



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تبسة



آلتخصّص : الأدب القديم ونقده
مدرسة الدكتوراه

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية الحكمة في شعر الجاهليين

"معلّقة زهير بن أبي سلمى أنموذجا"

مذكرة مكملة ليل شهادة الماجستير في الأدب القديم ونقده

إشراف الدكتور:
رشيد رايس

إعداد الطالبة:
صباح غربي

لجنة المناقشة:

الصفحة	الجامعة الأصلية	الرتبة	الأستاذ
رئيسا	جامعة تبسة	أستاذ التعليم العالي	مختار قنّاش
مشرفا ومقرّرا	جامعة تبسة	أستاذ محاضر - أ -	رشيد رايس
عضوا مناقشا	جامعة أم البواقي	أستاذ محاضر - أ -	المكي العلمي
عضوا مناقشا	جامعة قسنطينة	أستاذ محاضر - أ -	محمد بن زاوي

السنة الجامعية: 2012/2011

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

الحمد لله الذي تتجلى بقدرته أحلك الظلمات، وتفك برحمته أصحاب الأزمات، وتبلغ بفضله أسمى الغايات، فالأجدر بالحمد والثناء هو فالق الحب والنوى.

ثم أتقدم بأسمى معاني الشكر لأستاذي المشرف: الدكتور " رشيد رايس " الذي منحني الثقة، وقدم لي الكثير من النصائح والتوجيهات البناءة في سبيل إخراج هذا البحث إلى النور .

وعرفانا بالجميل أتقدم بشكر خاص إلى الأستاذ : " عمر زرفاوي " الذي ساعدني كثيرا بكل تواضع.

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث ، تحية مخضبة بأريج المحبة والأخوة.

إهداء

إلى التي وهبتي عمرها وروحها دون حساب،
وحملتني آمالها ومناها دون ارتياب، أغلى الناس:
أمي .

إلى الذي قطفت وريقاته قبل أن يلفحها نسيم
الفجر المفعم بالأمل والمتوج بالنجاح: أبي
إلى إخوتي وأخواتي الأفاضل ، أبث كل أمنياتي
وأبعث كل تحياتي .

إلى زوجي الكريم.

إلى كل من ساعدني في تذليل الصعوبات ،
وتيسير عملية البحث.



أجمع النقاد والدارسون على متانة النص الشعري الجاهلي وخصوصيته، ومرونته، فهو الكنز الثمين الذي ظل ردحا طويلا من الزمن ركيزة من ركائز الدراسات الأدبية والنقدية، في ظل المناهج الحديثة والمعاصرة، لتجسيده روح عصر هو قاعدة كل العصور، لما احتوى عليه من مدونات هامة في تاريخ العرب الشعري، كالمعلقات التي ضمت أكثر الشعراء وجاهة في الشعر ونبغوا فيه، والأغراض التي برعوا فيها كالفخر والهجاء والمدح والثناء والحكمة. هاته الأغراض كلها ترجمت جوانب حياتهم بفرحها وحزنها، وحماستها، وغيرها: كمعلقة "زهير بن أبي سلمى"، هذه المنظومة التي كانت ولا زالت محل اهتمام الدارسين في الحقل النقدي، الذي أبى إلا إخراجها عملا قديما جديدا، مستوحى من غرضها الذي صيغت فيه ط الحكمة" فكانت إذ ذاك نقطة تحول وهمزة وصل بين عصر أفل فيه نجم الحلم وذاع صيت الحرب ودقت أجراس الموت، وبين عصر آخر بزغ فيه فجر جديد تتبعث منه أصوات تنادي بالحياة بأسمى معانيها.

وهذا ما دفع النقاد إلى استكناه مكانها وفك شفراتها، بيد أنها تبقى ثرية حابقة باريح الدلالات الخفية التي لم يلببها الزمن، ولم يستهلكها درس فيندرج ضمن عالم النسيان لما لها من وقع في نفس المتلقي، هذا الأخير الذي تتملكه رغبة جامحة لتأويل تلك الدلالات التي تبعث به كأواج البحر تارة تبعده عن شاطئ المعنى، وتارة أخرى تفتتح بفرز إشارات يدرك بها مراده منها. وهذه ميزة خاصة بها دون غيرها من النصوص الإبداعية المنتجة في عصرها أو التالية لها.

ورغم ما طالها من قراءات تبقى بحاجة إلى المزيد فهي تعج بالمعاني والأخلاق، تعج بالرغبة والرغبة، يمتزج فيها صوت الأنا وصوت الضمير مخصبة بدماء الأبرياء محفوفة بمخاطر البحث عن سبيل السلام والتشبث بالحياة.

ومن بين الدراسات التي حاورت المعلقة دراسة بعنوان "السبع المعلقة- مقارنة سيميائية أنثروبولوجية- وهي قراءة نقدية في معلقات العرب حاول فيها عبد المالك مرتاض جمع شتات الرموز الدالة فيها، وبعثها من جديد في نص إبداعي آخر، لكنها تظل منقوصة من الغوص في أعماق المعاني الجزئية الخفية فيها، بالإضافة إلى قراءة أخرى بعنوان "

عزف على وتر النص الشعري". وفي دراسة في تحليل النصوص الأدبية، وقد تناول فيها " عمر عبد الطالب" السياق الداخلي والخارجي للمعلقة وأبعادها السيميائية المقترنة بحكمة زهير الاستشفائية في عصره ن بيد أنها اقتصرت على إعطاء رؤوس أقلام وإشارات تثبت في القارئ رغبة في استكمالها، ورغم أهميتها في الحقل النقدي إلا أنها كغيرها من الدراسات لم تعط المنظومة أبعادا غير مألوفة لدى المتلقي، ولم تؤول الأبعاد النفسية للزمان والمكان عنده، إذ نفت من روحه وحيا بنبوات حياة أخرى في زمان ومكان ألف الحروب الأشياء منه نحو مصير محتوم هو الفناء، بالإضافة إلى عدم التركيز على قراءة الأصوات التي تنادي بالحكمة، وتأويلها كعلامات سيميائية داخل المنظومة من خلال مدح الساعين إلى الصلح، ومدى انسجامه مع المقاربة السيميائية أثناء إنتاج دلالات جديدة.

لأجل كل ذلك حاولت تقليص الفارق الزمني بينه وبين المعلقة، من خلال خلق فضاء حوار يفتح لي المجال لمحاكاتها، وبناء لبنة جديدة في " معلقة زهير"، ألا في سير أغوارها والنفاذ في أعماق دلالاتها وبنياتها بتوظيف المنهج السيميائي، هذا المنهج الحدائي الذي تعددت قراءاته وطرائقه في تحليل النصوص التراثية، وهذا راجع في واقع الحال لتعدد التأويلات التي من شأنها توسيع أفق البحث، فمجموع الأجزاء يمثل التكامل الذي نحصل به على دلالات جديدة هي في الأصل نص مبدع.

وبناء على ما سبق جاءت فكرة بحثنا " سيميائية الحكمة في شعر الجاهليين- معلقة زهير بن أبي سلمى نموذجاً- وقد حاولت أن أشارك النص في قراءته، وبعثة كيانا مفهوما بالحياة، بدءا بمعرفة دلالة الحكمة السيميائية في المنظومة وإيقاعها الداخلي والخارجي، والبحث عن مكانة الجمالية وأبعاده النفسية في إطاره الزماني والمكاني، وتفرد زهير بالحكمة في عصره بعدما تطعمت عنده بدلالات جديدة بمجيء الإسلام وعلاقة ذلك بحنفيته.

ونظرا لأهمية المدونة وضرورة تأويل الرموز الدلالية القابعة فيها اقتضت تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل.

أما المقدمة: فعرضت فيها أهمية النص الشعري الجاهلي في الحقل النقدي، ومدى استجابته للقراءات المتنوعة له، بما فيه من ثراء، كيف لا وهو يحوي أكثر المدونات الإبداعية، كالمعلقات، وإذ ذلك لا يمكن الجزم باستيفاء القراءة الواحدة لمعظم الدلالات الخفية، لأنه صورة فريدة من نوعها لعصر ينضج بكل أنواع الأغراض الشعرية كالحكمة، كما حاولت تقديم أهم القراءات التي تناولت معلقة " زهير بن أبي سلمى " كنموذج حي للبراعة في التشخيص الدقيق للواقع. ومن ثم اكتشاف الثغرات التي يمكنني النقاد منها لفتح مجال آخر لقراءة جديدة، وإنتاج نص آخر، وفقا لمعايير المنهج السيميائي من خلال فك رموز المعلقة وإشاراتها الدالة على معانيها، وأخيرا فصلت خطة هذا البحث مع ذكر أهم المصادر والمراجع التي اقتفت معي اثر المعاني التي تنتظر التحليل، كما ذكرت بعض الصعوبات التي حالت بيني وبين نص المعلقة لاستكمال هذه الدراسة.

المدخل: السيميائيات بنياتها ومفاهيمها وسيمياء التأويل:

حوى الأسس النظرية للسيمياء من موضوع وأبعاد وجذور لدى العالم اللغوي السويسري " فردينا ندي سوسير"، وتحديد مفهوم التأويل ومبادئ العملية التأويلية للنصوص الإبداعية التي تنطلق من العلامة كنقطة تحول في الدراسة لدى الأمريكي " تشارلز ساندرس يورس" والايطالي " أميرتو إيكو". مع معرفة مدى انسجام النص مع القارئ أثناء العملية التأويلية.

الفصل الأول: مفهوم الحكمة وتطورها في العصر الجاهلي:

وتم فيه إبراز مداول الحكمة اللغوي والاصطلاحي، وفي القرآن الكريم، والشعراء الذين نبغوا فيها " كطرفة وليبد"، مع بيان أهم الحكم التي استوحاها زهير من واقعه.

الفصل الثاني: سيمياء الحكمة في المعلقة:

كشفت عن العلامات السيميائية التي أفرزتها دلالات الحكمة الكامنة في المعلقة مع التعرض لإيقاعها الداخلي والخارجي باعتباره عنصرا فاعلا في تشكيل النص الشعري.

الفصل الثالث: الزمن في المعلقة:

عالج الجانب السيميائي للزمن وبعده النفسي في المعلقة ثم تطرق إلى إجلاء مكان الزمن الصرفي والنحوي.

الفصل الرابع: المكان في المعلقة:

برز فيه عنصر المكان بأسلوب سيميائي ببعديه الواقعي الجغرافي والتخييلي قابع في مخيلة الشاعر، وبعده النفسي في المعلقة. مع بيان عاقبة الناقاة بالزمان والمكان كمحرك ثنائي بين السلب والإيجاب في المعلقة.

الخاتمة:

اندرجت فيها جل النتائج المتوصل إليها في نهاية كل فصل.

ولتسهيل عملية البحث رجعت إلى مجموعة من المصادر والمراجع قمت بتجزئتها إلى عدة فئات.

الفئة الأولى: تمت بمعيتها عملية تقديم المفاهيم النظرية لموضوع الدراسة بواسطة المعاجم اللغوية مثل: "لسام العرب، المعجم الوسيط، مقاييس اللغة، تاج العروس".

الفئة الثانية: ضمت أهم المصادر والمراجع الأدبية والشعرية مثل: "ديوان زهير، ديوان طرفة، الجامع في تاريخ الأدب، شرح المعلقات السبع للزوزني، لبيد بن ربيعة البستاني".

الفئة الثالثة: حوت أهم المراجع التي تساهم في التحليل السيميائي للمعلقة مثل: "الموقف النفسي عند شعراء المعلقات لمي يوسف خليف، الوافي بالمعلقات لطلال حرب،

دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ابن ليلاي لعبد الملك مرتاض، نظرية القراءة والتأويل وقضاياها لحسن مصطفى سحلول".

وعلى الرغم من كثرة الدراسات وقضاياها السيميائية للمدونات الشعرية القديمة، إلا أنها لم تول اهتماما كبيرا للمعلقات، حتى وإن كانت فهي متشعبة تنتمي إلى اتجاهات سيميائية مختلفة. لكنها في نهاية الأمر نقطة بدء لأي قارئ يحاول تحليل المنظومة التي بيد يديه، أضف إلى ذلك أن الواعز الذي دفعني إلى البحث عن آفاق جديدة لنص إبداعي تراثي، لم يغفله الدارسون والنقاد. لذلك احتاج ذلك مني رغبة جامحة في إنتاج دلالات جديدة، ورهبة غير هينة من فك سيفراته خاصة وأنه لحكيم الشعراء " زهير " هذا الأخير الذي عرف بعمق المعاني وكثرتها.

ومع ذلك شدني الحماس لخوض غمار تجربة القراءة من خلال جملة الأسئلة التي طرحت نفسها عليّ حين أردت ولوج عالم النص. كما اقر بفضل الدكتور " رشيد رايس " الذي اشرف على بحثي برحابة صدر. وقدّم لي نصائح جلييلة اعتبرتها مفاتيح أدخل بها في سياق المعلقة.



1- السيمياءات بنياتها ومفاهيمها

إن النص الأدبي بكل ما فيه من دلالات ومعاني خفية، دفع النقاد إلى محاولة سبر أغواره وكشف خباياه، ومهمة البحث عن أنجع الطرق لتفجيرها، ليست بالأمر الهين، لذلك تعددت المناهج مثل (المنهج التاريخي، النفسي والاجتماعي...) هذه الثلاثة من المناهج بحثت في حيثيات النصوص الإبداعية، بيئتها وجذورها ونفسيات أصحابها، وفي كل مرة كانت الحركة النقدية تنفرد بوجهة معينة دون الإلمام بها من كل النواحي، ويات الأمر منقوصا من الحصول على قراءة متأنية تنفذ في النص نفاذ الماء في التربة، مما أوجد فراغا يدور حوله النقاد بحثا عن مفتاح لنصوص أقل نجم أصحابها منذ أزمان، ولم تعرف مقصديتهم من خطاباتهم (الشعرية، النثرية)، وإذ ذاك ظهر منهج يدعو إلى تأمل النصوص ومراقبتها ثم فك رموزها، ألا وهو " المنهج السيميائي " هذا الأخير راعى في النص الإبداعي قدمه وجدته ثم عامله على أنه كائن حي يحاور، يناقش ويفك رموزه، ويمكن أن نوضح هذا من خلال تقديم العالم اللغوي السويسري "فردينان دي سوسير" Ferdinand de Saussure لهذا العلم:

«اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألف باء المستخدمة عند الصم البكم...أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ولكنه أهم هذه الأنظمة»¹.

إذن فاللغة هي البذرة الأولى لنسيج العلامات الكلامية أو الأنظمة العلامية التي تلبس الأفكار ثوبها الرسمي.

إن رصد تاريخ السيمياء ليس بالأمر الهين، لأمرين مهمين أولا هما، أن جذورها ضاربة في القدم، تعود إلى بواكير الفكر الإنساني بما فيه من حقول معرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي...، ومن هذا يمكن القول بأن: « السيمياءات جاءت استجابة للرغبة الملحة في الإمساك بوحدة التجربة عبر الكشف عن انسجامها الداخلي غير المرئي من خلال الوجه المتحقق، فما يمثل أمام الحواس شيء متنافر ومتداخل ولا نظام له ولا هوية، ووحدها القواعد الضمنية التي تتحكم في وجوده وتلقيه هي التي تمكن الذات المدركة من التعرف عليه والإمساك بمنطقه.

¹- Ferdinand de Saussure, Cours de Linguistique Generale.p.33.

إن البحث عن هذا الانسجام هو الذي قاد الإنسان إلى استخراج مجموعة من المبادئ التي يمكن الاستناد إليها من أجل إنتاج كل المفاهيم، أي الانتقال من البعد المادي للعالم الخارجي إلى الإمساك بوجهه المجرد...»¹.

لقد أدت الحاجة الماسة في الحصول على تجربة إبداعية متناسقة يعبر بعدها الخارجي وشكلها الذي تتمظهر فيه عما هو كامن في عمقها الداخلي، هذا ويعتبر الشيء المرئي مفعم بالترجمات والاختلاط، يلفه الغموض، مما يستدعي وجود قواعد نابذة منه تراقبه وتحكم عليه ثم توجهه إلى طريق الانسجام الذي لطالما دفع الإنسان إلى البحث في دهاليز الحياة لسن مبادئ يعود إليها لتوليد مفاهيم أخرى، تنقله في غمرة من الجد إلى بعد جوهري.

يعتبر الفكر السيميائي صاحب السبق في تقنين سلوكات الإنسان العشوائية النابعة من حب الاكتشاف للأشياء المحيطة به، ويات يبحث معها عن وسائط تخلصه من عناء البحث غير المحكوم بضوابط، فيلج بها عوالم الثقافة التي تفجر طاقاته التعبيرية المتمثلة في النصوص الإبداعية، وهذا يقودنا إلى القول: « إن القراءة السيميولوجية للنص، تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدتها حدود المعاني المعجمية، وبصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، وبصير القارئ المدرب هو صانع النص»².

يعتبر الدكتور "عصام خلف" أن القراءة السيميائية هي المخرج الذي يفتح أمام القارئ باب تأويل النص، معتمدا في ذلك على قدرة خياله على التواصل مع إبداعات غيره، فنتحد روحه مع روح النص ليمتلكه ويعيد تركيبه من جديد وفي كل مرة يستحوذ عليه أكثر، وهذا لا يتأتى إلى بالممارسة والتدريب.

"إن التحليل السيميولوجي يمنحنا القدرة على إضاءة المعهود، والكشف عنه وفق جسر يربط الماضي بالحاضر، على ضوء ما يقتضيه الراهن للتعبير عن تجليات الحياة الاستشرافية"³ باعتبار النص: « شبكة من الشفرات، يقوم القارئ بفكها مثلما يفعل الصيدلي، إذ يقرأ وصفة طبية، فالنص يدرك بوصفه علامة واحدة، معقد شكلا وموحد

¹ - سعيد بنكراد، السيميياتيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء 2003. (ص: 16، 17).

² - عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، مصر ط3 2003. (ص: 47، 48).

³ - عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران 1993. (ص: 24، 25).

دلالة، فالعلامة ليست إلا علاقة شيء بشيء آخر، ولا يمكن فهمها بدون استمرار تحولاتها من عنصر إلى آخر في شبكة ما»¹.

يمكن الاعتماد على السيميولوجيا على أنها منهج تنبثق منه قراءات متنوعة وثرية للنصوص، يختلف تطبيقها باختلاف طبيعة القراء وقدرتهم على احتواء مضامين تلك الإبداعات ذات الزخم المعرفي الذي يحتاج إلى من يخرجها إلى النور في ثوب جديد ألبسه إياه قارئ متمكن من آليات التحليل والقراءة.

لقد سبق وأن اشرنا إلى جذور السيميولوجيا التي تعود إلى قديم الزمان الفكري للعقل البشري، وتجسد ذلك في فلسفة كل من أفلاطون وأرسطو اللغوية، إذ استعمل الأول مصطلح (Semiotiké) في اتساق مع الفلسفة أو فن التفكير، والثاني اهتم بنظرية المعنى، ويبدو من خلال هذا أن الفلسفة اليونانية كان هدفها تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطقها الفلسفي الشامل، أي « السيميولوجيا القديمة تنتمي إلى جرد مدلولات الفكر»².

ليأتي القرن التاسع عشر فيحدد أصول السيمياء المنهجية على يدي العالم اللغوي "سوسير" في أوروبا، والفيلسوف "شارلز سندرل بورس" Ch.s.bourse الأمريكي، دون وجود صلة بينهما، وفي هذا الصدد يقول "جيرار دولودال" J. Dolodale « ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقيا... إلا على أنه نسق سيميوطيقي»³.

مما يعني شمولية هذا المنهج لمجالات الفكر المختلفة ومقدرته على النفاذ فيها بشكل مستمر أملا في الحصول على قراءات لها معنى في كل مرة.

أما فيما يخص موضوع السيميولوجيا فإنه يتمثل في الكشف عن النظام الذي تخضع له الأدلة بوصفها نظاما دالا (System de Signification)⁴، كما تهتم في مجمل وجودها بكل مظاهر الثقافة التي تصنعها أي أنها تكشف عن هوية تلك الثقافة في إطار العلامات التي

¹- المرجع السابق. (ص:46).

²- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق، لبنان، ط2 1994. (ص: 37).

³- بيار جيرو، علم الإشارة والسيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق، لبنان، ط2. (ص: 25).

⁴ - J.Greimas et J. Courtes. Dictionnaire raisonne de la Théorie du Langage, Hachette 1993,p.339.

تصدر عن الإنسان يوميا، مثل(عبارات الترحيب، الشكر، البكاء، الضحك، النصوص الأدبية...)، وبصورة أخرى، «فإنها تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية، فالموضوعات المعزولة، أي تلك الموجودة خارج نسيج السيميوز، لا يمكن أن تشكل منطلق لفهم الذات الإنسانية أو قول شيء منها، فليس بمقدورنا أن نتحدث عن سلوك سيميائي إلا إذا نظرنا إلى الفعل خارج تجليه المباشر، فما يصدر عن الإنسان لا ينظر إليه في حرفيته، بل يدرك باعتباره حالة إنسانية مندرجة ضمن تسنين ثقافي هو حصيلة لوجود مجتمع»¹.

إن تطور البحث السيميائي لم يأت إلا من توسع آفاقها وتعدد اتجاهاتها، وقد تناولنا بالبحث غير دارس، ومع كل دراسة يختلف عدد تلك الاتجاهات عن سابقتها، وعلى العموم يقسم "محمد مفتاح" النظرية اللسانية إلى عدة تيارات منها:

السميوتيفي، وهو السيميائي عنده، ثم التيار التداولي، والتيار الشعري، ثم يصنف كل تيار دارسوه وباحثوه².

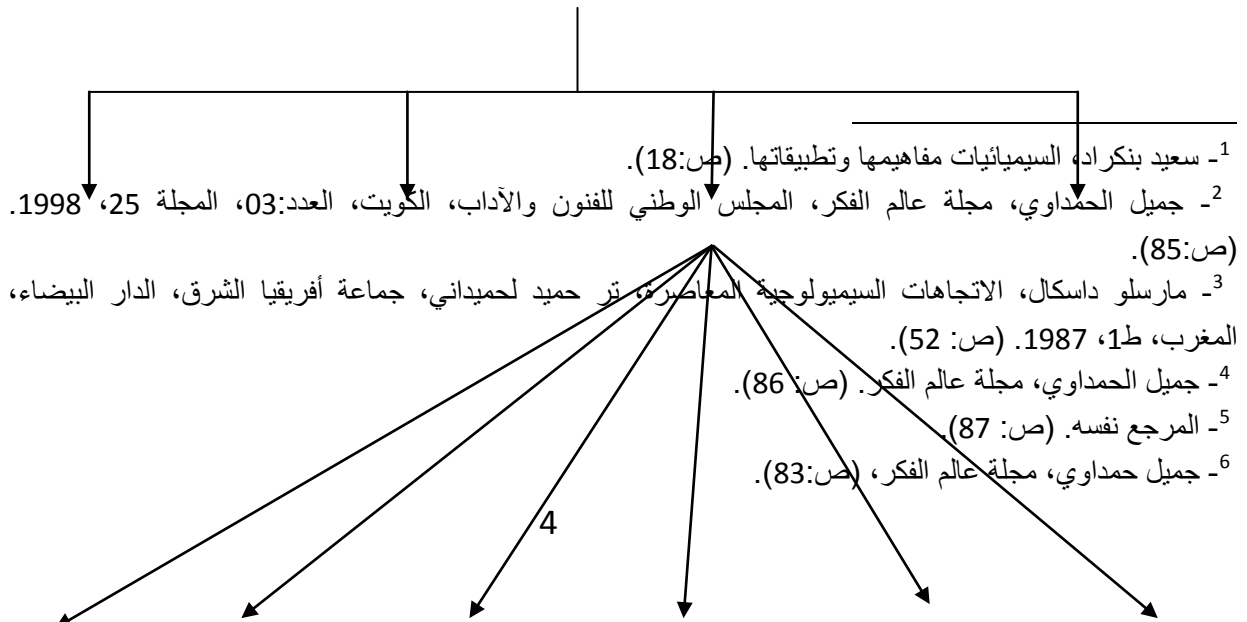
أما "مارسلو داسكال M. Dascal" فيحصرها في ثلاثة اتجاهات: التواصلي والدلالي والتعبيري³.

في حين يفرعها "محمد السرغيني" هو أيضا إلى ثلاثة اتجاهات: أمريكي، فرنسي، وروسي⁴.

بينما يحصرها "جميل حمداوي" في أربعة اتجاهات⁵: وهي موضحة في المخطط

التالي:

اتجاهات السيميائية المعاصرة(6)



الاتجاه الأمريكي الاتجاه الفرنسي الاتجاه الروسي الاتجاه الايطالي

1. الشكلانية الروسية.

(أميرتوايكو،

2. مدرسة تارتو.

روسي لاند)

السوسرية اتجاه بارث [أدب] مدرسة باريس التواصل الأشكال الرمزية

المادية

ميتز [سينما] * ميشال أرفيه * مونا * مولينو

* كلود شابرول * بريو * جان جاك نايتي

* جان كلود كولي * غريماس

ك ستيفا

2- السيميانيات والتأويل:

إن النص الأدبي بكل ما فيه من عناصر ظاهرة وخفية يحتاج إلى تأويل، للحصول على المعنى الداخلي لذلك المبنى اللغوي، وتتوقف هذه العملية على الآليات الإجرائية لنقد النص الأدبي، وإذ ذلك متى يحتاج النص إلى التأويل؟. وما دور العمل الإبداعي في التأويل؟ إن عملية تأويل النصوص الإبداعية تبدأ رحلتها في العالم السيميائي مع مقولة "بورس": «تحتل العلامة والتمثيل مكانا بالنسبة لشخص ما عن شخص آخر، يندرج ضمن علاقته أو عنوان توجهه إلى شخص ما مبدعا في روح هذا الشخص علامة تعادل العلامة التي يبدعها والتي أسميها مؤولا للعلامة الأولى»¹.

يعتبر بورس المؤول، الحد الثالث داخل البناء البورسي للعلامة، بحيث تحيل هذه الأخيرة على موضوعها عبر هذا المؤول، والذي يتحول بدوره إلى علامة، تؤدي في كل مرة إلى علامات غير متناهية التواصل، بشكل حر، تنتهي من خلاله متتالية العلامات.

إن المؤول عند بورس يأخذ ثلاثة مظاهر تأويلية، مؤول مباشر يكتفي بتقديم المعلومات الأولية الخاصة بموضوع ما، ومؤول ديناميكي يخرج بالعلامة من دائرة التعيين البسيط إلى التأويل بمفهومه الشامل، فهذا المؤول لا يكتفي بما تقدمه العلامة في مظهرها المباشر بل يمنح عناصر تأويله من المحيط المباشر وغير المباشر للعلامة... هذه القوة الهائلة التي يطلق عنانها هذا المؤول يجب أن تتوقف في لحظة ما لكي تستقر الذات المؤولة على دلالة ما، إن هذه الوظيفة التحجيمية يتكفل بها مؤول ثالث يطلق عليه **المؤول المنطقي النهائي**².

وإذ ذلك، فإن مقولة المؤول تحتل موقعا هاما داخل نظرية ممكنة للتأويل، فالتأويل ينبثق من حركة الإحالات التي تولدها العلامة، لكي ينتشر في كل الآفاق معانقا كل الحاجات التي تفرزها الممارسة الإنسانية... فما التأويل، وفق هذه النظرية سوى استجابة لتعدد هذه الحاجات وتنوعها³.

¹ فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 1987، (ص:25).

² أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميانيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، (ص:139،140).

³ سعيد بنكراد، السيميانيات والتأويل، مدخل لسيميانيات ش.س. بورس، المركز الثقافي العربي، بيروت 2005. (ص:167).

إن عملية تأويل النصوص الأدبية مرت بعصور فكرية استمدت قوتها الأولى من النص القدسي الذي يتسم بقوة المعنى وغموض الألفاظ الدالة عليه، فأنت تحسب فكرك فك بعضا من تلك التعقيدات اللفظية حتى تبوء محاولتك البسيطة بالفشل، فتدرك أن عملية تأويله لا تتأتى إلا لصاحب العلم الواسع والفكر المتين، وينطبق الكلام نفسه على النص القرآني الذي ذهب فيه المؤولون كل مذهب حتى سادت الفوضى في التفسير وترجمة المعاني، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على صعوبة تأويل النص الشرعي أو الديني.

وعلى الرغم من هذه الاختلافات الواسعة في عملية التأويل وما أدت إليه من صراعات بين المذاهب والفرق، إلا أنها مدت عمر هذه العملية التي توسع مداها وأفقه الحضاري بين التنوع والثراء الفكري الذي رفض الجمود والسكون ودافع عن مرحلة اعتبرها الأقوى من القرن الأول إلى القرن الخامس.

وقد استطاع الاختلاف في القراءة والتأويل والفهم، أن يمد عصور الازدهار الحضاري في القرون الأربعة أو الخمسة الأولى بالثراء والتنوع والغنى، بوصفه حراكا فذا للعقل ورفضاً لمبدأ السكون والركون، ولعل من بين هذه الفرق التي لا تحصى ولا تعد نذكر على سبيل المثال: الشيعة، المتصوفة، الفلاسفة، المعتزلة... وقد جعل بعضهم المصحف الشريف كله موضع تأويل رغم اختلاف مستويات خطاب آيات الأحكام... وانتقى آخرون ما رأوه خادماً لمقاصدهم المختلفة¹.

تستند عملية تأويل العمل الإبداعي على العقل المتميز الذي يرفض الاستسلام، والتقيد بالمعاني السطحية خاصة إذا تعلق الأمر بالجانب الديني، أو بالموروث الشعري العربي بين الجاهلية و صدر الإسلام والعصرين الأموي والعباسي ونظراً لتنوع واختلاف الثقافة الفكرية من العصر الجاهلي الضارب في القدم ليتسع الفكر مع بزوغ فجر الإسلام واختلاف الأمر عن ذلك عند الأمويين لتنفجر الثقافات وتمتزج عند العباسيين، كل هذه العوامل مجتمعة نكت نار الصراع التأويلي من فئة إلى أخرى، وبالطبع تخضع هذه العملية للفروق الذهنية والآليات الإجرائية، والمتفق عليه هو نمو الوعي وتزايد التمييز بين المعنى الخفي والمعنى

¹ - فيدوح عبد القادر، دلالية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1993. (ص:26).

الظاهر لكل عمل تأويلي لهذا النص الذي ظل محل صراع عند الغربيين الذين اعتبروه معنى يتمظهر في لغة هي التي تبديه للعيان.

هذا وقد اقتصر الإجراء التأويلي في بادئ الأمر على النصوص الدينية.

أما فيما يخص النصوص الأدبية، فإن النقد الأدبي وسع المجال المعرفي ليشمل تأويل النصوص بصفة عامة، قصد الحصول على المعاني الغزيرة من التراث الأدبي الذي ظلت معانيه حبيسة طيلة قرون لصعوبة إيجاد إجراءات وآليات متميزة تنفث فيها من وحي العبقورية الفذة فتبوح بما فيها من أسرار ومعاني معقدة. وإذ ذاك فالفعل التأويلي الأصيل هو الذي يبحث في الوجوه التي لا ترى بالعين المجردة من خلال الكشف عن الروابط الخفية بين الطبقات النصية على حد تعبير "سعيد يقطين"، فما يسمى بالمعرفة الخارج نصية (أو السكوت عنه) ليس سوى طريقة أخرى للقول إن النص يسقط خارجه-لحظة تشكله- سلسلة من النصوص القابلة للتحيين مع أدنى تنشيط للذاكرة المؤولة وفي جميع الحالات فإننا أمام موضوعين: أحدهما مباشر وهو ما يشكل معطيات النص الظاهرة، وآخر ديناميكي، أي المعرفة المفترضة التي تؤسس عبر وجودها فعل التأويل¹.

يحتل الفعل التأويلي مكانة هامة في عالم النص الأدبي الذي يبدي صورة ويخفي صوراً أخرى، ويتطلب هذا استنباط هذه الآلية الإجرائية من منابع عدة تسيطر على النص بواسطة إطلاق العنان للذاكرة النشطة لتفترض وجود معاني خفية يجب إظهارها.

لقد عرفت سيمياء التأويل ببعدها عن التفسير الغير مستند على ضوابط وأصول تضمن مرور العمل الإبداعي في سياقات متنوعة يصل من خلالها المؤول أو القارئ بالنص حيث يريد ويأخذ منه ما شاء من المعاني، ووحدها الدقة في الملاحظة ثم مراجعة الأسباب والبواعث قادرة على إخراج عمل آخر للنور، والعلامة الأولى في النص تفتح آفاقاً واسعة المدى لعلامات أخرى تشكل سلسلة من الدلالات غير المتناهية في إنتاج معاني أخرى غير التي تشكلت في النص الأولي.

هذا وتنطلق القراءة التأويلية للنص الإبداعي من:

¹ - سعيد بنكراد، السيمائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء 2003. (ص: 67).

أ- النقاط المضيئة في النص: وهذه هي الإيحاءات والمفاتيح التي نلج من خلالها عالم النص، فالعنوان والغرض أو الجنس الأدبي أو حتى الإشارات والإيحاءات والعبارات هي بداية الطريق إلى تأويل النص وتجريده من معانيه التي يحتفظ بها بشدة.

ب- النقاط المولدة للنص: تتمثل في الألفاظ والدلالات اللغوية الغامضة، التكرار، الحذف، الفراغات...

كل هذه النقاط مجتمعة من شأنها أن توجه القارئ إلى تقصي أسباب تشكيلها داخل هيكل النص، وأثرها في تغيير المعنى من ناقد إلى آخر.

يعتبر بورس أن التأويل في رحلته قديما وحديثا مع النصوص، حصل على شكلين هما الأرقى من حيث المردودية والعمق والتداول.

- حالة أولى يكون فيها التأويل محكوما بمرجعياته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذاتية.
- حالة ثانية يدخل فيها التأويل متهات لا تحكمها أية غاية، فالنص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب¹.

تحيل كل علامة في التأويل المرجعي على علامة أخرى بصورة متصلة يؤدي الأول فيها إلى ثان وثالث وهكذا دواليك. وهذا الفعل ينمو ويتطور دون وجود قوة رادعة له وتبقى الدلالات اللغوية تدور في فلك السياقات اللامتناهية، وهنا يرى بورس: «إن التأويل ليس فعلا مطلقا، بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة، وهي فرضيات تسقط انطلاقا من معطيات النص، مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات المتلقية»².

إذن فالتأويل ليس إلا أمرا مبرمجا مؤسس لا يخضع للتفسير السطحي، بل هو نتاج قراءة متأنية بناءة تأخذ بيد النص انطلاقا منه، فتكون منه وإليه، وتصبح بذلك الذات المتلقية تقف جنبا إلى جنب مع الذات المنتجة لصناعة نص جديد يتفق جوهره مع لفظه دون الإخلال بمعطيات التأويل التي تستدرج السياقات الخارجية للنص فتنتفض صارخة بمعان لطالما أخفتها وهذا الانجاز يبدأ من نقطة لها غاية مستقلة ليصل إلى مجموعة نقطية تؤدي معنى أكبر هو النص المؤول في ثوب جديد.

¹ - أمبرتو ايكو، التأويل بين السيمائيات والتفكيكية. (ص:11،12).

² - المرجع نفسه. (ص:11).

ومن جانب آخر يعتقد بورس أن: «البحث عن عمق تأويلي يشكل وحدة كلية تنتهي إليها كل الدلالات سيظل حلما جميلا من اجله ستستمر مغامرة التأويل، حتى وإن كان الوصول إلى هذه الوحدة أمرا مستحيلا»¹.

نقف عند هذا الاعتراف البورسي بصعوبة الوصول إلى تأويل يمس البنية العميقة في النص الإبداعي على اعتبار أن الدخول في دهاليز النص وظلمات المعاني المستترة ليس بالأمر الهين، كيف لا والتداخل في الأنسجة التركيبية للدلالات اللغوية تحجب عن القارئ الإطلال على شرفة المعاني، وتفتح باب التخمين ضمن إطار سياقي مجرد من المحدودية الدلالية، وتجدر الإشارة إلى تجاوز الوصول إلى نقطة معينة وكسر قيود المعاني التي يحددها كل سياق بعينه «فالتأويل من هذه الزاوية لا يروم الوصول إلى غاية بعينها، فغايته الوحيدة هي الإحالات ذاتها فاللذة كل اللذة ألا ينتهي عند دلالة بعينها»².

وإذا حاولنا التفصيل أكثر نجد التأويل المرجعي موصول بدعامة الحضارة والتمدن، فكل شيء عرف بوجوده إلا بعدما وضعت له حدود وضوابط وعلى سبيل المثال وضع الدول كرقعة جغرافية إذا سقط عنها وضع الحدود بات وجودها غير منطقي فحصنها سقط وهذه علاقة متعدية في كل ما يملك حق الوجود ما دام محافظا على دعاماته وركائزه.

في حين يحيلنا التأويل غير المرجعي على قراءات لا حصر لها وهذا غير مرفوض وآية ذلك تنوع الحاجات الإنسانية والفروق الفردية في القدرات العقلية المميزة للسياقات القابلة لتفسيرات متنوعة، ومع كل هذا يبقى الهدف من عملية تأويل النص الإبداعي هو الأقوى لا تنازعه في الخلد كآلية إجرائية سيميائية.

وما يجب استيعابه هو الحاجة الماسة إلى التأويل وتطوير النصوص التي تسلك بالقارئ أو الذات المتلقية كل مسلك، لتصير في نهاية المطاف قارئة متمكنة احتالت على النص ببراعة وأولته.

3- تأويل العلامة:

¹ - المرجع السابق. (ص: 12).

² - المرجع نفسه. (ص: 12).

تحتل العلامة مكانة هامة في الدرس السيميائي وفي عملية التأويل، إذ ترتبط بالمؤول مثلما ترتبط بالرمز، لذلك يعتبر إجراء التأويل عبارة عن فرض علامة محل علامة أخرى، بمعنى ارتباط اللفظ المنطوق لشيء ما بصورته في الواقع وقس على ذلك ما شئت، الأشجار، الأوراق، الحاسوب،... إلخ. كلها أشياء تعتبر دوال لفظية صورتها هي شكلها أو ما دل عليها بالإشارة لتحديد وجودها. وفي حالة عدم وجود صور لكل ما نذكره يفتح أمامنا باب التخمين فالكتاب هو "قرآن، علم، أدب، فلسفة،... إلخ". على حد قول بورس: «اللغة تشكل نسيجا من العلامات المتداخلة فيما بينها والتي يمكن أن تولد حركة لا متناهية من العلامات».

هذا ويعبر إيكو عن العلامة فيقول: «بما أن الإنسان لا يمكنه أن يفكر إلا بواسطة الكلمات، أو بواسطة رموز خارجية، فإنه بإمكان هذه الرموز والكلمات أن تقول له: "أنت لا تعني شيئا غير ما علمناك، ولذا أنت تعني فقط لأنك تقول بضع كلمات باعتبارها مؤولات لفكرك"¹.

توفر الوسائط اللفظية أو الإشارية والرمزية للإنسان، مجهود التواصل اللاواعي مع غيره ومن دونها لا يستطيع، فيكون حيال ذلك يدور في فكك العلامات التي تحيله كل واحدة على الأخرى وكل فكرة تودعه لعلامة مؤولة أخرى، فتستمر عملية التأويل دون توقف، وهنا يعتبر "إيكو" تلك العلامات مؤولة لفكر الإنسان ولولاها لما تم ذلك.

«ومن خصائص العلامة إحالتها دائما على علامة أخرى، من هنا نجد الفكر بدوره كعلامة تحيل على فكر آخر هو علامتها المؤولة ويحيل هذا الفكر الأخير بدوره على فكر آخر، يؤول إلى سياق مستمر وغير محدود، فالإنسان نفسه علامة، وحين نفكر فنحن علامة»².

يجب الإشارة إلى أن العلامة تعيش داخل الفكر البشري بصفة مستمرة تعمل عمل النحلة في الخلية، فهي مجتمع من الدوال اللفظية التي يحيل كل دال على آخر، ويمكن اعتبار الإنسان في هذه الحالة علامة لاشرآكه في صفة الاستمرار واللامحدودية مع العلامة في الفكر، وأفكاره هي علامات فرضت وجودها دون أن نتعرف عليها لعدم ثباتها.

¹ - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت 2005. (ص:112).

² - فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية. (ص:24).

4- التصور البورسي للعلامة:

يرى بورس للعلامة ثلاثة عناصر هي محور السيرورة السيمائية التي يطلق عليها اسم "السميوز" هي المدخل الرئيسي من أجل إنتاج الدلالات وتداولها". وهذه العناصر تتجلى في:
 أ- أولانية: تعني وجود الشيء في ذاته دون ربطه بموجودات أخرى، إنها إمكانية لا تحيل على شيء، وهنا تكون العلامة في ذاتها مجرد نوعية بسيطة أو وجودا واقعا أو قانونا عاما¹.

ويسمىها "بورس" الأفكار (Idées) أو الممكنات (Possibles) ويشترط في هذه الأفكار أو الممكنات أن تكون مبهمة².

بما معناه أن وجودها يكون أصلي وعفوي وحر غير مقيد.

ب- ثانيانية: تحقق الوجود الأولاني، وتحيينه في التجربة والموضوعات والوقائع المجسدة والموجودات في إطار زمني ومكاني، وفي كل ما يعاود الظهور بالنسبة لإحساساتنا. ولها وجود خاص بها في ذاتها، ولها علامة مع مؤولها.

ج- ثالثانية: تتوسط بين الأولانية والثانيانية، فتوجد علاقة ما بينهما، إنها المدلولات والأفكار في إطارها الخاص³.

يسمىها "بورس" عالم الضروريات (Nécessitants).

إن هذا النظام الثلاثي والذي تشكل العلامة فيه نقطة البدء من حيث أنها وكما يقول بورس: «العلامة، أو "التمثيل" (Représentamen) هي شيء يقوم بالنسبة إلى شخص ما قام بشيء آخر من وجهة نظر ما أو على نحو ما، وتتوجه إلى شخص، أي تحدث في فكر ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا. وهذه العلامة التي تحدثها أسميها مؤول العلامة الأولى»⁴.

¹ - سعيد بنكراد، السيمياءات والتأويل، مدخل لسيمياءات ش.س. بورس. (ص:108).

² - حنون مبارك، دروس في السيمياء، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب 1987. (ص:43).

³ - حميد الحمداني، القراءة وبناء الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/بيروت، لبنان، ط1 2003. (ص:169).

⁴ - أمبرتو إيكو، السيمائية وفلسفة اللغة. (ص: 186).

لا يمكن تحديد طريقة معينة لتوليد الدلالة غير النهائية للوصول إلى معنى عبارة معينة، إلا القيام بترجمتها إلى علامات أخرى. قد تصفها كما هي أو تزيد من معناها، فالمؤول إذ ذاك يقدمها حسب ما هي عليه في علاقتها بالدوال الأخرى، ويتجرأ على إحداث شيء إضافي فيها يترك أثرا في ذهن المتلقي الذي يسارع بدوره إلى تفسير وتبرير تلك الدلالات اللفظية ذات الزخم المعنوي الذي لا حصر له، كيف لا والعلامة الواحدة تحيل على علامات عديدة ما بالك بمجموع العلامات التي تسقط هنا وهناك منتظرة فعل التأويل الفوري، ويأتي هنا دور المؤول الذي يسعف القارئ.

بالإضافة إلى ذلك يرى "بورس" « أنه ما دام الموضوع النصي ملقى للتأويل، فإن النص نفسه يصبح موضوعا ديناميكيا منه سنستخرج في عملية التأويل اللاحقة، الموضوع المباشر المناسب. فعندما نقوم بتأويل نص ما، فإن حديثنا ينصب على شيء سابق في الوجود على تأويلنا، وعلى المرسل إليه عقد نوع من الاتفاق حول العلاقة القائمة بين تأويلنا وبين الموضوع المحدد لهذا التأويل»¹.

هنا يلقي النص كل ثقله على عاتق المؤول أو القارئ الذي لا يملك آلية تجرده من الذاتية في موضوع ديناميكي ومباشر، وبعد تأويله مهما كان مفعما بالعنصر الحسي والشعوري يبوح بما فيه من أفكار ومعتقدات يخفيها المبدع داخله أو يمكن القول يستتر خلفها، لتظل من بنات أفكاره التي تنسب إليه كلما كشف المؤول عن بنيتها اللفظية الغامضة لتصير واضحة وجلية.

لقد صنف "محمد مفتاح" بعض الاستراتيجيات الاستقرائية والاستنتاجية المنطقية التي تسمح بولوج عالم النص وتمكننا من قراءته، حسب ما قدمه بورس في طرحه السيميوطيقي كما يلي:

1- الإستراتيجية التصاعدية:

وتبدأ بفهم اصغر جزء في النص: الكلمة فالجملة ثم ما يليها من الجمل، وربطها بعضها ببعض لفهم النص، وبذلك تأخذ القصيدة الواحدة مكان الكلمة لفهم مجموعة من القصائد وتأويلها في ضوء تأويلنا لهذه القصيدة، باعتبار الديوان كله نصا واحدا.

¹ - أمبرتو ايكو، التأويل بين السيمائيات والتفكيكية. (ص: 132، 133).

2- الإستراتيجية التنازلية:

وهنا نعتمد على معارفنا السابقة، وننطلق من الحكم الكلي على قصائد المجموعة لنطلق هذا الحكم على أي منها، (كأن نعتبر موضوع الموت إلى الموضوع الأساسية لمجموعة "كاليغولا يرسم غرنیکا الرايس" ونطلق هذا الحكم على أي من قصائدها).

3- الإستراتيجية التقييسية:

في هذه الحالة نوظف ما هو معلوم لفهم ما هو مجهول، والخبرات السابقة لفهم الأوضاع المستجدة، وهنا يمكن أن نقيس نصا ما ينتمي إلى مجموعة ما انطلاقا من معرفتنا السابقة لبقية النصوص من المجموعة لوجود عدة عناصر تجمع بينها وبين غيرها من النصوص.

وقد تنفع هذه العملية لدراسة شعر شاعر واحد باعتبار نصوصه كلها نص واحد، والأمر ذاته بالنسبة لنصوص الفترة ذاتها، كونها ولدت في الظروف ذاتها وتمثل حركة واحدة.

4- الإستراتيجية الاستكشافية:

إذا كان القياس يقتصر على جمع الأشباه والنظائر من النصوص، فإن الإستراتيجية الاستكشافية تعمل على كشف الاختلافات والخصائص التي تميز كل نص على حدة، وقد تكون هذه الاختلافات جوهر النص، فيكون الاعتماد على التقييس نوع من الإجحاف الذي نمارسه على النص ومن هذا المنطلق يجب الكشف عن هذه الخصائص والاهتداء إليها.

5- الإستراتيجية الإستلزامية:

وتشكل مزيجا من الإستراتيجيتين التصاعدية والاستكشافية، باعتبار أن التصاعدية تتعلق بما وضح من الكلام أو غمض، في حين أن الاستكشافية خاصة بالنصوص المحتملة.

6- الإستراتيجية الاستنباطية:

وتتشكل هي الأخرى من الإستراتيجيتين التنازلية والتقييسية، كونهما تشتركان في توظيف ما يعرف لإدراك ما مجهل، أو اقتراح وضعيات معينة تسند إليها النصوص¹. هذا وقد عمل "محمد مفتاح" على إيجاد مجموعة من المفاهيم المساعدة في عملية قراءة القصائد وهي عناصر تبنتها السيمائيات الحديثة، تتعلق بدرجات التأويل المنطقية: ما فوق التناقض، التناقض التضاد، شبه التضاد، الانتماء إلى التناقض، الانتماء إلى التضاد. أما الدلالية فنجد فيها: «الاحتقار، الاستصغار، الاستهزاء، السخرية، الهزل، الدعابة». أما الشكلية أو ما اصطلح عليه "محمد مفتاح" من حيث القصائد الحديثة شكل إيقونات ومؤشرات ورموز تتخذ من الشكل الطباعي (البياض والسواد، توزيع المقاطع، التوازي، معادلا موضوعيا) يعبر عن تجربة الشاعر ويساعد في استخراج الدلالة العامة للنص².

¹ - محمد مفتاح، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1 1999. (ص: 151، 152).

² - المرجع نفسه. (ص: 152).

الفصل الأول:

مفهوم الحكمة وتطورها عبر العصور

1- مدلول الحكمة

2- الحكمة في الفكر الإنساني

3- الحكمة في العصر الجاهلي

4- زهير الشاعر الحكيم

1-مدلول الحكمة:

أ- مدلول الحكمة في المعاجم اللغوية:

تقتضي دراسة أي موضوع، التطرق إلى دلالاته اللفظية لمحاكاته وسبر أغواره، ولن يتسنى لنا ذلك إلا بولوج عالم القواميس الأصول التي لم تترك شاردة ولا واردة إلا ووضعت لها مدلول، ولأن الحكمة هي موضوعنا، فأول ما يتبادر إلى أذهاننا ما جاء في لسان العرب¹. جاء في مادة "حَكَمَ"، [الحكيم ذو الحكمة، والحِكْمَةُ عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، ويقال لمن يحسن دقائق الصناعات ويتقنها: حَكِيم- ورجل حَكِيم: عدل حَكِيم]. والحكيم يجوز أن يكون بمعنى الحاكم مثل: "قدير" بمعنى: قادر، و"عليم" بمعنى "عالم". يقول الجوهري: "الحُكْمُ: الحِكْمَةُ من العلم، والحكيم العالم وصاحب الحكمة. قد حَكَمَ، أي صار حَكِيمًا".

قال النمر بن تولب:

وَأَبْعَضُ بَغِيضِكَ بُغْضًا رُوَيْدًا **** إِذَا أَنْتَ حَاوَلْتَ أَنْ تَحْكُمَا.

أي إذا حاولت أن تكون حكيما والحكم: العلم والفقه.

واضح أن الحكمة عند صاحب اللسان تأخذ بعدا ساميا لا يتمكن من إدراكه إلى ثلة قليلة من الناس، بمعرفة أرقى ما تطلع إليه الفكر الإنساني في شقيه العلمي والعملية. هذا ويصف "ابن منظور" "الحكمة" بـ "العدل" ولا يخفى علينا بأن العدل في أسمى معانيه هو الارتقاء والتنزه عن الاعتبارات والنزعات الذاتية، والنزوات العابرة، ثمة ندرك بعد "الحكمة" وأثرها في حياة الإنسان، وما تتطوي عليه من قيم عليا. يذهب صاحب "المعجم الوسيط"² إلى أن الحكمة هي: [معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم و- العلم والتفقه].

نقف هنا أمام دلالة لغوية مشابهة للتي تعرض إليها صاحب اللسان ويمكن القول أنه يجاربه، وبالإضافة إلى ذلك يرى بأن: الحكمة: العلة، يقال حكمة التشريع. وما الحكمة في ذلك؟ ويضيف "هي الكلام الذي يَقْلُ لَفْظُهُ وَيَجِلُّ مَعْنَاهُ. ج.حَكَمَ".

¹ ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مادة (حكم)، دار صادر، بيروت، ط1 1997. (ص:129).

² مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مادة حكم، المكتبة الإسلامية- استانبول- تركيا، ج1، (ص:190).

نستقي من الدلالة الأخيرة معنى آخر للحكمة، وهو أنها تُلَكِّمُ العبارة ذات المبنى القليل والمعنى الغزير، الذي يتأتى لصاحبه بعد طول جهد وعناء وخبرة عالية صادق عليها واقع التجربة المتكررة، فأضفى عليها صفة الخلود تتوارثها الأجيال، جيلا عن جيل. ولما كانت الحكمة تصدر عن عقل متزن ورأي سديد ونظرة ثاقبة للأمور، فإنها تلج عالم النفس لتخبر عما فيها لتصير في نهاية الأمر منبرا يهتدي الناس بما فيه من نور.

بينما يذهب صاحب "معجم مقاييس اللغة"¹ إلى أن: [الحِكْمَةُ تمنع من الجهل]. والجهل لا يعني الطيش والغضب والسفه، وكل سلوك يبعد عن الخلال الحميدة القويمة، والحكمة ترقى بصاحبها إلى العلم والعلم استجابة للنداء العقلاني الخالد، الذي يجعل من فئات الأفكار نظرية ومن لا شيء كل شيء ينير درب العقالين.

وهنا يفسر "ابن فارس"، الحكمة تفسيرا عقلانيا لا يصدر إلا عن أدرك المكانة الرفيعة للفئة التي خُصَّتْ بالحكمة.

بالإضافة إلى ذلك نجد صاحب "متن اللغة"²، يرى في الحكمة أنها: [مصدر الفعل "حَكَمَ" حيث جاء حكم حُكْمًا وحكمة، صار حكيما، والحكيم: العالم، صاحب الحكمة. والحكمة: إصابة الحق بالعلم والعقل، معرفة الموجودات وفعل الخيرات، معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم].

من خلال هذا التعريف نصل إلى قناعة مفادها أن علماء اللغة يرون في الحكمة معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم.

فهي الارتقاء عن الشوائب الفكرية والسلوكية ثم انتقاء أفضل العلوم للسير على منوالها. وكذلك تعني "الحكمة" "العدل" وصاحب متن اللغة يرى أنها "إصابة الحق"، وهو ضرب من ضروب العدل.

أما صاحب "تاج العروس"¹ فيرى أن: [الحكمة بالكسر: العدل في القضاء كالحكم، والحكمة: العلم بحقائق الأشياء على ما هي عليه والعمل بمقتضاها، ولهذا انقسمت إلى علمية وعملية، ويقال: هي هيئة القوة العقلية العلمية وهذه هي الحكمة الإلهية].

¹ - ابن فارس ابن زكريا، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مادة حكم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، القاهرة 1366هـ. (ص: 311).

² - رضا احمد، معجم متن اللغة، مادة حكم، بيروت- لبنان، دار مكتبة الحياة 1958. (ص:).

تأخذ الحكمة عند "الزبيدي" بعدا لا يبعد عما وجدناه عند غيره من علماء اللغة فهي [العدل في الحكم، كما هي العلم بكنهه الأشياء وحقائقها كما هي دون تغييرها]، ثم تطبيقها، ولها بعد علمي يقتضي التفقه في الأشياء وعملي يستدعي تطبيق الشق النظري وباختصار اقتضاء العلم العمل، وهذه ميزة صاحب العقل الراجح، وهذه مشيئة القدرة الإلهية في خلقه المميزين.

من خلال هذه الجولة في المعاجم اللغوية نستنتج:

- تأخذ الحكمة بعدا أول هو اشتراك كل علماء اللغة في أنها العلم بحقائق الأشياء ومعرفة ثمرتها ثم العمل بمقتضى علم تلك الأشياء.
- يتفق علماء اللغة على أن الحكمة تعني العدل أثناء إصدار الأحكام.
- كما تعتبر القوة العقلية والصفة التي لا تؤتى لأي كان، بما معناه أن من اصطفاهم الله بها هم أختيار.

وللتفصيل يمكن التوضيح أكثر:

- تطرق صاحب اللسان لاعتبار "الحكمة" معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم.
- ويتفق معه صاحب "متن اللغة" في أنها معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم.
- كما يتفق معهما الزبيدي في أنها "العدل"، ويحدد عنهم بعض الشيء في اعتبار الحكمة العلم بحقائق الأشياء كما هي والعمل بمقتضاها دون اختيار أفضلها.
- مع كل ما اقتنينا من الحقل اللغوي لا يمكننا المغادرة دون الاستقاء من بعض ما تجلى في الحكمة من الرسالة السامية "القرآن الكريم".

ب-مدلول الحكمة في القرآن الكريم:

إن لفظ "الحكمة" في الذكر الحكيم يتكرر عشرين مرة في مجموع السور بهذه الصيغة. يتكرر بصيغة "الحكم" معرفة ونكرة عشر مرات، إن المتتبع للفظ الحكمة في القرآن الكريم يرى أنه: لفظ ورد في أكثر الآيات مقترنا بذكر الكتاب. ومعنى الحكمة في مجمل هذه الآيات: الدلالة على قدسية القرآن واشتماله على القيم والأحكام. نحو ما جاء في سورة البقرة:

¹ - محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي، تاج العروس من جواهر القاموس، باب الميم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، م16، دراسة وتحقيق علي شيري، 1414هـ-1994م. (ص: 161).

(رَّبَّنَا وَأَبْعَثْ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ)¹.

وقوله تعالى في سورة لقمان: (وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنْ اشْكُرْ لِلَّهِ وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ)².

أما الآيات الدالة على العلم النافع الذي يهدي إلى العمل الصالح على نحو ما جاء في سورة مريم: (يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَأَنْبِئْهُمْ الْحُكْمَ صَبِيًّا)³.

وقوله تعالى في سورة البقرة: (يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ)⁴.

وفي آيات قليلة دل لفظ "الحكمة" على النبوة وآية ذلك ما جاء في سورة البقرة: (فَهَزَمُوهُمْ بِإِذْنِ اللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُدَ جَالُوتَ وَآتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاءُ)⁵.

إن المتمعن في لفظ "الحكمة" على ما ورد في القرآن الكريم يجدها تدور في فلك الأساليب المتينة والألفاظ المحكمة ذات الوقع الكبير في النفس الذي يجعلها تلين فتميل مع اللفظ حيث يميل كيف لا، وهي من صنع قدير، تهدي وتعلم وتدعو للتفقه والاهتداء بهدي الحكماء والعقلاء.

يمكن تفسير اقتران لفظ "الحكمة" بذكر "الكتاب" للدلالة على قدسية القرآن والعودة إلى وصفه بالمجازات المتعالية يعني السمو، وهو معجز في لفظه ومعناه، يدعو إلى الحكمة والموعظة الحسنة، يدعو إلى التدبر والتفكير، بل يدعو إلى الارتقاء والسمو بالفكر إلى أعلى درجاته حتى تتمخض التجربة الراقية وتلتقي مع مجمل التجارب المعيشة لتعطينا ثمرة يافعة هي الحكمة الرشيدة والسديدة التي تهدي بهديها لخدمة البشرية دون استثناء، وقد ورد ذلك في الكتاب العزيز في سورة الإسراء: (إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ)⁶.

وهذا هو صميم الحكمة الربانية التي تهدي للخير الدائم.

¹ - سورة البقرة، الآية: (129).

² - سورة لقمان، الآية: (12).

³ - سورة مريم، الآية: (12).

⁴ - سورة البقرة، الآية: (269).

⁵ - سورة البقرة، الآية: (251).

⁶ - سورة الإسراء، الآية: (09).

وبعد ما عرّجنا على مدلول الحكمة في القرآن الكريم يجدر بنا التطرق إلى ما فرضته على الفكر الإنساني من أبعاد.

ج-مدلول الحكمة الاصطلاحي:

إذا كان للحكمة مدلول لغوي فهذا يحتاج إلى البحث عما ورد في شقها الإصطلاحي أو ما اصطلح عليه الأدباء والنقاد، وفي هذا الصدد يجدر بنا أن نعرض على أمهات الكتب القديمة التي أخذت الحكمة مأخذها أو نالت ما تستحق من الدرس والتحليل في صفحاتها، وإذ ذاك « فالحكمة عبارة تنطوي على فكرة صائبة في ناحية من نواحي الحياة، موجزة، موافقة للحق والعدل، وتتصف بالوضوح في الغاية، وهي توجيه الناس إلى السلوك الحسن، والإيجاز في التعبير، والمتانة في التركيب وأكثر ما تصدر عن حكماء القوم، وذو الخبرة فيهم...»¹.

وفي هذا التعريف نلمس الجدية التي تلف الحكمة والحكماء، وهذا الأمر طبيعي فما يرتبط بالعقل يسري في عقول الناس بالوضوح واليسر مسرى الدم في العروق، وترتبط بالحق والعدل لأنها تصلح لهداية البشر على كر الدهور، وهي تتسم بخاصية تميزها عن غيرها من الأغراض، قلة اللفظ وجودة المعنى وتختص بفئة اصطفاهم الله لينظموا عَفَدَ الحياة الكريمة للناس من دون ضغائن ولا حروب.

يرى "سعد بوفلاحة" أن: «الحكمة ارقى فنا من المثل لأن أصحابها أرقى ثقافة ولغة من سائر أفراد الشعب، والحكمة اقل دلالة على عقلية الشعب من المثل لأنها تنبثق عن فئة قليلة منه فقط...»².

إن دل هذا على شيء فإنما يدل على المكانة الخاصة للحكمة فهي تختص بفئة راقية في المجتمع هي النخبة التي يتطلع الناس إليها.

بالإضافة إلى ذلك نجد "أنطونيوس بطرس" يقول: « الحكمة بنت العقل الواعي الذي يتأمل ويحلل ويستنتج وهي بعيدة عن كل انفعال»³.

¹- كمال اليازجي، الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، دار الجيل، بيروت 1986. (ص: 13).

²- سعد بوفلاحة، دراسات في الأدب الجاهلي، النشأة والتطور والفنون والخصائص، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة 2006. (ص: 153).

³- أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذهب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان 2005 (ص: 69).

واضح من خلال هذا التعريف أن الحكمة تأخذ بعد العقلانية والتمحيص وليد عقل راجح غير متخلف يناقش الأمور ويزنها، وفي نهاية المطاف يوردها الواحدة تلو الأخرى في أناه.

كما يرى "عرفان الأشقر" أن: « الحكمة تلخيص الفكر العميق باللفظ الدقيق في دلالاته على المعنى، أو تضمين الأبيات القليلة معاني جليلة درج العرب على تسميتها جوامع الكلم، لا تبقى أفكارا مجردة لوجه الحق، بل تتأثر بالبيئة التي تكنفها، وبالعصر الذي تظهر فيه، وبالأشخاص الذين يصنعونها...»¹.

هنا لا تأخذ الحكمة بعدا غير الذي وجدناه عند غير الأشقر فالعقل والدقة هما الأسبق والأليق للتعبير عن كنه الحكماء تؤثر وتتأثر كما لو كانت فردا من الأفراد، تعتمد على فئة قليلة لا يصلها للمجتمع كمبادئ وقيم، تنفذ في النفوس نفاذ الماء في التربة تدريجيا حتى تصير سراجا وهاجا ينير ظلمة الجاهلين.

كما نجد الدكتور "علي الجندي" يعرفها على أنها: « قول رائع يتضمن حكما صحيحا مسلما به، وهي عبارة قصيرة بليغة، ولكنها غاية في تأدية المعنى المقصود، تكون شعرا أو نثرا، وهي أيضا ثمرة ناضجة من ثمرات الاختبار الطويل، والتجربة الصادقة والعقل الراجح والرأي السديد»².

صحيح أن الحكمة قول رائع فيه ما تتوق النفس الإنسانية إليه لا كنها فيها من جدية العقل وعمق التجربة ما يجعل منها خيار أساسي في مجتمع جاهلي يعتمد على التجربة بالدرجة الأولى من دون أي اعتماد على ثقافة خارجية. وهذا أيضا عامل يزيد من أهمية الحكمة فهي غير مصطنعة، طبيعية صادقة نتاج اختبارات عديدة وتمخضات طويلة تولد فيها ثمرة تؤمن للمتلقي متعة التلقي وشفافية المصدر.

¹ - غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الفكر، دمشق، سوريا 2001. (ص: 260).

² - علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب، القاهرة، د. ت. ط. (ص: 260).

جاء من كلام "الحريري": رأيت في النوم كأن قائلاً يقول لي: « لكل شيء عند الله حق، وأن أعظم الحقوق عند الله تعالى حق الحكمة، فمن جعل الحكمة في غير أهلها طالبه الله بحقها، ومن طالبه بحقها خصم»¹.

حسب الحريري تعتبر الحكمة حق من حقوق الله سبحانه وتعالى، بل حق بالغ الأهمية، وهي تختص بأناس إن ولوا غير الأهلين بها عاقبتهم القدرة الإلهية، وهذا أمر طبيعي، فأنه من صفاته الحق والحكمة حق، يعني ضرورة التحفظ أثناء إعطاء الحكمة. والواقع أن الحكمة لا تعطى بل تكتسب بصفة تلقائية لذوي الخبرات العالية والعقول النيرة، والحريري هنا ربما كان يقصد بالحكمة العقل لأنه حياة الإنسان إن صح التعبير.

وفي نفس السياق أورد "الدكتور عبد الباري" قول لـ"عمر بن الخطاب" رضي الله عنه لابن مسعود رضي الله عنه، حيث وضّح فيه له «مفهوم الحكمة بين الصمت والكلام وذلك بإبرازه لمواطن حسن الكلام والصمت، وأن الكلام يكون في حالة العلم بالشيء والصمت عكس ذلك، أي إذا جهل، كما أن الحكمة تعني الاستماع»².

مفاد هذا التعريف أن التعقل أساس العلاقات التواصلية فكل باث ومنتلقي بينهما رسالة تستدعي تسهيل وصولها بأمان، بمعنى استماع كل منهما للآخر دون تعطيل، والشرط الأساسي في وصولها هو التأني وهذه صفة من صفات العقل، أما فيما يخص التحدث عن المعرفة والصمت عند حدوث العكس هذا أمر يقدره العقلاء وهو هنا ركز على الصمت والكلام وقصد التريث لسماع ما يصله ثم التعليق عليه في حالة وجود بديل منطقي.

2- الحكمة في الفكر الإنساني:

لقد اتفق علماء اللغة والأدباء على حد السواء على أن الحكمة هي بنت العقل الممحص والتجربة الخالصة النابعة من وحي الأمة التي اختصت فئة منها بالعبقريّة الفذة بل بالنبوغ في " فهم الارتباط بين العلة والمعلول والسبب والمسبب فهماً تاماً"³.

هذه الثلة التي خصها الله سبحانه وتعالى على رأي الحريري بحق الحكمة تحمل نظرة واعية وتحليل دقيق للأمور ثم إبداء الرأي الذي يعتبر في آخر الأمر حكماً يسير مدى سير

¹ - عبد الباري محمد داود، فلسفة الصمت والكلام، كلية الآداب جامعة بنها، مركز الإسكندرية للكتاب 2002 (ص: 96).

² - المرجع نفسه، (ص: 121).

³ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت/ لبنان، دار الكتاب المصري 1978، ج1. (ص: 941).

البشر وهذا يقودنا إلى القول بأن مثل هذا الغرض؛ أي الحكمة لا يفنى بفناء أصحابه ولا بمضي القرون، بل باق تتوارثه الأجيال جيلا عن جيل، وليس هذا للمتعة في سريانه على الألسن ولا لنفاذه في الصدور فحسب، بل للأهداف التي يسطرها ثم يعمل عليها بل لاعتبار الحكمة وسيلة فعالة في الإصلاح والإرشاد.

إن الأمر المتفق عليه هو صدور الحكمة عن العقل المرتبط ارتباطا وثيقا بصدق الحكم وصدق هذا الحكم مسلم به عند الجميع مهما اختلفت الثقافات والأزمان وكذلك المجتمعات.

والاهتداء بنور العقل يعني التوافر على قدرة أساسية لأمر ثلاثة:¹

- الحكم على بعض الأمور بأنها صادقة والحكم على الأخرى بأنها غير صادقة.

- تقدير مختلف الاحتمالات وترجيح احتمال منها على الآخر.

- التمييز بين الحسن والقبح في السلوك والأعمال الفنية.

إن مدار الحكم على الأشياء بالصدق أو الكذب لا يصدر تبعا لأهواء طائشة ولا نزوات عابرة يبليها الزمن، بل لضرورات تقتضيها أوضاع الناس، فتصدر الأحكام بوعي في ثوب براق من اللغة الأنيقة ذات الوقع الكبير على النفس، الغنى في الجوهر لتحقيق الغرض المنشود في التعبير عن أفكار كثيرة بأسلوب راق وواضح لا يخلوا من الجاذبية التي تخضعها للحوار والنقاش الثري والخصائص الثلاثة سألقة الذكر هي ذاتها التي تسهم في تشييد دار الحكمة التي يعود إليها الناس متى احتاجوا إليها لأخذ العبر واستخلاص الأحكام، وهي خصائص يشترك فيها العقل البشري في كل مكان وزمان، وهو ما يفسر تطابق بعض الحكم في معانيها عند الشعوب في بيئات وعصور مختلفة وأبلاها الزمن، بيد أنها بقيت خالدة على الدوام وهذه كما قلنا من خصائص الحكمة الخلود، ويمكن إضافة أمر مهم هو أنها لا تأخذ معها هويتها من عصر إلى آخر، بل تأخذ معانيها وأهدافها لذلك لا تؤخذ على أنها لأحد معين ولا تنتمي لعصر معين، لا لشيء إلا لأنها ملك للجميع في إطار الاستفادة وليست حكر على أمة معينة.

¹- المرجع نفسه، ج.2. (ص: 89).

وعلى نكر الأمم والعصور يجدر الذكر بأن "بلاد الشرق تجذرت فيها الحكم، وربما يكون مرد ذلك إلى كونها أقدم شعوب العالم التي نهضت بحضارات ظلت ردحا من الزمن منارة العالم"¹.

وهذا الأمر تؤكد "كتب الأدب"، وتاريخ العرب يشهد بشيوع الحكمة عند العرب منذ العصر الجاهلي، غير انه لا يخفي علينا الظروف التي عاشها المجتمع الجاهلي من ضيق الثقافة ومحدودية نطاقها واعتماد الناس على الحل والترحال في الحياة والانغلاق على البيئة الصحراوية التي لم تبخل بما فيها، لكن كل إناء بما فيه ينضح، كما أن عرب الجاهلية اعتمدوا على ما جادت به قرائحهم والحفظ والأخذ من صدور بعضهم عن طريق المشافهة، وهذا ما يضاف إليه قلة التدوين ولهذه الاعتبارات يمكن القول أن ما وصل إلينا ليس كل ما أبدعه الجاهليون، ولكن مع بوادير ظهور الدين الجديد دين الدعوة إلى العقل والحكمة، توسعت نظرتهم إلى الأمور وتعمقت تجربتهم التي دعمتها الرسالة السامية القرآن. ومع كل ما قلناه يجب أخذ غرض الحكمة عند الجاهليين بعين الاعتبار لأنها تعتبر ناقوسا يديق باب الخطر لدى كل مستهتر.

كما أن هناك أكثر من خمسين آية تدعو إلى استعمال العقل²، وهناك تذكير بتعليم الله- عز وجل- لعباده الكتاب والحكمة لقوله تعالى: (لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْ أَنْفُسِهِمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ)³.

والرسول صلى الله عليه وسلم يحث المسلمين على طلب الحكمة، « الحكمة ضالة المؤمن حيث وجد ضالته فليجمعها إليه»⁴.

¹- أبو العلاء مصطفى، شعر المتنبي، دراسة فنية، القاهرة، مكتبة نهضة الشرق 1976 (ص: 30-31).

²- نايت بلقاسم، مولود قاسم، الإسلام ثورة شاملة، مجلة الأصالة، رقم 9، أكتوبر 1972. (ص:13).

³- سورة آل عمران، الآية: (164).

⁴- بليق عز الدين، منهاج الصالحين من أحاديث وسنة خاتم الأنبياء والمرسلين، دار الفتح للطباعة والنشر 1978، ط1. (ص: 205).

ومن أوتي الحكمة فقد فاز بقسط كبير من راحة العقل ورضانته، وقد جاء في حديث آخر لرسول الأمة عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام « لا حسد إلا في اثنين: رجل آتاه الله ما لا نسلطه على هلكته في الحق، ورجل آتاه الله الحكمة فهو يقضي بها ويعلمها»¹.

ومع بزوغ فجر الثقافة الجديدة التي وحدت العالم الروحي والمسار المعرفي لدى الفكر العربي، مما غذى العقل وأناره بنور الحكمة التي تطعمت بدورها منه فزادها عمقا وقوة، خاصة بعدما اجتهد هذا العقل العربي في درس الفلسفة اليونانية والآثار الفارسية والحكمة الهندية.

هذا وخلفت مؤلفات زاخرة بالحكم تنسب للفرس والهنود مفعمة بالوعي والعمق ناهيك عن البلاغة الفائقة في التعبير.

بينما نجد في الفكر اليوناني الحكمة ذات صلة وثيقة بحب الحكمة أو بضرورة تتبعها أينما وجدت والظفر بها، هذا وشملت هذه الفلسفة ميادين متنوعة، كالبحث عن سر وجود القيمة الخلقية، أو السياسات أو الفن وإذا ما حاولنا تأمل الأبعاد الفلسفية في التراث العربي نقف وقفة مطولة أمام صور أحاديث الحكمة ولوحات التجارب الإنسانية التي حفظت في دواوين الشعراء على مر العصور وكر الدهور، وليس هذا معناه علم المجتمع الجاهلي بكلمة "فلسفة" إذ ذلك ضمنها قصائده فباتت من بنات أفكاره، أو ترجمان لخلجات نفسه، من هنا تبدوا جزءا من الهيكل العام للشاعر².

بالإضافة إلى ذلك نجد قاسما مشتركا بينها وبين الحكمة الجاهلية، وإن اختلف التصور للحكمة لأسباب عدة؛ معطيات البيئة الصحراوية العربية وظروف العصر الجاهلي الذي ظل فيه العقل بسيطا ولم تمكنه بساطته تلك إلا من البحث عن وجوده وهذا ظهر من "زهير" في حديثه الحكمي الطويل في ختام معلقته ومن ذلك قوله:³

وَمَنْ لَمْ يَذُذْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ

يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ؟

¹- البخاري عبد الله بن إسماعيل، صحيح البخاري، مراجعة وضبط وفهرسة الشيخ محمد علي القطب والشيخ هشام البخاري، صيدا بيروت، المكتبة العصرية 2004. (ص: 32).

²- عبد الله التطاوي، الشعر والفلسفة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة. (ص: 14).

³- زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار صادر بيروت. (ص: 88).

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ
يُضْرَسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأَ بِمَنْسَمٍ.
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ
يَفْرَةَ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَم.
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ
يَكُنْ حَمْدُهُ دَمًّا عَلَيْهِ وَيَنْدَم.

وقد نظم زهير هذه الأبيات في باب الحكمة حين دعا إلى ضرورة التحلي بالقوة والبطش والسؤدد لردع الظالم كضمانة للتعايش مع قومه، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على طبيعة الفرد الجاهلي الذي تستمر معركته لأجل البقاء في الصحاري الشاسعة ذات الأحقاد الدفينة بين قبيلة وأخرى.

كذلك نجد الفلسفة الأخلاقية بين طيات الأبيات وثنايا القصائد الجاهلية حين تحكي قصة الإنسان لنفسه أو تعرف الآخرين عليه بحكم المعاشة الواقعية، هذا ويمكن أن تكون

أثناء غوصه في البحث عن سبل فهم الآخر مهما حاول إنكار إمكانية كشف حقيقته ومن ذلك قول زهير¹:

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ

وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعَلِّمُ.

فمهما كان للإنسان من خلال يخفيها على الناس علمت ولم تخف كما يظن، لأن الأصل في الأخلاق البقاء، بينما التصنع أو ما يسمى بالتظاهر بالأخلاق أمر زائل. وفيما يروى عن "فيثاغورس" (497 ق.م) انه رفض أن يلقب بلقب الحكيم مبررا ذلك بقوله: « اسم الحكيم لا يليق بالإنسان قط، بل يليق بالإله، وكفى الإنسان شرفا أن يكون محبا للحكمة وساعيا وراءها»².

ولقد عرفها قدماء اليونان على أنها تضم جميع العلوم التي تبحث عن إمكانية التعرف على الإنسان والعالم الذي يوجد فيه على حد سواء، وإضفاء بعض من الرقي على تلك الحياة لجعلها أفضل. وكما سبق وأن اشرنا إلى عدم اختلاف الحكمة في جوهرها عند الأمم الأخرى، وهو ما وجدناه عند عرب الجاهلية، وإذ ذاك يمكن القول "إن الحكمة ترجمان العقل الراجح الهادي إلى الخير يتوسط هذه العملية الخطاب العقلي المتمكن".

ومهما اختلفت الأبواب والأزمان الفكرية، يجب الاعتراف بخلود الأثر الفكري الذي يتغذى من الحكمة لتوجيه السلوك الإنساني الذي يسمو معها درجات في كل خطوة تقويمية. هذا فيما يخص الحكمة التي ظلت وستبقى نورا يهتدي بها الإنسان منذ فجرها الأول إلى ما هي عليه، تسقي العقول الغضة فتصير صلبة قادرة على المجابهة لكل ما لا يليق.

وهنا نجد مخرجا آخر لها في التقاءها بالمثل، ومما لاشك فيه أن التراث الجاهلي العربي الذي عرف بضرب المثل السائر والحكمة النادرة لغرض تزيين الكلام في آذان السامع وتقويته لأداء معناه مما أخرج عنهم ذلك الزخم من الكتب والأمثال التي تروي قصة عمر فات من أحداث وقائع حياتية مختلفة لذلك سار العلماء والأدباء على نهج الأولين فجمعوا ورووا ما ترمز إليه من أحاديث وأقاصيص، وللجاهلية حض أوفر من تلك الأمثال

¹ - المرجع السابق. (ص: 88).

² - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1. (ص: 18).

التي نسبت إليها فسرت برواية أحداثها ومع ذلك فإن كثيرا من تلك الأمثال لم يثبت للجاهليين بل نحل لهم نحلا، وحشر في أقوالهم حشرا ولذا كان من الصعب جدا تمييز الصحيح من المنحول خاصة وأن هناك أواصر اقتراب بين المثل والحكمة، ولكن ربما يكون الأمر هين بعض الشيء إذا ذكرنا أن ما نسب إلى الجاهلية في هذا الموضوع موسوم بالسمة الجاهلية سواء كان مثلا أو حكمة ويظهر ذلك بطغيان الروح الجاهلية عليه وموضوع بحسب الأسلوب الجاهلي¹.

بالإضافة إلى ذلك التوافق بين المثل والحكمة فمن خصائص المثل إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه والمثل ليس ناتجا عن عقلية راقية وإنما هو منتوج عقليات الشعب كله والناس جميع مولعون يقولون المثل لأنه لا يتطلب النظر الشامل العام إلى الأمور بقدر ما يأتي تعبيرا عما يجيش في الصدر إراحة للنفس وإيفاء للموقف التخاطبي، وللمثل مورد ومضرب².

في حين أن الحكمة تكون ثمرة التجارب والخبرات المعيشة في الحياة وهي تمثل رصيد العقل الرصين بعد النظر وعمقه، كما سبق القول بأنها تلتقي مع المثل في الإيجاز حيث المعنى الكثير في اللفظ اليسير، ولأنها أيضا من أجل الكلام وأنبله. هذا من جهة ومن جهة أخرى يعود انتماء الحكمة والمثل إلى نفس البيئة والعصر، أو يعملان على إصلاح وسداد خطى الإنسان في هذه الحياة ولا يمكن اعتبارهما متناقضان لأن لهما تقريبا نفس الموضوع³.

3- الحكمة في العصر الجاهلي:

لقد ترك الشعراء الجاهليون إرثا حضاريا في مجال الحكمة بيد أنها عرفت في ثنايا القصائد وليس هذا بأمر مستعجب لان طبيعة البيئة الجاهلية الصحراوية التي تعلم الفرد النزوع إلى الحرية والاستقلال والصبر على مر الزمان فيتأثر بها طبعا وإحساسا كيف لا وهو الذي يزود عنها في السراء والضراء، ولا حتى عبقرية فذة تصارع موج الحضارة

¹- أبي هلال العسكري، كتاب جمهرة الأمثال، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، تحقيق وتعليق، محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطايش، ط1 2003، ج1. (ص: 14).

²- أمين احمد فجر الإسلام، ط10، بيروت 1969. (ص: 06).

³- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت/ لبنان. (ص: 111).

فتستقي المعاني الجليلة والمعاني التي يستظل بظلها كل طالب علم أو فلسفة، ثم "إن كل ما كان عندهم من هذا القبيل لا يتعدى معلومات أولية وملاحظات بسيطة، لا يصح أن تسمى علما ولا شبه علم، أما القواعد والبحث المنظم الذي يسمى علما فلا عهد للعرب الجاهليين به"¹.

إن دل هذا على شيء فإنما يدل على محدودية نطاق عرب الجاهلية، إن لم يثبت لهم مقر من كثرة الحل والترحال ذلك أن مخالطتهم لغيرهم من القبائل بدافع الغزو بحثا عن الماء والكأ أو ذودًا عن أنفسهم وقبيلتهم، والشاعر كما هو متعارف عليه لسان القبيلة تتعدى العلاقة بينهما فهو منها وهي منه، فتراه ينهال على خصمه بقوة وصلابة الصحراء العربية. بالإضافة إلى ذلك اتصل العربي بغيره من الأمم بهدف التجارة أو المدن المجاورة لبلاد فارس (إمارة الحيرة) والروم (غسان) وكذا عن طريق البعثات اليهودية والمسيحية، وهنا تجدر الإشارة "إلى إغراق المسيحية في العنصر الخلقي الروحي"².

ذلك أن الشاعر الروحي الحكمي حفظ عند المسيحيين أكثر مما حفظ عند الأمم الأخرى، نظرا لأن المسيحية كانت أكثر الأديان السائدة في العصر الجاهلي والمغركة في الاتصال الروحي بالقيم والمثل الخلقية.

وكل العوامل المذكورة مجتمعة حملت نوعا من الشوق إلى التمدن مع الفارسية والرومانية واليونانية في حين حالت البيئة العربية الصحراوية والمجتمع القبلي الذي يقوم على ثقافة منغلقة تأبى الانصهار في ثقافات الأمم المجاورة أو التفاعل معها بصورة ايجابية توسع مدى التواصل الفكري هذا التفاعل لا يتأتى إلا بوجود قابلية. إنما يتم ذلك في ظل جملة من الشروط في مقدمتها تقارب العقلية، ومستوى الحضارات³.

¹ - أمين أحمد فجر الإسلام. (ص: 48).

² - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل بيروت، لبنان 2005. (ص: 48).

³ - أمين أحمد فجر الإسلام. (ص: 29).

هناك إشارة على الوضع الاجتماعي السائد عند عرب الجاهلية وتصوير لهم على أنهم يرفضون الأخذ والرد مع الغير، وهذا الانغلاق اثر كثيرا على النتاج العقلي الذي يبتعد عن الفرس والرومان بسنوات ضوئية في التمدن والتحضر.

على العموم تبقى فكرة أن الشاعر العربي الجاهلي لم يستق من مَعِين متحضر أو متمدن لا تمنع من كونه صاحب إبداع شعري تتوارثه الأجيال لذلك « قل من شعراء الجاهلية من لم ينظم في شعره درر الحكم ويضرب الأمثال السائرة»¹.

مما يعنى أن شعراء الجاهلية لم يثبتم عدم احتكاكهم بالأمم المجاورة على نظم درر الأشعار الحكمية.

ومن الواضح أن هناك رأي آخر مناقض لما أوردناه قبل حين، فالحكمة: « ذكر آراء صائبة تهدف في الواقع أو توافق المنطق أو توجز نتائج الاختبار الطويل في ألفاظ يسيرة. وليس من الضروري أن ترد الحكمة على لسان العلماء أو الأذكياء وأصحاب الاختبار في الحياة فقط، فلقد جرت أقوال من الحكمة البالغة على ألسن نفر من الجهال والأفدام والمشعبذين* وصغار السن ومن لا يكادون يبينون في كلامهم، والأمثال على لسان الحيوانات تدخل أيضا في باب الحكمة وكذلك التزهيد والمواعظ»².

إن الحكمة تعبير صادق ورأي سديد واقعي ومنطقي، موجزة يسيرة اللفظ تلخص تجارب سنين كثيرة في عبارات موحية وحي التجربة، ومؤثرة أثر الحدث الذي تصوره دون الحاجة الماسة إلى علم غزير ولا حظ وافر من الذكاء أو العبقرية الفذة وما هو واضح أن الجهال أيضا مع المشعوذين لهم قدرة على قول حكم مما يستدعي في هذه الحالة التحفظ على الرأي القائل بضرورة العلم والعبقرية و البيئة المتحضرة.

من هنا يمكن القول عن المخالطين من عرب الجاهلية للروم والفرس أنهم لم يمتنعوا عن الأخذ من غيرهم بل أخذوا ما يتناسب وإمكانياتهم العقلية وأعراف مجتمعهم. وما أثبتته

¹- فؤاد افرام البستاني، الشعر الجاهلي. (ص: 41-42).

* - الأفدام: جمع مفردة القدم: وهو العيي عن الكلام في رخاوة وقلة فهم الأحمق، الغليظ الدم. والمشعبذين: جمع وفرد المشعبذ، كالمشعوذ: وهي خفة في اليد وأعمال كالسحر تري الشيء للعين بغير كما هو عليه.

²- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي.

تاريخ الفكر العربي أنه اخذ ما أمكنه نقله كالحكم والقصص والأمثال وفي كل مرة عانى الشيء المنقول من عدم الأمانة في نقله بالتحريف.

وفي ما يخص الحديث عن ضعف المنتج الفكري في الشاعر الجاهلي فشعراء الجاهلية لم يكونوا « أرقى عقلية وصدق رأيا وإن كانوا أوسع خيالا وأكثر في القول أفتنانا»¹.

يبدو أن الشاعر الجاهلي يعتمد على فطرته السليمة في قول الشعر، مع قدرته العجيبة على صنع الألفاظ واختراق المألوف من العبارات المستهلكة يوميا، ولم يتأت هذا من فخامة في إمكانات العقل.

لكن مع ذلك يجب الاعتراف بأن حكمة الشاعر الجاهلي كانت وليدة خبرة طويلة وكفاح مرير مع الزمن الشعري الذي يمر فيه هذا الأخير بمراحل من التطور والوعي حتى نصل إلى مرحلة الشاعر الحكيم، هذا ويعود اعتبار الشاعر الجاهلي العربي حكيما إلى الأصل السامي للأمة العربية.

إذا حاول الدارس قراءة الشعر الجاهلي املاً في إيجاد أشعار حكمية بارزة تمثل أصالة القيم التي تؤسس لحياة الأفراد والجماعات، كما تفسر قيمة ذلك النزاع الدائم والدفاع المستميت رغبة في الوجود بكرامة، ورهبة من فقدان تلك الشهامة المتجذرة فيهم أباً عن جد، ومن هنا فلا غرابة في وجود حكم جاهلية في أشعارهم، والمثير في الأمر أنه لم تفرد قصائد الحكمة، بل وجدناها تسري في ذهنية الشاعر، وتفرض نفسها على كل ذات واعية لها طموح في الارتقاء بالشعور وصاحبه إلى منزلة يترفع فيها عن الشهوات وكل الملذات، ووحده صاحب الخبرة والتجربة المريرة مع البيئة الجاهلية قادر على هذا وهو سبب لاعتبار الشاعر الجاهلي الحكيم صاحب عبقرية فذة، ففي ظل التطاحن القبلي والصراع الدائم مع الإنسان والطبيعة لأجل الماء والكلاء، تحمل الحكمة بذور الأمل في صقل العقلية العربية الجافة جفاف الصحراء، وجعلها لينة قابلة لتغيير عقلية التوقع حول المنتج العقلي العرب جاهلي دون اللجوء إلى سواه، ويمكن القول « ربما كانت للحكمة مصادر أخرى كفلسفة القدماء والوحي السماوي، والقيم الأخلاقية والتشريعات الدينية، لكن هذه المصادر كانت محدودة الأثر في

¹ - أمين احمد، فجر الإسلام. (ص: 56).

الشعر الجاهلي لضالة حظ الجاهليين منها... وعذر العرب في ضمور هذه المصادر هو أنهم لم يقيموا في ممالك مستقرة تقوم فيها حضارة ذات معاهد ومدارس كتلك التي عرفها الإغريق ولم يدرسوا فلسفة غيرهم فيقيسوا منها كما قيس أبو الطيب في العصر العباسي من آراء أرسطو، لهذا بقي مصدرهم الأول الحس الصادق المقرون بالذكاء الفطري والتجارب التي يسلكها العقل»¹.

على اعتبار أن ارتكاز الحكمة يكون على القيمة الأخلاقية والبعد الديني النابع من وحي السماء، وتعذر وصول شعر الجاهليين إلى مكانة تستند على أصل الوجود الإنساني الرفيع وهو قوة التشريع الذي يمتلك صفة الخلود على مر العهود، يعود إلى حالة التنقل الدائم من مكان إلى آخر وعدم الثبات الذي يسهل مهمة النفاذ في ثقافات الآخرين وأخذ ما يصر خاطر الشاعر الحكيم، وإذا ذاك بقيت الحكمة عند شعراء الجاهلية حبيسة التجربة المعيشة وقوة التمييز الفطري النابع من تدفق الحس الشعوري الصادق.

أ- الحكمة في شعر طرفة ابن العبد:

هو من شعراء المعلقات، عاش قليلا ولها كثيرا، وشقي طويلا، غير مكترث بما ينوبه من نكبات الدهر، حيث كان يستقبل كل ذلك باستخفاف يقرب من الازدراء، وكأني به قد تنبأ بقول أبي الطيب المتنبي².

لا تلق دهرك إلا غير مكترث

ما دام يصحب فيه روحك البدن.

"وقد كان له من المال ما دفع به إلى طلب الملاهي والملذات"³. ومما زاده اندفاعا في ذلك انه عاش يتيما، فتصرف بأمواله كما يشاء، وكان أن اجتمع حول رفاق اللهو وطلاب الملذات. وما زال يشرب ويسقي وينحر ويطعم حتى نفذ ماله ولم يبقى له ما يسد به رمقه، فزاد انغماسا في السكر والخلاعة، فسار مرغوبا عن صحبته، فكثرت لوائمه وتباعد عنه خلانه وهجره إخوانه. عندئذ ترك طرف قومه متأثرا من انقلاب رفقاءه عليه، ولا أنيس له

¹- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب. (ص: 260، 261).

²- العكبري، أبو البقاء عبد الله ابن الحسين، التبيان في شرح الديوان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مص 1977، ج4. (ص: 234).

³- حسين طه، حديث الأربعاء، القاهرة، دار المعارف، ط12 1976، ج1. (ص: 62-63).

سوى ناقته الأمانة الضامرة التي صورها صورة حية في معلقته، ثم ما لبث أن ارتحل عن قومه ضاربا في الأرض يبحث عن مقام يليق بشأنه وهو الشاب الكريم النسب، الفصيح اللسان، الجريء على القول والعمل، ف جذب بصره بلاط الحيرة وفيه الملك "عمر ابن هند" وأخوه "قابوس" وقد التف حولهما صهر "طرفة" عبد عمرو بن بشر" وخاله "المتلمس" وغيرهما من رجال الحاشية، فكان للملك أن استقبل طرفة بحفاوة بالغة وجعله المتلمس من ندمائهم وجلسائه. وكان الملك يعجب بشعره، وطرفة يفخر ويتباهى. وتدور الدوائر، فإذا ببلاط الحيرة يقلب له ظهر المحن فتسوء حاله وينتهي به الأمر إلى الاغتيال¹.

بعد هذه الإطالة السريعة التي ألقينا فيها الضوء على بعض المسارات الحياتية واللحظات المؤثرة في شخصية طرفة، يتجلى لنا أن الحياتيات التي عاشها ومر بها في حياته دفعته إلى استخلاص المواعظ والحكم، إذ ذاك فقد وردت له حكم بين طيات قصائده، ومما أثار انتباهنا الحكم التي وردت في معلقته ونذكر قوله²:

أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى

عقيلة مال الفاحش المتشدد.

أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة

وما تنقص الأيام والدرهم ينفذ.

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى

لما لطول المرخي وثنيه باليد.

يرى الشاعر في هذه الأبيات أن الموت يمر على كل الناس، فينتقي أشرفهم وأطفهم في البذل والعطاء، ويترك كل الأشحاء يعمهون في طغيان المادة التي مهما سيطرت على صاحبها تذهب سدى دون أن يشعر بذلك، ومادامت حياة الإنسان في تناقص مستمر فإن المال بدوره ينفذ، ويفنى، وبمعنى أن كل شيء مآله الزوال.

¹ - الحسن ابن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ-2500م، بيروت. (ص: 109).

² - ابن العبد طرفة، الديوان، دار صادر بيروت. (ص: 34).

تجدد بنا الإشارة إلى أن إيمان طرفة بزوال الإنسان وفنائه ليس بالأمر الهين، لأن تجربته التي استقى منها معاني أبياته وضمنها جزئيات عايشها كنفاد المال بعد طول غنى، وزوال النفوذ، وبعد الأصحاب والرفاق، ثم ترك تلك الحياة بكل ما فيها، هي دوافع زادت في عمق التجربة ومصداقية الحس الشعوري.

ثم ينتقل إلى التأكيد على عدم وجود مفر من الموت، فمهما تأجل فناؤه ولم تصبه المنية حيناً من الدهر، ستأتيه من حيث لا يدري، ويشبهها بالجبل الذي مهما علا لترعى فيه الدابة التي يمسك صاحبها بزمام أمرها لئلا تفلت منه، كذلك الأمر بالنسبة للفتى ترخى له الحبال ما عاش، ثم تسحب من بين يديه كما لم يعيش أبداً، والواقع أنه يصبح مجرد ذكرى عيشت في زمن وانتهى.

والشاعر هنا أقر حقيقة يعرفها القاصي والداني في عصره ويسلم بها، ثم يقف عند فكرة أن الموت ظاهرة فيها "اصطفاء واختيار" ويشاطره في هذه النظرة شاعر السلام زهير بن أبي سلمى، حيث يقر بأن « المنايا تخبط خبط عشواء ».

وإذا حاولنا الابتعاد عن المعلقة لقراءة ديوانه الشعري، فإننا نجد له حكماً عبرت عما عاشه وأخذ منه العبر:

ففي مجال الخير والشر يقول متأنياً ووثقاً:

الخير خير، وإن طال الزمان به؛

والشر أخبث ما أوعيت من زاد¹.

يريد الشاعر في هذا البيت أن يؤكد على دوام قيمة الخير على مر الزمان عليها، في حين يبقى الشر مذموماً مهما حفظ في أوعية أو صدور.

أما في مجال مخالطة الناس الذي يعرفهم بخلق كريم يقول:

خالط الناس بخلق واسع

لا تكن كلباً، على الناس، تهر².

¹ - المصدر السابق. (ص: 45).

² - المصدر السابق نفسه. (ص: 63).

يعتبر طرفة الخلق الرفيع، والبال الواسع، وسيلة ناجعة لمخالطة الناس، وربط أواصر المحبة بينهم، فيما يذم ذوي الألسنة الحادة التي لا تضع اعتبار للعلاقات الاجتماعية. وفي مجال التكافل الاجتماعي والحرص على دعم رابطة القرابة يقول "جازما"¹:
وأعلم علما ليس بالظن أنه

إذا نل مولى المرء فهو دليل.

بالإضافة إلى ذلك يدعو طرفة إلى ضرورة الاحتكام إلى العقل أثناء الكلام، والبعد عن الحمق والانسحاق وراء ما يقوله اللسان، فتتكشف عيوب القائل للآخرين².
وإن لسان المرء ما لم تكن له

حصاة على عوراته لدليل.

يرى طرفة أن صيانة اللسان هي بعد عن كشف العورات والعيوب ويؤيد في ذلك مقولة: «لسانك حصانك، إن صنته صانك، وإن خنته خانك». كما يضيف إلى ذلك أهمية وضع المهام للقادرين عليها، ويخص بالذكر ذو الحكمة، فيقول:

إذا كنت، في حاجة، مرسلا

فأرسل حكيمًا، ولا توصه³.

إن الحكمة لا تؤتى لأي كان، كما هي مسؤولية تامين الغير على شيء ما، لا تعطى لمن كان غير أهل بها، ومن كان ذا سعة عقل لا يحتاج إلى توصية على ما أمن عليه. ثم يشير إلى فضيلة المشورة لذوي العقول النيرة التي تهدف إلى الإصلاح وحسن التوجيه، فيقول⁴:

¹- المصدر السابق نفسه. (ص: 81).

²- الزوزني، شرح المعلقات السبع. (ص: 61).

³- ابن العبد طرفة، الديوان. (ص: 64).

⁴- المصدر نفسه. (ص: 64).

وإن ناصح منك، يوماً، دنا

فلا تنأ عنه، ولا تقصه.

وإن باب أمر، عليك، التوى

فشاور لبيبا، ولا تعصه.

تأخذ حسب رأي شاعرنا المظاهر الكاذبة في المجتمع الجاهلي كل مأخذ، فيؤتمن غير الأهل بالأمانة، ويصدق من لا يصدق حتى مع نفسه، وينازع في محبة من لا اصل له، لذلك انزعج من هذا الوضع المزري وراح يندد بأسلوب فيه تحذير وتوجيه إلى ضرورة انتقاء الرفاق، ومعرفة الناس كجوهر ومعدن أثناء إصدار الأحكام التي لطالما تطلق جزافاً، فكم من امرئ يغلب عليه الطيش والعبث في حين يبدي لغيره عكس ذلك، ثم يظهر على حقيقته. وينتقل بعد ذلك إلى بيان طباع بعض الأشخاص الذين يظهرون عكس ما يخفون في جواهرهم¹.

وكم من فتى ساقط عقله

وقد يعجب الناس من شخصه.

وآخر تحسبه أنوكا

ويأتيك بالأمر من فصّه.

هنا يبدو الحكم على ظواهر الأمور على حد تعبير طرفة -أمر سيئ- فمن يجعله الناس في مقام الشرفاء يظهر ذليلاً في الأصل، لأن المظاهر خداعة، ومن يبدو للناس على أنه جاهل، لا يتكلم غير ما وجد فيه أصلاً غير زائف.

بعد هذه الجولة بين دفاتر طرفة الحكيمة يتضح لنا أنه رغم قصر عمره وكثرة لهوه، استطاع أم يجمع بين الخبرات والتجارب ما يثمن السنوات التي عاشها ويضفي عليها صفة التجميد، صحيح أنها مستقاة من تجارب شخصية معيشة في مجتمعه إلا أنها تغوص في عمق النفس لتتأملها وتمر في روافدها مرور ذلك السيل المالي الذي صرفه في ملذات زائلة، ليعتبر مما أصابه من نكبات الدهر وجعله يعي سبل النجاح في الحياة وأصول العيش

¹ - المصدر نفسه. (ص: 65).

الكريم، وما جادت به قريحته كشاعر تلاءم مع بيئته التي لا تجهد نفسها في البحث عما هو اعقد مما فيها، أي عدم الميل إلى ما يفترض أعمال العقل وإمعان النظر فيه، كيف لا وعصره وبيئته موغلان في النظرة السطحية للأمور دون التعمق فيها.

ب- الحكمة في شعر لبيد بن ربيعة

* لبيد بن ربيعة (41هـ - 661م).

هو أبو عقيل بن ربيعة العامري المضري، نشأ في قومه كريما شريفا وفارسا شجاعا¹. تصفه المراجع الأدبية بأنه: « سيد وقور، وشاعر مشهور، وحكيم مجرب »². يعتبر لبيد من المعمرين، عاش حسب ما روي أزيد من مائة حول، تسعين عاما في الجاهلية والباقي في الإسلام، وهو القائل لما بلغ مائة وعشرا³:

أليس في مائة قد عاشها رجل

وفي تكامل عشر بعدها عمر.

هذا ويعتبر من الشعراء المخضرمين الذي عاشوا في الجاهلية والإسلام، وكان يتصف بمكارم الأخلاق، يغيث الملهوف وينجد الضعيف ويقرى الضيف، قال الشعر في أغراض كثيرة، وكان يترفع عن التكسب بشعره وبهذا يقر "الدكتور طه حسين": « واكبر ضني أن لبيد أعرض عن الشعراء إعراضا بعد الإسلام، فلم يتخذة صناعة ولم يكثر من إنشائه وإنشاده، وانصرف عنه إلى القرآن »⁴.

هذا معناه أن لبيد تمخض كذات شاعرة بين ما قاله في الجاهلية، وبين المرحلة الجديدة التي ابتعد فيها عن الشعر كموهبة راسخة في نفسه، أو كمصدر للتكسب، أو كوسيلة تزيل هم النفوس فتريحها وتضفي عليها راحة عهدا المجتمع الجاهلي برمته، ومرد هذا العزوف عن الشعر يعود إلى الانصراف إلى القرآن، هذه الرسالة السامية التي سحرت لبيد فاتخذها سببا لإنعاش نفسه وتطهيرها.

* الحكمة في شعره :

1- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي. (ص: 280).

2- البستاني، فؤاد افرام، لبيد بن ربيعة، ط9، بيروت، المطبعة الكاثوليكية 1973. (ص: 241).

3- حسين طه، حديث الأربعاء، ج1. (ص: 47).

4- المرجع السابق. (ص: 46).

لقد اتصلت الحكمة عند لبيد بالجانب الديني أكثر منها بواقع الحياة الاجتماعية الجاهلية التي تزدهم بجزئيات بسيطة، في حين يعتبر هو ملك الرصانة وأمير الإنسانية، في معاملة الضعفاء والمساكين لأنه « رجل إنساني، إنسانيته عن عقيدة وتدين وحكمته قائمة على إيمان راسخ بالله والدار الآخرة، الله هو الخير الاسمي وموطن السعادة الحقّة، وهو الديان الذي يكشف أعمال عباده ويجازي كل عبد بحسب ما أتى من أعمال، أما الدنيا فزوال وفناء... فعلى المرء إذن أن يعيش لأخراه...»¹.

يمكن القول إن حكمة لبيد مصدرها الدين والخبرة مع الحياة المريرة وموضوعها لا يتجاوز الإيمان بسمو القدرة الإلهية، وعلو مكانة الآخرة التي هي مآل الإنسان مهما طال مكوثه في الحياة الدنيا، وفكرة الإيمان بالبعث راسخ في شخصية لبيد، لأنه يرى أن قمة السعادة واسماها ذلك الاعتقاد المنقطع لله- عز وجل- ثم ينتقل إلى فكرة الحساب، ذلك أن من عمل خير يجازى ومن عمل الشر يعاقب.

وليس هذا أمر غريب على من دخل في رحاب الإسلام واعتنقه بقوة الإيمان بعظمة المولى، ثم قطع على نفسه عهداً أن يلتزم بمبادئ الشريعة السمحة. إن أفضل عينة أثرت في لبيد غرض الحكمة هي تلك التي رثا فيها أخاه "أربد"، الذي أصابته صاعقة في رجوعه من المدينة وفي هذه القصيدة تظهر مرارة الحزن التي اشتدت على القلب فاحتكم إلى عالم الشعر ليخفف بعضاً من ألمه، فقال²:

بلىنا وما تبلى النجوم الطوالع

وتبقى الجبال بعدنا والمصانع.

وقد كنت في أكناف جار مضنة

ففارقتي جار بأربد نافع.

فلا جزع إن فرق الدهر بيننا

وكل فتى يوماً به الدهر فاجع.

¹ - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب. (ص: 280).

² - حسين طه، حديث الأربعاء، ج1. (ص: 88).

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه

يحور رمادا بعد إذ هو ساطع.

تتبع هذه الحكمة من قلب اشتد عليه الحزن، وأبلى ضحكته الفراق، والنفس التي لم تجد ملجأ تتغذى فيه غير التأمل في حقيقة الحياة، والعقل الذي لم يتجرد من العاطفة تجاه أخ غادره دون وداع فكانت الفجيرة أكبر على النفس التواقفة على البقاء مهما طال ذلك.

ولا يدعوننا لبيد في هذه الأبيات إلى أعمال الفكر لفهم مراميه، بل وضحاها للقارئ قدر المستطاع، لأن هدفه ليس دفع الملتقى إلى التأمل في الحياة التي لا تترك فرصة للفتك بالإنسان، الذي يفنى وتبقى الجبال والنجوم ثابتة في مكانها، وهذه سنة الله في خلقه، يصبح الإنسان مجرد ذكرى تنسى بعد طول الزمن الذي يبليها من كثرة ما يمر بعدها من حوادث، وتصيح رمادا تذروه الريح يمينا وشمالا، بعد ما كان يعتز بأنوفته، وشموخه، وقدرته على العطاء.

وفي ثلة من الحكم يعبر لبيد عن نعم الحياة الدنيا، حيث يبطل كل شيء فيها ويزول النعيم بعد ربح من الزمن، ما عدا الله سبحانه وتعالى وما يصدر عنه من نعيم كنعيم الجنة فيقول¹:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

وكل نعيم لا محالة زائل.

وكل امرئ يوما سيعلم سعيه

إذا كشفت عند الإله المحاصل.

لبيك على النعمان شرب وقينة

ومختبطات كالسعالى أرامل.

له الملك في ضاحي معد وأسلمت

إليه العباد كلها ما يحاول.

لقد التصقت حكمة لبيد هذه بنزعة كئيبة هي نتيجة نظرة عميقة للحياة التي يؤول كل شيء فيها إلى الزوال، وما سيحدث له من أشياء مخفية، يعلمها الله ويراها هو عاجلا أم

¹ - المرجع نفسه. (ص: 132).

أجلا، ثم إنه من المفروض أن يبكي أصحاب المزاج العكر الذين يسبحون في كؤوس الشراب غير مدركين لأهمية وجودهم في الحياة مثلهم مثل أولئك المتسولين الذين لا يبتعد نظرهم أبعد مما يجنونه من فقات الصدقات، وهو يؤمن إيمانا قاطعا بأن الملك لله وحده في كل مكان من الحيرة.

من خلال ما تقدم نستنتج أن:

حكمة لبيد تغطيها نزعة كئيبة، تشاؤمية يرى فيها مآل الناس دائما الزوال، كما يرى بأن الآخرة خير من الأولى.

كما نجد أن الحكمة مستوحاة في البيئة الصحراوية البسيطة التي تدعو إلى أعمال الفكر، تتماشى وطبيعة المجتمع الجاهلي.

بالإضافة إلى ذلك ارتباط الحكمة عنده بالدين والخبرة نتيجة لطول عمره، ومعايشته للجاهلية وفترة من الإسلام، ثم إن التصاق التجارب بلبي كذات شاعرة زاد من مصداقية شعره وسلاسته، ثم تأثيره في المتلقي.

صحيح أن لبيد كغيره من أقرانه في عصره وبيئته لم يتسن له ولوج عالم الفكر والمعرفة، إلا أن الطبيعة المفتوحة ساعدت في تنمية تلك الموهبة الفطرية فأخرجت أعمالا شكلت إرثا شعريا تتوارثه الأجيال جيلا عن جيل.

4-زهير الشاعر الحكيم:

زهير بن أبي سلمى واحد من بين الشعراء الذين عمروا طويلا، حيث عاش ما يقارب تسعين سنة، فيما تذهب إليه كتب الأدب الصحيحة السند¹. ومن الطبيعي أن تهبه تلك السنين سيلا من الحكم، يطفوا على سطح المعمورة فيطرد شبح الطيش، وكابوس الحرب لأتفه الأسباب لذلك يرى "الدكتور شوقي ضيف" انه: « كان فيه توقر ونبل، ولعل ذلك ما جعل شعره يخلوا من الفحش والعهر، فهو من ذوق آخر غير ذوق امرئ القيس المفتون بالنساء وتصوير مغامراته القصصية معهن»².

¹ - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي 1 العصر الجاهلي، ط8، دار المعارف، مصر. (ص: 303).

² - المرجع نفسه. (ص: 308).

من خلال ما قدمه "شوقي ضيف" نجد أن زهيراً رغم وثنيته لم يكن عابثاً، بل كان وقوراً محترماً في قومه، نبيلاً في معاملاته ويعود ذلك إلى شرف أصله، ثم انه من عائلة شاعرة أبا عن جد، كما عرف بميله الشديد على السلم والسلام على غير عادة المجتمع الجاهلي الذي ألف الحرب وألف سفك الدماء، واعتبر بذلك شاذاً عليهم وعلى عاداتهم، خاصة إبان حرب "داحس والغبراء"، يقول "شوقي ضيف": « وجعلته هذه المأثرة يشيد بالسلم والسلام، فكان بذلك شذوذاً على دوق الجاهليين وأشعارهم التي تدوي بفكرة الأخذ بالثأر والترامي على الحرب ترامي الفراش على النار، وقد مضى يصور الحرب في صورة بشعة فيقول:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم

وما هو عنها الحديث المرجم.

يصور لنا زهير الحرب كما حدثت وما صار فيها، فذاقه المجتمع لا تحتاج إلى من يوضح ما جرى فيها لأنه يخاطب من عايشوها واكتووا بنارها، ويقف ضد هذه الوضعية المزرية التي باتت ناقوساً يدق باب الخطر على المجتمع الجاهلي المتعصب الميال إلى العنف.

إن المتمعن في حكم زهير بن أبي سلمى بهدف تقييمها، يجده قد عبر عما عاشه طيلة حياته، من تجارب بلورت جملة ما أورده من حكم، بيد أنها لم تتجاوز بيئته التي استقى منها جل حكمه وعبره لمداداة جرح مجتمعه الذي يغيب نجم السلام عنده مع بزوغ فجر كل حرب جديدة.

لقد نظم زهير قصائد عديدة في الحكمة، في مواضيع شتى مما أثرى معانيها وزاد في قيمتها السلمية ويمكن تصنيفها على النحو التالي:

1- حكم استوحاها من صميم تعامله مع الناس واكتشافه لطباعهم على نحو قوله¹:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة

يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم.

¹ - الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلمات السبع، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت 1969. (ص: 182).

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله

على قومه يستغنى عنه ويذمم.

يرى الشاعر هنا أن الإنسان لا يظهر ليونة في معاملته مع غيره، فيعرض عن مصانعتهم ومداراتهم « تحولوا إلى أداة للقهر والغلبة والإذلال»¹.

إن من باب أولى أن يضع الإنسان حدا لخزعبلات فكره، التي يترجمها اللسان في غير محلها ولا وقتها، وإذ ذاك من لا يحترم نفسه يهان لا محالة، ومصانعة الناس على رأي زهير لا تدخل في إطار النفاق الاجتماعي، بل عدم التسرع والتريث قبل إصدار أي حكم لأن العكس يجلب المضرة لصاحبه ولغيره، ولم يكن زهير هو الوحيد الذي دعا إلى مثل هذا الأسلوب في معاشررة الناس بل شاطره الرأي آخرون، منهم طرفة بن العبد، مما يدل على سداد رأيه وموقفه من كيفية التعامل في إطار الجماعة، خاصة إذا كانت مغلقة مثل الجاهلية.

ثم يخبرنا في البيت الثاني حقيقة عايشها في مجتمعه، وهي أن من كثر ماله وتنوعت خصاله، ثم انزوى عن قومه، نال منهم الأفراد مثل البعير الأجرى، وهذا ما درب على فعله عرب الجاهلية، فالفرد للجماعة والجماعة للفرد في السلم والحرب، على حد سواء، وكل هذه الأمور ولدت خبرة واسعة سعة الصحراء وطول أمد تجارب زهير الذي ينهى عن الأنانية ويدعوا إلى الانصراف عن هذه السلوكات السيئة، باقتسام لذة الأخير مع قبيلته التي تقدم له فروض الطاعة والولاء لحسن صنيعه.

2- حكم دالة على نظرة إلى الحياة من منطلق المعاينة دون إجهاد فكر في توسيع هذه

النظرة²:

يظهر هذا في قوله:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش

ثمانين حولاً لا أبالك يسأم.

¹- المصدر نفسه. (ص: 182).

²- المصدر السابق. (ص: 181).

وأعلم ما في اليوم والأمس وقيله

لكنني عن علم ما في غد عم.

طال عمر زهير حتى مل تحمل أعباء الحياة، بعدما بلغ الثمانين حولاً، ومما لا شك فيه أن ما يحدثه الكبر لرجل مثل شاعرنا- من ضعف بنيوي ونفسي وفركي- ليس بالأمر الهين. كيف لا! وهو من عرف بغزة النفس وعلو المكانة، والتباهي بالقوة والشجاعة، وبعد كل هذا بانته للذة عنده بالية، أبلى من أسمال الإرادة التي عصف بها اليأس والسامة، كما يقر علمه بما مضى وما حضر، بيد انه غير عارف بما ستأتي به الأيام مستقبلاً.

3- حكم فرضتها مبادئ المجتمع الجاهلي المبنية على العدوانية والاعتداء¹:

ومن لم يذ عن حوضه بسلاحه

يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم.

لم يشد زهير في هذا البيت عن واقع قبيلته ومجتمعه المبني على أسس القتال وسفك الدماء، وثقافة من لم يُقتل يُقتل.

وهذه مقتضيات الحياة القبلية الجاهلية، حيال التطاحن القائم على الدوام، رغم حب زهير للسلام، ولأن الجاهلي يناصر قبيلته ويذود عنها بماله ونفسه خاصة وأن الأعداء يتربصون بكل من يملك مصدراً للكأ والماء، لذلك يعتبر السلاح قوة الدفاع عن النفس والأرض، خاصة في البيئة الجاهلية التي لا تؤمن نهائياً بالضعف، ويتقاطع هنا مع المثل اللاتيني: « إذا شئت السلم فتأهب للحرب »².

هذا ويعتبر زهير أن العجز عن رد الظلم هو الضعف والظلم بعينه، لذلك يفترض بالفرد الدفاع عن نفسه وجماعته، وهذا منطق غير خاطئ لأن تاريخ الشعوب منذ القدم، ألفت هذه العقلية وصادق عليها.

¹- المصدر السابق نفسه. (ص: 184).

²- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي. (ص: 218).

4- حكم دالة على غوصه في النفس البشرية وإبراز حقيقتها¹:

ومن يغترب يحسب عدوا صديقه

ومن لم يكرم نفسه لم يكرم.

ومهما تكن عند امرئ من خليفة

وإن خالها تخفى على الناس تعلم.

وكائن ترى من صامت لك معجب

زيادته أو نقصه في التكلم.

لقد اقتبس زهير دائما من واقعه ثم سلط الضوء على ظواهر كعينة أثارت اهتمامه، لذلك طبعت حكمه بالطابع الاجتماعي لتتير درب الغافلين فيصغي لها كل صاحب أذن، وقلب واعي، فتخفف من حدة التعصب وصل السلوكات السيئة، وتهدف هذه الحكم إلى أن الغربية تجعل العدو صديقا، لقلة الخبرة وضعف ملكة التمييز، وأن من لا يوفر جوا يكرم فيه نفسه بمعاملات طيبة وخلال فاضلة تسمو بصاحبها لتضعه مقام الأختيار لا يتطلع إلى قدر عال يرمق به غيره من الناس.

ثم إن الإنسان مهما حاول التخفي وراء مظاهر خادعة لتغطية طبع من طباعه، فلن بدوم ذلك لأن الطبع يغلب التطبع، كما يجب التأكيد على أن وجه الحقيقة وضاح وثرها باسم تقضح كل صاحب وجهين، ليظهر في النهاية على حقيقته، ثم يردف قائلا:

« إن كثيرا من الصامتين يعجبك صمتهم فتستحسنهم وإنما يظهر فضل الإنسان أو

عيبه عندما يتكلم». وهذا واقع يؤكد العديد من الأدباء والشعراء والمفكرين بعد زهير، مثل

"الأخطل"²، إذا يقول:

إن الكلام لفي الفؤاد وإنما

جعل اللسان على الفؤاد دليلا.

¹ - الزوزني، شرح المعلقات السبع. (ص: 185).

² - البستاني، فؤاد افرام، الأخطل، منشورات دار الشرق، بيروت، 1982، ط6. (ص: 110).

5- حكم دالة على اتزان وتأن في هدوء وواقعية¹:

ومن يعص أطراف الزجاج فإنه

يطيع العوالي ركبت كل لهزم.

عاش زهير رزينا وشاخ رصينا، وقد أضفى رصانة شيخوخته على أقواله، فتضاءلت فيها العاطفة وتقلص ظل الثورة الهادرة وتجمد الخيال في واقعية الصورة والحقيقة، لذلك جاءت أقواله أقرب إلى العقل، صريحة لا تعاني الالتواء، خاصة أن شخصية السيد في القوم التي يمتلكها زهير تخوله حق النصح والإرشاد، كيف لا! هو الشاعر الحكيم الذي نسج من خيوط واقع بسيط معان ضربت في كل أقطار المعمورة، وصارت مشهورة ومأثورة تتوارثها العقول النيرة لتكتملة الرسالة الهادفة التي بدأها زهير، خاصة وأنه أمر بالحفاظ على مكارم الأخلاق، والأصالة، والفضائل، ونهى عن قلة الشرف، والميل الفاضح إلى ملذات الحياة الزائلة.

6- حكم يغلب عليها الأسلوب التعليمي²:

أسلوب زهير في حكمه اقرب إلى الأسلوب التعليمي في هدوئه ورصانته وجفافه، وإنك تلمس الرصانة في الوزن الشعري، وفي حسن اختيار الألفاظ والعبارات، وفي الوضوح الفكري، والسهولة الأدائية، وذلك أن زهيراً يرمي إلى النفع، ولا ينظم لإرضاء الفن الصافي، ولا لإرضاء الحاجة الشعرية فيه، وهو لأجل ذلك: « يأخذ شعره بالثقاف والتنقيح والصقل، وكأنه يفحص ويمتحن كل قطعة من قطع نماذج؛ فهو يعنى بتحضير مواده، وهو يتعب في هذا التحضير تعباً شديداً».

إن أهم ما يميز حكم زهير بن أبي سلمى أنها:

حكم وليدة عن عقل هادئ³ يعاين الظواهر ثم يستخلص أهم دروسها، وبعدها يصدر أحكامه، مراعيًا في ذلك الأخلاق، لذلك يعتبر هذا الرجل الجاهلي الذي يؤمن بالآخرة وثوابها وعقابها فالفرد خلق ليعيش في إطار الجماعة يتفاعل فيه بوجه إنساني، وزهير كفرد جاهلي

¹ - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي. (ص: 219).

² - المرجع السابق. (ص: 219، 220).

³ - المرجع السابق نفسه. (ص: 217).

ابن قبيّته، إنساني في مواقفه وآرائه هدفه أن تعم السعادة على الأفراد والجماعات، وهو في هذا ابن بيئة جاهلية أهلها: « أميون لا يكتبون، ومطبوعون لا يتكفون»¹.

فبمعنى أن الفئة التي تجيد القراءة والكتابة معا قليلة، تحتاج إلى تطوير البعد الحضاري فيها، يبتعد أهلها عن التأنق والتملق، بل يتصرفون حسب ما فطروا عليه، من سليقة سليمة فيها جانب غالب عليها هو السطحية، ولا يلام في هذا شاعرنا الحكيم الذي بنى للحكمة كفن شعري صرحا أبهر به النقاد فهبوا لدراستها كوسيلة لإنعاش العقول والنفوس وإرشادها إلى الخير.

¹ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج3، تحقيق عبد السلام هارون، ط5، مطبعة دار المعارف، القاهرة 1966. (ص: 15).

الفصل الثاني:

سيمائية الحكمة في المعلقة

1- دلالة الحكمة في معلقة زهير

2- سيمياء الإيقاع

1- دلالة الحكمة في معلقة زهير:

لقد تنامت داخل المعلقة الأصوات التي تنادي بالحكمة حتى كادت تخنق أنفاس كل نزاع للشتر تواق إلى الحرب، سفاك لدماء الأبرياء، وقد ألفتنا المنظومة تعج بالثنائيات الضدية كالهذوء والقلق، الحرب والسلم، الأمل والأمل، وهي كلها تدور في فلك الذات الشاعرة التي تقدر قيمة السلام وتنذب الظلم، لوعيتها بحقيقة الحياة والموت، وهي الفكرة التي أرقته طيلة حواراه مع المتلقي، وقد حاول إيصال فكرته عبر رسائل مفعمة بالحيوية يتسع مداها لتعم أرجاء المعمورة وهو بالفعل ما حدث، فقد زعزعت صفوف القبيلتين المتناحرتين وشدتهما إلى نبز الحرب والتمسك بالحياة من جديد والعلامة الأبرز لذلك " الماء " هذا الرمز الذي يتحكم في وجود العربي حيويًا واجتماعيًا. كما أنه رمز لصفاء القلوب وتصافيتها، وإذ ذاك ألفتنا نص الخطاب الذي بينا أيدينا ممزوج برحابة الصدر والرفعة والتشبيث بالخلال الحميدة النابعة من وحي الوعي الديني الذي يدين به زهير، ومن هنا راح يمدح رموز السلم ويديرها ضمن العظماء، وإذ ذاك كيف تطعمت الحكمة بالمدح؟ وهل قصد زهير المدح كغرض في حد ذاته؟ وكيف سنؤول حكمة زهير داخل المنظومة كعلامة سيمائية؟ وهل تطعمت الحكمة بدلالة جديدة بمجيء الإسلام؟ وهل لحنفية زهير أثر في تصوير فكرتي الحياة والموت.

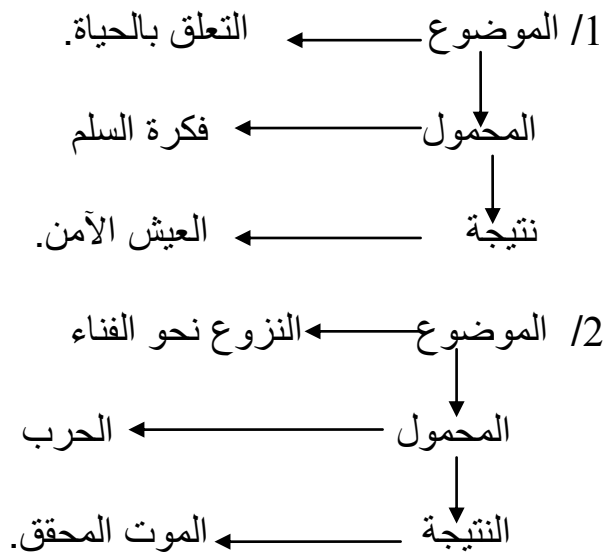
إن الثقافة الجاهلية المفعمة بروح التعصب، والنزوع الدائم نحو الصراع لأجل البقاء، والرغبة الجامحة في أخذ الثأر والنفور الدائم من فكرة ترك العداة والقتل واستبداله بمعاني جديدة هي تلك التي أراد زهير بن أبي سلمى المزني ترسيخها في عقلية العرب جاهلية، ففكرة " السلم " التي يتحدث عنها والمناهضة لفكرة " الحرب " التي تشبهت بها روح زهير وعقل المجتمع الجاهلي هي علامات سيمائية تدل على التناقض والتباعد الذهني " فالسلم نقيض الحرب " الأول يوحي بالأمل والثاني يتعلق بالألم، وهذه الإشارة تومئ إلى ما في مجتمع الجاهلية من اختلاف في الوعي والإدراك .

وعندما نعود إلى دراسة المطلع الذي تداخل فيه صوت الشك واليقين في قوله:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

بحومانة الدراج فالمتثل¹.

إن دلالة الاستفهام الإنكاري هنا ترمز إلى تضخم صوت الشاعر في طلب الحياة وإيقاظ السواكن ورمز إليها " بدمنة لم تكلم" هذه الديار التي سلمت أمر بها للفناء، وهنا نجد متناقضين " الحياة والفناء"². هذه الثنائية التي يقبل شقها الأول كل مظاهر التآلف والتشبيث بالأمل وينغمس شقها الثاني في ظلمة القبور ومرارة الألم على فراق الأحبة.



ويستمر صوت زهير في توسط الآثار المتبقية والدمن الساكنة، حتى تبدى له رسوم متجددة يعبر عنها بقوله:

ودار لها بالرقمتين كأنها

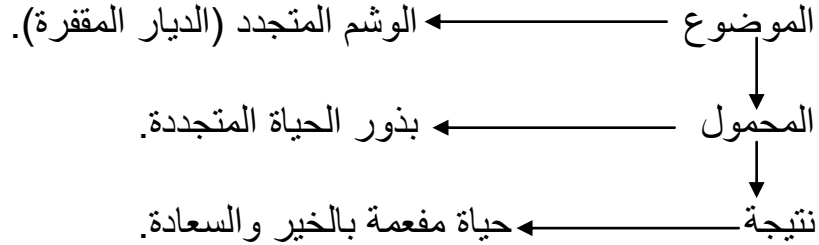
مراجيع وشم في نواشر معصم³.

¹- زهير، الديوان، (ص:64).

²- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، (ص: 150).

³- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، (ص: 64).

وهذه علامات دالة على إرادة الحياة الجميلة التي تطفح بها نفس زهير وغيره من الناس. فتجدد الوشم هو رمز لعودة الحياة وكسر الجمود الذي خيم على المجتمع منذ زمن طويل.

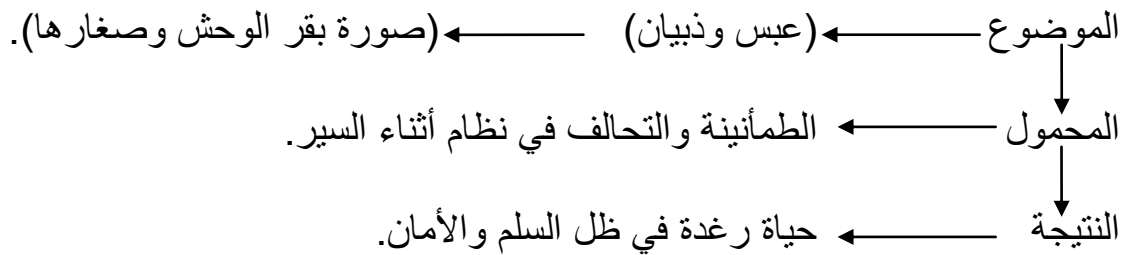


ومن مظاهر الحياة الجديدة أيضا تلك الأسراب من بقر الوحش في كثرتها مع الظباء الناصعة البياض التي تفايل صغارها، هذا الرمز الذي يوحي ببداية الطريق نحو الحياة من كل صوب وحذب.

بها العين والأرام يمشين خلفه

وأطلأوها ينهضن من كل مجثم¹.

ليست استعارة الشاعر لرمز الأمومة والطفولة أمرا عابرا بل هو علامة من علامات الشوق المضني للحياة الكريمة وليس من رمز دال أكثر من حنو الأم على صغيرها وهي بداية الخصب والنماء في ظل الحياة الكريمة.



وفي معنى التحالف والانتظام جاء قوله تعالى: " وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً"².

¹- المصدر السابق، (ص 64).

²- سورة الفرقان، الآية: (62).

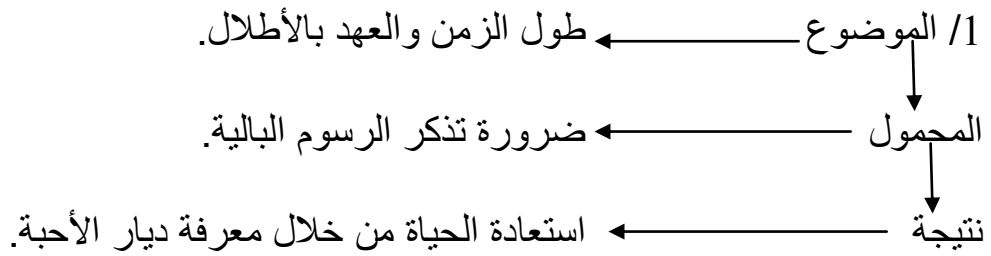
والانتظام في السير والمخالفة يعني عودة السلام بين القبيلتين والترابط الدال على ذلك خروج الصغار من مرابضها لرعاية أمهاتها.

ليمتزج من جديد صوت زهير بجدران الديار ليجدد العهد مع الحياة التي تريد إخفاء صوت الموت بكل تحدي وتجديد التوحد بين القبيلتين.

وقفت بها من بعد عشرين حجة

فلأيا عرفت الدار بعد توهم¹.

لقد عرف زهير ديار الأحبة رغم طول عهده بها، ورمز إلى ذلك بذكر المدة " 20 سنة" وهذه علامة على طول أمد الحرب، وتغير شكل الديار، لذلك هو أقحم الذاكرة في تذكر رسومها، وعبر عن ذلك بالرمز " بعد توهم" فثنائية الزمن والأطلال اتخذها الشاعر كإشارات دالة على ما تعج به نفسه من رغبة في الحياة وإبعاد شبح الفناء عن قومه.



وبعد معرفة الشاعر للديار رمز للعلامات التي أرشدته إليها بصورة دقيقة جسد فيها تفاصيل أبلها الزمن ولا زالت تخفق بنورها له:

أثا في سفعا في معرس مرجل

ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم².

¹ - زهير بن أبي سلمى، الديوان، (ص 66).

² - المصدر نفسه، (ص 65).

تحرى زهير الدقة في وصف هذه الرسوم المتبقية وجعلها تتوسط حبل أفكاره للدلالة على الحياة فشَبَّها بالنُّهير الصغير بعد الحرب، فهو بقي ماثلاً في مخيلته، وهي علامة سيميائية ترمز لإطلالة الحياة وبزوغ فجرها من جديد بعد غيم طويل.

إن الأطلال تجسد عالماً مناقضاً للفناء والموت، لأنها تحي عالم النسيان في نفوس الأحبة وتذكي نار الفطنة للذاكرة، هذه الأخيرة التي وظفها زهير للدلالة على بقاء الأمل في الحياة (والطول تمثّل كونا ذا أبعاد متصلبة إلى حد بعيد في التراث الشرعي النفسي الفكري)¹.

وهي علامة سيميائية تقرب للشاعر والمتلقي فكرة التنامي والحيوية وتختزل عوالم النفي والخراب والانقطاع من أمل العيش بسلام.

ومع ما تمثله ديار أحبة زهير من حنين فياض يطلق الشاعر العنان لرموز فعلية تعمق أثر معرفة الديار في نفسه فهب يدعو لها بالخير والسلامة.

فلما عرفت الدار قلت لربها

ألا أنعم صباحاً أيها الربيع واسلم².

لم يشأ الشاعر إلا التوقف برهة أمام ديار " أم أوفى " وتحيتها ثم تصيحها بالخير والعيش الرغد.

و " الصباح " هو علامة سيميائية تومئ إلى التجدد والاستقرار النفسي الذي يعيشه الشاعر أثناء وقوفه أمام المكان الذي يذكره بأحبته، و " السلم " رمز للنعيم والسلامة من كل شر محقق، وتنزع عن نفسه تلك الغمامة التي مزقت حبال الود بين " عبس وذبيان " ردحا طويلاً من الزمن، وكتمت على أنفاسه حتى كاد يختنق من وجعها وقفر الديار ووحشتها³، مما عمق في باطنها ذلك الجنوح إلى ملأ الدنيا بالسلام والحياة، حياة تتصل فيها القبيلتين

¹ - كمال أبو ذيب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، سنة 1984، (ص:193).

² - زهير بن أبي سلمى، الديوان، (ص: 65).

³ - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، (ص: 151).

اتصال التوائم في رحم الأمهات، ويسير الود بينهما مسرى الدم في العروق وترتوي بماء الخير العذب الزلال.

وينتقل زهير إلى تتبع حركة الضعائن في رحلتها المليئة بالمفاجآت، والأحلام والمخاوف والربط الوثيق بين بهجة الرحلة ورخاء السلام فيقول¹:

تبصر خليلي هل ترى من ضعائن

تحملن بالعلاء من فوق جرثم.

جعلنا القنان عن يمين وحنه

وكم بالقنان من محل ومحرم.

علون بأنماط عتاق وكلة

وراد حواشيها مشاكهة الدم.

ووركن في السوبان يعلون منته

ليهن دل الناعم المتنعم.

بكرن بكورا واستحرن بسحرة

فهن وواد الرس كاليد للفم.

وفيهن ملهى للطيف ومنظر

أنيق لعين الناظر المتوسم.

كأن فتات العهن في كل منزل

نزلن به حب الفنئ لم يحطم.

¹- زهير بن أبي سلمى، الديوان، (ص: 66، 67).

فلما وردنا الماء زرقا جمامه

وضعنا عصي الحاضر المتخيم.

عرض زهير المظهر الخارجي لموقف الرحيل إذ يسير موكب الهودج في أماكن يحددها، جبل القنان، يمينه، وقد وضعت عليها أنواع من الستور الرقيقة الحمر الموشاة¹. والشعر يهدف من وراء سيره الحثيث بالقارئ تتبعا لحركة الضعائن تغير الوضع السالف المبني على القطيعة واضمار الخديعة بوضع جديد ملؤه التفاؤل والتفاهم.

اتبع زهير أسلوب السرد والوصف بكل روية وتأنى لتبليغ رسالته المشحونة بدلالات وعلامات سيميائية للمتلقي، فوظف "تبصرُ تحمّلن، علون، بكرن، بُكوراً، استحرّن، بسحرة" للدلالة على اللحظة العابرة واختلاف الزمن بين الثبوت والحركة وهي كلها ترمز إلى الحياة المفعمة بالحركة والنشاط. أما في خطاب "تبصر خليلي!" لم يقصد الرؤية الحسية بالعين المجردة، بل قصد البصيرة وما زاد من دقة التصوير ذلك التضعيف الداعي إلى التأمل والتدبر بالألباب النيرة ذات الصدى الواسع مما يوحي بوجود قضية خطيرة جعلته يدفع بأقرب الناس إليه "خليله" إلى تحكيم العقل، هذه القضية هي قضية الحياة الآمنة التي تهددها أشباح الحرب التي ضرستها المصلحان بأنياب السلم وكسر أجنحتها التي باتت مع طول الزمن كتلك الأسماك البالية التي تزيد من شدة البرد وقساوته، كذلك هي معادلة الحرب والسلم عند زهير. ومع كثرة الرموز نجد رمزا آخر عزّز موقف الشاعر هو ذلك النبع الصافي الذي بات موردا غزيرا للحياة ولأن الماء هو سر الحياة فقد استعاره للدلالة على الاستقرار ثم انزاح زهير قليلا في حديثه عن الضعائن ليتحدث عن جبل القنان في قوله: "وكم بالقنان من محل ومحرم"، ولم يكن زهير بهذه اللفتة إلا مشيرا إلى قلقه من أولئك الذين اعتصموا بالجبل نقضا منهم للصلح، وسرعان ما يعود إلى السياق العام الذي يروي فيه قصة الضعائن الراحلة ومرورها بذلك الجبل إنما هو علامة على دخوله في زمن الحرب التي تضرب بجرانها سلم القبيلتين وتهدد أمنهما. وبعد ذلك الحين استتب الأمن

¹ - عبد العزيز بنوي، دراسات في الأدب الجاهلي، (ص: 112).

واستقرت الأوضاع لتستكمل الضعائن رحلتها نحو الغد المشرق بشمس الحرية والأفق
الرحب تملؤه أصوات الطباء زغاريدا فرحة بحلول السلام. خاصة بعدما وضعت الضعائن
أحمالها قرب المياه الصافية وخيمت دون هلع أو قلق. ونجد هنا ثنائية متناقضة في هذه
الرحلة

" جرثم ماء لبني أسد¹ ← وقت الحرب"

" وردد الماء زرقا جاممه ← نبع صافي غزير".

يشترك هذان الرمزان في كونهما ماء. لكن الأول عكر بل قل: فيه رائحة ذلك السيل
من الدم المسفوك في الحرب.

والثاني لا تعكر فيه إلا ما يخلطه من صفاء و عذوبة يومئٍ للسلم.

إننا أمام مفارقة عجيبة، يعج نص المعلقة بالعلامات السيمائية المختلفة، لكنها ترمز
في عمقها على حد سواء إلى "الحرب والسلم"، "الحياة والموت"، وربما يعود ذلك إلى تفرد
زهير للحديث في هذه القضية دون التنكر لزي القصيدة الجاهلية إبان عصره، إذ تعج
بالمضامين، لكنه بمقدرته الفذة على صياغة شعره. طوعها وألبسها رداء الدفاع عن قضية
هي الأهم في عصره.

بالإضافة إلى ما سبق تجدر الإشارة إلى أن رحلة الضعائن المليئة بالحسان الفاتنات،
ليست إلا مجموعة من الرموز التي وظفها زهير ولا يتسنى لأي كان التمتع بما تنهم به من
فتنة، بل قصرها على "الصديق"².

وفيهن ملهى للصديق ومنظر

أنيق لعين الناظر المتوسم.

¹ - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، (ص: 155).

² - المرجع السابق، (ص: 155).

وهذا الصديق هو ذلك الذي دعاه زهير في بداية الرحلة إلى التدبر والتأمل، وقد رمز إليه (بالناظر المتوسم)، أي صاحب البصيرة النافذة في كنه الأمور وحقائقها لاستجلائها وقد ذكر هذا في قوله: (إن في ذلك لآيات للمتوسمين)¹. ويقصد هنا الناظر المتأني غير العجول، صاحب العقل الراجح. وهذا رمز من رموز الإصلاح والحكمة والتريث.

بينما سيتحضر صورة من صور الحرب البشيمة في قوله:

علون بأنماط عتاق وكلة

وراد حواشيها مشاكهة الدم².

فالدّم رمز للفناء، والكسر الذي خيم على أواخر الكلمات علامة من علامات الانكسار والضعف، وهذه هي صفات أولئك الذي انغمست أيديهم في بحر الدم وعميت أبصارهم عن رؤية كل شيء مفعم بالسلم والحياة.

ويبقى الشاعر هادئاً في حالة وصف الأشياء (الأطلال والظعائن الراحلة) وما تلبث الأبيات أن تضطرب، حاملة معها عدة تغييرات، مما يدل على تدرج الشاعر من حالة الهدوء والاطمئنان إلى حالة الانفعال، مع بقاءه في الدائرة الموجبة التواقة للخير الراضة المبغضة للحرب.

وبعد ما ينهي الشاعر القسم الخاص بالرحلة الدافئة نحو الخير والسلام، ينتقل إلى مدح الرجلين الساعيين إلى تحقيق السلام ووصف الحرب لتحقيق التماسك الداخلي للنص، فالمديح يجب أن يلي وصف الرحلة لأنها تنتهي إلى الممدوح، هذا بالإضافة إلى العنصر المعنوي المتمثل في الرابط الوثيق بين بهجة الرحلة وعموم السلام، خاصة أن المديح في هذا المقام خال من المغالاة النابعة من الاصطناع، فهو يصور مناقب الرجلين تصويراً يملأ النفس العربية بهجة بالمثل الخلقية العليا، التي يقدرها الإنسان العربي، إذ يبعث هذا العنصر

¹- سورة الحجر الآية: (75).

²- زهير بن أبي سلمى، الديوان، (ص:66).

الترغيب في السلم قبولا كبيرا لدى المتلقي، الذي يسعى لتحقيق السلم وتثبيتته، ومجانبة كل ما يدخله في متاهة الحرب، بأي صورة كانت.

فأقسمت بالببيت الذي طاف حوله

رجال بنوه من قريش وجرهم¹.

يمينا لنعم السيدان وجدتما

على كل حال من سحيل ومبرم.

تداركتما عبسا وذبيان بعدما

تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم.

وقد قلتما: إن ندرك السلم واسعا

بمال ومعروف من القول نسلم.

فأصبحتما منها على خير موطن

بعيدين فيها من عقوق ومأثم.

عظيمين في عليا معدّ هديتما

ومن يستبح كنزا من المجد يعظم.

تعفى الكلوم بالمئين فأصبحت

ينجمها من ليس فيها بمجرم.

ينجمها قوم لقوم غرامة

ولم يهريقوا بينهم ملء محجم.

¹- زهير بن أبي سلمى، الديوان، (ص: 68-70).

فأصبح يجري فيهم من تلاككم

مغانم شتى من أفال مزنم.

ألا أبلغ الأحلاف عني رسالة

وذبيان: هل أقسمتم كل مقسم.

في هذا الجزء الخاص بالمديح نجد نوعاً من الترابط في العلامات السيمائية (أقسمت البيت، طاف، قریش) وهي علامات دالة على بذور الوعي الديني في مجتمع جاهلي، وقد استمد زهير هذا من حنيفيته واعتقاده. فالقسم رمز للإيمان بوجود كعبة يطوف الناس حولها، ويستمر هذا المعجم الديني الخاص بالمعتقد في الانتشار (يميناً) وهذا نوع من القسم. وفي هذا نزوع واضح نحو التدين عند زهير، أما العلامات الأخرى الدالة على الارتباط بالقيم والسلوك والمبادئ (تداركتما، السلم، معروف، نسلم، خير موطن، عقوق، مائم، عظيمين، عليا، هديتما، المجد، مجرم، ينجمها) تتوالد هذه الرموز بشكل دائري يعبر الصريح فيه عن الضمني، ففي تضاعيف مديح الساعيين إلى السلم حديثاً عن الحرب وويلاتها. فكلية "تداركتما" علامة تؤول تدارك المصلحين للموقف وإبرام الصلح والعكس هو تواصل وتيرة الحرب بشكل ضمني، وهو الأمر الذي لا يلبث البيت أن يعبر عنه (بعد ما تفانوا ودقوا بينهم) وفي قوله (عقوق، المجد).

هذه التقابلات المعنوية للعلامات تحمل بين طياتها تعظيم لدور المصلحين. وكل هذه العناصر التاريخية توحى باطلاع زهير على كل شاردة وواردة في دواعي الحرب، بل قل عايش الموقف قلباً وقالبا. يقول جيرار جينيت: (جميع الأجناس والأنواع الصغرى والأجناس الكبرى ولا تعدو أن تكون طبقات تجريبية وضعت بناء على معاينة المعطى التاريخي)¹.

لم يكن زهيراً في الجزء الخاص بالمديح مغالياً ولا قاص يروي قصة من بنات أفكاره، لكنه رجل مسالم ومصلح، أراد أن يعم الخير والحياة الكريمة لمجتمعه الذي اعتبره لسانه الناطق باسمه، في التعبير عن أحلامه السامية في التخلص من شبح الحرب الذي ظل

¹ - جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، دار الشؤون الثقافية العامة، دار آفاق عربية. بغداد، 1985، (ص: 67).

يطارده طيلة حياته، ليعم السلم، ويمكن القول إن الحكمة تطعمت بوعي جديد مع بزوغ فجر الإسلام، ذلك أن مرحلة قبل الإسلام هي مرحلة بداية خروج المجتمع الجاهلي من قوقعة الاستهتار والطيش والسفه، المقرونة بالحرب وبوادر العقل والحكمة المقرونة بالسلم.

وإذا ما تدرجنا في قراءة المرسلات الشعرية التي بين أيدينا نلفي تطورا واضحا في مضامين الحرب.

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم

وما هو عنها بالحديث المرجم.

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة

وتضر إذا ضريرتموها فتضرم.

فتعركم عرك الرحي بثقالها

وتلقح كشافا ثم تنتج فتنتم.

فتنتج لكم غلمان أشام كلهم

كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم.

تبقى الأصوات التي تندد بالحرب داخل المعلقة تستصرخ وتنادي معلنة عن استعار لهيبتها، وقد جند زهير لذلك ترسانه من الرموز الدالة عليها (ذميمة، تضر، ضريرتموها، تضرم، تعركم، عرك الرحي)، فالذميمة علامة سيميائية تشير إلى دنو المكانة التي ينحدر إليها الراغب في تهيج الحرب. والمراد ذمها هي كقيمة سلبية في الحياة. أما (تضر، ضريرتموها) فهي رمز للباس والشدة. بينما (تعركم عرك الرحي) للدلالة على إحاء أثر من يقع فريسة في الحرب وهذا رمز للفناء المحقق.

وهذا الجزء هو الأكثر لجوءا إلى التصوير في النص كله. فللدلالة على ما تبقى من الحرب من مآسي ونكبات صورها الشاعر تصويرا مثيرا يملأ النفوس رعبا وهلعا. وهذه

هي حالته وحالة مجتمعه الذي سئم رؤية الدم المسفوك، والبكاء على الأحبة، وهي تشترك في استمرارها وانتشار شرها مع الأمهات في الولادة، ومما عمق أثرها هو أنها تلقح كشافا ثم تنجب توأمان، إنها كالبلاء سرعان ما يعم أرجاء المعمورة فتصبح مصابة بالعدوى، والأدهى هو ميلادها العاقر الناقة واستعار الرمز "أحمر عاد" للدلالة على شؤمها¹.

ويستمر الشاعر في سرد تلك التفاصيل المضنية للحرب.

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها

قرى بالعراق من قفيز ودرهم².

لعمرى لنعم الحيّ جرّ عليهم

بما لا يواتيهم حصين بن ضمضم.

وكان طوى كشحا على مستكنة

فلا هو اباها ولم يتقدم.

وقال: ساقضي حاجتي ثم أتقي

عدوي من ورائي ملجم.

ينصرف الشاعر إلى حقل آخر من حقول الحرب، له علاقة بالمال وبالذات الحديث عن الديّات، (تغلل، تغل، قفيز، درهم) وهذه رموز دالة على تخلل الرغبة في الصلح والعدول عن الاستمرار في مهزلة الحرب. لكن هناك حركة باتجاه نقض الصلح والبدال على ذلك اسم (حصين بن ضمضم)، هذا الاسم الذي تدل حروفه على غلظته وجفائه، وهو ما تحدده مكانته في المنظومة مناهضا للصلح وقاتلا. وتسيطر بعض الرموز المعبرة عن الرغبة الجامحة في الاعتداء، والقتل، صادرة من أعماق الشاعر فيها من الحدة والقوة بما كان للمصلحين من قوة في تغيير وضع الحرب (الحي، جر، مستكنة، يتقدم، ثم، أتقي،

¹- زهير بن أبي سلمى، الديوان، (ص:71-72).

²- المصدر السابق، (ص:72-73).

عدوي، ورائي) وتأويل كل هذه العلامات السيميائية داخل المنظومة يعود إلى تهويل الشاعر منظر الحرب في نفس المتلقي لما لها من أثر فيه، ومدى إدراكه لخطورتها على مجتمعه الذي ودّع السلم في أحلامه البريئة ليحيى كابوس الحرب وضراوتها.

ولا يقف عند هذا الحد فحسب بل يلقي بنا في دوامة أخرى:

فشد فلم يفزع بيوتا كثير

لدى حيث ألفت رحلها أم قشعم¹.

لدى أسد شاكي السلاح مقذف

له لبد أظفاره لم تقلم.

جريء متى يظلم يعاقب بظلمه

سريعا إلا يبذ بالظلم يظلم.

رعوا ظمأهم حتى إذا تم أوردوا

غمارى تفرى بالسلاح وبالدم.

فقضوا منايا بينهم ثم أصدروا

إلى كلاً مستوبل متوخم.

لعمرك ما جرت عليهم رماتهم

دم ابن نهيك أو قتيل المثلثم.

ولا شاركت في الموت في دم نوفل

¹ - المصدر السابق نفسه، (ص: 73، 74).

ولا وهب منها ولا ابن المخزم.

فكل أراهم أصبحوا يعقلونه

صحيحات مال طالعات بمخرم.

لحي حلال يعصم الناس أمرهم

إذا طرقت إحدى الليالي بمعظم.

كرام فلا ذو الظعن يدرك تبلة

ولا الجارم الجاني عليهم بمسلم.

في حركة غير مطمئنة تنتشر الرموز الدالة على الحرب بشكل كثيف كثافة شعر الأسد وهذه علامة لاستمرار الحرب (السلاح، مقذف، أظفاره، جريء، يظلم، يعاقب، رعوا، ظمأهم، أوردوا، غمارى، تفرى، الدّم، أصدروا، منايا، متوخم، رماحهم، الموت، الجاني).

(السلاح) هو رمز المحارب الضاري الذي لا يرحم ووظفه الشاعر كرمز من رموز القوة، (أظفاره) للدلالة على النفاذ في الأرض بقوة دون حائل، وهذه صفة قصد بها حصين بن ضمضم، " والظلم" من صفاته لتعجرفه وعنجهيته، وهو رمز من رموز الحرب، يشترك معها في الصفات الذميمة لذلك استعاره الشاعر للدلالة عليها. ثم نجد نوعاً آخر من الرموز (قوم، لقوم، صميمات، مال، طالعات، بمخرم، لحي، حلال، كرام، تبلة، الجاني، مسلم).

وهنا دلالة واضحة على خروج الشاعر من عالم القوة والجبروت بأبشع صورته وأشكاله، إلى الميل بالنص إلى الضعف، ونحن إزاء نهاية وصف الحرب والحديث عن الديات ومدح الوسيطيين الكريمين.

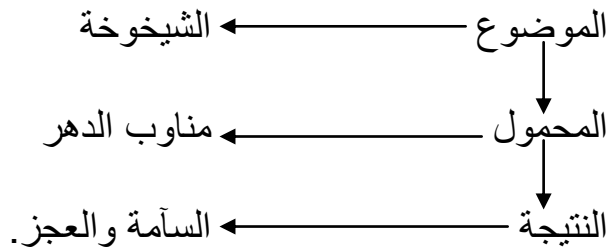
ومما يلفت انتباهنا هو ذكر صريح لأسماء بعض الأعلام مع كسرها للدلالة على الضعف (ابن نهيك، قتيل المثلّم، نوفل، وهب، ابن المخزم). يتحدد ضعف هؤلاء الأعلام وتبيان مدى إنهاكهم، كيف لا وهم بقايا قوى متصارعة تقودها النزعة القبلية إلى الهلاك المحقق، لا العقل الراجح والحكمة السديدة¹.

بعدما أنهى زهير حديثه عن الحرب وآلامها بشكل مفصل، انتقل إلى القسم الأخير الخاص بالحكم المتصلة بها، نجده حزينا مثقلا بجراح اليأس والسامة، من نوبات الحياة ومكاره الدهر:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش

ثمانين حولاً لا أبالك يسأم².

رغم كل ما تحمله ذات زهير الشاعرة من قوة وبأس إلا أنها تذرف دمع الكلال بعد كل هذا العناء، فالسامة علامة سيميائية توحى بضعف الشاعر كإنسان والرمز الدال على ذلك (ثمانين حولاً) وهي كافية لتنتهك قواه وتأويلها يرجع إلى إعلانه الاستسلام أمام ما ناله خلال حياته التي أحس بطولها، وأعياء همّها. فقد تقدم في السن وبات لا يقوى على المقاومة.



إن هذه النتيجة المؤسفة التي آل إليها الشاعر تفسر ثنائياً الشيخوخة والعجز، والرابط الدلالي بينهما هو مكاره الدهر ونوباته فبلوغ الشاعر أقصى درجات اليأس نتيجة لما لاقاه

¹ - المصدر السابق نفسه، (ص: 74، 75).

² - زهير بن أبي سلمى، الديوان، (ص: 75)..

في حياته من أتعاب أثقلت كاهله، هو نوع من التكر للزمن الذي أسقطه في وحل الحروب وخالطه بعجز الشيخوخة.

كما نجده يؤكد على فكرة الغيب وعجزه عن توقع ما سيحدث له في المستقبل:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله

ولكني عن علم ما في غد عم.

لا يقوى زهير عن إخفاء ما في داخله من تناقضات لذلك أفرغ كل ما جادت به قريحته من الطباق والمقابلة حتى رأى في هذا البيت بعض النقاد حشوا لا مسوغ له¹، وتساءلوا عن المعنى الذي أضافته كلمة " قبله " إلى كلمة " الأمس "، لكن الشاعر أراد من خلاله الخروج عن المؤلف للفت الانتباه، " فالأمس " دلالة على الماضي بقوته، ومرارة العيش في ظل الحرب، هذه الأخيرة التي باتت كالشبح الذي يطارد زهير وينازعه خلد السلم في أفكاره، لتبقى صورتها ماثلة نصب عينيه لا ينساها.

وما تجدر الإشارة إليه هو انتماء زهير إلى مدرسة الصنعة، هذا الأخير الذي أخرج معلته بعد حول ليس بغريب عنه أن يدججها بترسانة من الصور البلاغية كالطباق في قوله: " اليوم - الأمس ". وهما تجسدان فكرة الماضي ← الحرب، والحاضر ← السلم.

وتأويل هذه العلامات السيمائية داخل المنظومة يعود إلى خروج الشاعر عن صورة عصره- الذي يحمل ذهنية تعيش أمسا وتنساها وتعيش يومها ثم تنساها بعد مضيئه- عصرا ألف فقد فلذات الأكباد وتعایش مع الكلوم والجراح، فباتت سرا في حياته، بيد أن هذا كله لم يشف غليل زهير، الذي عرف بالحكمة وحب السلم.

إن زهير استثناء في تربيته وحكمته، استثناء في فنه الشعري فمن يتبع حكمه وما تحويه من صور خالدة يشك في أنه عاش الجاهلية، لأنها مستقاة من وحي الحضارة العباسية التي امتزجت فيها الثقافات وكثرت فيها الزخارف اللفظية، هذا فيما يخص

¹- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، (ص: 156).

التصوير اللغوي، بينما المعاني الخفية تترجم أموراً هي الأخرى غريبة عن عصر الشاعر، تدل على إيمانه بالبعث.

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم

ليخفى ومهما يكتم الله يعلم¹.

يوخر فيوضع في كتاب فيدخر

ليوم الحساب أو يعجل فينقم.

لقد ذكر الألويسي في حديثه عن زهير: " أن عقله الراجح أفضى به إلى الإيمان على نحو غامض بالبعث وبقدرة الله على إحياء الموتى، فكان إذا مر بشجرة أورقة بعد بيبس قال: لولا أن تسبني العرب لآمنة أن الذي أحياك بعد بيبس سيحيي العظام وهي رميم"².

لقد أعطى زهير صورة واضحة عن نفسه في أبياته الحكيمة فهو بالإضافة إلى كونه صاحب عقل راجح ورأي سديد، هو أيضاً إنسان مؤمن بقدرة المولى عز وجل على معرفة خبايا النفوس والإشارات الدالة على ذلك (يكتم الله، يعلم). ثم يتحدث عن الأخيرة بالرمز الذي استعاره لذلك "يوم الحساب"، وأشار بصورة أخرى إلى أمر ربما لم يقصده "يوضع في كتاب فيدخر" وهذا في العقيدة الإسلامية هو اللوح المحفوظ. وهذه علامة أخرى دالة في المنظومة على نزوع الشاعر نحو العقيدة المؤمنة بوجود البعث.

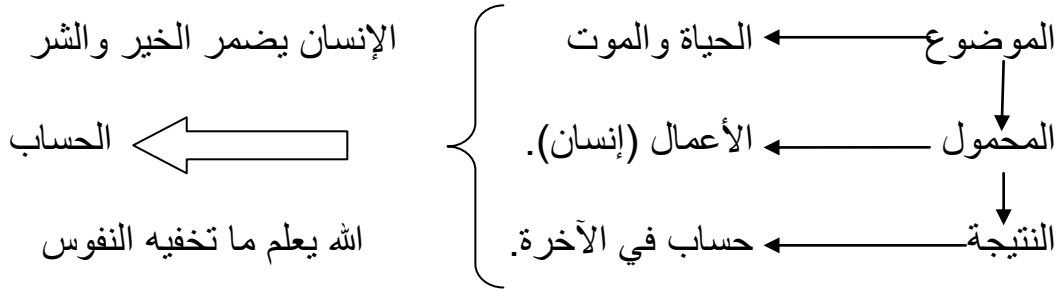
وفي رسالة الغفران ما يشير إلى أن "أبا العلاء المعري": (وقف على إيمان زهير ورجحه، ولذلك خصه بقصر أنيق من قصور الجنة. وانطلق "ابن القارح" حينما لقي "زهير" في الفردوس بهذا السؤال: "بما غفر لك؟. وكنت في زمن الفترة والناس همّل لا يحسن فيهم العمل وأنطق زهيراً بهذا الجواب، وكانت نفسي من الباطل نفورا فصادفت ملكاً غفورا، وكنت مؤمناً بالله العظيم ولولا أدركت محمداً لكنت أول المؤمنين...)³.

¹- زهير بن أبي سلمى، الديوان، (ص: 70، 71).

²- غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضه وأعلامه وفنونه، (ص: 363).

³- المرجع نفسه، 'ص: 364).

ومن خلال البيتين السابقين تتضح لنا معالم لثنائية.



وزهير هنا نهى القبيلتين عن إضرار الشر لبعضهما البعض لأن الله سبحانه وتعالى يعلم سرهم وعلانيتهم حتى ولو رغبوا في إخفائه، والأكثر من ذلك هو قيد التدوين ليعاقب كل ذي ذنب بذنبه عاجلاً أو آجلاً. لكن زهيراً لم يدرك الإسلام، ويعود ذلك كله إلى حنفيته- على دين إبراهيم-.

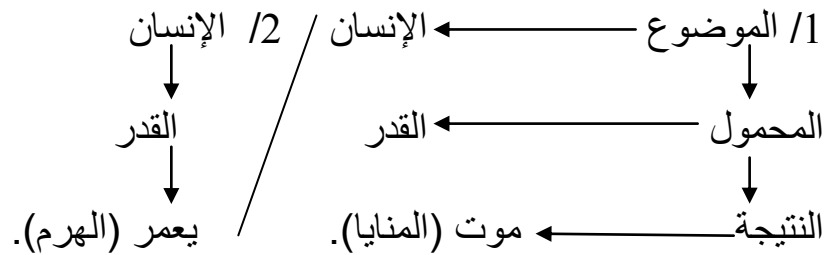
ولم يكتف الشاعر بهذا القدر من الوعظ بل انتقل إلى القول:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب

تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم.

يصور الشاعر في هذا البيت مآل الإنسان الأخير ورمز لذلك " المنايا " أو الموت وهي علامة سيميائية تدل على الفناء والزوال إلى الأبد، وهي في إصابتها الناس عشوائية لا انتقاء فيها واستعار لهذا المعنى الناقة التي لا تبصر فتقع ليلاً في المطبات.

أما من لم توافيه المنية فيكبر حتى يهرم والعلامة الدالة على ذلك هي " يعمر ". وهنا نلفي ثنائية " الحياة والموت ".



المنايا على هذه الحال إذا أصابت أحدا أماتته، وإذا أخطأت زاد عمر الإنسان حتى هرم.

المنايا تصيب الإنسان
يموت.

كما تجدر الإشارة إلى علامة سيمائية أخرى دالة هي: " يهرم " على الضعف والعجز، وهو هنا يقصد نفسه، لأنه لم يطق هذا السن الذي وصل إليه بما فيه من كلل وتوعدك.

ثم يعود زهير لضرب المثل الأعلى والحكمة النادرة في الجزء الرابع من المعلقة¹:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة

يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم.

ومن يجعل المعروف من دون عرضه

يفره ومن لا يتق الشتم يشتم.

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله

على قومه يستغن عنه ويذمم.

إن هذا الحقل القيمي الحكمي يفضي عن إنسانية زهير وبلاغته في إيصال أفكاره

يصانع، يضرس، يوطأ، الشتم، يفره، يبخل، يذمم.

لقد تجاوز الشاعر بذهنيته الثاقبة لأحوال الناس، والتي تتجاوز عالم المحسوسات، إذ

تتلاحم عنده عناصر الحياة والموت، الأمل، والألم، حسن التصرف والطيش، الكرم

والبخل، الإحسان والتعسف. لتشكل عالماً مجرداً من توافه الأمور، يخضع فيه أصحابه إلى

¹ - المصدر السابق، (ص: 76).

سمو الذات ورفعة الخلق، وهي عناصر لها دلالات قيمية عمق من اثر الحكمة التي يريد زهير لها التغلغل في أعماق النفوس العابثة لتعانق سبل الخير فيها فتوقظها من سباتها العميق بعدما أثقلتها الجراح الدامية طيلة سنوات ملاءها الفقر والدماء، الخوف والخواء.

كل هذه التأمّلات النابعة من وحي الذات النزّاعة إلى المثل التواقة إلى عالم الجمال، العالم الذي تمتزج فيه أصوات الزمن الجميل بأصوات المثل العليا الراقية التي تنتشل ذوي النفوس الضعيفة من وحل العجلة والطيش.

بالإضافة إلى ذلك نجد نوعاً من التشابه بين الأبيات الثلاثة: "الشم، يشتم/ فضل، بفضلته"، وهي علامات دالة على متانة المعنى، والرغبة الجامحة في إيصال ما ترمي إليه، فالأسباب تؤدي إلى نتائج، فتوفير بواعث الشتم تؤدي إليه وصاحب المال إذا بخل استغني عنه.

ومن يوف لا يذمم ومن يهد قلبه

إلى مطمئن البر لا يتجمجم¹.

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه

وإن يرق أسباب السماء يسلم.

ومن يجعل المعروف في غير أهله

يكن حمده ذماً عليه ويندم.

إن الوفاء من السمات النبيلة التي ينشدها الشاعر الجاهلي ولكالما رافق الكرم، وهو علامة من علامات التفاضل الأخلاقي وفي القرآن الكريم يقول الله عز وجل: "وأوفوا بعهدي أوف بعهدكم"¹.

¹ - المصدر السابق نفسه، (ص: 76).

وبما أن الوفاء قرينة دالة على اتقاء الذم فالهداية علامة دالة على سلوك الطريق الصواب، وقد استعار زهير "هاب" للدلالة على الخوف من ملاقاته المنية وعبثاً ما يحاول المرء الهروب من مصيره ومثواه الأخير، وأكد على ذلك بـ "يرق أسباب السماء"، فالعالم الحسي "عالم الموجودات" تبقى فيه السماء أعلى شيء يحاول الوصول إليه. وحتى هي لن تجدي نفعاً. ثم يعود ليحذر من مخالطة ومصاحبة من يسوء أهلاً لذلك ثم الإحسان إليهم، لأنه لا يحبني من الشوك إلا الجراح. واستعار لفظة "يندم" للدلالة على سلبية الموقف، وهي علامة سيميائية ترمز إلى ضرورة أخذ الحيطة والحذر أثناء مجارات الناس ومداراتهم.

وقد تألف المجتمع الحكمي وانتظم حتى طفح بأنواع من الصور البديعية كالجناس "أسباب، أسباب. نال، ينالنه". والتقابل بشكل ضمني أو مباشر، إذ وظف فيه الشاعر حروف النفي التي تقلب معنى الكلمة "يوف/ لا يندم". والمجاز، "أسباب، سلم" والتكرار "فضل، فضله، المنايا، المنايا". وإن دل هذا الانتظام الواضح على معنى فإنما يدل على وجود قوانين مشتركة بين الأبيات الحكيمة، أو قل أن الأبيات هي لحمة مشتركة من الدلالات والعلامات الواسعة في المنظومة، والتي تفتح المتأمل باب التأويل وبناء دلالات جديدة متولدة عنها.

ومن يعص أطراف الزجاج فإنه

يطيع العوالي ركبت كل لهزم.

ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه

يهدم ومن لم يظلم الناس يظلم.

ومن يغترب يحسب عدواً صديقه

ولمن لم يكرم نفسه لا يكرم.

¹ - سورة البقرة، الآية (10).

لم يكمن هناك بد من الحرب لمن أبقى الصلح وتردد في قبوله، هكذا أراد زهير أن يرسل برسالاته الحكيمة لكل متلقي له رغبة جامحة في كشف كنه الصورة المنظومة في نص المعلقة، التي تمثل الصلح عندهم، وسرعان ما لمع وميض خيال الشاعر الخصب ليستعير لنا عادة معروفة في الجاهلية تتم عن الاندفاع والعجلة إلا وهي - تسديد زجاج الرماح المركب في أسفله، وأن تمادي الخصمان أضرم ما نارا لفتنة بأسنة رماحهم. وكما كان هنا السبب في الاقتتال تافه إن صح التعبير. فالذي أوقد نار داحس والغبراء هو الطيش والخداع حتى في اللعب، واستعار زهير هذا المشهد ليكني به عن صورة الحرب وبواعثها التي تبدأ بعود ثقاب وتنتهي ببركان¹.

مع مع تبديه حكمة زهير من تأن وأناة، ودعوى صريحة إلى التحلي بمكارم الأخلاق، إلا انه يبقى محافظا على بعض الأمور التي وضعها من ثدي أمسها فباتت تسري فيه مسرى الدم في العروق، وهي القوة والتأهب للعدو، وثقافة القتل لأجل حفظ البقاء، وهذا البيت " من لم يزد عن حوضه...."، يكشف عن وجه آخر غير الذي ألفناه طيلة مكوثنا في جو المعلقة، هو وجه الرجل الجاهلي الذي لا يستسلم وينسى كل شيء بعدما يستل سلاحه من خصره، واستعار لفظة " الحوض " للدلالة على الحريم، فمن لا يحمي عرضه ينتهك ويدنس.

أما فيما يخص الاغتراب فزهير الذي نشأ في غير أهله تعلم المدارات مجانية التهور والميل إلى الوقار، كما تعلم أن مخالطة الأعراب تجعل العدو صديقا، لجعله بما تخفيه صدورهم، وهو إزاء تلك المخالطة يجد ربه احترام نفسه لأنها إن هانت عاله لم تعز على غيره، وقد استعار زهير " العدو، الصديق، الغربية" كرموز للدلالة على ضرورة أخذ الحيطة والحذر، ولأن العدو هو رمز للحرب والصديق رمز للسلم فالدلالة واضحة، بعد تأويلها داخل النسق العلم للخطاب الشعري بين أيدينا.

قد تكون حكمة زهير صفة متأصلة فيه، غير مأخوذة أو مستوحاة من الغربية ولا من تجاربه الطويلة، ذلك أن الحلم في عصره كان قليل الظهور فقد حدثنا تاريخ العصر

¹- زهير بن أبي سلمى، الديوان، (ص: 77).

الجاهلي عن عدد غير مهين من الشعراء الذين اغتربوا عن قبائلهم وفارقوها، فمالوا إلى الصلعة لا إلى الحكمة. وإذ ذاك فلو لم يتوسم تاريخ العرب الجاهليين في زهير تلك الحكمة السمحة، لما راح يتغنى بها. وعزفها على وتر الحياة الجاهلية عليها توقظ سبات الغافلين، وتروي عطش السائلين.

ومهما تكن عند امرئ من خليفة

وإن خالها تخفى على الناس تعلم¹.

وكائن ترى من صامت لك معجب

زيادته أو نقصه في التكلم.

مع ما كان ينشده زهير من مصادفة الناس ومجاراتهم إلا أنه يحذر من الزيف والغش، فمن كان يضمّر طبعاً أو رغبة ويكشف للناس عكسها فلا بد لليل الكذب أن ينجلي بصبح الحقيقة. ولا بد لقيه الحرب أن ينكسر، والشاعر لم يقل هذا صراحة بل عهد إلى الإشارات (تخفي=تعلم). وهي عندما تؤول تومئ إلى فكرتي الحرب "تخفي" السلم "تعلم". فمهما أخفيت الرغبة في الانتقام ستعلم يوماً وتكبح جماحها.

إن الصمت حكمة وقليل فاعله. ولكنه لا يريك مدى معرفتك بمن يلتزمه أمامك إلا إذا تلك/ لتعي مدى صمته أو كثرة كلامه و " الصامت" علامة سيميائية توحى بالغموض، والدعوة إلى تحكيم العقل في الحكم على الناس، كما استعار متضادات أخرى " صامت ≠ التكلم/ زيادته ≠ نقصه" للدلالة على ثراء المعنى وقوة وقعه في النفس، وهذه الأصوات التي يبعث بها زهير هي أصوات الحلم الجميل في استتباب الأمن وحلول السلم، وزوال أثر الحرب لضمان العيش الكريم لمجتمعه.

¹ - المصدر السابق، (ص: 77).

إن صورة الرجل العاقل، التي يتمثلها زهير في حكمة هي التي جعلته يدخل القارئ في غمرة من المشاعر وفي عالم من الامتزاج مع عصره حتى وكأنه يعيش تلك اللحظات معه في بيئته فتراه يقول:

لسان الفتى نسف ونسف فؤاده

فلم يبق إلا صورة اللحم والدم¹.

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده

وإن الفتى بعد السفاهة يحلم.

سألنا فأعطيهم وعدنا فعدتم

ومن أكثر السأل يوما سيحرم.

استعار الشاعر لفظة " لسان " للدلالة على الكلام و " فؤاده " للدلالة على القلب، وهما مضغتان في الإنسان إذا فسدتا فسد الجسم كله، ولم يبق إلى صورته الحسية " اللحم والدم " وهذه قرينة دالة على أن من لا عقل له يصير كالحيوان. كما وظف " سفاه " للدلالة على نقص العقل " الشيخ " العجز " والفتى " هي دلالة الأقوى لأنها الشباب المفعم بالقوة والعقل. والعلاقة بينهما تكمن في تلك اللحظة الدائرية التي يكبر فيها الفتى ليصير شيخا. ويصغر فيها الشيخ ليصير طفلا. " فالحلم " هو العقل.

ويتحدث الشاعر هنا عن نفسه، فبعدما كبر لم يعد يرجو نمو لعقله ولا قدرة لفؤاده. لكنه يوصي بالحفاظ على النفس واتقاء شر اللسان. كما أن بعهد الشيخوخة لا يأتي إلا الموت.

ثم يعود ليذكر بضرورة الترفع وقد رمز لذلك " أكثر السأل سيحرم " وهي علامة دالة على ألقته، وعزة النفس تمنع كثرة الطلب والليبيب بالإشارة يفهم، رد على ذلك التعفف. والنفس العفيفة لا يلحقها أذى والكرامة باعث من بواعث الحياة الكريمة.

¹ - المصدر السابق نفسه، (ص: 78).

وهنا تنتهي رحلة زهير الحكمية في معلقته، هذه المدونة الشعرية التي ناءت بأحمال عقلية العرب جاهلية، التي أوصدت باب الحكمة وهبت تجر أذيال الهزيمة العقلية، وحاولت جاهدة أن تنتصر لمبادئ العقل السميحة مستخدمة في حبرها شتى الوسائل.

2- سيمياء الإيقاع في المعلقة:

يعتبر الإيقاع من أخص خصائص النص الشعري، فهو أوسع من العروض مشتمل عليه، وبذلك يتعدى البحث فيه معرفة البحر ويمتد إلى مكان الواقعة والتكرار ويقع المد الإيقاعي في حركية الشعر واللفظة، حيث نجد معاني الكلمات مع رنين الأصوات واقعا إيقاعيا يحمل صورة التوتر، أو صورة للتماثل بين انفعال الذات والملفوظ الشعري¹.

إذا كانت الصورة جزءا لا يتجزأ من لغة الشاعر فهذا يعني عدم إمكانية فصلها أو تقديرها بعيدا عن السياق الذي وردت فيه، وإذا كانت موسيقى الشعر هي الأخرى جزء غير منفصل عن لغة الشاعر، (ونعني بها كل ما يصدر عن لغة الشعر من إيقاع وما ينشأ عنه من علاقات صوتية داخلية، وما يصدر عن الوزن الشعري من إيقاعات منتظمة تتردد على مسافات زمنية واحدة، والتي تسمى بالقالب الذي يلتزمه الشاعر من بداية قصيدته إلى نهايتها)².

تضفي الموسيقى على الشعر نوعا من الجمال الخلاق، الذي يجعل من المتلقي عبدا لهواه، يميل حيث تميل تلك النغمات البديعة، لذلك تعتبر عنصرا فعلا في عملية إبداع النص الشعري، وشتان بين عمل شعري يعج بالموسيقى وآخر معدوم الحركة والتأثير، وهذا ما يميز الشعر عن النثر، وفي هذا الصدد تقول إليزابيث: "إن الفارق الأساسي بين

¹ - أحمد مداس، النص منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، سنة 2007، (ص:200).

² - أحمد زكي العشماوي، خمريات أبي نواس، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2000، (ص:257،256).

الشعر والنثر هو الموسيقى وأن سبيلنا إلى التمييز بينهما هو الأذن، ذلك أن الشعر يمتاز بزخرفة موسيقية¹

ونص المعلقة الذي بين أيدينا له إيقاعين: الأول داخلي والآخر خارجي.

أ. الإيقاع الداخلي:

إننا نلفي في كل نص إيقاعات داخلية تفجر مكبوت النص - بوعي أو بلا وعي- بحيث تعتمد على إنتاج فضاءات دلالية ومدلولات جديدة في كل مرة، وأبعادا جمالية من حيث وظيفة الإثارة، وانفتاح النصوص الشعرية بوجه الخصوص على مثل هذه الفضاءات إنما يدل على التوافق والانسجام الحاصل بين هذه الإيقاعات وتداعيات الدفقة الإيقاعية تلو الأخرى عبر نسيج النص الموسيقي.

وبناء على هذا التصوير يكون التشكيل الموسيقي وثيق الصلة بحالة الشاعر النفسية، لذلك برزت أهمية الموسيقى الداخلية كشكل موسيقي أقدر على الاتصال بالأحاسيس الداخلية والانفعالية النفسية لذلك عرف الإيقاع الداخلي على أنه: "مجموعة العلائق فيما بين الوزن والشحنات الإيقاعية في دفقتها الشعورية، وما ينتج عن ذلك من مكونات وتموجات نفسية تتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة"².

ومن خلال معلقة زهير نجد العناصر التي تتشكل منها الموسيقى الداخلية وهي: التضعيف، والتكرار، وانتشار السكون، وتسارع حركة النص بشكل مثير.

أ. التضعيف:

يعيش الشاعر الفذ التجربة وينفعل بموضوع قصيدته، وعلى قدر انفعاله تستحوذ على لغته حروفا دون أخرى، فإصراره على نبذ الظلم، والدعوة إلى السلم، وانفعاله في الرد على الواقع الجاهلي الذي ألف حياة الفتك والسلاح والثأر، والرغبة الجامحة في استتباب الأمن والسلام، ومدح الساعين إلى إبطال مفعول الحرب الضروس بين القبيلتين، وهذا هو

¹ - بولنوار علي، التراث الشعري العربي القديم وجديد القراءات الحديثة، مجلة الناص (مجلة فصلية تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر)، جيجل، (ص:216).

² - عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي، (ص:55).

ما جعل الحروف الحادة المشددة أكثر سيطرة على جو القصيدة وعلى موسيقاها، وتكشف الأبيات في مساحات شاسعة من الغضب الذي ينتاب الذات الشاعرة، هذه الذات التي تتوق إلى الهدوء والسكينة.

وقد تتردد الأصوات المضعفة مما يقوي الإحساس بالشدة والبأس، ويبدأ هذا المحور بقوة البيت الأول بجملة استفهامية قوية حيث تتوالى الحروف المضعفة (أم، تكلم، الدراج، المتئلم)¹.

وفي البيتين الرابع والخامس، (حجة، الدار، توهم، أنافي، معرس، يتئلم...)²، كل هذه الحروف المشددة تدل على طول العهد بالديار مما عمق في نفسه الحزن فلجأ إلى تشديد الحروف للتعبير عن معاناة ومشقة.

أما في الأبيات (27، 29، 30، 31، 41، 42، 48) فأتى شاعرنا بثلة من الحروف المشددة، (السلاح، مقدف، تقلم، الظلم، عدوي، الدم، يضرس، الشتم، يهدم)³.

من المعلوم أن التشديد في اللفظة يضخم حالة الحزن عند الشاعر، ويشدد على الأثر الناجم عنها، نظرا لما يمتاز به الحرف المشدد من قوة وسهولة، هذه الأخيرة من السهل إدراكها من قبل المتلقي لأنه يستشعرها عند قراءة الأبيات الشعرية، بل إنه يقوم بحركات انفعالية لا شعورية، باليد في نفس وقت قراءة الحرف المشدد، وعند تكرار العملية لعدة مرات بتلك المشددة خصوصية ممثلة في الإيقاع الناشئ من تكرارها. وبهذا تنشأ علاقة ذاتية بين المتلقي والشدة بحيث توفر له جانبا من المتعة قد لا يتحقق بكلمات اللغة ودلالاتها البتة.

كما يشعر المتلقي بحالة من الشدة والبأس فور ترديد أصوات مضعفة على مسامعه، ويبدو هذا جليا في البيت الثامن والعشرين بالجملة الاستثنائية، إذ تبرز (إلا) المشددة، ثم تليها الحروف المشددة (المرجم، ضرّيموها، الرّحى، كلّهم، تغلّ، ثمّ)، إذا حاولنا تأويل كل هذه الحروف المشددة وجدناها تنم عن ضيق في نفس الشاعر من ويلات الحرب المضنية،

¹ - زهير ، الديوان، (ص:64).

² - زهير ، الديوان، (ص:65).

³ - المصدر نفسه،(ص:73، 74 - 76، 77).

التي يستعر لهيبها فتأخذ معها الأخضر واليابس، وهذا أمر يقيني في الذات الشاعرة لم يأت على سبيل الاعتقاد والظن.

عدد الشدات	الوحدات	عدد الشدات	الوحدات
2	34	5	1
2	35	2	2
2	36	1	3
3	37	3	4
2	38	3	5
5	39	3	6
2	40	2	7
2	41	1	8
1	42	2	9
1	43	6	10
3	44	3	11
1	45	4	12
0	46	4	13
1	47	2	14
1	48	4	15
1	49	1	16
2	50	3	17
0	51	1	18

2	52	1	19
2	53	0	20
1	54	1	21
4	55	2	22
2	56	1	23
3	57	2	24
1	58	2	25
1	59	3	26
3	60	3	27
4	61	2	28
1	62	1	29
		2	30
		2	31
		1	32
		2	33

ب- التكرار:

يؤدي التكرار في النص الإبداعي دورا هاما إذ يساهم في تعميق الإيقاع الصوتي، "فكل تكرار مهما كان نوعه تستفيد منه زيادة النغم وتقوية الجرس، وقد يكون التكرار على مستوى الحروف ويتكرر أكثر من مرة في البيت الواحد مكونا بذلك ما يشبه الضفيرة الصوتية، ونشير إلى أن موسيقى الحرف يقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري"¹.

ينفرد كل حرف بمخرج صوتي وصفات خاصة تربطه بدلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية، لا يعتمد الشاعر إظهارها بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسيدا نظريا عند الشاعر المتمكن. من الأدوات اللغوية والفنية، ويعتبر تكرار الحروف في وحدات النص الشعري ميزة خاصة في لغة المبدع، بالإضافة إلى كونه وسيلة بلاغية تزيد المعنى وضوحا وتضفي على الشعر طابعا جماليا وموسيقيا متميزا، وهو ما وجدناه واضحا جليا في معلقة زهير، فلقد تكرر حرف الألف (أ) بشكل لافت (81) مرة، وليس هذا من باب المصادفة أو الضرورة الشعرية، خاصة وأنه صوت مجهور والأصوات المجهورة عند ابن السراج "كل حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معها حتى لينقضي الاعتماد فيجري الصوت"².

واستمرار وجود الهمزة في وحدات المعلقة، (الأولى، والرابعة والسادسة) علامات سيمائية تدل على طول العهد بالمكان الذي بات صاحبنا يشك في معرفته به، فالاستفهام الأول دل به على الريب في معرفة الطلل البالي، والأطلال التي تبعد عن الشاعر بعشرين عاما، يصعب عليها أن ترمز إليها بمعرفة يقينية لأول وهلة لها.

والشاعر لا يدخر جهدا في الجهر بنسيانه لمكان منزل حبيبته أم أوفى لأن العهد بها طال، حتى باتت الذكرى بعد فراقها عمر ثان تكلفته باهظة هي عشرين حول دون زيادة أو نقصان.

هذا ويعود في الوحدات (25، 36، 37، 38، 39). إلى التحرك باتجاه تصوير نقض الصلح، ويتذمر من ذبيان وحلفائها بعد قسمهم على إبرام حبل الصلح، ويحذرهم من الحنث

¹ - بولنوار علي، مجلة الناص، (ص:222).

² - حسين عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة القاهرة مصر، ط1، 1998، (ص: 17، 18).

لأن ذلك وبال عليهم عند الله، وهنا تبدو لنا حنفية زهير التي تربطه دائما مع الإيمان بالبعث والعقاب في الآخرة لمن خلف ونكث عهد الله. كما توحى هذه الرؤية الحزينة لما آل إليه آل ذبيان وأحلافهم من نقض العهود، ويعكس هذا تشبع زهير بالعقيدة السمحة التي تعصم الناس من الوقوع في الآثام، لكن هيهات أن يرى المجتمع الجاهلي ما يراه زهير، بتفرده وخروجه عن معتقداتهم البالية، التي لا تصل إلى حلقه فيحس بمرارتها ثم يعيدها دون مضغ أو نقاش. ويستمر نتوء الهمة التي توحى بالحزن والأسى والدمار، (أسد، أظفاره، جريء، إلأ، ضماهم...)، بالإضافة إلى (الهمة) في " شائك التي أصبحت شاكى"، حيث قلبت عين الفعل إلى لامه¹.

هذا وتعتبر الهمة من حروف الحلق تتردد بشكل واضح في البيت الأول (03 مرات) والبيتين (الثالث والخامس) مرتين، وفي البيت السادس (04 مرات)، ثم تقل تدريجيا في الأبيات الأخرى حتى تصير بعيدة. تعود في البيتين (44-45) بمعدل (03 مرات) مؤكدة على غصة في نفس الشاعر، ثم في البيتين (53-62) لتترجم لوعته وتأوهاتة كلما دنا تدريجيا مما يثير أسفه وشجونه.

كما تستمر الهمة في البروز للدلالة على إصرار الشاعر وتحديه رغم كل الآلام والأحزان التي تنتابه إزاء عملية الصلح أثناء الحرب البشعة التي دمرت كل جميل وحولته إلى خراب.

فهو يقول: (أراهم، أصبحوا، ألفت، أعلم، رأيت، لا أبا، يسأم....)، وكلها علامات تخفي ورائها نفسا ذاقت من ويلات الحرب، فردت بأنات وزفرات عليها تجدي نفعا مع مجتمع ألفت الحرب وألفته.

ومن الحروف الأخرى التي تردت في وحدات الخطاب الشعري بشكل كبير حرف الميم ، (246) إذ يتوزع بشكل غير منتظم، فيرد في البيت الأول (08 مرات)، وفي البيتين الثاني والثالث (05 مرات)، وفي البيت الخامس (05 مرات)، وفي البيت السادس (03 مرات).

¹ - الأعلام الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1979، (ص: 22).

وتتوافق في البيت الخامس حركتي الضمة والشدة بصورة تشد السمع والبصر (أنافي، سُفَعاً، مُعْرَس، يتنلّم)، إذ يدخل الشاعر في غمرة من المشاعر الفياضة إزاء نكبات الحرب التي تخلف ورائها الخراب والدمار، مما يعمق أسي الشاعر وحرقتة التي تعكسها نتوءات الأصوات نفسها، فالهمزة صوت ناتئ بارز إلى أصوات شفوية منبسطة أو مهموسة (س، ف، م) وفي هذا شدة تعبر عن جفاف المكان وخلائه، فالطلل بات باليا غير واضح المعالم. ويبرز ذلك أيضا مع حركة الضعائن إذا ما قورنت معها. إذ نحس ونحن بين يدي نظام إيقاعي متماسك تتركب أنغامه في البيت التاسع من أصوات وطيفة من محفوظات متلاحقة، (أنماط، عناق، كلة، وراي، مشاكهة، الدم)¹، تروي في الأساس قصة نظام صوتي تقوم جماليته على حميمية المضمون الداخلي الذي يفضي إلى تركيب متناسق للتركيب الإيقاعي الخارجي، الذي يأتي نتيجة لجملة التناغمات الخلفية.

إذا ما حاولنا تأويل الصوت المخفوض، أو المكسور وجدناه أقرب إلى الذات وأولى بحميميتها من غيره في هذا المقام، فشاعرنا يبث شكواه ونجواه فالحبيبة نأت عنه، ومنزلها ضاع منه، والأطلال المتبقية لا توصله إلى معرفتها هذا من جهة. والحرب التي أرقته لما خلفته من خراب، وخوفه من نقض العهد لدى الأحلاف، ومعتقداته الدينية التي تنبذ قيم عصره التي تفوح منها رائحة الدم، وانتشار العداوة. لا تكفي كل هذه البواعث على خفض الأصوات وتوئها (لم تكلم، المتنلّم، معصم، مجثم، توهم، واسلم، جرثم، الدم، يحطم، المتخيم، جرهم، مبرم، منشم، مائم، بمجرم، فيتقم، المرجم، فتضرم)².

لقد جنح زهير في نسجه للمعلقة إلى الحديث عن الحرب ومآسيها، حيث صعب علينا تصنيفها، فعلى الرغم من كثرة الأصوات المنخفضة، وقلة الانصراف إلى التعبير عن الذات لغياب الحميمية عن معظم النص الذي أنشئ في معرض السرد، سرد أخبار ماضية، وحكي وقائع الحرب التي دارت رحاها بين عبس وذيبيان، وتصوير مآسي الحروب الطاحنة التي تضرمت بين القبيلتين، حيث توسط في الصلح بينهما "هرم بن سنان"، و "الحارث بن عوف"، اللذان دفعا الديات لأهالي القتلى، فحقنا الدماء بين القبيلتين وقاما بتهدئة نار الحرب التي ظلت لصيقة بمجتمعه ردحا طويلا من الزمن.

¹ - زهير ، الديوان ، (ص: 64 - 66).

² - زهير ، الديوان ، (ص: 64 - 67).

هذا وتكرر حرف الميم (شديد، شفوي، مزدوج، خيشومي، يمكن، تمديده، ينتمي إلى الحروف المستمرة)¹. في البيت السابع (04 مرات) (من، تحمّلن، من، جرّثم)، حيث استمد قوته من مجاورته لحروف ساكنة، وهذا التناسق الحركي أتى من تلك الرغبة الجامحة في ملاقاتة الحبيبة أو البقاء على أمل لقائها حتى بعد عشرين سنة، ولتأويل هذه العلامة في النص الشعري نجد أن زهير مهما نزع إلى التأمل والتدبر العقلي، والابتعاد عن الرغبات الذاتية لا يمكنه التخلص من ذاتيته ورغبته الجامحة في لقاء حبيبته أو زوجته السابقة " أم أوفى". لهذا مهما حاول الشاعر التملص من ذاتيته في التعبير عن مكنونات صدره الذي يعج بمشاعر الوله والصبابة " لأم أوفى" ومشاعر التّحسر والأسى على المجتمع الذي راح ضحية حرب طائشة أودت بحياة مئات القتلى، ومشاعر الاحترام والاعتزاز بالمصلحين الشريفين اللذين أنهيا مهزلة القتال وأعاد السلم من جديد.

أما البيت الثامن فيتكرر فيه حرف الميم (06 مرات) والبيت العاشر والثاني عشر (08 مرات)، (يمين، كم، من، محلّ، متنه، الناعم، المتنعم، ملهى، منظر). واستمد قوته من مجاورته للحروف الشديدة كالكاف والتاء والحروف الرخوة مثل: الحاء والحروف البيئية². نحو، العين، واللام والنون والياء. وهذه الحروف التي تميل بين الشدة والرخاوة حددها سبويه: " تحتوي على حرفين فيهما غنة: م، ن، وحرف جانبي: ل، وحرف تكراري، ر، وأنصاف الحركات: و، ي"³.

إذا انتقلنا إلى الأبيات (14، 15، 17) نجد حرف الميم أخذ مأخذه منها، تكرر (16 مرة) وهذا الحرف الشفوي شكل إيقاعا موسيقيا في معلقة زهير ونال حظ الأسد منها، لذلك استمر تكراره في كافة أبيات المعلقة من بدايتها إلى نهايتها، وها هو البيت الثالث والعشرين تصل فيه نسبة التكرار أعلى نسبة بمعدل (09 مرات) كأقصى حد (يُنجمها، قوم، لِقِوم، لم، بينهم، ملء، محجم، غرامة). ولا نقف عند هذا الحد في رحلتنا مع هذا الحرف بل نجده

¹ - مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، (1418هـ- 1998م)، (ص: 59).

² - المرجع نفسه، (ص: 56).

³ - المرجع نفسه، (ص: 56).

سريع الانتشار بصورة غير منتظمة ومتفاوتة، يشكل تناغما واضحا، ويمثل روافد صغيرة تصب كلها أخيرا في مصب القافية والروي.

ومما يلاحظ على حرف الميم هو توافقه مع حركتي الفتح والضّم (الفم، مفأ، يحطم) و(جرثم، جُرهم).

كما توافقه حركة الكسر خاصة أثناء وصف الضعائن (المتوسّم، مُحرم، المتنعّم، المتخيّم).

توزع حرف الميم في المعلقة بشكل كبير بمعدل أربع مرات كحد أدنى، ثم يتصاعد تدريجيا بين 05 و 06 مرات في معظم الأبيات ليصل في الحد الأقصى إلى 07 و 08، 09 مرات في البيت.

عادة ما تفقد الأصوات المكررة قيمتها الأصلية، وتكتسب وضعا آخر ناتج عن وضعية التكرار والتجاور حيث نجد حروفا مهموسة مثل التاء (صوت ينطق برأس اللسان واللثة معا، لثوي)¹، ويرى الدكتور " مصطفى حركات": (أن التاء شديدة مهموسة، تنتج بواسطة سن اللسان، ويسمى ذوقا أو أسلة، وحسب موقع اللسان فإن هذه الحروف تكون ذوقية-أسنانية- أو ذوقية لثوية)².

وبعد تكرار التاء تصير شديدة من خلال مجاورتها لحروف أقوى واشد، وتتردد في البيت الثامن والعشرين (مرتين) وفي البيت التاسع والعشرين (07 مرات)، وفي البيت الثلاثين (ست مرات)، وفي البيت الواحد والثلاثين (أربع مرات)، وفي البيت الثامن والأربعين تكرّر (خمس مرات)، وفي البيتين الثامن والخمسين والتاسع والخمسين (أربع مرات)، وهي : (علمتم، دُقتم، متى، تَبعثوها، تَبعثوها، ذميمة، تضر، ضرّ يتموها، تضرم، تعركم/ تَلقح، تنتج، فنتنم، تنتج، ترضع، تظم، رأيت، تصب، تمته، تخطى، تكن، خليفة، تخفى، تعلم، ترى، صامت، زيادته، الكلم).

هذه هي ترسانة التاء المتكررة عبر وحدات المعلقة وما يشد الانتباه في تكرارها هو طبيعة الكلمات التي وظفت فيها، وتأويلها في المعلقة يستدعي التمعن فيها، لأن من يعلم بالحرب ويذوق ويلاتها يحتاج إلى عامل إيقاظ للتذكير بها، والتاء استخدمت للدلالة على ما

¹ - محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، عمان، دار وائل للنشر، ط1، 2008، (ص: 45).

² - مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 60).

تحدثه الحرب من هلاك للأمة، وشاعرنا يخاطب مجتمعه فوظفها بكثرة في البيت التاسع والعشرين، فهم يتحملون كامل المسؤولية في إضرارها وبعثها من جديد، وهذا في معتقده مرفوض لذلك يبعث بهذه التحذيرات والإشارات والرموز الصوتية المهموسة على ضرورة التمسك بالصلح والانتهاز عن هذه المهزلة التي تسقطهم في وحل الموت المحقق بأبشع الصور.

كما تطعن البشر كالحبّ في الرحي وهذا تشبيه بليغ في محله أسر نفس الشاعر فخرجت تنن تحت وطأة التأسف والحيرة من جهة والرغبة في التغيير من جهة أخرى، وما يتأتى للفرد والجماعة من الحرب لا يتجاوز الشر، وأخذ لها صورة الأم كرمز على التوالد والاستمرار في العراء، ثم تلد التوائم، كما لو كانت داء استقل بصاحبه ونال منه من جهة الفتك به ومن جهة أخرى تدميره على أكمل وجه.

كما استمد حرف التاء قوته من حرف الضاد، (وهو من الحروف الذولية، الأسنان الرخوة يكون اللسان أثناء النطق به منبسطة ويكون الاحتكاك بينه وبين الأسنان على مساحة كبيرة)¹.

ويبدو ذلك واضحاً في البيت التاسع والعشرين (تضر، ضرّيموها، تضرم)، وقد وافق حرف الضاد التاء، خاصة في تصوير ضراوة الحرب واستعارها.

¹ - مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 63).

بالإضافة إلى ما يمثله حرف الكاف (حرف مهوس شراعي، انفجاري)¹، في وحدات المعلقة، إذ تكرر في البيت الحادي عشر (03 مرات)، (بكرنً، بكوراً، كاليد) وفي البيت السادس والعشرين (03 مرات)، (تكتمنً، نفوسكم، يكتم).

في مقام الحديث عن النسوة اللواتي يرافقن أم أوفى يروي زهير سيرة خروجهن على ركابهن باكراً وقت السحور، وهن متيقنات من طريقهن، كيقينهن من مد أيديهن إلى أفواههن. وتأويل هذا الترديد لحرف الكاف المهموس يعود إلى تحبيذ الحديث عن الحبيبة في نفس الشاعر، وذكر تفاصيل تحركاتها والأماكن التي تتردد عليها فوادي "الرّس" مكان، والداعي لذكره "أم أوفى" هذه المرأة التي أخذ جفاء السنين منها كل مأخذ مع زهير. هذا الأخير الذي نلمس في أصواته المهموسة حزناً عميقاً وغصة تخنق الأنفاس لولا حكمته وتحكمه في مكونات نفسه التي علمها طول العيش الصبر والثبات على أشد النكبات.

وتأويل تكرار الكاف في البيت السادس والعشرين، يأخذ بعيداً عن العصر الجاهلي فالإيمان بوجود الله استثناء، والعلم بأن يعلم كل ما تخفيه الأنفس استثناء. والتأكيد على عدم ضرورة الكتمان لعلم الله بها استثناء.

إن هذه الصورة المثالية الكبرى هي تلك الصورة المتفرغة من النمط العقلي أو من تلك الثقافة التي يملكها زهير وهي مرتبطة أشد الارتباط بالجانب الديني، وإذا أسقطنا هذه الصورة على البيت السابق (26) تبدو لنا واضحة جلية خاصة وأنه شاعر الحكمة الذي يتعفف بشعره ويرتقي به إلى درجات عليا من المثل السائرة والحكم النادرة، مؤمناً في كل ذلك بالبعث والحساب وآية ذلك قوله:

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم

ليخفي ومهما تكتم الله يعلم².

كأن زهير استقى هذه الدلالات الدينية من قول الله عز وجل في الذكر الحكيم: "يعلم الجهر وما يخفي"¹، أو قوله تعالى: "يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور"².

¹ - محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، (ص: 50).

² - زهير، الديوان (ص: 70).

لكن المثير في الأمر هو أن زهير لم يدرك الإسلام وربما هذا راجع إلى كونه حنفيًا- على دين إبراهيم الخليل- وهو من الذين شكوا في دينهم الوثني.

إما إذا حاولنا ولوج البيت الثلاثين: (فَتَعْرَكُكُمْ، عَرَكٌ، كَشَافًا) تردد (أربع مرات) واستمد قوته من مجاورته لحرف الراء، (حرف لثوي مكرر، بين الشدة والرخاوة، مجهور، فموي، منفتح)³.

ويتكرر حرف الكاف في الأبيات (31-34-59) ثلاث مرات بمعدل تسع مرات (لكم، كلهم، كأحمر، كان، كشحاً، مستكنة، كائن، لك، التكلّم).

لقد يلاحظ القارئ ابتداء من البيت الرابع والثلاثين حركتين جوهرتين داخل النص الشعري.

الأولى: تصور نقض الصلح، ويلفت انتباهنا اسم العلم (حصين بن ضمضم) ويتضمن الحروف (ص، ض، ض) إذ توحى بجفائه وشدته، وهو ما توضحه مكانته في النص ناقضا للصلح وإذا ما قرأناه بالتصحيح صار يقابلها حرفا (س، ت) أي أن حرفي:
الصاد والضاد يقابلها ← السين والدال.

ليصبح الاسم الأصلي (حسين بن دمد).

وقد ذهبت إلى ذلك دائرة المعارف الإسلامية بقولها: (بل إنهما تعهدا- هرم بن سنان والحارث بن عوف- بتحمل دية أخرى عندما كادت فعلته (الحسين بن دمد) تهدد نقض معاهدة الصلح)⁴.

بالإضافة إلى ذلك ما نلاحظه في البيتين (السابع والثلاثين والثامن والثلاثين) من تشكيل غير منتظم لصوت الدال (أسنانية، شديدة، مجهورة، فومية)⁵ وصوت الدال (حرف أسناني رخو، مجهور، منفتح، فموي)⁶، وصوت الظاء (حرف أسناني، رخو، مجهور، مطبق،

1- سورة الأعلى، الآيتين (6، 7).

2- سورة غافر، الآية: (19).

3- مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 116).

4- محمد ثابت الفندي، أحمد الشنتناوي، إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، دائرة المعارف الإسلامية، نقلت إلى

العربية على يد هؤلاء: المجلد العاشر، 1933، (ص: 460).

5- مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 112).

6- المرجع نفسه، (ص: 111).

فموي)¹. وهذه الحروف متقاربة المخرج وتتناظر فيما بينها من حيث الشدة والرخاوة (د، ذ) والإطباق والانفتاح (د/ذ/ظ)، (لدى، أسد، مقذّف، لبدّ، أظفاره، يظلم، بظلمه، بيد، بالظلم، يظلم)².

والمؤول لهذه الأصوات المسكّنة والمشدّدة يجدها تقذف حمم بركان حصين، هذا الظالم الذي يظلم دون أن يظلم ويعاقب من دون رأفة، وهذه صفة اشترك فيها مع الأسد، وفي الأخير، يشوه زهير صورة الحرب لأنها تتنافى ومبادئه السمحة وأخلاقه السامية. اكتسب حرف الذال قوته رغم خفوته من حرف الدال المكرر (أربع مرات) وحرف الظاء المكرر (خمس مرات).

عندما نؤول قوة هذه الأصوات نجدها تعكس رمزية تلفها حركة دائرية للحروف نفسها أو المتقاربة في المخرج.

أضف إلى ذلك تكرار حرف الراء في وحدات النص بشكل غير منتظم بلغ أقصى حد في البيت الحادي عشر (05 مرات) (بكرن، بكوراً، سحرن، بسحرة، الرّس) وفي البيت التاسع والثلاثين (أربع مرات) (رعوا، أوردوا، غماراً، تفرى).

لتأويل تكرار حرف الراء في المعلقة الشعرية التي بين أيدينا يجب أن ننطلق من كونه مجهوراً فيه كثير من الإيحاء بضراوة الحرب، واثر الدماء السائلة فيها دون توقف، حتى لكان الناظر يجد نفسه أمام طوفان يختلط فيه سماع الأصوات المدوية للسلاح ورائحة الدّم، الذي يرسم خرائط على الأرض تبقى اثر الفاجعة الكبرى للحرب.

بينما في البيتين الواحد والأربعين والثاني والأربعين فنجد ثلثة من أسماء الأعلام التي غيم عليها الخفض والكسر (ابن نهيك، قتيل المثلم، نوفل، وهب، ابن المخزّم).

إذا أردنا تأويل هذا الخفض نجده ينم عن ضعف وذل هؤلاء الأشخاص، كما أن هذا دليل على وجود حياة في المعلقة بدأها أشخاص لهم من القوة بما كان ثم ولى عهد قوتهم وجبروتهم فباؤوا بما فعلوه خاسرين، وفي معتقدات زهير الحكمية نؤول هذا إلى أن القوة سلاح آني، يفرض في زمن، ثم ينكسر، لأن لا شيء دائم غير وجه الله الكريم.

¹ - المرجع نفسه، (ص: 111).

² - زهير، الديوان، (ص: 73).

لقد تناول زهير حادثة حروب " عبس وذيبيان " فصور ويلات الحرب الضروس، ومدحا ضافيا لمن حقنا نزيف دمها المسفوك. من اجل كل ذلك كان استعمال الصوت المنخفض للدلالة على وقوع الحدث وانتهائه، لكن دون إصاقه بعناصر الذات، حيث كان الهدف من تلك الألفاظ المنخفضة سرد لعالم خارجي ووصف له، دون ربطه بهوم ذاتية في نفسه، لذلك ارتبط الخفض بالبكاء على الديار لا التعبير عن تجربة شخصية أو مغامرة نسائية أثقلت كاهل الشاعر، ويعود ذلك إلى السياق الذي قيلت فيه المعلقة وغرضها الذي هو الحكمة.

يعمد الشاعر أثناء إبداع النص الشعري إلى إبراز المعاني الضمنية في نصه، وتساهم الأصوات المشكلة لعناصره في إخراج مكنوناته هذا عدا ما تمثله من شكل جمالي ظاهري تتولد فيه حركة دؤوبة خاصة في جزئها الخاص بالمديح، إذ يبدأ زهير هذا المقطع بـ (أقسمتُ، السيدان، السّلم) حيث يحدث التكرار إحساسا بالسير الحثيث مع الإيحاء بالرفق واللّين، وهو ما يوحي به حرف السين المهموس (صفات السين، صفيرية، رخوة، مهموسة، منفتحة، فموية)¹. ويعني هذا الحرف المهموس السهولة واليسر.

وينتشر حرف السين بشكل غير مكثف لكنه يحمل من الدلالة والقوة بما كان، من ناحية النبر على أكثر الكلمات (السّلم، واسعاً، نسلم) ويجسد هذا البيت قمة الدعوة إلى السلام، ويجسد الموقف السلمي للمصلحين، وتكرّر الكلمة في صيغتين صرفيتين متميزتين (السلم، نسلم). لينتهي إلى سلام ممتد وواسع يتمثل صوتيا في حروف مد (واسعاً، بمال، معروف، قلتما) في البيت التاسع عشر، إذ تمثل امتدادا صوتيا يعبر عن الرغبة في امتداد السلم، خاصة بعدما طال أمد الحرب، وعانى منها القوم زمنا طويلا، وهو ما يجسده البيت الثامن عشر من استمرار الحرب، (تداركتما، ذيبيان، بعدما، تفانوا، دقّوا)، حيث يبدو الاتساع الصوتي لهذا البيت وكأنه يحجب الاتساع الذي يليه، والدّال على السلم إلا انه محاصر بين بيتين دالين على السلم في البيتين السابع عشر والعشرين، (يمينا، السيدان، وجدّتما، حال، سحيل)². ويبرز في محور الحرب على المستوى الصوتي، التواء الأكبر داخل النص كله.

¹ - مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، (ص: 115).

² - زهير، الديوان، (ص: 68).

انتشار السكون: إن حالة القلق التي عاشها الشاعر في معلقته في أجلى صفاته (الحدة)، ويتوالى السكون حادا في أواسط الكلمات وأواخرها (عَلِمْتُمْ، ذُقْتُمْ، تَضُرُّ، ضَرِيْتُمْوَهَا، تَعْرِكُمْ، تَلْقَحُ، تَنْتَجُ، تَرْضَعُ، تَنْتُمُ، تَقْطُمُ، تَبْعَثُوَهَا).

إن تأويل هذه الحالة من السكون في الكلمات تعزى إلى توتر الشاعر وانقباض في نفسه. بشكل لا يدل على الزمن المعلق ولا على الهدوء، بل الحرقلة التي يعبر عنها الصوت الساكن الذي لا يأتي في الكلام إلا للحد من الحركة الصوتية وقمعها، أو التلطيف من عنفوانها، بيد أن تأجج الصراع وذكائه في حرب ضروس نشبت بين عبس وذبيان أقحم زهيرا في ترجمتها وتأويلها وتفسيرها بأصوات ساكنة ملائمة لسرد ووصف مضامين الحرب.

تسارع حركة النص بشكل مثيرة:

تعج المعلقة بحركة مثيرة للأفعال، مع تلاحقها وكثرتها، نظرا لتسارع وتيرة الحرب، زيادة على حرفي الربط، الفاء وثم، خاصة في الأبيات (27-28-29-30-31-32)، (يؤخر، يُوضِعُ، يُدْخِرُ، يُعَجِّلُ، فَيُنْقِمُ، عَلِمْتُمْ، ذُقْتُمْ، تَبْعَثُوَهَا، تَبْعَثُوَهَا، تَضُرُّ، ضَرِيْتُمْوَهَا، فَتَعْرِكُمْ، تَلْقَحُ، تَنْتَجُ، فَنَنْتُمُ، فَتَنْتَجُ، تَرْضَعُ، تَقْطُمُ، فَتَعْلُ، تَعْلُ).

وفي أغلب هذه الأفعال نجد اشتقاقات لنفس مصادر الفعل مثل: (يؤخر، يدخر)، (تبعثوها، تبعثوها)، (تضر، ضريتموها).

حين نتابع هذه العناصر اللفظية المفترزة للأنغام ونتقصى طبيعة أصواتها، نجدها كالحلية في تراصها وتوالدها، فنحس أثناء قراءتها بجرس تقف عنده الأذن محاولة تفسيره وتأويله وفي كثرتها تلك، نجدها تتم عن ذلك الزخم المعرفي لصاحبها، إذ أطلق العنان لقريحته فجادت بكل أنواع الأفعال المشتملة على الأصوات الدالة على القوة والضعف، والضجيج والصمت، دون خلط بينها ولا تيه في إبراز مضامينها الخفية.

ب - الإيقاع الخارجي:

إن الخطاب الشعري الذي بين أيدينا (معلقة زهير بن أبي سلمى) يدخل في مفكرة الشعر العربي القديم، وبالضبط في العصر الجاهلين لذلك يخضع هذا النوع من الخطاب لهندسة معمارية تبنى بالطريقة العمودية التي تعتمد على الوزن والقافية، باعتبارهما لبنة

أساسة في بناء الخطاب الشعري، والإيقاع الخارجي (غالباً ما ينصرف إلى القافية ولكن مضافاً إليها ما قبلها ما يظهرها على التمكن والترصن)¹.

أ- القافية والرّوي:

تحتل القافية في القصيدة العربية مكانة هامة وتعمل على توجيهها المعنوي وفي موسيقاها، فهي لازمة إيقاعية ونوع خصب تشرب منه العاطفة مهما كان نوعها واتجاهها، والمعاني في البيت، ولولا الوقوف عند القافية واعتبارها نهاية البيت الموزون لفقد الوزن مكوناً رئيساً من مكوناته الإيقاعية، ولدنا من النثر، وتداخل معه ولو حافظ الشاعر على وحدة الوزن وتماسكه². وعلى اعتبار أنها تتمثل في تكرار صوت معين أو مجموعة من الأصوات المتكررة في أواخر الأبيات من القصيدة وتكرارها ذلك يشكل جزءاً من الموسيقى الشعرية، إذ تعتبر العنصر الموحد للنغم، حيث يقول الدكتور " إبراهيم أنيس" (ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الاشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترة زمنية منتظمة ويعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن)³.

لقد كانت القافية محل خلاف بين الدارسين العرب، والجدير بالذكر هو أنها مظهر من مظاهر الشعر القديم ذات قيمة صوتية ودلالية تستشف من تكرارها، وحسن اختيارها، والقافية نوعان، مطلق ومقيدة.

أم المطلقة (فهي ما كانت متحركة الرّوي، أي بعد رويها وصلٌ بإشباع)⁴، بينما المقيدة (فهي الساكنة الرّوي)⁵.

وإذا تأملنا الخطاب الشعري الذي بين أيدينا ملاحظ أن الشاعر قد لجأ إلى البحر الطويل، وهو من البحور التي كثر استعمالها في الشعري العربي، وهو يتسع لكثير من

¹ - عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية ، (د.ب.ط)، (ص: 148).
² - محمد كراكي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب.ط)، 2003، (ص: 63).
³ - حسين عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، (ص: 110).
⁴ - هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003، (ص: 271).
⁵ - عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي، الشعر العربي، أوزانه وقوافيه، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ب.ط)، 2003، (ص: 120).

الأغراض منها " الوصف، والحكمة والفخر" وهو مزدوج التفعيلة (فعولن- مفاعيلن) ولم يرد في الشعر العربي إلا تماما، وهو بمقاطعته المزدوجة يوفر إيقاعات موسيقية متجانسة وطويلة. ولقد ذكر النقاد والعرب القدامى أن البحور الطويلة لا تستخدم إلا في الأغراض الجدية غالبا " الحكمة، الرثاء، الوصف"¹. الأمر الذي ينطبق على معلقتنا.

إلى جانب وحدة البحر، اختار الشاعر حرف " الميم" لروي قافيته، ذلك أن الرّوي من الثوابت الشعرية في شكل القصيدة العربية العمودية، وقد صنف الدكتور " إبراهيم أنيس" حروف الهجاء التي تقع رويًا إلى أربعة أقسام حسب نسب شيوخها في الشعر العربي وهي:

1. حروف تجيئ رويًا بكثرة وهي: " الراء، اللام، الميم، النون، الباء،

الذال، السين، العين".

2. حروف متوسطة الشيوخ: " القاف، الكاف، الهزرة، الحاء، الفاء، الباء،

الجيم".

3. حروف قليلة الشيوخ: " الضاد، الطاد، الهاء، التاء، الصاد، الثاء"

4. حروف يندر أن تأتي رويًا وهي: " الذال، الغين، الخاء، الشين، الزاي،

الطاء، الواو".

والملاحظ على الرّوي المستخدم في معلقة زهير (حرف الميم) وهو ينتمي إلى الحروف التي تجيء بكثرة.

وقد اختار زهير هذا الحرف (الميم) لأنه يتميز بتردد قوي في الكلام، إضافة إلى ذلك وعيه بمدى تأثير القوافي السهلة في ذهن المتلقي، خاصة والشاعر بصدد إيصال تجربته إلى المتلقي².

وبما أن حرف الرّوي هو المناخ الصوتي الذي يعكس تجربة الذات الشاعرة فإن " الميم" في هذه المعلقة مؤشر على تشدد الشاعر في موقفه تجاه الحرب وتمسكه بالدعوة إلى نبذها وإتباع طريق الصلح والسلام، وقد جاءت موصولة بحرف إشباع" الياء".

الوزن:

¹ حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي (قضايا وفنون ونصوص)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، (1424هـ-2003م)، (ص: 329).

² عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحري- دراسة نقدية تحليلية، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003، (ص: 129).

تتنمي المعلقة التي بين أيدينا في بنيتها الإيقاعية إلى بحر كثير الشيوخ لدى شعراء العرب، هو " بحر الطويل" ووزنه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن
وسمي طويلا لأنه أطول البحور الشعرية، فليس من بحر يبلغ عدد حروفه التي تبلغ ثمانية وأربعين حرفا.

ومفتاح بحر الطويل:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن¹.

هذا ويستعمل بحر الطويل دائما تاما لا مجزوءا، وهو من أكثر البحور استعمالا ويكاد يكون ربع الشعر العربي مكتوبا على ميزان بحر الطويل².

لقد ورد بحر الطويل في الشعر في ثلاثة أنماط بالإضافة إلى مصرع كل نمط ومُقفاه، لذا فقد اعتبر من أهم البحور التي نظم فيها الشعراء لأن أوزانه أتاحت للشاعر فرصة تشكيل تجربته دون عائق، ولأن الحديث عن الحرب والحماسة تتوافق مع تفعيلات بحر الطويل وهو موضوع القصيدة التي بين أيدينا للتحليل.

يتلاءم بحر الطويل مع القضية التي يثيرها زهير والمتمثلة في الدعوة إلى الكف عن التطاحن وسفك الدماء وما ينجر عنه من الحزن والأسى والمعاناة قصد تغيير مصير قومه من الخراب والدمار إلى الصلح والأمل في غد صافٍ من الأحقاد الدفينة، والموت بأبشع الصور.

وهذه هي المسحة الغالبة على المجتمع الجاهلي، الذي يعد فيه زهير استثناء في ترويه وأتزانه ودعوته إلى الصلح والسلم، لأن العصبية القبلية المستمدة من جفاف الصحراء تبقى هي المنبع الذي يصب في عقول الأفراد والجماعات التي تتوق لحمل السلاح، كما تتوق النحلة لرحيق الأزهار في المياسم.

والبناء العام للنص تتوالى فيه الأبيات بشكل عمودي، ويكون العروض والضرب وقفنتين يتشكل فيهما التقطع الشعوري والنفسي، بفعل الانتظام والتكرار، بحيث تصبح بقية

¹ - جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008، (ص: 49).

² - مصطفى حركات، نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دار الأفق، الأبيار، الجزائر، 2005، (ص: 112).

التفعيلات أو الصيغ تقطيعات شعورية ونفسية تصب في الوقتين. ونلاحظ على نص المعلقة التغيير في الحشو، ويتمثل في حذف الساكن الخامس، وهو ما يعرف عروضياً بـ "القبض"¹. وينتشر هذا التغيير في كل أجزاء المعلقة، مع بعض الاستثناءات المحدودة.

في المقطع الأول نلاحظ أن البيتين الثالث والسابع لحقهما تغيير في "مفاعيلن" في الصدر والعجز وغابت عنهما التغييرات في "فعولن".

وأطلأؤهما ينهضن من كل مجثم ²	بها العين والأرام يمشين خافة
وأطلأؤهما ينهضن من كل مجثم	يهل عين ولأرام يمشين خافتن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
o// o// o// o//	o// o// o// o//
سالم سالم سالم	سالم سالم سالم

¹ - هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، (ص: 61).

تَحْمَلُنْ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ ¹ .	تَبَصَّرَ خَلِيلِي ! هَلْ تَرَى مِنْ طَعَائِنِ
تَحْمَلُنْ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِي	تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طَعَائِنِ
0//0// 0/0// 0/0/0//0/0//	0//0// 0/ 0// 0/0/0// 0/0//
مفاعِلن	مفاعِلن
مقبوضة	مقبوضة
سالم	سالم
سالم	سالم
سالم	سالم

إن عدد التغييرات في الصدور لا يقابلها نفس العدد في الأعجاز، أي أنه ليس هناك تماثل بالنسبة لكل الأبيات، لا على مستوى الصدر والعجز ولا بالنسبة للعدد ولا في رتبة التغيير وموقعه، مع وجود تماثلات جزئية في الأبيات "05-09-10-11-14". ويلاحظ من ذلك التكرار والانتظام العروضيين اللذين عرفتهما الأبيات في خواتمها، أي من الأعراب والأضرب عوض بخرق كبير على مستوى بقية التفعيلات "الحشو".

ليس هناك نظام داخل الخرق، بل تنظيم لفوضى عروضية في الظاهر، ولكنها في العمق لقطاعات نفسية للشاعر يعكسها اضطراب وعدم انتظام تلك التغييرات نفسها، سواء بالنسبة لعددها أو لنوعها أو لموقفها.

وَنُؤِيَا كَجَذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَنْتَلَمِ ²	أَثَافِي سَفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلِ
وَنُؤِيْنَ كَجَذْمِ لِحَوْضِ لَمْ يَنْتَلَمِي	أَثَافِي سَفْعِنِ فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلِنِ
0//0// 0/0// 0/0// 0/0//	0//0// 0/0// 0/0// 0/0//
مفاعِلن	مفاعِلن
مقبوضة	مقبوضة
سالم	سالم
سالم	سالم

¹ - زهير، الديوان، (ص: 66).

² - زهير، الديوان، (ص: 65).

عَلَوْنَ	بِأَنْمَاطٍ	عِتَاقٍ	وَكَلَّةٍ	وَرَادٍ	لِحَوَاشِيهَا	مُشَاكِلَةَ	الدَّمِ ¹ .
عَلَوْنَ	بِأَنْمَاطٍ	عِتَاقِينَ	وَكَلَّتِينَ	وَرَادِينَ	حَوَاشِيهَا	مُشَاكِلَةَ	دَمِي
0 // 0 //	0 // 0 //	0 // 0 //	0 // 0 //	0 // 0 //	0 // 0 //	0 // 0 //	0 // 0 //
فَعُول	مَفَاعِيلِن	فَعُولِن	مَفَاعِلِن	فَعُولِن	مَفَاعِيلِن	فَعُول	مَفَاعِلِن
مقبوض	سالم	سالم	مقبوضة	سالم	مقبوض	مقبوضة	مقبوضة

أما الأبيات التي لم يلحقها أي تغيير فهي محدودة في القصيدة كلها، (الأبيات: 03-07-

19-20-21-22-26-27-39-51-58-59-60).

وتتميز هذه الأبيات بالامتلاء على مستوى الوزن والإيقاع، ومن ثم دلالتها على نفس الشاعر القوي والممتد، وبالتالي دلالتها على هدوئه، وتسجيل الشاعر لاجيابة اللحظة، ويمثل البيت (38).

جرئ متى يُظلم يُعاقب بظلمه

سريعاً وإلاَّ يُبَدِّ بِالظُّلْمِ يُظْلَمُ².

استثناء من خلال الأصوات المهيمنة عليه، والتنوعات البارزة فيه، ومن خلال معجمه، بأنه لا يعكس أية ايجابية ومع ذلك لا يمكن تفسير امتلائه وخلوه من أي اضطراب عروضي إلا بالهدوء النفسي لدى زهير، وهو يصف فضاة المتحاربين، والناقضين للصلح في لحظة تعزز فيها الصلح وحق الدماء.

ويكون الشاعر هادئاً في حالة وصف الأشياء من بعيد (الأطلال والضعائن)، وما تلبث الأبيات أن تضرب حاملة عدة تغييرات مما يدل على تدرج الشاعر من حالة الهدوء والاطمئنان إلى حالة الانفعال، مع بقائه في دائرة الإيجاب.

وتمثل حالة الراحة النفسية إزاء ما قام به الوسيطان " هرم بن سنان والحارث بن عوف"، حيث تفرض اللحظة مدى " امتلائه سعادة واتساع نشوته، بالسلم مما ينعكس على

¹- المصدر السابق، (ص: 66).

²- المصدر نفسه، (ص: 73).

امتلاء هذه الأبيات وزنا وإيقاعا وتعبيرها عن اتساع صوتي متمثل في انتشار حروف المد كما وضحنا من قبل، ويصدق الشيء نفسه على البيتين اللذين يحملان معجما دينيا وقناعة تامة في الخاتمة الحكمية.

لقد استحوذ حرف الروي المكسور " الميم " على القافية، وحركة الحرف ما قبل الروي، هي الفتح غالبا إلا ما ورد في البيت السابع (جُرْثِم) والبيت السادس عشر (جُرْهَم) وتتناوب الفتحة والكسرة في الظهور أثناء وصف الضعائن.

- البيت التاسع ← الدّم.
- البيت الثاني عشر ← المتوسّم.
- البيت الحادي عشر ← الفَم.
- البيت الثامن ← مُحرَم.
- البيت الخامس عشر ← مُفَام.
- البيت العاشر ← المتتعم.
- البيت الثالث عشر ← يُحَطّم.
- البيت الرابع عشر ← المُتخيم.

من خلال هذه الأمثلة نتبين انتشار ظاهرا للكسر وعن طريق التعويض بشكل منتظم، بيد أن هذا لنا يخفي ما تبديه حركة الفتح من تنوع في أغلب الأبيات.

لقد نسج زهير من الأصوات المشكلة للإيقاع بنية لغوية حكمت النص فسار على خطاها من بداية المعلقة إلى نهايتها دون الإخلال بأي قانون لتصب كلها في مصب القافية والرّوي.

جدول يوضح تكرار الحروف في وحدات المعلقة:

الوحدات التي تكرر فيها حرف الميم	الوحدات التي تكرر فيها حرف الميم
عدد	عدد
42	01
43	02
44	03
45	05
46	07
47	08
48	10
49	12
50	14
51	15
52	17
53	18
54	19
56	20
57	21
58	22
59	23
62	24
المجموع: 262	26
	28

	29
	31
	32
	33
	35
	38
	39
	40
	41

العدد	الوحدات التي تكرر فيها حرف الهمزة	العدد	الوحدات التي تكرر فيها حرف الهمزة
2	31	3	01
3	35	1	02
2	36	4	03
2	37	1	04
1	38	1	05
3	39	4	06
2	40	1	09
2	41	1	12
1	42	1	13
3	43	1	15
3	44	1	16
3	46	1	23
2	47	2	24
3	48	4	25
3	49	2	27
	62		المجموع

العدد	الوحدات التي تكرر فيها حرف الراء
4	02
4	6
5	11
3	29
3	30
3	32
4	39
3	41
3	45
3	48
3	49
3	50
3	57
44	المجموع

العدد	الوحدات التي تكرر فيها حرف الراء	العدد	الوحدات التي تكرر فيها حرف الراء
5	52	5	01
4	53	5	03
4	54	6	07
5	55	4	08
6	56	6	10
5	58	6	12
7	60	6	13
6	61	4	14
200	المجموع	4	16

6	17
7	19
4	22
6	25
7	26
5	28
8	32
5	33
4	34
4	36
7	37
6	38
5	42
4	43
7	44
8	45
5	46
6	47
4	50
4	51

الفصل الثالث:

سيمياء الزمان والمكان في المعلقة

1- سيمياء الزمان في المعلقة

2- سيمياء المكان في المعلقة

1- سيمياء الزمان في المعلقة:

أرقت فكرة الزمن بال الشاعر الجاهلي وشغلته، فهب يدارسها، ويستشف معانيها من خلال اتصالها بحديثات حياته، واندفع يجسد تلك الأفكار في ثنايا القصائد والمطولات الشعرية، فربطه البعض بالسنوات بأجزاء السنة كالشهر واليوم والساعة وربطه البعض بالفصول وتعاقب الليل والنهار، وأكد غيرهم على أنه: "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز، كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها"¹.

ولأن المدونة التي بين أيدينا هي خطاب شعري جاهلي – معلقة زهير بن أبي سلمى- سنحاول الدنو من الزمن الأقرب إلى نفس الشاعر، والأليق بموضوع المعلقة وغرضها، إذ يتخذ له صورة في هذا العالم الشعري المفعم بالأحداث التي تحتاج إلى زمن تدرج ضمنه، وتصير محكمة به.

إن الزمن الشعري في المعلقة يتخذ اللغة أداة تسيطر على فضاء النص، حيث وظف زهير الزمن توظيفاً جمالياً، فتراه بتألقه التأملي راجعاً إلى الماضي يقنيس منه تلك الأيام واللحظات الخوالي التي تملأ نفسه في الزمن الحاضر فأدخلنا في دوامة عشنا فيها مع الماضي برهة من ذكرياته فذكر الأطلال الدارسة والدّم المتبقية، وأثار ديار "أم أوفى" كلها أحداث ماضية تتسم بصفة الشموخ في الذاكرة، وقد صنعها الشاعر في زمن خاص به هو زمن التذكر أو الزمن الداخلي هذا الزمن الكامن في أغوار نفسه. يستجليه في مخيلته ويأتينا بما لم نزود به من أخبار الذكرى، فرغم طول عهده به إلا أنه حاول احضاره ومحاكاته وسؤاله وهذا الزمن تابع لحالة الشاعر النفسية يصنعه بخياله الخصب ويثريه بأحداث ماضية، يعمل هو على تجديدها، فزهير الذي مرّ بديار "أم أوفى" بعد عشرين سنة يتحدث عنها ماثلة أمامه كما كانت قبل أن يبليها الزمان حيث يقول:

وقفت بها من بعد عشرين حجّة

¹ - عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، 1988، (ص: 07).

فلأيا عرفت الدار بعد توهم¹.

أثافي سفعا في معرس مرجل

ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم.

ذكر زهير المدة الزمنية التي مر بعدها بديار " أم أوفى"، وهي مدة طويلة حددها بعشرين سنة، ثم قرنها بالتساؤل عن حقيقة الآثار التي أمامه، أهى فعلا ديار الحبيبة أم لا؟².

لقد استحضر زهير الصورة القديمة للديار في ذهنه، وقرنها بما رآه بعد كل هذه السنين، ورغم محاولته التذكر لما بقي من الآثار إلا أنه بقي حبيس الشك من أمره. ليغمره في الأخير شعور بعدم بلائها تماما، لبقاء بعض المعالم التي تجر خيوط ذاكرته (كالأثافي) وما تبقى من سواد القدر عليها، والنهير الذي لا زال رسمه ناحية الديار.

وهنا دخل زهير في زمن غير الزمن الحاضر ليخرج منه تلك الرسوم والأطلال، هذا الزمن قابع في نفسه التي جرفها الشوق والحنين، فخلقت زما خياليا عاشت فيه تلك اللحظات لكل ما في العقل من قوة الإدراك والتأمل.

إن الزمن عادة يعفو الآثار ويدرس الطلول ويبلي الديار، حتى إنها تقوى وتقفر وتزداد بلى على الأيام³.

لكن هذه الظاهرة لا تبلي ذاكرة شاعر عربي له من الخبرة بما كان كزهير إذ تتبع أحبته بخياله في رحلتهم تتبعا دافئا دفء الصحراء العربية، ناعما نعومة صورته ودقة تمثله للزمن إذ تجعل القارئ يعيشه بعد أفوله.

بالإضافة إلى ذلك الزمن الداخلي الكامن في أغوار النفس الشاعرة لدى زهير نجد زما آخر هو ذلك الزمن الواقعي الخارجي، وقد حدد زهير ساعة الرحيل بقوله:

¹ - زهير، الديوان، (ص: 65).

² - طلال الحرب، الوافي بالمعلقات، قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993م، بيروت، لبنان، (ص: 79).

³ - عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، (1416هـ- 1996م)، (ص: 146).

بكرن بكورا واستحرن بسحرة

فهنّ ووادي الرّسّ كاليد للنفم¹.

وهذا التصوير الدقيق للوقت الذي خرجت فيه زوجة زهير السابقة " أم أوفى" وقت السحور، وهذا وقت مبكر جدا تقصدت النسوة السير فيه في اتجاه " وادي الرّسّ" هذا الوادي الذي ألفت الذهاب إليه، فهنّ يعرفنه كخطوط اليد أو كاتجاه أيديهن إلى أفواههن وقت الأكل أو الشرب.

وما يمكن ملاحظته على الزمن في المعلقة هو خروجه الدائم من الحاضر نحو الماضي، إذ يعرض لنا زهير في المطلع مروره بديار " أم أوفى" بعد عشرين سنة، وما تبقى من الآثار، وأثرها في نفسه، ويصف لنا موكب الرّحيل وساعته، ثم يعود ليسرد وقائع الحرب وويلاتها ليختم المعلقة بأبيات حكمية تدل على توازنه النفسي والعقلي، لكن السؤال المطروح، ما حاجة زهير من عودته بالحاضر إلى الماضي؟ وما السر في نسج زمن خاص به من خياله؟ وكيف هي نظرة زهير في معلقته إلى الزمن الغائب أو المستقبل؟.

إن غرض المعلقة (الحكمة) ومدح الحامل لها يعد استثناء في العصر الجاهلي وفي أواخره، ولم تكن العودة إلى الماضي أمرا سطحيا بل كانت الحاجة الملحة لتصوير ثقافة مجتمع الجاهليين هي الدافع الأقوى لعرض المشكلة واستحضار الحلول الممكنة أو حتى تقديم البدائل والعواقب التي تنجر عن كل سلوك طائش، ولا عجب في أن زهير أراد إخراج مجتمعه من وحل الدماء والأحقاد الدفينة، والثأر من الأعداء، بينما نفس رسم زهير لزمن في مخيلته بعودته إلى ذلك الشوق والحنين لأيامه الخوالي مع زوجته السابقة، وكذلك تصوير جزء من السعادة التي فقدتها بسبب نكبات الدهر، ومحاولة التخفيف عن فؤاده المكثوم.

أما عن نظرة زهير في معلقته للمستقبل في نظرة قاتمة قتامة الحرب، وفي هذا الصّد يقول²:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم

¹ - زهير، الديوان، (ص: 67).

² - زهير، الديوان، (تنص: 71، 72).

وما هو عنها بالحديث المرجم.

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة

وتضر إذ ضرّيتموها فتضرم.

فنعركم عرك الرّحى بثقالها

وتلقح كشافا ثم تنتج فتتم.

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم

كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم.

فتغلل لكم ما لا تغلّ لأهلها

قرى بالعراق من قفيز ودرهم.

إن هذا الزمن هو زمن الخطر المحقق، والحرب الدامية، وهنا يحاول زهير تصويرها بأدق تفاصيلها للتخويف من هولها وإحلال السلم محلها، بأسلوب مقنع يستميل النفس، كما يكثر من الرموز الدالة على الهلاك والفناء مثل (تضر، عرك، الرّحى، أحمر عاد،). كل هذه الأحداث الواقعة زمن الحرب، والتي تنفر من الزمن المستقبل الغامض، ربما لا تمثل الساعات والدقائق لكنها تعطي للزمن بعدا أكثر شمولية واتساعا والعلامات الدالة على ذلك هي (تلقح، تنتج، تتئم، ترضع، تفطم) كل هذه الأفعال تحتاج إلى زمن طويل لتكتمل وهي في تأويلها داخل المعلقة صورة عن الحرب التي إذا طالت زادت خطورتها وعم الفساد دون أمل في الخلاص منها.

وبعدما يحذر زهير من ويلات الحرب يخرج بالزمن من السواد إلى بزوغ فجر الحكمة والتّريث في مسعى الزعيمين الكريمين " الحارث بن عوف، وهرم بن سنان" للصلح¹، إذ يقول:

¹ - طلال الحرب، الوافي بالمعلقات، (ص: 98).

تداركتما عبسا وذبيان بعدما

تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم¹.

إن تدارك الأمر علامة سيميائية على عدم انتهاء الحدث بعد وقوعه، بل هناك أيدي منقذة سارعت للحد من المهزلة الحربية، المتجذرة في ماضي العقلية الجاهلية السحيق. ثم يعظم مسعاهما وتضحياتهما بمئات النوق في سبيل الصلح بين المتناحرين.

تعفى الكلوم بالمئين فأصبحت

ينجمها من ليس فيها بمجرم².

نلمس في هذا البيت نوعاً من الترميز (تعفى الكلوم) أي تنطفئ الجراح و (أصبحت) يعني الخروج من زمن ماضي والدخول في زمن آخر، مليء بالأمل بعد تدخل الديات والتعويضات.

يحمل الزمن في معلقة زهير أبعاداً كثيرة، منها ما تتدخل فيه نوازع الذات وعلائقها، حيث تخترق الزمن العادي لتخلق زمناً تعيش فيه ذكراها، وتبث فيه أشواقها وأحزانها، ومنها ما يفرض نفسه فيلجأ الشاعر إلى تصوير أحداثه وإدخالها في قوالب فنية وإشارات سيميائية تبعث القارئ على فك شفراتها التي تتغلق على نفسها محاولة التستر على القارئ، خاصة وأنها منظومة في عصر بعيد عنه، معجمها خاص وظروفها خاصة، وزمنها هو زمن التّفنن الشعري، زمن الإبداع وكثرة الفحول.

بالإضافة إلى ذلك نجد الأحداث التي تحدث عنها زهير في المعلقة لم تكن قليلة ولا الموضوعات مفرغة من الدلالة، إذ وجدناها تعج بالحديثيات من مطلعها إلى الخاتمة الحكيمة، ووعي زهير بتلك الأحداث وإفراغها في زمن هو الذي أكسب الزمن قيمة وأهمية لذلك قيل: (فالوعي بالزمن هو نفسه- الوعي بالتغير-)، ولا يصح الوعي بالتغير إلا بوجود مسبباته (الأحداث)، ليكون هناك في النهاية وعي بوجود لحظات سابقة، نسميها الماضي ولحظة

¹ - زهير، الديوان، (ص: 68).

² - المصدر نفسه، (ص: 69).

واحدة هي الحاضر، تمتد في علائقها من جهتين، إحداهما نحو هذا الماضي، والأخرى نحو المستقبل¹.

وهذا هو بالضبط ما حدث مع زهير في نص المعلقة عاش جملة من الأحداث ذات الدلالة وتعايش معها، ثم بدأ رحلته التأملية في وصفها ومحاولة تغيير المؤسف منها والمحزن، وقد وعى تمام الوعي أهمية تلك الأحداث وأثرها على مجتمعه الجاهلي، ثم أفرغ الحاضر منه في الماضي، وصب جام غضبه على المستقبل الأليم في ظل الحرب.

أ- البعد النفسي للزمن في المعلقة:

لطالما ارتبط الزمان عند الشعراء الجاهليين بالبيئة الصحراوية ارتباطاً وثيقاً، لأنه هو الذي يروي قصةً لهم وترحالهم، حركتهم وسكونهم، ولهذا الزمن أثر على نفوسهم، يضيف عليهم الارتياح تارة والأسى تارة أخرى لذلك تعتبر (الحركة هي أساس الزمن، وموضوعه، وكأن للزمان جانبين أحدهما موضوعي، هو صلته بالحركة. والآخر ذاتي هو صلته بالنفس)².

ولأن حركة الزمن تجول في فضاء النفس، نجده قابع في كوامنها تحيا منه كل اللحظات، فالليل يعيشه الشاعر زهير بتفاصيله كما لو كان عمراً لما يؤرقه من هموم، ويشغل باله من تأمل في أسرار الزمن وما تخفيه عنه، وهو إزاء ذلك يدرك ويعي مدى ثقل أعباء الحياة على كاهله، وقد تحمل مسؤولية التفكير في مآل قبيلته ومجتمعه في ظل حرب داحس والغبراء. وما انجر عنها من مآسي، فترجم كل ما يجول بخاطره المتألم في تجربته الشعرية التي صبغها بصبغة العقل الحكيم الذي يتفاعل مع المشكلة قلباً وقالبا، ثم يصدر الأحكام والقرارات وما كان المدح للحارث بن عوف وهرم بن سنان إلا حبل وصل بين القبائل المتنازعة (عبس وذبيان) وجعل من هذين الرجلين الكريمين أنموذجاً راقياً للسلم بعيداً عن ثقافة الثأر الموروثة عن الأسلاف الأوائل، هذا الداء الذي استفحل بحياة الجاهليين

¹ - هيثم الحج علي، الزمن النوعي وأشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، (ص: 18).

² - إبراهيم العاتبي، الزمن في الفكر الإسلام، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، (ص: 83).

فخرها، وأسرى القلق والتوتر في أفراد المجتمع مسرى الدم في العروق عبر زمن طويل، عمق في النفوس الألم والرغبة في الانتقام، وولد أحقادا دفينة لا يطفئ نارها إلا تلك السيول من الدماء، وهو ما حزّ في نفس زهير وأرداه قتيل الفؤاد، راغبا في بزوغ فجر الحياة من جديد بعدما أفل نجمه لردح طويل من الزمن.

ومع هذه العقلية المتحجرة التي رضعت النزوع إلى الحرب والعداء من ثدي أمسها السحيق، ليس من السهل على زهير اختراق هذا الجدار الزمني الذي يرفض إحلال السلم، والتنازل عن الثأر من الأعداء، ويعود ذلك إلى مجموعة من الأسباب والبواعث هي نابعة من رغبة الفرد الجاهلي في البقاء وهذا لا يتأتى إلا بقتل العدو، والبحث عن مساقط المياه والكلاء، وقساوة البيئة الصحراوية التي يصعب فيها الحصول على مواطن الحلّ.

ورغم كل ما وجده زهير من عقبات في نفسية الفرد الجاهلي إلا انه بحكمته حاول الدنو من الجرح الجاهلي ومداواته بدواء السلم والمصالحة، حتى وإن استغرق ذلك زمنا لكنها البداية في رسم نهاية الأحقاد والأظغان، وهذا الزمن متعلق بذاته فهو (زمان ذاتي من معطيات المشاعر والأحاسيس والحالات النفسية، كما يجب أن ننظر إليها من خلال ثنائية تحكم الإنسان ونعني بذلك ثنائية العقل والقلب، الجسد والنفس، والقوة والضعف، الأمل واليأس، الصواب والخطأ)¹.

زهير وعى في نفسه حزنا عميقا من الزمن الفائت الذي علم ما فيه، مع إدراكه لما يعيشه في يومه، لكن المستقبل مجهول وغامض، له من الضبابية بما كان، ويعبر عن ذلك بقوله في المعلقة:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله

ولكنني عن علم ما في غد عم².

¹ - كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دراسية لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، (ص: 46).

² - زهير، الديوان، (ص: 75).

وقد عاش زهير في هذا البيت زمن الحاضر (اليوم) هذا الزمن الذي يتعايش فيه مع كل المدركات الذاتية والموضوعية الخارجة عنه بكل مشاعره وأحاسيسه، وهو ماثل نصب عينيه يتلمسه بكامل ما في نفسه من قوة الوعي.

بينما الزمن الماضي (الأمس) فهو قابع في مخيلته يحياه في نفسه ويتحسر عليه، ثم يطوي صفحته، لأنه لا يستجليه نصب عينيه بكل تفاصيله، وعبثا ما يحاول جعله واقعا، ليظل مجرد ذكرى تنعم بالدفء في مكان من النفس وأغوارها.

ثم يعود إلى الزمن الغامض (الغد) هذا الأخير الذي يبعده، ويتعذر عليه الوصول إليه في حينه أو توّه، ويبقى مرهونا في عالم الغيب، إذ لا يعرف ما سيأتيه في غده، هذه الحقيقة التي تبقى غريبة عن الذهن غير مضبوطة الوقت، حبيسة النفس التي تطلق العنان للخيال فيتصور بعشوائية ما سيحدث.

وتبقى رحلة الغد تؤرق بال زهير خاصة حين يتعلق الأمر بالموت، هذا القدر المحتوم، المعتم بغيوم العلم والإدراك إذ لا يمكنه معرفته، ويدخله بثقافته الدينية التي أبدت نزوعا واضحا نحو العقيدة التوحيدية، في المجتمع الجاهلي الذي استمرت فيها العقيدة الوثنية بكل مظاهرها، وفي هذا الصدد يقول:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب

تمته ومن تخطى يعمر فيهم¹.

إن حنفيه زهير وإيمانه بالبعث، تعتبر علامة تحول تاريخي واستثناء على صعيد الوعي الديني والنزوع نحو الخروج عن المظاهر القبلية الجاهلية الصارمة، التي ظلت أمدا طويلا ناقوسا يدق باب الخطر على حياتهم (حتى مفهوم الشجاعة طرأ عليه ما يتجاوز الجانب العدمي الذي يستهدف ملاقات الموت وكأنها غاية في حد ذاتها، يقصد بها ذبوع الصيت ولو بعد الممات، أكثر مما تعنيها الحياة نفسها)².

وفي تصور زهير لا يمكن تخيل من توافيه المنية، ومتى تأتيه؟. لأنها أمر غيبي يبقى حبيس الغيب، يؤمن الناس بحقيقة وجودها، مع تسليمهم بالعجز التام عن تحديد زمن وقوعها كحدث. ومع ذلك يعود إلى جزء آخر من المعلقة يعبر عن سأمته وملله من الحياة، ومثل ذلك في صيغة حوارية أملتتها عليه ظروفه النفسية، لم تستطع مقاومة الزمن، فأثر عليها بصورة سلبية عكست ذلك الميل الغريب إلى شكوى الشيب، بعدما كان رجلا متزنا وشجاعا أمام " حرب داحس والغبراء" مع ضراوتها فبدا لنا (ذلك اليائس الحزين الذي تعكس منه جانبا حكمة زهير في معلقته، وقد علقها بنفسه بحكم شبيهه وضيقة به بالحياة كلها)³. إذ يقول زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش

ثمانين حولاً لا أبالك يسأم⁴.

¹- زهير، الديوان، (ص: 75).

²- إحسان سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979، (ص: 133).

³- منى يوسف خليف، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (ص: 51).

⁴- زهير، الديوان، (ص: 75).

لقد أدخل الزمن زهير في عالم من الحيرة والتشبيث بالخيال للبقاء ضمن أحلام الماضي البائد لما وجدته فيه، لكل وجدته فيه من عنف وفضاعة وغدر، فهو بات كالطير الجريح، هرب من الصياد (الحرب) وقع في حفرة الزمن المضنية.

وتأويل الفعل (سئمت) داخل النص، نجده علامة سيميائية تدل على ثقل كاهل زهير، بعدما دفع تكاليف باهظة في الحياة ليصبح عاجزا ودل على ذلك بتقدير عمره الزمني (ثمانين حولاً) وهو كاف ليرسل الشاعر قوته إلى عالم الشباب، ويبقى طريح فراش الشيب والشيخوخة، ثم يعود ليكرر الفعل (يسأم) لتأكيد حالة الكبر التي يَمَلُّ صاحبها لا محالة.

من خلال المعلقة التي بين أيدينا نلاحظ مدى ارتباط النص الشعري بالزمن، كما لو كان لبنة أساسية من لبنات بنائه، ونعزو ذلك في الغالب إلى أن الأحداث التي تقع داخل المدونة الشعرية بكل ما تحمله من دلالات وعلامات سيميائية تنتظر التأويل تحتاج إلى زمن تفرغ فيه وتنسب إليه، وقد وجدنا عند زهير تحكم واضح في الزمن فأنت تجده يطيله متى شاء ويختصره متى اقتضت الحاجة الشعرية ذلك (فالشعر إذن يظهر حرية كبيرة في سيطرته على الزمان، فهو يستطيع أن يعجّله أو يجعله بطيئاً حسب الغرض الفني ليلبغ الإمتاع وإحداث الشعور بالمأساة كما في وصف الطلّول والرثاء أو بالروعة والسمو كما في وصف الآثار والمعارك والحالات الصوفية أو إحداث الجمال والظرافة والإبداع كما في وصف لقاء الأحباب)¹.

وتأويل تطويع الشاعر للزمن وجعله انسيابياً يميل حيث تميل الدفقة الشعورية الشعرية التي تنن تحت وطأة الزمن الحزين الذي يجعلها أحياناً تابعة له متأثرة بظروفه وهو ما حدث لزهير، فقد أفرغ الزمن الحاضر في الماضي أملاً في استرجاع الذكريات السالفة، وعاش زمن الحرب الحاضر بقصته ثم أطلق العنان لمخاوفه من الزمن المستقبل، ذلك الزمن الذي لا يعي مصيره فيه، وهو إزاء كل هذه المشاعر يحاول التفاعل مع الزمن، ويخلق في سمائه التي تعكرها الحرب وتزيد رحلته في إشاعة السلم بين المتخاصمين صفاءها وبهائها.

ب- الزمن النحوي والصرفي في المعلقة:

¹ - عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، (ص: 158).

تتم العلاقات التقابلية التي تحكم فضاء المعلقة عبر زمنين: نحوي وصرفي، إذ يتردد الزمن الخارجي بصورة دقيقة (عشرين حجة) في البيت الرابع، وهي مدة زمنية طويلة تسدل ستار النسيان على الذاكرة بشكل تدريجي، ونجد في البيت السادس والأربعين (ثمانين حولا) وهي أيضا مدة طويلة، استعارها الشاعر لتبرير ما حدث له من نكبات في الحياة.

وعندما نتدرج في تأويل دلالات الأفعال نجد عدم تطابق في الزمن الصرفي من حيث المعنى والسياق العام في المعلقة، فالمضارع في الأبيات الثلاثة الأولى يفيد الماضي (لم تَكَلِّمْ) بواسطة القلب أو صفة الماضي البسيط (يَمْشِينَ، يَنْهَضْنَ) هذا الزمن النحوي الذي ينسجم مع ما يليه من أفعال تدل على انصرامهما في الزمن في لحظة بسيطة، مثل (وقفت، عرفت الدار، قلت).

إن هذا السياق هو الذي منح الأفعال المضارعة زمنها الماضي السياقي، ومع ذلك نجد مجموعة من الأفعال التي تدل على الزمن البسيط نفسه أثناء ذكر حركة الضعائن (تَحْمَلْنَ، علونَ، بكرنَ، استحررنَ، جعلنَ، ظهرنَ، جزعنَ، وركنَ، نزلنَ، وردنَ، وضعنَ).

إن هذا التتالي للأفعال والحركة المتعاقبة تعكس الحالة النفسية الهادئة للشاعر أثناء تحديد زمن وقوعها.

يطابق الزمن النحوي الحدث في الجزء الخاص بالمدح، وبما ترمي إليه ذات زهير، فالأفعال الماضية البسيطة (وُجِدْتُمَا، تَدَارَكْتُمَا، تَفَانُوا، دُقُوا، قَلْتُمَا، أَصْبَحْتُمَا).

وقد دلت على الزمن الماضي دلالة واضحة دون خروجها إلى الحاضر.

بالإضافة إلى ذلك نجد جملتين شرطيتين دلالتها الزمنية الخارجية مضارعة، إلا أن السياق النحوي لها هو الماضي.

(وقد قَلْتُمَا: إن ندرك السلم، نسلم/ ومن يستبح كنزاً من المجدِ يَعْظُم).

إذ تقيد المضارع بفعل الجملة الكبرى الذي يعطيه دلالاته الصريحة على الزمن الحاضر.

كما نجد الزمن الافتراضي النحوي يعكس ارتباط الأفعال ببعضها (متى تبعثوها، تبعثوها، تَضَرَّ، إذا ضَرَّيْتُمُوهَا، فتَضَرَّم) وتتحول الجملة على هذا النحو إلى وحدة زمنية منسجمة في المضارع رغم ما يبدو عليها من تباين صرفي، وهذه الظاهرة تتجلى في ثنايا المعلقة بأكملها.

ثم يبرز الزمن الافتراضي في الجزء الرابع، حيث يعبر عن الزمن مطلقاً، ولا يعبر عنه بأداة أو ظرف زمان، وإنما بأداة شرط تنوب عن كل ذلك هي (من) في أغلب الجمل مثل:

(مَنْ تُصَبُّ تُمْتَهُ)¹.

(من لم يصانع... يُضَرَّسْ).

(من يجعل... يَفْرُهُ).

(ومن يَبْخَلْ... يُذَمِّم).

(ومن يوف... لا يتجمجم).

(ومن هَابَ أسباب السماء... يَنَلْنُهُ).

(ومن يَعِصِ.....).

(ومن لم يَدِّد..... يُبْشِتَم).

(ومن يَغْتَرِب..... يحسب عَدُوًّا صَدِيقَهُ).

¹ - زهير، الديوان، (ص: 65-67).

وقد فرضت طبيعة الجمل الشرطية، هذا الزمن الافتراضي، إذ تربط بين فعلين أو حدثين يتعلق أحدهما بالآخر فالموت إذا أصابت أحدا أماتته، والإنسان إذا عمر يصل إلى مرحلة الهرم، ومن لم يدار الناس قهروه، ومن بخل بمعروفه عرضَ عرضه لدم، ومن لم يتق شتم الناس شتموه، ومن خاف الموت نالته ولو صعد إلى السماء، ومن لم يدافع عن حوضه بسلاحه هدم، ومن يبتعد عن أهله يحسب ألد الخصام أصدقائه.

لقد وظف زهير الجمل الشرطية بصورة فعالة في النص الشعري مستعملا " من " كما استعمل " مهما " في قوله: " ومهما تكن عند امرئ "، والزمن النحوي يطابق الزمن الصرفي إذ يفيد الاستمرار والدوام ولكن المتأمل فيها لا يجد دلالة كبيرة لهذا الزمن الصرفي على طبيعة الخطاب الموجه في الحكميات كما يقدم نفسه كخطاب مطلق للماضي والحاضر والمستقبل، حيث ترجع كلها إلى جملة النواة (من + مقدمة + نتيجة) وترتبط هذه الجمل بالفعل " رأيت " في البيت الثامن والأربعين، حيث تطلق العنان للزمن الحرّ دون قيود.

2 - سيمياء المكان في المعلقة:

لقد كان الشاعر العربي منذ القديم على صلة وثيقة بالمكان الذي عاش فيه، تواقا إلى العودة إليه وإذ ذاك كان يتغنى به في أشعاره، ويحن إليه في ثنايا أبياته، التي تراها مفعمة بذكريات نقشها الزمن في صدره فباتت عمرا آخر بالنسبة له فنجد (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 . وهذا الالتقاء الروحي بين الشاعر وبين المكان حقيقة تلفح روحه بنورها فتضيء له تلك الأمكنة التي طال عليها الأمد، لتبقى في غرفة خياله يستوحي منها واقعه المعيش.

ولأن المكان في ذهن الشاعر الجاهلي لا يلتزم صفة الثبوت لما يعتريه من تغيير، نظرا لطبيعة الحياة القائمة على الحل والترحال بحثا عن مواطن الماء والكأ، مفجرا في كل مرة حربا ضروسا بين القبائل والعشائر. فبقي إذ ذاك المكان دائما قابعا في أخيلة الشعراء وأفئدة المبدعين يربطونه بديار الأحبة ومساقط المياه وكل مظاهر الطبيعة وعناصرها ويعود ذلك على الأرجح إلى (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)² .

أ- المكان الواقعي في المعلقة:

يبدأ زهير معلقته برحلة شاقة في البحث عن معالم المكان الذي كانت تسكنه أم أوفى، والتحقق منه إذ يصور موقعها بدقة فيقول:

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ

¹- أدونيس .علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة، بيروت ، ط2، 1975، (ص:24).

²- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 1998،(ص:252).

بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَأَلْمُتَّتُمْ¹.

وَدَارَ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا

مراجيع وشم في نواشر معصم.

بها العين والأرام يمشين خلفه

وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم.

راح زهير يتذكر منزل زوجته السابقة "أم أوفى" بذكر بعض الأماكن مثل حومانة الدراج، المنتلم، وهي مجرد إشارات وإيماءات أصدرها لمعرفة المكان المنشود، هذا الأخير الذي أطلق العنان لذكريات الشاعر التي أدخلته في حوار معها اساء لها و تقصى منها عن حقيقة مكان البحث. ذلك أن الأماكن الماثلة نصب عينيه ليست إلا تمويها للذاكرة القصديّة التي استقلها زهير واستدرجها لتحياي الأمل في نفسه وتنفخ فيه روح المعرفة اليقينية بعدم زوال أثر الدار بشكل نهائي. هذا هو صوت الأمل في نفس زهير لكن الصوت الآخر هو الأثر المتبقي والدمن التي لا تجيب السائل.

لقد أراد زهير أن يجمع شتات الذاكرة فقرب بين الأماكن المتباعدة على مستوى خياله فالرقمين في اعتقاد الدكتور كمال أبو ذيب²، غير موجودتين في مكان معين، وهما فقط في مخيلة زهير، وهذه محاولة منه للتمييز بين المكان الواقعي والمكان التخيلي في المعلقة

والمكان عند شاعر جاهلي كزهير عاش طويلا وجرب كثيرا، لا يلتزم صفة الثبات، بل يتجلى في صور عديدة، مرة ترشقه بحجارة البعد والنوى اللامحدود، وتارة تختزل لكل المسافات لتصير ماثلة، أمامه بعيشها في حينه دون حائل.

وإذا ما أرادنا تأويل نزوع زهير إلى وصف ديار "أم أوفى" بتلك الدقة نجده أحيا صورة الدمنة المتبقية من شتات الذاكرة، فهو الذي عانى الغربية عن أهله فحزت في نفسه ليترجمها فكلمة "دمنة" وهي طلل (مكان) تمثل حنينه وشوقه إلى الديار، وليس هذا بغريب

- زهير، الديوان، (ص:64).¹

- كمال أبو ذيب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، (ص:613).²

عن شاعر عربي يخلف في كل مكان يرحل عنه أحباباً. ويعود إلى أيام صباه، ليشاهد الدار التي سكنها قوم الحبيبة، والوتد الذي أوتدوه والآثار الصماء التي هجروها، فكم من شاعر سأل الأطلال عن الأحباب، ثم وقف ينتظر الجواب الصريح بعد الجواب الصامت، وما من مجيب¹.

وقد ربط زهير الدمنة بجملة من المرادفات التي تعوضها في الدلالة (حومانة الدراج، المتثلّم، دار) وهذه الكلمات تتدرج لتدل صراحة أو ضمناً على المكان، وعلى هذا النحو يتخذ مشهد المكان صفة القداسة مما دفع زهير إلى تشبيه تلك الديار وما حولها بآثار الوشم المتجدد بعدما حلت بها كل أنواع الظباء وبقر الوحش والتي تنعم مع صغارها بدفء الحياة الهنيئة، وهي علامات تعمق خلود الطلل وتنوه ببقائه، والاستفهام الذي افتتح به الشاعر منظومته حمل دلالة الإنكار لإثبات تحديده لموقع الديار التي خلت من مجتمع البشر واعتمرت بمجتمع آخر حيواني. ولم يكن وقوف زهير على هذا الطلل إلا محاولة منه لبعث الحياة فيه من خلال استحضار الذكريات السالفة.

إن هذا المكان الجغرافي الذي حدده زهير في منظومته يتضمن قسمين من الأمكنة: مكان الألفة أو مكان الأحبة، ومكان الغربة².

فديار أم أوفى هي مكان الألفة أو مكلاّن الأحبة، هذا المكان الذي بات قفراً من أهله ومع ذلك لازالت الحياة تنبعث منه بعلامات الخلود التي تمثلت بكل حركة وحيوية والرموز الدالة على ذلك (مراجع وشم).

فكما أن الوشم يتجدد في عروق المعصم يتجدد انبعاث الحياة في الديار من خلال القرائن الدالة عليها. فالوشم والترجيع يصور فيه الشاعر استعادة الحياة، إذ يبرز بصورة واضحة شاهدة على عالم جديد أكثر حيوية، وحركة، في تجليات شتى، وبخاصة تلك التي

- سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان 2008، (ص:41).¹

- فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، (د.ت.ط)، (ص:24).²

تنس إلى الطبيعة نفسها حاملة الشيء ونقيضه: الهدم والبناء الموت والحياة، الجذب والخصب¹.

وقد استقى زهير هذه الرموز المفعمة بالمتناقضات قصد بيان ما كانت عليه الديار وقت الحرب، وما صارت إليه بعد إحلال السلم. بالإضافة إلى ذلك صور الحيوان من (أرأم وظباء، وبقر وحش) وهي تنسب إلى الطبيعة التي تتضح بعناصر الجفاء والإفقار والخطر الذي يلاحق الإنسان إبان الحرب، وبداية الحياة التي ترمز إليها صغار بقر الوحش التي تقوم من مراتبها لترضع أمهاتها.

كل هذه العلامات السيميائية إذا حاول القارئ استجلاءها وتأويلها يجدها تصب في قالب واحد، وتتضوي تحت الغرض التي صيغت لأجله، وهو مدح الساعين إلى الصلح في الحرب التي دفعت زهير إلى نبذها، وبيان قيمة الحياة في ظل الموت المحقق إبان الحرب.

وتستمر رحلة زهير في رصد حركة الطعائن.

تبصر خليلي هل ترى من طعائن

تحملن بالعلياء من فوق جرثم.

جعلن الفنان عن يمين وحزنه

وكم بالقتان من محل ومحرم.

ظهرن من السوبان ثم جزعه

على كل قيني قشيب ومفأم.

1- حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، (ص:53).

بكرن بكورا واستحرن بسحرة

فهن ووادي الرس كاليد للفم.

يقف زهير ويراقب بذاته المفعمة بدقة التشخيص وروعة التصوير، ليشهد حركة الطعائن في موكبها الذي يخلي مكانا ليعمر آخر، لتستمر رحلة الحياة وصراعها لأجل البقاء وإبعاد شبح الموت الذي يطارده.

أما العلياء المعلمة بماء "البنى أسد" التي يحدها يمينا جبل "قنان" ومتاخمة في سير هادي ورتيب، حتى إذا أدركت القافلة مياه "وادي الرس" عبر جبل "السوبان" وقد أعيها المسير حطت رحلها لبعض الوقت طلبا للراحة و الارتواء بمياه واديه¹.

إن المتمعن في حركة الطعائن في بداية الرحلة يجدها تعبر عن مدى ضرورة الحرب، ولؤم الأطراف المتخاصمة، ورمز "جبل القنان" الذي اعتصم فيه معارضوا الصلح، وأبدوا نزوعا واضحا نحو الانتقام، وفي معلقة خرج الجيل عن قيمته المكانية ليمثل مشهدا مثيرا لاضطراب الحرب وأجوائها لذلك تجنبت القافلة وسلكت طريقا آخر عن يمينه، مروراً بـ"السوبان" وخروجا من تلك الأجواء المشحونة استعار الشاعر رمزا آخر يخرج من الحرب وظلامها إلى نور السلم ف (وادي الرس) الذي حفظته القافلة عن ظهر قلب قصدته لترتوي منه، حيث الأمن والسلام والهدوء.

فَلَمَّا وَرَدَنَّ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامُهُ

وَصَعْنَ عِصِي الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ².

بعدها كانت ضواحي الجبل رمزا للحرب، والضغينة المتبادلة بين "عبس وذبيان" بات ضاحية يسودها السلم وبداية نزوح واضح نحو الحياة، بل بروز مظاهر الحياة ولأدل على ذلك من "الماء" العذب الفرات، وقد شكل الماء، الرمز الأكثر إيحاءا، والأشد تعبيراً عن

¹ - باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، علم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2008، (ص:263).

² - زهير، الديوان، (ص:67).

بعث الحياة في أعرق صورها، لاستعادة الوجه المشرق للحياة سواء تعلق الأمر بالإنسان في وقف الحرب، والحيوان الكلاً والشرب، والطبيعة بداية الخصب والنماء.¹

وفي المعلقة كان الماء هو الصلح ، وهو الحياة في انبعائها من جديد، هو الإشراق بعد غيم دام أربعين سنة، هو الأمل بعد فقدانه.

يفقد المكان في معلقة زهير تلك الخصوصية التي تجعله خالداً شامخاً، لما له من دور فعال فيها هاته الأخيرة التي جعلت الحركة عنصراً حيويًا إبان الحرب، ويتركز في خدمة فكرتي الحرب والسلام والحياة والموت، وكيفية اختزال تلك المرحلة المتأزمة من تاريخ العصر ، وتلك الأماكن المفجعة من ذاكرة الشاعر لما شاهده من معارك دامية، وما تشربته من دماء مسفوكة بغير وجه حق، لذلك كله لم تأخذ دلالة أبعد من تصويرها كشاهد تاريخي على الحرب، وقد بث فيها الشاعر من وحي ذاكرته حياة بعد موت، وأملاً جديداً بعد ألم. وهو في هذا لم يشذ عما ألفناه في المنظومات الشعرية الجاهلية التي تحمل نفس الغرض ، بيد أنه تفرد في الوصف والتصوير وتوظيف العلامات والإشارات التي تبعث القارئ على التأويل والتأمل، بل وتحويل تلك العلامات إلى نصوص جديدة كما بعثها ناظمها أول مرة. وتبقى رحلة القارئ في النص الإبداعي كرحلة الطعائن في معلقة زهير .

ب- المكان التخيلي في المعلقة:

إن هذا المكان يظل قابعا في مخيلة الذات الشاعرة، التي تحمله معها أينما ارتحلت، ولأن حياة العربي قائمة على الحل و الترحال ، فهذا يصعب مهمة العثور على صفة الثبوت فيه، وهو إذ ذاك يخضع لعنصر الرحلة هاته الأخيرة التي تمثل جزءا من ملامح الشخصية العربية، ونجد ذلك في قوله تعالى: (لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ⁽¹⁾ إِيْلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ)⁽²⁾.

والرحلة هي: الانتقال من مكان إلى مكان، والانتقل رمز من رموز التحول في المكان، ومما لاشك فيه أن تغيير المكان والأهل في كل مرة يبعث الشاعر الذي عاش غريبا عن أهله على إتخاذ مكان يعيش فيه داخل مخيلته التي تحل به في موطن وترتحل به إلى آخر من

¹- حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، (ص: 53).

²- سورة قريش، الأيتان، (2،1).

خلال ما توحيه له من أفكار، فأنت تلفيه يستجمع قواه العقلية لتركيب صور الأماكن التي يتردد عليه أحبته. وينفخ فيها من وحي مشاعره فيعطيه حياة غير الحياة التي تحياها على الأماكن الواقعية الجغرافية (الصحاري)، ثم يفتح لنفسه مجالاً لمحاورة تلك الديار أو الأماكن في قوله:

فلما عرفت الدار قلت لربيعها

ألا أنعم صباحاً أيها الربيع واسلم.

لقد أحيا زهير الديار دل عليها (الربيع)، وحيها كما كانت العرب- تدعو

بطيب العيش والنعيم كل صباح -، وهو في هذا بعث الحياة فيها وحدثها، كما أن العرب في عادة شعرائها محاورة الأطلال والرسوم الدارسة، وزهير حيا ديار أم أوفى وقصد أهلها، فمهما ارتحلت هي عنها لازالت روحها تسكنها فحدثها على أنها هي، وهذه الصورة تجسد قمة الإحساس ودقة التصوير النابعة من ذات سرى فيها الشعر مسرى الماء العذب في واد نبعه صاف بعد عطش شديد، فكذاك تتعطش روح المتلقي لتلقي هذه الرسائل الصوتية البليغة، المعنوية النفوذ في أغوار النفس لتسكن وتستقر.

لقد أكد كمال أبو ذيب على وجود مكان واقعي قي المعلقة ومكان تخيلي يصنعه الشاعر من وحي خياله، ويستجيب إذا ذاك له ولنزعاته النفسية. هذه الأداة التي تشحن ذاته بالذكريات فيفرغها بدوره في زمن خاص ومكان خاص، وهو في تمثلها ذلك يحتاج إلى المكان، الذي يملأ فضاء الأحداث التي تقع فيه، فيتفاعل معها وتذكي نار الصراع داخله، وهو في استرجاعه لأحداث والأمكنة يكسبها صبغة أخرى من إنتاجه فديار أم أوفى موجودة لكن العلامات التي أشارت لوجودها رغم تباعدها كانت قريبة في نفسه ورغم وحشتها صارت حية لذلك اكتسبت الأماكن البعد التخيلي وهذه هي المادة اللغوية التي ميزت زهير وارتقت به إلى درجات الحكماء، والحكمة لا تأتي من فراغ ولا تعطى لغير أهلها. لأننا حتى في عالمه التخيلي وجدناه متأنياً عاقلاً غير آبه بنوازع الذات الجشعة التي إذا ذكرت الحبية غشيها الهذيان، بل على العكس، هو السيد الوقور الذي رسم معالم الفكرة التي تحدث عنها، صورها تواقع وتخيلها كالذكرى ثم أحياها بموهبته الشعرية، ذلك أن نفسه تعلقت بأماكن

عاشت فيها قديما فباتت في الحاضر ونيسة في غربة الديار الجديدة، وتصور توق الغريب إلى دياره التي تمثل رمز الحياة ، التي تقصي كل معكر لصفوها وكل مهدد لاستمرارها لذلك ساوى الحرب بالموت وساوى السلم بالحياة وهذه المعادلة عند تأويلها نجدها سبق شعري لزهير من خلال نفاذه في أغوار النفس العابثة وتغيير مسالكها الخبيثة ثم استبدالها بأخرى نابضة بالخير والحياة والأمل.

ج- البعد النفسي للمكان في المعلقة:

يحتل المكان في ذات الشاعر الجاهلي مكانة مرموقة ،حتى قيل إنه ابن بيئته ، هذا الأخير الذي لا يستغني عنه في ثنايا قصائده لاسيما المطالع، وفي هذا الصدد يقول ابن قتيبة: (إن مقصد القصيدة إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن، فبكى وشكى وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، وإذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لا نتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاً، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب)¹.

إن المكان في القصيدة التي بين أيدينا- وهي نص شعري جاهلي- ليس عنصرا تقليديا درب عليه سائر الشعراء، بل هو نغمة تعزف على وتر وجدان زهير، تحركه فيصدر أنات نفسه تجاه الأمكنة التي صاحبت ذكرياته الجميلة مثل ديار "أم أوفى"، فتجاوزت هذه الديار كونها مجرد ذكرى في خياله، بل هي حيز من فضاء الذات التي تنن تحت وطأة الوجد، في حين تبقى الأماكن التي شهدت الحرب مصدر وحشته النفسية، وقلقه الدائم بل وانتكاسه، لأدل على ذلك من رؤية "باشلار" لمدى أثر المكان في نفس الشاعر (إن كل أماكن عزلتنا الماضية، الأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي تمتعنا ورغبنا فيها بالوحدة، والتي تآلفنا فيها مع الوحدة تبقى راسخة في داخلنا غير قابلة للإمحاء)².

¹- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط2، 1986، (ص: 237، 238).

²-فتيحة كلوش، بلاغة المكان، (ص:20).

وإذ ذاك فالأماكن التي عاش فيها زهير تجارب جميلة تضيء عليه الإرتياح والتي ضرسه فيها الدهر بناهـالحرب- تظل تمثل له سلسلة من الكوابيس وقصة الحرب تروي مجمل الأماكن التي اجتازها الموكب في رحلته الطويلة (القنان، جرثم، السوبان، وادي الرس، قيني).

وهذه الأماكن موزعة على الجبال والسهول والأودية، مستوحاة من عمق الصحاري التي تقصي حالة ثبوت المكان، وتجعله منوطا بحركة دائرية بعجز المؤول أحيانا عن فهمها، إذ لا يمكن للقارئ تحديد صيغة معينة لارتباط الشاعر بالمكان، فأنت تلفيه يكسبه حالة الثبوت إلا في قصائده التي تظل شاهدا تاريخيا على مدى تعلقه بالمكان الذي عاش فيه، وزهير الذي عاش الغربة عن أهله يكسب المكان بعدا نفسيا خاصا، يصنعه هو من نسج خياله ويعيش فيه مع ذكرياته، والمكان الذي عاش فيه في الماضي يبعث في ذاكرته النشاط لتمتلئ رموزا ودلالات توحى بقربه منه ، فهو إذ ذاك يتأثر بالمكان ويؤثر فيه حين يصنعه في خياله ويكسبه جوا من الفرح والسرور أحيانا ويضفي عليه حزنه وتأملاته أحيانا أخرى.

هذا وعمد زهير في معلقته إلى تكثيف الأماكن التي تتقارب وواقعه النفسي الخاص، فتبدو متلاحقة في المطع، وهي في تلاحقها تعكس ثقافته ومعرفته بحديثات ووقائع الحرب والأمكنة التي جرت فيها، وكذا الأماكن التي تذكره بحبيبه.

ويظل تكثيف الذكريات المكانية وتلاحقها عند زهير علامات دالة على التمزق النفسي للشاعر على المستويين الذهني والوجداني، وعندها قد يجد في البحث عن البديل النفسي الذي يتكشف فيما يكرره من صيغ البكاء جانبا من الألفة النفسية.¹

د- وصف الناقة في المعلقة وعلاقتها بالزمان والمكان:

تمثل الناقة مع الفرس سمة من السمات المورثة والمرتبطة بالإنسان العربي، فهي رمز لعلّه و ترحاله الدائم، وغربته المستمرة ، وقد أجاد زهير توظيفها في المعلقة، وهي التي

¹ - مي يوسف خليف، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، (ص:107).

قادته في رحلته الطليعية، وهي التي قادة الطعائن إلى مصادر المياه. هذا وتعتبر رفيقته التي تواجه صراعه لأجل البقاء عبر أمكنة متعددة، وأزمنة مختلفة، (ناقة، ماء، بقر وحشي، الأطباء = حياة) مقابل (جدب، كلاب، جفاف، صحراء = موت) وقد جعل زهير من الناقة في معلقته رمزا للنماء والرحمة.

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً

وَأَطْلَاوُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ¹

وقد جسدها في روية تسير رويدًا، رويدًا في أمان، تعطي الأمهات فيها الحياة لصغارها، على عكس ما تمثله في الحرب من صراع بين الحياة والموت، في زمن معين ومكان محدد.

(وإذا كانت الناقة أو الحيوانات الأخرى تصور صراع الإنسان مع قوى الفناء عبر الرموز الطبيعية، المرتبطة بأزمنة وأمكنة خاصة ومتميزة، توحى بتعلق الذات بما يحيط بها، في حياتها، فهذا بالضرورة يشكل صورة للمكان وسيرورة للزمان).²

وظف زهير الناقة في المعلقة كشاهد على فظاعة الحرب، وما تمثله من مظاهر الخوف، التي تلاحق حياة الجاهلي والتي لم تسلم منها القبائل في تاريخها الطويل.

وقد استعان زهير بالتاريخ بشووم أحمر ثمود الذي عقر ناقة صالح-عليه السلام- فأنزلت فعلته الهلاك بقومه جميعا، وورد ذلك في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى: "فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ إِيْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ(77) فَأَخَذْنَهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جِاثِمِينَ (78)".³ وكذلك قوله تعالى: "كَذَبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا(11) إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا(12) فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا(13) فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها(14) فلا يخاف عقباها(15)".⁴

¹- زهير ، الديوان، (ص:64).

²-حسن مسكين ، الخطاب الشعري الجاهلي، (ص: 102، 103).

³- سورة الأعراف، الآيتان(77،78).

⁴-سورة الشمس، الآيات (11-15).

من خلال الآيات الكريمة نجد أن الناقة هي نذير شؤم بالنسبة لعاقري ناقة صالح-عليه السلام-، وهي التي ترد القوم موارد الهلاك وربط بينها وبين الحرب في صفة الولد والكبر، فهي تبدأ صغيرة ثم تزداد همومها، وويلاتها. لذلك جعل زهير من الناقة سلاحا ذو حدين أما الحد الأول فيومئ إلى وقف الحرب والحد من استعارها بعد إبرام الصلح ودفع الديات، والحد الثاني يجعلها مفتاحا للعقاب والعذاب، وجسد الشاعر في آخر المطاف الناقة مربوطة بخيط الموت، فالموت كالناقة العمياء تمشي دون موجه بصري لها، مما يعرضها لمكاره الطريق كاللدغ، الأولى تصيب الناس بعشوائية فتريدهم قتلى، والثانية، لا تميز الطريق ليلا فتقع في المطبات.



من خلال تناولنا لموضوع " سيميائية الحكمة في شعر الجاهليين – معلقة زهير بن أبي سلمى نموذجاً-". يمكن أن نجمل نتائج بحثنا فيما يأتي:

- تعد القراءة السيمولوجية للنصر الشعري مرحلة أولى في بناء دلالاته الجديدة، إذ يجنح الناقد السيمولوجي إلى تحديد الآليات التي تساعده في تفسيره، ولا بد أن يصوغ نصه بأسلوب مغاير للأول لذلك عدت القراءة السيميائية للنص، عملية إبداعية تتمثل في خلق نص جديد.

- تعتبر الحكمة في العصر الجاهلي، وفي مدونات الشعراء نوعاً من الانزياح عن النسق المألوف في مجتمعهم، الذي يملؤه السفه والطيش، الميل غير المبرر للحرب. التهور والعدوانية، وبذلك جاءت الحكمة لتكسّر قيود التقاليد الجاهلية، وتبديد ظلم الظالمين وتقهر قوة المستبدين، لما فيها من أناة وعقلانية وتريث.

- كان الشاعر استثناءً في عصره، نظراً للمبادئ التي ساقها في معلقته من خلال إحلال السلم، ونبذ الحرب، وحب الحياة، وحب الحياة الهادئة، والدعوة إلى التريث والحكمة، ومع ذلك لا يمكن إنكار مدى تأثيره وتأثيره في مجتمعه، فكراً وفنياً. خاصة فيما يخص البيئة الزمانية والمكانية، والظروف السياسية والمعتقدات، وما ساد العصر من سفه وطيش، ونزوع واضح نحو الفناء، الأمر الذي حز في نفسه وغدّي تجربته الشعرية وعمق نظرته الايجابية للحياة في ظل العقل الراجح والرأي السديد.

- حنفية زهير وإيمانه بالبعث، مما عمق الهوة بين فكره وفكر مجتمعه الجاهلي وما ساد فيه من عبادة للأصنام والأوثان، ونزوعه الواضح نحو الخير والقيم العليا لفظاً ومعنى، إذ تعمقت خبرته في الحياة وتنامت ثقافته بشكل واضح خاصة بظهور بوارد الدين الجديد، مما جعله حكيم الشعراء في عصره.

- كان زهير بن أبي سلمى شعلة من الذكاء والفتنة، أوقدها العصر الجاهلي وحافظت عليها خبرته المعمقة وحكمته، فقد دعا إلى نبذ الحرب، واستمالة الباب العقلاء لاسترداد حق الحياة للأبرياء، لما رآه من ضعف وانهيار في مجتمعه الذي غرق في وحل الدماء المسفوكة

من دون وجه حق، أبا عن جد ولم يكن هذا بالأمر الهين اليسير لأن الشاعر عاش الصراع الداخلي بين نوازعه الذاتية الراضية للواقع، وبين سلبية مجتمعه وعدوانيته.

وبما أن موضوع البحث يدور في فلك " سيميائية الحكمة" فكان من الضروري أن يقف البحث عند هذا الجانب، إذ تم تجلية مظاهر السيميائية في حكمة زهير بن سلمى بين ثنايا المعلقة، حيث جاءت الحكمة عاكسة لإنسانية الشاعر، وعمق نظرته للحياة، والمبادئ، وطموحه في تغيير العقلية الجاهلية، وما أصابه من عنت إزاء حياته، كما عبر عن ذلك بوجهة دينية في قالب جمالي، إن دل على شيء فإنما يدل على قدرته العجيبة في مواجهة الأخطاء ولم يأت كل هذا من فراغ، بل كان حصيلة ثمانين حولا على رأيه، فلم يعبت فيها أيام الصبا، ولم تلهه توافه الأمور في شيخوخته، قصور إذ ذاك واقع الحياة في مجتمع، ومدى تناقض فكره مع ذلك الواقع، وهو ما ارقه.

- وقد كشفت الحكمة كعلامة سيميائية في المنظومة عن بزوغ فجر جديد لحياة آمنة، وهي في عتمتها ترمز إلى ثنائية الحياة والموت، هذه الثنائية التي رفقتنا طيلة البحث عن دلالات النص الحكيمية.

- كما أن الحكمة عند زهير تنبع من استعداده الفطري، ونبوغه الشعري. إذ اتحدت لغة العقل والذات لتشكيل دلالة خفية تحتاج إلى عناية لكشفها، ثم إن تطويع الذات لخدمة العقل علامة أخرى على خروج هذا الشاعر عن النسق المألوف وخرقه لقواعد الذات المفعمة بالتوتر والانفعال، وهنا تم الانفعال لكن لأجل قضية هي الأسمى في الحياة.

- السياق الثقافي للمدونة هو الذي جعلها تزدهم بالأفكار والدلالات المشفرة، فالحرب والموت، والحياة، والسلم، كلها علامات سيميائية على التشبث بالحياة ونبذ الظلم، والدراسة السيميائية التأويلية هي التي تخرج النص من السياق الخارجي لتنفذ في أعماقه التي تضرب بجرانه في الماضي السحيق والحاضر القريب والمستقبل الغامض، كل هذا تم من خلال الشفرات والاحائيات التي تضمنها نص المعلقة، وتبنى الطرح التأويلي عملية استنطاقها أو بعثها من جديد في حلة غير التي البسها إياها زهير إبان الحرب، والعزوف عن تلك المعطيات الجاهزة، أو المعاني الواضحة الدلالة.

- إن التحليل السيميائي للنص الإبداعي الشعري يفتح مجالا واسعا للتفسير والتأويل، ولا يفرض علينا تفسيرات وتأويلات جاهزة، وذلك لاستنطاق ماضي داخل النص بصيغة حرة.

- تشرف على الواقع الداخلي موسيقى بحر الطويل وتوزيع نغماتها يخضع تلك الشحنات الانفعالية، والذبذبات الشعورية المنسجمة مع الطلب المتمثل في الاستفهام، والأمر، (أمن أم أوفى) ليكون الوقع ابلغ على المتلقي، فالحرب والقلق والتوتر حالات تتجلى في البنية الإيقاعية لمعلقة زهير.

تم اختيار القافية وفقا لمقتضيات التجربة الشعرية النابعة من ذات الشاعر المفعمة بالتناقضات، فالحروف المجهورة " كالألف والراء واللام" نقلت انفعالاته وأصواته الدفينة في كوامن نفسه المتألّمة جراء رحلة الموت المستمرة في مجتمعه، فتحمل تلك الترددات المتلقي على الإصغاء في غيرته منه لاستمالتها له، ورغبته في ترجمتها وفق معايير القراءة السيميائية، بالإضافة إلى حرف الروي (الميم) القادر على نقل تلك الانفعالات للمتلقي.

- الإيقاع الداخلي يمثل امتزاج الدلالات اللغوية مع نوازع الشاعر الذاتية المتفاعلة مع حدث الحرب، فالحالة النفسية " لزهير " هي حالة تنكر واستياء واغتراب عن الوضع المعيش، تبحث عن مصب لها على مستوى التأليف اللفظي، فتأتي إذ ذاك الكلمات متناغمة الأصوات والحروف يشكل فيها حرف الميم الشفوي محوا لتدفق الأفكار والمعاني داخل المعلقة (تكلم، المتلثم، الدم، توهم،....) هذا التشكيل الإيقاعي الداخلي يختصر ذلك التلاحم بين زهير وانفعالاته النابعة من رغبته الجامحة في استرجاع سيمة الحياة بعدما عمّ غيم الموت، هذا الحدث الذي زج به في حرب ضروس خرج منها منتصرا بحكمه الرائعة ونظراته المعمقة للحياة، والمستوحاة من صميم الواقع الجاهلي الذي أثقلت كاهله الحروب.

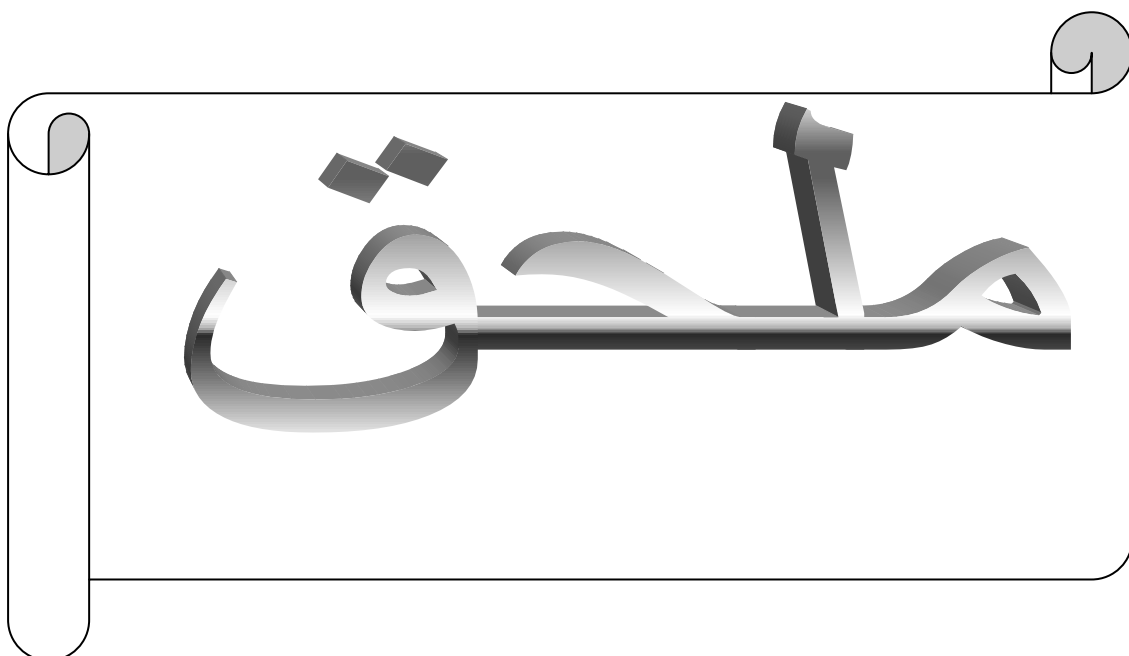
إن فضاء المعلقة الحكمي المتعلق بالحرب والسلام، سيبقى بابه مفتوحا لكل مقارنة تأويلية تطمح التودد له، واستكانه مكامن الإمتاع فيه، من خلال تفكيك شفراته المغطاة بأسمى معاني الجمال، وذلك يحمل القارئ على عاتقه مسؤولية البحث عن مواطن الحس الجميل للدلالات والإشارات اللغوية، بواسطة مساءلة النص قصد إبراز معالمه التي تساعد في بنائه من جديد، دون الخروج عن غرض النص "الحكمة" وموضوعه "الحرب" ورموزه "الحياة" و"الموت".

- يجسد الزمن في معلقة زهير مخاوفه من ذكرى الماضي المفعمة بالغربة والآمها، مع رغبة جامحة في استرجاع الذكريات الشابة الفنية، وزمن الحاضر الذي سقط فيه قناع القوة، بأثقال الحرب والمشيب والزمن القادم بما يحمله من مفاجآت تثير قلقه وخوفه، ولكل هذه الأحداث وقعها النفسي على الشاعر الذي يؤثر ويتأثر في صحراء تتضح بكل أنواع المتناقضات، مما يوقفه في مفترق طرق بين الواقع الاجتماعي المفروض (الحرب) وبين ضرورة التغيير والخروج من النفق (السلم) والحياة الكريمة هي المعنى الأسمى لديه.

- خروج واضح للزمن الحاضر إلى دلالة الماضي في المعلقة لرغبة الشاعر في الاسترجاع، والتذكّر بل والعيش في سياق الماضي، وبروز الزمن الافتراضي أو الشرطي في الجزء الرابع الخاص بالحكمة، فكل حدث يفترض وجود حدث آخر ملازم له.

- يأخذ المكان في المعلقة بعدين أحدهما واقعي (جغرافي) كثر فيها ذكر أسماء الأماكن (الدرج، المتلثم، جرثم، وادي، لرس،...)، ومكان تخييلي قابع في مخيلة زهير، يحرك فيه الأحداث حسب ما تمليه عليه نوازعه الذاتية، وقد أرق المكان في بداية المعلقة (الطلل) أثناء رحلة البحث عن ديار أو أوفى، وأثار في نفسه الشك والتوهم، لذلك أخذ المكان في المعلقة بعدا نفسيا غير عادي، فمكان الأحبة مرغوب ومكان الحرب منبوذ، إذ ينم الأول عن السلم والحياة، والثاني عن الحرب والممات.

بث زهير في نفس المتلقي مجموعة من الحكم التي جاءت على شكل علامات ورموز تنتهي في كل مرة إلى " الحياة والموت"، هاتين الفكرتين شكلتا الممارسة التأويلية للمعلقة التي انطلقت من فلسفة زهير هذا الأخير التي جسد الحكمة كخلاصة لتجاربه في الحياة من خلال إشارات دالة في نص البحث، فتميّزت إذ ذاك بكونها وليدة عبقرية فذة في صناعة الشعر وتوليف المعاني، وعقلية تشربت من خطوب الدهر حتى ارتوت، فتدفقت الدلالات تدفق سيل الدماء المسكونة في الحرب، هذا الرّمز الدال على الفناء، وسبيل مياه وادي الرس التي جرفت معها كل المآسي ودفنتها الذاكرة، وهذا رمز الاستمرار لفت في جو من الإثارة والإقناع، لتبقى خالدة خلود المنظومة الحاملة لأرقى القيم وأندى العبر وزهير اعتبره الدرس النقدي على مر العصور حلقة ربطت بين عصر الصراع وعصر العودة إلى الهدوء والاستقرار، هذه الحلقة التي غذاها الإيمان بالله وقدره وتوحيده، لذلك يمكن القول: إن حكمة زهير كعلامة سيميائية تطعمت بمجىء الإسلام وتأويلها داخل المنظومة هو تغيير العقلية الجاهلية بل اجتناث المعتقدات البالية بالقتل لأجل الحياة، فهل يحني من الشوك العنب؟، وتبقى هذه المدونة الشعرية عابقة بأسمى القيم الأخلاقية التواقفة إلى التفسير والتأويل، تنفتح تارة وتنغلق تارة أخرى، ويكفيها أنها مع كل قراءة تنتج دلالات أخرى جديدة تجدد روح صاحبها، وحيّة حياة قرّائها ومؤولّيها.



زهير بن أبي سلمى:

أ-أسرته وحياته:

هو زهير بن أبي سلمى (بضم السين)¹ ربعة بن رباح بن قرط بن الحارث بن مازن بن ثعلبة ابن ثور بن هزيمة بن لام بن عثمان بن مزينة، من بني مزينة. وأكد " كعب" بن زهير نسبه في مزينة بقوله:²

هم الأصل مني حيث كنت وإني

من المزيين المصنفين بالكرم.

كان زهير يقيم في غطفان وينسبه بعضهم إلى مزينة ، يقول الدكتور طه حسين:(وكان أبوه فيما يقولون شاعرا، وكان خاله بشامة بن الغدير الغطفاني شاعرا أيضا، وله أخت شاعرة، وكان إبناه كعب وبجير شاعرين، وكان حفيده عقبة بن كعب شاعرا، وكان لعقبة هذا ابن يقال له العوام وكان شاعرا، وأن زهير كان راوية لزوج أمه أوس بن حجر ، وكان راوية لخاله بشامة بن الغدير، فلزمه الشاعر وأخذ منه الشعر والرزانة وحب السلم والنزعة إلى الإصلاح والحكمة.وعندما أقام زهير بغطفان تزوج هناك " أم أوفى" ولما لم تنجب له أولادا تزوج عليها " كبشة" وأنجبت له كبشة كعبًا وبجيرًا ، وأن الحُطَيْئة أخذت عن زهير ، وأن جميلا أخذت عن الحُطَيْئة ، وأن كثيرًا أخذت عن جميل ، فسلسلة الشعر متصلة بزهير من قبل النسب كما هي متصلة به من قبل التعليم والرواية)³.

لقد أخذ زهير عن بشامة بن الغدير الشعر بصورة كبيرة بالرغم من قلة ما روي عنه؛ لكن عمق خبرته في الحياة ونفسه المستقرة على مبادئ لا اختلال فيها، وهذا لم يتأت من قليل

¹ -البغدادي (عبد القادر بن عمر)، خزانة الأدب، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت)، ج2 (ص:322).

² -ابن قتيبة (أبي محمد عبد الله بن مسلم) ، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط2 ، (1406 هـ - 1986م)، (ص:73).

³ -طه حسين ، المجموعة الكاملة، المجلد الخامس، (ص: 285)، من تاريخ الأدب العربي ، المجلد الأول (ص: 285).

بل جاء من سنين طوال عاشها على قيد الحياة رضع فيها التآني والجنوح إلى الحكمة والإرشاد ، وضرب الأمثال والنصح بأسلوب سهل في مثل قوله:¹

هَوَلُنُ الْحَيَاةِ وَخَزَيُ الْمَمَاتِ

وَكُلًّا أَرَاهُ طَعَامًا وَبَيْلًا.

فَإِنْ لَمْ يَكُنْ غَيْرَ إِحْدَاهُمَا

فسيروا إلى الموت سيرا جميلاً.

ولا تهلکوا وبکم منه

كفى بالحوادث للمرء غولاً.

هذا ويذهب مذهباً آخر في لوم قومه إذ يقول:²

يا قومنا لا تسومونا التي کرهت

إن الكرام إذا ما أكرهوا عشموا.

لا تظلمونا ولا تنسوا قرابتنا

إطوا إلينا فقد ما تعطف الرحم.

لا ترجعن أحاديثنا وتنتهكوا

منا محارمنا قد تتقى الحرم .

تبدو الرزانة والطمأنينة في نية شعر بشامه، ويسر التعامل مع الألفاظ والعبارات، يبني معانيه في جو من السهولة والقرب إلى ذهن المتلقي، ونظراً لاتصال زهير من الجانب

¹ -الجمحي (محمد بن سلام)، طبقات الشعراء ، دار النهضة العربية ، بيروت، (د.ت)، (ص: 146، 147).

² - المصدر نفسه (ص: 146)

الخلقي وتأثره به أيما تأثر، فلا عجب أن يرث عنه ساد الرأي ورجاحة الفكر وعفة النفس، ومع ذلك يمكن القول: أن زهير لم يأخذ عنه طريقته في قول الشعر، ولا سبيله في إيصال أفكاره ومبادئه، فالأول امتاز بسهولة ألفاظه ويسير معانيه بينما الثاني اشتهر بالتنقيح والعناية بالشعر بصورة فائقة.

هذا فيما يخص صلته ببشامة بينما صلته بزواج أمه أوس بن حجر هذا الأخير الذي تروي الكتب قربته للأستاذية من زهير أكثر من غيره، حيث يقول الدكتور شوقي ضيف: (وإذا أردنا أن نبحث بزهير عن أستاذ حقيقي تأثره في شعره من بين الثلاثة الذين ذكروهم وجدنا أقربهم إلى شعره أوس بن حجر زوج أمه، فإنه يتأثره في جميع جوانب فنه، يتأثر في الموضوعات التي عالجها وفي طريقة معالجته لها، وفيما يصوغه من معان وصور)¹.

لقد كان أهل البادية يؤثرون زهير والناطقة كأنهما كانا يمثلان شعر البادية والحجاز وتذوقها الشعر، وقد عاش زهير في حالة من الورع والتقوى والميل إلى الإيمان بالبعث والحساب في أشعاره، وبحكم صلة زهير بأوس قال ابن رشيق: «إن زهيراً كان يتوكأ على أوس بن حجر في كثير من شعره»²

يقول زهير :

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم

ليخفي ومهما يكتم الله يعلم.

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر

ليوم الحساب أو يعجل فينقم.

¹ -شوقي ضيف، العصر الجاهلي، (ص:306).

² - ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط5 (1401 هـ - 1981م)، ج 1 (ص: 99).

إن الله يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور، لذلك لا داعي لكتمان الحاجة لكتمان الحاجة إلى الصلح لأن يوم الحساب آت لا محالة ويحاسب كل امرئ على ما قدم وأخر، وقد تحاسبوا في الدنيا وينالكم عذاب من الله عظيم.

(وإذا صحت نسبة هذين البيتين لزهير كان ذلك دليلاً على أنه أحد من تحنقوا في الجاهلية وشكوا في دينهم الوثني وأغلب الظن أنه لم يفارق لا دين قومه، إنما هي خطرات كانت تمر به) 1 .

لقد ظل زهير معجبا بهرم بن سنان، ونزوعه إلى السلم فمدحه بأحسن شعره، ومدح "الحارث بن عوف" في معلقته في تفرد لها في طلب الصلح بين عبس وذبيان في الحرب الضروس داحس والغبراء، وتحملاً ديّات القتلى، وقد نال زهير حظاً وافراً من الهبات والعطايا بعد ما أعجب به هرمًا لما تفوه به في مدحه والثناء عليه، مما أدخل زهير في حالة الثراء لما أعطاه "هرم" وما ورثه عن خاله "بشامة بن الغدير" هذا وكان زهير كريم النفس متعففاً، مترفعاً في الماديات في تعامله مع الناس، خاصة مع ممدوحيه، من أمثال "هرم" إذ، أكثر زهير من مدحه حتى حلف هرم ألا يمدحه زهير إلا أعطاه عبداً أو وليدة أو فريسة، فاستحيا زهير من كثرة ما كان يقتل منه، وكان إذا مر به في ملاً قال:

"عموا صباحاً غير هرم، وخيركم استثنيت" 2 .

عوامل نبوغ زهير بن أبي سلمى:

- لقد كانت بلاد غطفان مسرحاً للحروب بين عبس وذبيان، وتفرد زهير إزاءها برأيه، فراح يدعو إلى السلم وينكر على الناس ميلهم إلى الحرب ويندد بموقف المعارضين للصلح والسلم، ويمدح الساعين لإبطال الحرب وعواقبها الوخيمة خاصة "هرم بن سنان" الذي أشاد به كثيراً وقال منه جزيل الشكر والثناء. 3

- عنايته بتنقيح شعره، فهو لم يرتجل أشعاره بل عني بجودتها وصلفها- حتى وإن قل أفضل من كثرتة دون تنقيحه- فكان يهذبه حتى بات صافياً خالياً من الشوائب

1 - شوقي ضيف، العصر الجاهلي، (ص:303)

2 - الغلابيني، رجال المعلقات العشر، المكتبة العصرية، (1411هـ-1990م)، (ص:137).

3 - شوقي ضيف، العصر الجاهلي، (ص:302)

وعيوب الشعر، كما نظم الحوليات التي لا يبثها في الناس إلا بعد مرور سنة مع أنه كان ينظمها خلال أربعة أشهر وهذا لاهتمامه بتنقيحها وصلها وتدقيقها.¹

- كثرة الأسواق الأدبية مثل، سوق عكاظ، المربد، التي تحفز الشعراء على تقديم أفضل الشعراء وجودة في منافساتهم الأدبية.²

- تعمق خبرته وتجاربه التي اكتسبها، فقد حنكته التجارب وغزت الحوادث في نفسه سعة البال ورحابة الصدر، ومعرفة حقائق الناس.³

- التأمل في الإرهاصات التي سبقت الدين الإسلامي مما دفعه إلى إبداء رأيه فيها من خلال شعره، الذي بدت عليه مسحة دينية ملؤها التعمق في نهاية الخلق ومصير الناس بعد الفناء، وما إلى ذلك من أمور دينية.

كل هذه العوامل مجتمعة جعلت من زهير شاعرا من الدرجة الأولى، هذا وساعده في ذلك نسبة الأسرة شاعرة أبا عن جد. هذا ولم يتسن الكثير من الشعراء ممن عاصروه، حيث عاش يغذي روحه بالشعر ويعلمه أبناءه بجير وكعب في أسرته، والخطيئة على سبيل الأستاذية ويمكن القول أن الخطيئة خريج مدرسة زهير ، هذا الأخير الذي كان يلحن الشعراء شعره ويروونه عنه، وإذ ذاك تنتقل طريقة صياغته بصفة تلقائية تفرح الروح لاستقبالها والقلب المفعم بالرغبة في حفظها بين طياته للقيها، وفي تلك اللحظات يمتحن زهير قدرتهم بما يلقي عليهم من أبيات يطلب إليهم أن يجيزوها بنظم بيت على غرار البيت الذي ينشده في الوزن والقافية⁴.

¹ -المرجع نفسه،(ص:327)

² الأعم الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، دار الفكر، ط1 ، (1402-1982م)

³ -المرجع نفسه، (ص:272)

⁴ -زهير ، الديوان ، (ص:256).شوقي ضيف ، العصر الجاهلي،(ص:304)

حولياته:

عني زهير بتنقيح شعره وتهذيبه أيما عناية ، وفيما يروى عنه أنه صنع سبع قصائد طوال وهذه القصائد كان يخرجها في حول كامل وينسب الجاحظ هذا القول إلى زهير نفسه فيقول: "كان زهير بن أبي سلمى يسمي كبار قصائده الحوليات ولذلك قال الخطيئة : خير الشعر الحولي المحك (يقصد شعر أستاذه وشعره، وقال الأصمعي: زهير بن أبي سلمى والخطيئة وأشباههما عبيد الشعر...)".¹

وفي موضع آخر يقول الجاحظ: "من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا (كاملا) وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويحيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه، إتهاما لعقله وتتبعها على نفسه فيجعل عقله زماتا على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه وإحرازا لما حوله الله من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا..."²

ومن بين حوليات زهير معلقة المشهورة:

1-أَمَّنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ

بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمَتِّلْمِ³.

مدح زهير في هذه المعلقة هرم بن سنان والحارث بن عوف، وحذر القبيلتين -عبس وذبيان- من عواقب الحرب الوخيمة ، ومن بين حولياته قصيدته التي مطلعها:

صحا القلب عن سلمى وقد كان لا يسلو

وأقفر من سلمى التّعاني والتفل⁴.

وفي هذه القصيدة أيضا خص شاعرنا هرما بن سنان بالمدح والثناء، وعدد أبياتها ثلاثة وأربعين بيتا.

ومنها قصيدته التي يقول فيها :

¹ -شوقي ضيف، العصر الجاهلي، (ص:327).

² -المرجع نفسه، (ص: 327).

³ -زهير، الديوان، (ص:64).

⁴ -زهير، الديوان، (ص:58).

3-صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله

وعوى أفراس الصبا ورواحله¹.

وعدد أبياتها سبعة وأربعين بيتا.

ونجد قصيدته التي مستهلها:

4-إن الخليط أجدّ البين فانفرقا

وعلق القلب من أسماء ما حلقا².

وعدد أبياتها ثلاثة وثلاثين بيتا.

وقصيدته التي يبدأها بقوله:

5-بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا

وزودوك اشتياقا آية سلخوا³.

ومناسبتها إغارة الحارث بن زرقاء على بني عبد الله بن غطفان وأخذه إبل زهير

وراعيه سيارا، وهي تتضمن ثلاثة وثلاثين بيتا.

كما نجد أيضا قصيدته التي مطلعها:

6-قف بالديار التي لم يعفها القدم

بلى و غيرها الأرواح والذيم⁴.

وعدد أبياتها سبعة وثلاثين بيتا.

وله قصيدة أخرى يستهلها بذكر الأطلال:

7-لمن ظل برامة لا يريم

عفا وخلا له حقب قديم⁵.

ديوان زهير بن أبي سلمى:

1-الأعلم. الشنتمري، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، المطبعة التجارية القاهرة، (ص: 15).

2-الديوان، (ص: 64).

3-الديوان، (ص: 39).

4-الديوان، (ص: 96).

5-الديوان، (ص: 96).

كان القدماء يروون الشعر عن طريق المشافة ثم نزعوا إلى الكتابة مع مرور الزمن، ومن الرواة الذي روى شعر زهير: الأعمى الشنتمري، والبطلليوسي والأصمعي وثعلب، وعنه أخذ المعاصرون في نشر ديوانه مثل:

-الوارد في العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين والذي استخرج منه شرح الشنتمري للدواوين الستة وشاعرنا منهم.

-الوارد في مجموعة مختار الشعر الجاهلي لمصطفى السقا.

-الوارد في رجال المعلقات العشر لمصطفى الغلاييني اعتمادًا على مخطوطات محفوظة في المكتبة.¹

يحتوي الديوان على « مدح هرم بن سينان والحارث بن عوف، وقصائد لغرض الهجاء والفخر، وأشهر ما فيه المعلقة². »

رغم المكانة الجليلة التي احتلتها زهير بن أقرانه في عصره، ولدى النقاد والدارسين في عصور تالية إلا أن ديوانه لم يطبع غير مره واحدة منذ حوالي نصف قرن، وراويته وشارحه في هذه الطبعة هو الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني المعروف بثعلب اللغوي الكوفي. وقد ظهر منذ حين شرح لديوان "زهير بن أبي سلمى" وهو يقع في نحو 460 صفحة من القطع الكبيرة، وطبع بمطبعة دار الكتب المصرية، ومنذ سنوات أتيح للمستشرق "أوجست فيشر" الإطلاع على مخطوط قديم بمكتبة الجمعية الألمانية الشرقية بمدينة "هله" شرح فيه مصنفه ديوان الشاعر الجاهلي الكبير "زهير بن أبي سلمى" المزني وديوان كعب ولده، ويمتاز المخطوط بأن نسخة ديوان زهير فيه أقدم نسخة المعروفة جميعا إذا يرجع تاريخها إلى سنة 533 هجرية...ويقول الأستاذ فيشر في وصفه:

« أنه مخطوط بقلم لغوي يندر أن تفوته غلطة، كتبه بخط واضح كامل الشكل. » ومما

يذكر أن هذا المخطوط كان قد عثر عليه الأستاذ ألبرت سوستن "في زيارة له لدمشق 1783م وألت ملكيته للجمعية الألمانية بعد وفاته".¹

¹ -يوسف نوفل، زهير شاعر السلام، (ص: 71).

² -حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب القديم،(ص:214).

ويقال أن زهير وافته المنية قبل البعثة بقليل، ويحدد بعضهم وفاته فيجعلها قبل البعثة بسنة واحدة²

وهكذا مات شاعر الحكمة وحسب الخير والسلام، هذا الأخير الذي طوع ملكته الشعرية لنشر المبادئ السامية والقيم الخالدة في مجتمع ألف الجهل وساد فيه الشر، واتفق فيه على حمل السلاح.

مكانة زهير الشعرية وآراء النقاد فيه:

يعتبر زهير من بين الشعراء الثلاثة المتقدمين على سائر الشعراء، وهم امرؤ القيس، وزهير والنابغة الذبياني³، وجعلهم بن سلام الجمحي، من شعراء الطبقة الأولى، وزاد

¹ -الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين،(ص:223).

² -الغلابيني ، رجال المعلقات العشر،(ص:138).

³ - الجمحي بن سلام، طبقات الشعراء، (ص: 15).

الأعشى¹ . وقد جاء في جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي "أن" أبا عبيدة قال: "أشعر الناس أهل الوبر خاصة، وهم أمرؤ القيس، وزهير، والنابعة"².

وقد جعله "عمر بن الخطاب" شاعر الشعراء حين خاطب" ابن العباس- رضي الله عنهما - فقال: (يا ابن عباس ألا تنشدني لشاعر الشعراء ! فقلت: يا أمير المؤمنين ومن شاعر الشعراء؟ قال زهير قلت: لما صرته شاعر الشعراء؟ قال: لأنه لا يعاقل بين الكلاميين، ولا يتبع وحشي الكلام، ولا يمدح أحد بغير ما فيه)³، وعقب "أبو عبيدة" على هذا الكلام فقال: (صدق أمير المؤمنين، ولشعره ديباجة إن شئت قلت: شهد إن مسسته ذاب، وإن شئت قلت: صخر لو رديت به الجبال لأزالها) وعمر- رضي الله عنه- في موقفه هذا يشهد لزهير بمكانة رفيعة رفعه ألفاظه سامية سمو مبادئه ومعتقداته في بداية الخلق ونهايته وهذا أمر ملفت للانتباه.

أما تلميذ شاعرنا الحطيئة رد حين سئل عنه بقوله: (ما رأيت مثله في تكفيه على أكتاف القوافي وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحا وذمًا)⁴. وسأله ابن عباس عن أشعر الناس قال : الذي يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه

يفره ومن لا يتق الشتم يشتم⁵ .

لقد تميز زهير عن غيره وانفرد بأسلوب خاص جعل النقاد يجلون مكانته الشعرية ويقدمونه في مواقف كثيرة، ولكن هذا لا يعني الإطلاق بصفة العظمة لشاعر عاصر الفحول بل يجدر القول: إنه شاعر تميز في نواح عديدة ولم يلم بكل شيء ، فهاهو ذا أمريء ألقيس لا يضاهيه عن أحد في وصف الليل والصيد والسحاب والمطر، ولا يمكن غض الطرف عن

¹ -القرشي (أبي زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت، 1404هـ-1984م)، (ص: 80).

² -المرجع نفسه،(ص:57).

³ -القرشي، جمهرة أشعار الرب، (ص:77).

⁴ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، (ص:77).

⁵ -زهر، الديوان، (ص: 80).

وصف الأعشى للخمرة ومجالس سقايتها ولا عن اعتذاريات النابغة التي نالت دهشة وإعجاب كل من سمعها. أما زهير فقد تميز بحكمه الخالدة ومدائحه النادرة.

وما قلناه لا يخرج عما قاله بعض القدامى في هذا الشأن، فقد سئل حبيب بن أوس: (صف أشعر الناس؟ فقال: لا أومئ إلى رجل بعينه، ولكنني أقول: امرؤ أقيس إذا ركب، والنابعة إذا رهب، وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب)¹.

وذكر الألويسي هذا الكلام قائلاً: (وكان زهير أجمع الناس للكثير من المعاني في القليل من الألفاظ، وأحسنهم تصرفاً في المدح والحكمة)².

خصائص شعر زهير:

لقد قدم النقاد الشاعر زهير في مواضع عديدة، واعتبروه فحلاً من بين فحول الجاهلية، وهذا لم يتأت من فراغ بل كان واضحاً بين أشعاره، التي تميزت بجملة من الخصائص التي نذكر منها:

¹ -الألويسي (محمد شكري)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د،ت)، ج3، (ص:98).

² -المرجع نفسه،(ص:98).

-الصدق في التعبير عما يختلج صدره من أحاسيس، يصور في نفسه شخصية ابن البادية الأصيل الصادق حتى وإن بالغ مدح «هرم»¹. بقوله:

لو نال حتى من الدنيا بمكرمة

أُفُقَ السَّمَاءِ نَالَتْ كَفُّهُ الْأُفُقَا.

وقوله:

لو كنت من شيء سوى بشر

كنت المُنَّور ليلة البدر.

حتى وإن بالغ زهير في وصفه ممدوحه لكنه ساير في ذلك الضرورات الشعرية.

-حسن الإيجاز وحذف الفضول ، بحيث يودع اللفظ اليسير للمعنى الكثير، وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقي ضيف : « وكان يحرض على الاقتصاد في القول فلا يسرف ولا يغلو، بل يمثل ممدوحه بخصاله التي كان يشغف بها الجاهليون...»².

-إجادة المدح وتجنب الكذب فيه، فلا يمدح أحدا إلا بما عرف من أخلاقه وصفاته، ولاحظ ذلك عمر بن الخطاب قديما بقوله: «كان لا يمتدح الرجل إلا بما يكون فيه»³؛ أي أنه حين يثني على ممدوحه يتزن في إرسال ألفاظه التي تطمئن إليها النفوس.

- البعد عن السخافات وكثرة الكلام، والتعفف، وقلة الهجاء في شعره.

- الميل إلى الشعر الحكمي والأمثال النادرة.

- الاهتمام بتنقيح شعره وتهذيبه، وعدم الرغبة في الإكثار منه.

- إجادة اختيار الألفاظ الراقية القوية.

¹ - يوسف نوفل ، زهير بن أبي سلمى، شاعر السلام، (ص: 48،49).

² -شوقي ضيف، العصر الجاهلي، (ص: 313).

³ -المرجع نفسه، (ص: 313).

- يتكئ في شعره على الخيال ليفصح عن مكونات نفسه التواقفة إلى الإبحار في عالم الجمال اللفظي والمعني.

- حرصه على تسجيل مآثر سادات العرب دفعه إلى الإكثار من المدح¹.

المعلقة:

¹ - الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، (ص: 272- 274).

الإطار السياسي والحضاري للمعلقة:

تدور معلقة زهير في فلك الشعر الجاهلي وتسبح في فضاء مشحون بالحرب، تفوح منه رائحة الدم المسفوك بين قبيلتي _ عبس وذبيان_ ويعمل الشاعر على مدح رجلي السلام والوئام، (هرم بن سنان) و (الحارث بن عوف) حيث سعيا في التوفيق بين القبيلتين المتقاتلتين، وعملا على فك النزاع بكل ما أوتيا من قوة الكرم والسخاء، لكن هيهات أن يسمع الصوت الهادئ المفعم بالأمل والحياة في مجتمع جاهلي ألف العداة والموت. فباتت ناقوسا يذق باب الحياة عندهم في كل وقت، إذ قام "حصين بن ضمضم" يثار لأخيه من قبيلة "عبس" فقتل أحد رجالهم، لتشتد الحماسة من جديد في القبيلتين، وهنا يأتي دور المصلحين، وتم عقر القتل ودفع الديات، وهنا تبدأ رحلة زهير في القصيدة، هذه الأخيرة التي ستظل شاهدا على الحقيقة التاريخية المتمثلة في فظاعة الحرب، ويظل زهير ذاكرة شعبه الذي لن ينسى ما دنسته الحرب، وفؤادهم المكوم الذي يئن تحت وطأه الرغبة في السلام وفجيعة الحرب¹.

ويتحدد نص المعلقة في فترة أواخر عصر الجاهلية أو ما قبل الإسلام بقليل، يقول حسين مروة: "من الصعب القبول بالتصنيف التقليدي لشعر الجاهلية، ويمكن القول بعنوان واحد لهذا الشعر بمجمله هو أنه: "شعر القبيلة العربية قبل الإسلام"².

أما حضاريا فقد كانت الجزيرة العربية تتوسط أكبر حضارتين اقتصاديتين هما فارس وبيزنطة، بالإضافة إلى اتصالها بثقافات وحضارات أخرى (الصين، الهند، الحبشة) ولم تعد إذ ذاك القبيلة إطارا مغلقا على ذاته بل أصبحت تحمل بذورا جديدة للانفتاح والتغيير لكنها لم تكن بشكل واضح.

¹ - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، (ص:149).

² - حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، مكتبة المعارف، مصر، 1965، (ص: 267).

حرب داحس والغبراء:

تدور رحى هذه الحرب بين قبيلتين جاهليتين هما "عبس" و"ذبيان"، وهما ابنا بغيض الذي يرد نسبه إلى قيس عيلان، ولهذه الحرب أسباب ظاهرة وأسباب خفية¹.

أما الظاهرة فتتجلى في السباق الذي دار بين الفرسين الذين سميت باسمهما الحرب، فداحس لبني عبس، والغبراء لبني ذبيان، وقد تراهنا على مائة ناقة لمن يأخذ السبق، وفي اليوم المحدد له خرج حذيفة بن بدر صاحب الغبراء، وقيس بن زهير صاحب داحس يشهدان نتيجة السباق، وكان حمل بن بدر قد أثر الغدر، فأكمن فرسانا على طريق الفرسين، وأوصاهم إذا جاء داحس سابقا يردوه عن الغاية، وهو ما حدث، وكان طبيعيا أن يطلب "قيس بن زهير" قيمة الرهان، لأن بني ذبيان حالوا دون بلوغ فرسه غايته، ومن ثم عليه دفع الرهان، ولكن حذيفة بن بدر صاحب الغبراء أنكر ذلك وادعى الفوز لنفسه. ولما شعر زهير بن قيس بخطورة الموقف طلب ناقة واحدة تفاديا للمشاكل، فأبى الذبيانيون، وعاد بنو عبس إلى ديارهم وشظايا الغضب تتطاير فوق أنوفهم، في حين كان "حذيفة بن بدر" يطلب هو الآخر نتيجة السبق، ورغم ما تحمله عقلاء ذبيان من عناء في محاولة إقناع حذيفة بالرجوع إلى صوابه، إلا أنه زاد تشددا وعنفا حتى هم يبعث ابنه إلى قيس بن زهير غير مرة مما أقلق هذا الأخير فصب جام غضبه على الغلام بطعنة خنجر أودت بحياته، ودفع ديته لحذيفة بيد أنه لم يرض بما ناله ابنه، وانتقم بقتل "مالك بن زهير".

ويبدو أن مالكا كانت له من العزة بما كان عند قبيلة العبسية، فاجتمعوا واتحدوا لمواجهة الذبيانيين، وقبل أن يلتقي الجمعان في أول وقعة لهما كان قيس بن زهير والربيع بن زياد العبسيان قد طلبا من حذيفة بن بدر أن يرد إليهم دية القتيل – التي دفعوها- وقدرت بمائة من الإبل العشرة – وقد لاقت الفكرة قبولا عند حذيفة بادئ الأمر، لكن سرعان ما دار عليه بعض من قومه، وأقنعوه بالرفض، ودفع مائة من الإبل العجاف، وهنا بدأت أظفار الحرب تنشب، ونيرانها تستعر بين القبيلتين.

¹ - عادل جاسم البياتي، الشعر في حرب داحس والغبراء، مطبعة الآداب بالنجف، العراق، (ص: 116).

ومن أشهر المعارك: يوم المعنقة أو العنق ، وهو لبني عبس، إذ انهزمت فزارة من ذبيان، وقتل مالك بن بدر أخو حذيفة، بل تم أسر حذيفة على يد الربيع بن زياد. ويوم البوار قتل فيه حذيفة بن بدر الذي أطلق سراحه، وهرم بن ضمضم المرّي، حمل بن بدر، ومالك بن سبيع. ومن هذه المعارك أيضا "يوم جفر العباءة ويوم "الجراجر".

دامت الحرب نحو أربعين سنة، نخرت صفوف القبيلتين فأردتهم ضعفاء، مع كل ما تكبدوه من خسائر مادية ومعنوية. مما دفع "قيس بن زهير العبسي" بطلب الصلح مع ذبيان، وتصفية الحسابات القديمة بشروط جديدة، قتل بقتيل، ودية بدية، والباقي يلقي على الطرف الظالم فيدفعه. لتنتهي هذه الأحقاد الدفينة، والمجزرة الكبرى التي دارت رحاها حوالي نصف قرن، وتم فعلا الصلح بتولي كل من "الحارث بن عوف" ، "هرم بن سنان" ، "حصن بن حذيفة" و "يزيد بن حارثة بن سنان المري" مسألة دفع الديات، لكن ما فتئ حصين بن ضمضم يذكي نار الفتنة من جديد، وتم استدراك هذا التهور ليعم الأمن والسلام في نهاية المطاف على يد المصلحين¹.

وهذا هو الدافع الذي أوحى لزهير فكرة مدح "هرم بن سنان" و "الحارث بن عوف" في المعلقة الشهيرة موضوع دراستنا.

¹ - عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 (1424هـ-2003م)، (ص:45-47).

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم، على رواية حفص بن عاصم، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط3، (1403هـ - 1983م).
2. البخاري، (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل)، صحيح البخاري، مراجعة وضبط وفهرسة الشيخ محمد علي القطب والشيخ هشام البخاري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2004.
3. العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، التبيان في شرح الديوان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج4، مصر، 1977.
4. البغدادي (عبد القادر بن عمر)، خزانة الأدب، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت)، ج2.
5. بليق عز الدين، منهاج الصالحين من أحاديث وسنة خاتم الأنبياء والمرسلين، دار الفتح للطباعة والنشر، ط1، 1978.
6. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيان، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، ط5، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1966.
7. الجمحي (محمد بن سلام)، طبقات الشعراء، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت).
8. ابن رشيقي (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت، دار الجيل، (1401 هـ - 1981م).
9. رضا أحمد، معجم متن اللغة، بيروت، لبنان، دار مكتبة الحياة، 1958.
10. زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار صادر، بيروت.
11. الزوزني، (أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين)، شرح المعلقات السبع، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، (1426هـ - 2005م).
12. الزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين)، شرح المعلقات السبع، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1969.
13. ابن العبد طرفة، الديوان، دار صادر، بيروت.

14. العسكري أبو هلال، كتاب جمهرة الأمثال، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، تحقيق وتعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطايش، ج1، ط1، 2003.
15. ابن قتيبة (أبي محمد عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط2 (1406هـ - 1986م).
16. القرشي (أبي زيد محمد بن أبي الخطاب)، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت، (1404هـ - 1984م).
17. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، استانبول تركيا، ج1.
18. محب الدين (أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، م 16، دراسة وتحقيق علي شيري (1414هـ - 1994م).
19. ابن منظور (جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
20. ابن فارس بن زكريا (أبو الحسين أحمد)، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء الكتب العربية، ط1، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1366هـ.

المراجع:

21. إبراهيم العاتي، الزمن في الفكر الإسلامي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.
22. إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية (دراسات لنصوص شعرية حديثة)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
23. أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط2، 1975م.
24. إحسان سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

25. أحمد زكي العشماوي، خمريات أبي نواس، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2000.
26. أحمد مداس، النص منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، سنة 2007.
27. أمين أحمد، فجر الإسلام، ط10، بيروت، 1969م.
28. أنطيوخس بطرس، الأدب، تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005م.
29. الأعلام الشنتمري، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، دار الفكر، ط1 (1402 هـ - 1982م).
30. الأعلام الشنتمري، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، المطبعة التجارية، القاهرة.
31. الأعلام الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979م.
32. البستاني، فؤاد أفرام، الشعر الجاهلي، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1973م.
33. البستاني، فؤاد أفرام، لبيد بن ربيعة، ط9، بيروت، لبنان، دار المشرق، 1983م.
34. البستاني، فؤاد أفرام، الأخطل، منشورات دار الشرق، بيروت، لبنان، ط6، 1982م.
35. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008م.
36. جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008.
37. جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، دار الشؤون الثقافية العامة، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

38. حبيب موسني، القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.
39. حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل وقضاياها، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
40. حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤيا جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
41. حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994.
42. حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، (قضايا وفنون ونصوص)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2 (1424هـ - 2003م).
43. حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
44. حسين طه، حديث الأربعاء، القاهرة، دار المعارف، ط12، ج1، 1976.
45. حسين طه، المجموعة الكاملة، المجلد الخامس من تاريخ الأدب العربي، المجلد الأول.
46. حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، مكتبة المعارف، مصر، 1965.
47. حميد لحميداني، القراءة وبناء الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
48. حنون مبارك، دروس في السيمياء، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 1987.
49. رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، 2006.
50. سعد بوفلاحة، دراسات في الأدب الجاهلي، النشأة والتطور والفنون والخصائص، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006.

51. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2003.
52. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل للسيميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005.
53. سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، المغرب، 1985.
54. سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008.
55. صليبا جميل، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دار الكتاب المصري، 1978.
56. ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي، 1 العصر الجاهلي، ط8، دار المعارف، مصر.
57. طلال حرب، الوافي بالمعلقات، قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1993.
58. عادل جاسم البياتي، الشعر في حرب داحس والغبراء، مطبعة الآداب بالنجف، العراق.
59. عبد الباري محمد داوود، فلسفة الصمت والكلام، كلية الآداب، جامعة بنها، مركز الإسكندرية للكتاب، 2002.
60. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، 1988.
61. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم الثقافة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.
62. عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 (1424هـ - 2003).
63. عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي، الشعر العربي، أوزانه وقوافيه، موقف للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2003.

64. عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1 (1416هـ - 1996م).
65. عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي"، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ت.ط).
66. عبد الله التطاوي، الشعر والفلسفة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
67. عصام خلف، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، مصر، ط2003.
68. عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحثري - دراسة نقدية تحليلية - منشورات جامعة قارون، بنغازي، ليبيا، ط1، 2003.
69. علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب، القاهرة، (د.ت.ط).
70. أبو العلاء مصطفى، شعر المتنبي، دراسة فنية، القاهرة، مكتبة نهضة الشرق، 1976.
71. غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضها، أعلامها، فنونها، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2001.
72. الغلابيني، رجال المعلقات العشر، المكتبة العصرية، (1411هـ - 1990).
73. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2005.
74. فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.
75. فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، (د.ت.ط).
76. كريم زكي حسام، الزمان الدلالي - دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2.

77. كمال أبو ذيب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط3 سنة 1984.
78. كمال أبو ذيب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
79. كمال اليازجي، الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم، دار الجيل، بيروت، 1986.
80. محمد أحمد العشيري، الاتجاهات النقدية الحديثة والأدبية (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط2، 2003.
81. محمد إسحاق العناني، مدخل إلى الصوتيات، عمان، دار وائل للنشر، ط1، 2008.
82. محمد ثابت الفندي، أحمد الشنتناوي، إبراهيم زكي خورشيد عبد الحميد يونس، دائرة المعارف الإسلامية - نقلت إلى العربية على يد هؤلاء - المجلد العاشر، 1933.
83. محمد راتب الحلاق، النص والممانعة، مقاربة نقدية في الأدب والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.
84. محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني - دراسة صوتية وتركيبية -، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2003.
85. مصطفى حركات، نظرية الوزن، الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، 2005.
86. مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، سيداء، بيروت، ط1 (1418هـ - 1998).
87. مي يوسف خليف، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
88. هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003.

89. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط2008.

90. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996.

91. يوسف نوفل، زهير بن أبي سلمى - شاعر السلام - الدار المصرية اللبنانية، ط1، (شوال 1422 هـ - يناير 2002).

المراجع الأجنبية المترجمة:

92. أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

93. أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005.

94. برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق، لبنان ط2، 1994.

95. بيار جيرو، علم الإشارة والسيميولوجيا، تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، لبنان ط2، 1994.

96. رولان بارت، درجة السفر للكتابة، ت: محمد برادة، دار الطليعة، بيروت ، لبنان، ط1.

97. رولان بارت، نظرية النص، آفاق التناسية (المفهوم والمنظور)، ت: محمد خيرى البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

98. فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 1987.

99. مارسلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد حميداني، جماعة إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

المراجع الأجنبية:

100. Ferdinand de Saussure , cours de linguistique générale
2ème ed, ENAG, Editions, Alger, 2, 1994.

101. A.J. Grimas et. J. courtés dictionnaire raisonné de la théorie du langage , Hachette, 1993.

المجلات:

102. بولنوار علي، التراث الشعري العربي القديم وجديد القراءات الحديثة، مجلة الناص، (مجلة فصلية تصدر عن قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة الجزائر، جيجل).

103. جميل الحمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، العدد 3، المجلة 25، 1998.

104. نايت بلقاسم، مولود قاسم، الإسلام ثورة شاملة، مجلة الأصالة، رقم 9 أكتوبر 1972.

ملخص البحث بالعربية:

تعتبر معلقة زهير بن أبي سلمى " نقطة تحول في تاريخ النص الشعري القديم، حيث جسد فيها أسمى معاني الحكم الخالدة، في مجتمع جاهلي أَلَفَ الصراع، ورائحة الدم المسفوك لردح طويل من الزمن، لما حوته من نزوع واضح نحو استعادة الحياة الكريمة في غدٍ مشرقٍ، مفعم بالأمل، تغذية الأطراف الحاملة لقيمتي الصلح والسلم ومدحها، لذلك جاءت الحاجة الماسة للاستعانة ببعض إجراءات المنهج السيميائي الباعث على استكناه مكامن الدلالات الحكيمة التي تعبق بها المعلقة، وتتمظهر في ثوب اللغة عبر إشارات وعلامات متنوعة.

وقد قسمت عناصر البحث كالآتي:

مدخل نظري: تضمن الأسس النظرية للسيميائ، والسيميائ التأويلية كعنصر فاعل في مقاربة المعلقة.

الفصل الأول: تم فيه البحث عن مفهوم الحكمة وتطورها في العصر الجاهلي، وبيان أهم حكم زهير.

الفصل الثاني: كشف عن دلالات الحكمة السيميائية والإيقاع الداخلي والخارجي، كعنصر فاعل في تشكيل النص الشعري.

الفصل الثالث: عالج الجانب السيميائي للزمان والمكان في المعلقة، والبعد النفسي لهما عند زهير.

ليخلص البحث إلى جملة من النتائج المتوصل إليها عقب كل عنصر.

Résumé

Le recueil de poèmes ou bien la [Mu'allaqâ](#) de Zouhair ibn Abi Solma faisait un tournant dans l'histoire du texte poétique ancien, où il a incarné la plus haute signification de la sagesse immortelle, dans une société jaahilite (pré- islamique) qui s'est habilité aux conflits et à l'odeur du sang pour un longtemps, parce qu'ils leur fait tendre vers la restauration d'une vie digne dans un avenir brillant, plein d'espoir, alimentée par des parties portant essentiellement les valeurs de la réconciliation et de la paix et de l'éloge, c'est ce qui a requis l'utilisation de certaines procédures de l'approche sémiotique qui peut nous conduire vers l'extraction des connotations de sagesse dans la [Mu'allaqâ](#), elles sont représentées par la langue elle-même, à travers une variété de signes et marques.

Les éléments de la recherche ont été répartis comme suit:

- Une introduction Théorique : qui comporte les fondements théoriques de la sémiotique et de la sémiotique interprétative, en tant qu' un facteur dominant dans l'approche de la [Mu'allaqâ](#).

- Chapitre I : portant la recherche de la notion de la sagesse et son développement dans l'ère pré-islamique ou bien jahilite, et la démonstration des énonciations de Zouhair les plus importantes.

- Chapitre II : la détection des significations de la sagesse sémiotique, et le rythme de interne et externe, comme un facteur dominant dans la formation du texte poétique.

- Chapitre III : le traitement de l'aspect sémiotique temporel et spatial dans la [Mu'allaqâ](#), et ses dimension psychologiques chez Zouhair.

Et enfin aboutir à des conclusions et résultats relative à chaque élément.

الفهرس

إهداء

أ:مقدمة:
1مدخل: السيميائيات بنياتها ومفاهيمها وسيمياء التأويل
6 السيمياء والتأويل
11 تأويل العلامة
12 التصور البورسي للعلامة
14 1- الإستراتيجية التصاعدية
14 2- الإستراتيجية التنازلية
14 3- الإستراتيجية التقييسية
15 4- الإستراتيجية الاستكشافية
15 5- الاستراتيجية الاستلزامية
15 5- الإستراتيجية الاستنباطية
17 الفصل الأول: مفهوم الحكمة وتطورها في العصر الجاهلي:
17 1-مدلول الحكمة
17 أ - مدلول الحكمة في المعاجم اللغوية:
20 ب - مدلول الحكمة في القرآن الكريم:
21 ج - مدلول الحكمة الاصطلاحي:
24 2-الحكمة في الفكر الإنساني:
29 3-الحكمة في العصر الجاهلي:
33 أ - الحكمة في شعر طرفة بن العبد:
38 ب - الحكمة في شعر لبيد بن ربيعة:

41:4-زهير الشاعر الحكيم:
48:الفصل الثاني: سيميائية الحكمة في المعلقة:
49:1-دلالة الحكمة في معلقة زهير:
74:2-سيمياء الإيقاع في المعلقة:
75:أ - الإيقاع الداخلي:
91:ب - الإيقاع الخارجي:
102:الفصل الثالث:سيمياء الزمان والمكان في المعلقة:
103:1-سيمياء الزمان في المعلقة:
108:- البعد النفسي للزمان في المعلقة:
116:2- سيمياء المكان في المعلقة:
116:أ- المكان الواقعي في المعلقة:
121:ب- المكان التخيلي في المعلقة:
123:ج- البعد النفسي للمكان في المعلقة:
125:د- وصف الناقة في المعلقة وعلاقتها بالزمان والمكان:
127:خاتمة:
133:ملحق:

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس