركة الثانية، أي حركة السقوط فقد راح يرقبها الشاعر،وهي تنتقل من موضع إلى آخر،إلى أن تفجر السحاب المحتقن في "تيماء" تاركا الأرض تسبح في فيض من الماء،حيث غمرت المياه كل شيئ، ولم يبق من معالم البنيان إلاّ الحصين،وما يمكن أن يصمد في وجه الكوارث كالجبال الراسيات.

وكأن الشاعر يلمح الى أن هذا المطرلا يوجد إلا في مساحة المخيال،لما يحمل من مدلول رمزي يوحي بالقوة والجبروت،وينجلي هذا التلميح في وصفه للجبل " ثبير"، إذ يشبهه وقداجتاحه السيل فأصاب جانبا منه ولم يصب جانبه الآخر برجل وجيه ، سيد في قومه، يرتدي نجادا ملونا بالأبيض والأسود.

وما صورة الجبل ــ في تصوري ــ إلا رمز للمقاومة والصمود،يمكن إسقاطه على الشاعر نفسه،لأن عملية نقل الصورة من مجرد مكان له معالم وحدود في الطبيعة إلى صورة إنسان يتدثر ثوبا مميزا لا يلبسه إلا الأسياد الذين حنكتهم الحياة،ومنحوا مكانة خاصة في أقوامهم،لم تأت بمحض الصدفة،إنماهي عملية فنية شكلها وعي الشاعر،وإحساسه القوي بمواجهة الكوارث والصعاب،واعتبار وجوده جزء لا يتجزأ من الطبيعة الماثلة .

بهذا التصوير الجمالي يصير" الجبل " قطعة من الحياة تنطق ببراعة الطبيعة،وتصير الطبيعة بدورها فاعلا مؤثرا،و حيويا في صناعة المشهد الذي ينتقل عبر تشكله من الجمود المفعول فيه إلى الحيوية الفاعلة .

وتتكشف رؤية الشاعرين للحياة في نهاية اللوحتين،حيث تعم مظاهر الخصب والنماء. ففي لوحة " صيد"تصبح القيعان،والرياض مبعث التجدد،واستعادة الطبيعة لمظهرها الجميل.

فأصبح الروض والقيعان ممرغة من بين مرتفق ومنطاح [56]

---

[56]. صيد بن الأبرص / الديوان .م س .ص 54.

وفي لوحة امرئ القيس تزدهر صحراء " العبيط" بعد جذب وقحط،فتصير كأنما نزل بها رجل يماني يحمل كل ما يحتاجه الناس من ضرورات العيش.

يقول في هذه صورة،وقد أتقن في تصويرها الربيع :

وألقى بصحراء العبيط بعاعه نزول اليماني ذي العياب المحمل [31]

إن النتيجة المستخلصة مما ترتب عن لوحة المطرعند الشاعرين يفضي إلى موقف الشاعر الجاهلي لما كان يشعر به من فناء وموت بطيء، يعكس صراعه من أجل البقاء، والتفاؤل بحياة سعيدة .

يشترك في هذه التجربة المطرية مع الشاعرين السابقين الشاعر" لبيد"،الذي راح يراقب البرق وهو يلوح في الأفق متخذا من لمعانه تسلية،عما كان يعانيه،من فراغ عاطفي بسبب رحيل حبيبته" أسماء". إذ اتكأ مستعينا بمرفقه في لمدة انفرادية، في محاولة لاستعادة توازنه الداخلي وقد سمحت له هذه الوضعية التأملية تشكيل الصورة الفنية لمراحل هطول المطر،الذي كان عزيز الماء .

يقول في وصف هذا المشهد :

قعدت وحدي له، وقال أبو ليلى :متى يختمن فقد دنا
كأن فيه لما ارتفقت له ربطا ومرباع غاتم لجبا
فحدر للعصم من عساليةالسهـ ـل وأقضى بصلحة الأربا
فالماء يجلو متونهن كما يجلو التلاميذ لؤلؤا قشبا
فكل واد هدت حوالبه يقذف خضر الدماء فالخشبا
سالت به نحوها الجنوب معا ثم ازدهته الشمال فانقلبا
فقلت : صاب الأعراض ريقه يسقي بلادا قد امحلت حقبا
لترع من نبته أسيم ذا أنبت حر البقول والعشبا [32]

وظف الشاعر في هذا المشهد أدوات فنية،استمدها من الطبيعة لإجلاء بعض الظواهر المادية. تمثلت هذه الظواهر في تطهير ظهور الأوعال مما علق بها من آثار الغبار،وامتلاء الأودية والشعاب بالماء المتدفق من المرتفعات والتلال. لتتحول الأراضي المتلخمة لها مروجا دائمة الخضرة،تنتج ما طاب من الثمر،وتنشر على الضفاف شذى الخصب والنماء .

(31)- امرؤ القيس / الديوان ،ص 54.
(32)- لبيد بن ربيعة / الديوان ، شرح الطوسي . م س . ص 34 ، 35 ، 36.

فمن خلال هذا المشهد تتجلى الإشارة إلى مظاهر الخصوبة وقد لمعت على مستويين :

ـ المستوى الأول خارجي تمظهر في ثوب الأرض الأبيض المخضر بعد جفاف وجذب.

ـ وأما المستوى الثاني فداخلي تجلى في الخواء العاطفي للشاعربسبب رحيل " أسيم" التي رحلت مع أهلها تاركة إياه في دوامة من القحط الوجداني .

بهذا استطاع " لبيد" تعميق رؤيته التفاؤلية في البيت الأخيرعن طريق توظيف المطرالذي يحيي الأرض الموات،ويكسوها رداء من الخصوبة والتجدد،تتقنع به" أسيم" ،التي بدورها تمد الحياة في مناخ الخصوبة بالعنصر البشري عن طريق الحمل والإنجاب .

والواقع أن ظاهرة الإخصاب والتناسل ليست قصرا على البشر فحسب،وإنماتشمل الحيوان كذلك،والذي هو جزء من حياة الإنسان.علما أن (فصل الربيع،هو فصل التزاوج والتوالد كما يعد .. من أكثر الفصول ملائمة) [33] للإنسان والحيوان على السواء .

في ضوء هذا التصور تستيقظ الطبيعة بعد موتها في الصيف،وقد استقبلت أمطار الخريف والشتاء،لاحتضان الإنسان بدفئها،وتزويده بما هو في حاجة إليه من ماء وهذاء، ومنحه فرص الاستمتاع بحياته .

غير بعيد عن هذا التصور يرى " يوسف اليوسف" من خلال تحليله لظاهرة عودة الشاعر إلى الأطلال ، والوقوف عند آثار الديارالدارسة(أن الشاعريوحد بين القمع الذي تتعرض له الطبيعة.بفعل القحل والجفاف المطر..وبين الهدم الذي يصيب الحضارة من جراء ذلك القحل وكذلك بين القهر الذي يتعرض له (الليبدو)، بفعل الرقابة الاجتماعية الكابحة،أو بفعل ماتمارسه التقاليد من حظر عليه) [34] .

ولعل المطلع الطللي لمعلقة " لبيد " يعكس موقف الشاعر في هذه المسألة حيث يبرز (صورة العدم التي ترمز لها الدار الدارسة [وهي] تقف جنبا مع صورة الحياة النامية المزدهرة التي تحولت إليها الدار بعد أن سكنها الوحش،وبعد أن مكنته الحياة من إنجاب...الذرية النابضة بالحياة والحركة من الظباء والنعام والبقر) [35] .

---

(33) - كريم زكي حسام الدين / الزمان الدلالي . م س . ص 97.

(34) - يوسف اليوسف / مقالات في الشعر الجاهلي .م س .ص 140.

(35) - محمد زكي العشماوي / الظاهرة الفنية في دراسة القصيدة العربية في الجاهلية . دار النهضة العربية . بيروت. 1988. ص 242.

كما نجد مفهوم الخصب عند الشاعر الجاهلي يقترن بكل ما له علاقة بمصادر الخير والعطاء إذ نلفي "الأعشى" يشبه ممدوحه في السخاء والكرم مرة بالبحر الذي يفيض بالخيرات، فيرمه الوراد من كل حدب وصوب، ومرة يشبهه بالنهر المتدفق بالخصوبة على ما يتاخمه من ضفاف في صورة تقابلية يؤكد الشاعر فيها أن نهر الفرات وماله من فضائل على القاطنين في ضفتيه ليس أكثر جودا وعطاء من ممدوحه " هوذة بن علي الحنفي" .

يقول في هذا التصوير الفني،وهو يخاطب ممدوحه :

ياهوذا يا خير من يمشي على قدم	بحر للمواهب للوراد والشرعا
يجيش طوفانه إذ عب محتفلا	يكاد يعلو ربى الجرفين مطلعا
طابت له الريح فامتدت غواربه	ترى حواليه من موجه ترعا (36)

كما نجد النابغة يضمن في إحدى قصائده المدحية مقطعا لوصف الخمر، ينبه فيه رفيقه الموهوم إلى وميض البرق، وقد شرع يلمع من خلال السحب الشاردة عن اليمين، وعن الشمال،في حين داهمتها عاصفة شديدة الصفير، وتداخل قصف الرعد بلمعان البرق مع هبوب الرياح،في صورة تنم عن حركة خصبية اهتزت لها الطبيعة،وتجاوبت معها الأنحاء .

ولأن المرأة تمثل مركز معظم القصائد الجاهلية- كما أشرت من قبل – إذ تتمحور عليها عناصر القصيدة الجاهلية،فإن الشاعر يأمل في البيت الرابع من المقطع أن يصيب هذا المطر الربوع التي يحل بها وتقيم في جنباتها حبيبته " سعدى " .

يقول في هذا المقطع مخاطبا رفقا مفترضا،وقريبا إلى وجدانه :

أصاح ترى برقا أريك وميضه	يضيئ سناه عن ركام منضد
أجش شماليا كأن ربابه	أراعيل شتى من قلاص أبد
تكركره ريح بجور،يصوتها	وتعدله أخرى شمال فيهتدي
سقى دار سعدى،حيث حلت لها النوى	فألفعم منها كل ريع وفدفد (37)

لقد اعتنى النابغة في هذا المقطع بأسلوب إخراج مشهد المطر،عناية فنية كبيرة،إذ وفق في تشكيل أجزاء اللوحة،ورسم تفاصيلها حتى غدت مشهدا طبيعيا مرئيا يموج بالحركة والصخب .

---

(36) - الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) / الديوان . ت حنا نصر الحتي .ص 205.
وتحقيق وشرح محمد ناصر الدين . دار الكتب العلمية،بيروت .ط1.1987،ص 108.

(37) - إيليا الحاوي / النابغة سيرته وفنه وشعره،دار الثقافة بيروت،ط2. 1981،ص 20. ص 20.
أبيات المقطع مأخوذة من كتاب إيليا الحاوي، وغير موجودة في ديوان الشاعر ،لا في طبعة دار صادر ، ولا في طبعة المكتبة الثقافية. لكنها موجودة في طبعة الصباح . بيروت.1929.

تتراءى فيه الغيوم مثقلة بالماء، وهي تتزاحم في تناصد، حتى يخيل للمشاهد أنها قطيع من الإبل جمعته الرياح. وقد حفلت هذه الأبيات بالألفاظ الدالةعلى الخصب،كالبرق،والرعد،والرياح والربوع المسقية بالماء ، وهي أدوات فنية قلما تتوفر في البيئة الطبيعية لشبه الجزيرة العربية ذات المناخ الصحراوي الجاف .

لعل سبب تأثر الشاعربمظاهر الطبيعة ذات المناخ الرطب يعود إلى اختلافه،وتردده المتكرر على بلاد الحيرة المعروفة بخصوبة أراضيها، ووفرة مياهها المتدفقة، إلىجانب عبيد بن الأبرص ولبيد،والأعشى، فقد كانواكلهم يختلفون إلى بلاط ملوك وأمراء المناذرة بغرض التكسب بالمدح بل إنّ النابغة،وعبيدبن الأبرص قد جعلا من بلاد الحيرة مقاما،وسكنا قارا يتوفر على كل وسائل العيش الكريم،وقد عرف هؤلاء الشعراء(لونا جديدا من الحياة يختلف عما ألفه العرب في صحرائهم من حياة قاسية،غير مستقرة حافلة بألوان الشظف وضروب الشقاء) [58] .

كما قد يكون اختلاف هؤلاء الشعراء إلى بيئة خصبة، تعرف استقرارا مناخيا رطباعلى مدار العام أحد العوامل الأساسية التي أثرت في شعرهم، وجعلته يحفل بالكثير من الصور التي أبدعت في وصف المطر، ومظاهر الخصب والنماء.

أما أمرؤ القيس الذي لم يكن يختلف إلى اللخميين كمعاصريه،فقد يرد أسباب ولوعه بالحديث عن المطر في العديد من المواضع في ديوانه إلى جانب معلقته الشهيرة إلى تنقله المستمرشرقا وغربا في أنحاء الجزيرة العربية، وسفره إلى بلاد الروم طلبا للموازرة لرد ملك أبيه المسلوب والثأرله من بني أسد، أين يكون قد تأثر بمناخها الخصب، فانعكس ذلك التأثر في بعض أشعاره.

يتضح جليا في ضوء الشواهد التي طعمت محطات الوقوف عند وصف مظاهر سقوط المطر وما يترتب عن حركة الطبيعة بعد ذلك من خصب ونماء، وكذا مشاهد جلسات الخمر في لحظتها الراهنة أو تداعيات الشاعر لاسترفاد بعض تفاصيلها من الذاكرة عبر الحاضر،انكشاف رؤية الشاعر الجاهلي التفاؤلية للزمن، خصوصا وأن الكثير من الصور تربط في تصويرالمتعة الحسية بين شرب الخمر وتتبع سقوط المطر،وكأن المطر امتداد طبيعي وحسي لشرب الخمر. وإن كان الأول يتجسد في استجابة الطبيعة وظهورها بثوب السعادة والابتهاج،أما الثاني فيتجلى في التناغم الداخلي، والإحساس باللحظة الحاضرة،أثناء تناول الخمر.

ففي هذين الموقفين تتكشف رؤية الشاعر الممتلئة بالتفاؤل،والاقدام على استقبال الحياة والتفاعل معها بايجاب .

---

[58] - محمود أبو الخير / الشعر في بلاط الحيرة . ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية. الجزائر. 1983. ص 16

الرؤية التشاؤمية للزمن

- الليل
- الشيب والبكاء على الشباب

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الليل

يشكل إحساس الشاعر الجاهلي بالليل محورا مفصليا عبر مسار تجربته الشعرية، بما يسترفده من استقطاب لمختلف الموضوعات التي تشغل باله في حياته، لما له من تأثير في وجدانه وإحساسه بمشكلات عصره .

فإذا كان الإنسان منذ الخلق الأول يتخذ من الليل ملاذا تهدأ فيه أعصابه، ويستجمع في شموله قوته بالتأمل والتفكير في انشغالاته،ليستعيد نشاطه،ويحقق توازنه النفسي والاجتماعي،فإن الشاعر بفضل نظرته المتميزة لهذه الانشغالات ــ والتي قد تتجاوز المستوى الوجداني إلى مستويات أخرى تلامس مشكلات عصره ــ يتعامل مع الليل كظاهرة زمنية وجودية وفق رؤية شاملة يتمازج في استيعابها الهم الداخلي بالهموم الخارجية.
ومن ثم يصير الليل لدى الشاعر الجاهلي هاجسا مركزيا بسبب الظلام الدامس الذي يستر الأشياء،ويجعل المرء عديم الجدوى، إذ يشله عن الحركة التي اعتاد ممارستها في النهار، ويدخله في دوامة من القلق والتوتر، إن كان هناك ما يسبب له هذا القلق .

مادام الشاعر يتميز عن سائر الخلق البشري بإحساسه المفرط،ورؤيته الاستراقية، فإنه ولا ريب يتفاعل مع محيطه بوعي فلسفي وجمالي في استقبال الليل واستيعاب زمنه،وتحويل لحظاته بعد اختزال تفاصيله إلى موقف ينتج في ضوئه خلاصة تجربته الوجودية،مما يتيح له التفاعل مع المحيط إيجابا وسلبا.

إن الزمن الليلي ــ في حقيقة الأمر ــ زمن ميت بحكم أن الأنشطة الاجتماعية التي يعتاد المرء ممارستها تتوقف في غمرته، وفي ظل إحساس الشاعر الجاهلي بلا جدوى هذا الزمن في البيئة العربية القديمة،فإنه كان يهتم لهذا الأمر سواء تعلق ذلك بتجربته الخاصة، أو بتجربة المجتمع القبلي من حوله،ولذلك عبر في العديد من المواقف عن عجزه أمام قسوة الليل وشراسته.
إذ نلفيه يعمد إلى تصويره صورا شتى متباينة من موقف إلى آخر حسب اللحظة الشعرية الحاضرة.

من تلك الصور، صورته عند امرئ القيس، حيث يتجمد في لوحة من لوحات معلقته. إذ يصيغ تجربته مع الليل مشدودا بالتوتر المتدرج الذي يبلغ أعلاه، والذي يشبه التصعيد الدرامي للحالة النفسية التي يكون عليها المرء في مشهد الخوف والرهبة، حيث تبدأ وطأة الليل مع الشاعر

متدرجة من البساطة إلى التعقيد،فتنتقل الصورة الليلية من جزئية مشهد تراطم الأمواج الهائلة،والاكتساح العام لمساحة الرؤية إلى الوقوع تحت جبروت قوته وسحقه،وقد مثله بالجمل العملاق الذي ينوء عليه بكلكله،فتتبدد أمام ناظريه أي مساحة للنجاة.

يقول في تمثل هذه الصورة :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي ... بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه ... بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها ... بأمراس كتان إلى صم جندل [1]

إن إحساس الشاعر بوطأة الهموم ومكابدات الحياة جعله يصور الليل (بمثل هذا التصوير الفني الذي يوحي بالشعور المتوتر،ولذلك يصبح الليل شيئا جديدا يمتلك أوصافا جديدة،استطاع الشاعر أن يرسمها من خلال قدرته على إبداع صورة جديدة منحها للشيء الموصوف الذي تحدث عنه،ويتضمن هذا التصوير تقريرا نفسيا،وإن مادة الصور لم تكن شيئا بعيدا، وإنما جاءت مستمدة من البيئة التي يتعامل معها الشاعر في كل لحظة من لحظات حياته) [2] .

فالليل في هذا السياق صورة (احتمالية وخيالية لا تعكس الواقع وتبدع عالما فنيا رمزيا يعيد صياغة ذلك الواقع ويجلو خفاياه) [3] .

إضافة إلى استفتاحه المشهد بواو" رب" الذي يعبر عن الندرة والتميز،إذ أن الليل الموصوف في اللوحة ليس ليلا مكررا في الذاكرة يعيش لحظاته الشاعر بتعاقب،إنما هو ليل استثنائي يتجلى في مخياله.

إن الزمن الليلي الذي يقصده الشاعر هو الزمن المنتج على مستوى المخيلة،لذلك لا يرتبط بمظاهر البيئة الصحراوية المعتادة فحسب،بل يتعداها إلى صورة هيجان البحر في أعالي المحيطات، فيشبهه في قوته وقدرته على تعتيم الرؤية وسيطرته الشاملة على كل ما يمكن أن يلتقطه البصر بأمواج البحر الهائجة،تلك الأمواج التي لا تشاهد إلا في أعالي البحار،والشاعر كما هو معلوم ليس بحارا،فكيف له أن يتمثل هذا المشهد وهو يقيم في جنبات شبه الجزيرة

---

(1) - امرؤ القيس / الديوان م من . ص 42، 43..
وانظر : شرح المعلقات العشر م من .ص 33، 34.

(2) - موسى سامح ربابعة / البنية الخيال في الشعر الجاهلي . مجلة جامعة الملك سعود . المجلد 6،الآداب 1994 ص 565.

(3) - ريتا عوض / بنية القصيدة الجاهلية . الصورة الشعرية لدى امرئ القيس .م من . ص 194.

العربية لولا قدرته الإبداعية على التخيل، وكذا استيعاب تجلياته، واختزاله إلى صورة فنية تحتمل مختلف التأويلات.

مع الإشارة إلى أن هذه الصورة قد توسطت مشهدين يستعرضان مدى سعادة الشاعر ففي الصورة القبلية سرد جانبا من مغامراته التي عاش تفاصيلها مع مختلف النساء اللاتي عرفهن في حياته، وفي الصورة البعدية تحدث عن احتفائه بقدوم الصبح، وخروجه إلى الصيد.

إنّ الليل ــ حسب بناء المعلقة ــ همزة وصل بين محطتين أثيرتين إلى قلب الشاعر، هما قضاء الوطر من النساء ثم الاستمتاع بالخروج إلى الصيد، علما أن كلتا المحطتين تشير إلى الفحولة والرجولة في أبعادهما.

ولعل توسط الليل هاتين المحطتين يرمي إلى ركون الشاعر في وقفة تأمل واسترخاء إلى تفريغ ما تخزنه مشاعره من هموم ومحن في محاورة ذاتية ، الغاية منها ركون الشاعر إلى نفسه، واستقراء أغوار شعوره العميق لمجابهة ما يستهدف كيانه ، وذلك بالتسلح بقوة الصبر والتحدي المستمدة من تمسكه القوي والدائم بالحياة في سيولتها وتدفقها ، وبخاصة إذا تم انكشاف هذه الرؤية مع قدوم الصبح ، وخروجه في رحلة تسلية إلى الصيد.

تتضح هذه الرؤية أكثر عندما يتحول الليل كائنا يرتبط بهموم الشاعر، ويشكل في لحظة من لحظات حياته مخاوفه التي تحتمل عدم التبدد حتى بمجيء الصبح. ومن ثم يصير الليل لدى الشاعر هاجسا مركزيا يتصف بالاستمرار والتواصل في حياته . وذلك أن شعور الشاعر بثقل حدة الليل ليس مرده الظاهرة الزمنية الحقيقية نفسها بل هو شعور كامن في أعماقه، ولذلك لا يفرح الشاعر بانقشاع الظلمة وقدوم الصبح لأن الحزن والقلق يسكنانه من الداخل ، ولا يقتصران على الظاهرة الزمنية في واقعها الطبيعي .

لا شك أن متصفح ديوان الشعر الجاهلي يجد توظيف الليل أخصب ما يكون بارزا في تجربة امرئ القيس ، إذ نجد توظيفه عنده يتنوع بحسب اللحظة الشعرية ، ويتخذ مظاهر متعددة ومتنوعة حسب ما يمليه عليه الموقف الشعوري في تلك اللحظة.

لقد تطاول الليل على الشاعر في "الأتمد" حين غاص خلاته في نوم عميق تاركين إياه فريسة للقلق والحيرة بسبب النبأ المشؤوم الذي حمله إليه ابن عمه " أبو الأسود " ، والمتمثل في مصرع والده من قبل بني أسد ، إذ يقول مخاطبا نفسه في شبه محاورة ذاتية:

تطاول ليلك بالأثمد ونام الخلي ولم ترقد
وبات، وباتت له ليلة كليلة ذي العائر الأرمد
وذلك من نبأ جاءني وأنبئته عن أبي الأسود [4]

لقد حدد الشاعر في هذا المقطع المكان الذي كان يقيم فيه برفقة أصحابه " الأثمد"، مما يؤكد واقعية الحدث،ويكسبه صفة الالتزام بالصدق الفني والواقعي، فواقعة مقتل أبيه فتحت شرخا عميقا في وجدانه،وكلفته تبعة ظل ينوء بحملها طول حياته. ولذا تلفي الليل لدى الشاعر قد اكتسى مسحة مأساوية،تكررت عبر مسار تجربته الشعرية في أواخر حياته مقرونة بمظاهر الحزن والغم .

في مقطع آخر من قصيدة أخرى يصور مدى حجم المأساة التي ألمت به،إذ من فرط الصدمة،ووقع الدهشة يكذب النبأ الذي بلغ به،ويشبه فحواه بالأمر الذي تتزعزع لوقعه الجبال الشوامخ .

يقول في هذا الموقف،وقد جن عليه الليل ،ولاح في الأفق لمعان البرق:

عجبت [*] لبرق بليل أهل يضيء سناه بأعلى الجبل
أتاني حديث فكذبته بأمر تزعزع منه القلل
لمقتل بني أسد ربها ألا كل شيء سواه جلل [5]

من المشاهد التي شكلت محورا مركزيا لأرق الشاعر،كذلك هذه الصورة الليلية ،التي كابد تفاصيلها عبر ليل بهيم، يومض في ثناياه برق خاطف، يكشف لمعانه عن صور جزئية للسحاب المحقن بالماء،إذ تراءت له قطعه المتفرقة كالخيل البلق ، سرعان ما تفرعت عن هذه الصورة صورة جزئية أخرى تبرز مشهدا مروعا للقتال ، والخيل تتزاحم في كر وفر، وقد ملأت ساحة الوغى بصولاتها وجولاتها .

قد تكون هذه الصورة من وحي خيال الشاعر، شكلت بسبب بلوغ نشوة الخمر رأس الشاعر لكن طابعها الحماسي القريب من مشاهد القتال ، يشير،حسب تصوري،إلى ما كان يراود الشاعر من هم لتنفيذ أمنيته، وهي الإطاحة بأعدائه ، واسترداد مجد أبيه الضائع.

يقول فيها مخاطبا صاحبيه اللذين رافقاه في رحلة البحث عن المساعدة:

---

(4) - امرؤ القيس / الديوان . ص 240، 241.
(*) - في رواية : أرقت لبرق بليل أهل . مصطفى السقا . مختار الشعر الجاهلي .ج1. ص4.
(5) - امرؤ القيس/ الديوان ص 227.

يا صاحبي إذا ما خفتما غرضي فعللا ني، فإن الليل قد طالا
هل تأرقان لبرق بت أرقبه كما تكشف عنها البلق إجلالا
تحمي الفلاء، وتنفى عن مرابطها جيلا،بمعترك يعدون أرسالا [5]

من خلال المشاهد السابقة يتضح أن "امرأ القيس" قد اكتسب بعدا حماسيا بسبب المحنة التي ألمت به، ولذلك نتلمس عبر صوره الليلية المختلفة ملمح التجلد،والتسلح بالحزم.

إذ صارالليل لديه ليس ليلا للاسترخاء والاستمتاع،إنما تحول إلى فضاء زمني للتفكير والتدبير يتجلى في ثناياه (القلق الذي يعانيه كفنان،وما يعرض له من غرابة الأطوار وتلون اللمحات)[7].

فقد عاش في بداية حياته لاهيا مستهترا غير عابئ بما يدور حوله،ثم سرعان ما تحمل تبعة الأخذ بالثأر، وهو لم يتجاوز الأربعين من عمره مما جعله ينظر إلى الليل نظرة فيها الكثير من السوداوية والتشاؤم. فليله عميق الأثر والعدوى ، بحيث يمكن لأي متلق ذاق مرارة مداهمة الليل لأحلامه أن يشعر الشعور نفسه الذي صوره الشاعر في العديد من اللوحات.

إن ليل امرئ القيس ساحق طاحن لكل بادرة أمل يمكن أن تتسع في كيانه،وهو من شدة يأسه وإحساسه العميق بما يعتريه من هموم لا يترقب جديدا من ضوء النهار،بل يرى أن طلوع الفجر عليه لن يزيده إلا كدرا. وقد يحمل ضوء الصبح ألوانا من الهموم أقسى من هموم الليل فيتراجع منقهقرا يلوذ (به) من جديد [8]، كما عبر الطاهر أحمد مكي في معرض حديثه عن هموم الشاعر.

لقد كان وصف الشاعر لليل وصفا غير عادي، إذ صوره مثل أمواج البحر التي غطت مساحة رؤيته البصرية. إنّ الليل في تصورالشاعر ليس ليلا رومنتيا،أو ليلا عاطفيا، أو حتى ليلا عاديا إنما هو ليل طويل زمنيا ومعنويا، ليل تحتشد فيه الهموم والابتلاءات، ويمج بأحاسيس اليأس فهو ليل سوداوي يتصف بكل معاني السوداوية.ومن ثم نلحظ أن ليل "امرئ القيس" أزلي في وطأته وقساوته.

أما " سويد بن أبي كاهل اليشكري " فقد شخص عبر تجربة وطأة الليل على وجدانه حالته النفسية بعد أن كابد تجربة العشق،وألم الوجد،إذ قضى ليله يقظا يرقب النجوم التي أبت إلا أن

---

[6] - السابق،ص 278
[7] - الطاهر أحمد مكي/امرؤ القيس حياته وشعره،ص 240
[8] - نفسه،ص 237.

تزيد انتشارا،وكلما ظن أن الليل آيل للأفول عطف دورته من جديد في رحلة دائمة،أشبه ما تكون حالة الشاعر في هذا الجو بحالة "سيزيف" .

يقول في تصوير هذه الحالة:

وكذاك الحب ما أشجعه	يركب الهول،ويعسي من وزع
فأبيت الليل ما أرقده	ويعيني إذا نجم طلع
وإذا ما قلت ليل قد مضى	عطف الأول منه فرجع
يسحب الليل نجومه ضلعا	فتواليها بطيئات التبع
ويزجيها على إبطائها	مغرب اللون إذا اللون ادّشع [9]

إن ليل "سويد" يتصف في هذه الصورة بالحيوية والحركة،إذ يشبه الشاعر نجومه المتكاثرة في الفضاء البهيم بكوكبة من الخيل عقدت في نواصيها غرر بيض،وكلما تحركت هذه الكوكبة في التئام أوفي انتشار، لمعت الغرر البيض تماما كلمعان النجوم،مما يوحي أن ليل الشاعر دائم النشاط لا يصيبه الفتور،نجومه لماعة شديدة البريق في وسط الدجى الحالك،الأمر الذي جعل الشاعر يستسلم لحالته،وهو يرقب بوادر الصبح في شيء من الأمل والرجاء.

وإذا كانت وطأة الليل على امرئ القيس سببها المحنة التي ألمّت به،فإن حدته على "سويد" مردها ما ابتلي به من داء الحب والشجن،ولذلك تتلمس تباين حالة الشاعرين النفسية في درجة الاستجابة للمثير.

إذ الأول يتلهف لاستقبال يوم جديد لاستئناف رحلته بحثا عمن يمكن أن يساعده على استرداد مجد أبيه الضائع،وأما الثاني فيرقب الصبح طمعا في لقاء حبيبته،ومهما اختلفت الغاية من ذلك،فإن ثمة جامعا مشتركا يوحد بين إحساس الشاعرين بحدة الليل،ورغبتهما في أن يظل كلاهما مرتبطا بغايته.

الأعشى بدوره يتمثل الإحساس نفسه،من خلال مقطع لصورة ليلية يتوسط صورة سردية تتناول بالتفصيل هيامه بـ" قتيلة "،التي هجرته وأنكرته بعد عشرة طويلة،لتستبدله بفتى آخر ثري،شديد السخاء، قد تجده في انتظارها في المكان الذي اختارته قبيلتها للاستقرار.

يرسم الشاعر معالم هذه الليلة،وقد لمضاها ساهدا بسبب ما آلت إليه حالته النفسية،فيقول وقد تمكن منه الهيام:

فبت بليلة لاتوم فيها	أكابدها وأصحابي رقود

[9] - المفضليات . المفضلية 40. ص 192.

كأن نجومها ربطت بصخر وأمراس تدور وتستزيد
إذا ما قلت حان لها أفول تصعدت الثريا والسعود
فلأيا ما أفلن مخويات خمود النار وأرفض العمود
أصاح ترى ضعائن باكرات عليها العبقرية والنجود (10)

واضح في ضوء المشهد السابق أن الأعشى قد أذاب ليلته مؤرقا يعاني ما أصابه من هم جراء رحيل حبيبته إلىحيث اختار قومها الإقامة والاستقرار،إذ أن وضعها الاجتماعي مرهون بإرادة قبيلتها التي قررت الرحيل إلى مكان يتوفر على سبل العيش بما يتيحه من أسباب وسائل الحياة الأفضل،ولأن ظروف الشاعر كذلك تشبه ظروف حبيبته،إذ لا يستطيع التملص من وشائج الارتباط بقومه،فإنه واستجابة للعرف القبلي الساند آنذاك سوف يركن بدوره إلى إحساسه صامدا تحت هزات الوجدان دون أن يجرأ على ملاحقتها،واقتفاء أثرها للإسعاد بالارتباط الأبدي بها والذي قد لايتم في الغالب الأعم.

إن هذا الركون إلى الذات قد جعل الشاعر يتحسس الزمن بكل كيانه،ويستسلم لهواجسه وتهيأته صابرا متجلدا،وما حساه أن يفعل أمام قوة الإرادة المسلطة عليه من قبل العشيرة التي أمر كبير القوم فيها الارتحال إلى حيث لا يعلم .

علما أن ظاهرة الرحيل عند العرب قديما كان يحكمها إلى جانب العامل الاقتصادي المفروض بسبب الجفاف والبحث عن موارد الماء والكلأ سبب آخر،يتمثل في الرغبة الدائمة على مقاومة السكونية والثبات للنزوع نحو البحث عن التجدد،ومواصلة يوميات العمر في فضاء آخر مغاير للفضاء الذي شمل القبيلة،عادة ما يكون هذا الفضاء الجديد خصبا لممارسة الحياة الاجتماعية القائمةعلىعلاقات المصاهرة،وغيرها،إذ تنشأ بين الفتيان والفتيات علاقات حب،تثمر بالمصاهرة وتوطيد الصلة بين القبائل المتجاورة.

في ظل هذه الحقيقة الاجتماعية الماثلة كان الشاعر على وعي بما ينتظر محبوبته من آفاق مليئة بالمسرات،وهو الأمر الذي يعمق مأساته أكثر،ويشعره بحدة الليل،ومن ثم لايجد من بد سوى التأمل العميق في فضاء الليل متتبعا مواقع النجوم وهي تتحرك في السماء،فإذا ما ظن أن الليل قد أوشك على الزوال طلعت عليه الثريا إيذانا بعدم أفوله،وهكذا تستمر معاناة الشاعر حتى ظن أنّ الصبح الذي ظل يرقب طلوعه لا يمكن أن يأتيه بجديد، بل قد يزيده اكتئابا،فظل لتأهب قوم حبيبته للرحيل،فالليل إذن بظلامه،وحشته أهون عليه من رؤية الموكب وقد شد للرحال لمغادرة الديار.

(10)- الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) / الديوان .ص 111.

إن الإحساس الذي يغمر كيان الشاعر في هذه الليلة إحساس موجع يعمل على تمديد عزلته الداخلية في مواجهة مصيره المحتوم،بل قد يشعره بعمق المرارة،لأن عزلته سوف تطول وفراغه النفسي سوف يتسع،عندما من كان يلقي بظلال السعادة والحبور على مشارف قلبه قد تبخر في غمرة الطوارئ التي عصفت بالقبيلة والمكان نفسه.

لهذا نجد الشاعر في مقطع آخر من قصيدة أخرى يتمادى في رسم هذا الذهول،فيعمد في تصوير تفاضلي بينه،وبين رفقائه إلى إبراز فارق الإحساس بينهما في استقبال الليل. ففي الوقت الذي خلد فيه رفاقه إلى نوم هادئ،عميق خلو بالهم من الهموم والمكدرات،قضى هو ليلته صاحيا من فرط الوجد،إذ أمسى أسيرا لحب من هجرته وصيره حبه للفياض لها أسيرا مكبلا بأغلال الماضي،واللحظة الراهنة .

يقول متمثلا هذا الإحساس:

نام الخلي،وبت الليل مرتفقا — أرعى النجوم،عميدا،مثبتا أرقا
أسهو لهمي ودائي،فهي تسهرني — بانت بقلبي،وأمسى عندها غلقا [11]

معاناة الشاعر كما هو واضح مستمرة نتيجة ارتباطه الشديد بماضيه،إذ أضحى ملكا لعواطف محبوبته التي لم تخفف معاناته بمبادلته حبا بحب فحسب، بل رحلت مع قومها غير عابئة بحاله.

ولعل الملاحظة التي أبداها" ابراهيم عبد الرحمن " [12] بشان حضور المرأة في القصيدة الجاهلية إذ عدها مركزا للقصيدة ، تتفرع عنها بقية الأغراض،تؤكد جلاء الهاجس المحوري لدى الشاعر الجاهلي،إذ غالبا ما تنطلق تجربته من الحديث عن المرأة،وما يتصل بعالمها بصورة مباشرة،أو غير مباشرة ، لتتناول موضوعات أخر.

إلى جانب الأعشى نلقي "المرقش" كذلك يعيش تجربة الجفى، حين فارقته حبيبته. إذ يقول وقد غط أصحابه في نوم عميق،بينما هجر النوم أجفانه، عندما لاح طيف خليلته " سلمى" وقد أرقه أيما تأرق:

سرى ليلا خيال من سليمى — فأرقني وأصحابي هجود
فبت أدير أمري كل حال — وأرقب أهلها وهم بعيد
على أن قد سمى طرفي لنار — يشب لها بذي الأرطى وقود

(11)- الأعشى الكبير /شرح الديوان .م.س .ص 217.
(12)- ابراهيم عبد الرحمن / من أصول الشعر العربي القديم الأغراض والموسيقى . م.س. ص 26.

حواليها مها جم التراقي وأرآم وغزلان رقود
نواعم لاتعالج بؤس عيش أوانس لاتراح ولاتزود
سكن ببلدة وسكنت أخرى وقطعت الموا ثق والعهود [13]

لقد داهم الشاعر طيف ليلى دون استئذان،وهو في الكهف يعاني العزلة والغربة والخوف فطار النوم من جفنيه،تاركا إياه في سهاد حاد يدير أمره حالا على حال،علّه يجد في ذلك تسلية تلهيه ولو لوقت مما هو فيه من أرق وقلق . وفيما كان يعاني غربة نفسية قاتلة،إذ لاح على مرأى بصره مشهد تحلق قوم حبيبته حول النار يتدفئون،وليلى عن قرب تتشابك مع صويحباتها في سمر غامر نجيا،وهو المشهد الذي عمل على تنامي التصعيد الوجداني لدى الشاعر إزاء الليل والوحدة والقلق،فالشاعر لايعاني الفرقة وألم الوجد فحسب،إنما يعاني كذلك آلام الغربة والوحدة .

إن هذه اللوحة تنطوي دلاليا على مشهدين متقاطبين:

ـــ مشهد يفيض بالأنس والابتهاج،ويتمثل في سمر قوم " ليلى " حول موقد النار، وبمكان غير بعيد عن هذه النار تتسامر" ليلى "،وقلبها خال من الهم، وكأن استحضار المشهد المنعوت بالدفء الجسدي،والنفسي،ينتقل على أمواج الأثير،وعبر التحسس الوجداني إلى كيان الشاعر،فيشعر حينئذ بالأنس ولو إلى حين،ومن ثم يتخلص من برودة المكان ووحشة الانفراد،وكم يزيد هذا الإحساس توهجا حين يزدان المشهد المهيأ في مخيلة الشاعر بحسناوات كأنهن المها،وقد ظهرت عليهن ملامح الترف والسيادة.

ـــ ومشهد يعكس مظاهر الاغتراب والوحدة القاسية،التي يعانيها الشاعر على مستوى الواقع لأن المشهد الأول قد تمثله الشاعر على مستوى المخيلة ـــ كما أشرت ـــ في حين يتحسس في هذا المشهد آلام الغربة في اللحظة الراهنة، ولذلك يتعمق شرخ القلق لديه.

وفي واقع الأمر إنّ أغلب الشعراء الجاهليين الذين اتخذوا من الليل سبيلا للتعبير عن ضجرهم للحياة نتيجة أكدار عكرت صفو هذه الحياة في لحظة ما من لحظات أعمارهم، جربوا بصورة أو بأخرى مرارة العزلة والخواء النفسي.

وقد تلمسنا مظاهر هذا التحسس عند بعض الشعراء ابتداء من امرئ القيس،الذي جرب حالة من الاختناق والمحاصرة عندما داهمه الليل،وأرخى أثقاله على أنفاسه،مرورا بـ" سويد " الذي تطاول ليله وتباطأ،بحيث جعله يعيش لحظات عسيرة من التذمر والقلق العميقين،إلى" لأحشي" الذي قضى ليله بغير تماس ترقبا لصبح كان لا يتوسم فيه أي تغيير،وانتهاء بالنابغة الذي فاض

(13) . المفضليات . المفضلية 46. ص223، 224..

قلبه بالروع والخوف،فقضى ليله مهموما يقلب الوضع الذي آل إليه بسبب غضب النعمان بن المنذر عليه، وتوعده له بالعقاب .

يصف هذه الحيرة، فيقول:

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي أهتم منها ، وأنصب
أبيت كأن العائدات فرشنني هراسا به يعلى فراشي ويقشب

إلى أن يقول:

فلا تتركني بالوعيد ، كأنني إلى الناس مطلي به القار أجرب [14]

إنّ ما يلاحظ في هذا المقام هوأن ليل النابغة أقل قسوة من ليل امرئ القيس، وسويد، والأعشى لكون النابغة حاول النوم في فراش وثير.غير أن هذا الفراش قد تحول من كثرة همومه، وخشية تعرضه للعقاب إلى رزم من الأشواك توخز جسمه ، وتزرع الألم في أعضائه.

لذلك يبدو تصوير النابغة لليله مبالغا فيه،يكتسي طابع التكلف،لأن الأمر محصورا في خوف خارجي، أي أن مصدر القلق لديه أتى من الخارج، وتشكل من الهواجس التي أحاطت به حين علم بغضب النعمان عليه، بخلاف مصدر القلق لدى الشعراء المذكورين، والذي كان داخليا وصف بالمسيطر والمهيمن على وجدانهم .

المعاناة إذن تتفاوت من شاعر لآخر، وتتجاوز في درجة الاستقبال والترجمة إلى إحساس صادق يشي بالتعاسة والاتساق. ولعل أشدها على وجدان الشاعر ما يترتب عنها من فراغ نفسي وغربة داخلية تجعل الشاعر يحيا وكأنه لايحيا.

على الرغم من تفاوت درجة استقبال الشعراء الجاهليين لوطأة الليل على وجدانهم، نجد ثمة جامعا مشتركا يوحد بينهم في درجة الإحساس بعدم الجدوى إزاء ليل طويل وثقيل ينغص حياتهم ويكدر صفوها، مع تفاوت نسبي بينهم في تحويل هذه الحالة إلى واقع شعري، والتفاتهم في بؤرة الإحساس الداخلي الذي اعتمل نتيجة (عدم قدرة {الشاعر الجاهلي} على التفاعل، والانسجام مع المحيط الذي ينتمي إليه جزئيا أوكليا، ويهيمن عليه دائما شعور شفاف بالحزن الذي يختلط بالألم والملل والضجر..) [15] .

---

(14)- النابغة الذبياني / الديوان . ت ش بكرم البستاني.دار صادر.بيروت .ص 17، 18.

(15)- عبد الله خلف العساف / الصورة الفنية لحقول التراجيدي في الشعر الجاهلي . مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها .المجلد 13 . العدد 21. ديسمبر 2000. ص 1292.

حتى أننا تلفي" النابغة " قد اتخذ مما شعر به من خطر واشك،وهلاك قادم أينما حل وارتحل سببا فنيا في بلورة إحساسه،وذلك في مقدمة ليلية،قبل أن يتخلص إلى مدح "عمر بن الحارث"،الذي أكرمه وجعله نديما من ندمائه،بعد أن نقم عليه النعمان أبو قابوس وأهدر دمه. يقول في هذا المطلع:

كليني لهمّ،يا أميمة، ناصب ... وليل أقاسيه ،بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض ... وليس الذي يرعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همه ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب (16)

لا شك أن الشاعر قد عاش وجدانيا حالة من الرعب،جعلته يستهل مدحه الذي قد لا يخرجه من الورطة التي هوفيها بهذا المقطع،وذلك استجابة لداع داخلي نافذ في أعوازه النفسية أسهم في إبراز حالة الرعب التي تقظ مضاجعه، وتغرقه في غمغمة من النصب،والترقب،تحسبا لخطر قد يداهمه من حيث لا يحتسب.

وقد تجلت هذه الحالة في تصويره الخاص لليل،إذ انتقل من تشبيهه الليل بالحزن جاعلا الحزن ليلا، أي أنه تخطى الحدود التي تفصل بين الهموم والليل،ووحد بينهما، فأصبح الليل حزنا والحزن ليلا.لذلك يقول أنه(يقاسي ليلا)،ولم يقل أنه(يقاسي حزنا)،والفرق بين العبارتين شاسع،لأن مقاساة الحزن هي معنى نثري منثور،أما مقاساة الليل فتعبير وجداني .
انتقلت به الصورة من كونها شعورا في النفس، لتصبح صورة في العين، وبذلك صار الشاعر يبصر الحزن بعينيه بدل تحسسه بوجدانه،وهو تشخيص متمثل انتقل بصورة الحزن من المستوى التجريدي الغائب إلى المستوى المادي الحاضر،وكأن الليل مقترن بالحزن،فكلما قدم تدافعت معه الأحزان والهموم.

علاوة على التيتم والإحساس بالوجد، وكذا الشعور الدائم بالخوف لسبب من الأسباب، إننا نجد الشاعر الجاهلي كان يلجأ حين تداهمه الهموم إلى الليل للتعبير عن أحزانه مستثمرا إياه فنيا وموضوعيا لسرد تفاصيل الحزن،الذي يشعر به.
وقد وظف هذا التشكيل " صخر الغي" في رثاء ابنه " تليدا " لما اختطفه الموت على حين غرة وفي ذلك يقول:

---

(16) - النابغة الذبياني/ الديوان. م س .ص 9.
وانظر : الأعلم الشنتمري/ أشعار الشعراء الستة الجاهليين.القسم الأول . م س .ص 202.

أرقت فبت لم أذق المنام ... وليلي لا أحسن له تصرام
لعمرك والمنايا غالبات ... وما تغني التميمات الحمام
لقد أجرى لمصرعه تليد ... وساقته المنية من أذام
إلى جدث بجنب الجوّ راس ... به ما حل ثم به ما أقام
أرى الأيام لا تبقي كريما ... ولا العصم الأوابد والنعام [17]

إن الذي أرق الشاعر في هذا المقام الجلل ليس الفناء الذي كان يهدد كل مخلوق فحسب، لأنه كان يؤمن بحقيقة المنية التي (لاتبقي كريما)- كما يقول - ولو اعتصم بأعالي القمم .
إنما الذي أبعد النوم عن جفنيه،وتركه يتلظى في حمم من الهموم هو المآل الذي آل إليه،والطريقة المأساوية التي انتهت بها حياة ابنه،حيث دفن حيا في حفرة يفنيه الموت ببطء شديد.

الأمر الذي حفر في دهاليز نفسه شرخا عظيما ترجم في مقطع آخر من قصيدة أخرى،حيث يضعنا في مشهد محزن، و مثير،يفاضل فيه بين إحساسه الممزق بسبب فقدان ابنه البار،ذلك الفتى الشهم المتدال،وإحساس حمامة فقدت فرخها الوحيد،كانت تصدر هديلا موجعا،للتخفيف عن كربتها، في حين لم يجد الشاعر من متنفس سوى الانطواء إلى ذاته وكظم حزن . ولعل الشاعر قد وجد في هذه المشاركة الوجدانية ما ينفس عنه ألم الفراق،ولو إلى حين،مادام فيه من يتجرع مرارة الحزن مثله،وهي إشارة تحمل أبعاد التأسي.
يقول في هذا المشهد الإنساني الرائع،وقد خلد كل الأمام إلى نومهم في وقفة توحد مع الأسى والحزن:

وما إن صوت نائحة بليل ... بسبال لاتنام مع الهجود
تجهنا غادرين فصاءلتني ... بواحدها وأسأل عن تليدي [18]

لقد تفاوت تعبير شعراء الجاهلية عن الليل تفاوت تجاربهم الفردية. فإذا كان الليل عند الشعراء الذين استشهدنا ببعض مواقفهم التي تمثلوه فيها وجعلوه مصدرا للقلق والتوتر، يشكون من خلاله ما ينتابهم من كوادر تحت تأثير الهموم التي تجتاح كيانهم لداع من الدواعي، فإن الليل عند الشعراء الصعاليك يختلف بحكم وضعهم الاجتماعي الخاص،ونزوعهم الفردي الذي يرى في الليل أنيسا يرافق عزلتهم بسبب انفصالهم عن قبائلهم.

(17)- ديوان الهذليين ج2،م س . ص 62 - 63.
(18)- نفسه . ص 67.

مثال ذلك أن الليل يصير عند الشنفرى فرصة سانحة للفتك بخصومه، ووقت مناسب لمباغتة أعدائه والسطو على ممتلكاتهم.

يقول في وقفة من وقفاته المتعددة التي اتخذها مجالا للسطو، ومباغتة الأعداء،حيث يرتقي مرقبة (*) منيعة يعجز عن بلوغ ذروتها الصياد الماهر الكشح، الذي يخرج عادة مصحوبا بكلابه المدربة،واصفا صعوده ـــ أي الشاعر ـــ وقد شمل دجى الليل جنبات الكون،سمعنا في ترصده وثباته لأجل إلحاق الضرر بأعدائه ،غير مبال بظلمة الليل الحالك،وبرده القارس:

ومرقبة عيطاء يقصر دونها أخو الضروة للرجل الخفيف المشفف
تميت إلى أعلى ذراها وقد دنا من الليل ملتف الحديقة أسدف
فبت على حد الذراع محذبا كما يتطوى الأرقش المتقصف (19)

وفي صورة أخرى من لاميته الشهيرة يصف لنا ليلة من تلك الليالي الباردة،والتي من شدة برودتها يعمد القناص إلى التدفأ بحطب قوسه ونبالها:

وليلة نحس يصطلي القوس ربها وأتبله اللاتي بها يتنبل (20)

سعيلا إلى إمعان هذه الليلة في البرودة،الأمر الذي يهون على القناص التضحية بسلاحه تجنبا لسعات بردها الذي ينخر العظام،وهو تصوير بالغ الأثر يشير بقنية عالية إلى قسوة هذه الليلة التي يبيتها الشاعر مترقبا ومتربصا بأعدائه،غير مكترث بعظات البرد التي تخترق مسامات جلده إلى العظام.

أما متيله' تأبط شرا ' فيسرد علينا قصة انفلاته من قيد أعدائه بمعية صديقيه ' الشنفرى ' و "عمر بن براق" بحيلة بارعة في ذات ليلة من الليالي،وقد انهكتهم المطاردة بقوله:

نجوت منها نجائي من بجيلة إذ ألقيت ليلة خبت الرهط أرواقي

(*) - المرقبة تدل على حرص الشاعر الشديد في مراقبة ما يتحرك حوله في دجى الليل العميق ، وتتبعه لكل حركة مما يدل على حيوية الزمن الذي يمضيه الشاعر في الترقب والترصد . كما يدل ارتفاعها على شموخ همته وكبريائه. يفرد " يوسف خليف " جزئية من بحثه : الشعراء الصعاليك ، تحت عنوان (شعر المراقب) وذلك لكثرة ترددها في أشعارهم ، يقول عنها: إنها أماكن عالية فوق مرتفعات تشرف على سبل السارة ، بحيث يرون الناس ، والناس لا يرونهم.
أنظر : يوسف خليف /الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي . دار المعارف بمصر . ط4. ص 187.

(19)- أبو الفرج الأصفهاني / الأغاني . المجلد 7.الجزء 21.طبعة دار الفكر. ص 140 - 141.

(20)- إخلاص فخري عمارة / الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية . مكتبة الآداب . القاهرة . 2001.ص143.

ليلة صاحوا وأغروا بي سراعهم بالعيكتين لدى معدى ابن براق [21]

كما لم ينس أمير الصعاليك " عروة بن الورد" حادثة نجاته كذلك من مكيدة ضبطت له ، و ذلك بفضل جواده السريع" قرمل " في ليلة شيباء:

كليلة شيباء التي لست ناسيا وليلتنا إذ من مامن قرمل [22]

وهكذا نجد الليل عند بعض الشعراء الصعاليك فضاء فسيحا لممارسة مغامراتهم الدائمة من أجل الحفاظ على الذات بالإطاحة بخصومهم الذين يطاردونهم باستمرار،أو الحصول على الغنائم إثر الفتك بالأثرياء،والليل في جميع الأحوال يتصف بالسيلان الزمني نتيجة اليقظة والترقب وكذا تحركاتهم السريعة المتظهرة في العدو،أو امتطاء صهوة حصان يستجيب لأساليب الكر والفر.

بل يغدو الليل أحيانا مسرحا للإيلاج في مغامرات مدهشة ترسمها امتدادات الصحراء ، فتمتثل على مستوى أفاق مخيلة الشاعر معالم لأشباح كائنات خرافية مثل ما زعم " تأبط شرا " عندما ذكر أن غولا ظهرت له في أعماق ليل الصحراء.

يقول في سرد هذه القصة :

وأدهم قد جبت جلبابه كما اجتابت الكاعب الخيعلا
إلى أن حدا الصبح أثناءه ومزق جلبابه الأليلا
على شيم نار تنورتها فبت لها مدبرا مقبلا
فأصبحت والغول لي جارة فيا جارتا أنت ما أهولا [23]

إن حديث الشاعر عن الليل في هذا المقطع لم يكن وصفا عارضا،إنما كان إمعانا شديدا في تقمص الليل،واتخاذه سربالا يتقمصه كما تتقمص الكاعب قميصها المجرد من الكمين.

وقد وفق في انتقاء هذا التشبيه ــ كما يبدو في المقطع ــ على مستويين:

ــ المستوى الأول يحيل إلى سهولة تحرك الشاعر في جنبات الليل كسهولة تقمص الكاعب قميصها .

ــ وأما المستوى الثاني فقد تجلى في استئناسه لحلكة الليل تماما كما تشعر المرأة بالتستر خلف

---

(21)- المفضليات . المفضلية 1. ص 28.

(22)- عروة بن الورد / الديوان ص 20. نقلا عن " يوسف خليف" الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي . ص 228 .

(23)- ابن قتيبة / الشعر والشعراء. ص 198.

قميصها،حيث يصير الليل جلبابا يتستر به الشاعر، ولا يتمزق إلا تحت انبلاج ضوء الفجر، مما يشير إلى أن ليل الشنفرى يختلف عن الليل الذي يأمل الشعراء عادة انكشاف ظلمته، فقد كان ليله ليلا مألوسا يدخل ضمن أشياء الشاعر المعتادة.

وعليه فإن الليل عند الشعراء الصعاليك لم يكن مصدرا للقلق، بل كان ملاذا للتستر،ومساحة حرة لممارسة وظائفهم اليومية في الترصد ومباغتة الأعداء من جهة،والتحرك في رحاب الفيافي بسهولة ويسر مرتجلين ،أو راكبين من جهة أخرى.

لكن و في جميع الأحوال نلفي الليل عند الشاعر الجاهلي قد تحول إلى فضاء للتنفيس عن مكبوتاته،وصار مجالا خصبا لممارسة هواياته،مستمدا وهجه الوجداني من علاقته الوشيجة بمظاهر البيئة التي عاش في كنفها، مفعما بالأمل حينا، وواقعا تحت تأثير قسوة الخلوة والعزلة والخواء النفسي بسبب الفراغ والخوف حينا آخر .

إن ظاهرة الرحيل وعدم الاستقرار،وما ينتج عنها من فراق وافتقاد للأحبة، مرورا بامتدادات الصحراء المترامية الأطراف، وحلكة لياليها الموحشة كلها مظاهر عملت على تجذ ير إحساس خاص كان يشعر به الشاعر الجاهلي إزاء الليل، فجاءت ترجمته لهذه المشاعر مطبوعة بالتأرق الدائم ، والنزوع المستمر نحو التشاؤم، والإحساس بافتقاد ما يصبو إليه من آمال ومنى.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الشيب والبكاء على الشباب

إن الحديث عن وطأة الشيب،وما يتركه من ندوب غائرة في وجدان الشاعر،وحياته الراهنة لا ينفصل عن حديث الشاعر فيما أمضاه في فتوته وشبابه• لذلك نجد الشيب والشباب يشكلان معا موضوعا واحدا متداخلا يترجم موقف الشاعر إزاء الزمن في لحظة تألم واعتبار، يستسلم فيها إلى استذكار محطات الماضي المفعمة بالبهجة ولذة الحياة هروبا إليها من فعل الزمن التدميري وشراسة اللحظة الراهنة، فيجد في ذكرياته ومغامرات شبابه متعة ولذة يقاوم بها مظاهر الوهن والشيخوخة، وما يكتنفها من عجز وعدم مقدرة على تحقيق ذاته.

إن الخوف من الشيخوخة إحساس إنساني يتقاطع فيه كل البشر، لما ينطوي عليه من مظاهر توحي بالغربة النفسية بسبب تغير الأشياء، وتحولها من حالة إلى أخرى نتيجة حتمية التجدد ومواكبة تحولات الزمن المتسارع.

لكن ،وفي واقع الأمر، فإن الخوف من الشيخوخة إنما هو في جوهره تعبير عن إحساس المرء بأنه لم (يعد باستطاعته أن يحيا حياة منتجة) [24] ، ومتفاعلة مع محيطه كما كان في ريعان الشباب،ويتجلى هذا الخوف في عدم انسجامه مع ذاته ومحيطه،إذ لم يعد بإمكانه توفير ما كان ممكنا من متعة ولهو وفعالية في حياته،كما يجتاحه الشعور بتقدم العمر،واتساع الهوة بينه وبين من يعيش بينهم .

الشعور بتقدم السن حالة انسانية مرتبطة بوجود المرء،ونظرته الوجودية الخاصة لهذا الكون فهو حين يصحو وقد داهمته الشيخوخة،يشعر بالتلاشي في غمرة حركية الزمن وتسارعه فـ(كل خطوة يخطوها على درب العمر تقربه من لحده) [25] ، ومن ثم تكتسي حياته طابعا تشاؤميا،ينعكس في رؤيته للوجود وميله إلى العزلة والخواء.
لقد استوعب الشاعر الجاهلي هذا الإحساس، وصوره تصويرا ناطقا بالأسى في أشعاره.

يقول " لبيد " وقد سئم طول العمر، معبرا عن استيائه لكثرة سؤال الناس عن أحواله مستهلا وقفته بـ"لام" التوكيد و" قد" التحقيق،اللتين تفيدان تقرير هذه الحقيقة وتأكيدها، إذ يبدي معاناته من خلال ما عاشه وكابده في حياته،فهو قد طوى من عمره ثمانين حولا قبل أن تنشب حرب

---

(24)- زكرياء إبراهيم / مشكلة الحياة . مكتبة مصر . 1971. ص 187.
(25)- سمير الحاج شاهين / لحظة الأبدية . دراسة الزمان في أدب القرن العشرين. م س . ص16.

داحس والغبراء ـحسب إقراره ذلك في البيتين القادمين ـ مما يحيل إلى مكابدته مختلف المآسي والمحن التي عرفها العرب جراء خلافاتهم التافهة، ولكن لا مفر من الفناء، الذي يهدد البشر،لأن الخلود غاية لاتدرك.

ولقد سئمت من الحياة وطولها وسؤال هذا الناس كيف لبيد؟
وعنيت سبتا قبل مجرى داحس لو كان للنفس اللجوج خلود (26)

إن المتمعن في فحوى البيتين يدرك دلالة أخرى يشير إليها الشاعر،وهي أنه لم يمل من طول عمره بحكم معايشته لأحداث " داحس والغبراء " وقد بلغ حينها الثمانين عاما، ولكنه كان ينفر من كثرة سؤال الناس عن أحواله، وكأنهم يشفقون لحاله بعد أن بلغ من الكبر عتيا، فدلالة البيتين تلمح إلى تعلق الشاعر بالحياة، بل إنّ في أبعاد دلالتهما ما يوحي برغبة الشاعر المبطنة للتوق إلى الخلود، لكن تلك غاية لاتدرك.

إنّ الذي يعمق مأساة الشاعر بوجوده حيرة الناس في بلوغه هذا المبلغ من العمر، وتباعد السنين بينه وبين من يعيشون حوله، وما ينتج عن ذلك من تفاوت كبير في الطباع والسلوك كل ذلك ضايق الشاعر،وجعله يشعر بحدة الاغتراب النفسي.

لهذا نجده في موضع آخر من الديوان يخاطب عاذلته بنبرة تستنكر ما لاحظته عليه من شيب غزا رأسه، رافضا في قرارة نفسه مظاهر الشيخوخة التي اعترت شكله الخارجي، لكنه كان يضمر الإحساس بالقوة والقدرة على تجاوزه، إذ بإمكانه أن يفيد غيره، ولايكون عالة على من هم حوله، وفي ذلك يقول :

إن ترى رأسي أمسى واضحا سلط الشيب عليه فاشتعل
فلقد أعرض بالخصم وقد أملأ الجفنة من شحم الكلل (27)

أما " تميم بن أبي بن مقبل " فقد عبرعن ضراوة الزمن، وفعلته فيه في موقف استنكار عندما عابت عليه إحدى النساء ما خالطه من شيب، وما أصيب به من عور، وقد نزل على أهلها ضيفا لبعض الوقت يطلب لبنا وماء .
يقول كاشفا استياءه لهذا الموقف :

(26)- لبيد بن ربيعة / الديوان . شرح الطوسي . ص 64..
(27)- نفسه . ص 122.

كان الشباب لحاجات وكن له ... فقد فزعت إلى حاجاتي الأخر
يا حر، أمسى سواد الرأس خالطه ... شيب القذال لاختلاط الصفو بالكدر
يا حر،أمسيت شيخا قد وهوى بصري ... وآلتات مادون يوم البعث من عمري
يا حر، من يعتذر من أن يلم به ... ريب الزمان فإني غير معتذر
قالت سليمى ببطن القاع من سرج ... لاخير في المرء بعد الشيب والكبر [28]

للشاعر وإن كان ظاهريا قد تألم لجحود الفتاة وما صدر منها إزاءه، فإنه في باطن الأمر كان يشعر بالمرارة حين تقدم به العمر. وما موقفه مما نجم عنها من سلوك مهين لكرامته إلا شعور منه بمدى عمق الجرح الذي ابتلي به، ولم يكن يود الإفصاح عن درجة وجعه، لولا هذا الفعل الذي جعله يقف عند حقيقة وضعه.

لقد أصيب في وجدانه أيما إصابة، ذلك أنه كان يعاني باطنيا مما ألم به من شيب وعور. إن امتناع هذه الفتاة من تقديم أقل شيء يمكن أن يقدم لشيخ غريب وضرير مع الإفصاح عن جرأتها في الإصرار على هذا الفعل أشعل في وجدانه نار الحسرة ، الأمر الذي دفعه دفعا للاستنجاد بماضي شبابه الجميل في محاولة لمواساة نفسه، لأن الكبر مصير كل امرئ، ودوام الشباب غاية لاتدرك.

غير أن اصطدام الشاعر بالحقيقة الماثلة في كل مظهر من مظاهر حياته ، جعل منه انسانا لايقبل العذر ، بل لا يرجو ذلك ، لأنه في قرارة نفسه قد صدم بالحقيقة المتجلية في مناحي حياته، وبخاصة أن الجرح الذي كان يعاني آلامه قد نبشته امرأة ، والمرأة كانت تشكل العنصر الحيوي الذي يعطي معنى وجودي لحياته.

لذا نجد حديث الشعراء عن الشيب والشباب يقترن في الغالب بالحديث عن المرأة ، بل إن مقاومة ضراوة الزمن تستلهم قوتها عند الشاعر الجاهلي من حضورها الدائم في تجربته مع الشيب.

فلا غرو إذن من أن يتقطر قلب الشاعر لهذا الموقف(والشعراء هم أرهف المخلوقات إحساسا بالزمن)[29] ـــ حسب مايرى برغسون ـــ وليس أمام هذا الشاعر من بد سوى المقاومة بترجمة آلامه إلى حتمية الواقع الإنساني العام، باللجوء إلى قول الشعر لأن قول الشعر إثبات لوجوده

---

(28) - ابن قتيبة / الشعر والشعراء . ص 302 - 303.
(29) - أنظر: مسير الحاج / لحظة الأبدية. ص 321.

تحرير للإنسان من الزمان..{إذ} يجعل الواقعة { التي يكابدها في لحظة من لحظات عمره} صورة لها طابع الشمول والخلود } [30] .

تأكيدا لأهمية حضور المرأة في تجربة الشاعر الجاهلي مع الشيب نلفي " سلامة بن جندل السعدي" يعبر عن أسفه لشبابه الغض الذاهب تحت زحف الشيب،وسرعة انتشاره في وقفة انسانية تؤكد حتمية عجزه عن استرداد فتوته من جانب، وإلزامية خضوعه للمصير الذي آل إليه من جانب آخر، إذ يقول:

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب	أودى وذلك شأو غير مطلوب
ولى حثيثا وهذا الشيب يطلبه	لو كان يدركه ركض اليعاقيب
أودى الشباب الذي مجد عواقبه	فيه نلذ ، ولالذات للشيب
والشباب إذا دامت بشاشته	ود القلوب من البيض الرعابيب [31]

إن الشاعر قد أدرك أن مرحلة الشباب محدودة،وأن ما يمضي من العمر لايعود ، كما نتلمس كذلك في ثنايا رؤيته للوجود أن ثمة صراعا بين الشباب والشيب،وهو ضرب من الصراع الزمني ضمن الزمن الوجودي العام،تغدو فيه المعادلة غير متكافئة،أو بالأحرى أن كلا من علاقة الشباب والشيب بالذات غير متكافئة .

عادة ما يجد المرء لذة العيش في أجواء الفتوة ، ولا يشعر بالحقيقة المأساوية التي تترقبه إلا بعد أن تمضي هذه الفتوة ، ويجد نفسه وجها لوجه قبالة هذه الحقيقة المرة.حينها يدرك أن لحظات عمره قد بدأت تتلاشى تدريجيا،وأن ما بناه من أحلام ومنى قد بدأ صرحهما يتهاوى.

لذلك نلفي الشاعر الجاهلي عندما تدركه هذه المرحلة ،ويعي بما لاريب فيه حقيقة واقعه اليومي يرتد تلقائيا إلى ماضيه، وكأنه ينفر من الحاضر الذي يعيش تفاصيله.

إن تجربة الشيب لدى الشاعر إذن تجربة تتجاذبها قوتان :

- قوة الفعل الذي يعيشه واقعيا .
- وقوة الحلم والأماني التي يحاول التغلب بها على القوة التدميرية لهذا الفعل.

---

(30) - حسني عبد الجليل يوسف / الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي . م س .ص 17.
(31) - المفضليات . ص 119. - 120.

ومن هذا المنطلق نجد الشاعر حين يتحدث عن الشيب، فإنه يتحدث حتما وبإحساس الحالم عما مضى من عمره مع الحسان. ولذلك نلفي الكثير من الشعراء حين يسردون ما آل إليه حالهم بسبب مظاهر الشيب يقرنون الحديث بذكر أفول الشباب،في إشارة إلى عدم الرضى بالشيب وتكريس الحنين إلى مرابع الصبا.

كذلك فعل " كعب بن زهير " في الأبيات اللاحقة عندما شعر بمظاهر التغير الزمني،و لاحظ نتائجها بأحاسيسه ووجدانه، فالشيب قد أحرق مافي الرأس من يناعة السواد المرتبط بالفتوة والإقبال على مناهل الحياة الثرة بالمباهج، وأمام عجزه عن امكانية استعادة حيوية شبابه يستسلم في ابتآس للحال الذي هو عليه،لا يملك غير الترجي مبطنا قسوة الزمن عليه ، لأن الزمن الذي يمضي هيهات أن يعود .

والواقع إنّ أقسى ما يعانيه المرء تحسسه اللحظة التي تداهمه فيها عجلة الزمن، إذ يصحو على علامات الهرم وقد اجتاحت كيانه،وداخله الإحساس بالعجز، فيصير غير قادر على إيقاف هذه العجلة،أو تحويل مسارها إلى الوراء . هذه الحقيقة وعاها الشاعر الجاهلي،فترجمها في جملة من المواقف .

لعل " كعب بن زهير " قد وعاها بعمق ،وذلك حين استهل موقفه في هذه المقطوعة بالفعل "بان" مقترنا بالشباب في إشارة ضمن السياق العام للأبيات إلى التباعد والانفصال، وربطه الفعل "أمسى" مقرونا بالشيب في إحالة كذلك إلى حالة الذبول والزوال، ودنو أجل الشاعر، وفي ذلك يقول:

بان الشباب، وأمسى الشيب قد أزفا ولا أرى لشباب ذاهب خلف
عاد السواد بياضا في مفارقه لامرحبا ها بذا الشيب الذي أزفا
ليت الشباب حليف لا يزايلنا بل ليته ارتد منه بعض ما سلفا (32)

لا شك أن الشاعر قد أدرك حقيقة عدم ارتداد الشباب إلى الوراء،وشعر في الوقت نفسه بالألم لعدم امكانية استرداد تلك الحيوية .

لذا تكرر رجاؤه في البيت الأخير لأن يصير الشباب لديه حليفا،أوعلى الأقل يرتد بعضه إلى سابق العهد ،وهو رجاء يستحيل تحقيقه على مستوى التمثل الجوارحي،إنما يظل مكمدا للهم الذي يعانيه الشاعر، ومصدر دفء على مستوى الإحساس الوجداني.

(32) - كعب بن زهير / الديوان ،رواية أبي سعد السكري ، دار القلموس الحديث ، بيروت، 1988، ص 54 - 55.

أما "عدي بن زيد" فقد أعلن أنه محاصر بالشيب،و مطارد من قبله بكل شراسة، إذ تمثله ضيفا غير مرغوب فيه،فعندما اقتحم الشيب رأس الشاعر كان اقتحامه شديد الوطأة قوي البأس حيث أحاطه بمظاهر الوهن والعجز،وبدد علامات الشباب فيه، وكل ما كان مدعاة للفرح والرضى .

إنّ حلول الشيب بالشاعر كان مؤكدا ،لامناص من الافلات منه،لانه مصيره المحتوم، ولذلك لا يجد أمامه من مفر سوى الخضوع لسطوته مسلما بوضعه الجديد،وتحولات الزمن التي طرأت على حياته.

يصور الشاعر حالته المحاصرة هذه ، فيقول:

نزل المشيب بوفده لا مرحبا ورأى الشباب مكانه فتجنبا
ضيف بغيض لا أرى لي عصرة منه هربت فلم أجد لي مهربا (33)

إذا كانت الطبيعة البشرية ترغب في تمديد العمر، ومحاولة تجاوز الحالة التي تعتري حياة المرء من عجز ووهن ، بحكم الغريزة البشرية المتيقظة، والمرافقة للإنسان طوال عمره.

فإن " النابغةالذبياني" قد تجاوز هذا الاحساس وعيا منه بحقيقة ما يؤول إليه المرء وهو في أرذل العمر، إذ تتجلي أيام صباه وشبابه الحلوة ، ولا يبقى غير ما يعكر صفو حياته بسبب تبدل الطباع وتغير أحوال الناس مع مرور الزمن وتعاقب السنين.

لأن الإنسان ابن عصره ،وخلق لزمانه وليس لزمان غيره، ولكل زمان خصائص تتجلى في كل مستويات الحياة على صعيد الفرد والجماعة .

علما أن إحساس المرء الذي تجاوز زمنه بفقدانه إيقاع التفاعم مع محيطه يصير أكثر حساسية في حالات الحزن،أو القلق ،أو الضجر ممن هم حوله ، وبخاصة،عندما يفقد مذاق الحياة في وسط اجتماعي لا يتجاوب فيه أفراده مع أفعاله، وردود أفعاله.

لذا كان من الطبيعي أن يستشعر " النابغة " هذه التعاسة ، إذ تغيرت أحوال الناس ممن عمر فيهم بحكم تباعد السن ، وتباين آفاق الرؤية للحياة.

---

(33) . عدي بن زيد العبادي / الديوان . ت. محمد جبار المعيبد . مطبعة الجمهورية ببغداد . 1965. ص 113.

يقول مبرزا الحالة النفسية التي يكابد ضغطها المرء تحت هيمنة التجدد والتغير:

المرء يأمل أن يعيش ... وطول عيش قد يضره
تفنى بشاشته ويبقى ... بعد حلو العيش، مره
وتخونه الأيام، حتى ... لايرى شيئا يسره (34)

في موضع آخر من الديوان يستذكر الشاعر لهو شبابه وحالات الوجد، التي عاش أريجها في فتوته حين أبصر منازل من كان يهوى، واستعاد في رحابها صورا جميلة من ذكرياته، وكأن الأطلال جزء من ذاكرته في إشارة خفية إلى علاقته بالأطلال، فكل منهما قد داهمه الزمن وليس هناك شيء في منجاة عن الفناء والتبدد .

لكن عندما تفطن الشاعر إلى الشيب الذي غزا رأسه عدل عن حنينه المتوهج نحو عنفوان الشباب مستعيدا توازنه،بعد أن لاحظ تغير وجه الديار،التي لم يبق من معالمها إلا بعض الملامح الدارسة،فراح يذكر نفسه للاعتبار،من خلال إشارته إلى المدة الزمنية التي كانت كفيلة بأن تمحو تحولات الزمن بعض آثارها،وكأنه يومئ إلى تغير حاله بعد أن بلغ من الكبر عتيا من خلال تغير وجه الديار. لأن المرء لايدرك آثار التحول إلا عندما تمتثل أمام ناظريه، وعلى مستوى وجدانه علامات ذلك التغير.

وعندما يدرك الشاعر حقيقة راهن أيامه يعمد إلى مغادرة ما يرى من تبدد وترمس مستنجدا بناقته القوية،وكأنه كذلك يفر من هذه المظاهر التي تضعه وجها لوجه مع الحقيقة التي آل إليها بفعل الزمن.

يقول في هذا المعنى :

دعاك الهوى،واستجهلتك المنازل ... وكيف تصابى المرء،والشيب شامل ؟
وقفت بربع الدار، قد غير البلى ... معارفها، والساريات الهواطل
أسائل عن سعدى،وقد مر بعدنا ... على عرصات الدار، سبع كوامل
فسليت ما عندي بروحة عرمس ... تخب برحلي تارة ، وتنائل (35)

حتى للناقة التي تخطى بها المكان المقفر الذي يضعه أمام واقعه الراهن كانت تخب في السير حينا وتبطئ آخر، توافقا مع حالاته النفسية ،وتوتراتها المتفاوتة، إذ أن محاولة نسيان الشاعر

(34) - القافية / الديوان .م س .ص 77.
(35) - نفسه .ص 87.

وضعه أمر غير ممكن ،وهكذا يصير هاجس قول الشعر، وظاهرة الترحال متنفسا يجد فيهما الشاعر شيئا من المواساة لتجاوز محنته.

لذلك نجد "عبيد بن الأبرص" يستنجد بدوره بناقته فرارا من واقعه المؤلم ، وذلك عندما وقف يسائل رفقة أصحابه أطلال حبيبة شبابه مواليا الظهر عن لهفته لتلك الذكريات الجميلة ، لأنه يعلم أن تلك الأيام طواها الزمن مع التقادم ، ولم تعد سوى أطياف يستحي أن يقف في حضرتها.

يقول بعد أن استفتح بسرد مظاهر التبدد والطمس التي أصابت دار هند:

حبست فيها صحابي كي أسائلها	والدمع قد بل مني جيب سربالي
شوقا إلى الحي، أيام الجميع بها	وكيف يطرب،أو يشتاق أمثالي
وقد علا لمتي شيب فودعني	منها الغواني وداع الصارم الغالي
وقد أسلي همومي حين تحضرني	بجسرة كعلاة القين شملال (36)

إن الشاعر وإن كان يرثي في هذا المقطع الربوع التي احتضنت حبه ومغامراته مع الحسان فإنه في الوقت نفسه يرثي شبابه مبديا مشاعر التصبر، والتجمل لتجاوز ما خلفه من شوق وصبابة إلى ماض لم يعد له أثر سوى ما يلاحظ من عفا وطمس، إذ الهروب من الذكريات يعد أحيانا ضربا من المقاومة والصمود في وجه عاديات الزمن.

من الشعراء الذين كانوا يهربون كذلك من واقعهم المؤلم إلى أجواء الذكريات الخالية " المزرد بن ضرار الذبياني" . فعلى غرار" عبيد" صحا على علامات الشيخوخة، وقد اجتاحت أعضاءه ،لكنه لم يرد التفاضي عن واقعه بالهروب متخطيا المكان ــ والمكان كما نعلم هو كون المرء منه وإليه يرتد مهما طرأت الطوارئ أو تغيرت الأحوال ــ بل راح يسترفد ما أفل من أيام بهجة عمره. وفي ذلك استرداد لذاته الضائعة في هوالك الزمن.

إن استعادة الشاعر لذكرياته في هذا المقام يعد بمثابة التنفيس عن النفس لخلق التناغم بين ذاته والآخرين.

يقول داعيا بالسقيا لريعان الشباب:

صحا القلب عن سلمى وملّ العواذل	وماكاد لأيا حب سلمى يزايل
فؤادي حتى طار غيّ شبيبتي	وحتى علا وخط من الشيب شامل

(36) عبيد بن الأبرص .ت حسين نصار . م س . ص 48.
وأنظر: طبعة دار بيروت .1979.ص 108.

يقتله ماء الهرناء ، تحته شكير، كأطراف الثغامة ناصل
فلا مرحبا بالشيب من وفد زائر متى يأت لاتحجب عليه المداخل
وسقيا لريعان الشباب ، فإنه أغر ثقة في الدهر إذ أنا جاهل
وألهو بسلمى،وهي لذ حديثها لطالبها،مسؤول خير المبائل [37]

بعدها يستمر متناهيا في ذكر مباهج أيام شبابه ، في محاولة إرادية منه للتغلب على عوائق الزمن حيث يستخدم لتلبية حاجاته النفسية ، والمعايشة الروحية الدائمة لما يهفو إليه قلبه من افتتان ،وشغف بحب سلمى ماء الحناء، حتى يبدو لائقا للشباب ومظهر الفتوة ، رغم تخطيه مرحلة المغامرات العاطفية.

إن الشاعر إذن كان يقاوم ويصر على أن يبقى شابا في مظهره وفي كل حركة تصدر منه ولذلك جاء دعاؤه لريعان الشباب في سياق تعرضه لمغامراته العاطفية مع سلمى التي بدورها لاتنفر منه ، بل تسأل عن أحواله صغيرها وكبيرها ، ممهدا للفخر واعتزاز بالشاعرية ، والقوة والبسالة فا(لإحساس بالزمن يمثل بعدا ذاتيا فرديا لدى الإنسان...وإذا كان الزمن عند الإنسان العادي يمثل حركة ينتقل فيها من ماض إلى حاضر، فإن الشاعر يتجاوز هذه الحركة الأفقية إلى دلالة ذاتية متشابكة،أي العمل على إحداث الفعل في الزمان وموقفه إزاءه وهذا يعني أن الزمن يتحول إلى بعد ذاتي يعيد الشاعر صنعه أو خلقه من جديد) [38].

إن مظاهر الشيب بادية ومتجلية ــ كما هو واضح ــ في عمر الشاعر، لكن إحساسه بالفتوة والقدرة على ممارسة مستلزمات الحياة برضى واقتدار جعل منه فتى بالرغم من تقدم سنه.

الواقع إن هذا الإحساس ضروري للتغلب على زحف الشيخوخة. فكم من شاب في مقتبل العمر يشعر باللاجدوى، وعدم الانسجام مع ذاته والمحيط الاجتماعي من حوله ، وكم من شيخ جاوز الكهولة يظهر نقيض سنه الحقيقي. فالفتوة التي يومئ إليها الشاعر هي فتوة القلب ، وفتوة الإحساس الذي يترجم إلى أفعال ومواقف.

الموقف نفسه يتبناه " مجمع بن هلال" ، فرغم زحف الشيخوخة عليه ، لم يشعر بالقلق الذي يثير في النفس الكثير من الشجن ، بل نراه من خلال الأبيات اللاحقة يزهو بالكبر، وهو

---

(37) - المفضليات . المفضلية 17. ص 93 - 94.
(38) - كريم الوائلي / الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية . دار المعلمين ص 91.

الذي خلع من عمره زهاء مائة وتسع سنين، ومع ذلك مازال مفتتنا بمباهج الحياة ، يتمتع بالقوة والشجاعة اللتين أهلته على خوض الغزوات وغنم الغنائم.

فكم من غارة أغارها على أعدائه المدججين بالأسلحة والخيل المسومة، وغنم ما يبعث نفسه على الحبور والتشبث بالحياة.

إنّ العيش ـــ حسبه ـــ ينبغي أن يمضي في الانتفاع بملذات الدنيا ، ولا مكان فيها للركون إلى العجز والكلال .

للزمن عند الشاعر متواصل ومتجدد ما دام يشعر بالإحساس القوي نحو الحياة.

يقول في هذا الفحوى:

إن لك ما شيخا كبيرا فطالما	عمرت ولكن لا أرى للعمر ينفع
ومضت مائة من مولدي فنضوتها	وخمس تباع بعد ذلك وأربع
وخيل كأسراب القطا قد وزعتها	لها سبل فيه المنية تلمع
شهدت وغنم قد حويت ولذة	أتيت ومذا للعيش إلا التمتع [39]

إن مشاركة الشاعر في معارك العزة ببسالة ، والإقبال على الاستمتاع بملذات الدنيا،وظائف حياتية أتاحت له التمتع بكل مراحل عمره. فمادام حيا قادرا على مجابهة الصعاب وتوفير وسائل اللهو والمتعة ، فإنه لا يعبأ بالشيخوخة،ولو جاوز المائة.

إن هذا الإحساس بحياتية الزمن من خلال امتلاء الجسد بالقوة والحيوية نتلمسه كذلك في موقف" المرار بن منقذ " حين تعجب من نكران صديقته " خولة " لحاله لما داهمه الشيب.

في رؤية فلسفية جمالية يبسط رأيه موضحا ضمنيا بأن الشيب ليس علامات تكتنف المرء وتغمره ،إنما هو إحساس بالعجز إزاء ما يحيط به تأثيرا وتأثرا،يتجلى في الموقف والفعل، ولأن المسألة قد شغلته وأخذت حيزا هاما من اهتماماته الوجودية،ألفيناه يستهل قصيدته المطولة والتي تربو على 95 بيتا بهذا المطلع.

عجب خولة إذ تنكرني	لم رأت خولة شيخا قد كبر
وكساه الدهر سبا ناصعا	وتحنى الظهر منه فانحدر
إن ترى شيبا، فإنني ماجد	ذو بلاء حسن غير خمر

(39) - الخطيب (أبو زكريا بن علي التبريزي) / شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. طبعة عالم الكتب بيروت.المجلد الأول الجزء الثاني.ص 123، 124.

ما أنا اليوم على شيء مضى يا بنة القوم تولى بحسر
قد لبست الدهر من أفنانه كل فن حسن منه حبر (40)

لقد جاء استغراب الشاعر لموقف " خولة " في سياق الرفض، والامتناع من أن يوصف بالشيخ أو يوصم بالعجز، لذلك بادر في البيت الثالث من هذا المقطع للقصيدة بالتأكيد على أنه ممتلئ بالقوة، إذ مازال يشعر بحيوية الشباب تتدفق في عروقه.

إن الزمن لم يفلح في إبادة هذه الحيوية في ذات الشاعر، فقد أصاب الأشياء المحيطة به ولم يصبه هو، و ما تكران " خولة " له إذن إلا إجحاف في حقه،و ما يتمتع به من مؤهلات تبوئه المكانة اللائقة للإعجاب به، وليس للتنكر له .

لذا نجد الشاعر يتعلل لرد هذا الزعم بالتذكير بأنه ما زال في قمة اليناعة والارتواء الحسي. وكم يتمادى في استحضار بعض صور هذا الارتواء ،عندما يربط بين تبطنه ماء الجميلات، وتبطن ماء المطر ،و في ذلك يقول:

وتبطنت مجودا عازبا وتكف الكوكب ذا نور شمر
سائل شمرلخه ذي جبب سلط السنبك في رسغ عجر (41)

في حين نلفي" معاوية بن مالك " يضع حدا لمغامرات الشباب، في إشارة منه إلى ضرورة التقطن لما آل إليه حاله، وحال حبيبته من واقع ماثل بكل المظاهر والتفاصيل.

إن الشاعر في هذا المقام بخلاف" مجمع بن هلال" يفصل فصلا واضحا بين الشباب والشيخوخة، فيعمد إلى تبيان الفرق العميق بين ماكان عليه هو وحبيبته أيام الشباب، وما يكابدانه في راهن أيامهما ، وقد اجتاح عمرهما الشيب.

بصورة طبيعية يسرد جانبا من هاتين المرحلتين في مسيرة حياتهما ، وكأنه يشير إلى أن لكل امرئ زمانه ، ولازمان للمرء من زمان غيره.

توضيح الشاعر لهذه الحقيقة يقين آمن به، وسلم بالامتثال له، وليس أدل من هذا البوح والاعتراف دليل أقوى من استفتاحه قصيدته التي تعرض فيها إلى كثير من القضايا تخصه

(40)- المفضليات . المفضلية 16. ص 82.
(41)- نفسه . ص 83.

شخصيا ،وتخص قبائل أخرى، كان لها الوسيط السياسي المحنك لحسر الصدع وبرء جراحات الخلاف.

لقد كان الشاعر واضحا في تحديد مفهومه لكل من الشباب، والشيب ، وفي جميع الأحوال نتلمس إصرارا واضحا يؤكد حنينه إلى مرابع الصبا والصبابة، إذ يقول:

أجد القلب من سلمى اجتنابا	وأقصر بعد ما شابت وشابا
وشاب لداته وعدلن عنه	كما تنضيت من لبس ثيابا
فأن تك نبلها طاشت ونبلي	فقد نرمي بها حقبا صيابا
فتصطاد الرجال إذا رمتهم	وأصطاد المغباة الكعابا (42)

الحنين إلى ولحات الصبا عملية شعورية هامة ــ حسب تصوري ــ لخلق التوازن النفسي وتفريغ الشحنات الوجدانية عندما يشعر المرء بأنه لم يعد مرغوبا فيه، كما كان أيام شبابه فلا عرو أن يجد المرء نفسه مشتاقا إلى أيام الشباب ، فهي تظل تثير إعجابه بها طوال حياته ولو أدرك ما أدرك من منى.

لذا رأينا الشعراء الذين كانوا يتمتعون بالوجاهة، والسيادة والحنكة حينما ينتقلون إلى ذكر مظاهر الشباب، تشتم في حديثهم رائحة الحنين، والأسى على زواله في ثوب من الوقار.

هناك من الشعراء من لا يقوى على رد غوائل الزمن إلا بالارتماء في أحضان الماضي،أين يجد الملاذ الذي قد يضفي على واقعه شيئا من التسلي، وبخاصة عندما يلاحظ علامات الهرم بادية في حركاته وسكناته .

إنّ خوف المرء من آثار الهرم والضعف وما يترتب عادة عنهما من تحول في حياته ، يتلمس الانتقال من القوة إلى الوهن ، ومن الفتوة إلى الشيخوخة،عامل جوهري يدفعه إلى الاستنجاد بالماضي في محاولة منه إعادة خلقه من جديد على مستوى التلقي، والاستقطاب الوجداني ولو إلى حين.

من هؤلاءالشعراء " الأعشى " الذي وجد في تبدد شباب صاحبته معادلا فنيا لتقبل الحال،الذي آل إليه ممثلا في شيب كاسح شمل رأسه بعد شباب غض، وفتوة غامرة ، مقرا بهذه الحقيقة بعد ما لاحظ استياء صاحبته لما داهمها من بياض شيب أذاب رحيق الشباب،الذي كان يمد جسدها

(42)- المفضليات 105. ص357.

بالماء والحياة ، وذلك حين حاولت إخفاء مظاهره،وستر علاماته بإسدال الحجاب دونه.

ولقد ساءها البياض فلطت بحجاب من دوننا ممدوف [43]

غير أنه لم يستسلم كما استسلمت هي، إذ راح يسترجع أيام فتوته،وما عاشه في وقت مضى من لهو ومتعة في زمن صحب فيه الملوك والأمراء.

فاعرفي للمشيب إذ شمل الرأ س، فإن الشباب غير حليف
ودعي الذكر من عشاقي فما يد ريك ما فوكي وما تصريفي
قد لعبنا بذا الشباب زمانا ولهونا في مربع ومصيف
وصحبنا من آل جفنة أملا كاكراما بالشام ذات الرفيف
وبني المنذر الأشاهب بالحير ة يمشون غدوة كالسيوف
وحلنداء في عمان مقيما ثم قيسا في حضر موت المنيف [44]

يقول "وهب رومية " في تعليق له لهذا المقطع :(لقد رحل شباب الأعشى فودعه وداعا رقيقا فجلت دمعة ساخنة ،وبدا دامع العين في غير نشيج،أو دامع القلب في غير صراخ، يخفف من المصاب ماض زاخر باللهو وحاجات الشباب (معترفا أنه كأس سيشربها الناس جميعا) [45] .

لقد عمد الشاعر كما رأينا إلى سرد مغامراته الجميلة، التي قضاها في المرابع والمصائف ينعم بلذائذ لحظاتها في ضيافة الملوك،حتى لا يستبد به اليأس كما استبد بصاحبته.

هذا ما لمسناه عند جل الشعراء الذين تعرضنا لبعض النماذج من أشعارهم في تمثل تجربة الشيب ، لكن " المساور بن هند بن زهير" يقر حقيقة ما استهدف حياته من هرم،وعلامات الشيب التي باتت تهدده ، وتشعره بالوحدة دافعة إياه نحو بؤرة الإحساس بالغربة . وذلك عندما لاحظ أترابه الذين كانوا يشاركونه الشباب قد أفل نجمهم ، ومضوا متهاوين تحت عجلة الزمن الواحد تلو الأخر.

تتعمق تعاسة الشاعر بهذه الوحدة عندما يتنبه إلى تجهم وتجاهل الحسان لحاله من حوله وذلك لما اعتراه من تقوس وانحناء وفقدان البصر.

---

(43) - شرح ديوان الأعشى / ص 213.
(44) - نفسه . ص ن .
(45) - وهب رومية / الرحلة في القصيدة الجاهلية . مؤسسة الرسالة . بيروت. ط2. 1979. ص 342.

إن كل هاته الآثار قد عمقت غربته النفسية،فلم يعد ذكره للشباب حنينا وآنتاسا، إنما صار اقتناعا وتسليما بالأمر الواقع.

يقول متمثلا هذه الرؤية:

أودى الشباب فما له من متقفر وفقدت أترابي فأين المدبر
وأرأى الغواني بعدما أوجهنني أعرضن ثمت قلن شيخ أعور
وأبين رأسي صار وجها كله إلا قفاي ولحية ما تضفر
وأبين شيخا قد تحنى ظهره يمشي فيقعس أو يكب فيعثر [45]

غير أن شاعرا مثل " يحيى بن زياد " لايجد ضررا في حلول الشيب، بل يعمد إلى الترحيب به، و يرى في حلوله أمرا طبيعيا ، لا يسبب له القلق ، إذ يلمح إلى أنه لو أراد أن يتخلص منه بما يمكن أن ينسيه فيه لفعل ، لكنه لم يفعل ــ حسب زعمه ــ وقبل بطبيعة حاله صابرا متجلدا وفي ذلك، يقول:

ولما رأيت الشيب لاح بياضه بمفرق رأسي قلت للشيب مرحبا
ولو خفت أني إن كففت تحيتي تنكت عني رمت أن يتنكبا
ولكن إذا ما حل كره فسامحت به النفس يوما كان للكره أذهبا [46]

إن هذا الإحساس بالرضى قد تكلل نتيجة تفهم الشاعر لحالته الراهنة، لكونه يعيش عمره المادي بكيانه ومشاعره ،الأمر الذي ساعده على الخروج من دائرة القلق ،ولعل هذا الإحساس قد تشكل لدى الشاعر جراء إمعانه في واقعه بمحظ أرادته ، ورؤيته الخاصة للذات ، في حين أن الشعراء الذين عضبوا أو استاءوا لما وصفوا به، كان مرده النكران القادم من خارج هذه الذات، وكم يعظم الأمر فيصير جللا حين يكون صدوره من قبل المرأة التي أحب .

(45) - شرح ديوان الحماسة ،المجلد الأول ، الجزء الثاني م من ، ص5.
(46)- نفسه، ص 3.

النتائج

نلحظ مما سبق أن تجربة الشاعر الجاهلي مع الشيخوخة تتسم بالمأساوية، والنظرة التشاؤمية للزمن، من منطلق أن الزمن يسبب للشاعر في هذه المرحلة إحباطا ويأسا إزاء الحياة، بفعل قوة التدمير،التي تعمل على قطع صلة الشاعر الوجدانية بشهوة الحياة،ولئن صرح الشاعر بهذا الإحساس أو أبطنه، فإنه في جميع الأحوال قد شعر بثقل الأيام، ومرارة العيش في وسط عجز فيه على التفاعل والتفاعل الإيجابي، الذي عاش تفاصيله في مرحلة الشباب.

ففي كثير من المواقف تتكشف هذه الحقيقة ،وبخاصة عندما يسترفد الشاعر صورا معيشة، أو متخيلة من ذكريات الشباب المترعة بالحب، والمغامرات العاطفية.

في ضوء النماذج المستحضرة لتشريح هذه المظاهر الهامة في التجربة الوجدانية للشاعر الجاهلي نخلص إلى جملة من النتائج أهمها:

— أن الشاعر الجاهلي قد اتخذ من مرحلة الشباب مصدرا ومتكأ للحديث عن الشيب إذ (لايكاد شعر جاهلي قيل في الشيخوخة ، أن يخلو من ذكريات أيام الصبا والشباب) [47].

باستثناء بعض الشعراء المعمرين [*].

وإذا كان بعض الشعراء قد أبطن — كما رأينا — معاناته لوطأة الشيب فالسبب في ذلك

---

[47] - عبد الرزاق الخشروم / الغربة في الشعر الجاهلي . منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق . 1982. ص 267 .

[*] - أنكر منهم على سبيل المثال:

- معدي كرب الحميري في قوله :

أرقني كلما أفنيت يوما ... أتاني بعده يوم جديد

يعود شبابه في كل يوم ... ويبلى لي شبابي ما يعود

عادل الفريجات / الشعراء الجاهليون الأوائل . ص65.

- زهير بن جناب الكلبي في قوله :

الموت خير للفتى ... فليهلكن وبه بلية

من أن يرى الشيخ الهجا ل وقد تهادى بالعشية

المرجع نفسه . ص73.

- أعصر بن سعد في قوله :

قالت عميرة ما لرأسك بعدما ... نفذ الشباب أتى بلون منكر

أعصر إن أباك غير رأسه ... كر الليالي واختلاف الأعصر

الشعر والشعراء . ص51.

- الحارث بن كعب في قوله :

أكلت شبابي فأفنيته ... وأفنيت بعد شهور شهورا

ثلاثة أهلين صلحيتهم ... فبقوا وأصبحت شيخا كبيرا

قليل التلعثم حصر المقا م قد ترك القيد خطوي قصيرا

أبيت أراعي نجوم السماء ... كأني بطوني ظهورا .

م ن . ص . ن.

يعود إلى رغبة هذه الفئة وتمسكها بمرحلة الشباب،ربما أكثر من غيرهم، بحكم معرفتهم العميقة بالفرق الجوهري بين مرحلتي الشباب والشيخوخة ، إذ كابدوهما بكل ذرة وإحساس بالوجود.

- يلاحظ كذلك حضور المرأة الدائم ، وبصورة واضحة في النماذج السابقة، مما يحيل إلى حقيقة ما يخفيه الشاعر من إحساس إزاء ماضيه ، وحاضره ومستقبله الذي لا يعلم من أسراره شيئا كما أن حضورها لم يكن عرضا لذاته،على غرار ما نتلمسه في مقدمات النسيب والغزل للقصيدة التقليدية المركبة ، وإنما ورد الحديث عنها من خلال التعرض للزمن ممتلا في الدهر والأيام وغيرها.

يقول صلاح عبد الحافظ في هذا السياق: إن (ذكر المرأة في الشعر الجاهلي لم يكن لذاته أبدا بل هي امرأة داخل إطار زمني أو ذاتي، ويختلف{ حضورها } قوة وضعفا وكثرة،حسب الموقف والاتجاه..) [48] . ويتباين ذلك من شاعر لآخر، فإذا كان إحساسه قويا إزاء الشيب،كان استرفاده لذكرياته مع المرأة أشد ارتباطا، وإذا كان هذا الإحساس خافتا ، لمح إليها تلميحا ليمضي إلى أشياء أخر.

- كان هروب الشاعر إلى الماضي ملاذا وملجأ يتقي في ظله شرور الشيخوخة، ووهن الذات لمجابهة الحاضر، وعدم الاستسلام له. وقد يكون رفض الشاعر للواقع رفضا رمزيا للفناء الذي يهدده ، فالشعور باقتراب الأجل والإحساس بأن الشاعر لم يعد قادرا على إنجاز ما كان يأمل إنجازه أمام عاتيات الدهر ، جعله فريسة للذكريات، وماضي هو بومياته الجميلة فـ(الخوف من الشيخوخة إنما هو في جوهره تعبير عن إحساس المرء بأنه لم يستطع أن يحيا حياة منتجة وبالتالي فإنه رد فعل يقوم به ضمير المفرد ضد عملية التشويه الذاتي التي مارسها في نفسه)[49] .

لذا لاحظنا هروب الشاعر إلى ماضيه في سياق محاولة تجاوز آثار المحنة التي ألمت به قصد إعادة الحيوية إلى علاقته بذاته من جهة ،وهي علاقة داخلية مرهفة،وبذات الآخرين من حوله وهي علاقة خارجية تنبثق عن العلاقة بالذات للتناغم مع الجماعة من حوله، وقد صيغ هذا الإحساس في طابع التغني، والإشادة بالذات الإنسانية بوجه عام .

---

(48)- صلاح عبد الحافظ / الزمان والمكان في حياة الشاعر الجاهلي وشعره . دار المعارف بمصر. ط1. 1983. ص 77.

(49)- حسني عبد الجليل يوسف / الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي . م.س. ص 100.

فلا مناص إذن من الإقرار بأن الشاعر الجاهلي كان قد شعر بأن نهايته وشيكة ، وأن عمره مآله الزوال، لذا كان من الطبيعي أن يكتفي بالعيش على دفء الذكريات واستعادة الأمجاد الغابرة.

إنّ المتمعن في أبعاد ودلالات النماذج المنتقاة لدراسة ظاهرة الشيب يدرك بوضوح الطابع المأساوي للشاعر الجاهلي حين شعر بزحف عمره نحو الشيخوخة والشيب.

وأزعم في هذا المقام أنّ حديث الشاعر الجاهلي عن الشيخوخة والشيب ، لم يكن حديثا يقصد به تحقيق وجوده فحسب، وإنما مرده رثاء الإنسانية السائرة إلى الفناء.

فإذا كان رثاء الموتى يرمي إلى ذكر محامدهم ، وتخليد مآثرهم من بعدهم ، فإنّ الوقوف عند ظاهرة الشيب هو ضرب من رثاء الأحياء يرمي به الشاعر إلى ضرورة الالتفات إليه والشعور بوجوده من خلال البكاء على ما آل إليه بفعل معاول الزمن.

وفي كل ذلك تتجلى رؤية الشاعر السوداوية إزاء كل المتغيرات من حوله.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الباب الثاني

تجربة الشاعر الجاهلي في مواجهة المكان

مفهوم مصطلح المكان وتطوره

- المفهوم اللغوي
- المفهوم الفلسفي
- المفهوم الأدبي

الفصل الأول: المكان في التجربة الشعرية الجاهلية

- المكان في الأدب
- أهمية المكان في حياة الشاعر الجاهلي
- المكان والهم الجمعي العام
- المكان والهم الذاتي الخاص

الفصل الثاني: مستويات المكان في الشعر الجاهلي ودلالاته

المكان والنص الشعري الجاهلي

الأبعاد الدلالية للمكان في النص الشعري الجاهلي

- البعد الاستعراضي " الأمكنة الاستعراضية "
- البعد الارتفاعي " الأمكنة المطلقة "
- البعد الحركي " أمكنة التنقل "
- البعد الصوتي " الأمكنة المسموعة"
- البعد الشمي " الأمكنة المشمومة"

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مفهوم مصطلح المكان وتطوره

إن لفظة المكان وما تثيره من دلالات ومعان وأبعاد،تنطوي على جملة من المفاهيم.
منها المفهوم اللغوي المجرد من القرائن الدلالية، التي تتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصية.
ومنها المفهوم الفلسفي الذي يتكئ على زاد معرفي سابق لماهية الأشياء الموجودة.
ومنها ما هو أدبي فني،يمتح من الأجواء التي تشكلها النصوص في نسج المكان من دلالات إيحائية رمزية لها أبعاد شتى، تفصح عنها الهواجس المركزية الكامنة وراء محورية العمل الإبداعي ذاته.

أولا: المفهوم اللغوي للمكان

المكان اسم مشتق يدل على ذاته،أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة،تحيل إلى شيء محجم ماثل،ومحدد له أبعاد ومواصفات. ولفظة " المكان " مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود،والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه، وتلمسه.

يقول ابن منظور في" لسان العرب " تحت مادة " كون" :(الكون : الحدث...تقول العرب لمن تشنوه: لا كان ولاتكون، لا كان: لا خلق. ولا تكون:لا تحرك، أي مات، والكائنة: الأمر الحادث. وكونه فتكون: أحدثه فحدث) [1] .

ويقول كذلك: (المكان والمكانة واحد ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه (ويضيف) المكان هو الموضع) [2].

ويعرفه أبو البقاء في كتابه " الكليات " بأنه ـــ أي المكان ـــ هو (الحاوي للشيء المستقر من التمكن) [3].

كما يعرفه أحمد رضا بقوله: (مكن، مكانة : صار له منزلة عند السلطان ، فهو مكين ج مكناء) [4]، ويرى كذلك أن المكان هو(الموضع للشيء ،ج أمكنة، ومكن مجموعة أماكن) [5]

---

(1) - ابن منظور / لسان العرب . طبعة دار المعارف بمصر. مادة " كون" . المجلد الخامس . ص 3960.
(2) - م ن . المجلد السادس . ص 4250.
(3) - أبو البقاء / الكليات. طبعة القاهرة. ص 332. وانظر: الزبيدي / تاج العروس. المجلدالتاسع.348، 349 .
(4) - أحمد رضا / عم اللغة (موسوعة لغوية) . منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت. المجلد الخامس . ص 333 .
(5) - م ن . ص 334.

وفي القاموس الجديد جاء تعريفه كالآتي: (هو موضع كون الشيء وحصوله، قال تعالى: فحملته فانتبذت به مكانا قصيا) [6] .

هذا عن المصدر، أما ما يتعلق بالفعل، فمفهومه من (كون ، يكون تكوينا الله الشيء: أخرجه من العدم إلى الوجود ، وكون الشيء: ركبه وألف بين أجزائه) [7] .

من خلال هذه التعريفات المبتسرة [*] ،والتي تتوافق مع الكثير من التعريفات المبثوثة في بطون المعاجم والقواميس القديمة والحديثة حول مادة ' كون '، وما يتفرع عنها من ألفاظ ك' كون 'و'مكانة ' وغير ذلك من المشتقات، نحصل على أن المكان لدى اللغويين هو الموضع المشغول والذي يدل على الخلق ، والموضع ، والمنزلة.

هذا عن التعريف المجرد، أما إذا اقترنت لفظة المكان بكيان الإنسان، ووجوده، فإننا كما يقول ' فاروق أحمد سليم ' :(نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية فالمكان هو الموضع الذي يولد { يحدث، ويخلق، ويوجد } فيه الإنسان،وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش، ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان للفرد ، ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم) [8].

ومن ثم فإن المكان لا يكون ذا جدوى، ما لم ترتبط به الحياة ، سواء أكانت هذه الحياة حياة البشر،أم حياة الحيوان. فأي كوكب من الكواكب ، وأي مكان لم يكتشف بعد، ولم تخترقه الحياة ليس بمكان، فالمكان هو الموضع الذي تدب وتزخر فيه الحياة، لتوفره على العناصر الأساسية للحياة من ماء، وهواء، وتراب.

كما أنه لا يستطيع خلق التجربة ، فالتجربة هي التي تخلقه وتمنحه الخصوصية والتميز،خصوصية الماء، وخصوصية الهواء، وخصوصية التراب .
وهو الأمر الذي سنحاول إجلاؤه في دراستنا للمكان لاحقا.

---

(6) - القاموس الجديد / تأليف جماعي (علي بن هادية ، بلحسن البليش ، الجيلالي بالحاج يحي) . تقديم محمد المسعدي . الشركة التونسية للتوزيع . تونس . والمؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر. ط 5. 1984. ص 1128.

(7) - م ن .ص 926.

(*) - نلاحظ أن لفظة المكان وملحقاتها لم تلق العناية الكافية في تحديد مفهومها على غرار لفظة الزمان من قبل الفلاسفة الذين وقفوا بعمق عند أبعادها ومواصفاتها .

(8) - فاروق أحمد سليم / الانتماء في الشعر الجاهلي . منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1998. ص197.

ثانيا: المفهوم الفلسفي للمكان.

يستحضر" حسن مجيد الربيعي" في كتابه الموسوم بـ" نظرية المكان في فلسفة ابن سينا " جملة من التعريفات لأهم الفلاسفة الغرب المنتمين إلى المدرسة القديمة، والحديثة، والمعاصرة .
نقتطع منها ما يأتي:ـــ

ـــ أفلاطون يعرف المكان بأنه ما يحوي الأشياء، ويقبلها، و يتشكل بها.

ـــ أما الفيلسوف الرياضي " اقليدس" فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق .

ـــ ديكارت وهو أحد فلاسفة العصر الحديث يرى بدوره أن المكان يمتد في الأبعاد الثلاثة كما حدده " اقليدس ".

في حين يعتبر" سبينوزا " و " مالبرانش " المكان امتدادا غير متناه.
أما العالمان الفيزيائيان " نيوتن "و" كلارك " فإضافة إلى اعتبارهما المكان حاو للأشياء كما عده افلاطون ، فإنهما يضيفان إلى هذا التعريف خصائص: اللاتناهي، الأبدية ،القدم ،وعدم الفناء.

وفي الأخير يستخلص الباحث بعد عرض آراء أهم الفلاسفة الغربيين الذين تناولوا مسألة المكان في أبحاثهم أن مفهوم المكان سواء أكان المقصود منه محلا،أم حاويا،أم ممتدا هو اصطلاح أنشأه الإنسان، لكي يحدد موضعه في المكان، ولكي يفهمه فهما عقليا.ـــ ثم يضيف ـــ لهذا السبب لم تجد اللغة والفلسفة مفردة تدل دلالة واحدة ومتميزة على حاوي الأشياء غير مفردة المكان نفسها . فلفظة المكان إذن ذات دلالة تعبر تعبيرا واضحا عما يراد منها [9] .

أرسطو يتصور المكان وعاء يحوي الأجسام ، لكنه لا يختلط بها، كما أنه لا يفسد بفسادها يعرفه بقوله :(إنه الحد اللامتحرك المباشر الحاوي،أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي) [10].

---

(9) - أنظر : حسين مجيد الربيعي / نظرية المكان في فلسفة ابن سينا . م . عبد الأمير الأعسم. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. 1987. ط1. ص 19.

(10) - محمد عبد الرحمن مرحبا / من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر. 1987. ص 171.

أما الفلاسفة المسلمون، فتلفيهم قد أفادوا من فكرة " أرسطو " في إقراره لوجود المكان، وعدم تأثره بالأجسام المتمكنة فيه،حيث يقف " الكندي " إزاء فكرة المكان موقفه في تأكيد ثبوته ،وعدم فساده بما يحل فيه من أجسام ، وسوائل،وهواء .

يضرب على ذلك مثلا فيقول: (إنه إذا زاد الجسم أو نقص أو تحرك فلابد أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم ، ويحوي الجسم ، ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا) [11].

في الموضوع ذاته نجد " الفارابي" ينهل من فكرة أرسطو، ويقتدي بموقف الكندي في مفهومه للمكان ، وإقراره بوجوده،إذ يرى أن لكل جسم طبيعي مكان خاص،به يتحدد هذا المكان وينجذب إليه [12] .

كما يستلهم" أبو حيان التوحيدي" آراء من سبقوه ابتداء من أرسطو فالكندي،ويلخص تعريفه للمكان في قوله مجيبا عن سؤال طرحه حول ماهية المكان: هو(حيث التقى الاثنان: المحيط والمحاط به،وأيضا هو ما ماس من سطح الجسم الحاوي، وانطباقه على الجسم) [13].

إن المكان عنده هو ماكان بين سطح الجسم الحاوي ،وانطباقه على الجسم ذاته .

أما " ابن سينا " فيفرق بين مفهومين للمكان هما :

ـ المفهوم الأول هو المكان الحقيقي

ـ وأما المفهوم الثاني فهو المكان غير الحقيقي.

إن المكان الحقيقي ـ حسب مايرى ـ هو(..السطح المساوي لسطح المتمكن، وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي) [14] ، في حين يرى أن المكان غير الحقيقي هو(الجسم المحيط) [15].

كما نجد " أبا حامد الغزالي " يقف من فكرة المكان موقف الفلاسفة الذين سبقوه، والذين أجمعوا على أن المكان هو السطح الحاوي للجسم المحوي، وذلك في قوله: إن المكان (عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن المماس للمحوي) [16].

---

(11) - أنظر : رسائل الكندي الفلسفية . ت. عبد الهادي أبوريدة . ج2. مصر 1953. ص 32.

(12) - م ن . ص 34 ت 35.

(13) - م ن . ص 37.

(14) - عبد الحميد الخطاب / إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي . مجلة المبرز . المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية . العدد الأول . ص 72.

(15) - م ن . ص ن .

(16) - أنظر : مقاصد الفلسفة . ت. سليمان دنيا. دار المعارف بمصر . ط2. ص 317.

وأما " أبو الحسن علي الآمدي " فيقترح بدل المكان مصطلح " الحيز"، ويفرق بينه وبين مصطلح " الخلاء" .إذ يرى أن الحيز عبارة عن المكان، أوتقدير المكان.
وأما الخلاء ـــ حسب رأيه ـــ فعبارة عن بعد قائم لا في المادة من شأنه أن يملأه [17].

أرى هذا التعريف أهم تعاريف القدامى لمصطلح" المكان "، وذلك لأن أغلب المفاهيم صب في مفهوم المكان كظاهرة فيزيائية، أورياضية، أوماثلة وقابلة للملامسة ،أوهذه الخصائص مجتمعة إضافة إلى عدم التأثر بما يحل بها، واتصافها ـــ أعني المكان ـــ عند البعض بالخلود وعدم الفناء.
في حين ألحظ في تعريف " أبي الحسن علي الآمدي " التمييز الواضح بين ما هو مادي، وما هو متحسس إدراكا أو تخيلا، و هذا ما سوف نتلمسه في تعريف النقاد للمكان انطلاقامن النصوص الإبداعية ، إذ يفرقون بين المكان، والفضاء ، والخلاء، وغير ذلك.

إنّ ما أردت الوقوف عنده في هذه المسألة هو أن للمكان إدراك مادي ملموس، وآخر وجداني متخيل ،ولن يكون للخلاء، أو الفضاء المتخيل وجود إلا بوجود مكان له أبعاد فيزيائية ،ورياضية معينة.
هذه الفكرة استوعبها " ابن الهيثم " قبل ظهور الدراسات الحديثة التي تعنى بالمكان في الأعمال الإبداعية، وبخاصة منها الرواية والقصة، وذالك عندما وقف في رسالته موقفين:
ـــ الموقف الأول تجلى في عدم اهتمامه بمفهوم المكان المقصود به الموضع الذي يكون فيه الجسم.
ـــ أما الموقف الثاني الذي عدّ فيه المكان بعدا لاتزيد أبعاده عن أبعاد الجسم فيتبناه ، إذ يرى أن الفرق واضح بين المكان والخلاء، فإذا كان المكان مادة ، فإن الخلاء ـــ كما يتصور ـــ (متخيل ليس بذي مادة ، وإنما هو أبعاد فقط متهيئة لقبول المادة) [18] .

إن هذه الفكرة تقرب افهامنا إلى استيعاب فكرة " الفضاء" التي تستخدم عادة في النقد الروائي والقصصي ، بما يسمى الفضاء الروائي،أو الفضاء القصصي.

---

(17) - أنظر : التبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين . ضمن / اصطلاحات الفلاسفة . إخراج وتقديم / عصام طالبي . المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر . 1983. ص 50.
(18) - أنظر : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا . م س. ص40.

إن الفلاسفة ، وإن وقفوا من فكرة المكان موقفا فلسفيا داخلته المفاهيم الرياضية والفيزيائية أحيانا ، فإن المتأخرين منهم ، قد أخرجوا مصطلح المكان من ذلك المفهوم العلمي الموضوعي الدقيق إلى آفاق التصور، والتخيل الذي يخاطب الوجدان ، ويرتبط بالجانب الإلهامي، والروافد النفسية للشعورية منها ، واللاشعورية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المفهوم الأدبي للمكان:

قبل استعراض مختلف الآراء التي وقف عندها النقاد إزاء مصطلح المكان في دراساتهم النقدية، حري بنا أن ننبه إلى ملاحظتين:ـــ

ـــ الملاحظة الأولى تتمثل في أن الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني للعمل الإبداعي جاء متأخرا بالقياس إلى العناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعي كالشخصية ، والحوار، والوصف، والسرد، وغيرها.

ـــ أما الملاحظة الثانية، فتشير إلى أن النقاد الذين اتخذوا من المكان حقلا دلاليا في دراساتهم قدأفادوا في تحديد مفهومه النقدي الإجرائي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة من قبل كالحيز، والخلاء، والفضاء، والبعد..إلخ.

مفهوم المكان عند النقاد الغربيين:

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية، والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي: الحيز،المجال،الموقع،والفضاء.

المنظرون الألمان ميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما : LOKAL; RAUMحيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختبارية، كالمقاسات والأعداد.

في حين قصدوا بالثاني: الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية [19].

"يوري لوتمان" يعرفه على أنه(مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال،والصور والدلالات المتغيرة...التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة) [20].

العلاقات التي يعنيها " لوتمان " في هذا التعريف هي الطباقات المكانية ، أوالثنائيات الضدية كألفاظ " القريب ،البعيد "،" فوق ، تحت "،" يمين،يسار "..الخ.

---

(19) - حسين بحراوي / الفضاء الروائي ملاحظات من أجل بحث . مجلة الفكر العربي المعاصر. العدد 76. 1990. ص 30.

(20)-- youri lotmane / la structure du texte Artistique. trad. francaise ; anne Fourier et Autre . Ed .gualimard. 1973. p. 133.

أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح" LIEU " الموقع،فعمدوا إلى استخدام كلمة " ESPACE "، الفضاء، إذ اعتبر كل من " فاستون باشلار" و" بولي " الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة، أوعملية التذكر [21]، وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج بالنسبة لباشلار، والمسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة لبولي [22].

أما " غريماس" فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطلق الرؤية« vision de Lèspace » إذ يرى أنه ــ أي الفضاء النصي ــ حسب اقتراحه موضوع هيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة،لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي [23] .

كما تقترح الناقدة "جوليا كريستيفا" من خلال دراستها لفن الرواية" رؤية الفضاء" « Vision de Lèspace »[24] ،الذي ترى في ضوئه الرؤية الفنية للمبدع في عمله الإبداعي إزاء الكون وما يحيط به.

أما النقاد الإنجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح « Place/ space »، المكان والفضاء، بل أضافوا مصطلحا آخر هو« Location »" بقعة " للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث [25].

مفهومه عند النقاد العرب :

لم يحفل النقد العربي بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني، سواء في الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية، أم في الأعمال المشهدية ، كالسينما ، والفن التشكيلي،إلا في منتصف القرن العشرين.

---

(21) - André helbo / Michele Butore vers une Literature du Signe .Ed . Complexe . Dist. presses universitaires de France. 1975. p.133.

(22) - نفسه ص 43.

(23) - Greimas et Courtès / Dictionnaire raisonné De la Theorie Du langage . ed. Hachete. paris. p 133.

(24) - J. Kristiva/ Le texte du Roman p.186.

نقلا عن عبد الملك مرتاض / في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. سلسلة عالم المعرفة . الكويت. العدد 240. ص 148

(25) - سيزا قاسم / بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ . الهيئة العامة للكتاب . مصر .1984.ص 76.

ولعل أولى بوادر الاهتمام به قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي العراقي غالب هلسا" كتاب شعرية الفضاء " poétique de Lèspace > لغاستون باشلار، إذ نقله إلى العربية تحت عنوان " جماليات المكان" ، ثم تلته دراسات أخرى، ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر.

أما للنقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي، فنذكر منهم على وجه الخصوص:

للناقد المغربي حميد لحميداني في كتابه " بنية النص السردي " الذي يعتبره (بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له) [26].

للناقد الجزائري عبد المالك مرتاض الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته، يعرفه في كتابه " تحليل الخطاب السردي..." بقوله: (هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث تطلق الحيز في حد ذاته،على كل فضاء خرافي،أوأسطوري،أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط،والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار، وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير) [27].

ثم يضيف مفرقا بين المكان والحيز،إذ يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله، أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص[28]. ويعني به الحيز النصي المشكل من سرد ووصف وحوار وما إلى ذلك.

لكن التنبيه الذي يمكن أن يثار في سياق هذه التعريفات المختلفة،وفي ظل النسق العام لبحثي الذي يحدد مجال توظيف المكان في التجربة الشعرية الجاهلية هو إمكانية توافق هذه المفاهيم الإجرائية التي طبقت في مجال النقد الروائي بحكم خصوصياتها ومواصفاتها المرتبطة بالأجواء النفسية، والاجتماعية،والجمالية التي تنشأ عنها،أو تتبلورفي ضوئها، مع المتن الشعري الجاهلي.

غير أن المكان المتلمس في المتن الشعري ليس المكان المتلمس في الفن الروائي المحدد بالأبعاد والأحجام، إنما هو الذي يكون ماثلا بتفاصيله ،أو قادما من معايشة سابقة عن طريق

---

(26) - حميد لحميداني / بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء. 1993. ص 4.

(27) - عبد المالك مرتاض / تحليل الخطاب السردي .معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر .1995.ص 245.

(28) - نفسه .ص ن .

القناة الارتجاعية المرتبطة بالذاكرة والمخزون الذهني. وفي هذه الحالة يمكن أن يسهم الخيال في إعادة بناء وتشكيل الصورة المكانية التي تهشمت بفعل التقادم والمؤثرات الطبيعية.

إنّ الذي أقصده في المتن الشعري الجاهلي إذن ليس الفضاء المرتبط بالمتخيل فحسب، ولا الحيز الذي يرمي إلى وصف الموجودات المشاخصة في الطبيعة من أشكال وأحجام وغيرها..إنما أقصد ذلك المفهوم الجغرافي الذي يقترن بالسهول، والمرتفعات، والقيعان ،وغير ذلك.

مما يقع عليه البصر من مخلفات وآثار لأطلال دارسة ، والتي من الممكن أن تخلق تفاعلات وجدانية في مخيلة الشاعر، بغير أن تشكل فضاء قائما بذاته، كما نلاحظ في الرواية والقصة والمسرحية مثلا،لأن المكان المجرد ،أوالمعزول لاقيمة له في الأدب، إذ أنه لا ينهض، ولا تتجلى قيمته إلا من خلال تجربة عاش الشاعر أوارها فيه . وفي هذه الحال فإن الشاعر بما لديه من أحاسيس مرهفة يمكنه أن يحفظ الأمكنة من النسيان ،إذ أنه يضيف إليها حميميته،وعلائقه الوجدانية، فتبقى معالمه حية تتجدد كلما تجدد في وجدانه الحنين اليها .

المكان بهذا التصور يمكن أن يخلده الشعر، إذ يصير مرتبطا بالتذكر والتخيل،أي إمكانية إنتاجه من جديد.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول

المكان في التجربة الشعرية الجاهلية

- المكان في الأدب
- أهمية المكان في حياة الشاعر الجاهلي
- المكان والهم الجمعي العام
- المكان والهم الذاتي الخاص

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المكان في الأدب

إن المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد، وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات " الطبوغرافيا ".
إنما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب، إن على مستوى اللحظة الآنية ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل وافدا بملامحه وظلاله.

لقد لعب المكان في حياة الإنسان منذ القدم ولايزال دورا أساسيا، تجلى أثره في تشكيل وجدانه على نحو معين ووصم حياته بسيمات خاصة، تركت آثارها في تحركاته وسكناته وأكثر ما تجلى هذا التأثير في الأدباء على مر العصور، بحكم أنهم يمتلكون القدرة على إعادة انتاجه، وإكسابه إمكانية التجدد والتواصل.

غير أن حضوره في التجربة الإبداعية يفقده بعضا من خصوصيته الواقعية، ويزوده بجملة من الخصائص المجازية التي ترتكز أساسا على ذاتية الأديب وتتغذى مما يستوحيه من فضاء التجربة المعيشة، ومناخ الإحساس الذي ينتابه، ويصاحبه أينما حل وارتحل.

إنه الرحم الذي يتفاعل فيه الفرد الاجتماعي بكيانه ووجدانه مكما بإمكانه إبراز مختلف الأنشطة والسلوكات الاجتماعية التي تعلقت عليه، وارتبطت خصائصها به.

إن المكان هو الصفحة الوحيدة التي تطل على الماضي، وتؤرخ له بإخلاص، سواء كان ذلك على مستوى الاستقطاب الموضوعي أم على مستوى الاسترفاد الذاتي (الوجداني والنفسي) فالنبش في هذه الصفحة، هو بمثابة إعادة ماء الحبر للأحداث المحتفظ بها طول الزمن.

المكان إذن لم يعد بهذه الصفة الوظيفية وعاء يحوي جملة من الأحداث سطرها الماضي، أو مسارية الحدوث في الحاضر، إنما صار وعيا فكريا ونفسيا واجتماعيا ووجدانيا، يتفاعل مع الذات والجماعة، ويبرز بأشكال ومستويات متعددة ، حسب الرؤية المستقطبة لتمثله .

وقد تتعمق أهميته أكثر حين تتوفر للأديب الأدوات الفنية والجمالية التي تمتلك إمكانية الانتقال من مستوى الوجود "الطبوغرافي" الماثل في الواقع بتضاريسه ومعالمه، إلى مستوى الكينونة الفنية التي يصير جزءا من وجدان الشاعر، لأن المكان الطبوغرافي يزول لمجرد تخطي الانسان

حدوده، في حين يحتفظ المكان في التجربة الإبداعية بلحمته،ويضمن التواصل مع المبدع لتنتقل العدوى بعد ذلك إلى الآخرين ، من خلال عملية التأثير والتأثر.

إن المكان بهذا المفهوم ينتقل مع الأديب، وتتناسج خيوطه تبعا لرؤيته وتفاعلاته الوجدانية مع مختلف العلائق الخارجية التي تثيرها الظروف والأحوال.

ولهذا ظل المكان وما يزال الهاجس المحوري القوي الذي يمتلك المقدرة على مسك الأديب وشده إلى منبته الأول، فله نكهة خاصة، وسحر مميز يولد في الأديب إحساسا متفردا ، يجعله ينتشي، ويتصعد عاطفيا كلما تحسس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته ،وهو الإحساس الذي دفع للشاعر القديم إلى قطع المسافات الطويلة والفيافي الموحشة على ظهر راحلته متكبدا عناء الرحلة، غير عابئ بالمصاعب والأهوال، ليعيد نظره، ويسبح ببصره في أرجاء أطلال دارسة، فيقف الساعات الطوال يسترجع بتأملاته الشعرية مسرحا حياتيا كان قائما بكل عنفوان ، ويطيل التوحد بالمكان وكأنه في حالة تعبدية.

إنّ المكان بهذا المفهوم ليس معطى خارجيا محايدا، يمكن إن نعبره دون أن نأبه به، وإنما هو (حياة برمتها لايحدها طول ولاعرض) [1] .

إن المكان في الأدب،أوفي التجربة الإبداعية بوجه أخص،هوالمكان الذي يشعرنا بوجوده/وقد يتداخل إحساسنا به تداخلا يصعب عزلنا عنه. فقد نقف على عتبة البيت الذي ولدنا فيه فنشعر أن ثمة علائق وشيجة تعيدنا إلى الرحم ، فيتحول المكان على إيقاع مشاعرنا،ويكتسب مظاهر معينة إيجابا،أو سلبا ،حسب إحساسنا وما تستوحيه مشاعرنا منه .

قد يبدو المكان المادي العام غريبا وحياديا عنا، أما المكان الوجداني الخاص فيجعلنا لصيقين به في غمرة الإحساس الذي نضمره له، دون أن نفصح عنه، لأن نواته محمولة في ذواتنا، تنتقل معنا، وتتوالد كلما دعا داع من الدواعي.

المكان في الشعر الجاهلي إذن بهذا الطرح تتضح أبعاده وتجلياته من خلال تأثير الذكريات المترسبة في مرجعية الشاعر الوجدانية، والفكرية، والاجتماعية، فمن تجاربه الوجدانية تتشامخ الربوع التي كانت مرتعا خصبا لمغامرات صباه وشبابه،ومن تجاربه الفكرية تتجلى همومه

---

(1) - حبيب مونسي / فلسفة المكان في الشعر العربي . قراءة موضوعاتية جمالية . منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق .2001. ص 7.

ومعاناته إزاء الذين زالوا ،وأبيدوا، ومن تجاربه الاجتماعية تبرز مظاهر الفخر، والاعتزاز بمآثر قومه ، والمفاخرة بما أنجز في فتوته وشبابه.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أهمية المكان في حياة الشاعر الجاهلي

إن المتأمل في الشعر الجاهلي يجده شعر شهادة يعكس حياة الفرد الجاهلي المتمسك ببيئته الصغيرة المحدودة في القبيلة،فهوشعر مستمد من الطبيعة الماثلة أمامه، يتفاعل مع مظاهرها كما يتفاعل مع أي شيء خارجي،وقلما تتعمق رؤيته لهذه المظاهر، فالشاعر الجاهلي في عمومه يغلب عليه طابع البساطة،والتلقائية،وكذا الاستجابة الفورية للمثير،إذ نادرا ما تقع أيدينا على أبيات لشاعر جاهلي تنم عن عمق رؤيته ووعيه بمشكلات عصره.

إذ أن غاية الشاعر الجاهلي لم تطمح إلى تغيير العالم،أو تخطيه،أو خلق عالم آخر على أنقاضه ينهض على أسس تأملاته ورؤاه ، إنما غايته كانت بسيطة لا تتجاوز حدود قشرة الواقع الذي يحياه ،ويعيشه بصدق وانفعال.

فقد كان (يحب الأشياء حوله لذاتها ولما تمثله، ويضع كل شيء حيث يفرح به ويفيد منه، لا يحاول أن يرى الواقع أكثر مما فيه، وإنما يحاول أن يراه بكل ما فيه..) [1] . وهو الأمر الذي سوف نتلمسه في بعض الشواهد من تجربته الشعرية،حيث لم ينظر إلى المكان الذي احتواه نظرة فيها عمق وشمولية على غرار المكان في التجربة الشعرية الحديثة،أين يصير جزءا من اهتمامات الشاعر المتسمة بالقلق والحيرة إزاء ما يحيط به، هذا، وإذا كان المكان لدى الشاعر الحديث يمثل في تجربته جوهر الأزمة،التي يعيش حدتها بكل جوانبها فكريا،واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا،فإن الشاعر الجاهلي قد تحسس جانبا من هذا الانشغال تمثل أساسا في البيئة الطبيعية في جوانبها الانتمائية، والاقتصادية برؤية أقل دقة وشمولية.

لقد كان تأثير المكان في شعره لا يتجاوز قشرة الواقع الجغرافي، وما يتصف به من جذب وعدم استقرار نتيجة البحث الدائم عن سبل العيش الكريم وطلبه في أماكن الخصب والنماء إضافة إلى أن المكان في الأشكال الأدبية الحديثة كالقصة،والرواية مثلا يمثل عنصرا هاما من عملية البناء الفني للأثر، إذ تخترقه الشخصيات،ويصير مع البناء الفني للرواية،أو القصة كائنا كغيره من الشخصيات التي تشكل البناء العام للعمل، بل إن معرفة الشخصيات يتطلب بالضرورة معرفة المكان الذي تتحرك فيه.

---

[1] - أدونيس (علي أحمد سعيد) / مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت، ط2، 1975، ص24.

في حين تلفي المكان في الشعر يتسم بالحضور الرمزي،الذي وإن امتلك المقدرة على فتح ردهات للتخيل والتهيؤ، فإنه من العسير أن يتحول إلى شخصية فنية قائمة في العمل الشعري.

لذلك نرى المكان في الشعر الجاهلي يفقد جانبا من خصوصيته في الأشكال الأدبية الحديثة وذلك لما يتصف به من تغير وتبدد،إذ يستحضر في الغالب من آفاق التذكر، واسترجاع الماضي وليس وقوفا بالوصف الدقيق ورسم تقاسيمه كما يلاحظ في مختلف الأجناس الأدبية الحديثة.

إن طبيعة الحياة التي كان يحياها الجاهلي في أعماق جزيرة العرب كانت دافعا اضطراريا لأن يرتبط مصيره بالحل والترحال،وتعقب مساقط المطر ومنابع الماء. إذ ظل هذا المطلب على مر السنين محل تنافس بين القبائل العربية مما جلب لهم مآسي الحروب والمداهمات، ولذلك ظل المكان كانتماء عالقا بفكر وخيال الشاعر، فكلما شعر بالحاجة إلى إفضاء مشاعره حول موضوع ما يشغل باله، صدره بوقفة طللية، وكأنه بهذا السلوك الشعري يتخذ من الأطلال متكأ تأثيثيا لكل انشغال يشغله.

لقد استمد الشاعر الجاهلي أحاديثه عن المكان من خلفيات الدواعي والأسباب التي كانت تدفعه دفعا إلى إعادة تشكيله، والاعتزاز بذكره ذكرا عابرا،أو تنويها، أو فخرا راسخا في كيانه فحياته (كانت غارقة في المادة لا يتجلى لها الوجود إلا من خلالها،وذلك أن ضائقة العيش وقسوة الأرض والسماء، وكثرة الأخطار المحدقة به، كل ذلك (قد دفعه) إلى أن يستلهم من المادة تعبيراته) [2] .

ونظرا للدور الوظيفي الخطير الذي كان يلعبه الشاعر الجاهلي ممثلا لحال قبيلته،أو حلفه مناقحا ومعتزا ومفاخرا ، كان يحظى بمنزلة هامة في وسطه الاجتماعي، إذ يحتفل به حين ينبغ وتأتي القبائل من كل حدب وصوب تهنئ القبيلة التي نبغ فيها الشاعر.

يقول"ابن رشيق القيرواني" :(..كان الشاعر في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة ركبت العرب إليها فهنأتها به لذبهم عن الأحساب وانتصارهم به على الأعداء ، وكانت العرب لا تهنئ إلا بفرس منتج أو مولود ولد أو شاعر نبغ) [3].

---

(2) - زكريا صيام / دراسة في الشعر الجاهلي . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر. 1984. ص48.

(3) - نقلا عن: بشير خلدون / الحركة النقدية على أيام بن رشيق المسيلي .(ش.و.ن.ت) الجزائر. 1981.ص 63.

وما احتفاء القبائل العربية بشعرائها، وانزالهم المكانة الرفيعة بينهم إلا تعبير عن أهمية الشعر والشاعر في البيئة العربية القديمة.

لقد كان رمزا للقوة الاستراتيجية التي تعمل القبائل على صيانتها والمحافظة عليها،فهو(لسان حال رهطه وقبيلته..يجسد روح رهطه بحدوده وموانعه وأهوائه..كما { كان } يشترك جاهدا في القتال، مثيرا أحيانا الحوادث بتطرفه الكلامي،وقد يكون له ـــ أحيانا ـــ بصورة غير مباشرة أثر سياسي عندما يشهر نزاعا قبليا (*)، أوعندما يتدخل بوصفه وسيطا لدى أمير أغضبه هياج قبيلة من القبائل) (**) .

إن دور الشاعر في المجتمع العربي القديم كان بمثابة وسائل الإعلام الثقيلة في عصرنا، فقد كان (محطة إذاعة مرئية ومسموعة ، وصحيفة يومية واسعة الانتشار..بل {كان } "وزارة إعلام" بقضها وقضيضها بالمفهوم المعاصر، لابد منه في المجتمع والبلد،والحي.. والقبيلة. ولابد منه للدعاية لما ينتمي إليه، والدفاع عمن ينتمي إليه،وبقدرما تكون شاعر يته في ميزان الشعر، يكون قدر جماعته في ميزان المجتمع،وبقدر ما تكون فحولته في صياغة المعاني..تكون هيبة جماعته بين الأقارب والحلفاء والجيران) (*) .

إن هذه المكانة المتميزة ، والدور الخطير الذي كان يلعبه الشاعر الجاهلي في المجتمع العربي القديم منحه امكانية توصيل تجربته إلينا بحرارة وتوهج.

إذا كان من طبيعة الإنسان على مر العصور النسيان،وإغفال بعض المسائل الجانبية التي لا تمس قطاعا كبيرا من حياته واهتماماته اليومية، وكذا تحولات مجتمعه، فإنه من المستحيل أن ينسى،أو يتناسى المسائل الجوهرية الكبرى التي تشكل في حياته هاجسا مركزيا،أو تتخذ فيها منعرجا تحوليا يستمر عبر مشواره إبّان السنين،والعقود.

(*) - التلميح إلى مدح زهير بن أبي سلمى لهرم بن سنان ، والحارث بن عوف ، اللذين أسهما في إبرام الصلح بين قبيلتي عبس وذبيان ، بتكفلهما دفع ديات القتلى . أنظر. ريجيس بلاشير / تاريخ الأدب العربي . ت. إبراهيم الكيلاني . ج1. (م. و. ك) .الجزائر. 1986.ص 343.

(**) - إشارة إلى توسط النابغة لدى" الحارث بن أبي شمر الغساني " لجماعة من بني أسد ، وقد نجح في وساطته . السابق .ص 343 - 344.

(*) - من مقدمة الشيخ حسن تميم لكتاب . الشعر والشعراء . دار إحياء العلوم . بيروت. 1986. ص 7.

لقد ارتبط الإنسان بالأرض منذ بدء الخليقة،و عمل منذ أقدم العصور على إعادة إنتاج علاقته بالأرض بطرق مختلفة، مع تفاوت مستويات هذه العلاقة بين جماعة وأخرى،وبين فرد وآخر. فالجماعة التي تشد الرحيل بحثا عن سبل العيش الكريم،علاقتها بالأرض تختلف عن علاقة جماعة أخرى أخرجت بالقوة من أرضها،وشردت في الأنحاء . ومغادرة فرد لقبيلته أو مجتمعه بحثا عن الرزق أو طلبا لأهداف يود تحقيقها، تختلف علاقته بالأرض عن علاقة آخر يفر بجلده خوفا على حياته، أو يطرد من قبيلته لموقف/أو رأي،أوسلوك يخالف أعرافها.

الارتباط بالأرض والحنين إلى المكان منبته الأول علق بذهن العربي سواء أكان فردا أم جماعة.

وقد ترجم هذا الارتباط الوشيجي بالانتماء إلى المكان في تجربة الشاعر الجاهلي، لظروف فرضتها (طبيعة تكوينه المادي المجسد في صراعه مع الطبيعة القاسية، مما أعطى استجابة بين الذات في وعيها الفاجع من الفراغ الروحي والشعور الداخلي بالطمأنينة، وبين حقل الكون ضمن الواقع الخارجي الذي منح الإنسان إمكانات التفرد والعزلة ، فأصبح تعلقه بالمكان أمرا محتوما)[5] .

وإذا حاولنا تحديد الدوافع الحقيقية التي كانت وراء نزوح القبائل العربية من مكان إلى آخر في شكل رحيل اضطراري،أومغادرة اختيارية نجدها تحصر في عاملين اثنين،هما:

- العامل الاقتصادي
- والعامل السياسي.

فأما العامل الاقتصادي فيمكن أن يلخص في الماء، سر الحياة والخصوبة، إذ نلاحظ أن أغلب الصراعات التي نشبت بين مختلف القبائل المتجاورة أو المتحالفة كانت ترد إلى التنافس على منابع الماء، مصدر الثروة و دليل استمرار الحياة ، كما أنه كان يشكل قوة اقتصادية [*]، شبيهة

---

[5] - عبد القادر فيدوح / الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي . دار صفاء للنشر والتوزيع . عمان ط1. 1998.ص 252.

[*] - يقول أحمد الشايب في سياق الصراع الدائم بين القبائل العربية من أجل التنافس على الأراضي والمراعي بسبب التحط إن (الحياة البدوية بطبيعتها الصحراوية ، وظروفها الحياتية ، كانت منطلقا واسعا وميدانا فسيحا لقيام الحرب)

أنظر كتابه : التاريخ السياسي إلى منتصف القرن الثاني . مكتبة النهضة المصرية . ط5. 1976. ص 39.

من أمثلة الحروب التي نشبت بين العرب لأسباب اقتصادية أذكر على سبيل المثال :

- يوم الغبيط : وهو اليوم الذي انتصرت فيه تغلب على تميم ، وأخذوا أموالهم.
- يوم الزويرين : وفيه وقعت مواجهات متقطعة بين بكر وتميم بسبب الاستيلاء على الممتلكات .
- حرب البسوس : وهي أشرس الحروب التي وقعت لأسباب اقتصادية محضة ، تتعلق بالحمى والسيطرة على آبار الماء..

أنظر : ابن الأثير / الكامل في التاريخ . دار صادر بيروت .1979. ج1. ص 604.

بالطاقة في عصرنا، وكأن الصراع من أجل مصادر القوة والحياة أزلي بين بني البشر، يتجدد مع تجدد الذهنية ووسائل استيعاب الحياة بالطرق والأساليب المناسبة لكل زمان ومكان» ومهما تعددهذا الصراع ،أوتنوع،أواتخذ طرقا معينة،فإنه يتوحد في المنافسة من أجل الاستمرار والبقاء.

لقد كان هذا الصراع إذن مزدوجا ، فمن جهة كان يتصارع الإنسان مع بني جنسه لأجل النفوذ وما يدرج تحته ، ومن جهة ثانية كان يصارع كذلك الطبيعة للتغلب على مظاهر القسوة فيها.

فقد كانت القبيلة [*]العربية تضطر إلى الرحيل تحت ضغط الحاجة، فحين تجدب الأرض ، وتبخل السماء ويصير الوطن أو المكان ضيقاعلى»فيه،تدفع إلى الهجرة بحثا عن مكان أخصب،تجاور فيه قبيلة أخرى،أو تعقد معها حلفا. وقد يكون القحط شديدا، فتهاجر القبائل جماعيا للغرض نفسه.

والرحيل الاختياري لايكون بسبب المنافسة والصراع دائما، فقد يحدث أن يكون بسبب التكاثر وتزايد العدد ،إذ غالبا ما يتزايد نسل القبيلة ،ويصبح المكان ضيقا بأهله،فيضطر القوم إلى توسيع موضع الإقامة الذي يقيمون فيه، بسبب الخلاف الذي قد يفضي إلى المعارك والحروب، أوأنهم يبحثون عن مكان أوسع، فيرحل القوم جميعهم أو بعضهم تبعا لمقتضيات الأحوال،كما حدث لأبناء القحطانيين، والعدنانيين عندما تكاثر نسلهم وضاقت بهم المنازل [6] .

أما العامل السياسي فيمكن أن يرد إلى النزاعات القبلية التي كانت قائمة بين العرب،بسبب الشرف والخصومات،وغير ذلك ، فقد يحدث النزاع، فتلجأ القبيلة إلى المغادرة خوفا من نشوب الحرب، أوحدوث الواقعة،إذ تضطر القبيلة الأضعف إلى الرحيل الإجباري تحت ضغط القوة استجابة لغريزة المحا فظة على الأنفس،وحقن ما يمكن أن يسفك من الدماء.

(*) - تتشكل القبيلة من أقوام تربط بينهم رابطة أواصر النسب والعرق ، يتوزعون في أحياء ، كل حي يتكون من مجموعة من الخيم ، وكل خيمة تحوي إحدى الأسر.
أنظر : إخلاص فخري / الشعر العربي بين القبيلة والذاتية . م س .ص 17.
يقول جواد علي في هذا الصدد : (لكل قبيلة أرض تعيش عليها وتتنزل وتعتبرها ملكا لها ، تنتشر بها بطونها وعشائرها ، ولا تسمح لغريب بالنزول بها والمرور ، إلا بموافقتها ورضاها . وقد اختص كل بطن منها بناحيته فانفرد بها واعتبرها أرضا خاصة به).
المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام . دار العلم للملايين . بيروت. م4. ص 342.
ولعلنا نلقي في التقسيم الذي عرفته القبائل العربية ، والمتمثل في : البطون والأفخاذ (ما يصور ذلك الإحساس الذي يحسه العربي بتلك الصلة» الجسدية» التي تربط جماعته).
يوسف خليف / الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي . م س .ص 104.
(6) - حسين الحاج حسن / أدب العرب في عصر الجاهلية . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت. 1984. ص28.

وفي جميع الأحوال فإننا نجد الشاعر الجاهلي،هو وحده من كان يعكس ويصور ذلك الشعور الحاد بالانتماء.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المكان و الهم الجمعي العام

إن حاجة العربي إلى موطن يوفر له شروط العيش، ويضمن له الاستقرار الدائم تحت غطاء الأمان جعله أكثر تشبثا بعرى الانتساب،لأن ذلك الشعور كان يضعه في منأى عن القلق ومداهمة الآخرين لاستقراره.. فالشاعر الجاهلي كان يشعر بعمق رابطة الانتماء والولاء لقبيلته أو عشيرته ،كما كان يحسب لهذه الرابطة ألف حساب .

إذ نجد شاعرا مثل " ضميرة بن الجهل " يسارع إلى التعبير عن ندمه،والتحسر عما صدر منه إزاء عشيرته،إذ وفي لحظة غضب هجا قومه [1] ، ثم سرعان ما عاد إلى رشده، وقد أكل الندم من جوارحه أكلا، يقول مبديا هذا الندم:

ندمت على شتم العشيرة بعدما مضت وستثبت للرواة مذاهبه
فأصبحت لاأسطيع دفعا لما مضى كما لايرد الدر في الضرع حالبه [2] .

إن استشعار الشاعر للمهانة التي لحقت بقومه هو ضرب من العودة الى الوعي بذاته،وبذات القبيلة،ولذلك نلفي الكثير من الشعراء يعبرون عن هذا الإحساس، بل يفخرون كما فعل " سلامة بن جندل " الذي راح يعتز بانتساب قومه إلى " تميم" حامية الحمى، مبديا لهم كل الولاء بغير تحفظ:

إلى تميم حماة الثغر نسبتهم وكل ذي حسب في النفس منسوب [3]

إن إقرار الشاعر المطلق بانتسابه إلى تميم ليس حبا في تميم ذاتها،إنما هو شعور بضرورة الانتساب إليها بما تتوفر عليه من قوة ونفوذ، إذ يرى فيها الذرع الواقي من كل خطر محدق قد يداهم قومه بين الفينة والأخرى، فالذي كان يوحد بين القبائل لا يقتصر على عرى النسب والمصاهرة فحسب،بل يمتد إلى المصالح المشتركة ،والتي تتيح لقبيلة أوأخرى العيش، والتعايش

---

(1) - يقول في هجائه لقومه بني تغلب ، وقد وصمهم باللؤم وقلة الأنفة ، إذ أشار إلى أن المرأة منهم تتزوج الشيخ الذي لاتنسب له ، إيغالا منه في ذمهم و تعميق قلة شأنهم :

كما انكحي تغلب اينة وائل من اللؤم لظفارا بطينا فصولها
ترى الحاسن الغراء منهم لشارف أخي مسلة قد كان منه سليلها

المفضليات / المفضلية 64. ص 157 - 258.

(2) - الشعر والشعراء . ص 438.

(3) - سلامة بن جندل / الديوان . ت. فخر الدين قباوة . المكتبة العربية . حلب 1968. ص 116.

مع من تجاورها في سلام وأمن، فمن أجل امتلاك المراعي، والاستحواذ على الأراضي الخصبة كانت الحروب بين القبائل العربية سجالا دائما،هذه منتصرة وتلك منهزمة، في دورة تتبادل فيها قيادة الأدوار، إلا إذا دعا الداعي إلى التحالف والتجاور لتقاطع المصالح كما أشرت.

لذلك نلفي بعض المشاهد في الشعر الجاهلي تتناول مظاهر الخلافات التي تفضي عادة إلى نفي القبيلة الأضعف عدة وعتادا،إن هي أقدمت على الخروج عن التقاليد العرفية السائدة بين القبائل والتي عادة ما تفرضها القبيلة الأقوى على القبيلة الأضعف .

من الأمثلة التي تبرز ظاهرة الخلافات التي كانت قائمة داخل القبيلة الواحدة،حيث يكره أحد بطونها على الارتحال تحت ضغط الاستجابة إلى عرف التحكيم.أن الخلاف الذي نشب بين " بني جعفر"، و" بني أبي بكر العامريين " الذي أدى إلى اشتعال الحرب بينهما دفع " جواب بن عوف " رئيس"بني أبي بكر بن كلاب" إلى إصدار حكم يقضي بنفي" الجعافرة " عن بلادهم حتى يرتضوا بحكمه،ويستنوا بعرف القبيلة في مسألة دية القتلى .ونظرا لعدم رضوخ بني جعفر إلى هذا الحكم اضطروا تحت القوة إلى الرحيل إلى بلاد اليمن [4].

وقد ترجم هذا الاستنكار لبيد الجعفري تهكما ب "جواب"، وساخرا من حكمه في قوله:

أبني كلاب كيف تنفى جعفر وضبينةحاضروا الأجباب [5]

ولم يعد الجعفريون إلى ديارهم حتى أدوا ما عليهم من ديات القتلى،وهي المسألة التي كانت محل الخلاف.

إن هذه الحادثة تعكس جانبا من مظاهر الاختلاف،التي كانت تنشب عادة بين القبائل من جهة وبين بطون أو أفخاذ القبيلة الواحدة من جهة أخرى،وكان هذا الأسلوب الذي كان سائد التعامل بين القبائل والعشائر العربية ضرب من ضروب القوانين والدساتير التي يجب احترام تعاليمها آنذاك.

لقد كانت هذه الحوادث متشابهة في أرجاء الجزيرة العربية، نتيجة تشابه الظروف والأسباب.

ومن هذه المشاهد، ما نتلمسه في تهديد" بشر بن أبي خازم " لقبيلة " بني سعد "ومواليهم بالجلاء والنفي إن هم أبوا الصلح،مبررا مظاهر موضع إقامتهم، وما تتميز به من كثرة المراعي

---

(4) - أنظر : شرح ديوان لبيد الجعفري العامري .ص 38.
(5) - نفسه .ص 40.

وبناعة النبت وكثافته،هي إشارة منه إلى ضرورة الحفاظ على ماهم فيه من نعم عيش،وطيب مقام بدل التشرذم، والتشرد في الأصقاع المقفرة، والبراري الموحشة .

يقول في هذا المعنى :

ألا أبلغ بني سعد رسولا ... ومولاهم فقد حلبت صرامي

فإن الجزع جزع عريينات ... وبرقة عيهم منكم حرام

سنمنعها ،وإن كلفت بلكا ... بها تربو الحواصن والسنام

بها قرت لبون الناس عينا ... وحل بها عزاليها الغمام

وغيث أحجم الرواد عنه ... به نفل وحودان توءام

تغالى لبته واعتم حتى ... كأن منابت العثجان شام [6]

إن مضامين هذه الأبيات بقدر ما تشي عن مدى عشق الشاعر لموضع إقامة قومه في الاهتمام بسرد مظاهر الخصب فيها،وما يغشاها من مراع توفر كل أسباب الإقامة الطيبة المشجعة على النمو والتكاثر في جو من الرخاء والاستقرار،فإنها تحيل إلى رمزية المكان ودلالته النفسية.

إذ يشعر الشاعر بالزهو الشديد، وكأنه امتلك المكان، علما أن امتلاك المكان ، وفرض قبضة اليد عليه،هو امتلاك للجاه والسلطان، لأن قوة القوم مستمدة من قوة هيمنتهم على ربوع الإقامة وحدودها ،ولذلك نجد الشاعر في البيتين الآتيين، وبإشارة رمزية ودلالية يذكر قبيلة " بني سعد" بما حصل لقبيلة "جذام" التي بغت،فكان مصيرها النفي والجلاء في سياق الإفادة من الأحداث السابقة.

ألم تر أن طول الدهر يسلي ... وينسي مثل ما نسيت جذام

وكانوا قومنا فبغوا علينا ... فسقناهم إلى البلد الشآمي [7]

لم يقتصر الشاعر الجاهلي على إبراز قيمة المكان في بيئته والوقوف عند أهميته في حياته وحياة مجتمعه بالتنويه والفخر تارة،وإبداء معاني الولاء والانتماء تارة أخرى، بل عمد إلى إبراز ملامح الجذب التي كانت تشكل أزمة بيئية في الجزيرة العربية، نظرا لصعوبة مسالكها، وقسوة مناخ بعض مناطقها،ولذلك كانت شيمة الكرم أهم القيم التي كرستها البيئة، وجعلها العرف تقليدا تقتدي به مآثر العرب عنيها ،وتفتخر بها.

---

[6] - المفضليات . المفضلية 97. ص 335، 336.

[7] - نفسه . ص 337..

لقد مجدها الشاعر الجاهلي في شعره، وأولاها جانبا من انشغالاته الاجتماعية، ومن أمثلة هذه المواقف ما صدر به " عوف بن الأحوص" قصيدته، إذ راح يرفع ناره للمستنبح حتى يهتدي إلى ضوئها ،ويقصد بيته أين يجد عنده ما يلزمه واجب القرى، وحسن الضيافة، استجابة لخصائص البيئة، وطبيعة الحياة البدوية ، التي تقتضي هذا السلوك الانساني الرفيع.

يقول الشاعر:

ومستنبح يخشى القواء ودونه من الليل بابا ظلمة وستورها
رفعت له ناري فلما اهتدى زجرت كلابي أن يهر عقورها (8)

أما إذا اشتد الجدب، وقسا القر،وجفت ضروع الإبل نتيجة ندرة ،أوانعدام الكلأ، فلا يجد البدوي بدا من نحر إحدى نوقه، يقدم لحمها قرى للضيف الطارق ،وهذا ما أشار إليه " الحارث بن حلزة اليشكري" مخاطبا حبيبته، وقد داهمه طيفها في إحدى رحلاته في عمق البادية:

وإذا اللقاح تروحت بعشية رتك النعلم، إلى كنيف المعرفج
ألفيتنا للضيف خير عمارة إن لم يكن لبن، فسلف المدمج (9)

ففي البيتين كما هو واضح تصوير فني راق لحالة القحط، والجدب، التي تضرب فيافي الجزيرة العربية ، وبواديهاحتى لا تجد الماشية أحيانا ما ترعى بسبب الجفاف وقسوة المناخ، إضافة إلى تعميق قيمة الكرم في حياة العربي،إذ وعلى الرغم من الظروف القاسية، فإننا نلفي الفرد العربي يذبح الذبيحة لإكرام الضيف، مما يحيل إلى تثمين قيمة الكرم والتشبث به، والكرم ــ في واقع الأمر ــ سلوك محتوم، فإذا كان فعل ممارسته تلبية لقيم أخلاقية نابع من شيم البدوي، فإنه كذلك كان ضرورة بيئية أملتها الظروف الصعبة، والمناخ القاسي، الذي كان يحل ويرتحل في جنباته شرقا وغربا،وشمالا وجنوبا تبعا لمساقط المطر، أو هروبا من حرب شرسة، أو سماء شحيحة.

من الشواهد التي تثمن الماء وترى فيه الأبهة والمجد، أبيات ل" أوس بن حجر " يذكر فيها أن مشيئة السماء أنزلت على ديارهم مزنة ، تعفرت بها الظباء في كناسها ، واعشوشبت على إثرها المراعي،فانتشرت مظاهر الخير في حماهم مما فتح شهية الطامعين لإزاحتهم ، لكن قومه كانوا لهم بالمرصاد، فأجلوهم بكل بسالة واقتدار.

(8) - السابق .ص 176.
(9) - نفسه . ص 256.

يقول في هذا المعنى:

ألم تر أن الله أنزل مزنة وعفر للظباء في الكناس تقمع
وخلي للأتوادِ بين عوارض وبين عرانين اليمامة مرتع
تكنفنا الأعداء من كل جانب لينتزعوا عرقاتنا ثم يرتعوا
فما جئتهم إنا نسد عليهم ولكن لقوا نارا تحس وتسفع [10]

في السياق نفسه،وتثمينا للماء، وإبراز أهميته الاستراتيجية،تعالى صوت شاعر اليهود "كعب بن الأشرف" فاخرا لامتلاك قومه بئرا عزيزة لايجف ماؤها، قريبة إلى طالبيها،تكفي الإنسان والأنعام.

يقول مفتخرا بلسان قومه بهذا المكسب الحيوي الثمين:

ولنا بئر رواء جمة من يردها بإناء يغترف
تدلج الجون على أكنافها بدلاء ذات أمراس صدف [11]

ومن صور المفاخرة بين العرب حول امتلاك موارد الماء، ما دار بين " أميمة بنت عميلة العبد ربة " من بني عبد الدار، و" صفية بنت عبد المطلب " من بني هاشم.

إذ أن أميمة نوهت بعظمة بئر قومها المسماة " أم حراد"،قائلة من شأن بئر بني" عبد الدار" المسماة " بئر".

نحن حفرنا البحر أم أحراد ليست كبئر البرور الجماد [12]

فترد عليها ضرتها " صفية بنت عبد المطلب" الهاشمية، بأن بئر "أم أحراد" لاترقى إلى بئر قومها "بئر"، لما تقدمه ـــ أي البئر ـــ من خدمات جليلة للحجاج القادمين إلى مكة:

نحن حفرنا بئر تسقي الحجيج الأكبر
من مقبل ومدبر ولم أحراد شر [13]

---

(10) - أوس بن حجر / الديوان ت.ش. محمد يوسف نجم .دار صادر . بيروت. ط3. ص 57.

(11) - أبو فرج الأصفهاني / الأغاني .ت. علي مهنا وسمير جابر .ط2. دار الكتب العلمية . بيروت. م22. ص 135 - 136.

(12) - أنظر : السهيلي / الروض الأنف في شرح السيرة النبوية .ت. عبد الرحمن الوكيل . دار الكتب الحديثة . مصر .1968. ج2. ص 125.

كما افتخر " النابغة " بالمكان الذي جمع منازل قومه محيلا إلى أهميته،ودوره في المحافظة حل الأنفس ،وإتقاء شر الأعداء، حيث إن أعراضهم مصانة،وشرفهم باق لا يصاب بخدش،أو مكروه، فيصور المنزلة التي يتمتع بها قومه ،والتي يشبهها بالجبل الشامخ الذي يصعب على النيوس البرية إدراك قمته، فكيف لغيرها من بني البشر الذين لا يتقنون تسلق القمم إدراكها .

يقول في هذا المعنى:

وحلت بيوتي في يفاع ممنع تخال به راعي الحمولة طائرا
تزل الوعول العصم عن قنفاته وتضحي نراه، بالسحاب كوافرا
حذارا على أن لاتنال مقادتي ولاسوتي حتى يمتن حرائرا (14)

كما نجد " الخنساء" تعتز وتفتخر بخصوبة أراضي قومها،حيث تتوفر في ربوعها الحياة الرغدة، والعيش الكريم، وفي أرجائها تحلو الإقامة والاستقرار، كما تقول.

إذا نحن بالأثم نرعاه ويعجبنا جون خصيب به يستأنس السرب (15)

ومن صور الزهو بالموطن والحمى، افتخار " عامربن طفيل" بحالة استقلال أصل قومه" قيس عيلان"، وتمتعهم بأرض خصبة واسعة، وكيف يتمسكون بها، ولا يرضون عنها بديلا، لما تسخو به عليهم من خيرات ونعم.

وما الأرض إلا قيس عيلان أهلها لهم ساحتاها سهلها وحزومها
وقد نال آفاق السماوات مجدنا لنا الصحو من آفاقها وغيومها (16)

وكأن الشاعر يومئ إلى أن لا أرض يطيب فيها المقام إلا أرض العرب الشمالية التي تجمع قومه " بني عامر" ، فقد أدرك الذروة مجدهم ، إذ ساعدهم على ذلك صحو السماء التي إن نزت عليهم بالغيث، فلا تمطرهم بالسيول الجارفة للأرزاق،ومقاطبة لهذا الصحو الطبيعي،هناك صحو سياسي مكن لهم هناءة العيش والاستقرار في ظل السلم.

---

(13) - السابق ،ص ن .
(14) - النابغة الذبياني / الديوان . المكتبة الثقافية بيروت . ص 64-65.
(15) - الخنساء / الديوان . دار الأندلس بيروت. ط9. 1983. ص 177.
البيت المذكور غير موجود في طبعة دار بيروت للطباعة والنشر.
(16) - ابن قتيبة / الشعر والشعراء. ص 212.

إن الماء إذن، كان مصدرا للثراء والاستقرار في حياة العرب، ولهذه الأهمية نجد الشاعر الجاهلي قد أولاه عناية قصوى ،إذ كلما عن له أن يفخر،أو يزهوببسالة قومه وسطوتهم إلا وربط هذه السلطة بمدى استعدادهم للسيطرة على مصادر الماء.

لذلك نجد " الأخنس بن شهاب التغلبي" الذي عرفت قبيلته أعظم الحروب،وأشرس المواجهات بين بني جلدته تارة،وبينهم وبين غيرهم تارة أخرى من أجل الاستماتة على الأرض، والمحافظة على الثروة المائية قد تشبع بروح الزهو والخيلاء، وكأن مصير قبيلته مرهون بمدى استحواذها على الأماكن الخصيبة ، فيقر مفتخرا أن لاحدود تمنعهم من تتبع مساقط الغيث، ولأجل هذا المطلب " الاستراتيجي" نواخيولهم، واعتنوا بصيانتهافتكاثرت،وملأت وجه المراعي، وفاضت بها الزرائب، وهو يريد بذلك الإشارة إلى عزهم وقوتهم التي تمنحهم حرية التحرك فلا تجرؤ أي قبيلة على صدهم.

ونحن أناس لاحجاز بأرضنا — مع الغيث ما نلقى ومن هو غالب
ترى رائدات الخيل حول بيوتنا — كمعزى الحجاز أعجزتها الزرائب [17]

وقصد إبراز جانب التطاحن الذي كان قائما بين القبائل العربية بسبب ندرة الماء، والتقاتل من أجل الاستحواذ على المنابع والآبار، يستدعي "عبيد بن الأبرص" جملة من الأماكن كانت مسرحا لمعارك شرسة، في إشارة رمزية إلى أهمية هذه المواضع،واستخدامها (رموزا مكانية يستدعيها الشعراء كلما تجدد نزاع بين الشمال والجنوب) [18].

يقول في مطلع معلقته معددا إياها، وقد بلغت في سياق التعاقب تسعة أماكن :

أقفر من أهله ملحوب (*) — فالقطبيات (**)فالذنوب
فراكس فثعليبات — فذات فرقين فالقليب
فعردة فقفا حبر — ليس بها منهم عريب [19]

---

[17] - المفضليات . المفضلية 41،ص 206.
[18] - أبو القاسم رشوان/ استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم. م.س. ص69.
(*) - ملحوب أحد المياه التي دارت حوله حروب الشمال والجنوب المعروفة باسم خزاز، أشهر الجبال في هذه المناطق، وهي أول انتصارات معد على اليمن، وبها قتل " كليب" سيد تغلب.
(**) - أما القطبيات فقد قتل بها "همام بن مرة" قتله بكر .وهما الحدثان اللذان كان كافين لإضعاف عرب الشمال والجنوب، بكر وتغلب، والشاعر يشير إليهما خوفا من سخية تكرار ما حصل بين القبيلتين، فيقعان تحت طائلة ملوك اليمن وهيمنتهم .
انظر: أبا القاسم رشوان/ استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم.....ص.69.

إن هذه الأماكن المذكورة في الأبيات شاهدة على أشرس صور التطاحن ،التي كانت قائمة بين قبائل العرب ، وقد صدر بها الشاعر معلقته لما شهدته من ويلات الحروب التي أتت على الأخضر واليابس، في إشارة منه إلى ضرورة تجاوز الخلافات، والعيش في كنف السلم والسلام وهو المطلب الذي كان يدين الشاعر العربي، نستشفه من ثنايا استحضاره للأماكن في لحظات الاستذكار ، أو الفخر، أو إبداء الولاء. ففي جميع الأحوال كان المطلب ـــ وإن لم يكن ظاهرا ـــ يرمي إلى إشاعة السلم والأمان لمغالبة قسوة الطبيعة القاهرة .

لأن العداوة الحقيقية بين القبائل العربية كانت بسبب العامل الاقتصادي ـــ كما أشرت سابقا ـــ وقلما يكون الصراع على أساس سياسي[20] ،وحتى إن كان كذلك،فإن الهدف يظل مرتبطا ببسط النفوذ، والاستحواذ على الأراضي الخصبة.

ونظرا للنتائج المترتبة عن الخلافات ، والنزاعات العميقة بين البطون داخل القبيلة الواحدة،أو بين القبائل ، والتي كانت في الغالب تجلب الموت ، والدمار لأفراد القبيلة الواحدة ، التي تجمعها صلة الدم والقربى ، أوبين قبيلتين تربطهما أواصر المصاهرة ، فإن الإبعاد والجلاء عن المكان يصير مطلبا بيئيا ، وضرورة حتمية يستلزمها المحيط للمحافظة على النسل والمال والجاه.

إذا أمعنا التأمل في علاقة الشاعر الجاهلي ببيئته نجدها تقتصر على المظهر الطبيعي الخارجي للموضع، والحرص على إبراز سيمات الرخاء في ظله فاخرا وزاهيا، بل نلفيه قد عانق المكان بوجدانه وكيانه، وسكب عليه من مشاعره الدافقة ما جعله مرتبطا نفسيا نتيجة معيشته الحميمية لربوعه ،ونواحيه.

فقد كانت البيئة القديمة ملهمة للشاعر لدرجة انصهاره بها،وعلوق تضاريسها بذاكرته. يحملها رموزا مكانية أينما حل وارتحل، وكلما تعمق إحساسه بالديار، التي كانت مسرحا لشبابه ومرتعا لفتوته، اتضحت هويتها في حياته.

---

(19) - أحمد أمين الشنقيطي / شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها . م من. ص243 .

(20) - من أمثلة الحروب السياسية حرب " يوم ذي قار" وهو يوم يعد من أشهر أيام العرب ، دارت فيه الحرب بين بعض قبائل العرب والفرس، وانتصرت فيه العرب. ويعد أول انتصار في تاريخ العرب على العجم ، وقد سميت المعركة نسبة لماء لـ"بكر" قريب من الكوفة يدعى "ذا قار" ، وقد وقعت الواقعة بسبب القحط، إذ وبحثا عن الأرض الخصبة نزل بنو بكر بن وائل" ذا قار" وهو موضع متاخم لسواد العراق، فقتلهم عامل كسرى، وفيها هزم بجيشه شر هزيمة.
أنظر: الطبري/ تاريخ الرسل والملوك/ ت. محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف،مصر. 1961. ص.252.

فحسان بن ثابت قد استرفد في سياق الافتخار بديار سلمى كل معاني الانتماء، والارتباط الوشيجي بالمكان .

أسألت رسم الدار أم لم تسأل بين الجوابي فالبضيع فحومل
فالمرج مرج الصفرين فهاسم فديار سلمى درسا لم تحلل
دار لقوم قد أراهم مرة فوق الأعزة عزهم لم ينقل [21]

واضح من الأبيات أن الشاعر قد غالبته ذكريات الديار التي علقت بذاكرته. فعدد ذكرها، مما كشف أمامنا آفاق جوه النفسي، فتجلت قائمة للعيان " طبوغرافيا " .

إن هذه الديار التي ذكرها الشاعر في المقطع السابق معروفة ومازالت قائمة إلى يومنا هذا [*] كما أنها غير مغيبة بالرمزية، والغموض الذي يطبع عادة أطلال شعراء الجاهلية ، إضافة إلى كونها لم تأت في سياق التوجع والتحسر على الماضي، إنما جاء ذكرها في سياق الاعتزاز والفخر. فالزمن لم يقو على هدمها وطي معالمها الكبرى كما يحدث عادة للديار الأخرى بفعل التقادم وتعاقب مؤثرات الطبيعة عليها، بل مازالت قائمة بكل مشيدها بين البساتين، تنطق سيماتها بالرفاهية وحسن السمعة.

سوف نلاحظ أن الديار التي ذكرها أغلب الشعراء تتسم بالطمس والبلى، لأن ذكرها غالبا ما يأتي في سياق التفجع والأسى على ما مضى بفعل التهدم، الذي يصيب الحضارة من جراء القحط كما أشار "يوسف اليوسف" في معرض إبداء رأيه في الوقفة الطللية، إذ يرى أن الشاعر الجاهلي كان يوحد في تجربته الطللية بين القمع الذي تتعرض له الطبيعة بفعل القحل، وانحباس المطر، وبين الهدم الذي يصيب الحضارة من جراء ذلك القحل واليباب [22] .

إن ذكر الديار إذن صراحة، أو في صورة طلل، ينطوي على بعدين جوهريين — كما يشير إيليا الحاوي :

---

(21) - حسان بن ثابت/ الديوان. ش. ت. عبد الرحمن البرقوقي. المطبعة الرحمانية بمصر.1929. ص 307، 308.

(*) - يقول محمد حسن عبد الله ((لايزال بعض هذه الأماكن يحمل نفس الأسماء القديمة، مثل : الجابية وهي ضاحية في دمشق، والمرجة، هي ساحة تحيط بها الفنادق العامة))
أنظر: المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي. دراسة وتحليل ونقد. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة.1984. ص.196.

(22) - يوسف اليوسف / مقالات في الشعر الجاهلي...ص 140

ـ البعد الأول يتمثل في رغبة الشاعر في الاستقرار بين أحضانها والتمتع بحياته.
ـ أما البعد الثاني فيتولد عن شعوره بهروب الأشياء ، وإدبارها السريع من حوله ، وفي البعد الثاني تجتمع عوامل الانقراض ،والهرم، والزوال ،وكل العوامل التي تحول معنى الحياة وروضها إلى طلل مقفر تجعله موطن غربة وخراب تعمره الوحوش ،والحيوانات البرية كما سنرى لاحقا [23] .

لقد تعمد الشاعر صياغة الديار بصيغة الجمع ناسبا إياها إلى سلمى، لما تحمله هذه الصيغة من تعدد وتنوع يحيل إلى كثرة انتقال الشاعر في ربوع الجزيرة ، والتردد على دار الغساسنة المعروفين برسوخهم في المجد، وعلو الشأن. فهذه الدار ـ حسب الشاعر ـ مازالت تحافظ على هويتها وتتطق بالأصالة لما تتمتع به من صلابة ومقاومة في وجه عاتيات الزمن.

فإذا كان الشاعر حسان يشيد في هذه الأبيات بالمكان وصموده أمام عوائل الزمن من خلال السياق العام للقصيدة ، فإنه يشيد في الوقت ذاته بنفسه ،ويعتز بمكانة قومه ، ومنزلتهم بين القبائل العربية الأخرى في ضوء التنويه بمنزلة من يقيم بينهم.

إن الشعور بالولاء إلى المكان تجده يلاحق الشاعر، فيحمله هما انتمائيا في عقله ،وفي وجدانه أينما استقر به المكان، في البادية ،أو في الحاضرة، لأن الذي يحرك في داخله كوامن الزهو والاعتزاز بالمكان هو الشعور الدائم بالأمان حياله قائما بتفاصيله، أو حاضرا كرمز دال.

قد يرتبط المكان عند الشاعر بغريزة الرثاء،وبخاصة عندما يشعر الشاعر باقتقاده المكان وتبخر ما كان يجتمع فيه من سؤدد، ووجاهة وخير عميم، لسبب من الأسباب، عندها يتحول من حضور ماثل بكل التفاصيل إلى مجرد جثة مسجاة لماض ولى وأدبر .

على الرغم من توفر المكان على العلامات الكبرى، والملامح المميزة التي يمكن أن تطبعه بطابع خاص ، وتمنحه بعضا من هويته ،فإن ثمة إحساسا بالعزاء والأسى يداخل الشاعر لشعوره بعدم إمكانية السيطرة عليه،كما رأينا في الشواهد السابقة.
إن المكان رمز، له إمكانية التكيف مع المعطيات النفسية والوجدانية، فقد كان رمزا للفخر والتملك وبسط النفوذ في كثير من الشواهد السابقة.أما في هذه اللوحة فيؤول إلى الهشاشة والزوال، ويغدو رمزا للأسى والتوجع والتفجع على ما مضى من أيام جميلة .

(23) - إيليا الحاوي/ أسرو القيس / شاعر المرأة والطبيعة. بيروت. 1970. ص 11

يقول "عبيد بن الأبرص" في رثاء حال قومه " بني أسد" وقد أباد "المنذربن ماء السماء" اللخمي أعلبهم مسترفدا الديار ،التي كانت محل اتحادهم وقوتهم، باكيا المصير الذي آل إليه قومه:

لمن طلل لم يعف منه المذانب فجنبا حبر قد تعفى، فواهب
ديار بني سعد بن ثعلبة الأولى لذاع بهم دهر على الناس راقب [24]

الموقف تقريبا نفسه تبناه "جابر بن حني التغلبي "حين كشف عن حزنه على ما وقع من فرقة وتشتت بين بني قومه "التغلبيين"، وقد كانوا يرفلون في العز والجاه،تهابهم القبائل بسبب ما كان يجمعهم من اتحاد في الرأي وفي الموقف» فيتأسى الشاعر للحال الذي آل إليه قومه من ضعف وخذلان، مذكرا بالأماكن التي كانت محل اتحادهم وقوتهم» هذه الأماكن التي بالكاد عرفها حين وقف على جنباتها، بل وشعر أنه ضيف عليها، تعبيرا لاشعوريا منه عن حسرة عميقة على جاه وسلطان قد مضى ولُدبر.

بهذا الإحساس نشعر كأن الشاعر صار غريبا عن الديار، ولم يعد من أهلها ، فقد داهمه شعور بالغربة جعله يحس أنه ضيف عابر،وأن الماضي الذي كان ملكا لقومه لم يعد كذلك، فلأجل هذا الإحساس بكى على ملامح عتباتها، لكن بكاء ليس من أجل اندثار معالم العز والقوة والسلطان، وما فعلته فيها الطبيعة من رمس وبلى وطمس، إنما بكى مجدا كان عنوان قومه " التغلبيين " .

الشاعر يرثي إذن الحالة التي صار إليها قومه، ويرثي تلك الأيام الجميلة الخالية، التي كانت تجمع كلمتهم، وتوحد صفوفهم ، وتجعل منهم قوة هائلة للهيبة من خلال استدعاء هذه الأماكن المعددة في اللوحة الآتية:

فيا دار سلمى بالصريمة فالثوى إلى مدفع القيقاء، فالمتثلم
ظللت على عرفاتها ضيف فقرة لأقضي منها حاجة المتلوم
لتنظب أبكي إذا ثارت رملعها غوائل شر بينها متثلم
وكانوا هم الباقين قبل اختلافهم ومن لايشد بنيانه يتهدم [25]

---

[24] - عبيد بن الأبرص / الديوان .ت . حسين نصار . طبعة الحلبي.1957. ص40.
وطبعة دار بيروت للطباعة والنشر. 1979.ص 40.
[25] - المفضليات . المفضلية 42.ص 209 - 210.

مضمون الأبيات ـــ كما هو واضح ـــ يختزل تاريخ قومه المشترك، حين كان قومه يلتفون حول" كليب"، قبل أن تمزق شملهم الخلافات .

يرى" أبو القاسم رشوان " أن الشاعر يشير في هذه الأبيات إلى ما كانت عليه الديار، ثم ما آلت إليه بعد اختلاف أهلها، متخذا من الإنسان والزمان والمكان رموزه الشعرية التي تساعده على حمل همومه،والرمز الإنساني هنا هو"سلمى" المشتق من السلم ضد الحرب ، ومن السلامة ضد البلاء، ومن مشتقاته السلم والسلامان، وهما نوعان مختلفان من الشجر [26] .

كما وقف "لبيد" على" الآثال "، " السرحة " ،" المرقبة "،" النبع"، و" التنبيع "،وهي أماكن توحي بالخصب والحياتية، كما أنها كذلك كانت تعد مسرحا حياتيا مأهولا لأيام العز، والسلطان مسترفدا إياها في تحسر،وانكسار، لما آلت إليه من خراب،ودمار.

فقد هجرت من قبل أهلها وتلاشت في جوانبها الحركة والحياة، إلا من بعض الحيوانات تروح وتجيء متهادية وسط صغارها، في إشارة رمزية من الشاعر إلى صورة تقابلية بين ماضي هذه الأماكن،حيث كانت عامرة بالبشر وحاضرها حين أوحشت ،وصارت مأوى للحيوان.

لقد كانت ربوع هذه الديار بالأمس عامرة بالفرسان والأبطال الذين صنعوا أفراح، وأيام "الجماعة"،أما اليوم فقد صارت فضاء للحيوانات البرية،ترعى في جنباتها،وتنعم بالحياة، فهيهات بين الأمس واليوم.

لذلك لم يستطع الشاعر إخفاء دموعه حين تراءت به الذكرى، ووقفت على مخياله مشاهد الأمس المليئة بالأنس، والبهجة:

لمن طلل تضمنه أثال ... فسرحة،فالمرقبة،فالخيال

فتبع،فالتنبيع،فذوسدير ... لآرام النعاج به سخال

ذكرت به الفوارس والندامى ... فدمع العين سح وانهمال [27]

وفي مشهد لإعادة الاعتبار لنفسه، وتأكيد مراده على الفتك بالأعداء يقضي " المهلهل بن ربيعة" ليلة على أحر من الجمر مترقبا الصبح بفارغ الصبر،حتى يعيد الكرة على أعدائه،ويقف على

---

(26) - أبو القاسم رشوان / استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ،ص 105.

(27) - لبيد بن ربيعة /شرح الديوان . م.س،ص 149.

قبر أخيه كليب بـ" الذنائب "، سارا إليه أبناءه مع بني " تغلب"، وما ألحقه بهم من خسائر في الأرواح ، في نبرة كلها اعتزاز. وفخر، يقول:

أبلغتا بذي حسم أثيري	إذا أنت انقضيت فلا تحوري
فإن بك بالذنائب طال ليلي	فقد يبكى من الليل القصير
فلو نبش المقابر عن كليب	فيخبر بالذنائب أي زير [28]

إن استدعاء الشاعر للذنائب جاء في سياق الاعتزاز بما ألحقه بقاتلي أخيه، وإشعاره بوهو. يقف عند قبره،بأنه لم يكن زير نساء كما كان يكنيه في حياته، فقد صار رمزا للبطولة والنهوض بمجد تغلب،وبنائه من جديد .

أما " حرثان بن الحسوأل " الملقب بذي الأصبع العدواني،فقد حز في قلبه ما وقع بين بني قومه "عدوان" من شقاق وعداوة، إذ صاروا طريدة للتقاتل والتمزق،بعد أن كانوا مضرب المثل في الاتحاد والقوة والمهابة، فأين هم من ذلك الزمان الذي كانت فيه مواضع إقامتهم محرمة على غيرهم.

يلخص الأسى الذي أصابه جراء هذا التناحر والتباعد، وزوال العز والسلطان في الأبيات الآتية، فيقول:

عذير الحي من عدوا	ن، كانوا حية الأرض
بغى بعضهم بعضا	فلم يرعوا على بعض
ومنهم، كانت السادا	ت، والموفون بالقرض
ومنهم،حكم يقضي	ولا ينقض ما يقضي
ومنهم،حامل الناس	على السنة والفرض [29]

واضح أن الشاعر بحكم أنه كان سيدا في قومه، وكان فارسا مهاب الجانب، قد حزن واهتم للمآل الذي آل إليه قومه،ولذلك راح يعدد في الأبيات الثلاثة الأخيرة، ما كان يتحلى به قومه من

---

[28] - الأصمعي (أبو سعيد) / الأصمعيات ت.ش. أحمد محمد شاكر . عبد السلام هارون. دار المعارف بمصر.ط2. 1964. ص154.

[29] - السابق . الأصمعية 18. ص72.

مكانة، وسيادة، وقوة، ومهابة، وكأنه بذلك يعزي نفسه ،ويرثي تلك الأيام العزيزة التي كانوا في ظلها أعزاء على غيرهم، رحماء بينهم .

إن هؤلاء الشعراء قد أبدوا صراحة تمسكهم بالأمكنة التي كانت شاهدة على سعادة أقوامهم وتلاحم أفرادها في ظل الانسجام والولاء لمواطن الإقامة التي جمعتهم، وذلك بالإشادة تارة إلى ما كانت توفره لهم من رخاء واستقرار وعزاء، و تارة أخرى بالتلميح إلى ثائرات الغضب،التي أدت بهم إلى جحيم الفرقة والتمزق.

وفي الحالتين نتلمس إحساس الشاعر الجمعي بهذه المواقف المستمدة من تاريخ القبائل وحياتها.

إن الشاعر الجاهلي حتى وإن بدا مهملا من قبل قبيلته، ومنبوذا من طرف أفرادها لسبب من الأسباب، فإنه ظل مرتبطا بجذوره .

لعلنا نجد في صرخة" الشنفرى"، وقد امتلأت جوانحه بمشاعر الجور، والقهر، ما يؤكد هذه الحالة.إذ رغم إحساسه بالدونية وسط عشيرته التي تبنته، ورغم وعيه بالمهانة والمذلة التي كان يقابل بها من قبل من تبنوه(كأسير حرب)، وقد كان(معروف النسب كريم الأصل) [30]. فإننا نستشعر من خلال المقطع اللاحق مدى إحساسه العميق بالحاجة إلى قومه.

وما نكران الشاعر لبني عشيرته فيما يأتي، واستبدالهم بالمجتمع الحيواني إلا معادل فني لملء هذا الفراغ النفسي الذي كان يشعربه، وإتمام النقص الذي كان يعانيه منذ اكتشف أصله وعلاقته بمن تبناه.

يقول في مطلع لاميته الشهيرة:

أقيموا، بني أمي، صدور مطيكم ... فإني، إلى قوم سواكم، لأميل

وفي الأرض منأى للكريم ،عن الأذى ... وفيها، لمن خاف القلى، متعزل

ولي دونكم أهلون سيد عملس ... وأرقط زهلول،وعرفاء جيأل

هم الأهل،لامستودع السر ذائع ... لديهم،ولا الجاني بما جر، يخذل [31]

---

[30] - إخلاص فخري عمارة / الشعر الجاهلي بين القبيلة والذاتية . ص 232.

[31]- الشنفرى،ديوانه. في مجموعة المطرانف الأدبية بلجنة التأليف والترجمة والنشر .1937.ونسخة مصورة بدار الكتب المصرية تحت رقم 6676 - أدب.

إن افتتاح الشاعر لاميته بتنبيه قومه إلى ما هو قادم عليه، ناسبا إياهم إلى أمه، في إيماءة إشارية منه إلى صلة الرحم،التي تربطه بهم ليؤكد بوضوح مشاعر الانتساب المتأججة في وجدانه إزاءهم .

لكن حين جرعوه مرارة الظلم ، انتفض وثار، غير أن في ثورته هذه قد تشاسخت معاني الولاء والانتساب في جوانحه، ذلك أنّ الإنسان لا يمكن أن يعيش معزولا عن مجتمعه، مفصولا عن المكان الذي نشأ وترعرع في جنباته، إلا إذا دفع إلى ذلك دفعا.

تقول' إخلاص فخري عمارة " في هذا السياق: (..لو وجد "الشنفرى " من يأخذ بيده وهو صغير يتيم فقير، أو لو أن قومه لم يستغلوا يتمه وحاجته ولم يجرعوه الذل والهوان، لوجدت هذا أو ذاك لما شعر بكل هذه المرارة وامتلأ بكل هذا الحقد، ولما قضى حياته منتقما مطاردا) [32].

لقد تعمدت استحضار قصة الشنفرى مع قومه 'بني سلامان" ، بغية تأكيد مدى حاجة الشاعر الجاهلي إلى قوم ينتسب إليهم، ويعيش في حماهم ،وينعم بما يتمتعون به من حمى جماعي مشترك ، وهموم متقاطعة. وإذا حدث أن افتقد مثل هذا الاحساس، فإنه يظل مشدودا إلى قومه، حتى وإن جهر بغير ذلك .

في ضوء ما تقدم، نستشف أن الشاعر الجاهلي قد تعصب لقومه، ولبيئته المكانية بما تشمله من ماء، ومراع، وحمى، فاخرا بمكتسبات قومه، وكأنه يقوم باحترام تأدية وظيفة اجتماعية موكلة إليه، بحكم شاعر يته، وقدرته على تمثيل قومه في كل الظروف والملابسات، مبديا في كل موقف من مواقف الفخر ،أو الاعتزاز ولاءه التام.

وهو الموقف الذي ربط الشاعر الجاهلي بمحليته وجعله يتشبث بكل ما تتعلق به بيئته، إذ يكاد هذا الموقف، أن يسيطر على كل همومه ، فيذيبه في هموم القبيلة.

أما الشعراء الذين عاشوا على هامش قبائلهم، فإنهم يبطنون مشاعر إحساس الولاء لأقوامهم وللمكان منبتهم الأول .

---

[32] - إخلاص فخري عمارة / الشعر الجاهلي بين القبيلة والذاتية .ص 236.

المكان والهم الذاتي

إن أهم ما يميز الشاعر الجاهلي عموماهو مدى ارتباطه بالبيئة التي أنتجته، ووسمت شعره بسيماتها الواقعية . فغدا مرآة نرى من خلالها ملامح، ومظاهر بيئته الاجتماعية، بكل تنوعها ومستويات للتجلي فيها. فلقد كان يصور ما يقع عليه بصره تصويرا صادقا ينم عن تفاعل أمين مع الواقع ، سواء أكان هذا الواقع واقعا ماديا ، أم واقعا نفسيا.

وإذا كانت البيئة الجاهلية قد أثرت بمظاهرها المختلفة في كيان الشاعر الجاهلي، فحركت وجدانه، وألهبت عواطفه، وأثارت فيه كوامن المشاعر، فجاء لسانه حاملا شتى ألوان الخصوصية المحلية التي طبعت عصره [1] .

فإننا نتلمس ثمة فردية تسكن ذاتيته، تتجلى على مسار تجربته الشعرية، وتكشف عن ذاتيته ضمن رؤيته الجمعية في منظورها العام لمظاهر البيئة المستقطبة.

إن ذاتية الشاعر الجاهلي كما يقول "صلاح عبد الحافظ: (ضمن الجماعية، ولولا الجماعية أو القومية ما كانت الذاتية ، فالشاعر الجاهلي يعبر عن شخصيته الجماعية أو القومية من خلال تعبيره الشخصي أو العكس) [2] .

هذا الموقف تبناه"عزالدين اسماعيل"، حينما أكد العلاقة المتينة بين الشاعر والمجتمع فحسب رأيه أن (العمل الفني هو نتيجة مجهود فردي، ولكن حصيلته الفكرية، والشعرية مستمدة من علاقة الفنان بالمجتمع الذي يعيش فيه)[3] ، لأن كليهما منصهر في الآخر، فالشاعر سجل مفاخر قومه، والبيئة بدورها سر شاعر يته، ومكمن التفرد في قوله الشعري ، وجدلية التأثير والتأثر قائمة بينهما بشكل أو بآخر.

ولذلك يصعب فهم بعض التجارب الخاصة لدى الشعراء الصعاليك إلا من خلال تفهم الظروف البيئية التي دفعت بهم إلى العيش على هامش مجتمعاتهم القبلية.

---

(1) - علي الجندي / في تاريخ الأدب العربي . دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة .1998. ص 343.

(2) - صلاح عبد الحافظ / الزمان والمكان في حياة الشاعر الجاهلي وشعره . دراسة نقدية نصية في البناء الفني والصورة .م س . 78.

(3) - عز الدين إسماعيل / الشعر في إطار العصر الثوري . الدار المصرية للتأليف. 1966.ص 21.

من هذا المنطلق نلحظ أن تجربة الشاعر الجاهلي مع المكان، قد اتخذت مظهرين متقاطبين يتعارضان في تلقي التأثير الخارجي للمواقف حسب ما تمليه الظروف،ويلتقيان في نسق التسارق العام مع إيقاعات البيئة في مناحيها المختلفة.

أما المظهر الأول فقد وقفنا عند بعض جوانبه،المرتبطة بعلاقات الولاء والانتماء في سياق التفاخر والاعتداد ،عند استحضار بعض الرموز البيئية ذات الهم المشترك العام.

وأما المظهر الثاني،فيتجلى في الهم البيئي المرتكز أساسا ، وبصورة عمودية على ذاتية الشاعر،وعواطفه الخاصة،ولعل أهم هاجس مكاني بات يشغل الشاعر الجاهلي، ويستحوذ على مشاعره، واهتماماته،هو الطلل نتيجة الظروف البيئية التي لم تكن تسمح له بالاستقرار في مكان واحد. لقد كان بمعية قومه محكوما بالمغادرة ، والتنقل المستمر، بحثا عن الاستقرار والأمان (*)

لهذه الأسباب كان الطلل يكتسي أهمية بالغة في حياة الشاعر الجاهلي، إذ أن الوقوف على أبعاده ودلالاته يمكن الدارس من المسك بخيوط العلاقة التي تربط الشاعر به،وكذا التحولات الوجودية التي تسير حياته، ومن خلاله حياة المجتمع الجاهلي المحكومة بظاهرة الارتحال والتنقل من مكان إلى آخر.

إن الوقوف على ظاهرة الطلل من خلال بعض المقدمات،سوف يساعدنا على تلمس بعض جوانب صيرورة الحياة الإنسانية المتسمة بالحركية في الجزيرة العربية .

لقد استطاع الشاعر إن يوظف في نواة الأمكنة من خلال ملامح الطلل بالبكاء والأسى تارة وباستشعار عاديات الدهر، وقدرته على المحو، والعفى تارة أخرى.

إن ثبات الطلل وصموده أمام سلطة الطبيعة وجبروتها وفق منظور الشاعر إن هو إلا إشارة رمزية إلى خلود المكان كنواة رحم في ذاكرة وجدان الشاعر،ومن خلاله الذاكرة الجمعية للمجتمع.

إذ يتجلى لدى الشاعر من خلال الطلل رفضه لطمس المكان، وذلك باستعادة ذكرياته الآفلة والانطلاق من اللحظة الراهنة ، في محاولة منه تشكيل صور الحياة في استمرارها والتعلق بها .

يتم كل ذلك في ضوء الانتقال مباشرة من اللحظة الراهنة إلى سرد المغامرات العاطفية في سياق الابتهاج بمشاهد الماضي الآفلة (بغية استرجاع الماضي في صوره المتألقة بالذكريات

(*) لقد أجملت هذه الظروف في جملة عوامل هي : العامل الاقتصادي ، العامل الاجتماعي ، والعامل السياسي ، لأن البيئة لم تكن مستقرة سياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا.

كخبرة داخلية تتزامن فيها كل اللحظات مع ارتباطها بصورة المكان التي تحدد منظور الشاعر وفق العلاقة المتبادلة بين الحيز الكوني، واستخدامه للتعبير عن دلالات الخبرة الزمانية، التي توجه مسار الصراع النفسي الداخلي) [4] .

إن ظاهرة الوقوف على الأطلال لا تقتصر وظيفتها على تلبية العرف الشعري المتمثل في التزام الشاعر الجاهلي بمستلزمات بناء القصيدة فحسب،إنما لها علاقة خفية تعكس آلية الانجذاب إلى الماضي ، والوقوف على هذه الظاهرة تستوجبه جملة من المعطيات البيئية المحيطة بالشاعر والمؤثرة في قوله الشعري أهمها: العلائق الوشيجية للرابطة الوجدانية التي تشد الشاعر إلى الماضي لحظة الوقوف.

إذ يتطهر الشاعر لحظتها من المتغيرات التي طرأت على حياته، فيجد نفسه مرتاحا لمعانقة الماضي الذي يحقق في ضوء برهته توازنه الفكري،والفني لمغالبة ما يشعربه من مكدرات الحياة في اللحظة الراهنة.

إذ لولا هذا السر الخفي الذي يربط الشعراء الجاهليين بالطلل، ما كانت لتكون له هذه الأهمية التي يؤكد عليها بعض النقاد والدارسين، الذين أولوها اهتماما خاصا.

من هؤلاء " يوسف اليوسف "، الذي يرى أن وقوف الشعراء على الأطلال يرد إلى رغبة لاشعورية لعاطفة الاستمرار الحياتي،هذه العاطفة التي تجعل من رؤيته للطلل بديلا موضوعيا للارتواء الجنسي عبر الحبيبة المرتبطة بالديار من جهة، ومن جهة أخرى تعكس لاشعوريا مظهرا من مظاهر التهيئ الحضاري حبا للبقاء [5] .

إنّ الصورة المكانية ـ حسب ما يرى ـ (هي لحظة نفسية في القصيدة الجاهلية مثلما هي عيان موضوعي،لأن الشاعر يربط المكان دوما بحالة عرامية أو انفعالية من نوع ما . إنها بديل خارجي للمثال، ولكنه مثال ينزع إلى التجسيد (إذ أن)جزئيات المكان وتفاصيله تتناسق في الروح وتتساوق،ويترك هذا التساوق تأثيرا في نفس المتلقي فحواه أن الشاعر يعيد صياغة المكان وتشكيله من جديد ليفرغ في داخل هذه الصياغة مكبوت الجنين إلى معانقة البرهة المتلاشية في خضم الفائت الميت) [6] .

---

(4) عبد القادر فيدوح / الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي . دار الصفاء للنشر والتوزيع . الاردن. عمان .ط1. 1998 ص 243

(5) يوسف اليوسف / مقالات في الشعر الجاهلي .ص142.

(6) نفسه .ص 69.

أما المستشرق" فالتر براونة "فيفسر الوقفة الطللية تفسيرا وجوديا، حيث يرد ظاهرة وقوف الشعراء الجاهليين على الأطلال إلى إحساسهم المتفرد بالمشكلة الوجودية التي تتصل بالفضاء والفناء، والتناهي، متجاوزا فكرة الحنين إلى حب تلاشت تباريحه مع حبيبة اختطفها الرحيل[7].

غير بعيد عن هذا الرأي يرد "عز الدين اسماعيل" ظاهرة الوقوف على الطلل إلى لحظة تأمل للشاعر في ذاته،حيث يستعيد في هذه اللحظة التأملية كل ما مضى في موقف قراءة عميقة لما يحيط به ويحياه ،لاستعادة موقعه من حركية الحياة من حوله،وعجزه أمام غوامض الوجود المليء بالمتناقضات واللاانتماء والفناء [8].

أما" مصطفى ناصف " فيلاحظ أن الشاعر الجاهلي كان مروعا بفكرة الفناء،ولذلك يرى في وقوفه على الأطلال تأكيدا لاستمرار الحياة ، وامتلاكا ـــ في الوقت ذاته ـــ لزمام الماضي الذي يسترجعه لتمثله، وإحيائه في حس جديد ورؤية جديدة [9] .

كما يرى" نوري القيسي" أن المقدمة الطللية تنهض بوظيفة شعرية تزود الشاعر بزاد من المشاعر تهيئه فكريا ونفسيا .

يبسط هذا الرأي في قوله: (أصبحت مقدمة لوحة الطلل بكل صورها وألوانها تؤدي وظيفة خلق هذا الجو الشعري،الذي يمنح الشاعر القدرة على القول،لأنه يصبح في حالة معاناة شعورية حادة،تمده بالمشاعر التي تمكنه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من الإحساسات ويدور في ذهنه من الأفكار والحوادث ، وهو في نفس الوقت يهيئ الجو المناسب للمستمع الذي يجد في هذه المعاناة شبها لما يحسه هو ، فيشي الشاعر بهذه البداية لنفسه ولسامعه وقارئه حالة شعورية مليئة بعواطف الحنين والشوق) [10] .

في ضوء هذه الآراء يتضح أن الرأي الغالب للنقاد يلتف حول رد الظاهرة الطللية في الشعر الجاهلي إلى الضرورة الجمالية والنفسية والفكرية التي يستوجبها الموقف الشعري، سواء أكان الشعراء قد عاشوا هذه التجربة واقعيا وكابدوا معاناتها ، فاستشعروا وهجها ، ودفئها في حياتهم أم عايشوها جماليا بحكم أهمية تأثيرها في المتلقي، وتهيئة وجدان السامع على التلقي والإنصات.

---

(7) - أنظر : ابراهيم عبد الرحمن محمد / الشعر الجاهلي ، قضاياه الفنية والموضوعية. ص 375.
(8) - عز الدين اسماعيل / مجلة الشعر . العدد2 .فبراير 1964.
(9) - مصطفى ناصف / دراسة الأدب العربي . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة .ص 237.
(10) - نوري القيسي / وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية . دار الارشاد .بغداد 1970. ص 10.

هذا وقد أشار " حسين عطوان " في كتابه " مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي " الذي كرسه لتتبع أشكال وتنوع المقدمات في القصيدة العربية الجاهلية إلى رغبة الشاعر الجاهلي في التمسك بتقاليد هذه المقدمة ، من ذكر لمواضع الأطلال، وبقاياها وما عفاها ، وما حل بها، إلى بكاء فيها واستعادة للأيام التي قضاها في ربوعها... إلخ[11] ، من المسائل التي ارتبطت بهذه الظاهرة هو التي تتنوع في الشمولية والعمق ، ومستوى الاستقطاب من شاعر لآخر، وقد لاحظ كذلك أن لافرق جوهري عميق بين تجارب شعراء المدن و وشعراء البوادي في استخدام المقدمة [12].

وهي الملاحظة التي تدفعنا في هذا السياق إلى التعامل مع الظاهرة الطللية في القصيدة الجاهلية من منطلق تأكيد المنطق الثقافي الشعري الذي كرسته البيئة،وحافظت على أصوله حتى استمرت إلى العصور العباسية ، مرورا بمرحلتي صدر الإسلام والعصر الأموي ، ولربما قد يعمق هذا المنطق شيوع بعض التوظيفات الرمزية للظاهرة الطللية في القصيدة الحديثة ، مع اختلاف في الرؤية الشعرية للموقف ، ودرجة الإسقاط لاستيعاب واختزال هذا الموقف.

لذا يجب في سياق تحليل بعض هذه المقدمات مراعاة هذه الملاحظة، دون الغور في مسائل يمكن أن تعد في عداد المبالغة والمزايدة المحملة أكثر مما يحتمله الموقف الشعري الجاهلي في سياقه التاريخي المرتبط بجملة من المعطيات البيئية الخاصة.

فقد تكون ثمة مسوغات قابلة لتحليل اللوحات الطللية وفق العلائق الوجدانية ، وما يفتقده الشاعر في خسرة الإحساس بهروب الزمن وتغير الأشياء ،أما أن ترد الظاهرة لرؤى فلسفية وجودية كان الشاعر في منأى عن إدراكها ووعيها وعيا يمكن الاستئناس إليه والخوض في بلورته في ضوء تلك التجارب، فذلك أمر نراه يحمل السياق التاريخي للحظة الشعرية،والموقف الفكري في راهنيتهما الشطط.

لذلك لامناص من الإقرار بأن الوقوف على الأطلال ظاهرة كرسها التقليد الفني الشائع حتى عدت من أهم مكونات القصيدة المركبة ، إذ يمكن اعتبارها استجابة فنية ذات اتجاهين:

ـ اتجاه خارجي لإرضاء الذوق العام، وتلبية الشرط الشعري المكتسب بقوة العرف والثقافة الشعرية السائدة.

---

(11) - حسين عطوان / مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي . م.س. ص 130.
(12) - م.ن . ص 118.

ـــ واتجاه داخلي لإرضاء الحالة النفسية المتكتمة في أعماق الشاعر.

ومن خلال هذين الاتجاهين معا، يرغب الشاعر استجابة للمثير النفسي التعبير عن مدى عمق الأسى الذي سيطر عليه جراء ما أصاب ربوع المكان الذي طالما لامسه بذاكرته. فالعملية إذن يمكن عدها مرثية للإنسان المهدد في حياته في كل لحظة، وذلك من خلال رثاء الأمكنة التي حضنت مباهج أيامه ولياليه.

كما ينبغي أن ننبه كذلك إلى أنه ليس مهما أن يكون الشاعر قد كابد حقا التجربة،إذ يكفيه تمثلها من خلال لحظة الخلق الشعري، فلحظة الخلق الشعري تمتثل على مستوى المخيلة والوجدان والتي تنهل بالضرورة من الذكريات، وما مضى من العمر، وليس ضروريا كذلك التعبير عن اللحظة الراهنة.

لقد أشار إلى هذه الملاحظة " كمال أبوديب " حين اعتبر (أن تجربة الأطلال لم تكن واقعية يكون فيها الشاعر واقفا فعلا على الأطلال، بل تجربة تخيلية " خيالية " إبداعية، قد تكون إعادة خلق ، واستحضار لتجربة ماضية شخصية ، لكنها قد تكون أيضا فعل خلق تخيليا صرفا) [13].

إننا حين نتأمل توظيف المكان من خلال الطلل في تجربة الشاعر الجاهلي نلفيه متعدد التمظهر حسب المستوى العلائقي الذي يربط الشاعر.

من ذلك أن المكان يأخذ عند " النابغة " طابع المشهد الموسع " البانورامي" ،حيث يتعامل معه بأسلوب فني، يشبه تقنية الإخراج السينمائي، فيصور الطلل وهو يخاطبه وفق رؤية فضفاضة ، إذ يعمد على ذكر الأماكن التي تعلم الطلل " المكان المحوري "، بغية إضفاء صفة الخصوصية عليه ، قاصدا بهذه التقنية ، أو الوصف التصويري إجلاء قيمته، وإبراز أهميته.

إنّ الطلل في تصور الشاعر ليس مجرد مكان عاد له أبعاد ومقاسات وحدود، إنما يغدو عنده شخصية لها هويتها ومواصفاتها.

وذلك أن تمظهر المكان في لوحة الشاعر اللاحقة يتكشف في طريقة الشاعر الخاصة في تصوير وإخراج الطلل ، إذ وبعد التقاط المشهد " البانورامي" الموسع، تتحول تقنية الوصف إلى ذكر التفاصيل التي تشكل في دقتها الطلل،ولا تنتقل الحركة الوصفية من المظهر الخارجي

---

(13) - كما أبو ديب / الرؤى المقنعة. نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986 .ص64.

وحدوده الجانبية إلى لب ونواة الطلل إلا عبر حوار دافئ يجريه الشاعر مع دار الحبيبة. فيقف متهيئا لمساءلتها وقد مالت الشمس نحو المغيب، وكأن فترة مساءلة الدار المحددة زمنيا بالأصيل تكون أنسب لحالة الشاعر النفسية، حيث تخبو حدة القيظ ويلطف الجو، وينتشر في كيانه الإحساس بالانتعاش الذي يوطد صلته الوجدانية بالطلل.

يقول في هذا المعنى :

يا دار مية بالعلياء فالسند ... أقوت، وطال عليها سالف الأبد

وقفت فيها أصيلانا كي أسائلها ... عيت جوابا، وما بالربع من أحد

إلا الأواري لأيا ما أبينها ... والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد [14]

واضح أن الشاعر في هذه الوقفة أراد أن يبرز صمود الطلل من خلال البقايا الشاهدة عليه " الأواري ، النؤي " في إيماءة منه إلى خلوده، وبقائه صامدا على الرغم مما تعرض له من نائبات الزمن وتعاقب السنين، لأن الطلل جزء من الذاكرة الجمعية والفردية ، وهو روح الماضي التي تظل نابضة بالحياة في وجدان الشاعر.

أما " المرقش الأكبر" فيتمثل الطلل من خلال لوحة ، شكلها في نسيج حواري يشي عن مهارة عالية في استنطاق الطلل ، حيث وقف على جنباته مستفهما ما طرأ عليه، محاولا إيجاد الجواب الذي يجعل من وقوفه على ملامح الدار أمرا طبيعيا، إذ نمت الفكرة لديه من الداخل، وتبلورت نتيجة تمثله للمشهد الطللي . وذلك من خلال نهوض علاقة وجدانية تفاعلية بين ذات الشاعر وبقايا الدار، والتي استر فدتها الذاكرة، وحولتها إلى حضور ماثل على مستوى البصر والوجدان.

تتجسد هذه العلاقة في التساؤل المستبطن لحالة من التيتم ، والعشق إزاء الدار العافية ، إنه ليس سؤالا استفهاميا الغرض منه طلب معرفة أحوال المسئول عنه، إنما هو ضرب من الارتداد الاستفهامي إلى الداخل، الغرض منه خلق جو من الدهشة، والحيرة أمام ما تبقى من آثار الحياة في الدار " الأثافي، مبنى الخيم " .

إن استخدام الشاعر لمهاتين الأداتين الملتقطتين من واقع الدار، له ما يبرره، فقد اكتسب وظيفة دلالية عملت على تعميق، و إضاءة المعنى العام لسياق الأبيات والقصيدة ككل.

---

(14) - النابغة الذبياني / الديوان،طبعة دار صادر. م س، ص 30.

فكلتاهما توحي بالدفء والستر والحماية وبعث الحياة ، "فالأثافي" كانت ولازالت في البيئات البدوية طاقة رمزية وحياتية للتغلب على قسوة الطبيعة، وعلى برد الجوع ومقاومة البرد .
و"الخيم" بما لها من دلالة الستر تشير إلى الاحتماء والوقاية من لفحات الحر، ولسعات برد الشتاء.

إن الصراع الذي تصدر اللوحة يحيل إلى حالة صراع الانسان الأبدية مع الطبيعة ، وهي حالة طبيعية تكتنه سر تعلق الانسان بالأرض، وبالمنبت الذي نشأ وترعرع فيه ، ثم تأتي الإجابة (أعرفها دارا لأسماء)، لتتحول العلاقة من مجرد تنقل واستحضار إلى معيشة وجدانية حقيقية من خلال ارتباط الطلل بالمرأة التي أحب، والتي تشيع بارتباطها بالطلل مظاهر الحب على جنبات وأعماق الدار ، وتكسب المكان نكهة خاصة تجعله يفيض بالحياتية.
وعندما تتم عملية التمثل والمعايشة الوجدانية يتقطن الشاعر إلى المآل الذي آلت إليه الدار وحين يستشعر الموقف ويدركه بكل وجدانه تداهمه حالة أخرى مناقضة للحالة التي كان عليها وهي حالة التجرد والمسخ على الواقع الذي يتلمس مظاهره على مستوى البصر، فيصاب بحالة انكسار حيث يقيق على القفر ومظاهر الخراب قد شملت الدار بعد عهد من الأنس والعمران.
يصور هذا المشهد فيقول:

هل تعرف الدار عفا رسمها — إلا الأثافي، ومبنى الخيم
أعرفها دارا لأسماء فال — دمع على الخدين سح سجم
أمست خلاء بعد سكانها — مقفرة ما إن بها من إرم
إلا من العين ترعى بها — كالفارسيين مشوا في اللكم [15]

غير أن هذه الحالة الانكسارية التي جلبت الدمع وسبحت بالشاعر في فيض من البكاء والهم لم تدم طويلا ، كما لم تقو على سنة الطبيعة التي تدفع الحياة دوما إلى التجدد. وكأن ظاهرة البكاء في هذه اللوحة تهدف إلى التطهر والاغتسال من حالة الحزن التي سيطرت على الشاعر، إذ وبمجرد خلو المكان الذي كان يشكل دار الحبيبة بما تحويه من خيم تعكس مظاهر المجتمع البشري، حتى عمرت أرجاؤه بمجتمع حيواني، واصل في جنباته ممارسة الحياة في تواصلها وتجددها.

---

(15) - المفضليات. المفضلية 49. ص229.

وقد أهتم الشاعر بتصوير هذه الحياة الجديدة للطلل حين أوغل في إجلاء صورة الأبقار الوحشية وهي تتبختر في أرجائه مشبها إياها بمشهد استعراضي لكبراء الفرس وعظمائها ، مما يحيل إلى إعجاب الشاعر بهذا المشهد الطبيعي الجميل.

رؤية الشاعر الفنية للمكان لا تنحصر إذن في ذكره وتعداده لبعض أسمائه ذكرا عرضيا أو التعرض لبعض أجزائه بالوصف أحيانا ، كما أنها أي " الوقفة الطللية " ليست سلوكا فنيا موروثا فحسب ــ كما أسلفت في موضع سابق من البحث ــ إنما هي رؤية جمالية تتداخل في تشكيلها هذه العناصر جميعا مستندة في ذلك إلى ركام مرجعي من التذكر، والاستيعاب لإدراك الظاهرة الوجودية التي تتحكم في صيرورة الأشياء وتحولها من حال إلى حال.

فكل شيء في تصور الشاعر زائل وإلى فناء صائر، لكن الذي لا يفنى ولا يبلى ــ حسب رؤية الشاعر الجاهلي في هذه اللوحة وفي غيرها ــ هوالمكان.

إن المكان وحده هو الخالد والباقي، قد تتغير مظاهره لكنه لايتبدد،ولذلك نلفي المكان في التجربة الشعرية الجاهلية يملك إمكانية الإنجاب ومواصلة الحياة من خلال الحيوانات التي تأهله بعد البشره فالمكان باق بقاء أزليا ،لكنه يتخذ طابع التجدد والاستمرار،ويكسب هويته بمن يسكنه ويأهله.

لذلك نجد الطلل في الكثير من القصائد الجاهلية كان يعمر بالأنس والعلاقات الاجتماعية القائمة على الحب وتبادل المصالح، وبعد رحيل الإنسان لحاجة ماينحول هذا الطلل إلى فضاء مقاطب يحضن مجتمعا حيوانيا يجد في ربوعه ما يلبي حاجاته البيولوجية، من مرعى وتناسل.

لكن السؤال الذي يفرض نفسه للطرح في هذا السياق، هو كيف من الشاعر جعل هذا الطلل وقد غمرته مظاهر الخصب والنماء فضاء لتآلف الحيوان،في حين غادره الإنسان لانعدام الماء فيه وقحل أرضه ؟

والجواب هو أن الشاعر كان مشدودا بعاطفة جياشة إلى المكان الذي شهد ولادته وترعرع في أرجائه ، فقد كان لا يتعاطف مع من يعمر المكان بقدر تعاطفه مع المكان نفسه.

إن شعور الشاعر ممثلا في المكان هو شعور حي بجزء من الذاكرة التي لايجب التخلي عنها، وما دام الشاعر قد ارتبط في تجربة الشاعر الجاهلي بالماضي وبالذاكرة، فإن محاولة إلغائه يعني إلغاء هذه الذاكرة.

ولذلك نلفي العديد من الشعراء يلتقون في هذه الرؤية التعميرية. وقد نجدها بارزة عند " امرئ القيس" في قوله مباشرة بعد تحديد الموقع " الطبوغرافي" لمنزل الحبيبة، حيث تعمر أطلاله بالظباء البيض:

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل [16]

لقد حمد الشاعر في هذا البيت من خلال اهتمامه بإفرازات الظباء،وهي تنتشر في قيعان وعرصات الأطلال، تأكيدا منه على الاطمئنان الذي تشعر به هذه الحيوانات الجميلة في ربوع الطلل بعد أن هجرها قاطنوها . وكثرتها دليل على كثرة هذه الحيوانات التي اتخذت من المكان موضعا للاستقرار، والتكاثر والعيش في هناء وراحة.

نتلمس مثل هذه الرؤية كذلك في مطلع معلقة " زهير"، إذ تعمر الأطلال بعد مغادرة المجتمع البشري لها بأسراب الحيوان المتشكل من تآلف الأبقار الوحشية ، والظباء،وقد التقت حولها صغارها ينعمن بالاطمئنان .
يقول الشاعر بعد تحديد مواقع الطلل ، والتنويه بعلامات الخلود التي تتعته وتعمق تمثله:

بها العين والأرآم يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم [17]

أما " لبيد " فقد جاءت رؤيته في مطلع معلقته ندية بالخصوبة والنماء، إذ عملت العوامل الطبيعية على تحويل جنبات الطلل القفر إلى روضة خصبة علا في جنباتها البيت، وصار مأوى للظباء والبقر، والظأن ، تتكاثر في أنحائه لما فيه من وسائل العيش ، وطيب الإقامة .
يقول في تشكيل هذه الصورة:

فعلا فروع الأيهقان،وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ، ونعامها
والعين ساكنة على أطلائها عوذا تأجل بالفضاء بهامها [18]

كما يتعمد " الحارث بن حلزة اليشكري" مساءلة نفسه عن ملامح الأطلال التي بدت تلمع تحت أشعة الشمس في صورة صحف فارسية بيضاء، في سياق رؤيته للطلل في مرحلة ما بعد

(16) - أحمد أمين الشنقيطي / شرح المعلقات العشر . م س .ص 24.
(17) - نفسه . ص 77.
(18) - لبيد بن ربيعة / الديوان . شرح الطوسي.م س .ص 202 - 203.

البشر إذ يهتدي بسهولة، ويسر إلى معرفة هويتها ، فيقر أن لاأثر لوجود أحبته في ثناياها ، فقد هجرت، ومن بعد أهلها الذين هجروها عمرتها قطعان البقر:

لمن الديار عفون بالحبس　　آياتها كمهارق الفرس
لاشيء فيها غير أصورة　　سفع الخدود بلحن كالشمس [19]

لقد تعمد الشاعر إبراز صورة قطيع البقر وهو يرعى في جنبات الطلل، لتأكيد خلوه من المجتمع البشري ، وتعميره بالتجمع الحيواني .

في لوحة تشكيلية تنطق بالفن والجمال، يصور" الأخنس بن شهاب التغلبي" مشهدا إنسانيا لطيور النعام،وقد شبهها ببالة من النساء الحسناوات ، وهن عائدات يحملن الحطب على رؤوسهن وقت المساء، وكانت مشيتهن متهادية، تعبر عن هناءة البال وراحة النفس، والتجاوب الحميمي مع المكان.

يقول واصفا هذا المشهد بعد تساؤل وحيرة عما أطال الديار وجعلها أطلالا دارسة لاتسمع ولاتجيب:

تظل بها ريد النعام كأنها　　إماء تزجي بالعشي حواطب [20]

لقد سكب الشاعر على هذا الطلل ذاتيته المفعمة بالحب والدفء حين صور طيور النعام وهي تعود في المساء إلى مخابئها محملة بالحطب، في إشارة رمزية إلى تغليف الطلل بالدفء لمغالبة البرودة التي سببها رحيل من كان يعمره من البشر، وبخاصة أن الحطب وهو مصدر للدفء قد جلبته الإماء ، من حيث ..أن المرأة في جميع الأحوال كانت ولازالت رمزا للحنان، والإنجاب ومصدرا دائما للأمن والاستقرار .

في ضوء ما سبق تتضح بجلاء رؤية هؤلاء الشعراء للطلل، إذ يرون في إعادة تشكيله وصياغته بالوقوف على ملامحه، أو تذكره إمكانية بعثه في صورة جديدة تكتسي طابعا حياتيا يتسم بالتواصل والتجدد.

---

(19) - المفضليات . المفضلية 25. ص132.
(20) - نفسه . المفضلية 41. ص 204.

الطلل وهو نواة المكان لدى الشاعر الجاهلي لا يزول أو يتبدد مع تركه ومغادرته ، إنما يظل في ذات الشاعر حيا ينبض بالحياة،هذه الحياة التي تنهض على الأصل الطبيعي للأشياء ولذلك نلحظ دعاء بعض الشعراء لأطلالهم بالسقيا والسلام (*).

لقد كان للشاعر الجاهلي شديد الحرص، على إبراز مظهر الدفء، والحنان الذي تحتبل به الأطلال ، فهي كالأم يعود إليها كلما افتقد أو فتر إحساسه إزاء الحياة، ويحن إليها كلما شعر بالغربة والاغتراب.

تشير المشاهد السابقة التي وقف فيها الشاعر على تصوير المجتمع الحيواني الذي خلف البشر لتعمير الأطلال إلى إمكانية إسقاط صفة ووظيفة الأمومة على الأطلال، وذلك من خلال تنامي وتكاثر قطعان البقر، والظأن، والغزلان . إذ يتلمس القارئ وهو يمعن في دلالات هذه الصور مظاهر الدفء الأمومي من خلال مداعبة الظباء لصغارها ،أوحرص الأبقار الوحشية على تتبع نتاجها بنظرات ناعسة مليئة بالحنان.غيرأن هذه الرؤية أي ـــ رؤية الطلل في صورة تكاثرية ـــ ليست عميقة بشكل جذري في تجربة الشاعر الجاهلي.

كما تلفي بخلاف المشاهد السابقة للطلل الذي عمرته مختلف الحيوانات غير المفترسة طلل " عمير بن جعل" قد اجتاحته السباع. فيتراءى للناظر من بعيد أسدان يتعاركان بشراسة، وقد أقفر وبات خال من آثار الخصوبة، والنماء، مثيران بهذا المشهد سحابة من غبار كثيف تعكس مظاهر الجدب واليباب. وغير بعيد عنهما وعلى مرتفع من الأرض تتجمع وحوش أخرى وجدت في التلة مترعا للإيواء والتوالد.

يصور الشاعر هذا المشهد بعد ذكره لبعض تفاصيل الطلل المهجور، فيقول:

قفار مروراة ، يحار بها القطا	يظل بها السبعان يعتركان
يثيران من نسج التراب عليهما	قميصين ، أسماطا، ويرتديان

(*) - من هؤلاء الشعراء :
- زهير في قوله : فلما عرفت الدار قلت لربعها الا انعم صبلحا أيها الربع واسلم
شرح المعلقات للشنقيطي .ص 78.
- عنترة في قوله : يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صبلحا دار عبلة واسلمي
شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزي . دار الكتاب العربي ط4 . 2002.ص 148.
- لمرؤ القيس في قوله : ألا انعم صبلحا ، أيها الربع وانطق وحدث حديث الركب ، إن شئت فاصدق
الديوان / دار الجيل . بيروت. م س .ص 147.

وبالشرف الأعلى وحوش كلتها على جانب الأرجاء عود هجان [21]

لقد جاء مضمون هذه الصورة في سياق يختلف عن السياقات التي لمسناها مع الشعراء السابقين، أين تغدو الأطلال بعد رحيل أهلها مترعا خصبا للتعايش، والتناسل بين مختلف الحيوانات التي ترتادها، والتي توصف أغلبها بالمسالم كالأبقار الوحشية، والظأن، والظباء، وطائر النعام ، بل يشكل تواجدها وانتشارها في أرجاء الطلل مظهرا جماليا يعكس ما يختلج في صدر الشعراء من مشاعر الحنين والشوق للأطلال.

يتضح هذا الشعور في وقفاتهم الطويلة على عتبات البقايا الماثلة، والتي من خلالها يستعيد هؤلاء الشعراء ذكرياتهم في سياق الدعاء بالسقيا للأطلال والأحبة.

قد يعود هذا إلى الحيثيات والدواعي التي كانت سببا للتذكر، واستحضار صورة الطلل.

أما لوحة "عميرة بن جعل" فقد جاءت في سياق الغضب والسخط، والمشاعر الهادرة بالكراهية والخصومة. إذ تصدرها هجاء لاذع موجه لعدويه اللدودين " إياس " و"جندل" [22] ، واللذين يحط من قيمتهما، فيصمهما بالذل والمهانة، حين يذكرهما بأن أجدادهما كانوا عبيدا لأجداده.

لذا كان من الطبيعي أن تستجيب عملية الخلق الفني في رسم صورة الطلل وتشكيله إلى الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر أثناء عملية الخلق، إذ نلاحظ أن هذا الطلل تنعدم فيه وسائل العيش والتعايش. فمن كثرة الجدب والقحط صار مسرحا لعمليات العراك بين مختلف الحيوانات المتوحشة بسبب المجاعة، ولانعدام ما يمكن أن يسد الرمق .إن شراسة هذا الطلل مستمدة من حالة الغضب التي سيطرت على مشاعر الشاعر أثناء التذكر.

قد ارتبط تعبير الشاعر عن المكان ــ كما رأينا ــ بالتعبير عن الطلل من خلال الوقوف على مختلف مظاهره ، وما اتخذته تلك المظاهر من دلالات نفسية. إذ انعكس الواقع النفسي على الواقع الفني، الأمر الذي جعل الواقع الخارجي المادي يتمظهر حسب الحالة النفسية للشاعر.

---

(21) - المفضليات . المفضلية 64.ص 259.

(22) - يقول فيهما الشاعر :

فمن مبلغ عني إياسا وجندلا أنا طارق ، والقول ذو فنون
فلا توعداني بالسلاح فإنما جمعت سلاحي رهبة للمحثان
جمعت رديني كل سلقه منا لهب لم يستعن بدخان

إلى أن يقول :

وجدناكما عبدا عمير بن عامر وأسلكما من قينة لستان

نفسه. المفضلية نفسها. ص 260 - 261.

إن هذا المكان الذي نعت بالوحشية والشراسة،إضافة إلىالمواصفات العامة كالخراب والاقفار..إلخ،تولد في نفسية الشاعر الإحساس بالرغبة في تجاوز ذاته الحزينة، وما تعتريها من حالات معينة مردها التذكر، أوالأسى، أو الغضب. ومن ثم فإن الوقفة الطللية برهة زمنية أثيرية أو فيزيائية تمكن الشاعر من استعادة توازنه النفسي مع الواقع في تغيره وتحوله.

يقول " محمد علي الكردي" : إن (الصورة التي يشكلها المكان في المخيال تقوم على أساسين:

ـــ الأساس الأول يتعلق بحب المكان (topophilie) وما تنشأ عنه من صور السعادة والحبور.

ـــ والأساس الثاني يختص بعدوانية المكان(apacolypse)، وما يتولد عنه من صور الحقد والاستفزاز) [23] .

الطلل إذن يمثل صورة من صور العلائق النفسية،والمادية المتواترة،بينه وبين ذات الشاعر والشاعر بدوره يستجيب لهذا المثير في الحالتين،فينطبع المكان بالحالة التي يكون عليها الشاعر أثناء وقبل عملية القول الشعري.

إن المتتبع لمشهد المكان في التجربة الشعرية الجاهلية يجده يكتسب حسب بعض الصور صفة القداسة،والسمة الغرائبية المرتبطة بقوى الطقوس التعويذية من الشرور،والخراب،وأسباب الدمار التي تلحق به.

فتشبيه " طرفة"لأطلال " خولة" المعلمة ب " برقة " و" تهمد " ببقايا الوشم في قوله:

لخولة أطلال ببرقة تهمد يلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد [24]

وتشبيه " زهير" ديار"أم أوفى" ، الواقعة بين " حومانة الدراج " و" المتثلم" بمراجيع الوشم في نواشر المعصم ، في قوله:

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم [25]

---

(23) - محمد علي الكردي / نظرية المخيال عند غاستون باشلار . مجلة عالم الفكر ، مج2. م21. عدد جويلية ، أوت 1980. ص 216.

(24) - طرفة بن العبد / الديوان شرح الأعلم الشنتمري. م س . ص6.

(25) - زهير بن أبي سلمى/ الديوان.م س .ص 74.

وتشبيه "لبيد"عملية كشف السيول لما درس من آثار الديار برجع الواشمة للخطوط، قصد إجلائها في مطلع معلقته:

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها
أو رجع واشمة أسف نؤورها كففا تعرض فوقهن وشامها [26]

وفي مطلع قصيدة أخرى يؤكد هذه الصورة التشبيهية المحمولة على الرمز الوشمي بقوله:

طلل لخولة بالرسيس قديم فبعاقل فالأنعمين رسوم
فكأن معروف الديار بقادم فبراق غول فالرجام وشوم [27]

وقول " المتنخل"حين لاحت على مرأى بصره آثار الديار الدارسة في صورتين للمكان المحمول في ذهنه متباعدتين، إذ يقول في الأولى:

هل تعرف المنزل بالأهيل كالوشم في المعصم لم يحمل
وحشا تحلبه سوافي الصبا والصيف إلا دمن المنزل [28]

ويقول في الثانية:

عرفت بأجدث فنعاف عرق علامات كتحبير النماط
كوشم المعصم المغتال علت نواشره بوشم مستشاط [29]

وقول "عبد الله بن سلمى الغامدي" في مطلع مفضليته ، في صورة تأكيديه لاستلهام طقس الوشم المرجع في اليد:

لمن الديار بتوأم فهيوس فبياض ريطة غير ذات أنيس
أمست بمستن الرياح مقيلة كالوشم رجع في اليد المنكوس [30]

---

(26) - ديوان لبيد . شرح الطوسي .ص 203 - 204.
(27) - نفسه .ص 180.
(28) - ديوان الهذليين ،ج2.م من. ص 1.
(29) - م ن . ج2 . ص 18.
(30) - المفضليات . المفضلية 19. ص 105.

إن هذه الصور التشبيهية للطلل المتمحورة في ظاهرة الوشم تشير إلى تقليد جمالي كان يكرسه الإنسان الجاهلي لمقابلة الشرور المحدقة به . فالظاهرة إذن لم تكن من تحصيل الصدف أو الاستخدام العفوي الذي لا يستمد قوته من أصول متجذرة في اللاشعور الجمعي ـ حسب رأي "يونج" ـ إنما مرده في تصوري إيمان راسخ وتصديق يقيني عميق بما يمكن أن يفعله الوشم في اللاوعي البشري.

إن حضور ظاهرة الوشم في الشعر الجاهلي ليؤكد الإيمان الراسخ لدى الجاهلي، الذي كان يعتقد أن الوشم شكل من أشكال التعاويذ التي تقي الإنسان من شرور الدهر والأرواح الشريرة التي كانت تلاحقه بالأذى، وبخاصة في الأماكن الخربة و المهجورة.

يقول " وهب أحمد رومية " : إن الوشم رمز لإرادة الحياة وأحلام الجماعة، كما يعد الظاهرة تعويذه ضد الفناء الذي يهدد الأطلال الصامتة والموحشة [31].

ولعل لهذه الأهمية الاعتقادية ، التي كان يكتسيها الوشم في لاوعي الإنسان الجاهل، راح ينقش أشكالا وصورا مغيشة المعالم على معاصم الأيدي، وفي مناطق أخرى بارزة في الجسم [*].

وكانت هذه الرقوش الممزوجة بالدم والكحل، أو دخان السراج تقيهم حسب معتقداتهم من الشرور ـ كما أسلفت ـ يقول " مصطفى ناصف" في الوشم: إن (الوشم نقش أو قصة، لكنه ـ كنوع من التجريد ـ يريد أن يكون أقوى من الطلل،ذلك أن الوشم هو الجهد العقلي الخيالي للإنسان في سبيل الإبقاء على الطلل والتغلب عليه أيضا ، فإذا استحالت مادة الحياة إلى وشم كان في هذا بكاء للحياة ، وإبقاء عليها) [32].

كما يؤكد في السياق ذاته مفعول الظاهرة في إجلاء ومحاربة الشرور، إذ يعتبر الوشم تعويذة تقي الشاعر الواقف الباكي من الأرواح التي سكنت الطلل وبقايا الديار [33] .

---

(31) - أحمد وهب رومية م شعرنا القديم والنقد الجديد .ص 152.

(*) - نلحظ أن ممارسة الوشم في أعضاء معينة من الجسم مازالت تحظى بالاهتمام عند الكثير من البشر وبخاصة في المناطق الريفية ، حيث تتخذ أحيانا مظهرا تجميليا ، إذ تتزين به النساء ،أو تنقشه في مناطق حساسة من الجسم كذرع واق من أي اعتداء جنسي ، أو غير ذلك.

(32) - مصطفى ناصف / قراءة ثقافية لشعرنا القديم . دار الأندلس . بيروت. ط2. 1981.ص 157.

(33) - م ن . ص 158.

وإذا تأملنا مختلف السياقات التي تساوقت في نسجها وتشكيلها الصور السابقة،فإننا نجدها مرتبطة عضويا بفعل الكتابة، أو ظاهرة الكتابة والرقش.

والواقع أن التوظيف الفني للكتابة، ممثلة في الرقش من خلال إبراز ملامح الطلل ، لم يكن الغرض منه الوقوف على ترسيخ ظاهرة الكتابة في حد ذاتها، وتأكيدها كوسيلة اتصال كانت شائعة ، ومتداولة بين العرب.

خلافا لما ذهب إليه " ناصر الدين الأسد " في ترجيحه استخدام الكتابة في تقييد بعض أشعار المرحلة الجاهلية، إذ يرى أن الشعر الجاهلي كان حافلا (بذكر الكتابة وصورها والإشارة إلى أدواتها،وتشبيه الأطلال والرسوم ببقايا الخطوط على الرق أو الصهارق، أو سائر أنواع الصحف مما يدل .[حسب رأيه] أن هؤلاء الشعراء الجاهليين كانوا على علم دقيق بأنواع الكتابة والحروف) [34] .

إن المسألة ـ في ضوء الشواهد اللاحقة التي حفلت بهذه الظاهرة، لاتعدو أن تكون مجرد إعجاب الشاعر الجاهلي بهذه الأشكال والرقوش،اتخذ منها أسلوبا فنيا للتعبير عما لحق الطلل من درس وبلاء،لأن فعل الكتابة عنده مرتبط بتعلقه بالحياة، ومقاومة التبدد والتلاشي في نسق التوق إلى التجدد وتأكيد الذات، وأما كونها كانت شائعة بين الشعراء الجاهليين،فأمر نشك فيه،فقد يكون لبعض الشعراء دراية بالكتابة، لكن ليس كل الشعراء الجاهليين كانوا على علم دقيق بها وبأنواعها كما أشار ناصر الدين الأسد .

ولا غرو أن نلفي في هذا السياق شاعرا أميا لايقرأ ولا يكتب مثل " طرفة " الذي ذهب ضحية جهله القراءة والكتابة [*]، يقول واصفا بقايا الدار، وقد أقفرت منازلها، مشبها هذا المشهد بغمد السيف اليماني الذي أتقن صانعه زخرفته بالنقش، والكتابة:

أتعرف رسم الدار قفرا منازله ... كجفن اليماني زخرف الوشي ماثله

بتثليث،أو نجران،أو حيث تلتقي ... من النجد في قرعان جاش مسايله [35]

---

(34) - ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية . دار المعارف بمصر . 1982. ص122.

(*) - قصة مقتله واردة في الكثير من مصادر الأدب القديمة ، منها :
- الشعر والشعراء .ص 105 - 106.
- طبقات فحول الشعراء لابن سلام . ص 50.
- خزانة الأدب للبغدادي . ج1 . ص 444. وغيرها .

(35) - طرفة بن العبد / الديوان . م س .ص 119.

في موضع آخر من الديوان نلفيه كذلك يعمد إلى تشبيه طلول "هند" برمي تلوح في مكان يسمى "الشريف" بعد عهد طويل برسوم اليماني الذي أتقن وشيه في الثوب الناعم.

لهند بحزان الشريف طلول　　تلوح بوأنى عهدهن محيل
وبالسفح آيات، كأن رسومها　　يمان بوشته زبدة وسحول [36]

وفي مطلع قصيدة أخرى، وقد حز في نفسه ما لحق بالطلل من درس وعفى بفعل التقادم، يشبه آثاره الباقية بسطور الصحيفة بوقد أجاد الرافض الكتابة عليها وأبرزها تأكيدا منه على إعجابه برسم الحروف.

أشجاك الربع أم قدمه　　أم رماد، دارس حممه
كسطور الرق ، رقشه　　بالضحى، مرقش يشمه [37]

أما خاله "المتلمس" الذي نجا من الموت، بعد أن دفع بالصحيفة التي كانت تتضمن أمرا بقتلهما هو وابن أخته "طرفة" إلى غلام لقياه في طريقهما إلى عامل "عمر بن هند" بالبحرين، فيذكر قصة إفلاته من هذه المكيدة في هذه الأبيات :

من مبلغ للشعراء عن أخويهم　　خبرا فتصدقهم بذاك الأنفس
أودى الذي علق الصحيفة منهما　　ونجا حذار حباله المتلمس
ألقى الصحيفة لا أبالك إنه　　يخشى عليك من الحباء النقرس [38]

واضح إذن في ضوء هذه الشواهد أن ذكر كل من طرفة بوخاله المتلمس الكتابة قد استخدم من باب الاعجاب بها بوليس من قبيل المعرفة بأصولها، وأبجدياتها ، غير أن هذه الملاحظة لاتعمم على كافة شعراء الجاهلية.

من هذه القلة المستثناة " لقيط بن يعمر الأيادي "، الذي كان يعمل كاتبا ومترجما في بلاط

---

(36) - السابق . ص81.
(37) - نفسه . ص 74.
(38) - الشعر والشعراء . م س . ص 104.

الفرس، وكذلك الأمر بالنسبة ل"عدي بن زيدالعبادي"، الذي كان كاتبا وترجمانا ل " أبروز " ملك الفرس [39] .

أما الشعراء الآخرون الذين ذكروا لفظة" الكتابة " صراحة في أشعارهم، فإني أجزم بجهلهم لقواعدها وأصولها . مع الإشارة إلى تأكيد سمة الإعجاب التي تجلت في تشبيهاتهم المختلفة للطلل ، أذكر منهم:

ــ أبا ذويب الهذلي الذي شبه بقايا الدار برسوم حبر محبرة لكاتب حميري بارع في الرقم والزبر:

عرفت الديار كرقم الدوا ... ة يزبرها الكاتب الحميري
برقم يوشي كما زخرفت ... يمنيها المزدهاة الهدي [40]

ــ و امرأ القيس الذي شجاه ما آلت إليه الديار، وقد خدت شبيهة بخط مرقوش في جريدة يماني:

أمن طلل أبصرته فشجتني ... كخط زبورفي عسيب يمان [41]

ــ ولبيد، وقد عدد آثار المنازل في عدة مناطق متراتبة، مشبها إياها بترجيع خط بالغ في نقشه غلام يماني على صفحة لوح كتاب:

درس المنا بمتالع فأبان ... وتقادمت بالحبس فالسوبان
فتعلف صارة، فالقطان كأنها ... زبر يرجعها وليد يمان [42]

إلى غيرهم من الشعراء، الذين ذكروا الكتابة موصوفة تارة بالزخرفة والوشي، وأخرى موصوفة بالرقش والرسوم، وحينا آخر مجسدة في الصحيفة،وقد كل ذلك في سياق الانبهار والإعجاب.

إن الهدف من استحضاري هذه الشواهد ليس المقصود منه إثبات أو نفي جهل شعراء الجاهلية بالكتابة، إنما يدخل في إطار النسق العام الذي تقتضيه جزئية إبراز هم الشاعر الجاهلي

(39) - أنظر : الشعر والشعراء . ص137.
(40) - ديوان الهذليين . ج1. ص 64.
(41) - امرؤ القيس / الديوان . م س . ص91.
(42) - لبيد / الديوان . م س .ص 266.

الذاتي براهنية الطلل، وما طرأ عليه من بلى وتغير بفعل عوائل الدهر،وسيولة الزمن المنساب من حياته. وإذا كان من ضرورة ملحة لمناقشة هذه المسألة، فإني ألاحظ ملاحظتين:

الأولى: أن فعل الكتابة ليس واضحا وصريحا في الشواهد السابقة،إذ اقترن بآلية الرقش والنقش والوشي، وهذه الألفاظ لا تدل على الاحتراف بفن الكتابة بقدر ما تشي عن الإعجاب بها من باب الجهل بأصولها [44]، وليس من باب العلم ، لأن المرء أشد ما يكون معجبا بالأشياء التي لا يمتلكها،أو لا يستطيع استخدامها.

أما الثانية: فتتعلق بنسب الكتابة أو مظاهرها ـــ كما جاء في بعض الشواهد السابقة ـــ إلى أشخاص من غير أقوام الشعراء، منهم: الحميري، واليماني، وغيرهما . مما يؤكد هذا الإعجاب الذي ذكرته، وينفي ممارسة الفعل الكتابي ، إلا لقلة من الشعراء وقد أشرت إلى ذلك.

إن المتأمل في توظيف هذه الرموز يجدها قد استخدمت في سياق التعلق بالطلل،وهروب الشاعر من حتمية ما آل إليه ـــ أي الطلل ـــ من طمس وفناء .

لقد كان الشاعر الجاهلي يعمد إلى ذكر هذه الأماكن وتحديد مواقعها، ووصف آثارها الباقية بالوشي،والرقش في محاولة منه لتخليدها على مستوى التمثل الوجداني،كما كان يقصد إلى إثبات ذاته وتعميق إحساسه الدافئ بما مضى من عمره من خلال هذه الآثار الباقية.

إن المكان بهذا التصور قد لعب دورا أساسيا في بناء ذات الشاعر المفتتة بآثار الاغتراب والإحساس بالوحدة إثر مغادرة القوم الربوع التي احتضنت شبابه،وأيامه الآفلة التي كانت ممتلئة بالبهجة والحب .

في هذه الوقفة نلفي " امرأ القيس " يتمثل الطلل بمنظار التأسي عما كان يعانيه من كرب، وهم شغل باله،وملأ حياته ، إذ يقول:

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي	وهل يعمن من كان في العصر الخالي
وهل يعمن إلا سعيد مخلد	قليل الهموم ما يبيت بأوجال
ديار لسلمى عافيات بذي خال	ألح عليها كل أسحم هطال

---

[44] - يرد " يوسف اليوسف" وفرة تشبيهات الطلل بالكتابة، أو الرقش، أو الخط إلى إمكانية انتشار آثار حضرية بائدة في الجزيرة العربية .
أنظر : مقالات في الشعر الجاهلي . م.س. ص 186.

وتحسب سلمى لاتزال كعهدنا بوادي الخزامى،أو على رأس أوعال [45]

إن إلقاء الشاعر التحية على الطلل الباقي في هذه الوقفة، وفي غيرها من الوقفات الاستهلالية الأخرى، يندرج في نسق إحياء الماضي الجميل المهشم بفعل الزمن المدمر،وأثر حدثه في وجدان الشاعر، فقد أفاض عليه بالتحية الصباحية لما لها من دلالة على ربوع الطلل،لكونها تلقى في العادة على الأحياء بعد ليلة يخبو فيها كل أثر للحياة ، ثم سرعان ما تراجع وارتد إلى وعيه وأدرك أنه يخاطب الجماد، وأن لامفر من قبول واقعه في لحظته الراهنة .

لقد غادر الطلل الأحبة واعترت جوانبه الوحشة،حينها أيقن الشاعر حقيقة نفسه من خلال الطلل، فقد اجتاحته الهموم والمحن،ولذلك راح يتساءل كيف يمكن لحالته النفسية المنكسرة أن تهنأ بلحظات المتعة ؟فالذي يستشعر تلك اللحظات،لابد أن يكون قلبه خال من الأحزان،وعقله صاف غير مشغول بهموم فرضتها عليه الظروف.

وهكذا نتلمس وفق رؤية فنية جمالية انزياح حديث الشاعر عن الطلل إلى الحديث عن حاله ومصيره، فهو وحده يعيش هذا القفر العاطفي المستمر جراء افتقاده من يحب، وتلاشي مظاهر الأنس أمام عقبات مصير الغامض المحتوم. فالطلل يبقى طللا حتى وإن أنسنه الشاعر،لأنه في النهاية مجرد مسرح شمل جانبا من جوانب حياته الماضية.

يرى" يوسف اليوسف" أن امرأ القيس قد اصطدم في تعامله مع الطلل بالزمن الآفل الجميل ووقعه الراهن،مرادا ذلك إلى أزمته الشخصية الناجمة عن مقتل أبيه غدرا،وهجره اللهو والمجون لستعدادا للثأر، ثم مساعيه الفردية المعزولة طلبا للعون، والمساعدة متعقبا الأزمنة والأمكنة. ولهذا السبب يتصور الماضي الآفل ذهبيا، أما الحاضر عنده فهو جدي معجوم وعقيم [46].

إن اللحظة الطللية عند امرئ القيس هي فرصة للتأسي والسلوك ــ كما أسلفت ــ عما يعانيه من كرب،وذلك باستطار مباهج حياته الذاهبة مع ماضيه الجميل. وحين تشتد عليه الأزمة وتضيق به الدنيا يقر في سياق محنته بما وضعته فيه الظروف. فقد أنكرته الأمكنة وأنكره أهلها يعبر عن هذه الحالة النفسية،وقد شده الحنين إلى ذلك الماضي المتبدد خلف صدمات وكدمات

(45) - امرؤ القيس / الديوان .م.س.ص 56، 57.
(46) - يوسف اليوسف / مقالات في الشعر الجاهلي .ص 175.

الزمن، فيقول:

لقد أنكرتني بعلبك،وأهلها ولابن جريج،في قرى حمص،أنكرا
نشيم بروق المزن،أين مصابه ولاشيء يشفي منك،يابنة عفزرا [47]

يعبر الشاعر في هذين البيتين، وفي سياق التذكر والتمثل الوجداني للحظات الزمن الهاربة عن غربته النفسية، وغربته المكانية،بحكم أن كل شيئ صار غريبا عليه في "بعلبك" ، حتى" ابن جريج" رفيقه في رحلة البحث عن المساعدة لاسترداد مجد أبيه/أنكره بدوره.

وأملا في إيجاد ما يمكن أن يستأنس إليه الشاعر راح ينقب في جنبات المدينة بحثا عن مواقع نزول المزن طمعا في أن يقع بصره على بيت من البيوت التي يعرفه،غير أن أمله قد خاب في العثور على ما يشبه ملامح تلك البيوت المحفورة في ذاكرته.

إن المتأمل في السياق العام لهذه القصيدة، التي كرسها لتغطية رحلته إلى" بيزنطة" طلبا للمساعدة للأخذ بثأره لأبيه من " بني أسد"، والتي يستهلها بمطلع غزلي، ثم الانتقال إلى وصف ناقته، ثم توجيه تهديد ووعيد لبني أسد قاتلي أبيه ، يجد أن الأماكن التي ذكرها في رحلته تدخل في إطار ما أسميه " الأماكن السياحية "، إذ ليس الغرض منها تحديد " الأماكن العلامية "، و التي تعلم عادة الديارأو الأطلال، لكنها تلتقي في خاصية التعدد والتكثيف على تخزين الأحداث التي وقعت للشاعر أثناء رحلته الطويلة لاستعادة مجده المفقود وتاريخه الضائع.

وما تعداد الشاعر لهذه الأماكن التي يذكرها في المقطع الآتي، إلا إشارة ضمنية لما عايشه في ربوعها، ولذلك يعقبها بالبكاء والأسى على ماضي . يقول فيه :

تذكرت أهلي الصالحين،وقد أتت على حملي خوص الركاب وأوجرا
فلما بدت حوران،في الآل دونها نظرت فلم تنظر بعينيك منظرا
تقطع أسباب اللبانة، والهوى عشية جاوزنا حماة ، وشيزرا
بكى صاحبي، لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا [48]

(47) - أمرؤ القيس / الديوان . م س .ص 341.
(48) - نفسه. ص335، 339.

إن المكان بهذا التمثل يتحول إلى قطعة من ذات الشاعر، ينصهر في بوتقة مشاعره الفياضة والتائقة إلى ذكريات عابرة.

أما للنابغة فقد أدرك من أول وهلة أن الطلل الذي يقف عند آثاره قد عد في عداد الماضي لذلك لم يكلف نفسه عناء إلقاء التحية ــ كما فعل امرؤالقيس ــ بل دعا رفاقه لإلقاء التحية بدلا منه مستفهما في الوقت ذاته ماذا عساها أن تفعل التحية حين تلقى على ما تبقى من الطلل من نؤي وأحجار. غير أنه، وبعد أن يستشعر تلك اللحظات الزمنية الهاربة من عمره،يتحول إلى ذاته مستفسرا علاقته الوجدانية بالطلل.

فيقول:

عوجوا ، فحيوا لنعم دمنة الدار ... ماذا تحيون من نؤي وأحجار؟
وقفت فيها، سراة اليوم، أسألها ... عن آل نعم،أمونا،عير أسفار
فاستعجمت دار نعم ، ما تكلمنا ... والدار، لوكلمتنا، ذات أخبار
فما وجدت بها شيئا أنوه به ... إلا التئام،وإلا موقد النار (49)

من خلال هذا المشهد يتبين أن الشاعر قد استوقفه ما رأى من تهدم طلل دار محبوبته، فقد زال كل شيء كانت تدب فيه الحياة إلا من بقايا تمثلت في النؤي، والأحجار. ولأن الشاعر كان على وعي بما حصل لدار محبوبته " نعم"، فقد تمثله في سياق التذكر، وليس لذاته، حين كان مارا على ناقته عبر رحلة طويلة.

الإحساس نفسه نستشعره في وقفة طللية ل" زهير بن أبي سلمى " قبل ولوجه أجواء مدح " هرم بن سنان "عندما أدرك ديار " أم معبد "، وقد صيرتها الرياح إلى معالم دارسة،إذ لم يبق منها غير ثلاث أثافٍ تشبه الحمامات الخالدات، في إشارة رمزية منه إلى ما تثيره هذه الآثار في وجدانه من أمن وسلام. ولما شعر أن الطلل لا يجيبه، قام إلى راحلته يطوي بها آفاق الصحراء يقول في هذا المعنى:

---

(49) - النابغة / الديوان .م س. ص48.

عفيت ديارا بالبقيع، فثهمد ... دوارس،قد أقوين من أم معبد
أربت بها الأرواح كل عشية ... فلم يبق إلا آل خيم منضد
وغير ثلاث كالحمام خوالد ... وهاب محيل هامدا متليد
فلما رأيت أنها لا تجيبني ... نهضت إلى وجناء كالفحل جلعد [50]

لقد رأينا الشاعر الجاهلي في كل الوقفات التي وقفها،وأوقف نفسه فيها على عتبات الطلل يرتد إلى ذاته، لأن المسألة عنده ليست محاولة استرجاع مجد ضائع،أوحضارة أبيدت،أو عمران تهدم فحسب، إنما هو نزوع داخلي يرنو وفقه إلى استذكار أيام شبابه ولهوه.

ذلك أن الطلل الذي انجذب إليه الشاعر بكل قواه النفسية والوجدانية والعقلية، ليس مكانا عاديا ذا أبعاد ومواصفات، يمكن أن تتوفر في أي عمران يهجره ساكنوه،إنما هو فضاء من الإحساس بالأمن والدفء ، والحنان، فإليه ترتد ذاته، ومنه تعود به الذكريات إلى أيام خالية جميلة.

من المفارقات التي يمكن تلمسها في الوقفة الطللية، أن يعمد الشاعر الجاهلي إلى الربط بين الأطلال التي ترمز إلى الفناء والعفى، وبين الحب الذي يرمز إلى التفاؤل بالحياة .
إذ أن كثيرا من المشاهد الطللية تقترن، أوتعقب بمشاهد أخرى،تصور مغامرات الشعراء العاطفية، أو الإشادة بمواقفهم البطولية التي تحيل إلى التعلق بالحياة.

المكان في المتن الجاهلي ممثلا في الطلل،و في غيره، هو رمز لمقاومة الإنسان لعاديات الزمن وأهوال الطبيعة ، يعكس بصورة ،أو بأخرى التفاعل الوجداني لهذا الإنسان مع متغيرات الحياة.

وإلا كيف نفسر اقتران اسم، أو أسماء لأماكن بعينها مع كل ذكر للأطلال، فالأطلال ليست مجرد كلمات تقول لنا إنّ هذه الديار المطموسة قد كانت بالموضع المسمى كذا، أوكذا،وإنما هي سلاح الانسان ضد الزمان، وسلاحه ضد الفناء، ينهض به ليستعيد فيه وجود المكان ويحقق بذلك تماسكه ، مؤكدا تعميق معنى الحياة والبقاء، بالرغم من تعرضها لمختلف مظاهر الفناء والتهدم [51].

---

[50] - مختار الشعر الجاهلي . ت ش .مصطفى السقا . المكتبة الشعبية .مصر .1969.ط3.ج1.ص 167 - 168.
وأنظر : ديوان الشاعر .م س .ص 19.
[51] - محمد صديق خيث / التحليل الدراسي للأطلال لبيد دراسة تطبيقية . مجلة فصول .1984. ص 167 - 168

إلى جانب اقتران "المرأة "بالطلل كرمز للخصوبة البشرية ،والتكاثر ،وصورة للتذكر ،واستعادة الشاعر لذاته، نلفي رمزا آخر يحضر في كثير من المقدمات الطللية، يتمثل في " الأثافي" "النوي" و"مبنى الخيم".

وهي وحدات رمزية أساسية، تشكل في حياة الانسان الجاهلي قرائن مكانية للاستقرار والتحصن، والصمود أمام عاديات الطبيعة ، من قر،وحر،وسيول.

إن الشاعر الجاهلي كان يتخذ إذن من بقايا الطلل أهم المعاني، والدلالات التي تربطه بالماضي الآفل ،وتمد حياته بروح جديدة.

أما الرمز الثالث، فيتعلق بالكتابة، إذ الكتابة فعل حضاري اكتشفها الإنسان منذ بدأ يعي حقيقة وهدف وجوده في الكون، وبها أقر كيانه، وأرخ لنفسه.

من هذا المنطلق صارت الكتابة أهم النوافذ التي تطل على حضارات الأمم الهائدة. ولأن الشاعر كان يعلم أن الكتابة يمكن أن تزول بفعل المؤثرات الطبيعية،عمد إلى نقشها في منقوشات ومنحوتات لتظل شاهدة عليه، فالشاعر الجاهلي كان يدرك هذه الأهمية، ويعلم أن الكتابة قادرة على مقاومة البلى ،والنسيان، لذلك رأيناه يفتن في بعض وقفاته الطللية بتجلياتها المتعددة من رقش ، ووشي، وخط.

إذا كانت القصيدة الجاهلية في معظمها لا تستغني في بنائها التركيبي عن الاستهلال الطللي فليس معنى ذلك أن التجربة الطللية مكررة في المتن الشعري الجاهلي، فلكل شاعر طلله الذي يتلون بمشاعره، وأحاسيسه لحظة الوقوف ،أو الاسترجاع.

إن المشهد الطللي نص أزلي خالد، يرتبط فناؤه ببقاء البشرية كافة، ولكل زمان طلله فالذي يحدث أن الطلل يتجدد ،ويتلون بجملة من المعطيات البيئية، والفكرية، والنفسية، والجمالية..إلخ .

كما أن هناك مستويات متعددة للطلل، فهناك الطلل الخاص الذي يرتبط بحياتنا كأفراد، وهناك الطلل العام الذي يخص البشرية كافة، لأنه يعكس صورة من صور تطور الحياة البشرية في مرحلة ما من مراحل التاريخ الانساني.

الفصل الثاني

مستويات المكان في الشعر الجاهلي ودلالاته

المكان والنص الشعري الجاهلي

الأبعاد الدلالية للمكان في النص الشعري الجاهلي

- البعد الاستعراضي " الأمكنة الاستعراضية "
- البعد الارتفاعي " الأمكنة لمعلقة "
- البعد الحركي " أمكنة التنقل "
- البعد الصوتي " الأمكنة السمعية "
- البعد الشمي " الأمكنة الشمية "

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المكان والنص الشعري الجاهلي

لقد حظيت المقدمة الطللية باهتمام الدارسين قديما وحديثا،والسبب في ذلك ليس مرده ضرورات البناء المعماري التي اقتضته القصيدة الجاهلية،منذ أدلى"ابن قتيبة" برأيه في مسألة بنيتها الشكلية والإلزامية وقوف الشعراء على الأطلال،إنما السبب الجوهري الخفي الذي جعل النقاد يحرصون على إعطاء المقدمة الطللية هذه الأهمية التي نتلمسها في العديد من الكتب والدراسات التي جابهت النص الشعري الجاهلي قراءة وتحليلا،يكمن أساسا في أهمية المكان وقيمته في عملية خلق وإنتاج القصيدة.

إذ من المستحيل أن يستغني العمل الأدبي مهما كان شكله وجنسه عن عنصر المكان، فإذا كان من الممكن التقليل من أهمية الزمان في النص الأدبي،وتعويضه بالإيقاع السردي ومختلف أنماط الحكي التي يمكن أن تنتج نصا فنيا،فإنه من المستحيل الاستغناء عن المكان كعنصر أساسي من عناصر بناء النص الأدبي،أو حتى التقليل من أهميته.

فالإنسان منذ أقدم العصور ألفيناه يحرص على الحفاظ على المكان الذي يحتويه وصيانته،ولذلك عبر الشاعر الجاهلي عن علاقات الصلة والانتساب والولاء التي تربطه بالمكان.وقد تلمسنا بعض مظاهر هذه العلاقات في الفصل السابق،لكون المكان عنصرا جوهريا من عناصر بناء القصيدة ،وتجلياتها البينية،وبالأخص عند الشاعر الجاهلي الذي نراه،كما رآه غيرنا ابن بيئته.

وإذا كان بعض النقاد قد اختلفوا حول موقف ابن قتيبة من معمار القصيدة الجاهلية بين مؤيد ومعارض،فإن حضور المكان في الشعر الجاهلي سواء في الاستهلال الطللي، أوفي ثنايا القصيدة أمر لاخلاف حوله.

يقول ابن قتيبة مبرزا أهمية الوقفة الطللية في بناء القصيدة الجاهلية: إن (مقصد القصيدة إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن،فبكى وشكى وخاطب الربع،واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها،وإذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ،وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان،ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب..) [1] .

---

(1) - ابن قتيبة / الشعر والشعراء . م س . ص 31.

لقد تعمدت اقتطاع هذا الجزء اليسير من نص طويل أوضح فيه ابن قتيبة رؤيته النقدية والجمالية لمعمار القصيدة الجاهلية،بوصفها أنموذجا يحتذى به،بغية الاقتصار على ظاهرة فنية واحدة من جملة ظواهر عدة،استعرضها معللا ومحللا لتحديد هذه الرؤية،اقتناعا مني أن الظواهر الأخرى لاتمس جوهر المسألة التي أناقشها في هذا البحث.
تتمثل هذه الظاهرة في حضور المكان وتنوعه وتعدده فيما اصطلح عليه المقدمة الطللية.

في الحقيقة إن هذا النص قد أسال الكثير من الحبر، فأوقف النقاد عند أسباب ودواعي المقدمة الطللية،فخصصت بعضها في الفصل السابق بعد استعراض أهمها في تقاطع جامع شمل الضرورات الفكرية والنفسية والجمالية التي استوجبها الموقف الشعري،وقد فرعتها إلى اتجاهين:

- اتجاه خارجي خضع إلى إرضاء الذوق الفني العام، تحكمه الصنعة والمهارة الآلية في نسج النص الشعري وفق وعي فني عميق.
- واتجاه داخلي خضع لحالة الشاعر الانفعالية لحظة الوقوف أو الاستذكار.

إن تجاوز تلك الملحوظات التي سجلها النقد العربي بمختلف اتجاهاته أمر لامفر منه في هذا السياق، ولذلك سوف أكتفي في بداية هذا الفصل بمناقشة الآراء التي وصمت رؤية ابن قتيبة بالقصور، والتعسف في إصدار أحكام تتعلق بتنميط بنية القصيدة الجاهلية وتعميمها على سائر الشعر الجاهلي.

يشبه "ابن رشيق القيرواني" القصيدة الجاهلية الخالية من المقدمة بالقصيدة البتراء في قوله:
و(من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو: الوثب، البتر، والقطع،والكسع، والاقتضاب كل ذلك يقال، والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء) [2].

لقد عد ابن رشيق المقدمة لازمة ضرورية، ونغمة إيقاعية استفتاحية يستوجبها البناء المعماري للقصيدة الجاهلية، وبها يتحدد شكلها البنائي الذي التزم احترام أصوله الشعراء المشهود لهم بالسبق والشاعرية،وأما الشاعر الذي يقفز على هذه اللازمة فيعتبره الناقد قد أخل بنظام القصيدة لكونه لم يبسط للموضوع بما من شانه أن يجلب السامع،ويجعل المتلقي مهيأ

---

(2) - ابن رشيق القيرواني(أبوعلي الحسن)/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ت. محمد محي الدين عبد الحميد . مطبعة السعادة. مصر.ط2. 1955.ج1. ص 231.

للاستقبال،مستحضرا جملة من المصطلحات تنعت هذا الضرب من القصائد،وتحصره في دائرة الشذوذ.

لقد استند ابن رشيق في رؤيته هذه للقصيدة الجاهلية على مرجعية نقدية أرسى أسسها ابن قتيبة، وأقرها كظاهرة بارزة أثارت كثيرا من الأسئلة طرحها النقاد .أوردت بعضها في سياق تفسيراتهم المتنوعة ،وقراءاتهم المختلفة لأسباب ودواعي الوقفة الطللية في الفصل السابق.

أما الذين عارضوا هذا التصور، فأذكر منهم : حسين عطوان، يوسف خليف، وكمال أبو ديب.

حسين عطوان طرح تساؤلا مشروعا حول خلو بعض القصائد الجاهلية من المقدمات لشعراء عرفوا بسبقهم وتقدمهم عن غيرهم من شعراء الجاهلية، كالمهلهل، وامرئ القيس،وزهير،والنابغة مستغربا في سياق التساؤل فعل استغناء شاعر مثل زهير عن المقدمة مع ما عرف عنه من أنه كان رائد اتجاه الصنعة في الجاهلية، رادا توفر قصائد مطولة خالية من المقدمات إلى ظاهرة الضياع بسبب إغفال بعض الرواة نقلها كاملة، مستدلا بقصيدة للنابغة الذبياني،رواها الأصمعي في مختاراته بغير مقدمة(*) ،ورواها أبو الخطاب القرشي مستوفية بمقدمة طويلة، مما يدل – حسبه – على أن الكثير من القصائد الجاهلية قد سقطت مقدماتها نتيجة الرحلة التي عاشتها القصيدة الجاهلية أثناء انتقالها من المرحلة الشفوية إلى عصر التدوين والكتابة [3] .

والواقع أن هذا النموذج الذي استدل به " حسين عطوان" يمكن أن يطرح تساؤلا فحواه كيف غفل رجل كالأصمعي عن رواية قصيدة مطولة اعتبرها صاحب الجمهرة من المعلقات السبع بإسقاط جزئها الأعظم،والمتمثل في تسعة وأربعين(49) بيتا تتناول وصف الأطلال، والحديث عن الصباحية، والتعرض بالوصف لرحلة طويلة على ظهر الناقة في أعماق الصحراء، ثم وصف مشهد للصيد. كل ذلك من أصل ثلاثة وستين(63) بيتا المشكلة للمعلقة كما وثقها وثبتها القرشي؟.

فهل ما قام به الأصمعي في اقتصاره على رواية أربعة عشر(14) بيتا دون باقي أجزاء القصيدة التي تكاد تشكل وحدها المعمارية التي نادى بها ابن قتيبة ومن حذا حذوه أمرا مقصودا يدخل في نية الانتقاء التي تعمدها، أم أن الأمر يعود إلى سبب آخر ؟.

(*)- مطلعها : لقد نهيت بني ذبيان عن أقر وعن تربعهم في كل أصفار.
القصيدة رواها أبو الخطاب القرشي ضمن المعلقات في ثلاثة وستين (63) بيتا.
مطلعها : عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نؤي وأحجار.
أنظر: جمهرة أشعار العرب. طبعة مكتبة الهلال. بيروت.م1. ص 207.

(3) - حسين عطوان / مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي. ص 110 -111.

علما أن القصيدة نفسها بحجم أبياتها الأربعة عشر، والمطلع نفسه أوردها يوسف ابن سليمان بن عيسى الأندلسي المشهور ب"الأعلم الشنتمري [4] ،كما جاء في ديوان الشاعر تحت عنوان " لقد نهيت بني ذبيان"، في أربعة عشر(14) بيتا كذلك ، ورتبت في الديوان مباشرة بعد المعلقة تحت عنوان " عوجوا فحيوا لنعم" [5] .

والسؤال الذي يفرض نفسه في هذا السياق هو كيف يمكن أن نوفق بين ما رواه الأصمعي (122ـ 216 ه)، وتبعه الأعلم الشنتمري(415ـ 476 ه)، وبين ما ضبطه القرشي(ت170ه) الذي قيل إنه استند في روايته لأشعار جمهرته على رواية المفضل الضبي(ت178 ه).

فنظرا لتقدم كل من القرشي والمفضل الضبي في الزمن على الأصمعي والأعلم الشنتمري وتقارب وفاتهما [6]، مما يدل على أنهما كانا معاصرين، فإنني ملزم بالاستناد إلى ما رواياه وبخاصة إذا علمنا أن أبا زيد القرشي قد اعتمد في تقسيمه للجمهرة وتحديد طبقات الشعراء وتصنيف القصائد على" أبي عبيده معمر بن المثنى" (110ه ــ 209 ه)، والمفضل الضبي كما أشار بطرس البستاني [7] .

ففي سياق تعرضه لسيرة النابغة يقول : (عده المفضل، وأبو عبيده، وأبو زيد القرشي من أصحاب المعلقات ، ومطلع قصيدته:

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نؤي وأحجار) [8]

وهي القريسنة التي تجعلني أستأنس بهذا الرأي، وأميل إلى الرأي الذي يعد معلقة النابغة هي التي مطلعها:

عوجوا فحيوا لنعم...

بدل المعلقة التي أقرها أبو زكريا الخطيب التبريزي، وأحمد الشنقيطي، والتي مطلعها :

---

(4) ـ أشعار الشعراء الستة الجاهليين. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت. ج1. ط2. 1981. ص 221.

(5) ـ النابغة الذبياني / الديوان. سلسلة ديوان العرب. المكتبة الثقافية. بيروت لبنان. بغير طبعة ولاسنة. ص55.

(6) ـ اعتمدت لمحاولة تحديد وفاتهما على ما جاء في ترجمة لأبي زيد القرشي.

أنظر: بطرس البستاني / أدباء العرب في الأعصر العباسية(حياتهم،آثارهم،نقد آثارهم).دار مارون عبود بت.دار الجيل.لبنان

1979 .ص200. وأنظر كذلك: مقدمة المفضليات.ت ش. عبد السلام محمد هارون، وأحمد محمد شاكر .دار المعارف بمصر.ط4.

ص26.

(7) ـ بطرس البستاني / أدباء العرب في الأعصر العباسي...ص 200.

(8) ـ نفسه.ص 193.

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد

ومن ثم فإن الأصمعي قد أهمل جزء كبيرا منها يتمثل في المقدمة التي تقارب الخمسين بيتا كما أشرت سابقا.

وأما ما يتعلق بأسباب بتر المعلقة المشكلة من ثلاثة وستين(63) بيتا ، المعتمدة من قبل القرشي واقتصار الأصمعي على ما حجمه أربعة عشر(14) بيتا، إذ تبعه في ذلك الأعلم الشنتمري، ومن جاء بعدهما حتى ثبتت في ديوان الشاعر كقصيدة مستقلة خالية من المقدمة. فإنني أرد ذلك إلى الظروف التي أحاطت رواة الشعر وجامعيه ومصنفيه، والتي لخصها "بروكلمان " في قوله:

(وحين انتشرت نزعة التجديد في الشعر،عهد العباسيين تغير أيضا ذوق الأدباء والقراء على السواء، فلم يعد أحد يطيق الصبر على قراءة القصائد الطوال، بل اكتفوا بتذوق القطع المختارة)[9].

أعود بعد هذا إلى مناقشة حسين عطوان عن تساؤله حول خلو بعض القصائد من المقدمة لشعراء متقدمين كالمهلهل ، وامرئ القيس، وزهير.

فأما الشاعران: امرؤ القيس وزهير، فلم يستغنيا عن المقدمة في كل نتاجهما الشعري، بل نرى ذلك في جزء يسير مما نظماه، وقد خضع هذا الجزء إلى الموقف الشعري لحظة القول، والذي كان غالبا ما يستجيب للحالة النفسية والانفعالية التي يكون عليها الشاعر في لحظات الانتصار والانكسار.

أما باقي القصائد التي تمثل قاماتهما الشعرية، فقد كانت تحترم في بنياتها الشكل القصيدي المتعارف عليه كتقليد فني راسخ.

وأما المهلهل،الذي يروى أنه أول من قصد القصائد وهلهل الشعر(أي رققه) فنعده ظاهرة استثنائية في الشعر الجاهلي، بحكم الظروف التي رافقت نضج تجربته الشعرية. فقد عصفت بأحلامه واستقرار مزاجه حادثة اغتيال أخيه كليب، فانقلبت حياته رأسا على عقب.

ولما كانت ظاهرة البكاء على الأطلال تترتب عادة عن ضياع المجد الذي كان بحوزة الشاعر وقومه من عهد سابق، ممثلا في المسرات ومغامرات الحب ، ودلائل العز والوجاهة، فإننا نلفي

---

[9] - انظر/ تقديم محقق جمهرة أشعار العرب (خليل شرف الدين). م1. دار مكتبة الهلال .ص 11.

المهلهـل يرفض البكاء على الطلل والإذعان إلى عواطفه. وقد أعلن ذلك صراحة، وبخاصة بعد مصرع أخيه " كليب".

ولهذا الموقف سببان:

ـ السبب الأول يعكس موقف الشاعر بعدم التسليم بالقضاء والقدر،وعدم الرضى بالحال الذي آل إليه هو شخصيا وقومه بعد تبدد العز بأفول نجم أخيه كليب ملك ربيعة " بكر وتغلب".

ـ أما السبب الثاني فيتمثل في رفض الشاعر الأسلوب المعتمد من قبل شعراء عصره، لأنه كان يرى في ذلك خنوعا، واستسلاما للمصيبة التي أصابته.

إن البكاء ـ حسب الشاعر ـ دليل على ضعفه وتسليمه بما آل إليه. والوقوف على الطلل بالبكاء والاستذكار يدخل في هذا السياق الشعوري، لذلك نلفي الشاعر يحرص على أن لا ينساق لمشاعره، ويسلم بالأمر الواقع، ويتجلى هذا الإحساس في قوله:

أزجر العين أن تبكي الطلولا إن في الصدر من كليب غليلا
كيف يبكي الطلولا من هو رهن بطعان الأيام جيلا فجيلا [10]

وفـي مقطوعـة أخـرى نراه يعاهد نفسه على ضرورة ترك كل ما له علاقة باللذة، حتى ينتقم لأخيه كليب، وفي ذلك يقول:

خذ العهد الأكيد على عمري بتركي كل ما حوت الديار
وهجر الغانيات، وشرب كأس وليس جبة لا تستعار
ولست بخالع درعي وسيفي إلى أن يخلع الليل النهار
وإلا أن تبيد سراة بكر فلا يبقى لها أبدا أثار [11]

وليس معنى هذا أن المهلهل قد أغفل عن ذكر المكان كلية في شعره، فقد وقف عند منازل قومه ب"السـلان" يرثـي حالهـا، في سياق التألم، والتفجع ، بسبب ضياع المجد الذي كان ماثلا في حضرة أخيه الملك.

أضحت منازل بالسلان قد درست تبكي كليبا ولم تفزع أقاصيها [12]

---

(10) ـ أبو الفرج الأصفهاني / الأغاني .طبعة الشعب.ج5 ص1700.
(11) ـ لويس شيخو / شعراء النصرانية.طبعة بيروت.1980.ص 164.
(12) ـ م ن . ص 166.

كمـــا وقـــف عند مشارف الديار المقفرة ب"السخال" واصفا ما لحقها من تبدد وتهدم في إشارة رمزية إلى فقدان أيام العز والمجد.

لمن الديار أقفرت بالسخال دراسات عفون من أحوال [13]

إضـــافة إلى أماكن أخرى عندها أبو القاسم رشوان[14] ، مثل الجناب ، والحبي ، وأثال ، ووعال وغيرها.

أمـــا الشـــعراء الصعاليك الذين شذوا عن المألوف في تميزهم بجملة خصائص فنية تجلت في مـــيل أغلبهم إلى نظم المقطوعات بدل القصائد الطوال، وابتعادهم عن ذكر الديار والوقوف على الأطـــلال ، فقد خصهم "يوسف خليف" بدراسة مستفيضة عرضت تلك الخصائص بتحليل دقيق ورؤيـــة نقدية عميقة غطت كامل مظاهر تجاربهم الفنية ،والتي تراوحت بين القصيدة والمقطوعة والنـــتفة، وســـيطرة شعر المقطوعات على غيرها من الأشكال التي تعامل معها هذا الفريق من الشعراء.

يخلص الناقد بعد استعراض واف لأهم الأشكال البنائية التي نظموا وفقها تجاربهم إلى الإقرار بـــأن ســـبب ابتعادهم عن الاقتداء بالتقليد الشائع يعود إلى ظروفهم الخاصة، وطبيعة الحياة التي كانوا يحيونها في قوله:

(والعلة عندي هي طبيعة حياتهم ..تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح المسلح في سبيل العيش التي لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده وإعادة النظر فيه كما كان يفعل الشعراء القبليون) [15].

إن مســـتقرئ تجارب الصعاليك الشعرية،وإن لم يعثر فيها المرء بعد حياة الصعلكة على ذاك النمط التقليدي المعهود لدى سائر الشعراء في الوقوف على الأطلال،واستعادة الذكريات والتأسي للماضي الجميل، فإنه يتلمس بوضوح إحساسهم بفقدانهم المكان كرمز للتعلق بجذورهم، أو تلويح للـــتوق إلى علاقة الولاء، التي كانوا يشعرون بها ضمنيا إزاء القبيلة أو المكان، أو يعمدون إلى

---

(13)- انظر : أبا القاسم رشوان / استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم .م س .ص 36 .

(14)- م ن . ص ن

(15)- يوسف خليف / الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي .م س . ص 261.

تصـــوير بعـــض الأماكن على شاكلة المهتم بذكر التفصيلات الدلالية للمكان، كما فعل الشنفرى عندما عمد إلى وصف البيت الذي شهد وقائع إحدى مغامراته الغرامية[16].

أو تحديد مكان خروجه رفقة أصحابه للغزو،والسلب تحديدا جغرافيا ، كما يروي في هذا البيت:

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل وبين الجبا هيهات أنشأت سربتي [17]

إنّ المكـــان حاضـــر في تجربة بعض الشعراء الصعاليك، كمجال لتصوير وقائع مغامراتهم في الكر والفر،أو وصف مواضع استقرارهم المؤقت،وتحركهم السريع للإطاحة بأعدائهم،في مختلف المغامرات التي يدبرونها للأغنياء بغية النهب والسلب.

ومثل هذه المشاهد والصور المكانية نلفيهاعند عروة بن الورد [18]، وتأبط شرا [19]، وغيرهما.

أمـــا كمـــال أبوديب فقد حاول أن ينسف مقولة ابن" قتيبة" في تحديد معمارية القصيدة الجاهلية فبعد فحص عميق ودراسة بنائية للمتن الشعري الجاهلي،ممثلا في:المفضليات الأصمعيات،جمهرة أشـــعار العـــرب،وجملة من الدواوين لشعراء أفراد هم: امرؤ القيس،زهير،الأعشى،طرفة، عامر بـــن الطفـــيل،عـــروة بن الورد، وعنترة،أدرك أن ما ذهب إليه ابن قتيبة لا يصدق إلا على عدد ضـــئيل من النصوص الجاهلية مفندا ــ حسب رأيه ــ هذا الزعم رادا إياه إلى ظاهرة تقبل الفكر المـــوروث، الذي لم ينهض على أساس دراسة تحليلية جادة،تعيد النظر في الصيغة التقليدية وفق منهج علمي يخضع المتن الشعري لتحليل موضوعي صارم بعيدا عن الأهواء والمزايدات [20].

ويستدل لتأكيد وجهة نظره هذه على عمليات الإحصاء ولغة الأرقام، فالجمهرة التي يرى أنها أولـــى المجموعـــات التي يمكن أن تكشف عن وهمية التصور الشائع حول طغيان الأطلال في القصـــيدة الجاهلـــية لا تتضـــمن سوى واحدا وعشرين " 21" نصا يبدأ بالأطلال من أصل تسعة وأربعيـــن " 49" نصا ، أي بنسبة تقل عن النصف، ويضبطها بنسبة اثنين وأربعين في المائة "

---

(16) - يقول في هذا المشهد: فبتنا كأن البيت حجر فوقنا بريحانة ريحت عشاء وطلت
بـــريحانة مـــن بطـــن حلـــية نـــورت لهـــا ارج ،مـــا حولهـــا غـــير مـــنبت
انظر: المفضليات ، المفضلية 20، ص 110.

(17) - م ن . ص ن . ورد هذا البيت في الأغاني على الصورة الآتية:
غدوت من الوادي الذي بين مشـعل وبين الحشا هيهات أنشأت سربتي
مع فروق واضحة بين القصيدتين.
انظر/ أبا الفرج الأصفهاني : الأغاني ، المجلد الـسابع، الجزء الحادي والعشرين ص 91.

(18) - الأصمعيات. الأصمعية 10. السطر 25.. وجمهرة أشعار العرب.المنتقية الرابعة.ص105. السطر 21. 22.

(19) - المفضليات. المفضلية الأولى. البيت الرابع والخامس.ص 28.

(20) - كمال أبو ديب/ الرؤى المقنعة . م س . ص 672 ،673 .

42,5%"، ويعتبر أن هذه النسبة هي أعلى نسبة تمثل ورود المقدمة في المجموعات الشعرية الثلاثة، وكذا دواوين الشعراء الأفراد [21] .

مما يحيل ـــ حسبه ـــ إلى تعسف ابن قتيبة في تعميمه الظاهرة الطللية على سائر القصائد الجاهلية.

والواقع، وإن كان الباحث قد ألمح إلى مسألة الانتقائية التي اعتمدها صاحب الجمهرة " أبو زيد القرشي" ، إلى جانب إثارته الشك في أمر المصنف وهوية صاحبه، وكذا الظروف التي أنجز فيها مجموعته، فإنني أرى ترك هذه المسألة التي أثارها الباحث " كمال أبو ديب" إلى الباحثين لمساءلة جوهر المشكلة والاجابة عن هذه التساؤلات، لأن ما يهمني في هذا الصدد هو محاولة تحديد حجم الوقفة الطللية من حقل المتن الشعري الجاهلي، وكذا الصورة المكانية الواردة في هذا الطلل ، حتى يتسنى لي الالمام بمختلف المستويات والأبعاد الدلالية التي اكتساها المكان في هذه الوقفات، أو في غيرها من المواضع التي أجلي فيها المكان بوصفه نواة محورية ،أو مشاهد مكانية عارضة.

ويستمر الباحث في تبنيه مبدأ المعارضة لصورة التراث السائدة ، وإحلال ما سماه " التراث البديل"**، أو تراث الهوامش بإحصائه ثلاثة وعشرين" 23" نصا يفتتح بالمقدمة من أصل مائة وثلاثين" 130" نصا في المفضليات، أي بنسبة 17.6%وهي نسبة يراها كافية لاسقاط الوهم الذي خيم على العقل النقدي طيلة 14 قرنا، ممثلا في الأصمعيات التي عمد صاحبها إلى تجنب القصيدة النمط ،أو النظام كما حددها ابن قتيبة.

فيحصر عدد قصائدها المصدرة بالطلل في خمسة نصوص من مجموع اثنين وتسعين نصا(92)، وفي هذه الخمسة التي استثناها نصان لاترد فيهما المطالع ، وبذلك تسجل هذه المجموعة نسبة ضئيلة جدا ،وهي 5,4% ، فيعلق حول ضعف هذه النسبة بأنها تكشف عن منظور متميز ينأى عن الفكر الجاهز الذي ينمط القصيدة في نموذج محدد، ويرنو إلى أفق الإبداع الشعري الصرف.

لكننا وفي قراءة استقصائية بغية تحديد حجم توظيف الشعر الجاهلي للمكان من خلال نصوص الأصمعيات وقفنا على حقيقة جانبتها الإحصاءات التي أنجزها كمال أبوديب تمثلت في حضور بعض مظاهر المكان في المتن الشعري الجاهلي سواء بالذكر العارض أو الوصف المحوري بنسبة عالية جدا ، وليس كما ضبطها الباحث.

---

[21] م.س ص 675

**. يقصد بهذا المصطلح: نصوص الشعراء المغمورين الذين لم تقرن أسماؤهم بأسماء شعراء الجمهرة، أي أصحاب المعلقات، المجمهرات ، المنتقيات، المذهبات وغيرها.

وبما أن دراستي للمكان لاترتكز على المقدمة فحسب، بل تتعامل مع شتى الصور والمشاهد المكانية التي وقف عليها الشاعر واصفا أو متمثلا، ومثل هذا الوقوف الذي رده النقاد إلى جملة دواعي وعوامل عرضتها سابقا كان محصورا أو مرتبطا بما أسميه " التأثيث القصيدي" ، أي أن الشاعر يتخذه وسيلة للولوج إلى عوالم القصيدة، وليس هاجسا مركزيا كغيره من الهواجس الأخرى المرتبطة بالموضوعات الشعرية المتعددة، وهو السبب ـــ حسب تصوري ـــ الذي جعل النقاد ينظرون إلى القصيدة الجاهلية نظرة معمارية تجعل عنصر المكان ذاتيا في هذه النظرة، أو متمركزا في المقدمة الطللية دون سائر جسد القصيدة "22".

لذلك أجدني أعد المقدمة تماشيا مع طبيعة بحثي مظهرا مكانيا كغيرها من المظاهر المكانية الأخرى التي نتلمسها في ثنايا النصوص، وليس شرطا في بداياتها. ومن ثم فإن الوقوف على الطلل هو ضرب من الاستجابة إلى هاجس المكان الذي يلاحق الشاعر في تجربته.

فإذا كان الموقف الشعري لدى الشاعر محددا في موضوع واحد، فإنه لا يسمح بالتعرض لعدة موضوعات تكاد تستقل بذاتها مثل ما نراه في المطولات بجميع الأصناف التي ضبطها رواة وجامعو الشعر الجاهلي وبخاصة صاحب الجمهرة.إذ يركز الشاعر في هذه النصوص على موقف محدد وواضح، مما لا يسمح له الاقتداء بالبناء الشائع.

ولتلبية حاجاته الفنية والمضمونية التي تحصر همه في هذا الموضوع أو ذاك، فإننا نراه لايهتم بالمقدمة كنمط وتقليد في مستهل النص، لكن روح المقدمة المتجلية في التعرض للمكان كرمز أو كصورة واقعية يمكن تلمسها في هذه التجارب. فالحديث عن الطلل ،أو الدار، أو مختلف الأماكن الجغرافية الحسية منها، والنفسية ، التي يرتادها الشاعر،أو يستلهمها، أو يتذكرها، أو يصفها وهو يتخطى حدودها وأجواءها في بحثه الدائم عن الاستقرار وبلوغالمرتجى من الآمال يمكن إدراجه ـــ في تصوري ضمن ما أسميه " التماكن" "23".

"22" ـ نلاحظ أن أغلب الدراسات التي تعرضت للشعر الجاهلي، لم تعتن بالمكان كعنصر جوهري فني سواء في بناء القصيدة، أو في إجلاء مختلف مظاهرها الفنية والفكرية والموضوعية، باستثناء دراسة " صلاح عبد الحفيظ(الزمن والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره) التي أجلى في فصلها الخاص بالمكان بعض المظاهر المكانية المتمركزة في الوقفة الطللية دون غيرها ، جعل هذه الدراسات تتسم بالنسبية الفنية في رؤية القصيدة الجاهلية.

"23" أعني بهذا المصطلح : التفاعل مع المكان بذكره ذكرا عارضا ،أو الانشغال به كفضاء دلالي يحمل معاني معينة تؤثث ، وتخدم الموضوع العام الذي يحرص الشاعر على توصيله للمتلقي أو المتلقي،لأن أغلب التجارب الشعرية الجاهلية تمتد إلى المكان بحكم أن الشاعر كان كثير التنقل فكيف يحصر هذا المكان في مقدمات نصوصه؟ أنظر بلعيس فوغالي /المكان ودلالاته في الشعر العربي القديم.مجلة الآداب والعلوم الإنسانية.جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية.العدد الأول.أفريل 2002.الجزائر.ص52.

وما دام النقد العربي قد اهتم بهذه الظاهرة، أي الوقفة الطللية لتفسير وإجلاء دواعيها والمقاصد منها لذاتها، نظرا لكونها مرحلة تمهيدية،أومقطع تفصيلي كغيره من المقاطع الأخرى التي تشكل معا جسد القصيدة، وليس لتبيان الهاجس المكاني الذي كان يشغل الشاعر، ويعكس توقه إلى تخطي النمطية الجاهزة في العيش، فإنني أعد كل الصور والمشاهد المكانية التي حرص الشاعر على تصويرها ضمن اهتماماته جزءا أساسيا من هاجسه العام،ولهذا سوف أتجاوز مصطلح الوقفة الطللية في هذا السياق باقتراح مستويات ودلالات المكان في المتن.

ووفق هذا الإجراء أجدني أخالف ما ذهب إليه " كمال أبو ديب" حين نفي حضور المكان في تجربة شعراء الجاهلية من خلال هدمه لمقولة البنية الخطية" المقدمة الطللية" ،وذلك في تضئيل حجم النصوص المستهلة بالأطلال في الأصمعيات.

فإذا كان "أبوديب" يهدف إلى تفعيل وتجديد النقد العربي في رؤيته الأحادية لبنية القصيدة الجاهلية من خلال نسفه لهذه الرؤية التي تتبنى البنية المعمارية للقصيدة الجاهلية باعتبارها تقليدا راسخا، فإنه قد تعسف في تعامله مع الشعر الجاهلي،حين أخضعه إلى مخبر،أو قالب البنية التي اعتمدها "فلادمير بروب" في تحليله الحكايات الخرافية التي عادة ما تنتجها المخيلة الجماعية تاسفا بذلك الرؤية الفردية للشاعر الجاهلي إزاء الكون والحياة،والتي تختلف بحكم البيئة والموروثات الثقافية، والنظرة الخاصة للأشياء والموجودات، وكذا العاطفة الفردية والجماعية التي تطبع المجتمع في أفراحه وأحزانه،كما عمل في تحليله البنيوي لبعض النماذج الشعرية عن عنصر المكان، بوصفه أهم عنصر في بناء القصيدة الجاهلية إلا في بعض المواضع في سياق منهجه العام.

وإذا كان قد أولى عنصر الزمن بعض الاهتمام، فإنه قد قصر في تغييب عنصر المكان في " رؤاه المقنعة"،ومن ثم، فبقدر ما قدم للنقد في إضافاته البنائية،فإنه قد أهمل جانبا مهما وهو المحيط والأجواء التي أنتجت هذا الشعر، ووسمته بسمات بيئية واضحة المعالم.

كما أوقع نفسه في تأكيد إلغاء الصفة أو الطابع المكاني لأغلب التجارب الشعرية المتضمنة في المتن الشعري بمجموعاته ودواوينه، وبخاصة في الأصمعيات.

وذلك أن المقدمة الطللية لوحة،كغيرها من اللوحات المشهدية التي تشكل القصيدة الجاهلية،ليس شرطا أن تتموقع في الاستفتاح، فقد ترد في وسط القصيدة.وإذا كان" ابن قتيبة" قد حدد موقعها من بنية القصيدة،فإنه استهدف تبيان الخط العمودي للقصيدة باعتبارها نظاما يحتذى به، لكنه

لم يكن ينظر إليها على أنها وحدة مكانية تعمل على تغطية الأجواء البيئية التي يعيش في ظلالها الشاعر بتفاعل وحيوية.

أما إذا سلمنا فرضا بحكم توفر القصيدة الجاهلية على المقدمة بجميع أنواعها ([24])،فإن ذلك يستلزم منا الإقرار باعتبارها نظاما بنائيا يخضع لشروط ومقاييس شأنها في ذلك شأن البنية السردية للنص النثري، وهذا الحكم أرى فيه شيئا من التعسف ، لأن النص النثري يخضع إلى معايير وأسس بنائية ثابتة، في حين نجد النص الشعري الجاهلي تحكمه جملة من المعايير مغايرة لا تتحدد بالمقاييس الخطية المتراتبة. تتجلى هذه المعايير في الإيقاع النفسي والعروضي ومختلف الأجواء التي تطبع القصيدة بطابع إيحائي وجمالي؛ يتحدد بها بناؤها الفني كأدوات التصوير، والتكثيف اللغوي الذي يكسب النص الشعري جماليات صوتية وإيقاعية وتصويرية محمولة على المجاز، ودهشة الانفعال والتأثر. وذلك لأن اللغة تتوفر على خاصية تكثيفية للمعاني تملك المقدرة على حمل الدلالات من مستوى بسيط إلى مستوى أكثر تعقيدا ،خلافا للغة النثر التي تعتمد على النمو والتطور التدريجي للعمل؛ إضافة إلى أن القصيدة لا تعرف الجزء، إلا بوصفه وحدة عضوية متكاملة، فإذا أهمل الشاعر محطة الانطلاق، أو الوقفة الاستفتاحية فليس معنى ذلك أنه أهمل المكان.

إن المكان عنصر جوهري في التجربة الشعرية ، غير أنه يختلف عن مكان التجربة النثرية بجملة مميزات تؤهله لحمل دلالات متعددة ومستويات متفاوتة، كما سنوضح لاحقا عند التمثيل بعينات من هذه التجربة.

أما المقدمة فليست بهذه الأهمية، وذلك أن الشعر الجاهلي نراه يتكون من عدة أضرب من القصائد. ضرب يتناول موضوعا تتبلور فيه تجربة الشاعر الشعورية، ويأتي في الغالب استجابة للموقف الشعري، يتسم هذا الضرب بالعفوية والصدق ، وكذا التفاعل الوجداني العميق مع الموضوع، ويتوفر عادة على ما يسمى الوحدة الموضوعية، أو وحدة النسيج العضوي المتشابك.

وضرب ثان يعكس رؤية شعرية ،أو موقفا محددا لا يتجاوز العشرة أبيات على أكثر تقدير. ومثل هذا الضرب نلفيه في الأصمعيات والمفضليات ،وكذا في بعض الدواوين الفردية ، ويغيب في الجمهرة.

وضرب ثالث يتميز بالحرفية الشعرية والصنعة المترتبة عن طول المران والتمرس في العمل الشعري، وتوصف قصائده بالمطولات.

---

[24] - من طللية ، وخمرية ، وغزلية ، ومقدمة الشيب ، والنسيب ، وغيرها.

يشـــمل هـــذا الضرب موضوعات متعددة ، وهو النمط الذي أولاه الدرس النقدي قديمه وحديثه عـــناية خاصة لامست بنيته المعمارية، وقصده " كمال أبوديب" في تطبيقاته البنيوية على الشعر الجاهلـــي، مـــع الاقـــرار بأن توظيف المكان متوفر في كل هذه الأضـرب ، وليس محصورا في المطولات فحسب.

وقـــبل أن أستكمل وجهة نظري حول تأكيد اشتمال أغلب نصوص الشعر الجاهلي على عنصر المكـــان بوصـــفه فضاء متعدد الدلالات على الأقل من خلال الأصمعيات قبل الانتقال إلى تلمس هـــذه الفضـــاءات فـــي المتن الشعري عامة حري بي التذكير بأن المقدمة ليست مقطعا مفصولا يـــدرس مستقلا عن أجزاء القصيدة الأخرى ، كما جاء في أغلب الدراسات التي واجهت القصيدة الجاهلـــية. فالمقدمـــة إن هي إلا هاجس مكاني تحفز الشاعر، وتمكنه من تمثل موضوعاته تمثلا واعيا ومدركا لأبعاده ودلالاته.

إن المكان هو المنطلق في قوله الشعري، يزوده بطاقة تعبيرية هائلة من مختلف الأحاسيس التي يتقاطع في التجاوب معها جل البشر ، كما لمح إلى ذلك ابن قتيبة.

واعتقد أن " عز الدين حسن البنا" ([25]) قد أكد هذه الحقيقة في مسحه الشمولي الذي أجراه على المتـــن الشـــعري الجاهلـــي مبرهنا على توفر البناء الخطي للقصيدة النموذجية التي تنطلق من الـــتعرض لوصـــف أجـــواء المكان كلوحة فنية أساسية لتفضي إلى مختلف الموضوعات، والتي تـــتراوح بيـــن وصـــف الناقة ، والفخر الشخصي ، أو القبلي، ثم المدح أو الرثاء، وفي بعضها تتواصـــل مـــع تصوير ظاهرة الهموم المترتبة عن اللوحة الطللية، مما يؤكد تعسف " أبي ديب" عـــندما حصـــر الظاهرة في عدد ضئيل من نصوص المجموعات المذكورة ، وبعض الدواوين لشعراء أفراد.

---

[25] - في مقال ل" محمد بلوحي" عنوانه " الشعر الجاهلي ونظرية التأليف الشفهي في ضوء النقد العربي الحديث" المنشور في مجلة الموقف الأدبي. العدد 383 .آذار. 2003.، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، استعرض أهم النتائج التي توصل إليها الباحث " عز الدين حسن البنا" في ترجمته لكتاب " الشفاهية" والكتابية ل " والتر. اونج" ، والتي نشرت في عالم المعرفة ، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت. عدد فيفري 1994.

وقد أسفرت نتائج عمله الاحصائي الذي أجراه على المتن الشعري الجاهلي ممثلا في " المعلقات ، المفضليات، الأصمعيات ، وجملة من الدواوين لشعراء أفراد على ما يأتي:

21 قصيدة تضمنت مقدمة طللية + الناقة + فخر شخصي

26 قصيدة تضمنت مقدمة طللية+ فخر شخصي + وصف الناقة.

36 قصيدة تضمنت مقدمة طللية+ هموم شخصية.

46 قصيدة تضمنت مقدمة طللية+ فخر شخصي أو قبلي.

47 قصيدة تضمنت مقدمة طللية + مديح أو رثاء.

35 قصيدة تضمنت مقدمة طللية +ناقة + فخر شخصي.

بل إننا نلفي الشاعر" أبا داوود الأيادي" في الأصمعيات [**]، يحصر معاني ومضامين قصيدته الرائية في وصف منتجع يقع في أعماق البادية اتخذه رفقة ثلة من أصحابه فضاءا للصيد والمخامرة، فيظهر أجواءه في نسيج فني متكامل، إذ يشعر المتلقي امام مهارته الفنية العالية أنه أمام" كاميرا" مخرج يعرف كيف ينقل الصور والمشاهد عبر شريط مرئي يتكامل فيه المشهد العام والأجواء المرافقة للمنتجع، وسأعود إلى هذه القصيدة حين أفصل الحديث في مستويات المكان لاحقا.

لقد تعمدت إقحام نتائج العمل الاحصائي الذي أنجزه" عز الدين حسن البنا" لمعارضة موقف " أبي ريب" في دعوته الصريحة التي يريد من ورائها هدم مقولة البنية الخطية للقصيدة الجاهلية و ذلك بحصرها في عدد ضئيل لا يمثل نمذجتها أو يكس صورتها الفنية الحقيقية.

فقد تبين لنا أن القصيدة الجاهلية لم تخرج في معظمها عن إطار البنية الخطية المنتهجة من قبل أغلب الشعراء في كل قصائدهم، إنما شذت عن ذلك في نماذج محددة من تجاربهم الشعرية، وذلك حسب ما يتطلبه الموقف الشعري كما أشرت سالفا.

أما العدد الهائل الذي أسفر عن إحصاء " عز الدين البنا" فيؤكد الحقيقة الفنية التي نود تبنيها ، والمتمثلة في انشغال شعراء الجاهلية بالمكان، واتخاذه مظهرا فنيا وهاجسا مركزيا في بنيات قصائدهم. كما أقر أنني أجريت عملا إحصائيا على الأصمعيات المتضمنة لاثنين وتسعين(92) نصا، فألفيت فيها سبعة وعشرين (27) نصا تقل أبياته عن الثمانية، أي عبارة عن مقطوعات شعرية وليست قصائد [*26]، وثلاثة نصوص عبارة عن أراجيز، وبطرح شكلي المقطوعة والأرجوزة نحصل على إثنين وستين (62) نصا شعريا.

من بين هذه النصوص التي يتراوح عدد أبياتها من 8 إلى 44 بيتا ، نلفي إثنين وخمسين (52) نصا ذكر فيه المكان بصفة عارضة أو محورية، وقد تراوح عدد الأبيات التي ورد فيها المكان صراحة ، أو مجازا من البيت الواحد إلى الستةأبيات، وفق ما يكشفه الجدول الآتي مع ملاحظة أن بعض المقطعات اشتملت على أبيات ذكر فيها المكان وهي الأصمعيات: 13ـ 37ـ 38ـ 39 ـ 43ـ 49 ـ 64وقد أدرجتها في الجدول.

[**] - يقول في بعضها واصفا منزلا من منازل البادية في خرجة صيد:

ودار يقول لها الوالدو ن ويل أم دار الحذاقي دفرا
فلما وضعن بها بيتنا نتجنا حوارا وصدنا حمارا
وبات الظليم مكان المسج ن تسمع بالليل منه عرارا.

أنظر : الأصمعيات: الأصمعية 66،طبعة دار المعارف،ت.ش. أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون.

[*26] - سلدام فيه خلاف حول مفهوم المقطعة والمقتقة والقصيدة فقد اجتهدت في عد النص الذي يتراوح بين البيت والأربعة أبيات مقتقة وأعلا الذي يتراوح بين الخمسة أبيات والثمانية مقطعة وما يتجاوز عدد أبياته الثمانية قصيدة.

الشاعر	رقم الأصمعية	عدد أبياتها	نوع النص	رقم الأبيات التي ذكر فيها المكان
سحيم بن وثيل	01	11	قصيدة	02
خفاف بن ندبة	02	38	قصيدة	3+2
خفاف بن ندبة	03	15	قصيدة	2+1
خفاف بن ندبة	04	08	قصيدة	2+1
الحكم الخضري	06	09	قصيدة	3+2+1
عبد الله بن عنمة	08	11	قصيدة	1
عقبة بن سابق	09	21	قصيدة	1
عروة بن الورد	10	27	قصيدة	26+25+5
أسماء بن خارجة	11	36	قصيدة	14+13
سهم بن حنظلة	12	34	قصيدة	29+7
مقاس العائذي	13	07	مقطعة	4
المنخل بن عامر بن ربيعة	14	24	قصيدة	+13+9+3+1 21+20+15+14
مالك بن حريم الهمذاني	15	40	قصيدة	5
الأجذع بن مالك الهمذاني	16	11	قصيدة	5
كعب بن سعد الغنوي	19	27	قصيدة	26+25
عمرو بن الأسود	21	17	قصيدة	6+5
سعية بن العريض اليهودي	22	8	قصيدة	6
أعشى بن باهلة	24	33	قصيدة	8+7
كعب بن سعد الغنوي	25	24	قصيدة	22+21+20

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

غريقة بنة مسافع العبسي	26	21	قصيدة	مقدمة غزلية
سعدى بنت الشمردل الجهنية	27	30	قصيدة	22+21+20
در يد بن الصمة	28	26	قصيدة	13+12+10+8
در يد بن الصمة	29	16	قصيدة	13+12+10+8
أبو النشناش النهشلي	32	8	قصيدة	2+1
عمر بن معد يكرب	34	10	قصيدة	3+2+1
تأبط شرا	37	4	نتفة	4+3+2+1
شمر بن عمرو الحنفي	38	5	مقطعة	2+1
طريف العنبري	39	5	مقطعة	4+5
سلامة بن جندل	42	40	قصيدة	12+5+3+2+1 +17+13+(مقدمة طللية)
حجل بن نضلة	43	7	مقطعة	7
الأسعر الجعفيّ	44	30	قصيدة	22+20+19
طرفة بن العبد	49	4	نتفة	4+3+2
دوسر بن ذهيل القريعيّ	50	11	قصيدة	6+5
مهلهل بن ربيعة	53	9	قصيدة	3+2+1
علباء بن أرقم	56	25	قصيدة	2+1
المزرق العبدي	58	20	قصيدة	9+5+4
عوف بن عطية التيمي	59	13	قصيدة	13+7
عمرو بن معد يكرب	61	37	قصيدة	3+2

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ضابئ بن الحارث	63 ـ 64	39 ـ 7	قصيدة ـ متطعلا	9+5+3+2+1) مقدمة طللية
أبو دواد الأيادي	65	40	قصيدة	10+9+5+4+3
أبو دواد الأيادي	66	15	قصيدة	2+1
مالك بن نويرة	67	26	قصيدة	5+4
قيس بن الخطيم	68	27	قصيدة	15+14
المفضل النكري	69	39	قصيدة	11+10
العباس بن مرداس	70	28	قصيدة	2+1
سنان بن أبي حارثة	72	8	قصيدة	2+1
زبّان بن سيار	73	8	قصيدة	4+3
معاوية بن مالك	75	11	قصيدة	6+5+4
عامر بن طفيل	77	13	قصيدة	2+1
عامر بن طفيل	78	11	قصيدة	11
عوف بن الأحوص	79	9	قصيدة	4+3+2+1
سبيع بن الخطيم	83	21	قصيدة	10+9+8
ربيعة بن مقروم الضبي	84	24	قصيدة	2
عبد الله بن عنمة الضبي	85	23	قصيدة	5+4
عبد قيس بن خفاف	87	17	قصيدة	9+8
أوس بن عَلْفاء الهجيمي	89	21	قصيدة	15+1
سوار بن المضرب	91	44	قصيدة	11+9+7+6+5+2

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

في ضوء النتيجة التي كشف عنها الجدول الإحصائي لنصوص الأصمعيات التي ورد فيها المكان بجميع مظاهره نقف على مدى الأهمية التي كان يوليها الشاعر الجاهلي للمكان باعتباره فضاء نفسيا واجتماعيا وجماليا . كان يشغله ويسيطر على اهتماماته في عمله الشعري.

إن الهدف الذي قصده "أبوديب" ،وفي ضوء النتائج التي أسفرها الجدول السابق يرمي إلى محاولة هدم البنية الخطية للقصيدة الجاهلية باعتبارها بنية شكلية،وليست تجربة فنية تعكس حياتية الشاعر، وتفاعله مع البيئة التي أنتجته، والواقع غير ذلك، بحكم أن المكان يكاد يتوفر في أغلب التجارب في الأصمعيات التي اتخذتها نموذجا وأظهرت مدى اهتمام الشاعر الجاهلي باستخدام المكان،وانشغال الشاعر الجاهلي بالمكان أمر لاخلاف حوله.

ومن ثم فإن المكان في الشعر الجاهلي لايتموقع في المقدمة الطللية فحسب ، بل تلفي مظاهره بارزة على مسار نمو القصيدة بجميع أشكالها.

إن نفي استخدام الطلل في الافتتاح هو ضرب من النفي لتوظيف المكان ، لذلك حرصت على عد الوقفة الطللية مظهرا فنيا من مظاهر توظيف المكان،وليس غاية لذاتها.

ولعل الأمر الذي دفع " كمال أبو ديب" إلى نفي إمكانية حضور التمثل المكاني في أغلب التجارب الشعرية الجاهلية، هو اقتصاره على المطالع باعتبارها مفاصل هيكلية خالية من الروح وظفت استجابة لمعايير البناء.

إن تصوري لصور المكان في هذه التجارب لا ينحصر في المفاهيم المتداولة من قبل الشعراء وهي: الدمن الطلل،الديار، المنازل ، اللوى، الأثافي،وغيرها بل يتعداها إلى أبعاد ودلالات سوف تكشف عنها هذه الدراسة، نجدها مبثوثة على مسار القصيدة ، وليس متموقعة في الاستهلالات فحسب.

الأبعاد الدلالية للمكان في النص الشعري الجاهلي

كان من الواجب على النقد العربي أن ينشغل بعنصر المكان في القصيدة الجاهلية ، وطرق تجليه فيها ، وإجلاء طبيعة تأثيره في الشاعر وعمله الشعري ، وليس في حصر اهتمامه بالوقفة الطللية وتفسير دواعيها ، وأسبابها في علاقة الشاعر فحسب.

فالمقدمة التي دارت حولها الدراسات المختلفة كانت ثمرة تجربة خاضها الشاعر مع مظاهر المكان وتحولاته ، ولم تكن موقفا وروية للحياة فحسب ، بل نلفيها محصلة معايشة ، وتجربة فنية وقيمية ، وتخييلية خاضها الشاعر مع مختلف مظاهر المكان.

وما يلاحظ على مختلف القراءات النقدية الحديثة بتعدد مدارسها ، واتجاهاتها أنها أولت اهتمامها ببناء ، وإجلاء صور المكان في النصوص النثرية ، كالرواية ، والقصة ، والمسرحية ، وكذا الأعمال الفنية المشهدية ، كالنحت والرسم والسينما ، وأغفلت عن دراسة المكان في الشعر إلا نادرا ، وبصفة جزئية مقتضبة في سياق دراسات مطولة.

فإذا كان الشعر يوصف بأنه فن زماني، فإن أجواءه الداخلية لاتخلو من عنصر المكان، وإذا كانت طبيعة الأجناس والفنون الأدبية المذكورة تتضمن أصلا عنصر المكان كلبنة بناء، أو ملمح من ملامح كينونتها الجمالية، فإن المطلوب الآن من النقد ضرورة إبراز عنصر المكان في التجربة الشعرية ، وتبيان قيمته في بناء الأثر الشعري ، لأن القصيدة تتضمن بشكل أو بآخر هذا العنصر الهام، فمن المغالطة اعتبار المكان مقصورا على الفنون المذكورة.

المتأمل في بنية النص الشعري لاسيما الجاهلي منه يلحظ هذا الحضور، إما تصريحا، أو مجازا ، أو أجواء نفسية وانفعالية ، فقد نقف على لوحات شعرية عديدة ، ومتنوعة تصور المكان وترسم أبعاده ، وأجواءه وفقا للحالات والأوضاع التي يكون عليها الشاعر .

إن المكان في الشعر الجاهلي ليس مكررا ، وثابتا كما شيع عنه ، بل يستجيب ، ويمتثل للهندسة الشعرية الخاصة بكل شاعر. فلكل شاعر هندسته الخاصة ، برغم بعض التشابه الذي يطبع الأمكنة في الشعر الجاهلي، فإذا جردنا وعي الشاعر الفني بهذه الأمكنة ، فإنها تصبح مجرد أسماء جرفية لأماكن جغرافية فارغة ، ولذلك يظل المكان فضاء دلاليا متعدد الوظائف في الشعر الجاهلي.

فالشاعر حين كان يعمد إلى تشبيه المكان المطموس بالرقش،أوالكتابة، أوالوشم، إنما كان يحاول ترميم هذا المكان المتبدد بالقراءة والتأمل،وفعل الكتابة في هذا السياق فعل حضاري يرتبط بأصول المعرفة المتاحة للشاعر،فالشعراء الذين استخدموا هذا الرمز كانوا على وعي به .

إن تعدد الأماكن وتشابهها في الشعر الجاهلي لم يأت من قبيل الاستجابة لسلوك فني شائع في عصر الشاعر فحسب، بل يرد كذلك إلى طبيعة، وتشابه تضاريس البيئة العربية القديمة،فإذا تشابهت هذه الأسماء،فإنها ترتبط ولاريب بالتجربة الشخصية لكل شاعر.

كما أن تعدد الأمكنة عكس صور التحول،وفرص التنقل،وإمكانات الحركة التي طبعت حياة الشاعر الجاهلي في حله وترحاله،فالوقوف عند مشارف المكان" الطلل" يكون بعد رحلة شاقة والوقفة نفسها تكون منطلقا جديدا لرحلة أخرى،والرحلة في حد ذاتها تأتي استجابة للبحث عن أمكنة أخرى،وهكذا يتم تفاعل الشاعر الجاهلي مع بيئته،ووفق هذا التفاعل تنهض أنوية الأمكنة عند الشاعر في ثنائية متقاطبة.

طرفها الأول يكشف الجانب التصوري للأمكنة في أبعادها الواقعية،فنلمس في ضوئه مستويات عدة منها:

الأمكنة الاستعراضية،والأمكنة المعلقة،والأمكنة المتنقلة.

أما طرفها الثاني فيكشف الجانب التخييلي في أبعاده الرمزية،ونلمس في ضوئه مستويات أخرى منها:

الأمكنة الصوتية،والأمكنة الشمية.

ولخصوصية هذه الأمكنة، وتعدد دلالاتها وجب تقسيمها بحسب الأبعاد التي تنطوي عليها.

أولا : البعد الاستعراضي" الأمكنة الاستعراضية":

تدرج تحت هذا البعد أمكنة التذكر التي تقد على مخيال الشاعر عبر قناة لاقطة لأحداث مترسبة في الذاكرة بفعل تأثير لحظة آنية تشد إليها الشاعر بقوة، فتتداعى صور الأمكنة في نسيج سردي حاضرة حضورا إضافيا يكمل،ويتم معالم المكان الماثل.

من نماذج هذا البعد ما ذكره " زهير بن أبي سلمى" في مطلع معلقته حين عمد إلى تشخيص معالم ديار" أم أوفى"، التي تحولت بقاياها إلى دمنة صماء لاتفصح ،ولاتبين عن مكوناتها،إذ لولا بعض الأماكن " الطبوغرافية" الماثلة، والتي تساعد على تحديد موقعها ماكان ليعرفها.

يصور الشاعر موقعها والعلامات المحيطة بها، فيقول:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم
ديار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم
وقفت بها بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم
فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم [1]

لقد ذكر' زهير' الأماكن الجغرافية' حومانة الدراج' و' المتثلم' من قبيل استذكار دار الحبيبة وليس لذاتها ،فهذه الأماكن وغيرها من الأماكن الأخرى التي تشكل معالم إشارية لمعرفة المكان المحوري الذي يقف لأجله الشاعر، فيمعن فيه البصر والتأمل تساعد على نقل الشاعر إلى الأجواء التي تزوده بطاقة نفسية هائلة لها قدرة عظيمة في استجلاب أهم الذكريات، ومعايشتها بكامل الوجدان، فتتحول الدار إلى فضاء للمحاورة.

الأماكن العارضة في اللوحة قد اختفت وحلت محلها متربعة على محور الموضوع الشعري دار الحبيبة، بل صار لهذه الدار كيان مستقل ككيان الشاعر يشعر ويحس بما يدور حوله،حينها يدخل الشاعر معها في محاورة دافئة يمتزج فيها صوتها بصوته،ونظرا للعلاقة الخاصة التي تربط الشاعر بهذه الدار،يتداخل الصوتان: صوت الدار الوافد من رماد الذكريات،وصوت الشاعر الذي تجدد في أعماقه الشعور بالحنين،والانتماء الوجداني إلى تلك الذكريات. وكأن هذا الحوار شكل من أشكال محاورة الشاعر لذاته،لأنه جزء لا يتجزأ من الدار وملحقاتها.

إن دار'أم أوفى' تحتل موقعا استراتيجيا يتمثل في' الرقمتين'،ونظرا لتباعد الرقمتين،إذ تقع إحداهما بضواحي المدينة، والأخرى بضواحي البصرة، كما جاء في قول الأصمعي:(الرقمتان إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة) [2] استبعد' كمال أبونديب'وجود هذه الديار جغرافيا بحكم تباعد المسافة بين الرقمتين في قوله:(أي ديار هي تلك التي تقوم بين المدينة والبصرة)[3] وذلك بغية تعميق رأيه حول قراءاته الإشارية الجديدة التي تكشف الطبيعة التخييلية للمكان

(1) - القرشي(أبو زيد محمد بن أبي الخطاب) / الجمهرة ، المجلد الأول ، ت، ش ، خليل شرف الدين ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت،1999، ص 186 - 187.وطبعة دار بيروت للطباعة والنشر .م س .ص 105.
(2) - أنظر : كمال أبو ديب / الرؤى المقنعة ...ص 612.
(3) - م س .ص613.

وإبطال تعسف الرواة في قراءاتهم الحرفية عندما ربطوا بين المكان الجغرافي الماثل في الواقع والمكان التخييلي في المعلقة [4] حسب رأيه.

غير أن" يوسف خليف" برر هذا التباعد بين الرقمتين لكون الشاعر، ومن شدة تعلقه بمثل هذه الأماكن ربط بينهما استجابة للحالة النفسية التي كان عليها وقت الوقوف، أوالتمثل [5].

وقد ورد شرح الرقمتين منسوبا إلى صاحب اللسان في الجمهرة على أنهما: روضتان بناحية الصمان[6]، وفي بعض النسخ: (الرقمتان خبروان في الصمان)[7] .

إن المكان الذي يقصده زهير ليس مكانا " طبوغرافيا" ثابتا،ولاهو مكان متخيل غير موجود على مسرح الأحداث والواقع،إنما هو فيض من أجواء نفسية عاشها الشاعر لحظة الوقوف والتأمل في تفاعل وجداني تلاشت فيه المسافات، لأن صورة المكان في الشعر،أوالعمل الإبداعي غير صورته الحقيقية في الواقع،إذ الأمكنة تنتقل مع الشاعر،وتتفاعل مع بعضها البعض،وتتحول على مستوى التمثل والإبداع إلى مكان واحد. فالوقوف على حقيقة وجود " الرقمتين" جغرافيا يستحيل في العمل الشعري، لأن الشاعر في استرفاده المكان" النواة" يعمد إلى تمثله تمثلا فنيا وليس نقله حرفيا،أو نقله من عدم، ولعل شرح ابن منظور للرقمتين[8] يفتح المجال للتأويل،فقد يكون المقصود الذي قصده الشاعر هو إضفاء صفة الخصوبة،والحياتية على ديار الحبيبة بحكم موقعها الجغرافي الذي يعرف ازدهارا تجاريا،وإنسانيا على مدار السنة،وبحكم هذا الموقع، فإن الديار قد اكتسبت طابعا حياتيا من شأنه إدخال السرور والرضى على نفسية الشاعر.

إن بقايا ديار محبوبة الشاعر تحتل مكانها بإحدى الرقمتين، محصية ب" الدراج" و"المتثلم"، إذ أن وقوعها بين هاذين المكانين على أرض خليظة صلبة يدل على حمايتها من الطمس،والتلاشي. والقرينة التي تسند افتراضنا هي الوظيفة الحمائية التي ذهبنا إليها في تشبيه الشاعر بقايا الديار

---

(4) - م ن . ص ن.
(5) - يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي..ص 128.
(6) - الصمان " أرض واسعة بها عيون عذبة ورياض معشوشبة".
أنظر / معجم ياقوت ، م 3 ،ص 423 . نقلا عن / أبي القاسم رشوان : استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص 125.
(7) - أنظر / الجمهرة ق1. ت. خليل شرف الدين .م1 ،ص 186.
(8) - " الرقمة: الروضة، والرقمتان: روضتان ، إحداهما قريب من البصرة ، والأخرى بنجد، والرقمتان : روضتان بناحية الصمان ، وإياهما أراد زهير"
ابن منظور / لسان العرب . دار المعارف بمصر .م3 ،ص 1710.

بمراجيع الوشم في نواشر المعصم» فعلاوة على رمزية الوشم، ودلالته الفنية، و" الميثولوجية" التي لمحت إليها في موضع من الفصل السابق،خلقيها في هذه الصورة تنهض بوظيفة أخرى تتجلى في ارتباطها بحياة الموشم في إشارة إيحائية إلى حياتية الدار،لأن الوشم مزيج من الأنسجة الحية والدم.

فالدّار تتجدد ــ حسب صورة الشاعر ــ كما يتجدد الوشم في عروق المعصم،وقد اختار الشاعر المعصم لكونه العضو الأكثر بروزا وحركة في جسم الإنسان.

يرى " أنور أبو سويلم" في تحليل ظاهرة الوشم من خلال طللية " طرفة بن العبد" أن(اليد دون الأعضاء الأخرى تعبرعن بقاء مشكلة الطلل شاخصة ماثلة أمام الإنسان الجاهلي،لأن اليد أكثر استعمالا وأكثر بروزا ووضوحا أمام صاحبها،وهي أداة البناء،والهدم،والاستقرار والرحيل ،وهي رمز الإرادة والاختيار والفعل الإنساني،وهي التي تسببت في وجود الطلل، فلولا إرادة القوم في الرحيل عن الديار لما حدث الطلل) [9].

لأهمية الوظيفة التي يكتسيها الوشم على نواشر المعصم استطاعت الدار مقاومة عوائد،وآليات التدمير، إلى جانب قرائن رمزية أخرى تدل على الصمود والبقاء متمثلة في الأثافي،والنؤي ومواضع المراجل والقدور.

يصف الشاعر موقع هذه الدار،وبقاياها الدالة على حضورها وانمحاءها وفنائها،فيقول :

لمن لم أوفى دمنة لم تكلم ... بحومانة الدراج فالمتثلم

ديار لها بالرقمتين كأنها ... مراجيع وشم في نواشر معصم

أثافي سفعا في معرس مرجل ... ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم [10]

وبعدما يفي الشاعر رغبته الفنية في تعميق وعيه بإمكانية خلود هذه الدار،ينتقل إلى رصد تحرك القافلة في وصف استعراضي لمختلف الأمكنة المتقرعة عن المكان المحوري،حيث تنطلق في رحلتها من"العلياء" المعلمة بماء ل"بني أسد"يحدها يمينا جبل" قنان" ومتلخمه في سير هادئ،ورتيب،حتى إذا أدركت القافلة مياه" وادي الرس" عبرجبل "السوبان"،وقد أعياها المسير حطت رحلها لبعض الوقت طلبا للراحة، والارتواء بمياه واديه العذبة.

---

[9] - أنور أبو سويلم/ قراءة في معلقة طرفة بن العبد ، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد الرابع ، الآداب (2) الرياض 1992 ص 368.

[10] - القرشي : الجمهرة ،المجلد الأول،ص 187.

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم
جعلن القنان عن يمين وحزنه وكم بالقنان من محل ومحرم
فلهرن من السوبان ثم جزعته على كل قيني قشيب ومفأم
بكرن بكورا واستحرن بسحرة فهن ووادي الرس كاليد للفم
فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصي الحاضر المتخيم [11]

إن هذا التصوير التفصيلي للرحلة عبر الأمكنة قد اكتنز جملة من الدلالات الفنية الراقية. فالتعبير عن الرحلة انطلق من مكان مركزي في ذات الشاعر،وفي الواقع، يقع بإحدى الرقمتين و" الرقمتان" كلمة مشتقة من الرقم،والرقم في كل الأعراف دال على نفسه ومعلوم لدلالته.

التسمية إذن ذات دلالة مقصودة تومئ إلى البروز،والتبليغ الإشاري الصريح،وما بروز هاذين المكانيين" الرقمتين" اللذين تتوسطهما الدار إلا إمعان في بروز المكان المحوري" الدار" وتعميق تمثله في الذهن.

إلى جانب رمزية الرقمتين هناك رمزية أخرى لاتقل أهمية،وهي جبل " القنان" بحكم أن هذا الجبل كان قد شهد اعتصام فريق من الذين عارضوا الصلح بين قبيلتي" عبس" و"ذبيان"[12]فجبل القنان في سياق الغرض العام للمعلقة لم يعد مكانا جغرافيا يشير إلى ذاته بل أصبح رمزا لأجواء الحرب التي تهدد السلم والوئام، ولذلك جانبته القافلة مصافحة إياه وقد تجاوزته عن اليمين. وللتأكيد على الامتلاء بأنفاس السلم صمد الشاعر مباشرة إلى رسم ما يوحي بذلك في قوله:

فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصي الحاضر المتخيم

أي أن ضواحي هذا الجبل صارت محطة للراحة والأمان،بعد أن كانت رمزا للحقد،وإدامة العداوة والخصام.

إن الأمكنة"عند" زهير" في معلقته قد فقدت خصوصيتها الجغرافية الدالة على تضاريسها. واكتست الطابع العام الذي نظمت لأجله المعلقة،وهو إحلال السلم بين الخصمين اللدودين " عبس" و"ذبيان"،وهذا ما يفسر طبيعة وإجلاء صورة الطلل وعلاقتها بالموضوع العام للمعلقة.

---

(11) - م.س.ص 187- 189 – 190.
(12) - أنظر وهب رومية / شعرنا القديم والنقد الجديد ...ص 157.

أما في غير المعلقة فنلفي خاصية الاستعراض تسيطر على مشاهد المكان في تجربة الشاعر، ففي مطلع همزيته يستعرض جملة من الأماكن متعاقبة، مما ينم عن واقعيتها الحرفية ، يقول:

عفا من آل فاطمة الجواء فيمن فالقوادم والحساء
فذو هاش،فميث عريتنات عفتها الريح بعدك والسماء [13]

لقد استعرض الشاعر في البيت الأول ثلاثة أماكن مرتبة ترتيبا تعاقبيا، مما يحيل إلى العلاقة التي كانت قائمة بين الشاعر وهذه الأماكن، فهي ليست أماكن معزولة،ومنفصولة عن بعضها البعض، إنما ثمة اتصال وثيق بينها، وهوالاتصال الذي منحها الهوية والحدود.

فقد سوى حرف الفاء بينها في درجات الطمس والعفاء التي تعرضت لها بفعل الرياح والأنواء، كما أن تسميتها استمدت من الطبيعة نفسها،ف" الجواء" [14]، و" اليمن" مو" الحساء" قيل أنها أماكن موجودة في بلاد" غطفان"، ومعانيها ــ كما يرى محمد النويهي ــ مستمدة من طبيعة الأرض وصفاتها.

فالجواء هي الأرض المنحدرة محلداة لواد من الأودية،ومفرده جو،وقيل كلما خرجت من مضيق إلى متسع فهي جواء. وأما "اليمن" فهي الأرض التي تحدها بيمينك إذا دخلت بلاد القبيلة وأما" الحساء" فهي أرض غليظة فوقها رمل يجمع المطر [15].

وفي البيت الثاني استعرض مكانين منسوبين إلى ما ينبت فيهامن نبات وشجر،فأما "ذوهاش" فهو مكان ينبت فيه النبات الهش،وأما "عريتينات" فهو مكان يطلع فيه شجر تستخدم أوراقه للدبغ.

وإذا انتقلنا إلى قوله في البيت الثالث:

فذروة فالجناب كأن خنس ال نعاج الطاويات به الملاء

---

(13) - أشعار الشعراء الجاهليين الستة... ص226.

(14) - يقول أبو القاسم رشوان: هو واد في حمى(الربذة من أرض غطفان، وبه عدد من المواضع) .أنظر: استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم...ص 122.

(15) - محمد النويهي / الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ج1 ص 453.

ألفينا كذلك تسمية المكانين مأخوذة من تضاريس المنطقة،ف" الذروة" تعني ما ارتفع عن الأرض كالهضبة مثلا،و" الجناب" ما انعزل إلى جنب،وقد ذكر صاحب الأغاني أماكن اخرى ك" الحبى" و"أثال"و"السلان" بأنها أماكن تقع في أرض تهامة مما يلي" اليمن" [16].

وهكذا تلفي الأماكن في هذا المقطع مأخوذة من الطبيعة نفسها،وحين يعمد الشاعر إلى سردها يستعرض تضاريس المنطقة التي شملت ديار الأهل والأحبة،مما يتيح للقارئ الاستمتاع بالمشاهد التسجيلية،وتمثل مواقعها.وهي الخاصية التي أكسبت بعض المشاهد في النصوص الشعرية الجاهلية طابع الاستعراض،وصدق التصوير لما وقع عليه بصر الشاعر على مستوى الواقع.

وإذا كان استعراض الأمكنة في المعلقة قد تعاور في سياق المدح ومناشدة السلم، فإن الأمكنة في المقطع السابق قد استعرضت في سياق الهجاء، لذلك عصمها العفاء والطمس، بخلاف أمكنة المعلقة التي قاومت البلى،والتلاشي.

أما النابغة فنلفيه ينأى عن التصوير المترتب عن الدلالة الرمزية،ويعمد إلى التحديد الجغرافي لموقع دار "مية" المتمركزة في علو من الأرض،يحدها واد تلتقي فيه أمطار الشتاء. فدار حبيبته تتربع فوق مرتفع من الوادي في منأى عن السيول التي تتدفق إليه عبر محيط الدار،مما يشير إلى مناعتها،وعدم تعرضها للانزلاق والانجراف.

لقد اختار الشاعر وقتا معينا ومناسبا للوقوف على عتبات بقايا الدار،هووقت الأصيل حتى يتسنى له استقراء ملامح الدار الذاهبة،واستحضار ماضيها في جو مناسب لطيف غيرحار،ولا قاس،خصوصا وأنّ زمن الأصيل ينعت دائما بالوقت المناسب لكل شيء،وبعد طول تأمل واسترفاد لصورة الدار في الماضي عرفها،وقد تداعت صورتها الكاملة من خلال جملة من القرائن الشاهدة على حياتيتها،وهي آثار مربط الدواب، كذا "النؤي"،الذي اختير له أن يحفر في أرض صلبة غير معرضة للانجراف،تتجمع فيها مياه الأمطار ليصير حوضا ترتوي منه الأنعام والدواب، وقد أسهب الشاعر في إبراز المشقة التي قاستها الوليدة في حفر وتسوية هذا الحوض فما زالت تحفر وتسوي جوانبه ــ جسبه ــ حتى ارتفعت حافتاه مشكلة حدودا تتدفق عبره مياه السيول .

يجلي الشاعر هذا المشهد في قوله:

---

(16) - أنظر الأغاني. ج 1 ، ص 7257.

يا دار مية بالعلياء،فالسند أقوت، وطال عليها سالف الأبد
وقفت فيها أصيلانا أسائلها عيت جوابا،وما بالربع من أحد
إلا الأواري لأيا ما أبينها والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلد
رددت عليه أقاصيه، ولبده ضرب الوليدة بالمسحاة في الثأد [17]

ثم يختم هذه اللوحة بالإشارة إلى ذهاب عهدة الدار وأهلها،كما وقع لنسر " لقمان بن عاد" في توظيف رمزي يحيل إلى عدم إمكانية الخلود،وأنّ " بقاء الحال من المحال" كما يقال، وقد حاول الشاعر (أنسنت)الدار ــ أي جعلها إنسانا ــ يحاول الاتصاف بالخلود، لكن لاخلود مع الزمن كما يشير الشاعر في قوله:

أمست خلاء،وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى،على لبد [18]

ما يلاحظ على المقطع جملة خصائص هي:

ــ اتصاف الدار بالحياتية،وتصور الشاعر لإمكانية الاستجابة له،وذلك لتصدر المقطع بحرف النداء، والنداء لا يوجه إلا لمن يرتقب منه الرد ،أوالإجابة.

ــ انتقاء المكان الاستراتيجي للدار.

ــ الإمعان في وصف عملية إنجاز الحوض مما يدل على بذل جهد إنساني لإقامة محل دائم للاستقرار.

ــ الإقرار بالفناء ولو طال العمر.

وأخيرا الاهتمام بتصوير المكان المحوري وجعله بارزا للعيان،وكأن الدار هي مركز القصيدة كلها.

إن النابغة قد استطاع استعراض تفاصيل دار" مية" بموقعها الجغرافي الماثل، ورموزها الدالة عليها، وإحاطتها بالعناية اللفظية التي جعلتها تبدو واضحة المعالم بينة التقاسيم كما شهدنا ذلك.

كما نلفي "عبيد بن الأبرص" يلجأ إلى وصف موقع الديار،وتغير مظهرها بفعل الأنواء والتقادم ذاكرا أهم الأماكن التي تعلمها،وتحدد موقعها،مبينا أنها تقع ب" ذي دفين"متحدها " أودية اللوى"

---

(17) - النابغة الذبياني / الديوان ت . ش . كرم البستاني . دار صادر بيروت.ص 30.
والشنقيطي (أحمد أمين) / شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها .م س .ص 227- 228.
(18) - الديوان ص 31. . وشرح المعلقات ...ص 228.

و" رمال لين"، وغير بعيد عنها تشير إليها " حرجى ذروة " من جهة،و "قفانيال" من الجهة الأخرى.

إن العارف لتضاريس وجغرافية منطقة " نجد " يصل بسهولة ويسر إلى تحديد منطقة ديار للشاعر، فهي واضحة الموقع معلمة بأماكن تساعد على تحديدها.

هذا على مستوى الدار وهي مكان ثابت ومعلم،أما حين يقدم أهل الشاعر،أوعشيرته على الرحيل،فإن الرحلة تبدأ مشوارها من موقع الدار ليتم استعراض عبر مسار الرحلة جملة من الأماكن الأخرى، يقول الشاعر :

تغيرت الديار بذي الثنين فأودية اللوى،فرمال لين
فحرجي ذروة،فقفا نبال يعفي آيه سلف السنين
تبصر صاحبي أثرى حمولا تساق كأنهاعوم السفين [19]

وبعد أن يصف الشاعر القافلة،وهي تتهادى في سيرها مشبها إياها بسفائن البحر العائمة، يشرع في سرد الأماكن " الطبوغرافية"،التي تحدد مجال،واتجاه مشوارها:

جعلن الفج من ركك شمالا ونكبن الطّويّ عن اليمين [20]

فعن الشمال يتراءى للبصر" جبل الفج" قائما في الفضاء، وقد بدا بامتداده صاحبيا القافلة،وعن اليمين يمتد موازنا "جبل الطوى".إنّ مسار الرحلة بيّن،وواضح،إذ تمكن الشاعر بمهارته اللغوية،وقدرته على رسم ما وقع عليه بصره في الواقع من تحويله إلى صوغ فني قد توفر على مواصفات التغطية الشاملة للرحلة، فكأننا أمام شريط مرئي يضع أمامنا مشهدا من مشاهد تخطي الأمكنة في رحلة بينة المسار.

أما " لبيد" فقد حدد موقع الديار تحديدا دقيقا مستعرضا الأماكن،والعلامات التي تفصح عن موقعها بدقة،ومهارة عالية في التحديد.

تمثّل بقاياها وقد أنخر البلى معالمها بين جبلين،جبل" أبان" من جهة،وجبل" قنان" من الجهة الأخرى، قريبا من الوادي الذي يشق طريقه نحو المنحدر.

---

(19) - عبيد بن الأبرص/ الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر، 1979. ص 145.
(20) - م ن ص ن.

يقول في ذلك:

درس المنا بمتالع فأبان ... وتقادمت بالحبس،فالسوبان

فمعالف صارة،فالقطان كأنها ... زبر،يرجعها وليد يمان

متعوّد لحن يعيد بكفه ... قلما على عصب، ذبلن،وبان

أو مسلم عملت له علوية ... رصنت ظهور،واجب، وبنان

للحنظلية أصبحت آياتها ... يبرقن تحت كنهبل الغلان [21]

إن رغبة " لبيد " لم تقتصر على ذكر العلامات المكانية التي تتعت الديار، وتحدد موقعها الجغرافي فحسب ، بل راح يستعين بأدواته الفنية ، التي توظف بعض الرموز المحيلة إلى إمكانية البقاء وعدم التحول.

فشبهها في البدء بالكتب القديمة التي تعاني علائم يماني في تجديد الكتابة عليها ، وذلك حتى تصير بارزة تقاوم التبدد والتلاشي.

ولما شعر أن هذه الوسيلة لم تف بإشباع رغبته في إجلاء الديار شبهها بالوشم الاخترافي الذي تمارسه عينة خاصة من النساء يتقن هذا الأسلوب لعراقتهن في ممارسته ، و مهارتهن في حفره في مفاصل الكف.

وبعد أن أشبع نهمه الفني في التصوير، والإحاطة بكل ما من شأنه أن يجلي آثار هذه الديار للعين، ويعمق تمثلها في المخيلة ، ذكر صاحبتها مطمئنا المتلقي بوضوح آيات منزلها الماثلة تحت الأغصان المتشابكة لشجر وارف الظلال على حافة الوادي ، حيث تجتمع عوامل عديدة للإقامة الطيبة.

إن هذا المقطع الذي أجاد الشاعر فيه الإلمام بوصف الأماكن الجانبية المذكورة قصد وضع المتلقي في جوها العام المتصل بجغرافية المنطقة قدعده" حسين عطوان " ضمن المقاطع الاستهلالية المتكلفة [22] ، بتعلة استخدام الشاعر لآليات التشبيه ، وتفعيل وظيفة التخييل لإبراز صورة " الدار " المكان المحوري في المقطع . وقد استند لتأسيس تصوره على رأي الأصمعي الذي وصف فيه شعر لبيد بقوله : (**كأنه طيلسان طبراني**) [23] ، وقول " كارل بروكلمان " في

---

(21) - لبيد بن ربيعة / الديوان ، شرح الطوسي .م س. ص 266-267.

(22) - حسين عطوان / مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي .. ص 206.

(23) - المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران) / الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء . المطبعة السلفية. القاهرة .1343ه . ص71..

تنعيته للشاعر بأنه قدير في صياغة موضوعات البداوة صياغة ساحرة ، وأن شعره أجود أشعار البدو [14] .

والواقع أن المتأمل في الصورتين اللتين وظفهما " لبيد " بغض النظر عن انتسابه إلى مدرسة الصنعة والتنقيح — كما أشار بروكلمان — يجدهما تنطويان على أداء فني راق فلما يتوفر في أشعار معاصريه للأسباب الفنية الآتية :

أولا : إنّ الصورة التشبيهية الأولى التي شملت البيتين الثاني والثالث من المقطع حملت الكثير من التفاصيل الجزئية للمكان المقصود بالإجلاء وهو الديار،فقد شبه بقاياها بالكتاب يخط على صفحاته غلام حاذق في الكتابة ينتسب إلى اليمن،بحكم أن أبناء اليمن كانوا معروفين بحذقهم الكتابة.

ثانيا: إبراز تعود الغلام اليماني حذق الكتابة على سعف النخيل، مما يدل على مهارته العالية في الكتابة على غيره.

ثالثا: كشف الشاعر اهتمام الغلام اليماني بترجيع خطه للتجويد والإبانة،وهو عمل فني يدخل في صميم رغبة الشاعر في تكثيف المعاني لإبراز ما يريد الافصاح عنه.

إن الشاعر الصادق من كان شديد الحرص على خلق التناغم بين ذاته بوصفه شاعرا أتيحت له المقدرة على التعبير، وبين الطلل بوصفه معلما مكانيا يزوده بالإلهام.

إذ كلما نجح الشاعر في كشف هذه العلاقة، وإحداث هذا التناغم تمكن من أن يحول الطلل من مجرد وصف عاد عارض إلى تفاعل يتقاطع فيه المرئي وغير المرئي،وتمتزج في تشكيله بعض صور الواقع الماثل، وآليات الصياغة التخييلية لهذا الواقع.

إنّ الصورة الفنية عند " لبيد "– كما هو واضح– تتميز بالصعوبة البالغة في التفكيك والتحليل لكنها تنطوي — في الوقت ذاته — على فن راق،ومهارة عالية في التشكيل،لأن التصوير الفني ليس نقلا للواقع كما هو، إنما تكمن أصالته في مدى قدرة الشاعر على تشغيل خيال المتلقي وإيقاظ غريزة التمثل فيه، وإلا صار ضربا من النسج الآلي الذي لا يثير انفعالاهولا يحدث أثرا.

أما الصورة الثانية، فتبدو أجمل وأعمق تعبيرا من الصورة الأولى للاعتبارات الفنية الآتية:

أولا: توفيق الشاعر في اختيار التشبيه، حيث شبه الدار بالساعد لما يحمل من دلالة تشير إلى

---

[14] - كارل بروكلمان / تاريخ الأدب العربي. ج1 .ص 145.

الوضوح والحركة الوظيفية ، لأنّ كلّ الأعمال المؤثرة في حياة المرء ينجزها الساعد.

ثانيا: الواشمة ليست امرأة عادية من سواد النساء ،إنما هي امرأة " أرستقراطية " تنتسب إلى أهل العالية المعروفين بوجاهتهم.

ثالثا: طريقة وشم هذه المرأة العلوية تكتسي طابع الصنعة والمهارة، كما أنها تتطلب وقتا وجهدا لإنجاز الوشم.

وهكذا ومن خلال هذه الأبعاد الفنية نستشف أن " لبيد " لم يجهد عقله لنحت صور بعيدة عن واقعه المعيشي،إنما شكلت استجابة لخصوصية خياله،وقربها من وجدانه،ووجدان المتلقي ـــ على الأقل ـــ في الزمن الذي قيلت فيه.

من الشعراء الذين برز المكان في أشعارهم ،وتردد بكثرة تلفت الانتباه " أمرؤ القيس " ولاسيما في مطولاته، فقد افتتحها بالوقوف، والتذكر بغية استدراج معالمه، يقول في هذا المطلع:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال [25]

فلمن هو يا ترى هذا المنزل الذي أرغم الشاعر على الوقوف في حضرته،والبكاء عليه ؟ أهو منزل من المنازل الكثيرة التي سكنتها حبيباته [26] ؟ أم هو رمز يحيل إلى ضياع بيت العز الذي كان بحوزة آل الشاعر؟

إن مستقرئ حياة الشاعر بعد مصرع أبيه " حجر " من قبل بني أسد يلفيها رحلة طويلة قضاها في البحث عمن يمكن أن يمده يد المساعدة لاسترجاع ملكه الضائع حتى أدركه الأجل وهو عائد

---

[25] - أمرؤ القيس / الديوان . م س. ص 25- 26.

[26] - من أسماء النساء اللاتي ذكرهن أمرؤ القيس في ديوانه:

فاطمة : فاطلم سهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي . الديوان . م س . ص 32
عنيزة : ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت:لك الويلات إنك مرجلي " " ص 30
أم الحويرث ، وأم الرباب:كذانك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل " " " ص 28
بمأسلة : ألا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرت وأن لايحسن السر أمثالي " " ص 58
أم جندب : خليلي مرا بي على أم جندب لنقضي لبانات الفؤاد المعذب " " ص 71
الخنساء : قالت الخنساء لما جئتها شاب بعدي رأس هذا واشتهب " " ص 112
سعاد : بعيري لقد باتت بحاجة ذي هوى سعاد، وراعت بالفراق مروعا " " ص 135
سلمى : يا دار سلمى دارسا نؤيها بالرما ، فالخبتين من عاقل " " ص 254
هر وفرتنى : أغادي الصبوح غند هر وفرتنى وليدا وهل أفنى شبابي إلا هر " " ص 301
هند : تنكرت هندا وأترابها وأزمان كنت لها مستقيدا " " ص 346

أنظر : ديوان امرئ القيس ت حنا الفاخوري . دار الجيل . بيروت. ط1.

من القسطنطينية قريبا من أنقرة [27].

فحياة الشاعر المليئة بالمغامرات والأحداث لابد أن يكون هاجسها المركزي،وشغلها الدائم شيئا عظيما بحجم التبعة التي أنيطت به ،وغيرت مجرى حياته،ولذلك وجب استبعاد فرضية ارتباط " المنزل " الذي ذكره في المعلقة ،والواقع ب "سقط اللوى" بإحدى حبيباته.

إن فكر الشاعر أكبر من أن ينشغل بامرأة معينة،وهو يتخطى الأمكنة في مطاردة دائمة للأخذ بثأر،واسترداد مجد " الكنديين " ،الأهم إلا إذا تساوق هذا الانشغال بلحظات استحضار الشاعر لذكرياته الجميلة.

تقول " ريتا عوض" عن الشاعر أنه: (لا يذكر نساء بعينهن،بل يخلق للمرأة صورة رمزية ليست محاكاة ولا تمثيلا لواقع معيش، بل هي إبداع فني له كيانيته وخصوصيته) [28] .

لقد حدد الشاعر مكان منازل عشيرته تحديدا جغرافيا،ضبط موقعه ب" سقط اللوى"،وسقط اللوى حسب شرح " الزوزني" يعني انعراج الرمل والتوائه [29] .

يقول " محمد النويهي" مبينا أهمية " اللوى" عند الجاهليين: (إن" اللوى" يقوم لدى الجاهليين مقام " محطة سكة الحديد" عندنا تماما، لأن اللوى كما يقول الشراح هو منعرج الرمل،أوحيث ينضي الرمل إلى الجدد..وعند هذا اللوى كان الجاهليون يقفون وقفتهم الأخيرة قبل الانطلاق في الرحلة) [30] .

فاللوى إذن ليس اسم مكان معين يقصد لذاته في الجزيرة العربية،وبالتحديد في بلاد" نجد"، إنما هو موضع من المواضع التي تقع على حوافه ديار الشعراء، يمكن أن يوجد في أي منطقة ذات تضاريس متشابهة، وقد وظف في الشعر الجاهلي كرمز من الرموز المكانية التي يعتز بذكرها الشعراء الجاهليون، ويستدعونها في مواقف الاعتزاز والفخر والغرام.

منهم " عبيد بن الأبرص"، الذي نفى أن تكون ديار قومه الواقعة باللوى قد أصيبت بالبلى،وذلك لما فيها من رياض،وأودية تزرع الحياة في ربوعها. يقول :

---

(27) ـ أنظر : الطاهر أحمد مكي / امرؤ القيس حياته وشعره. مكتبة الآداب. بيروت. ط1. 1992. ص 197.

(28) - ريتا عوض / بنية القصيدة الجاهلية،الصورة الشعرية لدى امرئ القيس . م س. ص 197.

(29) - أنظر هامش الديوان .ص 26.

(30) - محمد النويهي / الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه م س .ج1. ص 174 .

ليس رسم على الدفين ببالي فلوي ذروة فجنبي أثال
فالمروراة،فالصحيفة قفر كل واد روضة محلال [31]

كما ذكر هذا الموضع " دريد بن الصمة " مشيرا إلى خيبة قومه،حين أبوا الإنصات إلى نصائحه، فطالتهم سيوف الأعداء،وانهزموا شر هزيمةفي قوله:

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد [32]

وقد استرفده كذلك الشاعرالتغلبي "جابر بن حني" في سياق استحضار ماكان لقومه من مجد تليد، بعد أن تغيرت بهم الأحوال،فصاروا إلى ما صاروا إليه من الذل،والهوان، إذ يقول :

فيا دار سلمى بالصريمة فاللوى إلى مدفع القيقاء فالمتثلم
ظللت على عرفاتها ضيف قفرة لأقضي منها حاجة المتلوم [33]

وبعد أن يستحضر مواطن علية قومه،ورموز وحدتهم،ودلائل سلطانهم في أودية اللوي ــ كما يعلق أبوالقاسم رشوان ــ [34] يخلص الشاعر إلى الواقع الذي آل إليه قومه من فرقة وتشتت.

لتغلب أبكي إذ تثارت رماحها غوائل شر بينها متثلم
وكانوا هم الباقين قبل اختلافهم ومن لايشد بنيانه يتهدم [35]

وقد وردت لفظة " اللوى" كذلك في قول " الكلحبة العرني" مخاطبا قومه وقد استردوا الإبل التي سرقها منهم " حزيمة بن طارق التغلبي" [36] .

أمرتكم أمري بمنعرج اللوى ولا أمر للمعصي إلا مضيعا [37]

كما وردت هذه اللفظة في سياق تغزل " الحادرة"بحبيبته " سمية"،وهو يمعن في طلعتها البهية:

---

(31) - عبيد بن الأبرص / الديوان . طبعة بيروت .1979.ص 113.
(32) - الأصمعي / الأصمعيات . الأصمعية 28. ص 107.
(33) - المفضليات . المفضلية 42. ص 209.
(34) - استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ..ص 105.
(35) - المفضليات / المفضلية 42 .ص 210.
(36) - أنظر : المفضليات ، هامش ص 31.
(37) - م ن. المفضلية 2 . ص 32.

وتزودت عيني غداة لقيتها بلوى البتينة نظرة لم تقلع [38]

إن وقوف " أمرئ القيس " في مطلع مطولته،وبكاءه ليس سببه تذكر امرأة معينة علقت بذهنه بقدر ملكان بكاء على ضياع المجد الذي كان بحوزة أجداده. فقد أفاض بالوصف الدقيق،وهو يستعرض ربوع منازل قومه الواقعة ب " سقط اللوى " تحدها من الجانبين ثنائيتان مكانيتان الثنائية الأولى هي " الدخول " و "حومل"،والثنائية الثانية هي " توضح" و" المقراة".

إن الأماكن الأربعة الواردة في مطلع المعلقة،والتي جاءت متراتبة،ومتعالقة يعطف بعضها بعضا،أدّت وظيفة وقائية للمكان المحوري،وهو منازل الأجداد،حيث حافظت على حماية المنازل من التبخر والتلاشي بفعل الطبيعة.
كما أن ثنائية الريح كذلك عملت بتعارضها على بقاء ملامح الدار، ولذلك جاء التعبير عنها بلفظة النسج بدل الهبوب،فاللفظة توحي بالحماية والوقاية، فما تغمره الريح الجنوبية تكشفه الريح الشمالية،وكأن الطبيعة سخرت لأجل حماية بقايا الديار، وليس لطمسها.

يقول"أبو القاسم رشوان " مبرزا أهمية " اللوى" في تجربة امرئ القيس الشعرية، وخصوصيتها المتفردة عن غيرها من الأماكن:
(لقد اصطفى الشاعر"وادي اللوى" من بين أماكن عديدة، ليكون موطن ذكرياته،ومنزل أحبائه وما أحباوه ــ هنا ــ إلا الذين عصف الدهر بهم وبمنازلهم،واللوى كثير الورود في الشعر القديم كثرة جعلته عنصرا هاما من عناصر المعجم الطللي،وذكره يستدعي ماله من ترسب قديم في وجدان العربي،ولاستدعاء ما وقع فيه من أحداث،وما لهذه الأحداث من تأثير في تاريخ القبائل المتصارعة) [39] .

فامرؤ القيس حين وقف وقفته البلكية على ما تبقى من آثار لديار جمعت عزة قومه،وشيئا من ذكريات شبابه،تزام له من خلال شريط الذكريات يوم من أجمل الأيام التي علقت بذاكرته، إنه أسعد أيام حياته،قضاه رفقة حبيبته" عنيزة" في أجمل مكان هو " دارة جلجل" .

إن دارة جلجل كحضور مكاني في معلقة الشاعر لم يكن هاجسا حياتيا شغل الشاعر وأشغله إنما جاء عارضا في سياق استرفاده لمباهج الصبا. ولذلك يستحضر هذا اليوم دون غيره من

---

[38] - م ن . المفضلية 8. ص 44.
[39] - أبو القاسم رشوان / استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم...ص 102..

الأيام في نسق التسلي عن الهموم التي ألمت به، لأن ما يشغله ــ كما أسلفت ــ أعظم من أن يكون سببه فقدان حبيب طوته المسافات ،أو عيته الرحلات.

يقول في تصوير إحدى مغامراته في هذا اليوم:

ألا رب يوم لك منهن صالح ولاسيما يوم بدارة جلجل [40]

لقد اتصفت الأمكنة في معلقة الشاعر بالتعدد ،والتنوع استجابة لخيط الذكريات ،التي امتزج فيها الحلو بالمر،ومشاعر الزهو والانتصار بمشاعر الحزن والانكسار، فإذا كان المكان العارض " دارة جلجل" قد وقع بهجة المتعة ، وجنون المغامرات الخالية في مخيال الشاعر، فإن " ضارج" و " العذيب" و" قطن" و" يذبل" كنموذج مكاني مقاطب شكل هاجس الشاعر المحوري،وانشغاله الدائم بما تخبئه له الأيام، ولذلك جاءت نهاية المعلقة ــ بوصفها رؤية الشاعر الفكرية والفنية للحياة وللوجود ــ نهاية درامية، تمثلت في استعراض تفاصيل ،وجزئيات تشكل السيل العظيم الجارف الذي أتى على الأخضر واليابس، فقلع أشجار النخيل العظيمة من جذورها،وغمر ارتفاع منسوب مياهه البنيان المحصن.

إن معلقة امرئ القيس كخطاب دلالي وفلسفي تختصر حياة الشاعر، و الإنسان العربي القديم وتحيل فنيا إلى النهاية التي تهدده في كل لحظة ، كما تنطوي على إمكانية استمرار حياة البشر بعد المحن، والكوارث.

لقد استهل امرؤالقيس مطولته ببكاء يمتزج فيه خصب الحياة بتجددها،و مقاومتها للفناء، وختمها بعد استعراض مغامرات الحب والصيد بسرد تفصيلي للكارثة، منذ بدأ تشكلها حتى صارت في حجم " قيامة صغرى"[41] على حد تعبير وهب رومية. ولئن كان المطر رمزا للخصب والعطاء والنماء في كل الأحوال حتى في تجربة الشاعر نفسه، فإننا نلحظ رؤيته في المعلقة قد أحالت إلى مظاهر الدمار والخراب التي يمكن أن تهدد الإنسان في حياته ووجوده من جراء غزارة المطر.

يقول الشاعر واصفا مراحل تجمع السحاب،وتدفقه سيولا في مشهد انتشاري موسع:

---

(40) - امرؤ القيس / الديوان .ت حنا الفاخوري .ص 28. أما حيثيات هذه المغامرة ، وما تبعها من أحداث صورها في معلقته ابتداء من البيت العاشر إلى البيت الخامس عشر تخص حكاية " دار جلجل" ، فانظر: هامش ص 28 و 29 من الديوان.

(41) - وهب رومية / شعرنا القديم والنقد الجديد .م.س. ص 238.

فعدت له وصحبتي بين ضارج ... وبين العذيب بعدما متأملي

على قطن بالشيم، أيمن صوبه ... وأيسره على الستار فيذبل

ومرّ على القنان من نفياته ... فأنزل منه العصم من كل منزل

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ... ولا أطما إلا مشيدا بجندل

كأن ثبيرا في عرانين وبله ... كبير أناس في بجاد مزمل

كأن ذرا رأس المجيمر غدوة ... من السيل والأغثاء فلكة مغزل

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه ... نزول اليماني ذي العياب المحمّل

كأن مكاكي الجواء غدية ... صبحن سلافا من رحيق مفلفل

كأن الصباع فيه غرقى عشية ... بأرجائه القصوى،أنابيش عنصل [42]

إن الحديث عن مشهد سقوط المطر، ورمزيته في سياق الرؤية الفكرية للشاعر قد تم تناوله في فصل سابق،لذا سوف أتجاوز هذه المسألة، وأركز على المشهد التصاريسي للمنطقة التي أصابتها سيول هذا الهطل المتميز في قوته وشموله.

لقد قعد الشاعر رفقة أصحابه بعد طول تأمل في تلبد السحب وتكاثفها بين" ضارج "و" العذيب" وإن هي إلا لحظات حتى غمرت مياه المطر المتدفق سيولا من السماء جبل" قطن" الواقع جهة اليمين ،وجبلي " الستار" و" يذبل" الواقعين جهة الشمال،ورغم بعد المسافة الممتدة ما بين جبل " قطن" وجبلي " الستار" و"يذبل"، فإن جبل" القنان" بدوره لم يكن في منجاة عن السيول المتدفقة إذ أرغمت شدة الوابل كل الوحوش التي كانت تتحصن بقمته على مغادرته للاختباء، كما لم تكن " تيماء" عن معزل مما أصاب المنطقة، إذ اكتسحتها المياه الهائلة، فاقتلعت أشجار النخيل من جذورها،وحطمت البيوت والأبنية إلا ما شيد من الصخور والجص،وغمرت المياه كل شيء،فبدا جبل" ثبير" رغم شموخه، وقد أصابه غدق المطر كأنه سيد قوم تلفع برداء متميز الألوان، لعمق الأخاديد التي شقت جسده. ولما بلغ منسوب المياه أعلى مؤشراته في تلك المناطق شقت الجداول طريقها في شكل مجار هائلة نحو صحراء " الغبيط"،فحملوها أثقال الماء المنهمر من السماء،فأدخلت تلك الصحراء المترامية الأطراف،والمعروفة بجذب أراضيها في حياة الخصب والنماء.

---

[42] - امرؤ القيس / الديوان . م.س . ص52، 53 ، 54 ، 55.

فكان لجتياح الماء لها انبعاثا للحياة في أجمل صورها،حيث اكتست الأرض ثوبا زاهيا من الخضرة والنبات، فغردت الطيور،وصارت الأمكنة التي أصابها وابل المطر. وتدفق المجاري في شكل أنهار وجداول صغرى كأنها روضة فيحاء، وبدت للناظر قطعان السباع، وقد عاصت أجسامها في الأوحال كأنها أصول البصر البري.

يبدو هذا المشهد من أجمل مشاهد الخصب في المتن الشعري الجاهلي،والفضل في ذلك يعود إلى مهارة الشاعر في رسم وتتبع مراحله بدقة جعلت المتلقي يستقبل تفاصيله،وكأنه أمام شريط سينماتي ينطق بالصورة .

إن براعة الشاعر في تصوير هذا المشهد على هذا النحو المنطقي البديع تدفعنا إلى التساؤل عن السر الكامن وراء انتقاء هذه الجمالية في الوصف والسرد.
لكن ،وبالعودة إلى مختلف الشروح التي ذيلت المعلقة في معظم المصادر القديمة نستطيع إدراك وتحديد الرؤية الفكرية ،والجمالية التي حملها الشاعر لحظة نظمه هذه المطولة.

فقد جاء شرح الأماكن التي وردت في المعلقة في العديد من المصادر،التي اهتمت بمعلقة الشاعر كما يأتي:
ضارج : اسم ماء لبني عبس [43]،، وقد جاء في معجم البلدان على أنه " أرض سبخة مشرفة على بارق قرب الكوفة " [44].
وقطن: جبل بأرض لبني أسد [45].
ويذبل : قيل إنه جبل مشهور الذكر يقع بنجد [46]، كما أنه شرح في ديوان الشاعر على أنه جبل بأرض لبني أسد [47].
وأما الستار: فجبل بالعالية ، يقع في ديار بني سليم حذاء صفينة [48].
والقنان: قيل جبل يقع في الجهة الغربية من الحجاز،وفيه ماء لبني أسد يدعى العسيلة،لحلاوته[49].
وتيماء: قيل واحة تقع في شمال نجد كان فيها حصن السموأل بن عاديا اليهودي المسمى

---

[43] - أنظر : المفضليات. هامش المفضلية 12. ص 69.
[44]- ياقوت الحموي / معجم البلدان .ت .فريد عبد العزيز الجندي .ج3. دار الكتب العلمية بيروت. ط1. 1990 ص 511.
[45] - الطاهر أحمد مكي / امرؤ القيس حياته وشعره . ص 232.
[46] - معجم البلدان .ج5. ص 496.
[47] - أنظر: ديوان امرئ القيس .ت حنا الفاخوري .هامش صفحة 52.
[48] - معجم البلدان .ج3. ص 212.
[49] – م ن .ج 4. ص 455. وأنظر : ديوان الشاعر . هامش ص 52.

"الأبلق" ويقال لها تيماء اليهودي [50].

والعجيمر :قيل أرض لبني فزارة [51] ، وفي ديوان الشاعر جاء شرحها كما يأتي : العجيمر اسم أكمة تقع في أرض بني فزارة [52].

والغبيط : اسم واد ومنه صحراء الغبيط وهي أرض لبني يربوع وسميت الغبيط لأن وسطها منخفض وطرفها مرتفع كهيئة الغبيط، وهو الرجل الطريف [53].

إن هذه المواضع التي ذكرها الشاعر والتي حملت في دلالاتها الوظيفية في إطار النسق العام للمعلقة كثيرا من المعاني كالصمود والتجدد والخصب وغيرها تقع ببلاد نجد التي حكمها أجداد الشاعر وأعمامه " بنو أسد" وهي قرائن كافية من شأنها أن تمدنا بعملية الكشف عن العلاقة التي تربط الشاعر بهذه الأماكن.

فقد كان أبوه " حجر بن الحارث" يحكم بني أسد وغطفان [54] كما كان أعمامه يحكمون قبائل أخرى في أنحاء متعددة من بلاد نجد، وأغلب هذه الأماكن التي ذكرت في المعلقة، وبالضبط في اللوحة الاستهلالية " الطللية"، واللوحة الختامية كانت منازل الملوك من بني آكل المرار وحصونهم في " توضح" ومياههم في " المقراة" [55] .

إن ذكر الشاعر لهذه الأماكن واستعراضها على هذا النحو المنطقي الشامل والتفصيلي مع عنايته الفنية بغرض إجلاء مشاهد هذا الاستعراض وصوره ليبرز أهميتها في حياته، فقد قضى جزء من حياته يحاول استرجاع ما سلب منه، وقد أوضح الشاعر مدى العلاقة الوجدانية الوطيدة التي تربطه بهذه الأماكن وهي ليست علاقة وجدانية تختزل ذكريات الشاعر فحسب بل تتجاوز هذا الشعور إلى حلم يرواد الشاعر باستمرار وظل هاجسه الأوحد منذ قتل والده يتمثل في طموحه إلى استرداد ملك أبيه [56].

---

(50) - أنظر معجم البلدان .ج2.ص 78. ، والشعر والشعراء .م س . ص61.
(51) - م ن .ج5. ص 71.
(52) - أنظر : الديوان هامش ص 54.
(53) - معجم البلدان .ج4. ص 211.
(54) - الطاهر أحمد مكي / امرؤ القيس حياته وشعره ..ص 43.
(55) - أبو القاسم رشوان / استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم .ص 116.
(56) - يصرح الشاعر في موضع من الديوان عن إخفاقه في تحقيق ما كان يصبو إليه في قوله :

وقد طوفت في الآفاق حتى ... رضيت من الغنيمة بالإياب
أبعد الحارث بن عمرو ... وبعد الخير الحجر ذي القباب

أنظر: الديوان .م س. ص 389.

وحول ظاهرة تعدد الأمكنة وتعدادها في المعلقة ، وصف " البقلاني" الظاهرة بالعمل المسرف إذ رأى أن الشاعر قد بالغ في ذكر الأماكن وتعدادها في مطلع معلقته ، في حين كان يكفيه – حسب رأيه – ذكر بعضها والاستغناء عن بعضها الآخر، واصما تكراره بعدم الجدوى الذي لافائدة فيه [57].

غير أن " محمد صادق حسن عبد الله " علل ظاهرة تعدد الأمكنة في مطلع المعلقة بردها إلى إحساس الشاعر المبطن إزاءها ، لفقدانه إياها ، وقد كانت ملكا لأجداده في قوله: (هذه الأماكن التي كانت قريبة العهد من حكم أبيه الملك "حجر بن الحارث" لذلك يبكي هذا الملك الضائع وهذا الأمل المفقود الذي كان يتطلع لوراثته ويصبو لعزته، فتكون هذه الأمكنة العديدة تحت يده عندما يرث عن أبيه هذه السيادة في يوم ما) [58] .

إن المتأمل في الطريقة الاستعراضية التي تبناها الشاعر في تحديده ، ووصفه للعديد من الأماكن في المعلقة يدرك أهميتها في حياته، فقد افتتح معلقته ببعضها باكيا وشاكيا ، واختتمها ببعضها الآخر مستثمرا إيحاءات، ودلالات المطر، وما يترتب عنه من دمار وتحطيم في البدء ثم خصوبة وانبعاث جديد للطبيعة بعد ذلك .

فالمعلقة معادل فني جسد فيها الشاعر تجربته مع المكان كهاجس مركزي عميق الأثر في كيانه ووجدانه.

ثانيا: البعد الارتفاعي" الأمكنة المعلقة"

تدرج تحت هذا البعد الأمكنة الخاصة ببعض الشعراء ، ولاسيما الشعراء الصعاليك الذين لم يتخذوا أمكنة معينة للاستقرار، نظرا لطبيعة حياتهم القائمة على الكر والفر، وكذا البحث الدائم عن ملاذ ينجيهم من الخطر المحدق بهم ، وهي أمكنة مؤقتة ، ليست مهيأة للإقامة الدائمة. ولكون هذه الأمكنة توصف بالمناعة ، والاختفاء عن أنظار العامة ، فقد ورد ذكرها بكثرة في أشعار الصعاليك ، مما حدا بالباحث " يوسف خليف" إلى تخصيص جزئية من بحثه الموسوم بـ" شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي " لهذه العينة من الأشعار ، أدرجها تحت عنوان فرعي سماه " شعر المراقب" [59] ، من فصل خصه لموضوعات شعر الصعاليك.

---

(57) - البقلاني (أبو بكر الطيب) / إعجاز القرآن. ت السيد احمد صقر . دار المعارف بمصر .ط4. ص 160.
(58) - السماتي المتجددة في الشعر الجاهلي دراسة تحليل وتقديم س. ص 151.
(59) - أنظر : يوسف خليف / الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي .دار المعارف بمصر ط4. ص 187.

ونظرا لخصوصية هذه الأمكنة التي كان يتخذها بعض الشعراء مشرفا عاليا يشرفون منها على الطرق والمعابر، بحيث تمكنهم من مراقبة حركة العابرين دون أن يتفطنوا إليهم ، ارتأيت إدراجها ضمن الأمكنة المرتفعة عن الأرض.

إن هذه الأماكن التي تؤدي وظيفة المراقبة تشبه تلك المراقب التي تشيد عادة على مرتفع من التكتلات العسكرية ، والمراكز الاستراتيجية في عصرنا الحالي ، والتي يتناوب على الحراسة فيها مناوبون منتظمون.

يصور " الشنفرى" مراقبة من هاته المراقب التي شيدت في مكان شاهق ومنيع لا يستطيع التسلق إلى ذراها إلا من حنكته التجارب ، وصقلته المحن،ولإبراز مدى منعتها عمد الشاعر إلى تبيان الصعوبة التي يلقاها الصياد الماهر الكشيح .ورغم تعوده ركوب المخاطر فإنه يتجرع الألم قبل أن يدرك ذراها ، نظرا لعلوها ووقوعها في قمة شاهقة. أما الشاعر فيتحدث عن نفسه بأنه قد تسلل في عمق الدجى المخيم على الأرجاء يطلب التسلق إليها للمبيت بغير أدنى شعور بالخمول والتردد ، إذ قضى ليلته في قمتها محدودبا يتكئ على ذراعيه كما يتطوى الثعبان المتكسر، لاشيء يقيه من لسعات البرد إلا من نعلين مهترئين ورداء ممزق لايرد تلك الليلة الليلاء.

قضى ليلته وحيدا ، لاأنيس يؤنسه غير سلاحه المهند الذي يمده بالقوة ، والثقة بالنفس.

يقول واصفا هذه المرقبة موغلا في إبراز تفرده في مواجهته المخاطر:

ومرقبة عيطاء يقصر دونها	أخوالضروة الرجل الخفيف المشفف
نميت إلى أعلى ذراها وقد دنا	من الليل ملتف الحديقة أسدف
فبت على حد الذراع محدبا	كما يتطوى الأرقش المتقصف
فليل جهازي غير نعلين أسحقت	صدورهما مخصورة لاتخصف
وملحفة درس وجرد ملاءة	إذا أنجمت من جانب لاتكفف
وأبيض من ماء الحديد مهند	فحد لأطراف السواعد معلف [60]

إذا كان " الشنفرى" قد صعد مرقبته تحت جنح الظلام في ليلة شديدة البرودة، فإن قرينه " تأبط شرا " قد تسلقها في عمق الهجير، ففي هذا الوقت الذي يرغم الناس على الاسترخاء، والقيلولة

---

[60] - الأصفهاني (أبو الفرج) / الأغاني . طبعة دار الفكر .المجلدالسابع . الجزء 21 .ص 91 – 92.

والهروب من شدة القيظ، صعد إلى قمتها رفقة بعض أمثاله،وبالرغم من جد رفاقه، وتعودهم على مجابهة الصعاب كان أسبقهم إلى قمتها، لاشيء يقيه من لفح الهجير إلا خشيبات لاتقوى على رد الحرارة، ينتعل كقرينه " الشنفرى "نعلا ممزقا بالياء، قد تسربت من مزقاته أصابع قدميه.

يصف بسالته وتفرده في تيطن المخاطر في هذه اللوحة، فيقول:

وقلة كسنان الرمح بارزة ... ضحيانة في شهور الصيف محراق
بادرت قنتها صحبي،وماكسلوا ... حتى تميت إليها بعد إشراق
لاشيء في ريدها،إلا نعامتها ... منها هزيم،ومنها قائم باق
يشرثه خلق،يوقى البنان بها ... شددت فيها سريحابعد إطراق [61]

أما " أبو ذؤيب الهذلي " فبعد أن يصف هطول المطر، واشتداد السيول التي دفعت الظباء والوعول إلى تجنب المنخفضات حتى لاتجرفها التيارات المائية المتدفقة، ينتقل مباشرة،وبعملية فنية تنجز آلية الربط بواسطة اسم الإشارة "هذا" [62]، إلى تصوير مرقبة شامخة العلو، يشرف موقعها المتسامق على الأنحاء والنواحي، يصفها وقد تسلقها رفقة جمع من أقرانه يلتمسون المنعة هروبا مما أصاب الأرض من حولهم،حيث آلت المساحات المترامية الأطراف من حولهم إلى أوحال تغوص فيها الأقدام.

ونظرا للصحو الذي ترتب عن أمطار الصيف الطوفانية مصحوبا بشمس شديدة الحرارة، فقد تعرض ومن معه من رفاق وصفهم بالشعث ، لفقرهم المدقع،وهزال أجسادهم لما يمارسونه من إغارات إلى لفحات الحر.

يستعرض هذا المشهد ، فيقول:

هذا، ومرقبة عيطاء قلتها ... شماء ضاحية للشمس قرواح
قد ظلّت فيها معي شعث،كأنهم ... إذا يشب سعير الحرب أرماح
لا يستطل أهوها وهو معتمز ... لريدها من سموم الصيف ملتاح [63]

(61) - المفضليات . المفضلية 3. ص 29 – 30.
(62) - أنجز اسم الإشارة " هذا" في السياق العام للمقطع وظيفة الربط بين ما سبق من الحديث، والتخلص إلى وصف المرقبة، وكأن الشاعر أراد القول : بعد هذا الحديث عن السيول، ولما اختلفت إلى مرقبة من العديد من المراقب الأخرى .
(63) - ديوان الهذليين . م س . القسم الأول ص 49 - 50.

كما تفنن " خويلد بن مرة " الملقب بـ" أبي خراش" في تشكيل لوحة متميزة لمرقبة من المراقب التي أقامها على رأس ناتئ مسنن لجبل يشرف على ممر ضيق مشبها دقته بحد الفأس،في إشارة إيحائية منه إلى خطورة موقع هذه المرقبة. فهي تقع بين السماء والأرض لا تسندها دعائم إلا من نتوء الجبل الممتد في الفراغ..

يستهل استعراض المواصفات التي تتفرد بها هذه المرقبة نافيا انتسابه لأبيه في تحد إن لم يقدم على اقتحام خطورة التسلق إليها في ذروة الجبل، فيقول:

لست لمرّة إن لم أوف مرقبة يبدو لي الحرف منها والمقاضيب
في ذات رِيد كذلق الفأس مشرفة طريقها سرب بالناس دعيوب (64)

بعد أن يشبع نهمه الفني بالاعتناء بتحديد موقعها،وإجلاء صعوبة التسلق إليها، وتبيان الدرب الضيق الذي تشرف عليه،والذي لا يسمح بالمرور عبره إلا لفرد من الناس لانحساره الشديد، ينتقل إلى وصف مكونات المرقبة نفسها، فيوضح أنها ليست محصنة بدعائم ،وأوتاد تتيح للمختلف إليها الدعة والاطمئنان،مما يؤكد تعرضه للأخطار في كل لحظة،إما بالسقوط القاتل من أعلى ذروة الجبل إلى الفراغ،وإما بتحمل لفحات الشمس المحرقة .

لم يبق من عرشها إلا دعامتها جذلان منهدم منها ومنصوب (65)

أما "حمرو ذو الكلب" فيذكرنا في لوحة جميلة بمرقبة من العديد من المراقب التي يتخذها ملجأ وحصنا للتربص بطالبي نعمه، يقول عنها إنها عالية بعيدة المنال، تتربع في قمة شماء تشرف بحكم موقعها الاستراتيجي كغيرها من المراقب التي تقام لهذا الغرض،غير أنها خافية عن الأنظار،كما يذكر أنه أقام بها يوما كاملا متسترا غير جالب للانتباه متوسطا إياها كما يتوسط قبال النعلين الإصبعين،مشيرا إلى تحكمه وسيطرته حين يكون في منتهاه،يستعرض تفاصيل هذه اللوحة الوصفية، فيقول:

ومرقبة يحار الطرف فيها إلى شماء مشرفة القذال
أقمت بريدها يوما طويلا ولم أشرف بها مثل الخيال

(64) - المفضليات . القسم الثاني .ص 159.
(65) – نفسه . ص 160.

ومقعد كربة قد كنت فيها مكان الإصبعين من القبال [66]

إذا كان الشعراء الصعاليك قد حرصوا على رسم مرقباتهم على النحو السابق مبرزين مختلف الوظائف التي تنجزها تلك المراقب لطبيعة حياتهم،وظروف معيشتهم المشدودة بالتوتر والقلق،والمغلفة بالحيطة والحذر.

فإن "النابغةالذبياني" قد صور بيوته في سياق اعتذاره،وخوفه من بطش النعمان مبرزا مناعتها،وعدم سقوطها بين يديه بتلك السهولة التي يظن،مشيرا إلى أنه،وأهله في يفاع منيع ومشرف على الأرض،حتى ليبدو للراني كأنه طائر محلق في الفضاء،في تصوير جميل ينم عن حصانة الشاعر ونأيه عن الخطر المحدق به؛ ثم يوغل في تعميق هذه المناعة بالإشارة إلى أنه إذا كانت الوعول المعتادة على تسلق الجبال الشاهقة،والقمم الشامخة تعجز عن إدراك القمة التي شيدت فوقه هذه البيوت،فكيف لغيرها من البشر إدراك قمتها ؟

وحلت بيوتي في يفاع ممنع تخال به راعي الحمولة طائرا
تزل الوعول العصم عن قذفاته وتضحي ذراه بالسحاب كوافرا
حذارا على أن لاتنال مقادتي ولاسوتي حتى يمتن حرائرا [67]

لقد أجاد الشاعر التعبير عن نأيه من مخاطر النعمان،حيث أشار إلى أنّ بيته بيت عز وحرمة،وهيهات أن تداس كرامته،أو يلطخ شرفه،فنسوته حرائر لايمتن إلا حرائر.

نلحظ ثمة اختلاف بين هذه اللوحة،واللوحات السابقة التي أجاد تشكيلها الشعراء الصعاليك يتمثل هذا الاختلاف في أن " النابغة" قد حمل مكانة وشرف قومه محمل المجاز،متخيلا إياه – أي مجد قومه – بيتا يقع في أعلى قمة جبل يمتد إلى الفراغ،ويشرف على الأنحاء،بخلاف الواقعية التي طبعت رسم المراقب عند الشعراء الصعاليك.

هذا نموذج من الأمكنة التي تدل على العلو،وإن كان يشير إلى الرفعة، وعلو المكانة،فإنه ينطوي كذلك على الخاصية الفنية للمكان المرتفع كما رسمته في هذا البحث.

---

(66) – السابق. القسم الثالث .ص 119.
(67) - النابغة الذبياني م الديوان . دار صادر . بيروت. ص 64.

ثالثا : البعد الحركي " أمكنة التنقل" :

ترتبط هذه الأمكنة في حياة شعراء الجاهلية كهاجس انشغالي بالرحلة ،والأسفار،لأن طبيعة حياتهم كانت محكومة بكثرة التنقل،وعدم الاستقرار في أمكنة محددة،ولذلك عدت اشعارهم مرآة عكست مظاهر تلك الحياة في صورة حية اهتمت بوصف المظاهر الخارجية للأمكنة دون الغوص في أعماق الشاعر،وسبر تلك التفاصيل،التي عادة ما تكسب المقيمين بها ملامح وخصائص مميزة.

فقد كانت تلك الأمكنة التي استعرضها الشاعر الجاهلي في رحلاته وتنقلاته مشاهد جغرافية تشير إلى خصائص البيئة في ذاتها،إي أنها لم تكن انشغالا فكريا،وجماليا يعنى بالتفاصيل والجزئيات ،التي تغدو في مظهرها العام جزءا من شخصية الشاعر في حله،وترحاله.وإذا كان بعضها في كثير من الشواهد يومئ،أو يرمز إلى دلالات تاريخية،أواجتماعية، أواقتصادية،فإنه لم يكشف عن السمات التي عادة ما تطابق شخصية المقيم بها ـ أي الأماكن ـ أو الزائر لها، أو المار بها.

إن الأمكنة التي تدرج تحت هذا البعد تشير إلى ذاتها،ولاتشير إلى الشخصية التي تؤهلها سواء أكانت فردا،أم قبيلة.

إن هذه الأماكن ليست أمكنة ثابتة ومعلمة بغيرها من الأمكنة الأخرى، كما مرمعنا من قبل، فقد تتحول كتضاريس جغرافية ماثلة للعيان بملامحها البيئية الخاصة إلى فضاءات، ودلالات تكتسب أبعادها الانسانية،والاجتماعية،والرمزية انطلاقا من العلامات التي تطبعها.

إن " طرفة بن العبد " في سياق وصفه للظعائن في رحلة عبر مسالك الصحراء قد استرفد عن طريق قناة الذاكرة صورة مخزنة رآها من قبل،إنها صورة البحر،إذ تحول المشهد الواقعي بعد استجماع شتات هذه الصورة من مستوى الرؤية البصرية للظعائن إلى مشهد " بانورامي " موسع تجلى في نهوض صورة البحر ذي البعد الكوني الفسيح بعمقه واتساعه،وهيبته وعظمته على أنقاض الصحراء المترامية الأطراف بجدبها وقحطها.

فقد تحولت الجمال المحملة بالهوادج والأمتعة بفعل المخيلة،ومشهد البحر العالق بالذاكرة إلى سفن " بن يامن" تتجاوب في سيرها مع الريح ذات الشمال، وذات اليمين،تعلوها هوادج النساء المغطاة بالستائر المهفهفة كأنها الأشرعة.

لم يقتصر الشاعر في هذه اللوحة على تشبيه الموكب تشبيها عاما لنقله من صورة إلى أخرى كما جرى العرف الفني، إنما عمد إلى استخدام عملية التفكيك وذكر التفاصيل.

فقد حدد مكان الانطلاق " ند" فبدت الجمال،وقد تناضدت في سيرها كأنها سفن صغيرة متباعدة بمسافات مدروسة،ولما اكتملت لديه هذه الصورة نقلها إلى مستوى آخر من التخيل،فشبه الموكب بسفينة عظيمة يقودها بحار متمرس، معتاد مجابهةالمخاطر،واقتحام أعالي البحاروالمحيطات. فجمع شتات الجمال المتناضدة في صورة واحدة هي صورة سفينة عظيمة يسهر على تسخيرها ملاح محترف نسبه الشاعر إلى " البحرين" لسمعة بحارتها،وشهرتهم.

ولما استوت الصورة الملتقطة في مشهد واحد عبّر عن الضخامة والقوة،انتقل إلى تصوير عملية الإبحار مشبها إياها بالمقامرة، فكانت السفن،وهي تشق عباب الماء بصدورها، فتفصل الماء بفعل قوتها وارتفاعها إلى فصلين تحددهما الأمواج المزبدة كأنها ثلة من الرمل فصلت إلى فصلين في تشبيه طريف،إذ شبه الشاعر تقسيم السفينة لحباب الماء كتقسيم المقامر الذي يعمد إلى إخفاء الشيء المقامر عليه في إحدى الثلتين المشكلتين من الثلة الرملية الأصلية.

حول هذه الصورة عمد " ماجد الجعافرة" إلى الربط بين رغبة الشاعر وطموحه في سيادة قومه،وبين السفينة التي ترمز إلى القبيلة، إذ رأى أن السفينة وهي القبيلة تسير في رحلة نحو المجهول لأن قائدها لايملك المهارة الكافية والمقدرة على تسيير شؤونها، فتارة يصيب وتارة يخيب، ولذلك فإن قيادته لها أشبه ما تكون بلعبة المقايل الخاضعة لعملية الحظ [68] .

والحقيقة أن الباحث قد بالغ حين عقد هذه المشابهة،لأن هذه الصورة مكررة في المتن الشعري الجاهلي،وليس كل الذين وظفوها كانوا يلتمسون السيادة في أقوامهم،فقد جاء تمثلها وفقا لما عايشه الشاعر في البحرين،وما سمعه من أنباء تؤكد المخاطر التي تهدد السفن،بغض النظر عن مهارة الربّان الذي يقودها،فهي تارة تهتدي،وأخرى تحيد عن سيرها،ولذلك أزعم أن السبب الذي جعل الشاعر يربط بين صورة السفينة،وهي تمخر أمواج البحر،أومياه نهر دجلة العظيم والصورة التي ترسم عملية المقامرة يكمن أساسا في آفاق المغامرة التي لاتعلم القبيلة نتائجها،إذ قد تكون لها،كما قد تكون عليها،لأن الرحلة ليست فسحة سياحية،فهي ملفوفة بالأخطار،والأهوال، ولذلك فإن إقلاع قوم حبيبة الشاعر " خولة" مشوب بالخطر،فقد تلقي القافلة

---

(68)- ماجد الجعافرة / البحث عن الذات . قراءة في معلقة طرفة. مجلة البصائر الصادرة عن عمادة البحث العلمي لجامعة البنات الأردنية . عمان . المجلد الأول . العدد 3. 1997. ص 13

الملاذ الذي من أجله رحلت ، وقد تداهمها الأخطار من قبل قبائل أخرى ، فتدخل معها في صراع قد تكون نتائجه ليست محمودة ، أو تتعرض للسطو، والنهب ، والسبي في الطريق.
يقول الشاعر مصورا موكب الرحيل :

كأن حدوج المالكية غدوة　　خلايا سفين بالنواصف من دد
عدولية أومن سفين بن يامن　　يجور بها الملاح طورا ويهتدي
يشق حباب الماء حيزومها بها　　كما قسم التربَ المفايل باليد (69)

إننا نلقي الشاعر الجاهلي في العديد من المقاطع على مسار تجربته الشعرية ممسكونا بهاجس الرحيل ، والانتقال من مكان إلى آخر بحثا عن فضاء نفسي أرحب يمكنه من ممارسة حاجاته الوجدانية ، ورغباته الحياتية الملحة.

فامرؤ القيس يفتتح إحدى قصائده بمخاطبة إحدى حبيباته " ماوية" ، يدعوها إلى استقباله والترحيب به بعد سفر شاق بغية تجديد نشاطه لمواصلة الرحلة. فيبادرها بالسؤال إن كانت مازالت تحافظ على الود لحظتها سيقيم عندها لبعض الوقت ، وإن لم تعد كما كان عهده بها من قبل فلتصارحه حتى يواصل مشواره . لأن تعوده على الارتحال قد جعل منه امرأ لا يستقر في مكان واحد.

فقد جاء طلب الشاعر لـ" ماوية" في سياق التماس وطر من الراحة ، وليس للمكوث لوقت أطول ، لأن الحياة لديه صارت رحلة دائمة ، فإذا حدث وأقام عندها لبعض الوقت ، فلتجديد نشاطه فحسب وبخاصة أنه يمتطي ناقة نشيطة لا يعرف الوهن سبيلا إلى أوصالها ، فهي كالحمار أو الثور الوحشي في القوة والنشاط ، تنقله من موضع إلى آخر دون كلل.

لماويّ هل لي عندكم من معرّس　　أم الصرم تختارين بالوصل نيئس
كأني ورحلي فوق أحقب قارح　　بشربة،أوطاو بعرنان موجس (70)

إن المكان عند " امرئ القيس" ليس ثابتا ولاقارا ، فنفسيته التائقة إلى التحرر من كل القيود جعلته يتعامل مع المكان بالصورة التي رأينا. ولتعميق رؤيته للمكان المتصف بالحركية والتجدد

(69) - طرفة بن العبد / الديوان بشرح الأعلم الشنتمري . م س . ص 7 – 8 .
و جمهرة أشعار العرب / المجلد الأول. م س.ص 149.
(70) - امرؤ القيس / الديوان ..ص 96- 97.

عمد إلى تشبيه ناقته مرة بحمار الوحش عند موضع" شربة"وأخرى بثور وحشي عند موضع"عرنان".

إن هاذين المكانين لا يشبهان من خلال السياق العام لتصوير الشاعر ذلك النوع من الأمكنة المتسمة بالألفة والاستقرار، إنهما موضعان طبيعيان لا يختلف إليهما أي كان سواء للراحة ،أم للإقامة الدائمة ،أما الشاعر فهو من روادهما كلما عنّ له السفر، وعند كل منهما تتطبع ناقته بحيوان من الحيوانات التي ترتادهما.

بهذا التعامل الفني مع المكانين يتضح أن الشاعر لم يكن يقصد تلك الأمكنة المألوفة،بقدر ماكان يود الافصاح عن خصوصية هذين المكانين اللذين يشبهان محطتين لرحلة طويلة في أعماق الصحراء.

ولأن امرأ القيس كان مهوسا بالرحلة لأجل المسعى الذي أوقف نفسه عليه، فإن المكان قد أخذ حيزا كبيرا في شعره، وبخاصة في القصائد التي نظمها وهو في طريقه إلى القسطنطينية،ولعل أحسن القصائد تمثيلا وتصويرا لرحلته إلى بلاد الروم تلك التي مطلعها :

سما بك شوق بعدما كان أقصرا وحلت سليمى بطن قوّ فعرعرا [71]

لقد استهلها بمقدمة أشبه ما تكون بالارتجاع [72] ،الذي يؤدي وظيفة الربط والتنسيق بين الخواطر والأفكار في عملية فنية يتداخل فيها الزمنان الماضي والحاضر.

إذ صور الشاعر رحلته إلى بلاد الروم على نحو تفصيلي راعى فيه الطابع التسجيلي والوصفي للأماكن التي عبرها.

إن قراءة القصيدة من بدايتها إلى نهايتها تنقل القارئ إلى التمتع برحلة اجتمعت فيها التقنيات التفصيلية من وصف، وسرد، واستعراض للأمكنة. حتى لتبدو كأنها وثيقة دوّن فيها الشاعر كل ما لقيه في سفرته،ولذا يمكن أن نعد هذه القصيدة ضمن الشعر التسجيلي الذي يعنى بتسجيل

---

(71) - السابق ،ص 330.

(72) - الارتجاع مصطلح شاع استخدامه في النقد الروائي ،ويعني الارتداد نحو حكاية كان يمكن أن تذكر في موضعها من السياق السردي ، فأرجئ تقديمها لغاية فنية ،وهي المزج بين الحاضر والماضي، وادماج احدهما في الآخر بطريقة تتوخى الحيوية والحركة المتجددة في السرد.
أنظر:عبد المالك مرتاض/ تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق" . ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1995. ص 217.

الأحداث الواقعية في الرحلات والأسفار، كما يمكن أن تعد هذه القصيدة كذلك قرينة قوية تثبت حقيقة رحلة الشاعر إلى القسطنطينية[73].

يذكر الشاعر في البدء أن الشوق قد استبد به ، وسيطر على مشاعره حين تراءت به المسافات ووجد نفسه بعيدا عن ديار من أحب ، فقد تأجج شوقه إليها أكثر من ذي قبل.

ومن شدة إحساسه بافتقاد حضورها تمثل له مشهد رحيل قومها وهم يغادرون محل إقامتهم ب " قوّ " ، و"عرعر " إلى موطن آخر ب" الأفلاج" ، و" تيمر" مشبها جمال القافلة المحملة بالهوادج والأمتعة بحدائق متحركة من شجر الدوم ، أو قطع من السفن الصغيرة تشق طريقها بتؤدة وأناة:

سما بك شوق بعدما كان أقصرا ... وحلت سليمى بطن قوّ فعرعرا
بعيني ظعن الحي لما تحملوا ... لدى جانب الأفلاج، من جنب تيمرا
فشبهتهم في الآل، لما تكمشوا ... حدائق دوم، أو سفينا مقيّرا [74]

بعدها يسترسل في وصف ، واستعراض الموكب بجملة من الأوصاف ، والتشبيهات التي تنعته بالقوة الجمال ، وحسن المنظر، وكأننا إزاء مشهد من مشاهد التباهي بالعزة والسيادة والملك ولعل في هذا ما يلمح إلى حلم الشاعر في تحقيق مبتغاه ، إذ نشعر من خلال مختلف الأوصاف التي صبّها على الظعائن والإبل المثقلة بالأمتعة أنه بصدد وصف مملكة أبيه، لكن في صورة متحركة.

لقد توفر في مشهد الرحيل هذا كل ما تستوجبه المملكة من حماية ، ورعاية ، وطيب عيش ومظاهر أبهة وإجلال.

بعد أن يستقصي الشاعر أدواته الفنية في تصوير مظاهر العز من خلال جمال وطيب عطر الظعائن ، والتذكير بمختلف المغامرات العاطفية التي عاش وقائعها العامرة بالسعادة والابتهاج مع جملة من النساء الكاعبات المدللات الرافلات في العز والتيه ، ينتقل إلى تذكر أهله الصالحين وقد ابتعدت به المسافة هناك عند " خملى " و" أوجرا" على مشارف الشام، فيقول:

---

(73) - يقول الطاهر مكي حول هذه الرحلة : لقد (أعطانا امرؤ القيس في ديوانه من الإشارات التاريخية والجغرافية ما يكفي ليجعل من الرحلة واقعا تاريخيا ومن الشعر المروي عنه حقيقة يصعب إنكارها).
أنظر كتابه / امرؤ القيس حياته وشعره م س ص 94.
(74) – امرؤ القيس / الديوان ..ص 330 – 331.

تذكرت أهلي الصالحين،وقد أتت على حملي،خوص الركاب،وأوجرا
فلما بدت حوران،والآل دونها نظرت فلم تنظر بعينيك منظرا [75]

إن انصراف الشاعر عن الاستهلال الطويل الذي استغرقه في وصف الظعائن ، وموكب الراحلين إلى تذكر أهله ، وعشيرته وملكه الضائع ، أشبه ما يكون بحال المسافر حين يغادر تراب وطنه إلى بلد أجنبي ، فكأن ذكره للمكانين الواقعين على مشارف الشام إحالة إلى تخطيه حدود موطن قومه.

لذلك يشعرنا أنه لمجرد ما ظهرت له " حوران" حتى داهمه اليأس، والإحساس بالغربة وبعد الفراق عن أهله ، إذ اختفت كل تلك المشاهد الجميلة التي كانت تملأ خياله ، وتزوده بطاقة من الحب والتفاؤل ، وحلت محلها مناظر لاتثير الدهشة ولاتحدث الانفعال في وجدانه .إذ انقطع عن عالمه الأول الضاج بالحب والأمل ، ولما تعمقت المسافة بينه وبين من أحب ، ويئس من اللقاء راح ينشغل بما هو فيه من مشقة ومعاناة ، يقول:

تقطع أسباب اللبانة والهوى عشية جاوزنا حماة وشيزرا [76]

بعد هذا يستعرض وصف ناقته النشيطة القوية التي ــ كما أشار الطاهر أحمد مكي ــ في سياق تعرضه لرحلة الشاعر(تحمل على ظهرها فتى لم تحمل الأرض مثله، وفاء بما عاهد عليه وصبرا على ما يلقى) [77] ، ثم يسترسل في سرد مفاخره ، وعزمه على استرداد ما سلب منه لينتقل بعد ذلك إلى حالة رفيق دربه "عمر بن قميئة" الذي بكى من شدة وطأة الغربة عليه وعميق الحنين إلى وطنه، في حوار صب في ضرورة التصبر والتجمل لاسترداد ملكه الضائع ثم يمضي واصفا مشاق الرحلة ، ومتاعب السفر إلى أن يقف على حقيقة الإحساس الذي عمره حين ابتعد عن الأقارب والأحباب ، مؤكدا إنكار أهل " يعلبك" لمنزلته ، ومكانته الرفيعة في قومه ، وكذا عدم الحفاوة التي قابله بها " ابن جريح" في قرى حمص.

لقد تنكرتني يعلبك وأهلها ولابن جريح في قرى حمص تنكرا [78]

---

[75] ـ السابق ،ص 335.
[76] ـ نفسه . ص ن.
[77] ـ الطاهر أحمد مكي / امرؤ القيس و حياته وشعره..ص 97.
[78] ـ امرؤ القيس / الديوان . ص 341 .

لقد استخدم الشاعر في هذه القصيدة تقنية البناء السردي المألوف في الفن الروائي،حيث وظف تقنية الاسترجاع حين تمثل مشهد الرحيل في المطلع، كما وظف تقنية الاستشراف [79]حين شده سقوط المزن، فتمنى أن يصيب حمى قومه،ثم راح يستشرف مشهدا جميلا لبنات قومه المشهود لهن بالحياء والتعفف،وعدم التفنج إلا لأزواجهن وفاء وإخلاصا للصحبة،ولإبراز أثر النعمة عليهن ذكر أنهن يحسسن بأثر النملة الصغيرة حين تدب على ثوب إحداهن، فهن شديدات الحساسية لنعومة أجسادهن الممتلئة بالحياة ، والضاجة بالأنوثة.

تشيم بروق المزن أين مصابه ولا شيء يشفي منك، يابنة عفزرا
من القاصرات الطرف،لو دب محول من الذّرّ فوق الإتب منها لأثرا [80]

من اللوحات الفنية التي استثمر في تشكيلها الشعراء الجاهليون إمكاناتهم الوصفية لوحة الظعائن ل"مثقب العبدي" المجتزأة من قصيدته النونية،حيث أحاطت أدواته التصويرية برسم المسار الذي سلكته القافلة في طريقها عبر شعاب الصحراء ووهادها، فقد طلعت بقطعها المتكونة من جمال ونوق ذات أجسام ضخمة ممتلئة وأعناق مشرئبة إلى الأفق يحمل بعضها الأمتعة والزاد،وبعضها الآخر يحمل الهوادج المكسوة بأفخر الأثواب.

كان المنظر العام لهذه القافلة،وهي تتهادى في السير بخطى ثابتة يشبه السفن العظيمة المسخرة على مخر المياه العميقة.

يتتبع الشاعر حركة القافلة مستنتجا وصف المشهد بإشارة استفهامية تحمل الكثير من معاني الإعجاب بالمنظر. فقد ظهرت بارزة للعيان، وهي تقلع من موضع يسمى " ضبيب"، ثم راحت تسلك طريقها عبر أوديته بتمهل وأناة حتى يتسنى للمرتحلين الاستمتاع بالمناظر الطبيعية المتحركة على وقع المسير، وتفادي مخاطر الحث السريع،وبعد وقت طويل ظهرت القافلة من ثان متجلية في طريق ممهد أشبه ما يكون ب" الطريق السريع"، فتجلت ضخامتها وتعدد قطعها عبر معبر " الذرائح"، ولما جاوزت المكان المسمى " فلج" اكتمل المشهد " البانوراميي " العام للقافلة.

يقول الشاعر مصورا هذا المشهد :

---

(79) - الاستشراف أو السابقة « prolepse » تقنية سردية توظف للتطلعات المستقبلية تقابلها اللاحقة " analepse " تقنية توظف لاسترجاع المشاهد المستذكرة .
انظر: سمير المرزوقي، وجميل شاكر/ مدخل إلى نظرية القصة . ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر.ص81.
(80) - امرؤ القيس / الديوان ..ص 341.

لمن ظعن تطالع من ضبيب | فما خرجت من الوادي لحين
مررن على شراف فذات رجل | وتكّبن الذرانح باليمين
وهن كذاك حين قطعن فلجا | كأن حمولهن على سفين
يشبهن السفين وهن بخت | عراضات الأباهر والشؤون [81]

إن ما يلاحظ على التقنية التي اعتمدها الشاعر في إخراج هذا المشهد هو شيوع الحركية التي طبعت مسار القافلة ،وهي تطوي المسافات الطويلة في تهاد،وتتخطى الأمكنة في جوّ من الحيوية والنشاط، إذ تشعر كقراء أننا إزاء رحلة سياحية بكل المعايير .

فالأمكنة متعددة ومتفاوتة التضاريس، وأجواؤها العامة زاخرة بالأحاسيس التي تثير الانفعال إذ تتطبع بالتجاوب العميق مع المشاهد الطبيعية.فقد كان الإحساس النفسي للشعراء الجاهليين ــ كما أشار محمد صادق حسن عبد الله ــ يرتدي أزياء البيئة في كل ما يصورونه، ولذلك تمثلت أنفسهم كل ألوان البيئة وانعكس نسيجها على رموزهم الفنية التي خلعت طوابعها على مشاهد الرحلة [82] .

لأن الطريقة الوحيدة ــ كما يقول ت. س. إليوت ــ القادرة على إثارة أي شعور وجداني معين هي استدعاء مختلف الصور المرتبطة طبيعيا بهذا الشعور [83] ،وبطبيعة الحال فإن أكثر الصور تشكلا وانطباعا في الذهن،هي الصور المتحركة للأشياء والموجودات كالأمكنة،ومختلف المناظر الطبيعية،والتضاريس البيئية. فالشاعر يخزن مشاعره الدافقة،ثم يخرجها في هذه الصور الحية للأمكنة،وغيرها من خلال تداخل مختلف مستويات التلقي والإحساس المترتب عن الجوارح من شم،وسمع،وبصر.

لقد وجد الشاعر الجاهلي في نقل صورة الصحراء المترامية الأطراف من مستواها الواقعي الماثل إلى مستوى آخر متخيل يسترفد فيها صورة البحر في هدوئه وهيجانه متعة فنية خالصة.

المتأمل في اللوحات السابقة يلفي توظيف الصحراء ورد في سياق الاستجابة النفسية لحالة الشاعر الذي كان في حاجة ماسة إلى مغالبة ماكان يشعربه من قحط ويباب.

---

(81) - المفضليات ، المفضلية 76. ص 288.
(82) - محمد صادق حسن عبد الله / المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، م س .ص 204.
(83) - حسام الخطيب / تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه . مطبعة طربين ، دمشق 1975 ، ص 464.

إن تمثل الشاعر لصورة السفن ،وهي تمخر عباب المياه العميقة يعدّ شكلا من أشكال مقاومة الطبيعة والتغلب على قساوتها ،وكأنه أسلوب من أساليب مقاومة، وترويض للواقع البيئي الذي كان يشمله، ولذلك رأينا أن أغلب تلك اللوحات رسمت ،وشكلت بعد الحديث عن الحبيبة،أو في سياق الفخر والشجاعة والإقدام على اقتحام المهالك.

اقتداء بهذا الخط الفني المتبع في لوحات الرحلة ،وما يترتب عن وصفها من مشاهد تصور البحر في أبعاده وتجلياته،تلقى الشاعر " عبيد بن الأبرص " يدعو رفيقه المقرب إلى ضرورة التأمل في موكب الراحلين،وقد تناضدت جمال ونوق القافلة تطوي دروب الصحراء طيا مشبها تمايلها وقد غلتها للهوادج بالسفن العظيمة تمخر عباب دجلة في رسوخ وثبات.

بغية إجلاء مقدرة الراحلين في تفادي الإخطار التي قد تتعرض طريق القافلة، وتبيان قوة تحكمهم في توجيهها نحو الهدف المسطر عمد الشاعر إلى تصوير البحر لحظة تمثله في حالة هيجان، فقد كانت قطع القافلة راسخة في تتبع سيرها،تعبر المسالك الوعرة في ثبات وأناة،وكأن الذين أشرفوا على توجيه اتجاهها رجال من يهود معروفون بحنكتهم ، في قيادة وتوجيه السفن في أحلك الظروف .

يقول في هذه اللوحة:

تأمّل خليلي هل ترى من ظعائن يماتية قد تغتدي وتروح
كعوم السفين في عوارب تكفّنها في ماء دجلة ريح
جوانبها تغشى المتالف اشرفت عليهن صهب من يهود جنوح [84]

لقد وفق الشاعر في هذه اللوحة على نقل المتلقي من رحابة الصحراء ورمضائها إلى أجواء البحر ،والأنهار العظيمة، وما توحي به من ندى وخصب، ثم فضل أن تكون هذه الأجواء في صورة ثائرة حيث تعلو الأمواج،وتشتد التيارات المائية بفعل هبوب الرياح واحتداد العواصف بغية وضع المتلقي في مشهد حركي مثير.

لقد تجاوز الشاعر الوصف الاستعراضي للتضاريس والأمكنة التي تعبرها القافلة معتمدا على التصوير التخيلي المنجز على درب المجاز بغية إجلاء المخاطر التي قد تعترض طريق القافلة

[84] - عبيد بن الأبرص / الديوان. م س. ص 47.

ـــ كما أسلفت ـــ من جهة،وإبراز مظاهر الحركة التي تبديها إزاء الدروب الصعبة المسالك من جهة أخرى،وكأنها تصارع أمواج دجلة العاتية.

الصورة المكانية في هذه اللوحة صورة متنقلة، انتقلت من المستوى الماثل المألوف إلى مستوى التخيل ،والإنتاج التصويري، وقد جاءت هذه الصورة في سياق اعتداد الشاعر بفروسيته،وبأسه الشديد في القنص في الأماكن الخطرة، وكذا مقارعة الأعداء في أشرس المواجهات.

إن هذه الصورة المقتطعة من فضاء المغامرة، ومصارعة هيجان النهر قد تساوقت لتلبية حاجة الشاعر إلى الكشف عما كان يشعر به من قوة ،ويأس شديد لحظة الفراق.

إن المكان المتخيل هو جزء،أو مظهر آخر لما كان يشعر به الشاعر،فإذا كان هذا المكان. وهو فضاء نفسي صاغه الشاعر بألفاظ دالة،فإنه ليس مستقلا بذاته،بل صار صورة انعكاسية لشخصيته القوية، فقد أهمل الشاعر مختلف الألفاظ ،والتسميات التي تشير إلى أماكن طبوغرافية معينة، وسعى إلى تحقيق هدفه المتمثل في تصوير " المكان الشعري " المنسجم مع الموضوع العام للقصيدة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

رابعا : البعد الصوتي "الأمكنة المسموعة" :

تقول الباحثة "سيزاقاسم" : إن(النص ليس شيئا جامدا يحتوي على دلالة واحدة يمكن التوصل إليها وكشفها من خلال عملية التأويل والتفسير،أوعلى عدد من الدلالات يستطيع القارئ أن يختار من بينها ما يناسبه،بل النص ممتد دائما (فهو) كيان حي يستجيب للقارئ ..ولا يمكن أن ننفي التفاعل الذي يبن القارئ ،والعمل الفني،فهذا التفاعل نفسه من المعايير التي تميز العمل الفني،ولاننكر أيضا نواة أصلية في العمل الفني تنطلق منها كل التفسيرات والتأويلات الممكنة فالعمل الفني متعدد وممتد في الزمان والمكان) [85] .

لذا وجب قراءته قراءة تأويليه منتجة،ومنسجمة مع تراثه وتنوعه،فحضور المكان في الشعر الجاهلي لا يحصر في الحيز الجغرافي فحسب،وإمكانية تمثله كما هو في الواقع، بل تلفيه يتعدد ويتنوع بحسب مختلف القرائن اللفظية المعبرة عن الإحساس به،وكذا الأدوات التعبيرية التي ينشأ عنها إحساس التخيل للجو المكاني المهيأ. وذلك أن الاحساس الذي ترسمه الصورة السمعية يمكن أن تترك المتلقي في جو خاص تتعته تلك الصورة ،وتشير إلي وجوده.

إن المكان ــ كما أشرت ــ في موضع سابق من هذا البحث ليس مجرد أبعاد،وأحجام ومقاسات،بل هو كذلك تمثل تخيلي تتقاطع في تشكيله، وإجلاء صورته مختلف الجوارح من شم وسمع وغيرهما.

ومثل هذه الأجواء المكانية،أو الأمكنة ذات البعد الصوتي متوفرة في المتن الشعري الجاهلي، يمكن تلمسها من خلال التعرض لوصف الأجواء التي تحيط به،أو تشكل المكان ذاته،فالمقصود بهذا المستوى الدلالي للأمكنة هو ذلك النوع من الأمكنة التي تبرز جمالياته من خلال الصوت فحسب، دون مظاهره الجمالية الأخرى.

ففي مجلس خمر تعرض له الأعشى بالوصف، وظف أدوات تعبيرية مناسبة لإخراج المشهد في صورة صوتية تتعته وتشير إلى مظاهره دون التطرق إلى المظاهر المكانية الأخرى.

يقول وقد امتلأ بطاقة تخييلية أضفت على المجلس ملمحا صوتيا صار أهم عنصر في تغطية أجوائه:

---

[85] - سيزا قاسم / بويطيقا العمل المفتوح . قراءة في " اختناقات العشق والصباح ، لإدوار الخراط مجلة فصول . المجلد الرابع. العدد الثاني . 1984.ص 231.

وشاهدنا الورد والياسميـــ ن والمسمعات بقصّابها
ومزهرنا معمل دائم فأي الثلاثة أزرى بها
ترى للصّنج يبكي له شجوه مخافة أن سوف يدعى بها [86]

فقد تضوعت القعدة بالروائح الذكية المنفثة من أزهار الورد، والياسمين الشاهدة على ما ينعم به الشاعر وأصحابه من عيش طيب ،ومقام كريم .فوسط هذا الجو المضمخ بطيب الروائح تصدح الجواري الملاح بأعذب الألحان، مترنمات في غنج ودلال تحت أنغام القصاب،ونقرات الدف المنسجمة مع الإيقاع العام للحن.

وفي حضرة هذا الطرب كانت آلة الصنج تترنح أوتارها تحت لمسات أنامل العازفات الناعمة مصدرة أنغاما شجية كأنها تبكي من فرط التأثر.

لقد غطت مختلف الأداءات التعبيرية،والصوتية في هذا المقطع مظاهر هوية المكان،وشملت جوانبه بجملة من النعوت تصب كلها في إبراز ملامحه،وكشف سيماته الخاصة، إذ ساعد تكرار حرف اللين " الألف الممدودة" في الأبيات على تحديد المظاهر الحضارية للمجلس، كما كشف عن طبيعته الملائمة للأداءات الغنية الطويلة، مما يوحي بطول الجلسة، وامتداد المسافات الزمنية في إصدار الألحان.

فقد تمازجت إيقاعات الضرب على الدف المتلاحقة في غير انقطاع بتراتيم الصنج،مما ساعد على خلق جوّ متميز من الإنصات أكسب المكان هوية خاصة تدل عليه،وعلى مظاهره الصوتية.
لقد عرف عن الأعشى أنه كان يطرب لشعره، وذكر" ابن قتيبة" أنه سمي" صناجة العرب" لأنه أول من ذكر الصنج في شعره [87] .

كما جاء في الأغاني أن " يونس بن حبيب " النحوي قد سئل مرة عن أشعر الناس؟ فأجاب لا أومئ إلى رجل بعينه،ولكني أقول :امرؤ القيس إذا غضب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب [88] .

---

[86] - الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) / الديوان م.س. ص 69.
[87] - يقول الشاعر :
ومستجيب لصوت الصنج تسمعه إذا ترجع فيه القينة الفضل
أنظر: ابن قتيبة / الشعر والشعراء . م.س .ص 159.
[88] - أبو فرج الأصفهاني / الأغاني .ج9. ص 107.

لقد أنجزت هذه السيمة الإيقاعية التي طبعت شعر الشاعر عامة،وتوفرت في هذه الأبيات ملمحا فنيا رسم المكان،ومنحه هوية صوتية تنطق به دون أن تصف أبعاده وحدوده، فليست هناك قرائن لفظية تشير إلى أسماء مكانية بعينها تحدد الخصوصية الملمحية للمكان،إلاأنغام وإيقاعات،وأداءات غنائية عبرت عن طبيعة ،وهويّة الجوّ العام لهذا المجلس الموصوف بالمكان الصوتي.

إن تقديم الأمكنة لا يقتصر على ما يقع عليه البصر من علامات " طبوغرافية" فحسب، وإنما يمكن تقديمها كذلك من خلال الأصوات التي تحمل خصوصيتها، وتشير إليها،إذ تكتسب بها هويتها المعينة. فما أكثر مجالس الخمر والطرب،ولكن مجلس "الأعشى" هذا قد انطبع بطابع خاص أكسبه خصوصيته المتميزة.

لقد منحت الألفاظ الآتية " المسمعات، القصاب، المزهر،الصنج،البكاء، الشجو" المجلس دلالة مكانية تركبت عن تشكيلاتها الصوتية.

حول أهمية هذه الميزة التي تمتاز بها ألفاظ اللغة العربية ،وقدرتها على التشكيل الصوتي للدلالة على الحدث، يرى" ابن جني" أن أصوات الحروف في اللغة العربية على سمت الأحداث المعبر عنها،ويعطي أمثلة لهذه الخاصية المحاكاتية في قوله:(.. ومن ذلك قولهم: خضم وقضم فالخضم لأكل الرطب،كالبطيخ ،والقثاء،وماكان نحوهما من المأكول الرطب.

والقضب للصلب اليابس نحو: قضمت الدابةشعيرها،ونحو ذلك. فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأشياء) [89] .

وهكذا نجد حرف السين في لفظة " المسمعات"،وحرف الشين في لفظة " شجوه" قد اكتسبتا قيمة صوتية متميزة، فحرف السين قد نقل إلينا دلالة الإنصات والانتباه الكلي للأنغام المنبعثة من آلة القصب أو" القصبة"،وحرف الشين قد نقل بدوره دلالة التأثر بتلك الأنغام، واستقبالها بحساسية وجدانية عميقة تحيل إلى الانتشاء وفيض التأثر.

كما نجد حرف "الصاد" في لفظة" قصابها" و"الصنج" قد حمل مدلول الهمس تطابقا مع الأصوات الشجية المنبعثة من فتحات الصنج.

---

[89] - ابن جني " أبو فتح عثمان"/ الخصائص،ت محمد علي النجار. دار الهدى للطباعة والنشر. بيروت. 1952. ج2 .ص 157 - 158

إن الشاعر،وإن لم يعمد إلى سرد العلامات المعلمة لهذا المكان، فإنه قد استطاع بفضل انتقائه لمختلف الألفاظ المحاكية في تركيبها الصوتي للأحداث المنجزة تصوير أجواءه تصويرا فنيا من خلال السيطرة على ما له علاقة بالسمع والإنصات.

إلى جانب هذه اللوحة الصوتية للأعشى، يمكن تلمس المظهر الصوتي المحاكي للمشهد المكاني كذلك في هاتين البيتين لـ" عبيد بن الأبرص" ،اللذين يصف فيهما أجواء ديار صاحبته التي تبددت معالمها وأصابها البلى،فيقول :

قد جرّت الريح بها ذيلها　　عافا وجون مسبل هاطل
حتّى عفاها صيّب رعده　　داني النواحي مسبل وابل [90]

إذ نهضت الألفاظ "مسبل،هاطل،صيب،وابل " بوظيفة نقل الجوّ العام للمشهد في صورة تشكيلية قوامها الأصوات،بحيث يمكن تمثل هذا المشهد في صورته العادية الملتقطة من الطبيعة،فالأمطار تنسبل بغزارة محدثة هسيسا يحيل إلى كثافتها في الهطول،وعندما يقصف الرعد،ويشتدّ قصفه تزيد كثافتها في التدفق، والهطول.

الصورة كما هو واضح مشهد طبيعي حي،نجح الشاعر في نقله إلى حواسنا من خلال القرائن اللفظية الدالة عليه، فقد خلق من الأصوات المكانية للألفاظ (عنصرا إيداعيا تصويريا) [91] غطى جوانب المشهد ،ومنحه هويته الصوتية.

الخاصية الصوتية للمكان يمكن تلمسها كذلك في لوحة طللية أخرى للشاعر نفسه، يركز فيها من خلال بعض القرائن التعبيرية الممتلئة بالدلالات الصوتية، إذ يبرز الحضور الصوتي فيشمل جنبات الطلل الذي أصابه الطمس من خلال الأصوات التي تصدرهاالحيوانات المقيمة في أرجائه،بعدأن غادرها البشر.فكانت الأصوات المتمايزة التي تصدرها مختلف الحيوانات كقطعان البقر الوحشي،والظباء، وأسراب طير النعام تشكل ملمحا بيئيا يمنح المكان خصوصيته المكانية.
يقول مصورا هذه اللوحة الصوتية:

ديارهم إذ هم جميع فأصبحت　　بسابس إلا الوحش في البلد الخالي

---

(90) – عبيد بن الأبرص / الديوان . م س .ص 97.
(91) - محمد العبد / إيداع الدلالة في الشعر الجاهلي. مدخل لغوي أسلوبي ط1. 1988.دار المعارف بمصر.ص 13.

قليلا بها الأصوات إلا عوازفا عرارا زمارا من غياهيب آجال [92]

لقد ركز الشاعر في هذه اللوحة على تمثل الحضور الصوتي،إذ بدا المكان منجزا بالأصوات المختلفة التي تصدرها الحيوانات، فلفظة" العوازف" من العزف ،ولفظة" زمارا" من التزمير، قد عبرت دلالتهما الصوتيةعلى طبيعة الصفة الصوتية المنسجمة مع المحيط العام،كما شكل ترددها من حين إلى حين،ومن جهات مختلفة الملمح الصوتي للمكان.

من الصور الصوتية كذلك صورة رسمها " تأبط شرّا" في وصفه أجواء شعبة صعبة المسالك عبرها رفقة قلة من أصحابه، يقودهم إليها بغير دليل،أومرشد، مما يحيل إلى إلمامه بمعرفة المعابر والمسالك والدروب في أعماق الصحراء.

لقد اكتشف ما لم يكتشفه أحد من قبل،تمثل هذا الاكتشاف في شعبة بين جبلين تجمعت فيها مياه أمطار الصيف الفجائية.

يصفها،وقد تدفق الماء فيها عبر الصخور،محدثا خريرا تردد صداه بين الجبلين،ومن شدة التدفق كادت المياه أن تقتلع الصخور،مصدرة هديرا عاليا ،وصخبا ضاجا .

يروي الشاعر،أنه اكتشفها دون دليل إثباتا، تأكيدا لتفرده في اقتحام مجاهل الأماكن، فيقول:

وشعب كشلّ الثوب،شكس طريقه مجامع صوحيه نطاف مخاصر
به من سيول الصيف بيض أقرّها جبار لصمّ الصخر فيه أزاقر
تبطنته بالقوم لم يهدني له دليل ولم يثبت لي النعت خابر
به سملات من مياه قديمة موارِدها ما إن لهن مصادر [93]

لقد أسهم حرف " الشين" المكررفي صدر البيت الأول ثلاث مرات في تعميق المكان، وصعوبة المسلك،فكلمة" شعب" تنعت بأنها الدرب الصغير في أسفل الجبل، وكلمة" شلّ" تفيد الخياطة المشككة في ثوب مرقّع. وقد أدّت كلتاهما في سياق الأبيات وظيفة الوعورة التي ينطوي عليها هذا الشعب، كما نهضت كلمة" شكس" في السياق ذاته كذلك بوظيفة الصعوبة التي ينطوي عليها المسلك الضيق.

---

[92] - عبيد بن الأبرص / الديوان ..ص 117.
[93] - الأصمعيات . الأصمعية 37. ص125.

نلاحظ أن هذه الكلمات الثلاث «وبفضل حرف الشين» المقترن بها قد أنجزت وظيفة أدائية تمثلت في وعورة المكان وتطابق هذه الوعورة مع الأصوات المحاكية له والمنتجة لخصوصيتها "الجيولوجية".

لقد استطاع الشاعر بفضل هذه الألفاظ الصوتية المحاكية للحدث المنجز في إطار السياق العام للوحة تصوير هذا المسلك صوتيا، دون الإشارة إلى باقي الجوانب«والأجزاء التي تتعته،أو تشير إليه.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خامسا :البعد الشمي (الأمكنة الشمية) :

ينهض هذا المستوى من الأمكنة بجملة وظائف حسية تعمل على إجلاء المشهد الموصوف بوساطة قرائن دلالية لها علاقة بحاسة الشم،إذ تتشكل في الخيال من مجموعة الأشياء المشمومة التي تثيرها مختلف الأيقونات المرتبطة بالمشهد في إطار نسقه الدلالي العام،وبتلاحم أجزائه وانسجامها مع رؤية الشاعر للمكان تتضح دلالته،وأبعاده وفقا لحالة التهيؤ النفسي التي يكون عليها الشاعر.

إن أهم ما يلحظ على الروائح التي تنجز المشاهد الحسية الشمية في الشعر الجاهلي،أنها تنحصر في الروائح الطيبة فحسب، إذ ليست هناك روائح خبيثة،أونتنة.وسبب هذا الغياب يعود أصلا إلى طبيعة البيئة البكر،وعدم تلوثها بالإفرازات الخاصة بالبخار والآلة.

إضافة إلى اهتمام الشعراء بمظاهر الأبهة والترف، وما من شأنه أن ينشر السعادة ،ويفشيها في المكان من خلال الروائح الطيبة،وإهمالهم لمظاهر شظف العيش التي تعبر عن تعاسة المكان من خلال الروائح الكريهة ،أوغير المستحبة.

يستحضر ' زهير بن أبي سلمى' في سياق وصفه أجواء جلسة خمر لجماعة من الناس عرفوا بالأريحية،وبخاصة إذا انتشوا وتضوع مجلسهم بالخمر المعتقة صورة شعرية تنطق بمظاهر الترف والأناقة.

يقول متمثلا هذه الصورة:

وقد أغدو على ثبة كرام ... نشاوى واجدين لما نشاء

لهم راح راووق ومسك ... تعلّ به جلودهم وماء

يجرون البرود وقد تمشت ... حميّا الكأس فيهم والغناء [94]

إن ربط هذا المشهد بالخيط العضوي الذي يمسك أجزاء ومقاطع القصيدة يحيل إلى رغبة الشاعر في أن يلتفت هؤلاء القوم وهم ' آل حصن' إلى الأسرى الذين بحوزتهم،لفك قيودهم وإطلاق صراحهم.

---

[94] - زهير بن أبي سلمى / الديوان .م س .ص 11.
وانظر : الأعلم الشنتمري / أشعار الشعراء الجاهليين الستة. ج2.ص 230

غيرأن الغاية التي أرجوها من وراء التمثيل بهذه الصورة لا تتعلق بشرح الموقف،أو الموضوع المحوري للقصيدة،بقدرما أودّ الوقوف عند مظاهر هذه الصورة الوصفية،والكشف عن جمالياتها الفنية.

لقد استعان الشاعر بتوظيف مجموعة من الحواس قصد إخراج الصورة،وإجلاء مظاهر تشكيلها الفني،فمسرح الحدث هو مجلس خمر يضج بالأنس والصخب،تفوح أرجاؤه بالروائح ذات النكهة الخاصة، تنبعث من الخمرة المعتقة والعصفاة،وتختلط بروائح المسك الطيبة التي تعلّ بها أبدان الندامى،إلى جانب ملمح صوتي يتجلى في ترانيم الجواري،وهنّ يلحجن في أداء أجمل الألحان،وأما الملمح البصري فقد كشف عن الملابس الفاخرة التي كان يرفل فيه رواد المجلس تيها وزهوا.

لقد أجلت هذه المظاهر مجتمعة هوية المكان، وصورته تصويرا ناطقا بالحركة والحيوية،إذ عمد الشاعر إلى استخدام أدوات وصفية فجرت ملامح الترف، والوجاهة التي طبعت رواد هذا المجلس بنية إبراز الطابع العام للمكان، إذ أهمل الشاعر الوصف الاستعراضي،واهتم برصد الأجواء التي طبعته ،وذلك للتعبير عن المستوى الاجتماعي الذي يتمتع به هؤلاء بهدف إبراز أريحيتهم، وترف معيشتهم من خلال حاسة الشم التي استجمعت الروائح الطيبة المعبقة في أرجاء المكان،والتي كانت تنبعث من أجسادهم وملابسهم.(فالروائح ليست مجرد ذرات تتطاير في الهواء،بل هي شذى تستنشقه الحواس، فينتقل مباشرة إلى مراكز الحس في الدماغ ،فيحدث التذكر،وتستيقظ الذكريات التي خمدت،فتطفو إلى السطح أشياء ووجوه وأحاديث) [95].

وهي الوظيفة الفنية التي نهضت بها روائح المسك الممتزجة برائحة الخمرة في هذه الصورة حيث نجح الشاعر في استرفادها من الذاكرة عن طريق حاسة الشم، ثم نقلها إلى مستوى التمثل السمعي والبصري، فغدت الصورة واضحة تحمل في روحها خاصية الجمع بين مختلف الحواس من شم، وسمع ،وبصر.

إن سر نجاح الشاعر في تشكيل هذه الصورة يكمن في مقدرته على تجاوز مستوى الوصف الواقعي التسجيلي إلى مستوى التمثل الواعي للرؤية المشهدية المحيلة إلى خصوصية هذا المكان وإبراز ملامحه.

وبهذه الآلية التي لا تكتفي بتصوير ما تقع عليه العين فحسب، تجدنا نحن المتلقين أشد تأثرا بالصورة المنقولة عن طريق الشم،لأننا كما يقول" محمد صادق حسن عبد الله" في معرض

---

[95] - موزة الملكي / رائحة الأحاسيس،مجلة نزوى ، العدد السابع . السنة الثانية. مسقط . سلطنة عمان . ص 251.

تحليله للعلاقة بين الصورة والانفعال:حين نرى الصورة بحواسنا يقل تأثيرها في وجداننا لأنها تحد من قوّة الأشواق وتلطفها،أما حين تغيب عنّا فإنّنا نتبصرها بأذهاننا، ولذلك يزيد تأثيرها في شعورنانتيجة تفاعلنا مع الرموز والأيقونات التي تشير إليها [96] .

إن الإلمام بتشكيل الصورة الشمية من شأنه إدخال المتلقي في حالة فيض من الأحاسيس تشعره بتحسس الواقع في نسيجه الحياتي، إذ تتجلى مظاهر هذا الواقع من خلال مختلف الأيقونات التي تشير إليه،وتلتئم مع بعضها لتشكل الصورة التي يرتضيها الشاعر.

لقد وقف " الأعشى" عند جزئية فنية من وصف استعراضي شامل لمظاهر الفتنة التي تتحلى بها حبيبته " هريرة"،حيث عمد إلى إبراز بعض مفاتنها من خلال حاسة الشم،وحين اكتملت لديه الصورة الشمية فاضلها بصورة أخرى ماثلة في الواقع،قصد إثبات جمال صاحبته،وتفوق حسنها على جمال المشهد الملتقط بحاسة البصر من الواقع.
يقول وقد لملم أجزاء هذه الصورة:

إذا تقوم يضوع المسك أصورة — والزنبق الورد من أردانها شمل
ما روضة من رياض الحزن معشبة — خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق — مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة — ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل [97]

استمد الشاعر عناصر هذه الصورة من أشياء كثيرة عالقة في الذاكرة،وهذه الأشياء لاتقي وهي متفرقة بالحاجة الفنية ما لم تتفاعل مع بعضها، لأن الألفاظ المستخدمة لرسم هذه الصورة (لاتشكل وحدة مستقلة،ولامعنى لها بمفردها،ولكنها تكتسب معناها في علاقتها بالكلمات الأخرى وأن معنى هذه الكلمة، أوتلك لا يتحدد إلا ببعضها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة) [98] .

إن الألفاظ المستخدمة مثل " المسك، الزنبق،الورد،وكذا اللون الأخضر في الصورة الملتقطة من الواقع لاتدل إلا على ذاتها،ولاتوحي إلا بما يستثيره الذهن حين يتلقاها شعوريا.

---

(96) - محمد صادق حسن عبد الله / المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي دراسة تحليل ونقد .ص 260.
(97)- شرح ديوان الأعشى الكبير " ميمون بن قيس"، م س. ص 280 - 281.
(98) - أحمد عزوز / جذور نظرية الحقول الدلالية في التراث اللغوي العربي. مجلة التراث العربي. مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق. العدد 85. 2002.ص 45.

غيرأن توظيف الشاعر لها في سياق تشكيل هذا المشهد أكسبها بعدا شميا غطى أجواء المشهدوشمله بعبق خاص ومتميز، فالروائح الطيبة المنبثة من جسد وأثواب " هريرة" عمرت المجلس لمجرد قيامها، حيث فاحت الرائحة وانتشرت في أرجائه، وما إن تأهبت لمغادرته حتّى أعلنت الروائح الطيبة عن قدومها ،فقد سبقها النشر إلى مقصدهاوكأنه رسول أثيري نهض بوظيفة الإشعار بقدومها.

إن هذه الصورة المنجزة مما تشكل بحاسة الشم أوحت للشاعر بصورة أخرى واقعة في الطبيعة هي صورة روضة قد امتلأت بالخصب والبناعة بماجادعليها من مطرهاطل، وما منحتها الشمس من دفء لاعم اكتمال نمائهافعبقت أرجاؤها بطيب الروائح الذكية.

يلمح للشاعر في هذه الصورة الشمية البصرية،والتي هي معادل موضوعي جمالي لصورة " هرّ" الشمية إلى أنها لم تكن أطيب من هريرة نشرا، ولا أحلى رائحة منها، فحضور " هريرة" قد فاق ــ حسب الشاعر ــ ما يستنشق من عبير الرياض المكتملة الخصوبة والنضج، وبخاصة وقت ما بعد الأصيل،حيث تزداد إفرازات الرياض بحلول الظلام،إذ يغيب المشهد البصري وتتشامخ للروائح معطنة أرجاؤها.

لقد انتقلت عدسة الشاعر التصويرية في المقطع من المستوى اللامرئي المشموم إلى المستوى المرئي المشموم،إذ أوحت له الروائح المتضوعة من أطراف حبيبته بتمثل روضة شماء تضاحك أشعة الشمس أزاهيرها ونبتها المكتمل، وذلك بغرض وضع المتلقي في جوّ من البهجة والحبور انطلاقا مما تلقاه هو من استحسان وإسعاد فاضت به مشاعره، وذلك أن الشاعر كان يسعى إلى تحقيق الغاية الفنية المتمثلة في إدخال القارئ في جوّ الأحاسيس، والانفعالات التي يشعر بها هو نفسه من خلال خياله الخصب الذي(يخرج من(الصور الصامتة) صورا تفيض بالحياة، يحول المحسوس إلى معنى، والجماد إلى مدرك وجداني تهتز له النفس (وتنجذب) فترى المحسوس المجسم وقد تحول إلى فكرة متموجة)[99]، مليئة بالجمال الفني، فتنتقل حينئذ عدوى التأثر إلى المتلقي الذي يجد نفسه غارقا في فيض من الأحاسيس.

---

[99] - عبد الحميد حسن / الأصول الفنية للأدب . مكتبة الأنجلو المصرية. ط2. 1964. ص106.

الإحساس نفسه نتلمسه في صورة شميه لعنترة يبرز فيها افتتانه بطيب ثغر حبيبته " عبلة"،وما فاض به هذا الثغر العذب من ملمح جميل يستهي الناظر إليه، ويذهب بعقله،فهو جميل المنظر طيب الرائحة، لذيذ المطعم.

يقول في إجلاء هذه الصورة:

إذ تستبيك بأصلتي ناعم	عذب مقبله لذيذ المطعم
وكأن فارة تاجر بقسيمة	سبقت عوارضها إليك من الفم
أو روضة أنفا تضمن نبتها	غيث قليل الدّمن ليس بمعلم
جادت عليها كلّ عين ثرة	فتركن كلّ حديقة كالدّرهم
سحّا وتسكابا فكل عشيّة	يجري عليها الماء لم يتصرّم
فترى الذباب بها يغني وحده	هزجا كفعل الشارب المترنّم (100)

يقول محمد الصادق عبد الله في معرض تحليله لهذه اللوحة: لقد كشف (عنترة عن رائحة محبوبته التي تشبه رائحة الروض البكر الذي ارتوى بالمطر.. فاستلهم رائحة الأزهار المنبعثة من عبق الروض ورقة نسائمه.. حيث صوّر عذوبة ثغرها بعبق الروض الذي يجول في ربوعه الذباب موغلا من رحيق الأزهار كأنه عاقر خمر، واختار الذباب من الحشرات لأن له صوتا يسمع حين ينتشي ويجول بين الأزهار،وكأن الذي يقبل ثغر هذه الفاتنة ينتشي من رحيقها فيصبح مرحا منتشيا) (101) ، فمجرد ما يفتر ثغرها عن بسمة ،أو رغبة في الاستسلام للتقبيل حتّى يفوح فمها العذب بالعطر والشذا ، تماما كما تفوح فارة التاجر حين يعمد إلى فض مغلقها.

إن هذه المرأة ــ حسب الشاعر ــ تبطن طيب النشر في مبسمها، فإذا استسلمت لصاحبها غمرته بأطيب البخور،وكأن الشاعر يريد القول أن ريح صاحبته مقصورا على من ترتضيه حبيبا وليس مشاعا لعامّة الناس، ثم ينتقل لتلبية حاجته الفنية إلى مستوى آخر من التصوير،حيث يشبه رائحة محبوبته ــ كما أشار محمد صادق حسن عبد الله ــ بروضة قد اعتم عشبها،واكتملت خصوبتها فكانت آية للناظرين يعطن نشرها حاسة الشمّ بألوان شتّى من الروائح والعطور.

---

(100) - الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنترة م س ، ص 155 –156 - 157 -158.
(101) - محمد الصالح عبد الله / المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي... ص 302 - 303.

يتقاطع"عنترة " مع " الأعشى" في استثمارهما لصورة الرياض المستمدة من الواقع،أو المشكلة من الأدوات الفنية المماثلة في الواقع الطبيعي،غير أن صورة الأعشى أعمق إذ لا يضاهي عطر الروضة في الواقع الطبيعي عطر حبيبته،فقد كان نشرها أطيب من روائح الروضة.

أما خصوصية الرائحة المنفثة من كلتا المرأتين ،فإنها في" هريرة" متفشية تنتقل معها فتغمر أماكن تواجدها في الحركة وفي السكون،في حين تلفي نشر محبوبة "عنترة"، والتي هي"عبلة" بحكم ذكرها في البيت السابع من القصيدة ذاتها، مقرونا على الشاعر فحسب، وفي ذلك إشارة فنية إلى تعفف " عنترة" ،وعدم السماح لطيب نشر محبو بته تجاوزه إلى غيره من الحضور في مسرح تفشيه،وانتشاره،وقد يعود ذلك إلى طبيعة المحبوبتين، فصاحبة الأعشى جارية كغيرها من الجواري الحسان الموكول إليهن وظيفة الإلهاء والإمتاع، أما " عبلة" فهي سيدة مصونة شريفة الأصل وابنة عم الشاعر.

وفي سياق وصف استعراضي لمشهد موسع من مشاهد رحلة الظعائن عبر الأمكنة التماسا لمنابع الماء،وبحثا عن موضع ملائم للانتجاع تدق عدسة " امرئ القيس" لالتقاط لوحة من لوحات الجمال ،اشتركت في تشكيلها الرؤية البصرية ،وحاسة الشّمّ في تداخل فني عجيب، يصوّر هذه اللوحة فيقول:

كأن دمى سقف،على ظهر مرمر — كسا مزبد السلّجوم وشيا مصورا
غرائر في كنّ وصون ونعمة — يحلّين ياقوتا وشذرا مفقّرا
وريح صنا ،في حقّة حميرية — تخصّ بمفروك من المسك أذفرا
وبانا وألويا من الهند ذاكيا — ورندا وابنى والكباء المقتّرا (102)

ففي غمرة رحلة الشاعر الشاقة عبر الأمكنة والأزمنة تتلاشى مأساته،وتتداح ملامح معاناته التي صوّرها في بعض قصائده وهو يشدّ الرحال نحو بلاد الروم لتتحسر ريشته الشعرية في الإحاطة برسم هذه اللوحة، فيشبه الغرائر [103] من الحسان اللاّتي كن في غفلة عما يحيط هذه الرحلة من مخاطر ومشاق بالدمى المنحوتة من المرمر،وذلك لصفاء بشرتهن ،وجمال تقاطيع أجسامهن، وقد تجمّلن بمختلف أعلى أنواع الحلي، كالياقوت ،والشذر، وتطيبن بأفخر ضروب

(102) - أمرؤ القيس / الديوان. م س . ص 333. .
(103) - جاء في الديوان شرح الغرائر كالآتي : من " الغوانل اللواتي لاتجربة لهن لسيقتهن ونعمتهن) أنظر: ملش ص 333.

العطر والطيب. ولأنّ اللّوحة التي أراد الشاعر الوقوف عند تأثيرها وجمال تشكلها هي لوحة شميّةبالأساس، فقد تعمد لتنمية هذه الصورة استرفاد كل ما يعرفه من أنواع الطيب والبخور كالمستا،والمسك المفروك،والبان،والألوي،الرند،واللّبنى،وعيدان الكباء قصد الإحاطة بهذه الصورة ووضعها في سياقها الفنّي المترتّب عما كان يطمح إليه الشاعر من ثراء ورفاهية تلاشت علاماتها بعد ضياع سجد أبيه، ويتّضح هذا التجلي أكثر في إبراز سيمات هذه العطور التي يختص بها الملوك والأمراء دون سواد البشر،حيث نسبها إلى حمير لأنّ (أكثر ملوك العرب من حمير فحقتهم تخصّ بأطيب الطّيب)[104]، كما أنّ جلّ هذه العطور مستحضر من نباتات،وطيب أشجار يستجلب من بلاد الهند.

إنّ هذه الصورة بقدر ما توحي بالافتتان بوسائل الأبهة،والترف فإنها في الوقت ذاته تصوّر مشهدا شميّا يضفي على الرحلة آيات الفخامة والكبرياء،حيث تبدو شبيهة بمملكة صغيرة تتنقل عبر الأمكنة طلبا للاستقرار،وإرساء قواعد المجد العتيد.

ليست بالضرورة أن تكون هذه الصورة تصويرا حقيقيا لواقع ملموس،إذ يكفي الشاعر أنه نجح في نقل أجوائها عن طريق حاسة الشمّ، وما تلتقطه من روائح وعطور تضع المتلقي في جوّ شاعري يفيض بآيات الأبهة والجمال،إذ لو تعلق الأمر بالتقاط هذه الصورة في قصر من القصور، لكان الأمر مناسبا وموافقا للترف الذي ينطق به،أمّا وأنها مستوحاة من رحلة عبر مفاوز الصحراء الوعرة، وامتدادات مساقاتها البعيدة المقفرة،فإنه لا يسعنا إلاّ أن نسلم بعبقرية الشاعر وإبداعه في رسمها،حيث نجح في إضفاء بعد جمالي استثنائي على امتدادات الرحلة. علما أنّ الصورة الفنية – كما يرى جابر عصفور- (لاتثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب،بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته)[105].

وفي لوحة أخرى من قصيدة أخرى خصصها الشاعر لوصف مشهد من مشاهد الارتحال يتفنن في إجلاء الروائح الذكية، التي كانت تنبعث من الظعائن المصونات في هوادجهن، فقد كنّ ينفثن نشرا طيبا تختلط فيه رائحة المسك برائحة الزنبق، وكلما مرت الحمول بموضع إلاّ وانتشرت في أرجائه هذه الروائح.

---

(104) - أنظر : ملحق ديوان امرئ القيس .ص 333.

(105) - جابر عصفور / الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي و دار المعارف ، القاهرة 1973. ص 341.

فقد كان الشاعر يتابع حركات الحمول مستمتعا بجمال النساء في هوادجهن، وتشمم روائحهن العبقة بالمسك والزنبق، حتّى إذا ما اعترض بينه وبين الحمول نبات معروف بمرارة الطعم والرائحة تبدّد وجودهن الشمّي في أعماق المسافات المترامية في متاهات الصحراء.
يصف الشاعر هذه اللوحة، فيقول:

وفوق الحوايا غزلة وجآذر تضمخن من مسك ذكي وزنبق
فاتبعتهم طرفي، وقد حال دونهم غوارب رمل ذي ألاء وشبرق [106]

لقد أراد الشاعر في هذين البيتين إبراز الحضور الشمّي للنساء في هوادجهن،فكان منظرهن – من خلال اهتمامه بهذا الحضور – للعين جميلا وللشّم ذكيا ،وقد أسهم هذا الحضور في تبديد كآبة المكان التي كان يحسها الشاعر، إذ تلاشى شعوره بقفر المكان تحت تأثير جمال مظهرن ونكاة طيب روائحهن، لكن سرعان ما عاوده الإحساس بقفر المكان لمجرد ما ابتعدت الحمول وحال بينها وبين الشاعر نبات الألاء والشبارق.

إن السعادة التي شعر بها الشاعر كانت وقتية ارتبطت بالروائح العطرة التي انبعثت من الهوادج حيث تغيرت مظاهر المكان،وتلوّنت بحسب سيمات اللاّتي كنّ يتغنجن في هوادجهن، فغدا ذاك الربع من الصحراء مسرحا للبهجة والحبور بسبب الروائح التي عمرت ضواحيه، وما إن تخطت حمولات الظعائن مرمى بصر الشاعر،وجاوزت مستوى استقطابه الشّمّي حتّى عادت مشاعر الكآبة تعتصر المكان كما كانت .

أمّا الشاعر" علقمة بن عبدة " المشهور ب" علقمة الفحل" ،فنلفيه في هذه اللوحة يسرف في سرد تفاصيل مشهد الرحيل،سببها بأنه لم يكن على علم بخبر الرحيل، إذ لم ينتبه إلى نفسه حتى وجد القوم قد شدّوا الرحال تأهبا للمغادرة في وقت مبكر من النهار،ففي هذه المحطّة الهامّة من حياته رصدت ريشته الشعرية الإحاطة بهذا المشهد الذي علا فيه منظر الجمال وهي تحمل الأمتعة والنّساء في هوادجهن يتزين بالأثواب الزاهية،ويسترسلن في أحاديث شجية، وقد ضجت أجسادهن بروائح العطر ،وطيب العبير، إذ يقول:

لم أدر بالبين حتّى أزمعوا ظعنا كلّ الجمال قبيل الصبح مزموم

---

(106) - امرؤ القيس / الديوان . ص 148.

ردّ الإماء جمال الحيّ فاحتملوا فكلّها بالتزيّدات معكوم
عقلا ورقما تظل الطير تتبعه كأنّه من دم الأجواف مدموم
يحملن أترجة نضح العبير بها كأنّ تطيابها في الأنف مشموم
كأنّ فارة مسك في مفارقها للباسط المتعاطي وهو مزكوم (107)

فقد استخدم الشاعر في تصوير هذا المشهد رؤية انتشارية موسعة ،عمد فيها إلى تغطية المشهد تغطية شاملة،إذ رصد الموكب، وقد بدأ يستعد للرحيل محددا الفترة الزمنية لهذا الرحيل، وهي أولى تباشير الصباح،مركزا على إبراز المظاهر الجمالية التي كانت تكتنف الظعائن المتجملات في هوادجهن،ثم استرسل في تتبع تحرك القافلة،حيث كانت الطيور الجارحة تحلق فوق الرؤوس وقد شدّتها الألوان الزاهية.

وبعد أن اشبع نهمه الفني في إجلاء ما يقع عليه البصر،انتقل إلى إبراز الجانب الشمي من المشهد، فصور الهوادج تفوح بالعطر، وتنشر في الأرجاء روائح الطيب والمسك،وبالغ في تأثير هذه الروائح،فأشار إلى أنها من الممكن أن تجعل المزكوم يستنشقها، نظرا لطيب رائحتها ومفعول تأثيرها في الأنف.

وهكذا ألفينا المكان في النص الشعري الجاهلي يتنوع دلالة وبعدا وإيحاء، فهو ليس محصورا في الأماكن" الطبوغرافية" الماثلة في الطبيعة بتضاريسها،ومواصفاتها البيئية، كما لم يكن موحدا في دلالته كذلك،إذ تتعدد دلالاته فتغطي كامل الجوارح، فهناك المكان الصوتي،وهناك للمكان الشمي ،علاوة على الأمكنة التي يتم استعراضها وفق للخصوصية التي تحملها الرحلة في بعدها الجمالي والفكري، وكذا بعض الأمكنة التي يتم استعراضها وفق الخصوصية التي تحملها الرحلة في بعدها الجمالي والفكري،وكذا بعض الأمكنة الاستثنائية ، كالأمكنة المعلقة.

إن النماذج التي تم التطرق إليها في هذا الفصل تشير إلى أهمية المكان في حياة الشاعر الجاهلي وشعره،فهي ليست معزولة عن تجربته الفنية في بناء القصيدة الشعرية، بل رأيناها كيف تتحول إلى هاجس مركزي يتفاعل مع العناصر الأخرى للقصيدة ،وتشكل رؤية فكرية وجمالية لواقع الحياة التي كان يعيشها الشاعر في حله وترحاله،وفي اضطرابه، وفي استقراره،وفي كل حاله صلة بهذه الحياة التي تتجاذبها ظروف الانتصار،والانكسار لمغالبة صعوبة الواقع الذي كان يتحسسه بكل كيانه ووجدانه.

(107) - الأعلم الشنتمري / أشعار الشعراء الستة الجاهليين. ج1. م س. ص 149- 150.

الخاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بعد هذه الرحلة المرهقة، والممتعة في واحات وفيافي الشعر الجاهلي، عبر عنصرين من أهم عناصر الخلق الفني ،حري بي في النهاية أن أشير باقتضاب إلى بعض النتائج التي أسفر عنها البحث، والتي ألخصها في النقاط الآتية:

1 ــ إجلاء النقد العربي القديم لعملية الخلق الشعري ، وانشغال النقاد بعناصرها ، ومكوناتها الإبداعية ، ففي مختلف التعاريف التي وقفوا فيها لتحديد ماهية الشعر أشاروا إلى ضرورة توفره على العناصر التي حددها النقد المعاصر كالرؤية الشعرية ، والأدوات التصويرية والإيقاعية ، والنية المقصودة لقول الشعر ، والتخيل ، وكذا درجة الإثارة التي يجب أن يحدثها القول الشعري في المتلقي ،إضافة إلى جملة من الشروط الأخرى كالإيقاع الداخلي الذي يستمد سيمته من المعاني والدلالات التي تنطوي عليه الصورة الشعرية في القصيدة وخاصية التفرد والتميز في تشكيل الصورة الشعرية.

2 ــ البدايات الأولى للقول الشعري لم تكن كما زعم الجاحظ حين حددها ب 150 عاما إلى 200عاما قبل الإسلام جاعلا امرأ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة رائدا هذه البدايات ، إنما تعود حسب بعض القرائن إلى ماقبل نهاية القرن الخامس الميلادي ، وقد أسفرت جهود "عادل الفريجات " الإحصائية بعد عمليات الجمع والشرح والتحقيق والتخريج إلى إحصاء قرابة 40 شاعرا سبقوا امرأ القيس عاشوا مابين القرن الثالث ،وأواسط السادس الميلاديين.

3 ــ الشعر الجاهلي تطور عن جملة من مظاهر التعبير الصوتي، والأداء الإنشادي استجابة لرغبة الشاعر النفسية، أو الاجتماعية ، أو الدينية في صورة تراتيل، وترانيم، وتسابيح حتى انتهى إلى الهيئة التي عرف بها على مستوى الإيقاع والبنية والنسج.

4 ــ لقد كان الزمن ولازال متناسبا ومكان سيلانه ، فكلما كان المكان محدودا كلما كان الزمن مناسبا واهتمامات الفرد وانشغالاته ، إذ يصير إلى الدقة مما يتيح للفرد ممارسة أنشطته الحياتية بتناغم ، أما إذا كان المكان واسعا مساحته مترامية الأطراف ، يسكنه قليل من الناس فإنه يكون فضفاضا ، وعادة ما ينغلق على ذواته أفراده نتيجة عدم الشعور لديهم بقيمته.

كما نلاحظ أن الزمن لم يقترن عند قدماء العرب بالتجريد كما كان الشأن عند اليونانيين ولا بالمعتقدات الدينية ، إنما ارتبط بالحياة اليومية للناس ، واقترن بالمظاهر الطبيعية البادية للعيان.

5 ــ ميز الفكر العربي القديم بين الزمن الذي كان يحيل إلى امكانية التحديد بمقياس زمني معين كاليوم،الأسبوع ،الشهر..إلخ، والدهر الذي لا أول له ولاآخر.
كما تعمق مدلول الزمن لديهم متخذا مظاهر مختلفة مستمدة من المحيط البيئي الذي كانوا يعيشون فيه،كما ارتبط كذلك بالمناخ والطقس الطبيعيين، وكذا بالشخصيات العظيمة،أو المؤثرة.

6ــ لقد تمثل الشاعر الجاهلي الزمن تمثلا واقعيا مستمدا من الحياة اليومية التي كان يحيا لحظاتها بأحداثها لحظة بلحظة ضمن شعور عميق بالقلق والإحساس بالتوتر إزاء تمثله المادي.

7ــ على الرغم من إسهام الحياة العربية القديمة في احتضان الشاعر الجاهلي وتوحيد مجال اهتمامه على مستوى وحدة الفكر،وحدة الصراع،فإن ثمة اتجاهين برزا في حقل التجربة الشعرية الجاهلية،هما :
- الاتجاه العقلي ممثلا في الشعراء الذين أخضعوا أشعارهم لجملة من المعايير التجويدية تستلزمها العملية الشعرية.
-واتجاه ذاتي ممثلا في الشعراء الذين عبروا بتلقائية عما شعروا به،وأحسوه.

8 ــ تتخذ نظرة الشاعر الوجودية للطلل مظهرين مختلفين :
ــ أحدهما يتعامل من خلاله مع الطلل الماثل بجسده ،وكيانه، ووجدانه،ويعيش الزمن نفسه أي الزمن" الفيزيائي".
ــ أما الثاني فيستحضر في ضوئه الشاعر ملامح الطلل قصد استعادة إحساسه بالتعايش مع مشاهد الماضي المستحضرة من الذاكرة.

9 ــ كان الشاعر الجاهلي يتمثل وجوده الكوني في الكون من خلال ارتباطه بحياته،إذ أنّ زمنه الوجودي هو ما كان يحياه بكيانه ووجدانه.

10 ــ لم يكن الشاعر الجاهلي منفصلا عن ماضيه، كما لم يكن مأسورا في حاضره،إنما كان مشدودا بالتذكريات ،وهو يواجه واقعه البيئي مع التطلع إلى آفاق المستقبل.

11 ــ إن عادة شرب الخمر لدى الشاعر الجاهلي إلى جانب كونها كانت ملمحا من ملامح البذخ والترفامية ، وإبراز الرجولة والتظاهر بالسخاء،فإنها في الوقت ذاته كانت محطة أساسية يسترجع فيها أنفاسه للإنعام بمباهج الحياة من أبوابها الواسعة.

12 ــ رؤية الشاعر التقاولية للزمن كان مصدرها تحسس المتعة التي تنتجها جلسات احتساء الخمرة، ووقفات تتبع سقوط المطر لما ينطوي كلاهما على الارتباط الحيوي والإيجابي بالحياة.

13 ــ على الرغم من تفاوت درجة تلقي الشعراء الجاهليين لوطأة الليل على وجدانهم نجد ثمة جامعا مشتركا كان يوحد بينهم في درجة إحساسهم بعدم جدواه،مع تفاوت نسبي بينهم في تحويل هذه الحالة إلى واقع شعري.

14 ــ لقد عملت ظاهرة الرحيل وعدم الاستقرار في حياة الشاعر الجاهلي، وما ينتج من فراق بين الأحبة،سرورا بامتدادات الصحراء المقفرة، وحلكة ليالبها الموحشة على تجذير إحساس الشاعر بالأرق،وتلوين حياته بطابع التشاؤم والسوداوية.

15 ــ لقد كانت تشد تجربة الشاعر الجاهلي مع الشيب قوتان:
- قوة الفعل الذي يعيشه والعيا.
- وقوة الحلم والأماني التي تحاول التغلب على القوة التدميرية لهذا الفعل.

16 ــ كانت القبائل العربية تنحو إلى النزوح من حمى إلى آخر تحت ضغط عاملين إثنين،هما :
- العامل الاقتصادي الذي يلخص في الماء سر الخصوبة والحياة.
- والعامل السياسي الذي يرد إلى النزاعات القبلية بسبب الشرف والخصومات،إذ عادة ما تلجأ قبيلة ما إلى النزوح خوفا من نشوب الحرب.

17ــ نجح الشاعر الجاهلي في أن يوفر في نواة الأمكنة من خلال الطلل بالبكاء والأسى تارة وباستشعار عاديات الدهر وقدرته على المحو تارة أخرى.

18ــ لقد كان الطلل نواة المكان لدى الشاعر الجاهلي لايزول مع تركه ومغادرته، إنما يظل في ذاته ينبض بالحياة.

19ــ لقد كان المكان في المتن الشعري الجاهلي ممثلا في الطلل رمزا لمقاومة الإنسان لعاديات الزمن، وأهوال الطبيعة،يعكس بصورة،أو بأخرى التفاعل الوجداني لهذا الإنسان مع متغيرات الحياة.

20 ــ امتاز المكان في المتن الشعري بالتحدد والتنوع في الدلالة والإيحاء،إذ لم يكن محصورا

في الوجود "الطوبوغرافي" الماثل بتضاريسه البيئية بلكته كان كذلك فضاء صوتيا وفضاء شميا، وفضاء سمعيا.

هذاوإن كنت قد بذلت جهدا للحصول على هذه النتائج المتواضعةوالتي آمل أن تضيف لبنة أخرى إلى صرح الجهود البحثية السابقةفإنني متيقن من أن هذا الصرح مازال في حاجة إلى جهود الباحثين، والنقاد لتغطية بعض جوانبه الناقصةوبخاصة إذا علمنا أن المكان وكذا الزمان كانا الهاجسين المركزين اللذين شغلا الشعراء على مر العصور.

والله من وراء القصد

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس المصادر والمراجع

أولا ـ المصادر:

القرآن الكريم (رواية ورش)

أ ـ المجموعات الشعرية:

01 ـ الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسن) :

ـ الأغاني.المجلد 4،الجزء2.دار الفكر.بيروت.

ـ والمجلد7،الجزء21تحقيق علي مهنا،وسمير جابر.دار الكتب العلمية .بيروت.

02 ـ الأصمعي(أبوسعيد) :

الأصمعيات.تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر،وعبد السلام هارون.دار المعارف.مصر.ط2.1964.

03 ـ الأعلم الشنتمري(يوسف بن سليمان بن عيسى):

ـ أشعار الشعراء الستة الجاهليين.منشورات دار الآفاق الجديدة.بيروت.ط2. 1981.

04 ـ التبريزي(الخطيب أبو زكرياء بن علي):

ـ شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. المجلد الأول.الجزء الثاني. طبعة عالم الكتب.

05ـ الثعالبي :

المنتخب في محاسن أشعار العرب.تحقيق عادل سليمان. ج2.مكتبة الخانجي. القاهرة

07 ـ الشنقيطي أحمد الأمين:

شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها.تحقيق وشرح محمد الفاضلي.المكتبة العصرية.بيروت.ط 1. 1998.

08 ـ القرشي(أبوزيد محمد بن أبي الخطاب):

جمهرة لشعار العرب في الجاهلية والإسلام.تحقيق وشرح علي محمد البجاوي.دار نهضة مصر للطباعة والنشر.ط1. القاهرة.

09 ـ لويس شيخو :

ـ شعراء النصرانية.طبعة بيروت .1980.

ـ وطبعة مكتبة الآداب. القاهرة. 1982.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

10 ـ المفضل الضبي :

المفضليات.تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون.ط4.دار المعارف بمصر.

11 ـ مصطفى السقا:

مختار الشعر الجاهلي [redacted] ج1.ط3.المكتبة الشعبية .مصر.1969

12 ـ هذيل :

ديوان الهذليين.الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة 1965.

ب ـ الحواويين :

13ـ الأعشى(ميمون بن قيس):

ـ ديوانه.شرح وتحقيق مهدي محمد ناصرالدين .دار الكتب العلمية بيروت. 1987.

ـ وطبعة دار الكتاب العربي .قدم ووضع له الهوامش والفهارس حنانصر الحي.ط3 بيروت.1999.

14 ـ امرؤالقيس بن حجر:

ديوانه.تحقيق حنا الفاخوري.دار الجيل.ط1.بيروت.1989.

15 ـ أوس بن حجر :

ديوانه.تحقيق .شرح محمد يوسف نجم.دار صادر .ط3.بيروت.

16 ـ حاتم الطائي:

ـ ديوانه.طبعة دار صادر .بيروت.1963.

ـ وطبعة دار بيروت للطباعة والنشر.1982.

17 ـ حسان بن ثابت:

ديوانه. شرح وتحقيق عبد الرحمن البرقوقي.المطبعة الرحمانية بمصر.1929.

18 ـ الخنساء تماضر:

ـ ديوانها.دار بيروت للطباعة والنشر.1978.

ـ وطبعة دار الأندلس.ط9.بيروت.1983.

19 ـ ذو الأصبع العدواني(حرثان بن محرث) :

ديوانه.جمع وتحقيق عبد الوهاب محمد علي العدواني

ومحمد نايف الدليمي.مطبعة الجمهور.الموصل .1973.

20 ــ زهير بن أبي سلمى :

ديوانه.دار بيروت للطباعة والنشر .1982.

21ــ سلامة بن جندل :

ديوانه.تحقيق فخر الدين قباوة.المكتبة العربية .حلب.1968.

22.طرفة بن العبد :

ديوانه.شرح الأعلم الشنتمري.تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال.مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.طبعة دار الكتاب العربي.1975.

23ــ عبيد بن الأبرص :

ــ ديوانه. تحقيق وشرح حسين نصار.مكتبة مصطفى بابي الحلبي بمصر.1957.

ــ وطبعة دار بيروت للطباعة والنشر.1979.

24ــ عدي بن زيد العبادي :

ديوانه. تحقيق محمد جبار المعيبد.مطبعة الجمهورية بغداد.1965.

25 ــ علقمة بن عبدة(الفحل):

ديوانه.شرح الأعلم الشنتمري.تحقيق لطفي الصقال ،ودرية الخطيب.دار الكتاب العربي.حلب 1969.

26 ــ عنترةالعبسي :

ديوانه.شرح الخطيب التبريزي.قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد.ط4.دار الكتاب العربي.بيروت.2002.

27 ــ كعب بن زهير:

ديوانه.روايةأبي سعيد السكري.دار القاموس الحديث.بيروت.1988.

28 ــ لبيد بن ربيعة :

ديوانه .شرح الطوسي.قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حنا نصر الحي.دار الكتاب العربي.بيروت.ط2. 1996.

29 ــ النابغة الذبياني :

ديوانه. تحقيق وشرح كرم البستاني.دار صادر.بيروت

ثانيا ــ المراجع :

أ ــ المراجع القديمة.

30 ــ الباقلاني (محمدبنالطيب أبوبكر الطيب):

إعجاز القرآن. ت. السيد أحمد صقر.ط4. دارالمعارف بمصر.

31ـ ابن الأثير:

الكامل في التاريخ.ج1. دار صادر.بيروت.1979.

32 ـ ابن جني(أبوالفتح عثمان):

الخصائص.ت.محمد علي النجار.ج2.دار الهدى للطباعة والنشر. بيروت.1952.

33ـ ابن رشد :

ـ تلخيص كتاب أرسطو طاليس في فن الشعر ـ تحقيق عبد الرحمن بدوي.النهضة المصرية. القاهرة .1954.

ـ تهافت الفلاسفة.تحقيق سليمان دنيا.ط2. دار المعارف بمصر.

34ـ ابن رشيق القيرواني(أبوعلي الحسن):

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.ج1.ط5.دار الجيل.بيروت.1981.

35 ـ ابن سلام الجمحي :

طبقات فحول الشعراء.ت. ش.محمود محمد شاكر.ج1.مطبعة المدني.

36ـ ابن سينا :

فن الشعر من كتاب الشفاء.تحقيق عبد الرحمن بدوي.طبعة النهضة العربية القاهرة. 1953.

37ـ ابن طباطبةالعلوي(أبو الحسن محمد بن محمد):

ـ عيار الشعر.تحقيق طه الجابري ومحمدسلام. المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة.1965.

ـ وطبعة مكتبة الخانجي القاهرة.تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع.

38ـ ابن فارس :

معجم مقاييس اللغة.تحقيق ومراجعة عبد السلام هارون.ج2.مكتبة الخانجي.ط3 مصر 1981.

39ـ ابن عبد ربه(أحمد بن محمد):

العقد الفريد.ج4.طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

40ـ ابن قتيبة(أبو محمد عبد الله بن مسلم):

الشعر والشعراء. دار احياء العلوم.بيروت.ط2.1986.

41ـ ابن منظور:

لسان العرب.المجلد 5,6,7، 10.ت. مجموعة من الأساتذة.دار المعارف1967.

42ـ الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر):

ـ الحيوان.تحقيق وشرح عبد السلام هارون.ج1.ج2.مطبعة مصطفى بابي الحلبي.القاهرة 1947.

ـ البيان والتبيين.ت.ش.عبد السلام هارون.ج3.مطبعة الخانجي . القاهرة.1968.

43ـ الجرجاني(علي بن محمد) :

التعريفات.ت.إبراهيم الأبياري.طبعة دار الكتاب العربي.ط6 بيروت.1996.

44ـ الحموي(ياقوت):

معجم البلدان.ت.فريد عبد العزيز الجندي.ج3,4و5.دار الكتب العلمية. ط1.بيروت1990.

45ـ دائرة المعارف الإسلامية .المجلد 10.

46ـالدمنهوري (محمد):

الحاشية على متن الكافي في علمي العروض والقوافي.مطبعة التقدم العلمية بمصر.1322ه.

47ـ الزبيدي :

تاج العروس من جواهر القاموس.ت. عبد الكريم الغرباوي.مراجعة عبد الستار أحمد فراج.مطبعة الكويت1972.

48ـ الطبري :

تاريخ الرسل والملوك.ت.محمد أبو الفضل إبراهيم.دار المعارف بمصر.1961.

49ـ العسكري(أبوهلال):

الفروق في اللغة.ط3.دار الآفاق الجديدة .بروت.1979.

50ـ الغزالي(أبوحامد):

مقاصد الفلسفة.ت.سليمان دنيا.ط2.دار المعارف.مصر.

51ـ قدامة بن جعفر(أبو الفرج):

نقد الشعر.ت.كمال مصطفى. مكتبة الخانجي.ط3.القاهرة.

52ـ القرطاجني(حازم) :

منهاج البلغاء وسراج الأدباء.ت.محمد الحبيب بن الخوجة.دار الكتب الشرقية.تونس.1966.

53ـ القسطلاني(أبو العباس شهاب الدين):

إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري.ج3.دار الكتاب العربي .بيروت.لبنان.

54ـ الكندي(يعقوب أبو يوسف):

ـ رسائل الكندي الفلسفية.ت.محمد عبد الهادي أبو ريدة.ج1.دار الفكر العربي.القاهرة.1950.

ـ والجزء الثاني .1953.

55ـ المرزباني(أبوعبيد الله محمد بن عمران):

ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء.ت.علي محمد البجاوي.دار نهضة مصر.1965.

ـ وطبعة المطبعة السلفية. القاهرة1343ه.

56ـ المسعودي(أبو الحسن علي بن الحسين):

مروج الذهب ومعادن الجوهر .ج2.طبعة محي الدين عبد القادر.1958.

57ـ المعري(أبو العلاء):

رسالة الغفران .ط6.

58ـ ياقوت الحموي (ابن عبد الله الرومي):

معجم البلدان.طبع مطبعة السعادة بمصر.1906.

ب ـ المراجع الحديثة:

1 ـ المراجع العربية:

59 ـ إبراهيم عبد الرحمن محمد :

الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية.دار النهضة العربية.بيروت.1980.

60 ـ أبو القاسم رشوان :

استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم.مكتبة الآداب . القاهرة.1995.

61 ـ أحمد أمين :

فجر الإسلام.مكتبة النهضة المصرية.ط1. 1975.

62 ـ أحمد حسن الزيات :

تاريخ الأدب العربي.دار المعرفة.بيروت .لبنان.ط5.1999.

63 ــ أحمد رضا :

علم اللغة(موسوعة لغوية).المجلد5.منشورات دار مكتبة الحياة .بيروت.

64 ــ أحمد الشايب :

التاريخ السياسي إلى منتصف القرن الثاني.مكتبة النهضة المصرية.ط5.1976.

65 ــ أحمد وهب رومية :

ــ شعرنا القديم والنقد الجديد.سلسلة عالم المعرفة.المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.الكويت. العدد207.

ــ الرحلة في القصيدة الجاهلية.مؤسسة الرسالة .بيروت.ط2. 1979.

66ــ إخلاص فخري عمارة :

الشعر الجاهلي بين القبيلة والذاتية.مكتبة الآداب. القاهرة.2001.

67ــ أدونيس(علي أحمد سعيد) :

ــ زمن الشعر .دار العودة.بيروت.ط3.1983.

ــ مقدمة للشعر العربي.دار العودة.بيروت.ط2. 1975.

68ــ إيليا الحاوي :

ــ النابغة سياسته وفنه ونفسيته.دار الثقافة .بيروت.1981.

ــ في النقد والأدب .مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي.دار الكتاب اللبناني.ط5.بيروت.

ــ فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب.دار الثقافة بيروت.1981.

ــ امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة.بيروت.1970.

69ــ بشير خلدون :

الحركة النقدية على أيام بن رشيق المسيلي(ش.و.ن.ت.).الجزائر. 1981.

70 ــ بطرس البستاني:

ــ أدباء العرب في الأعصر العباسية(حياتهم،آثارهم،نقد آثارهم).دار مارون عبود للتوزيع.دار الجيل.لبنان.19

ــ دائرة المعارف.دار المعرفة .بيروت.لبنان.مجلد9.

71ــ جابر عصفور :

ــ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. دار المعارف . القاهرة1973.

ــ وطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة.1974.

72ـ جرجي زيدان :

تاريخ آداب اللغة العربية.ج1.منشورات دار مكتبة الحياة.ط2.لبنان بيروت.

73 ـ جواد علي : ـ تاريخ العرب قبل الإسلام.ج7. بغداد 1957.

ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام.المجلدان1، 4،دار العلم للملايين.بيروت. 1968.

74ـ حامد عبد القادر:

فلسفة أبي العلاء المعري مستقاة من شعره.لجنة البيان العربي. القاهرة.1950.

75 ـ حبيب مونسي :

فلسفة المكان في الشعر العربي.قراءة موضوعاتية جمالية.منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق.2001.

76 ـ حسام الألوسي :

الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم.المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1.بيروت.1980.

77 ـ حسام الخطيب :

تطور الأدب الأوربي، ونشأة مذاهبه.مطبعة طربين.دمشق.1975.

78 ـ حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي.دارالجيل.ط2، 1987.

79 ـ حسين الحاج حسين :

أدب العرب في عصر الجاهلية.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.بيروت.1984.

80 ـ حسن مجيد الربيعي :

نظرية المكان في فلسفة ابن سينا.مراجعة عبد الأمير الأعسم.دار الشؤون الثقافية العامة.بغداد.ط1. 1987.

81 ـ حسني عبد الجليل يوسف:

الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي.مكتبة النهضة المصرية.1981

82 ـ حميد لحميداني :

بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.1993.

83 ـ ريتا عوض :

بنية القصيدة الجاهلية.الصورة الشعرية لدى امرئ القيس .دار الآداب بيروت.ط1. 1992.

84 ــ ريم هلال :

حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي.منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق. 1999.

85 ــ زكرياء إبراهيم :

مشكلة الحياة.مكتبة مصر .1971.

86 ــ زكرياء صيام :

دراسة في الشعر الجاهلي.ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر. 1984.

87 ــ سمير الحاج شاهين :

لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين.المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ط1.بيروت.1980.

88ــ سمير المرزوقي وجميل شاكر:

مدخل إلى نظرية القصة.ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

89 ــ السيد أحمد الهاشمي :

جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء العرب.ج2.منشورات موسسة المعارف.بيروت.لبنان.

90 ــ السيد عبد العزيز سالم :

تاريخ العرب في عصر الجاهلية.دار النهضة العربية .بيروت.1971

91 ــ السيد محمد نيب :

امرؤ القيس بين القدماء والمحدثين.دار الطباعة المحمدية.ط1. القاهرة.1989.

92 ــ سيزا قاسم :

بناء الرواية.دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. الهيئة العامة للكتاب.مصر 1984.

93 ــ شوقي عبد الحكيم :

موسوعة الفولكلور والأساطير العربية.دار العودة .بيروت.ط1. 1982.

94 ــ صلاح عبد الحافظ :

الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره.دراسة نقدية نصية.ج2.البناء الفني والصورة.ط1. 1983دار المعارف بمصر

95 ــ الطاهر أحمد مكي :

امرؤ القيس حياته وشعره.ط9. مكتبة الآداب. القاهرة .2002.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

96 ــ طه حسين :

الأدب والنقد .دائرة الكتاب اللبناني.1982.

97 ــ عادل الفريجات :

الشعراء الجاهليون الأوائل.دار المشرق.بيروت.ط1. 1994.

98 ــ عبد الإله الصائغ :

الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام.منشورات وزارة الثقافة والإعلام. دار الرشيد . العراق .1982.

99 ــ عبد الرحمن بدوي :

ــ الزمان الوجودي .ط3.دار الثقافة.بيروت.1973.

ــ دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي.ط2.دار العلم للملايين.بيروت.1986.

100 ــ عبد الرزاق الخشروم :

الغربة في الشعر الجاهلي.منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق. 1982.

101 ــ عبد الحميد حسن :

الأصول الفنية للأدب.مكتبة الأنجلو المصرية.ط2.1964.

102 ــ عبد الصمد زايد :

مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة. الدار العربية للكتاب..تونس 1988.

103 ــ عبد القادر فيدوح :

الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي.دار صفاء للنشر والتوزيع.عمان. ط1. 1998.

104 ــ عبد المالك مرتاض :

ــ الألغاز الشعبية الجزائرية.ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر.1982.

ــ تحليل الخطاب السردي .معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر.1995.

ــ نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.سلسلة عالم المعرفة ، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.الكويت.1998.

105 ــ عز الدين اسماعيل :

الشعر في إطار العصر الثوري.الدار المصرية للتأليف.1966.

106 ــ عفت الشرقاوي :

دروس ونصوص في قضايا الأدب العربي.دار النهضة العربية.بيروت.1979.

107 ــ علي بن هادية، وآخرون(تأليف جماعي):

القاموس الجديد.ت.محمدالمسعدي.(ش،ت،ت).تونس

و(م،و،ك)الجزائر.1984.

108 ــ علي الجندي :

تاريخ الأدب العربي.دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.القاهرة.1998.

109 ــ علي سليمان :

الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع،قراءة في اتجاهات الشعرالمعارض

منشورات وزارة الثقافة.جمهورية سورية.دمشق.2000.

110 ــ عمار طالبي :

اصطلاحات الفلاسفة(إخراج وتقديم).م،و،ك.الجزائر.1983.

111 ــ عمر فروخ :

تاريخ الأدب العربي. ج1.ط5.دار العلم للملايين. لبنان.

112 ــ غنيمي هلال :

النقد الأدبي الحديث.دار العودة.بيروت.ط1.1982.

113 ــ فاروق أحمد سليم :

الانتماء في الشعر الجاهلي.منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق.1998.

114 ــ فاضل ثامر :

اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي

العربي الحديث.المركز الثقافي العربي.بيروت.1994.

115 ــ كريم زكي حسام الدين :

الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة

العربية.مكتبة الأنجلوالمصرية.ط1.القاهرة.1991.

116 ــ كريم الوائلي :

الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية.دار العالمية.

117 ــ كمال أبو ديب :

الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي.الهيئة المصرية

العامة للكتاب.1986.

118 ــ لطفي عبد الوهاب يحي :

العرب في العصور القديمة.دار النهضة العربية.بيروت.1978.

119 ــ محمد زكي العشماوي :

النابغة الذبياني مع دراسة القصيدة العربية في الجاهلية.دار النهضة العربية .بيروت.1988.

120 ــ محمد العبد :

إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي.ط1. دار المعارف.مصر. 1988.

121 ــ محمد عبد الرحمن مرحبا:

من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية.ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر.1987.

122 ــ محمد صادق حسن عبد الله :

المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي،دراسة وتحليل ونقد.مكتبة النهضة المصرية . القاهرة.1984.

123 ــ محمد النويهي :

الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه.الدار القومية للطباعة والنشر.القاهرة.

124 ــ محمد أبو الخير:

الشعر في بلاط الحيرة.ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر.1983.

125 ــ محمود قاسم :

الخيال في مذهب محي الدين بن عربي. معهد البحوث والدراسات العربية.القاهرة.1969.

126 ــ مصطفى ناصف :

ــ دراسة الأدب العربي.الدار القومية للطباعة والنشر.القاهرة.

ــ قراءة ثانية لشعرنا القديم.دار الأندلس .بيروت.ط2. 1981.

127 ــ موهوب مصطفاي :

الميثالية في الشعر العربي.ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر .1982

128 ــ ناصر الدين الأسد :

مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية.دار المعارف بمصر.1982.

129 ــ نصرت عبد الرحمن :

في النقد الحديث.مكتبة الأقصى .عمان.

130 ــ نوري القيسي :

وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية.دار الإرشاد .بغداد.1970.

131ــ يوسف خليف :

الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي.ط4.دار المعارف بمصر.

132ــ يوسف اليوسف :

مقالات في الشعر الجاهلي.منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.دمشق.1975

2 ــ المراجع المترجمة.

133ــ ألويس موسل :

شمال الحجاز .ترجمة عبد المحسن الحسيني.ج1.الأسكندرية .1952.

134 ــ برغسون :

التطور الخلاق.ترجمة.محمود محمد القاسم.وزارة الثقافة للجمهورية العربية المتحدة.1960

135ــ رينيه دبسو :

العرب في سوريا قبل الإسلام.ترجمة عبد الحميد الدواخلي.طبعة القاهرة.1959

136 ــ غوستاف لوبون :

حضارة العرب.ترجمة عادل زعتر.دار إحياء الكتب العربية.ط3.القاهرة.1956.

ثالثا ــ الدوريات :

137 ــ إبراهيم عبد الرحمن :

من أصول الشعر العربي القديم،الأغراض والموسيقى.دراسة نصية.مجلة فصول.ع2. 1984

138 ــ أحمد عزوز :

جذور نظرية الحقول الدلالية في التراث اللغوي.مجلة التراث العربي.منشورات اتحاد الكتاب العرب.ع85.دمشق2002.

139 ــ أنور أبو سويلم :

قراءة في معلقة طرفة بن العبد.مجلة جامعة الملك سعود.المجلد4.الآداب(2).الرياض.1992

140 ــ حسام الدين الألوسي:

الزمن عند الشعوب القديمة.مجلة عالم الفكر الكويتية.المجلد2.العدد2.

141 ــ حسين بحراوي:

الفضاء الروائي ملاحظات من أجل بحث.مجلة الفكر العربي المعاصر.العدد76. 1990.

142 ــ عادل البياتي :

مدخل إلى البدايات الشعرية عند العرب.مجلة كلية الآداب.جامعة بغداد.العدد25.

143 ــ عبد الحميد الخطاب:

إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي.مجلة المبرز.المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية.بوزريعة.الجزائر.العدد الأول.

144 ــ عبد الله خلف العساف:

الصورة الفنية لحقول التراجيدي في الشعر الجاهلي.مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها.المجلد13.العدد21. 2000.

145 ــ سيزا قاسم :

بويطيقا العمل المفتوح.قراءة في اختناقات العشق والصباح لأدوار الخراط.مجلة فصول.المجلد4 العدد2. 1984.

146 ــ عز الدين اسماعيل:

الوقفة الطللية في الشعر العربي القديم.مجلة الشعر.العدد2.فبراير1964.

147 ــ فالتر براونة:

الوجودية في الجاهلية.المعرفة السورية.السنة الثانية . العدد 4. 1963.

148 ــ ماجد الجعافرة :

البحث عن الذات ، قراءة في معلقة طرفة.مجلة البصائر.جامعة البنات الأردنية.عمان . المجلد الأول.العدد3. 1997.

149 ــ محمد بلوحي :

الشعر الجاهلي ونظرية التأليف الشفهي في ضوء النقد العربي الحديث.مجلة الموقف الأدبي.العدد383.آذار.2003.

150 ــ محمد صديق غيث :

التحليل الدرامي للأطلال.لبيد دراسة تطبيقية.مجلة فصول.العدد2. 1984.

151 ــ محمد علي الكردي:

نظرية الخيال عند قاسطون باشلار.مجلة عالم الفكر.المجلد21. عددجويلية ،أوت.1980.

152 ــ موزة الملكي:

رائحة الأحاسيس.مجلة نزوى.العدد7. السنة الثانية.مسقط .سلطنة عمان.

153 ــ موسى سامح ربابعة:

قضية الخيال في الشعر الجاهلي.مجلة جامعة الملك سعود.المجلد6.الآداب(2).1994.

154 ــ يحي الجبوري :

المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق.مجلة المنارة الأردنية.المجلد الأول.العدد3 ، 1996.

155 ــ يحي نامي :

أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام.مجلة كلية الآداب.الجامعة المصرية المجلد الثالث. الجزء الأول.ماي.1935.

156ــ يوسف خيوة :

أصول الشعر العرب.مجلة العلوم الإنسانية.العدد8.جامعة قسنطينة . الجزائر.1997

رابعا ــ المراجع الأجنبية:

157- André Helbo / Michèle Butor;vers une littérature du signe.ed complexe ;dist.presses universitaires de France1975.

158- Greimas et courtes / Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. ed. hachete.paris.

159- Youri Lotmane / La structure du texte Artistique.trad fracaise anne Fourier et autre .ed.gualimard.1973.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

المقدمة

تمهيد : نشأة الشعر الجاهلي.....1 ــ 25

في التعريف بالمصطلح 2

مفهوم الشعر في النقد القديم 5

لفظة الجاهلي بين دلالة الجهل ودلالة الأمية.....11

العصر الجاهلي وأولية الشعر..... 14

أولية الشعر والنقد القديم..... 16

أولية الشعر والنقد الحديث.....25

الباب الأول: تجربة الشاعر الجاهلي في مواجهة الزمن

مفهوم مصطلح الزمن وتطوره ..... 35 ــ 41

أهمية الزمن في حياة الأمم 35

مفهوم الزمن في اللغة 40

مفهوم الزمن في الفلسفة 44

مفهوم الزمن في التجربة الشعرية القديمة 49

الفصل الأول : التجربة العقلية ..... 52 ــ 78

التجربة العقلية والرؤية اليقينية للزمن 53

التجربة العقلية والرؤية الغامضة للزمن 70

الفصل الثاني : التجربة الوجدانية ..... 79 ــ 127

الرؤية التفاؤلية للزمن 80

الخمر 83

المطر 97

الرؤية التشاؤمية للزمن 106

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الليل 107
الشيب والبكاء على الشباب 122
التتابع 136

الباب الثاني : تجربة الشاعر الجاهلي في مواجهة الزمن

مفهوم مصطلح المكان وتطوره ..... 140 ــ 149
ــ المفهوم اللغوي للمكان 140
ــ المفهوم الفلسفي للمكان 142
ــ المفهوم الأدبي للمكان 146
الفصل الأول : المكان في التجربة الشعرية الجاهلية ..... 150 ــ 199
المكان في الأدب 151
أهمية المكان في حياة الشاعر الجاهلي 152
المكان والهم الجمعي العام 160
المكان والهم الذاتي الخاص 175
الفصل الثاني : مستويات المكان في الشعر الجاهلي ودلالته ..... 200 ــ 268
المكان والنص الشعري الجاهلي 201
الأبعاد الدلالية للمكان في النص لشعري الجاهلي 219
ــ البعد الاستعراضي " الأمكنة الاستعراضية " 220
ــ البعد الارتفاعي " الأمكنة المعلقة " 239
ــ البعد الحركي " أمكنة التنقل " 244
ــ البعد الصوتي " الأمكنة السمعية " 254
ــ البعد الشمي " الأمكنة الشمية " 260

الخاتمة 270
فهرس المصادر والمراجع 274
فهرس الموضوعات 289

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية